

## FERIDAS URBANAS: UMA POÉTICA DA PRESENTIFICAÇÃO PELA NEGATIVIDADE DA FORMA.

*URBAN WOUNDS: A POETIC OF PRESENTIFICATION THROUGH NEGATIVITY OF FORM.*

**Paulo Oliveira** / Universidade Federal da Bahia / PPGAV EBA-UFBA

### RESUMO

O presente artigo trata de uma investigação em processos artísticos que discute os conceitos de *Presentificação* e da *Negatividade da Forma* em resposta aos vestígios encontrados na cidade como palimpsestos asfáltico. A partir desses vestígios, intitulados Feridas Urbanas, discutiu-se aspectos relacionados à arte contemporânea. A pesquisa mostra um estado poético que se desenvolve a partir do deslocamento, da apropriação e da apresentação, tendo o caminhar como método exploratório e a impressão direta como espelhamento matérico. Esse estudo levou a uma reflexão sobre o processo de criação acerca da arte, memória e cidade como corpo de concretude, cujas práticas artísticas decorrem de ações pensadas a partir da teoria da *Formatividade* de Luigi Pareyson, sob uma perspectiva metodológica apresentada por Sandra Rey a respeito da pesquisa em Artes Visuais.

**PALAVRAS-CHAVE:** Arte Contemporânea; Feridas Urbanas; Presentificação; Negatividade da Forma.

### ABSTRACT

*This present article aims at describing an investigation in artistic processes, which discusses concepts of Presentification and Form Negativity in answer to the vestiges found in the city like asphalt palimpsest. From these vestiges, called Urban Wounds, it was discussed aspects related with contemporary art. The research shows a poetic state which develops from the displacement, appropriation and presentation, having the journey as an exploratory method and the direct printing like mirroring of matter. This study led reflection on the art creation process, memory and city like space, whose artistic practices result from actions thought from the Luige Pareyson's Theory of Formativity, under a methodological perspective presented by Sandra Rey regarding research in Visual Arts.*

**KEYWORDS:** Contemporary Art; Urban Wounds; Presentification; Negativity of form.

Esse artigo é o resultado de vivências que traduzem a natureza do objeto capturado no corpo da cidade, uma investigação em práticas artísticas que se traduz por experimentos realizados nesse universo, entendido como lugar de transmutação, de raízes que se estabelecem como suporte para construção poética. Discorremos sobre as *Feridas Urbanas*<sup>1</sup> como fenômeno instaurador de realidades matéricas, de significação, em seu status de objeto de estudo a partir de obras produzidas na série “Trilhos da cidade”, apresentando o percurso e as abordagens metodológicas como parte dos estudos que vem sendo desenvolvidas no Doutorado em Artes Visuais.

As formas encontradas na superfície da cidade se caracterizam pelos vestígios do tempo e do espaço, memórias afetivas impregnadas por lembranças reveladas em seu contexto, onde a matéria se situa diante de uma visão dualista que envolve ausência e continuidade; a partir desse encontro, criou-se um debate entre *presentificação* e *negatividade da forma*, no entendimento de que, subjetividade e fisicalidade se entrelaçam formando uma rede de significações.

Essa abordagem permitiu que os processos formativo e operatório caminhassem *pari passu*, partindo do princípio de que a pesquisa em artes visuais corrobora para esse trânsito ininterrupto entre prática e teoria (REY, 2002), se refazendo a cada instante, dinamizando ações pelas quais reforçamos aqui a partir da teoria da *Formatividade*, que traz em sua base “a arte como processo e não como produto” (PAREYSON, 1993), propondo uma estética da produção e não da expressão. Nessa perspectiva formalista, versamos sobre a *poiésis* desde sua origem à apresentação final.

No desdobramento dessa *práxis*, optamos pela expressão tridimensional em razão do percurso vivido por esse artista. No curso desta investigação, sentidos foram ativados por essa relação entre processo e técnica, apoiando-se nos fundamentos que envolvem a linguagem escultórica quando debatemos os procedimentos adotados a exemplo da *impressão direta*<sup>2</sup>, com o intuito de retratar os sulcos escarificados da superfície da cidade, onde o fluxo recorrente dessa poética se processa.

