

Rosemário Honório de Souza

CIDADES OXIDADAS:

materialidade pictórica num
olhar sobre a cidade

Universidade Federal de Uberlândia

2017

Rosemário Honório de Souza

CIDADES OXIDADAS:

materialidade pictórica num
olhar sobre a cidade

Monografia apresentada para a conclusão da disciplina TCC2, pela Universidade Federal de Uberlândia, como requisito para obtenção do título de bacharel em Artes Visuais.

Orientadora: Profª Drª Ana Helena da Silva
Delfino Duarte - Aninha Duarte

Universidade Federal de Uberlândia

2017

Rosemário Honório de Souza

Banca Examinadora:

Dr.^a Aninha Duarte (UFU)

Dr. Rodrigo Freitas Rodrigues (UFU)

Esp. Alexandre França (Studio Casa de Ideias)

Lista de Figuras

Figura 01 – Trabalho de funilaria no ambiente da fábrica.....	10
Figura 02 – Ambiente da fábrica. Operando a viradeira de metais.....	11
Figura 03 – SOUZA, Rosemário. Sem título, 2002.....	12
Figura 04 – SOUZA, Rosemário, sem título, 2014.....	12
Figura 05 – SOUZA Rosemário, teste para oxidação.....	13
Figura 06 – SOUZA Rosemário, teste para oxidação.....	13
Figura 07 – SOUZA Rosemário, teste para oxidação.....	13
Figura 08 – SOUZA Rosemário, Cidades em ferro oxidado, 2016.....	14
Figura 09 – SOUZA, Rosemário, Cidades em ferro oxidado, 2016	14
Figura 10 – SOUZA, Rosemário, Cidades em ferro oxidado, 2016.....	14
Figura 11 – SOUZA, Rosemário, Esquema de juntaposição das placas.....	15
Figura 12 – .Peças dobradas e preparadas para aplicação de ácidos.....	16
Figura 13 – Esquema de juntaposição das placas.....	18
Figura 14 – FAUTRIER, Cabeça de refém, 1943.....	20
Figura 15 – DUBUFFET, Rosato carnudo.....	20
Figura 16 – Preparando a placa de metal	24
Figura 17 – Preparando a placa de metal	24
Figura 18 – SOUZA, Rosemário, 2014.....	26
Figura 19 – SOUZA, Rosemário, Sem título.....	27
Figura 20 – vista panorâmica da cidade de Uberlândia /MG.....	31
Figura 21 – AMARAL, Tarsila, EFCB	32
Figura 22 – AMARAL, Tarsila, A Gare.....	32
Figura 23 – ZéCésar, gravura.....	33
Figura 24 – ZéCésar, papelão.....	34
Figura 25 – TIBERY, Lilian, grafite e aguada sobre papel.....	34

Figura 26 – SOUZA, Rosemário, cidades Oxidadas I.....	36
Figura 27 – SOUZA, Rosemário, Cidades Oxidadas II.....	37
Figura 28 – SOUZA, Rosemário, Cidades Oxidadas III.....	37
Figura 29 – SOUZA, Rosemário, Cidades Oxidadas IV.....	38
Figura 30 – SOUZA, Rosemário, Cidades Oxidadas V.....	38
Figura 31 – SOUZA, Rosemário, Cidades Oxidadas VI.....	39
Figura 32 – SOUZA, Rosemário, Cidades Oxidadas VII.....	39

Resumo

A presente pesquisa em poética visual objetiva a construção de uma série de trabalhos que situam-se dentro da linguagem da pintura contemporânea, com uma proposta que parte da materialidade do aço carbono, como suporte e obra, explorando as possibilidades cromáticas inerentes a este material e à sua oxidação. O tema aqui trabalhado é o urbano, com grandes cidades monocromáticas, monótonas e acinzentadas. Sendo o processo de criação deste trabalho tão importante quanto seu resultado, esta pesquisa está baseada em estudos sobre processo de criação, criatividade e crítica genética.

Palavras-chave: Materialidade/ Metal/ Oxidação/ Pintura / Cidades

Abstract

The present research in visual poetics aims at the construction of a series of works that are situated within the language of contemporary painting, with a proposal that starts from the materiality of carbon steel, as support and work, exploring the chromatic possibilities inherent to this material and its oxidation. The theme here is urban, with huge monochrome, monotonous and gray cities. Being the process of creating this work as important as its result, this research is based on studies on the process of creation, creativity and genetic criticism.

Keywords: Materiality / Metal / Oxidation / Painting / Cities

Sumário

Introdução.....	08
Capítulo I - O material: processos e procedimentos	10
1.1 O encontro com o material: antecedentes da pesquisa	10
1.2 Processo de criação do trabalho.....	15
Capítulo II - A Materialidade Pictórica	19
2.1 Sobre a materialidade pictórica: algumas considerações.....	19
2.2 Exploração da Matéria.....	22
Capítulo III - Cidades Oxidadas	26
3.1 Cidade: tema recorrente em trabalhos anteriores.....	26
3.2 A cidade: uma visão interna e externa.....	29
3.3 A cidade tratada por outros artistas.....	32
3.4 Cidades Oxidadas: Os trabalhos plásticos resultantes dessa pesquisa.....	36
Considerações finais.....	40
Bibliografia.....	42

Introdução

A presente pesquisa tem como finalidade desenvolver uma série de trabalhos em aço carbono, submetido à oxidação, com o intuito de investigar a materialidade pictórica por meio da exploração do material metal e seus recursos expressivos. As imagens são cenários urbanos do imaginário, trazendo em si os aglomerados de construções que compõem o habitat artificial humano da atualidade. Objetiva-se tornar esse expediente de corte, dobra e corrosão metálicos em objetos poéticos, trabalhando com essa materialidade na linguagem da pintura na contemporaneidade, território vivo e mutável, aberto a experimentações com materiais expressivos, assim como suas peculiaridades, absorvendo-as como recursos estéticos a serviço do artista. Esta investigação se embasa nos escritos de Fayga Ostrower sobre a criatividade e processos de criação; Cecília Salles, a respeito de crítica genética e Giulio Carlo Argan sobre a materialidade.

A organização desta pesquisa se dá em três capítulos, sendo o primeiro, O Material: Processos e Procedimentos, a tratar sobre o encontro com essa matéria, os antecedentes da pesquisa e a exploração das possibilidades deste material, no âmbito artístico, experimentadas neste trabalho. Há a apresentação cronológica da evolução desta pesquisa, desde as primeiras gravuras em metal, depois os testes com oxidação do aço carbono, até o conjunto seriado produzido antes deste trabalho. Há também considerações sobre o processo criativo do trabalho plástico construído durante a pesquisa.

O segundo capítulo, A Materialidade Pictórica, traz um apanhado sobre o contexto histórico pós Segunda Guerra Mundial e as incertezas no âmbito artístico - das quais emergem frutíferas experimentações com a materialidade pictórica. Ainda discorre acerca de alguns artistas que tiveram trabalhos nesse período, com suas motivações e programas artísticos. Há também uma parte dedicada à exploração da matéria no presente trabalho, enumerando processos, descobertas e o desafio de dominar um material através da sua parcial destruição.

O terceiro capítulo trata do tema desta pesquisa, a iconografia das cidades. Cidades Oxidadas levanta questões sobre a cidade como fenômeno contemporâneo, evidencia nosso entorno e apresenta as paisagens urbanas construídas nessa pesquisa. Também trata da recorrência deste tema em trabalhos anteriores do autor, assim como apresenta alguns artistas que trabalharam com temáticas urbanas em suas carreiras, em distintos momentos da história da arte e com distintos propósitos.

Na somatória dos três capítulos mencionados, através da realização dessa pesquisa, são desenvolvidos processos de criação que lidam com a natureza bravia do material eleito, metal, explorando sua materialidade, suas intrínsecas possibilidades cromáticas e definindo uma proposta de pintura que busca um diálogo com a contemporaneidade.

Capítulo I . O Material: Processos e Procedimentos

1.1 O encontro com o material: antecedentes da pesquisa

O metal, mais especificamente o aço carbono¹, é um material que me é caro, por fazer parte de minhas atividades profissionais há duas décadas aproximadamente; material este, o qual recorto, dobro, furo, colo, ajusto, lixo e soldo, na minha rotina como operário metalúrgico.

Trabalhando na fabricação de móveis comerciais, temos uma produção dividida em setores: marcenaria, onde se fazem as estruturas de madeira, quando necessárias ao serviço; isolamento, local em que aplica-se isolamento térmico nas peças; funilaria, lugar em que se revestem os balcões em metal; a vidraçaria, responsável pela instalação dos vidros e a parte de mecânica e elétrica, onde se instalam compressores e componentes elétricos.