Nesse processo criativo definimos o caminhar como forma de deambulação, método exploratório, avaliando as condições necessárias para a apropriação das Feridas Urbanas encontradas no espaço da urbe. Ao caminhar pela cidade podemos ir além do alcance de nossos olhos e descortiná-la por um olhar tátil segundo (BRISSAC, 1996), embrenhando-se por regiões não visitadas de imagens sugeridas que se consolidam como lugares de novas descobertas.

Entendemos por se tratar de questões relacionadas à criatividade, de ordens cognitivas do saber e do fazer, inserimo-nos em uma pesquisa de ordem qualitativa,

motivada por situações de um fenômeno gerador de conhecimento. Sobre esse aspecto, “[...] as pesquisas qualitativas têm se preocupado com o significado dos fenômenos e processos sociais, levando em consideração as suas motivações [...]” (PÁDUA, 1999, p. 31). Presentes em nossas reflexões estão os meios externados por essa inventividade, algo significativo imbricado à poética. Apoiando-se em evidências plásticas, resignificamos as formas e alimentamos essa aproximação com a arte contemporânea, resultando em um debate que transparece pelos objetos produzidos por meio de métodos e materiais.

Por essa razão, empreendemos esforços a fim de compreender o que nos levou a pensar sobre as Feridas Urbanas como produção artística, sobretudo, as condições exequíveis de um trabalho em seu caráter prático. Vimos como essa experiência serviu para ampliar o campo de nossas intenções, delineando o corpo exploratório desta investigação. São avanços nessa direção que sustentam sua teorização, reforçando aspectos conceituais que direcionam a concepção da obra, estruturando a metodologia e às diretrizes propostas.

O fazer artístico nos remete - o pensar; o fazer; o refletir – como ações conjuntas que designam o modo como devemos proceder, impulsos que regulam as condições de operação e instrumentalização. É a argumentação de um trabalho pensado e construído por elementos replicados constantemente, revisitado por experimentos em detrimento ao processo, “o formar como fazer inventando o modo de fazer” (PAREYSON, 1993, p. 59), vivências presentes em nossos objetivos que refletem o cerne deste trabalho.

Ao avaliarmos tais confluências, estudos apontaram para direções e valores que determinaram o aproveitamento ou descarte durante as ações. É importante valorar esse momento da construção poética em que, as incertezas definem condições sob as quais podemos falar do nosso trabalho e apontar para aspectos que ainda não foram visitados, algo inédito segundo Humberto Eco (1991). Do ponto de vista artístico, sinalizamos para as Feridas Urbanas como fenômeno atrativo, como ideia em movimento, como criatividade em processo.

Dessa narrativa construída por analogia entre corpos flutuantes, a cidade oferece uma multiplicidade de significados, presentes em seu maior órgão, sua pele, cuja interpretação a traduz como corpo de concretude. Apoderando-se desse suporte para explorar os limites de um espaço de diversidades, de momentos cristalizados por seus relevos *hundidos*.

Optamos por trabalhar frentes interligadas por funções, sintetizando critérios e estruturando etapas deste conjunto de ações, referendando as bases de uma

investigação que se efetiva pelo deslocamento, apropriação e apresentação. Esse formato permitiu confrontar as diferentes instâncias que nortearam o percurso que fizemos durante nossas abordagens: *pelos ruas da cidade* como método intuitivo; *em trânsito*, quando efetivamos a técnica de impressão direta; e a transformação dos objetos através de sua *materialização*.

### **Pelas ruas da cidade: o caminhar como método intuitivo**

Desses palimpsestos asfáltico (Figuras 1 e 2), percebemos o quanto a materialidade representa em suas camadas disformes a história do lugar, momentos registrados em seu tecido, o tempo que as feridas não deixaram apagar, marcas que carregam a ausência de dinamicidade que nos remete ao caos urbano. São situações imputáveis a essas composições involuntárias de camadas sobrepostas, que trazem em suas texturas momentos distintos de realidades vividas, misturando-se entre moções pelas quais, elegemos as ruas da cidade como universo que desencadearam ações provocativas de fluxo contínuo e constante.

Por esse motivo, o caminhar despertou um sentimento que dinamizamos em nosso processo criativo, desvelando imagens em seu percurso como radiografias que fizemos de cada lugar, aproximando-se desses vestígios como partes recorrentes de seu contexto, fazendo desse deslocamento, uma forma de reconhecer a paisagem e criar em nosso imaginário uma imagem própria sobre a cidade.



Figura 1. "Palimpsestos asfáltico", imagem extraída da Rua Chile, Salvador/BA, 2016.

Fonte da imagem: Cristina Damasceno, 2016.





Figura 2. "Palimpsestos asfáltico", Ladeira da Praça, Salvador/BA, 2016.  
Fonte da imagem: Cristina Damasceno, 2016.

Quando sugerimos o caminhar como método intuitivo, foi em função dessa pesquisa, como expressão de liberdade, uma maneira de navegar pelo desconhecido e aventurar-se por entre fronteiras, aproximando-se daquilo que fizeram os *Stalkers* como descreve Francesco Careri em *Walkscapes*:

[...] essas passagens do caminhar e, também, como modo não somente de ver, mas sobretudo de criar paisagens, Carreri defende, segundo suas próprias palavras, o "caminhar como forma de intervenção urbana" e a "errância como arquitetura da paisagem", ou, como o subtítulo do livro revela, o caminhar como uma forma de arte, como uma prática estética. O autor é um caminhante compulsivo, e seu livro, mais do que um ensaio teórico ou histórico – como poderia parecer –, se baseia em uma ação empírica muito específica, que não é exatamente o caminhar ordinário pelos percursos habituais do cotidiano urbano, mais o tipo de caminhada que foi realizada por um grupo, o bando de *Stalkers* romanos. (CARERI,2013, p.7).

Não nos causa estranheza o caminhar como uma forma estética de arte, tão pouco de intervenção urbana. O que vemos na arte contemporânea são dinâmicas que refletem o modo de ver e agir sobre a arquitetura, proporcionando leituras da paisagem motivadas por incursões, principalmente, quando visitada por “percursos não habituais”, em meio às ruínas e/ou lugares de distanciamento<sup>3</sup> social.

Essa mobilidade permitiu buscas e capturas por esses espaços plásticos, *superfícies receptoras*<sup>4</sup> que revelaram o quanto a cidade pode nos ofertar; problematização, inquietudes, registros do passado e presente, debates construídos por deslocamentos temporais, reforçando o método do caminhar como fluxo criativo. Embora esse trânsito pela cidade fragmentada tenha exercido um papel significativo para construção poética, o modo como interagimos com esses lugares fortaleceu nossa compreensão a respeito da *presentificação*, como conceito que se estabelece por imagens carregadas de referencialidade, realidade transformadora.

### **Em trânsito: apropriações reveladas por essa arqueologia urbana.**

Como arqueologia urbana - *em trânsito* - corresponde às atitudes pós-deslocamento, quando capturamos imagens fossilizadas, cujas evidências, são transpostas desse estado de *presentificação* em que se encontram e passam por esse processo de reconfiguração em negativo, mantendo-se ativas como memórias recorrentes de um passado próximo.

A apropriação como fenômeno artístico, seja por imagens, formas ou objetos, são meios de comunicar com os espaços ocupados atribuindo outros significados, valores e/ou princípios poéticos. É um procedimento recorrente nas obras de artistas ao longo dos tempos, ou mesmo, nessa nova cultura de reapropriação vista em *Creativity*, como compilação das novas visões que existem e integram as cidades, entendidas como formas de viver segundo Arcadi e Daniela Poch (2013).

Isso permitiu na poética das Feridas urbanas o deslocamento do objeto, intervindo e possibilitando sua ressignificação. Devido à complexidade exequível deste trabalho que se desenvolve em espaços abertos, incorporamos a essa investigação, um recurso utilizado por Bernard Palissy (1510-1589), que segundo Monique Sicard, foi um artista disposto a correr riscos, procurando verdades através de confrontos, “as imagens criadas por ele instalam novas relações com o mundo; só adquirem a sua força após o accionamento de processos de validação e difusão [...]”, “Bernard Palissy

não se limita a produzir factos; desenvolve as estratégias materiais e intelectuais da sua transmissão". (SICARD, 2006, p. 36).

Após revisitar esse método, as experiências mostraram com propriedade um avanço na transposição de caracteres, fidedigna às formas encontradas na pele da cidade, e no devir de sua significação, sinalizamos para um processo de reprodutibilidade sem descaracterizar sua identidade. A priori, vimos por meio da *Impressão Direta* (Figura 3 e 4), a permissividade provida por essa condição de espelhamento, que reproduz os fragmentos da urbe em seu estado original.