Fig. 01: Trabalho no ambiente da fábrica: produzindo estufas para salgados



Fonte: arquivo fotográfico do autor (foto de Rodrigo Prado)

Me especializei na área de funilaria (figura 01), onde trabalho com chapas de metal como aço inox, galvanizado, alumínio e aço carbono.

¹ Aço carbono é uma liga metálica que é formada como um resultado da combinação de ferro e carbono, que se mantém suscetível à oxidação, por não serem adicionados à sua composição elementos como cromo, níquel, manganês, molibdênio, titânio, tântalo, nióbio, nitrogênio e enxofre. A diferença entre o aço carbono e o aço inoxidável é que neste último são adicionados industrialmente os elementos citados, conferindo maior ductilidade, estabilidade e resistência à oxidação.

Produzimos móveis para açougues, panificadoras, lanchonetes, restaurantes e afins. Na região não há cursos de formação de profissionais nessa área – funilaria de móveis comerciais; consequentemente os profissionais atuantes aprendem o ofício dentro das próprias fábricas, na rotina de trabalho, como foi o meu caso. Sou responsável pelo revestimento interno e externo dos balcões frigoríficos, cuidando para que não tenham infiltrações, falhas de estrutura ou manchas de oxidação (figura 02).

Figura 02: trabalho no ambiente da fábrica: operando a dobradeira hidráulica de chapas metálicas



Fonte: arquivo fotográfico do autor (foto de Rodrigo Prado)

O interesse pelo emprego do metal como trabalho artístico surgiu com a experiência na disciplina Gravura em Metal, ministrada pelo professor Marcel Esperante, no segundo semestre de 2012, na presente universidade. Nessa disciplina trabalha-se o cobre ou outros metais com ferramentas e ácidos, a fim de produzir matrizes para impressão em papel (figuras 03, 04). Num segundo momento, no qual pude avançar um pouco mais (ainda no caso da gravura) foi no Ateliê de Gravura em Metal, ministrado pela professora Beatriz Rauscher, no primeiro semestre de 2015, onde trabalhei novamente com cobre, imprimindo um novo projeto em papel.

Finalmente, no segundo semestre de 2016, no Ateliê de Pintura, disciplina ministrada pela orientadora deste trabalho, a professora Aninha Duarte, resolvi trabalhar o metal não como médium para impressão em outro

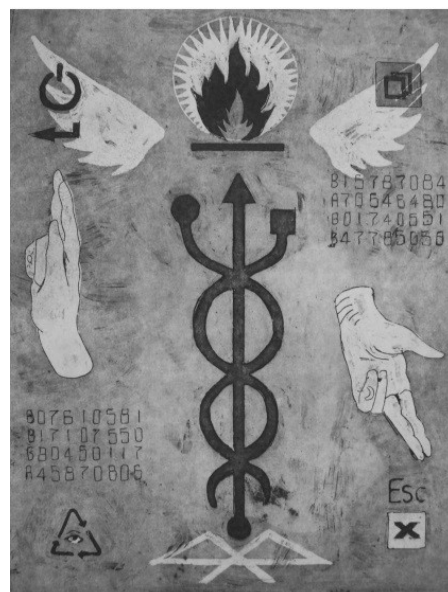
material, mas como matéria final do trabalho. Os objetos produzidos dentro dessa proposta eram dobrados e montados, fazendo referência direta às telas tradicionais de pintura, sendo “pintados” com oxidação do próprio suporte. Realizei alguns testes com pequenas placas, verificando tempo de corrosão, efeitos de diferentes ácidos, dobras, desdobras², impregnações com outros objetos (figuras 05, 06 e 07). Este trabalho de Ateliê de Pintura deu origem à série “Cidades em Ferro Oxidado” (figuras 08, 09 e 10), e se desdobrou como objeto desta pesquisa, “Cidades Oxidadas: materialidade pictórica num olhar sobre a cidade”.

Fig. 03: Rosemário Souza, Sem título, gravura em metal, 20 x 16cms, 2012



Fonte: acervo do autor

Fig. 04: Rosemário Souza, Sem título, gravura em metal, 20 x 16cms, 2014



Fonte: acervo do autor

Aqui estão alguns passos do processo gerador desse trabalho, olhando sob a ótica da crítica genética de que nos fala Cecília Salles no seu livro *Gesto Inacabado – Processo de Criação Artística*. Segundo Salles, a crítica genética é uma investigação que vê a obra de arte a partir da sua construção. Acompanhando seu planejamento, execução e crescimento, o crítico genético preocupa-se com a melhor compreensão do processo de criação (SALLES,

² “Desdobra”, na indústria, é como chamamos uma dobra em chapa metálica que precisa ser desfeita e, em muitos casos, feita novamente, por erro de medida ou sentido da dobra. Na maioria dos casos, essa desdobra não passa despercebida, pois deixa um vinco na peça, o que é um defeito no padrão de fabricação de móveis comerciais. Mas na presente pesquisa, a desdobra vem a acrescentar como elemento estético no trabalho.

1998, p.12). O trabalho demanda, aqui, certos procedimentos que se farão urgentes durante o próprio processo: que elementos usar para se obter manchas neste material? Qual a qualidade dessas manchas? Anularíamos o brilho característico do metal, e sua superfície regular seria danificada pelo ataque químico dos ácidos. A ação do tempo influencia? Como paralisar um processo de oxidação? Haverá dobras na chapa? Juntaposição? Superposição? Caminhemos um pouco mais para descobrir.

Alguns testes realizados durante a disciplina Ateliê de Pintura:

Fig. 05: Rosemário Souza, Sem título, placa de metal oxidada, 21,2x20,5cms, 2016



Fonte: acervo do autor

Fig. 06: Rosemário Souza, Sem título, placa de metal oxidada, 23,5x14,7cms, 2016



Fonte: acervo do autor

Fig. 07: Rosemário Souza, Sem título, placa de metal oxidada, 40,5 x



Fonte: acervo do autor

Conjunto seriado como trabalho final para a disciplina Ateliê de Pintura:



Fig. 08: Rosemário Souza,
Cidades em Ferro
Oxidado I, placa de metal
oxidada, 37,2 x 26,7cms,
2016

Fonte: acervo do autor



Fig. 09: Rosemário Souza,
Cidades em Ferro
Oxidado II, placa de metal
oxidada, 37,2 x 26,7cms,
2016

Fonte: acervo do autor

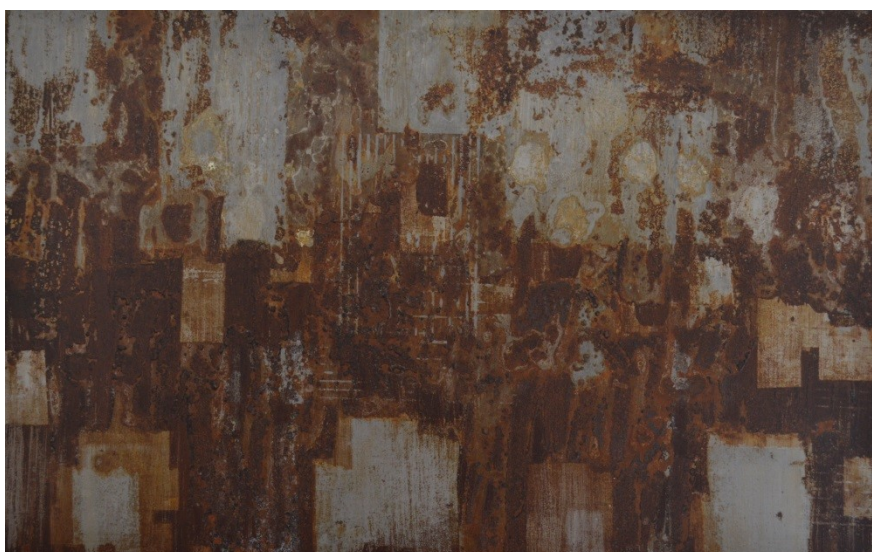


Fig. 10: Rosemário Souza,
Cidades em Ferro
Oxidado III, placa de metal
oxidada, 37,2 x 26,7cms,
2016

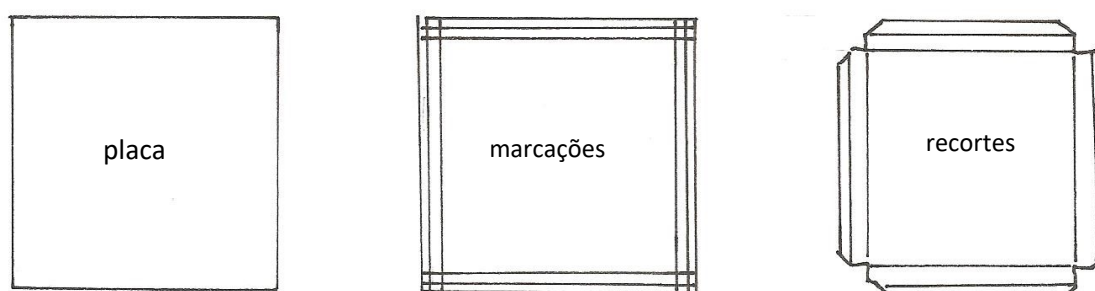
Fonte: acervo do autor

1.2 Processo de criação do trabalho

Aqui narrarei um pouco do que foi o desafio de trabalhar com a materialidade do metal: investigar propriedades, experimentar limites. Conhecer e mesmo formular processos próprios para lidar com o material, na intenção de construir uma poética com ele. Decidido isto, qual seria a qualidade desse metal? Qual espessura? Eu optei pelo aço carbono, o qual daria melhores resultados aos ataques dos ácidos e corrosivos, por ser mais suscetível à oxidação, como já mencionado. Espessura de 1,0 mm: resistente, mas não muito pesado para manipular.