No exercício da apropriação, está à transferência de informações contidas nas Feridas Urbanas, uma transitoriedade presente em suas cicatrizes, onde se dá o resgate de memórias impregnadas como lembranças históricas, uma arqueologia urbana vista na ação do *fazer*, como recurso metodológico aplicado a um campo marcado por suas materialidades. Ao longo da pesquisa vimos que a apropriação exerceu forte influência à poíesis, ratificando essa interlocução entre arte, memória e cidade.



Figura 3. Técnica de Impressão Direta, apropriação de formas encontradas no entorno da Praça da Sé, Salvador/BA, 2016. Fonte da imagem: Cristina Damasceno, 2016

Na consistência da obra, destacamos a importância dos detalhes que trazem em seus impressos, os signos matéricos fincados em sua composição. Compreendemos que o processo de apropriação como transmutação da imagem é, a posteriori, a base para a *negatividade da forma*. Portanto, a referência pictórica evidenciada pela matéria, projeta os indícios capturados em seu espelhamento, a parte ausente que se propaga como reflexos, referendando conceitos atribuídos a poética através dessa conjunção entre *presentificação* e *negatividade*.

Diante do paradoxo que envolve os conceitos trabalhados, a negatividade aplicada à escultura pode imputar vários sentidos. Nessa investigação, ela exerce o papel de externar os valores imbricados em sua apresentação, codificados pela natureza do objeto espelhado, incorporando ao vazio o sentido de continuidade. Para Elena Blanch (2006), esse vazio pode ser visto de perspectivas muito diferentes, paradoxalmente, adotando conteúdos àquilo que por definição não tem.



Figura 4. Técnica de Impressão direta, apropriação de formas encontradas no entorno do MAM, BA 2018. Fonte: Arquivo do artista, 2018.



## Materialização

Nessa poética, materializar é dá significância à forma, consistência material ao objeto capturado, aquilo que fazemos dele quando transportamos do estado de subjetividade - *presentificação* - à sua concretização. Em nossos estudos (Figuras. 5 e 6), os experimentos realizados por meio da expressão tridimensional, apontaram para possibilidades de visualização dos vestígios encontrados na cidade sob outra perspectiva.



Figura 5. O Artista em ação, processo de Materialização. Laboratório de Expressão tridimensional EBA - UFBA, 2018, Fibra de vidro e cargas, dimensões não especificadas.  
Fonte: Arquivo do artista, Salvador, Bahia.



Figura 6. Processo de Materialização, Laboratório de Expressão tridimensional EBA - UFBA, 2018, Fibra de vidro e cargas, 250 x 90 cm. Trabalho apresentado na Exposição Coletiva "EBA 140 anos", 2018, Palacete das Artes, BA. Fonte: Arquivo do artista, Salvador, Bahia.

A maneira como foram tratadas as formas, reflete aquilo que instrumentalizamos de nossa realidade, mantendo o distanciamento poético dos moldes tradicionais. Essa é uma condição como proposição aplicada à poética das Feridas Urbanas, sugerindo uma interlocução com a arte contemporânea, presumindo que, diferentes formas de apresentação explore a natureza dos objetos sem se preocupar com seus limites ou regras pré-estabelecidas. Apesar disso, atentamos para os aportes de uma estrutura conceitual que a sustente, pois a nossa fala se estabelece por aquilo que produzimos. Para Sandra Rey:

"A arte contemporânea [...] passa a questionar fronteiras, deslocar limites, provocar situações, interagir com o espectador. Na ausência de um conjunto de regras válidas e consensualmente aceitas que possam balizar a produção artística ante o tudo pode e os comentários, muitas vezes apressados, sobre a "falta de critérios" das manifestações artísticas [...], existe a preocupação do artista e os subsídios atrelados ao seu fazer. [...] a instauração da obra pressupõe, em muitos casos, operações técnicas e teóricas bastante complexas, abrindo margem considerável a cruzamentos e hibridismos tanto de conhecimentos quanto de procedimentos, tecnologias, matérias, materiais e objetos, algumas vezes, inusitados.