Eleito o material, estabelece-se a questão inicial: de que forma posso trabalhá-lo como pintura? Na verdade, não seria muito complicado pintar de forma convencional sobre esse suporte – o metal. E também achar caminhos e poéticas nesse sentido. Mas não era este o caso. Era preciso pensar o material por outro viés, explorar suas propriedades, buscar o que ele tem de intrínseco. Novamente as palavras de Fayga Ostrower se fazem certas: “quando se configura algo e se o define, surgem novas alternativas”: algo que me veio à mente desde o início é que dobras deveriam estar presentes no trabalho (figura 11). A razão: meu trabalho como metalúrgico consiste fundamentalmente em dobrar chapas de metal. A propósito, dentre o leque de operações disponíveis acerca destes materiais, poderia enumerar: dobrar, manchar, corroer, furar, soldar, amassar, pintar, cortar, riscar, arranhar, lixar, rasgar, envernizar, desdobrar, polir.

Figura 11 : esquema de marcação e recorte de chapa para dobra



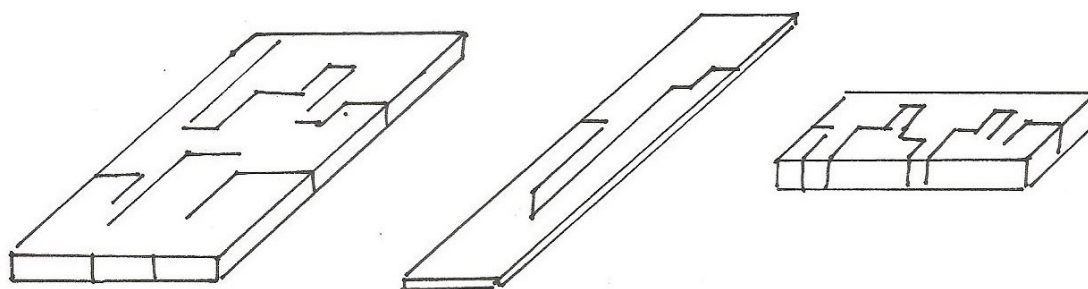
Fonte: acervo do autor

Os suportes desse trabalho foram dobrados com medidas retangulares (horizontais em sua maioria) dando ênfase ao formato *skyline* (termo usado em arquitetura para se referir à silhueta de um panorama urbano) e também para emular uma tela tradicional de pintura. Assim, a espessura do chassi é simulada com dobras no metal.

Em três dos sete trabalhos produzidos, resolvi dobrar e montar diversas placas retangulares de variadas dimensões e espessuras laterais, juntapondo-as, de modo a produzir suportes irregulares, para trabalhar as imagens. Essa juntaposição (figura 12) faz referência, em especial, ao aspecto de improviso característico nas áreas periféricas, onde as moradias são construídas sem muito planejamento, tendo várias partes agregadas posteriormente, conforme as necessidades dos moradores.

Resolvi trabalhar com corrosivos para criar manchas diversas no material; utilizei também óleo mineral para deixar as manchas mais intrincadas, visto que este repele os ácidos. O aço carbono apresenta um brilho sutil em sua superfície, o qual será praticamente anulado no processo. Comecei então a fazer testes com o ácido fosfórico (H_3PO_4), muriático (HCl) e o gel decapante e passivante, um gel corrosivo utilizado para limpeza de soldas em aço inox na indústria metalúrgica.

Figura12 : peças dobradas e preparadas com máscaras para aplicação de ácidos:



Fonte: acervo do autor

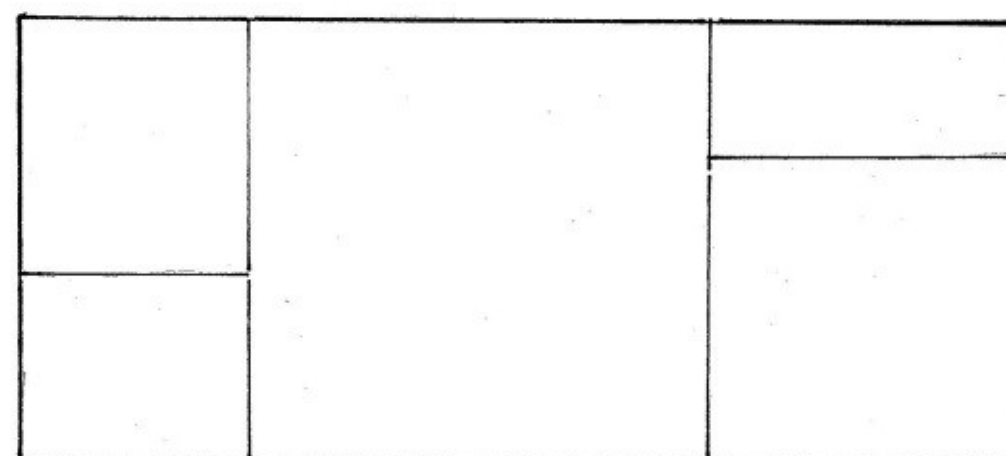
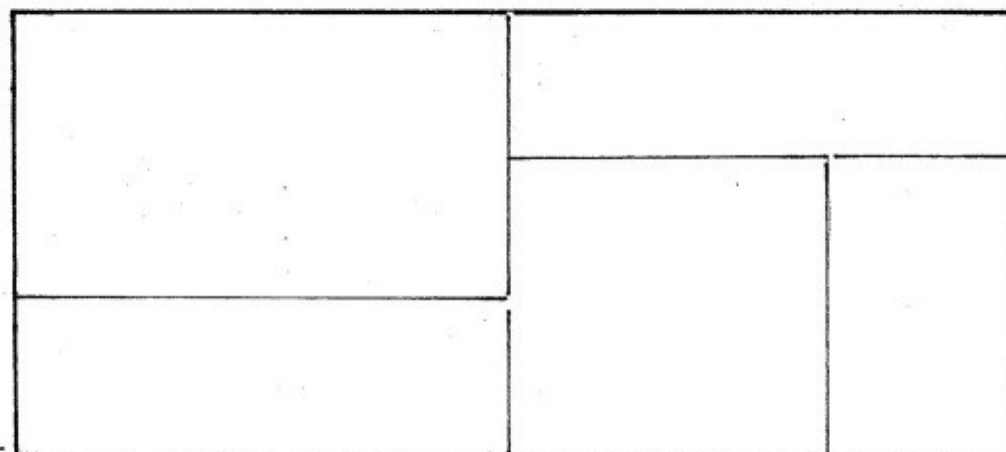
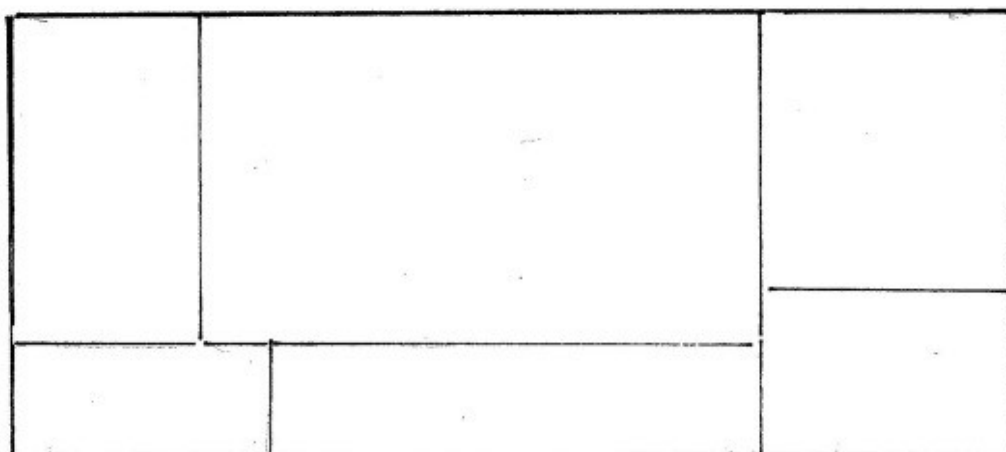
Tirando os testes feitos para o projeto, o presente trabalho consiste de sete peças; três delas formadas por fragmentos juntapostos entre si por soldas, formando 3 unidades de mesmo tamanho, 31cms x 70cms; outras 3 peças constituídas de apenas uma placa unitária, com as mesmas dimensões,

31cms x 70cms. E uma peça de dimensão um pouco maior, de 113cms x 80cms.

Submeti esses metais a várias aplicações dos ácidos supracitados, delimitando os espaços com máscaras de fita crepe ou tinta acrílica, removida após a oxidação. Apliquei os ácidos isoladamente, combinados, em diversos tempos de corrosão. Trabalhei também um sobre o outro, assim que o primeiro já tivesse oxidado o material, criando camadas, ou simplesmente removendo grande parte da camada formada. Um detalhe: os ácidos que utilizo neste trabalho, se no tempo correto, limpam a ferrugem; são comumente utilizados para este fim, assim como para limpeza de soldas. Comecei a notar padrões dentro dessas reações químicas. Isso me possibilitou trabalhar com maior controle sobre os resultados que queria obter. Mas de forma alguma consegui o controle total das reações que desencadeei, devo deixar claro, e afirmar que sou grato por isso. Afinal, o imprevisível torna o trabalho mais rico, surpreendente, com uma certa distanciação de planejamentos e cálculos, mas ainda contendo muito daquilo que se projetou. Um dos felizes imprevistos foi o vazamento dos ácidos através das máscaras de fita adesiva, possibilitando também manchas orgânicas, além das já planejadas, geométricas, gerando um diálogo entre os dois elementos. Todo este processo ofuscou o brilho do aço carbono, deixando a placa fosca e áspera, como era de se esperar.

Fiz algumas monotipias com ácidos, risquei com ponta seca, impregnei outros objetos com ácido, deixando marcas sobre as primeiras manchas nos suportes. Lixei, esmerilhei, limpei a ferrugem, corroí novamente; repeti. Durante o fazer, a intuição ia mostrando caminhos e facilitando decisões. Não há como obter tudo o que foi planejado: por outro lado, pode obter-se um pouco do não planejado: o acaso tem um papel muito importante no trabalho experimental, como já mencionado, incorporando elementos e enriquecendo os resultados.

Figura 13: Esquema de juntaposição das placas



Fonte: acervo do autor

Capítulo II – A Materialidade Pictórica

2.1 Sobre a materialidade pictórica: algumas considerações

Desde as vanguardas das primeiras décadas do século XX a arte vem quebrando paradigmas e conquistando mais e mais liberdade em múltiplos termos: temáticas, materiais, conceitos, linguagens. A pintura, como uma das mais tradicionais linguagens artísticas, não ficou de fora destas rupturas e também tomou caminhos radicais nesse contexto. No Cubismo por exemplo, datado da primeira década do século XX, os artistas passaram a realizar colagens em suas telas, agregando a elas materiais como papel, madeira, jornais, entre outros. Desde então, a linguagem pictórica tem enveredado por caminhos cada vez mais experimentais, assim como a arte na contemporaneidade.

Após a Segunda Guerra Mundial, na Europa, entre os anos de 1940 e 1950, um clima de incerteza e falta de perspectivas tomou alguns artistas da época, que questionavam o papel da arte como algo mitificado, pertencente às “esferas superiores”; surge a pintura matérica no âmbito das poéticas do Informal, trazendo pesquisas que evidenciavam o potencial da matéria em si como geradora de sentido. Não mais se tratava de representar a realidade, mas de colocar a realidade na própria tela. Costura, solda, cola, muro, cimento são alguns exemplos de materialidade inserida na pintura de então. Em seu livro *Arte Moderna*, Giulio Carlo Argan nos dá um panorama detalhado deste período da História da Arte, desde sua origem:

O problema da matéria havia surgido no exato momento em que a forma artística tinha deixado de ser representação da realidade, para apresentar-se como realidade autônoma, em si: com a colagem cubista e o Construtivismo russo. A análise da relação entre imagem e matéria foi aprofundada por W. Baumeister, até a concepção do quadro como um campo de forças em equilíbrio ou tensão. (ARGAN, 1996, págs. 541/542)

Nesta época de crise, podemos citar aqui alguns artistas que tomaram a matéria como ponto principal do seu trabalho, resignificando-a e expondo-a

com certa crueza deliberada: J. Fautrier, J. Dubuffet, A. Burri, A. Tápies, T. Scialoia, Millares e Rauschenberg.

Jean Fautrier trabalhou a matéria pictórica como uma substância sensível repleta de memória, tendo como ponto forte de sua obra, a série Otages, uma resposta à opressão nazista na França. (figura 14)

Jean Dubuffet atuou na mesma época e ambiente de Fautrier. Dotado de espírito extremamente crítico, usou a matéria como negação a uma arte dita “elevada”. Segundo Argan, sobre seu trabalho, “a pintura não representa, não exprime, não comunica; é existência em estado bravio, sua fenomenologia é caótica e inconclusiva, porém extraordinariamente variegada e viva”. (figura 15)

Figura 14: Jean Fautrier, Cabeça de refém nº1, 1943 (1944); óleo sobre papel, 24 x 22 cms. Milão, coleção particular



Fonte: Arte Moderna, Giulio Carlo Argan

Figura 15: Jean Dubuffet, Rosto carnudo com cabelos castanhos, 1951, técnica mista sobre isorel, 64,9 x 54 cms. Museu Guggenheim



Fonte: www.guggenheim.org – acesso em 05/12/2017

Alberto Burri utilizava sacos velhos rasgados, trapos, papéis e madeiras queimadas, além de costura, solda, cola, num habilidoso trabalho que evoca

uma iconografia do sofrimento. E, para além do sofrimento, estava caminhando para um princípio formal ou estrutural mais novo e mais profundo.

Antoni Tàpies, movido pela insuportável situação política de seu país, Espanha, vai ainda além, com um trabalho ainda mais torturante que o de Burri: seu trabalho se utiliza de Muro, cimento, porta fechada, persiana baixada.

Esses foram apenas alguns exemplos de artistas que utilizaram a materialidade em seus trabalhos, explicitando-a, escancarando-a, com a coragem trágica daqueles que acabaram de sair de um conflito mundial.

Hoje, a crise da Segunda guerra Mundial ficou para trás, mas muitas outras crises estão presentes na vida contemporânea. A ameaça constante do terrorismo, vinda principalmente do Oriente Médio com o grupo Estado Islâmico; a animosidade internacional, no constante clima de conflito entre países como a Coreia do Norte e os EUA; a ameaça das ditaduras, a exemplo do que acontece na Venezuela de Nicolás Maduro. No Brasil, a nossa crise é a política, a econômica, a moral, a cultural. A corrupção em níveis estratosféricos toma os noticiários, com a prisão de dirigentes políticos e empresários multimilionários. Enquanto isso, tentando sair de uma dura crise econômica, o brasileiro se vê praticamente privado de saúde e educação de qualidade, o que torna mais difícil seu restabelecimento.

Em relação aos trabalhos artísticos dos autores apresentados, poderia dizer que eles inauguraram a modalidade da pintura que hoje é conhecida como matéria. Inserindo aqui o meu trabalho, do ponto de vista formal, há em comum com esses autores o uso da materialidade; no meu caso, matéria de oxidação, ferrugem, e o metal como matéria prima do trabalho. Do ponto de vista conceitual, eu diria que tento colocar nestes trabalhos um vislumbre do que a cidade é para mim, na minha época, com suas pequenas crises cotidianas que se somam, numa marcha carregada de dissabores, fazendo da experiência humana/urbana algo muitas vezes duro e amargo.

2.2 Exploração da Matéria

Matéria: do latim, *materia*, *materiae* “aquilo de que algo é feito”, derivado de *mater*, *matris* 'mãe'. Segundo o Dicionário Aurélio da língua portuguesa (1986): “1. qualquer substância sólida, líquida ou gasosa que ocupa lugar no espaço. 2. substância capaz de receber certa forma, ou em que atua determinado agente.”