(SANDRA REY, 2002 , p.125)

Aqui, o artista carrega em si sua própria *ferida* como processo instaurador de sua poética, que se exteriorizada por ações e reflexões. Como poética esse é o pensamento possível da criação segundo René Passeron (1991), em suma, ela será o que fizermos dela, nos limites de seu alcance. É um processo de formação no sentido de processamento, significação, descobertas segundo Sandra Rey (REY, 2002), é nessa operação que a formatividade se revela através da obra, e sua materialização (Figura 7 e 8) é o resultado desse debate entre teoria e prática. Pela condição que a matéria oferece, no campo experimental fazemos disso uma *fita de Möbius*<sup>5</sup>, explorando os limites de sua problematização até exaurir seu conteúdo. Das experiências realizadas por Max Bill, vimos como essa dinâmica requer uma análise crítica por parte do artista, sobre a obra em construção, aquilo que a sustenta, como conceito, linguagem e objeto artístico.



Figuras 7. Feridas Urbanas da série "Trilhos da cidade", extraída da região da Praça da Sé, Salvador, BA, 2017. Fibra de vidro e carga de grafite em pó, 40 x 60 cm. Trabalho apresentado na Exposição Individual "Signos Matéricos", Congresso UFBA 2018, Praça das Artes.

Fonte: Arquivo do artista, Salvador, Bahia.





Figuras 8. Feridas Urbanas da série "Trilhos da cidade", extraída das dependências do Museu de Arte Moderna da Bahia, Salvador, BA, 2018. Fibra de vidro e cargas de grafite em pó, 170 x 90 cm, 2018/9. Trabalho apresentado na Exposição Coletiva Congresso UFBA 2019, Espaço Reitor Macedo Costa. Fonte: Arquivo do artista, Salvador, Bahia.

Assim, o objetivo dessa etapa se reverbera pela relação simbiótica entre processo criativo e domínio técnico, quando a Materialização se estabelece como diálogo sugerido por esse fenômeno artístico, trazendo em sua *negatividade* as respostas que corroboram nossas bases hipotéticas.

Vimos na apresentação das obras essa condição de ressignificação, incorporando valores à forma, acirrando o debate entre positividade e negatividade no devir imposto por sua concretização. Nessa instância onde obstáculos foram superados, as vivências ocorridas nesses lugares foram completudes contagiadas por sua *urbanicidade*. A priori, "cada registro é apenas aquilo que foi capturado durante o ato criador, é notação; talvez o índice de uma mudança de regra durante o jogo da criação [...]", reforça (CIRILLO, 2009, p. 15), "[...] uma evidência da modificação, do movimento dinâmico e multidirecional em busca de uma recompensa material".



## **A cidade: um lugar de conflitos**

As inquietudes nos colocaram diante de situações que não foram respondidas em sua plenitude, no entanto, a problematização se fez presente nas ações promovidas pelas descobertas. O fazer artístico, se exterioriza através daquilo que se vê e dos sentimentos que direcionam certas aspirações, cuja observância se dá diante do percurso imbricado e pelas deformidades que reconhecemos como fenômeno gerador.

O lugar de conflito é a instância em que a concepção da obra se revela como zona de confluências a qual se constrói pela formação contínua e ininterrupta. O momento requer um enfrentamento por parte do artista, sua análise e comprometimento, uma busca incessante por soluções que responda seus questionamentos. É necessário ficar atento para esse momento de tensão, aspectos da pesquisa que envolve o cenário onde se estabelece o espírito<sup>6</sup> e o estado físico da matéria, configurando artista e sua obra. Segundo a teoria da *Formatividade*, "O artista é o primeiro crítico de si mesmo e não seria capaz de dar um só passo no processo de formação da obra de arte se não submetesse o próprio trabalho à uma avaliação do pensamento crítico" (PAREYSON, 1993, p.27).

Nessa *formatividade* entendida como específica e intencional, fomos ao encontro de respostas que se estabeleceram por essa corrente de provocações entre arte e cidade. Nas imbricações levantadas por esta investigação, está o ensejo que pôs a prova, à elaboração e o desenvolvimento de um trabalho enquanto processo de instauração da obra. Nesse sentido, acreditamos que os caminhos percorridos revelaram atitudes assertivas, como janelas de passagem ao encontro do cerne de nosso pensamento poético.