A matéria escolhida para a elaboração da parte prática deste trabalho é o aço carbono, assim como as possibilidades inerentes a ele, inclusive de oxidação, corrosão e ferrugem.

Todos os metais podem sofrer o processo de oxidação. O motivo mais comum é o contato direto do metal desprotegido com o ar, vapor d'água ou água. A corrosão é o desgaste do metal a partir da oxidação. Em um ciclo vicioso, ocorre um maior desprendimento do metal, que vai ficando cada vez mais exposto aos danos causados pelo contato com a atmosfera. Se o metal contar com ferro em sua composição, dá-se início à geração do hidróxido de ferro, a camada avermelhada conhecida como ferrugem.

Pensar o conceito desse trabalho, assim como que caminhos percorrer na sua elaboração, levou-me diretamente aos escritos de Fayga Ostrower em seu livro *Criatividade e Processos de Criação*, que assim orienta:

Em cada função criativa, sedimentam-se certas possibilidades; ao se discriminarem, concretizam-se. As possibilidades, virtualidades talvez, se tornam reais. Com isso excluem outras – muitas outras – que até então, e hipoteticamente, também existiam. Temos de levar em conta que uma realidade configurada exclui outras realidades, pelo menos em tempo e nível idênticos. É nesse sentido, mas só unicamente nesse, que, no formar, todo construir é um destruir. Tudo o que num dado momento se ordena, afasta por aquele momento o resto do acontecer. É um aspecto inevitável que acompanha o criar e, apesar de seu caráter delimitador, não deveríamos ter dificuldades em apreciar suas qualificações dinâmicas. (OSTROWER, 1976, pág. 26)

Quando se pensa no material, nesse caso o metal, que possibilidades de ação ele nos disponibiliza, pensando pelo viés artístico? O que reconhecemos nele como possibilidade de trabalho estético? Desde o começo, o uso de

pigmentos e técnicas convencionais de pintura fora descartado dessa proposta. Disso, eu já sabia antes de decidir que optaria pela oxidação como processo para esse caso. Após eleger a técnica que seria aqui explorada, agora estaria criada uma nova demanda: que materiais usar para oxidar essa placa? A ação do tempo influenciaria? Qual a qualidade dessa oxidação?

As placas de aço carbono que utilizei na construção desse trabalho medem 3 metros de comprimento, por 1,25 metro de largura, possuindo 1,0 milímetro de espessura. Sou eu o responsável por todo o processo de transformação dessas placas, nesse caso, em pinturas. Há o corte, a dobra, a juxtaposição, quando necessária (através de soldas), e a corrosão da placa, a fim de construir imagens sobre a mesma. Um jogo entre suporte/ imagem se faz presente aqui. A imagem é obtida através de substrato do próprio suporte: ele fornece a matéria oxidada que se fará imagem. Ou seja, sem esse suporte, não há como realizar esse trabalho especificamente.

Utilizando os ácidos, passei a formular o trabalho; as pinturas eram controladas por tempo e quantidade de produtos químicos aplicados, delimitados por fita adesiva, com a finalidade de obtenção de formas geométricas relativamente definidas, duras (figura 16), apesar de, como afirmei antes, alguns vazamentos de ácido nesse processo acarretaram a formação de manchas mais orgânicas. O brilho e reflexo sutis, próprio deste tipo de aço praticamente desapareceram no processo de oxidação. No momento em que a oxidação era suficiente, a placa era lavada (figura 17), com o objetivo de retirar todo o resíduo móvel, para que restasse apenas o que ficara incrustado no metal. Algumas partes eram lixadas, conferindo profundidade à forma, ou mesmo retirando-a da imagem. Depois, por cima dessas partes lixadas, aplicava outras camadas ácidas, a fim de dar mais perspectiva e profundidade às figuras. Após a conclusão do trabalho, ainda banhava a placa em bicarbonato de sódio, que é uma base, para neutralizar a corrosão e aplicava camadas de verniz fixador fosco para paralisá-la. A propósito, mesmo antes da aplicação deste verniz, a placa já estava praticamente sem brilho, fosca pela ação dos ácidos. Há também algumas peças soldadas por cima do suporte/trabalho, do mesmo material metálico, porém perfuradas por processo mecânico, apresentando padrões que emulam construções, janelas, portões.

Tudo com a mesma austeridade de formas almejada para a representação urbana pretendida.

Outro fator que tive de levar em consideração na realização do trabalho foi a passagem do tempo, como mencionado. A exemplo da execução da calcogravura, em que o mergulho da chapa de cobre na solução ácida de percloreto de ferro corroía a placa com intensidades diferentes dependendo do tempo de imersão, nas presentes pinturas, com aço carbono, a aplicação dos ácidos revelava diferentes resultados dependendo do período que ficavam aplicados na chapa. Até onde experimentei, a oxidação se mostrou um processo reversível, que eu poderia remover lixando a peça ou aplicando os ácidos novamente sobre a oxidação.

Fig. 16: retirando fita adesiva usada como máscara em uma das placas



Fonte: arquivo do autor.
Foto: Rodrigo Prado

Fig. 17: lavando a placa a fim de retirar o excesso de oxidação provocada pelos ácidos



Fonte: arquivo do autor.
Foto: Rodrigo Prado

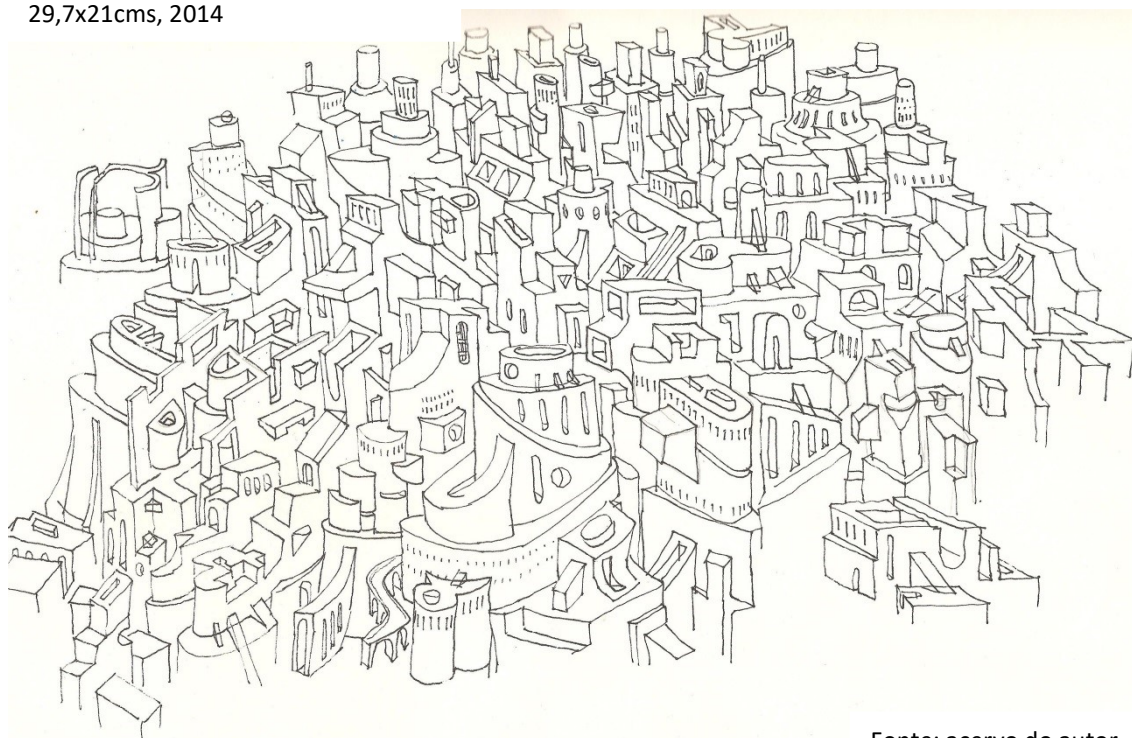
Ao explorar essa matéria – o aço carbono e sua oxidação - percebi que ela possui momentos bravios, que por vezes domina o meu desejo. Em outros, já consigo dominar até certo ponto a ação corrosiva. Cecília Salles em seu *Gesto Inacabado – Processo de Criação Artística*, nos fala que “a própria ideia de criação implica desenvolvimento, crescimento e vida; conseqüentemente, não há lugar para metas estabelecidas a priori e alcances mecânicos”. Notar e tentar controlar tempo de oxidação, área a ser oxidada com diferentes intensidades, e compor com essas variáveis é um processo de aprendizado desafiador e austero. O próprio processo de criação em si é agressivo: o ataque de ácidos nas placas provocava reações fortes: o odor, a irritação nos olhos, nas mãos - a própria corrosão é um tipo de agressão ao material e ao autor. Havia um tipo de batalha em curso e, mesmo que leve, se fazia presente ali um grau de perigo. Por isso, o uso de equipamentos de proteção era necessário em alguns momentos. Os elementos que utilizei para esta pesquisa são materiais de trabalho - ácidos, lixas, pontas secas. Tive de desenvolver meus métodos, adotar processos destrutivos para construir o trabalho. Muitas das variações cromáticas e contrastes conseguidos com impregnação e oxidação se mostraram ricos e interessantes, até complicados de serem conseguidos com técnicas tradicionais de pintura. O acaso nesse território se torna, com frequência, surpreendente de forma positiva.

Capítulo III – Cidades Oxidadas

3.1 Cidade: tema recorrente em trabalhos anteriores

Como nota-se, o fio condutor do trabalho até agora é, em grande parte, o material. A temática, cidades ou urbes, que já era recorrente em alguns dos trabalhos que desenvolvi, está presente novamente, mas de forma sombria e pouco confortável. A cidade é um tema que me fascina há tempos. Essa sistematização de comportamentos, relações, afetos, dentro de uma estrutura comum que abriga uma gama heterogênea de habitantes, que na maior parte das vezes não se conhecem, e vivem lado a lado. Que infinidade de possibilidades se origina num ambiente como esse, partilhado, disputado, evitado. Ítalo Calvino já falava das belezas particulares das cidades imaginárias em seu livro *As Cidades Invisíveis*. Neil Gaiman, em seu *The Sandman*, dedicou um capítulo de sua história em quadrinhos onírica a Bagdá. Em um outro capítulo, um homem acaba preso dentro do sonho de uma cidade.

Figura 18: Rosemário Souza, sem título, nanquim sobre papel, 29,7x21cms, 2014

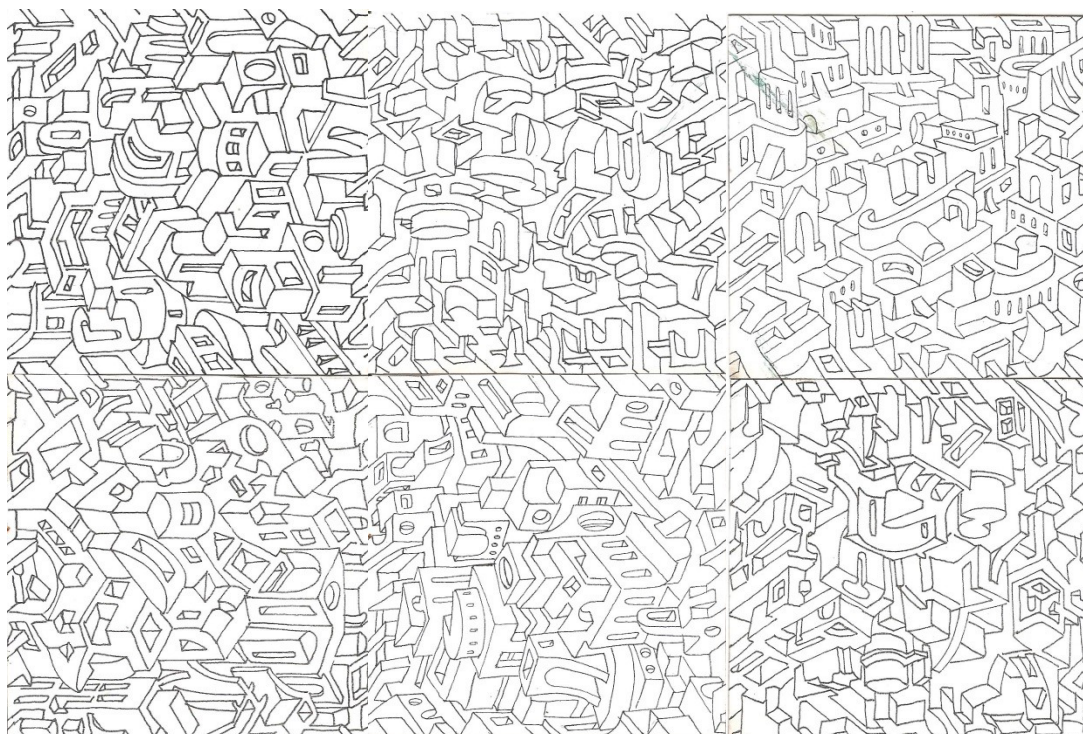


Fonte: acervo do autor

Cidades fictícias surgiram em meu imaginário, misturando estilos arquitetônicos distintos. Acumulando-se, tomando o espaço do papel em branco, impiedosamente. Duras e numerosas edificações tomam a forma de algo como uma estampa (Figura 18). Um fato que vem junto a essas cidades é a ausência de figuras humanas a habitá-las. A ênfase se faz presente nas cidades, como organismos independentes, labirínticos e complexos. Formalmente, sua estrutura emaranhada, improvisada e caoticamente ordenada, é fruto de uma leitura pessoal dessas urbes, associada a um imaginário que se sente acolhido em alguns aspectos e repellido em outros.

Discutindo esse e outros desenhos similares com o professor de Fundamentos do Desenho, Paulo Faria e a professora de Fotografia Clarissa Borges, surgiu a idéia para um trabalho que no devido tempo fora executado na disciplina Ateliê de Desenho, ministrada pelo professor Gastão Frota. Trata-se de um suporte retangular de metal, que recebia seis desenhos (as estampas) em formato de 11,5 x 11,5cms em mantas magnéticas, que se fixavam no supracitado suporte, e poderiam ser remanejadas pelo espectador, da forma como quisesse (Figura 19), como se fosse um quebra-cabeça.

Figura 19: Rosemário Souza, Sem Título, desenhos fotocopiados fixados em manta magnética sobre suporte de metal, 34,5 x 23cms, 2015



Particularmente, acredito que a abordagem das cidades a que tenho dado ênfase no meu trabalho seja por conta do entorno, da presença dela no meu cotidiano, querendo ou não. O fascínio pela geometria das edificações, os mapas, os espaços comuns, os privados, o sistema de regras estabelecido e suas exceções. A personalidade das edificações segundo sua época e proprietário, e as reformas pelas quais vão passando pelo tempo. E, claro, a própria ação do tempo sobre essas construções. As lojas, os bancos, as praças, os parques, os supermercados, as escolas, os bares, os hospitais, os restaurantes e toda sorte de resposta às necessidades e desejos humanos que o urbano pode oferecer.

3.2 – A cidade: uma visão interna e externa

O ponto de partida desse trabalho, o material metal - já traz em si encerrado uma gama de processos industriais. Algo adequado para se trabalhar o urbano, que também é construído envolvendo vários processos de igual natureza.

Admirador do “feito” como categoria estética, resolvi trabalhar com corrosivos, a fim de anular a beleza, o brilho do material e criar manchas diversas sobre ele, buscando um outro tipo de experiência estética. Adolfo Sánchez Vásquez dedica um capítulo de seu livro *Convite à Estética*, ao “feito”. Apresento aqui, algumas considerações:

Em nossa época já não existe a vontade de produzir uma beleza que necessitaria de sua negação, mas sim a vontade decidida e consciente de separar arte e beleza. As portas ficam abertas de par em par não simplesmente para ressaltar a negação do belo, mas sua ausência. Não se trata do feio como trampolim para o belo, nem tampouco do feio embelezado por sua forma de arte. Os seres humanos pintados por Rouault, Dubuffet, Bacon ou José Luis Cuevas são tão feios como o mundo real do qual procedem. O feio não se desvanece ou embeleza ao ser representado na arte. (VÁSQUEZ, 1999, págs. 224/ 225)

Penso que a cidade, fruto da lógica criada pelo humano no emprego de moradia, entretenimento, trabalho, conforto, tecnologia e funcionalidade, entre tantas outras maravilhas da vida moderna, funciona como um conjunto de engrenagens complexas e sensíveis, muitas das vezes, desajustadas: emperrando, quebrando, sendo reparadas constantemente. Em seu livro *Arte Moderna*, o crítico Giulio Carlo Argan, nos tópicos a respeito de Urbanismo e Arquitetura nos diz:

O problema já não é a adaptação da cidade, e sim a coordenação funcional de diversos aglomerados sociais, a aparelhagem de vastos territórios, a determinação dos núcleos de condensação cultural e produtiva, o estudo dos sistemas de comunicação. A própria cidade, como instituição, está em crise; seu custo é enorme, quase todos os seus problemas são

solucionáveis em termos não de cidade, mas de território.
(ARGAN, 1988, pág. 512)

O impacto da vida caótica nas cidades contemporâneas se dá dentro e fora destas. Continuando com as palavras de Argan:

Nossas cidades, oprimidas pelas construções intensivas da especulação imobiliária, congestionadas por um trânsito desordenado e contaminador, estendida desmesuradamente por periferias amorfas, são infelizmente exemplos típicos de um ambiente repressivo ou alienante. (ARGAN, 1988, pág. 512)

As cidades se expandem e se reciclam incessantemente, permitindo uma coexistência do passado e do presente arquitetônicos, assim como da construção e da destruição de si e do seu entorno. Dentro desse contexto está o humano, que influencia e é influenciado pelo seu meio. O que define uma comunidade, uma cidade ou um país é sua população, o aspecto humano. As paisagens urbanas das quais fazemos parte e somos testemunhas, são reflexos nossos, de nossos modos de vida, nossas escolhas. E cada vez mais, na contemporaneidade, essas escolhas exigem responsabilidade individual.