Durante a construção da ideia, foram imprescindíveis as colocações apontadas por Sandra Rey (2002), a exemplo da subjetividade como abstração revelada pela representação mental, como processo criativo, onde formas codificadas habitam nossa memória; à dimensão prática realizada pelo artista, procedimentos operatórios, laboratoriais, técnicas, materiais, uso e manipulação de substâncias, levando ao estabelecimento de sua materialização; por último, o momento de reflexão, indispensável ao processo criativo, algo basilar que, para a autora tudo que se cria não surge do nada; sobre esse aspecto, voltamos à atenção para esse fenômeno revelado pela poética das Feridas Urbanas.

Repensamos sobre os gatilhos que disparam os rumos da pesquisa, distanciando-se das sombras do convencionalismo estético que acompanha a linguagem escultórica tradicional, pautada em alternativas e outras fontes de inspiração. Entre

competências e sustentabilidade poética, a obra encontra-se imbricada por essa condição de enfrentamento, uma linha tênue entre o processo criativo e domínio técnico, considerado o nosso maior desafio.

Nesse momento de inquietude onde as hipóteses reverberam os objetivos, percebemos a inseparabilidade entre formas e conteúdo, sugerindo que, essa amplitude vai além de imagens incrustadas nas superficiais da cidade. Debates padrões dissociados pela arte contemporânea, como processo dialético de trocas, que envolve a elaboração de narrativas e outras configurações. Por esse motivo, propomos a concepção de um trabalho que se define pelo hibridismo entre tecnologias e representatividade, uma poética que se desloca pelo fervor criativo, estabelecendo relações com o lugar ocupado, gerando reflexões e dinamismos a respeito de sua problematização.

Os estudos apontaram para confluências centradas por uma relação sedutora entre arte/cidade; espaço/tempo; forma/matéria; linguagem/fundamentos. O princípio formativo construído desde sua origem, serviu de base como processo operativo a essa experiência artística. Da materialidade bruta a realidade formada, trata-se do percurso que fizemos como balizadores do pensamento poético. Para Pareyson (1993), o “sucesso” como êxito está na descoberta das próprias regras, no modo de “fazer” e “saber fazer”, criando o *modus operandi*, um caminho que estabelece o curso da operação.

Estamos diante de uma arte aferida pelo fazer, pela concepção do objeto como efeito gerador, motivado por experimentações e trocas realizadas ao longo de um caminho, onde os desafios são fatores determinantes para esses encontros provocativos. Desse campo de sonhos sintetizados pela ciência, há uma metodologia construída a partir de um processo complexo, confrontando tudo aquilo que absorvemos em detrimento do conhecimento, em uma abordagem consciente que se debruça sobre subjetividade e materialidade.

Essa invisibilidade é à base de sustentação da obra, revelada poeticamente por uma rede entrelaçada e costurada por baixo de seu tecido, com teorias e conceitos dando sentido à sua *fisicalidade*. Como afirma Sandra Rey, “A dimensão teórica da obra constitui-se na colocação em cena de ideias, seja sob a forma plástica visual, seja sob forma de conceitos” (REY, 2002, p.128).

Nessa incursão entre o conhecer, o criar e o fazer, a cidade se estabelece como lugar de conflito, de estímulos presentes nos fragmentos encontradas em sua superfície. A resposta a esse universo onde as Feridas Urbanas ocupam seu lugar como fenômeno de realidade matérica, é a liberdade poética que assume enquanto arte

contemporânea, transformando essa intenção formativa em condição particular e diferenciada.

É importante que essa reflexão recaia sobre o fluxo criativo e nos traga algo revelador, como poética potencialize essa invisibilidade, tornando real o sentido permissível de sua atmosfera. Se a poética é o pensamento possível de criação como afirma René Passeron, é porque transformamos esses momentos de abstração em realidade objectual.

## Notas

---

1 Feridas Urbanas é um termo poético empregado a esse fenômeno para definir as formas encontradas no espaço urbano, em suas ruas, paredes e ruínas, como registros de memórias que marcam a presença de algo que esteve ali. É um estado de *presentificação* que se estabelece pelas características de sua materialidade, em sua melhor definição, Feridas Urbanas é uma conjunção entre forma e matéria, um repouso entre tempo passado e tempo presente. Faz parte de sua composição a deterioração de suas características, comum ou não, é o desgaste temporal e o registro físico disso, uma prova de sua existência nessa grande composição que temos das ruas da cidade.