Minha experiência na cidade onde vivo, Uberlândia/MG (figura 20), assim como em outras que tive a oportunidade de conhecer, me impregna sempre com a multiplicidade de sensações, odores, ruídos e culturas. O trânsito, as fábricas, as pessoas, as construções, todo esse contexto sócio-cultural que explicita a atmosfera do lugar, evidenciando valores, tradições, rupturas, preconceitos, arte, trabalho, lazer, religião. Um contínuo processo de construção e reconstrução que mantém vivo o caráter de constante mudança próprio do humano. Uberlândia é uma cidade essencialmente industrial, progressista, a segunda maior cidade de Minas Gerais, ficando atrás apenas de Belo Horizonte; possui uma média de 676.000 habitantes, sendo o município mais populoso da região do Triângulo Mineiro. Suas ruas, por vezes labirínticas, mesclam vários estilos de arquitetura, desde as reminiscentes construções da época de sua emancipação (em 1888), passando pelos conjuntos habitacionais e periferias formados no decorrer de sua história, até os modernos edifícios e casas assinados por arquitetos contemporâneos.

Figura 20: vista panorâmica de uma parte da cidade de Uberlândia/ MG.
Fotografia não creditada



Fonte: www.uberlandia.mg.gov.br - acesso em 06/12/2017

Ao meu ver, a cidade tornou-se uma tentativa de sistematizar um mecanismo criado com o específico objetivo de servir ao humano, na maioria das vezes, sem equilíbrio com o meio. O próprio aspecto humano está em constante batalha, pois ainda há a exploração do homem pelo homem, criando nesse sistema artificial novas regras sociais de colaboração, exploração e poder. Essa intrincada teia compõe a cidade. E o que está dentro, reflete no que se vê fora.

3.3 – A cidade na visão de outros artistas

Muitos foram e são os artistas a retratar o seu entorno e sua época, nesse caso, no contexto urbano. Através dessas “visões”, temos acesso a outras épocas e lugares, assim como ao posicionamento do artista frente ao que vê e experimenta.

A artista brasileira Tarsila do Amaral, uma das personalidades a integrar o Movimento Modernista no país retratou algumas cenas urbanas, nos anos de 1920, repletas de máquinas e indústrias, compostas por figuras geométricas bem definidas e de cores fortes. Artista cosmopolita que retratou sua época, assim como o progresso presente nela, Tarsila foi uma das influências na elaboração da parte temática e reflexiva deste trabalho, sobre as cidades. Em termos de visualidade, forma e cores, há um distanciamento significativo com o trabalho desta pesquisa - o que me deixa satisfeito, perceber que tantos pontos de vista diferentes podem surgir de temáticas similares. (figuras 21/22)

Fig. 21: Tarsila do Amaral, Estrada de Ferro Central do Brasil, 1924, óleo s/ tela, 142 x 100,2 cm; Col. Do Museu de Arte



Fonte: www.escritoriodearte.com – acesso em 08/12/2017

Fig. 22: Tarsila do Amaral, A Gare, 1925, óleo sobre tela, 84,5 x 65 cms



Fonte: www.escritoriodearte.com – acesso em 08/12/2018

Tarsila trabalhava com cores fortes e formas simplificadas - com um ritmo cadenciado por formas geométricas ora duras, ora suaves - tornando as obras organizadas, limpas e agradáveis. Comparando com o trabalho que apresento, este toma rumos bastante diferentes, a começar pela cor: o marrom

avermelhado da ferrugem junto ao cinza da oxidação dão um tom de desolação e abandono às cidades, que também são construídas a partir de geometrismos, mas sem a mesma organização e limpeza de Tarsila do Amaral.

Zécésar, artista brasileiro contemporâneo, gravurista que atua em Goiás, é pesquisador da estética da cidade e dos materiais industriais (figura 23). Suas numerosas representações das cidades e o uso de materiais alternativos (papelão) serviram também como referência na criação das cidades oxidadas, especialmente no aspecto do material: o papelão é fabricado com fins de se tornar caixa, utilizado como embalagem muito comum de diversos produtos. ZéCesar o usa como matéria prima de seu trabalho (figura 24), aproveitando suas particularidades e compondo com ele de forma criativa e eficaz. Nesse aspecto do material alternativo, acredito que nossos trabalhos se cruzem, para além da temática, mas como operação, como processo – por mais diferentes que sejam os materiais que utilizamos. Aponto também a predileção pelo monocromático e pelas texturas dadas pelos materiais ou pelo processo.

Fig. 23 : Zécésar, da série Metrópolis, gravura em paviflex , tiragem:3/4, 2014,
Dimensões da imagem: 36 x 30 cm, Dimensões do papel: 56 x 38 cm



Fonte: www.zecesargravuras.blogspot.com.br – acesso em 08/12/2018

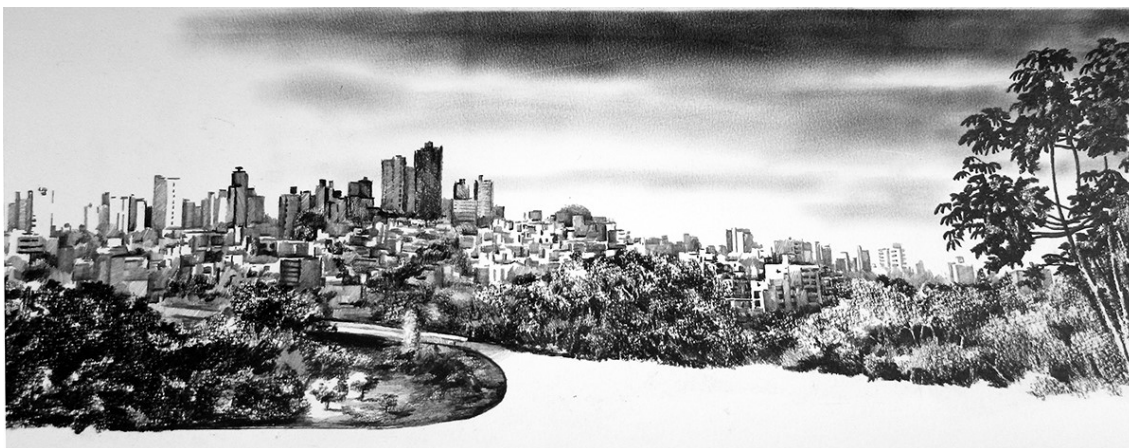
Fig. 24: ZéCésar, Cidade, 2014, trabalho em papelão



Fonte: www.zecesargravuras.blogspot.com.br – acesso em 08/12/2018

Lilian Tibery, artista que reside também em Uberlândia/MG, já trabalhou com skylines urbanos monocromáticos, utilizando grafite sobre papel (figura 25). Esses trabalhos retratam especificamente aspectos de Uberlândia, com suas características urbanas, assim como incursões da vegetação local, o cerrado.

Fig. 25: Lilian Tibery, 2017, grafite e aguada sobre papel



Fonte: www.liliantibery.blogspot.com.br - acesso em 08/12/2018

Vários são os artistas que trabalham com o tema das cidades. Citei apenas alguns, pois foi por meio de algumas de suas obras que meu interesse

por essa temática despertou. Resolvi trabalhar essa mesma motivação poética agregando a ela minha experiência com o uso do metal, o que trouxe outros significados para essas pinturas, a partir de colorações características do material e seus recursos, assim como a forma como são desenvolvidas as composições.