2 impressão direta foi a técnica desenvolvida por esta poética com base nos estudos práticos desenvolvidos pelo então ceramista que viveu o período Renascimento, Bernard Palissy (1510 – 1589, Paris, França).

3 Distanciamento social visto como lugar degradado, abandonado e esquecido pelo poder público, referenciado como periferias das grandes cidades.

4 (*Superfícies receptoras...*, 1950), termo utilizado no artigo publicado pela revista Art News, aqui, utilizamos para descrever a cidade como fonte geradora de possibilidades artísticas, proporcionando aos artistas elementos diversos para o desenvolvimento de suas práticas.

5 *Fita de Möbius*, é uma referência a obra de Max Bill, que utilizou o conceito em "*Continuidade; Construção e Unidade Tripartida*" (1947-8), visto também na obra de Lygia Clark em "*Caminhando*" (1964). *Fita de Möbius* é um espaço topológico obtido pela colagem das duas extremidades de uma fita, após efetuar meia volta numa delas, é um problema matemático ilustrado pela experiência que revela a continuidade de uma superfície que anula o conceito Euclidiano do espaço que, segundo Gillo Dorfles, é "A configuração do espaço infinito em seu movimento infinito". (GOULART, 1999)

6 Espírito, visto como conteúdo da arte na própria pessoa do artista, em sua concreta experiência, sua vida interior, sua irrepetível espiritualidade, sua reação pessoal ao ambiente histórico em que vive, seus pensamentos, seus costumes, sentimentos, ideais, crenças e aspirações. (PAREYSON, 1993, p. 30).

## Referências

BLANCH, Elena. Espaço. In.-: MATÍA, Paris, organizador. **Conceptos Fundamentales Del Language Escultórico**. Madrid: Ed. AKAL, 2006. p.07-34.

CARERI, Francesco. **Walkscape: o caminhar como prática estética**. Tradução Frederico Bonaldo. São Paulo: Ed. Gili G.B., 2013.

CIRILLO, José. Arqueologias da criação: tempo e memória nos documentos de processo. SALLES, Cecília Almeida. O crítico nas redes de criação. In.-: GRANDO, Ângela Maria; CIRILLO, José organizadores. **Arqueologias da Criação: estudos sobre processo de criação**. Belo horizonte: Ed. COMARTE, 2009. p.13-41.

ECO, Umberto. **Como Fazer uma Tese**. Tradução Gilson Cesar Cardoso de Souza. São Paulo: Ed Perspectiva, 1991.

GULLAR, Ferreira. **Etapas da Arte contemporânea**: do cubismo à arte neoconcreta. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Revan, 1999.

PAREYSON, Luigi. **Teoria da Formatividade**. Tradução De Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.

\_\_\_\_\_. **Os problemas da estética**. Tradução Maria helena Nery Garcez, 3ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PÁDUA, Elizabete Matallo. **Metodologia da pesquisa**: abordagem teórico-prática. 4.ed. Campinas: Papirus, 1999.

PASSERON, René. **A poiética em questão**. Tradução Sônia Taborda. Revista Porto Alegre, JUL/NOV., Nº 21, V.I. Porto Alegre, 2004.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens urbanas**. São Paulo: SENAC. 1996. 346p. il.

POCH, Arcadi e Daniela. **Creaticity**: Expresiones creativas en las ciudades contemporáneas. España: Editorial Lemo. 2013.

REY, Sandra. **Por uma Abordagem Metodológica da Pesquisa em Artes**. In. BRITES, Blanca; TESSLER, Élda organizadores. O meio como ponto zero; metodologia da pesquisa em artes Plásticas. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002. P.123-140.

SICARD, Monique. **A fábrica do olhar**: imagens de ciência e aparelhos de visão (século XV-XX). Trad. Pedro Elói Duarte. Coimbra: Edições 70, 2006.

### **Paulo Oliveira**

Artista Visual, docente do Depto. de Expressão Gráfica e Tridimensional da EBA-UFBA. Doutorando em Artes Visuais PPGAV-UFBA; Mestre em Artes Visuais pelo PPGAV-UFBA; Especialista em Metodologia do Ensino Superior FACEBA; Desenvolve pesquisa em Processos Criativos sobre Feridas Urbanas; Materiais Expressivos aplicados a Expressão Tridimensional com ênfase na escultura. E-mail: pauloquinh66@gmail.com