3.4 - Cidades Oxidadas: Os trabalhos plásticos resultantes dessa pesquisa:

Geometrização, desgaste, distância: as pinturas elaboradas dentro desta pesquisa mostram áreas urbanas sobre placas de aço carbono que foram atacadas por diversos ácidos, produzindo imagens sujas e austeras, contaminadas na sua essência com processos químicos destrutivos. Segue abaixo os trabalhos que foram desenvolvidos na presente investigação (figuras 26 a 32):

Fig. 26: Rosemário Souza, Cidades Oxidadas I, placas de metal oxidadas juntapostas, 31 cms x 70 cms, 2017



Fonte: acervo do autor

Em Cidades Oxidadas I, podemos ver um skyline urbano sobre placas de metal juntapostas entre si, evidenciando o ataque de ácido (calculado até certo ponto). Há algumas peças de metal sólidas e outras perfuradas fixadas também sobre o suporte, assim como a presença de desdobras. Nota-se uma certa distância que separa essas imagens do espectador, fazendo com que este seja observador desta cidade, mas não habitante. Notar-se-á que esta distância se mantém também nos trabalhos seguintes.

Cidades Oxidadas II: continuando com as juntaposições e combinações de placas menores na elaboração de uma placa maior. Geometrizações dialogam com formas orgânicas quase transparentes. Aqui também, placas

perfuradas de menores dimensões estão fixas sobre a imagem, colaborando na sua composição. Cidade grande e velha.

Fig. 27: Rosemário Souza, Cidades Oxidadas II, placas de metal oxidadas juntapostas, 31 cms x 70 cms, 2017



Fonte: acervo do autor

Fig. 28: Rosemário Souza, Cidades Oxidadas III, placas de metal oxidadas juntapostas, 31 cms x 70 cms, 2017



Fonte: acervo do autor

Formado por cinco placas menores juntapostas, Cidades Oxidadas III nos mostra um céu cinza como fundo para uma deteriorada cidade marrom avermelhada. Aqui as manchas orgânicas estão mais densas. Continuam as placas perfuradas de menores dimensões. Todos esses trabalhos receberam uma camada de verniz fosco, acabando por anular quase totalmente o brilho característico que esse material apresenta.

Fig. 29: Rosemário Souza, Cidades Oxidadas IV, placa de metal oxidada, 31 cms x 70 cms, 2017



Fonte: acervo do autor

Cidades Oxidadas IV, um suave tom de marrom torna-se mais escuro na parte inferior da pintura. Ao fundo, imagens fantasmagóricas de edifícios se perdem na névoa. As formas sólidas encontram equilíbrio com as formas mais transparentes. A partir daqui, não temos mais juntaposição.

Fig. 30: Rosemário Souza, Cidades Oxidadas V, placa de metal oxidada, 31 cms x 70 cms, 2017



Fonte: acervo do autor

Cidades Oxidadas V, com seu céu pesado, sujo e cinza, banhando construções repletas de texturas e contrastes. A distância entre o espectador e obra se mantém, ele não é parte do que acontece ali, mas observa o conjunto de construções monocromáticas ásperas e decadentes.

Fig. 31: Rosemário Souza, Cidades Oxidadas VI, placa de metal oxidada, 31 cms x 70 cms, 2017



Fonte: acervo do autor

Em Cidades Oxidadas VI temos quase que uma marca d'água, transparente e contaminada. Sensação de frio. Apesar de todos os skylines aqui apresentados serem similares em composição e dimensões, estes são bem diferentes entre si, em termos de técnica e conceito. Cidades Oxidadas VII é o único no formato vertical e de maiores dimensões que os demais. Uma chuva cai sobre esta cidade marrom avermelhada, oxidando os metais, as construções, a vida.



Fig. 32: Rosemário Souza, Cidades Oxidadas VII, placa de metal oxidada, 113 cms x 80 cms, 2017

Fonte: acervo do autor

Considerações finais:

As cidades contemporâneas são fascinantes e terríveis, ao mesmo tempo; territórios de constantes renovações, expoentes de modos de vida, consumo, culturas diferentes, por vezes antagônicas. Verdadeiros testemunhos da natureza humana e sua hegemonia enquanto comunidade e civilização, a cidade acaba por ser um paradigma também de sua época, revelando identidades culturais, costumes, filosofias. Ora minúsculas, isoladas, onde todos os habitantes se conhecem; ora enormes metrópoles, labirínticas, onde quase todos são estranhos. Manancial inesgotável para trabalhos distintos, pontos de vista diferentes, a cidade é uma metamorfose viva que reflete comportamentos, construções sociais e a própria humanidade.

As sete pinturas produzidas dentro desta pesquisa dialogam entre si, conceitual e tecnicamente, apresentando visões distanciadas das paisagens urbanas, sugerindo um não fazer parte. Aqui o espectador é convidado a observar essas cidades à distância. Cada imagem é desprovida da presença humana, exceto por suas marcas - as construções. Nós estamos a observar estas paisagens de concreto, externos à elas, como a nos observar num espelho, que nos aponta aspectos nossos, indesejáveis.

O uso de metal oxidado na construção desses trabalhos evidencia um tom crítico: a natureza industrial desse material eleito para a presente investigação, assim como o processo de oxidação pelo qual passa aqui, sugerem dureza, sujeira e ousar dizer, feiúra. As cidades aqui apresentadas nas pinturas não buscam ser belas, mas incômodas.

A exploração da matéria e suas particularidades neste trabalho, foi algo bastante presente, onde pude fazer uso de minha experiência enquanto operário do setor metalúrgico, utilizando conhecimentos na área, incluindo técnicas, processos e ferramentas para manusear este material, com objetivos diferentes dos usuais. Os escritos de Cecília Salles e Fayga Ostrower ajudaram em muito na compreensão desse fazer, cada avanço e cada teste que levava a um lugar ainda não explorado, a intuição aberta a cada incursão de material diferente, até que a composição se construía, nessas pinturas que não são tela, não são pigmento. Um trabalho elaborado através da destruição, através

de um tácito embate entre o fazedor e a matéria. Ele a controla até um ponto e ela (a matéria) responde com certa autonomia, ora resistindo, ora revelando tons e nuances surpreendentes. Resultados de cortes, dobras, “desdobras”, lixamentos e desbastes produzidos por máquinas e ferramentas industriais diversas, além da ação do tempo e de produtos químicos manipulados sobre a superfície do aço carbono, essas paisagens urbanas buscam traduzir o lado inóspito do próprio ser humano como construtor e produto desse ambiente.

Aqui cabe algumas considerações também sobre o caráter prático do processo industrial e a forma como me apropriei dele e o apliquei à expressão artística. Baseado em regras aplicadas conforme um sistema que busca eficiência, qualidade, rapidez e economia, as técnicas envolvidas na construção de móveis comerciais são regidas por absoluta funcionalidade e aproveitamento dos recursos utilizados. De posse das técnicas empregadas na minha área profissional, a funilaria, parti de pressupostos diferentes, a fim de construir trabalhos voltados a outros fins. Para tanto, utilizei-me de algumas operações técnicas corretas – o corte, a dobra – e erros, dentro desse sistema: a “desdobra”, o arranhão, a ferrugem. A principal diferença que observei entre os dois processos foi no caráter do uso: enquanto no caso da indústria, o uso prático é a principal diretriz a ser seguida, para o viés artístico, não se considera a questão dessa forma: é permitida a construção de um trabalho que não tem um caráter prático no sentido do uso. O seu caráter é intelectual, no campo do sensível. Ele é de outra ordem, e talvez uma ordem não imediata, mas necessária, indispensável. Caso contrário, o humano deixaria sua condição e se tornaria mera máquina sem consciência.

Aqui, temos um trabalho na área da pintura contemporânea que, antes de ser apenas resultado plástico de uma pesquisa, foi um aprendizado e um desafio. Pintura que se faz da destruição, do corte, da dobra, do ataque do ácido. No material duro e sólido são impostas camadas de ferrugem, revelando paisagens urbanas geométricas, poluídas, amontoadas e agressivas, como a própria jornada humana de expansão e conquista.

Bibliografia:

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988

CIARDULO, Antônio. **Traçado de Caldeiraria e Funilaria**. São Paulo: Hemus, 1974

GOMBRICH, E. H. **A História da Arte**. Rio de Janeiro: LTC, 1999

PEDROSA, Israel. **Da Cor a Cor Inexistente**. Rio de Janeiro, Editorial Ltda, 1997

SALLES, Cecília A. **Gesto Inacabado**. São Paulo: Annablume, 2001

JUSTINO, Dayane de Souza. **Entre Fragmentos: uma materialidade oxidante na simbologia da imagem**. Uberlândia: O Globo, Sç: Universidade Federal de Uberlândia, 2004

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1977

REDUCINO, Marileusa de Oliveira/ LELIS, Soraia Cristina Cardoso. **VerAcidade – olhares e poéticas citadinos**. Uberlândia: Composer, 2011

CALVINO, Ítalo. **As Cidades Invisíveis**. Rio de Janeiro: O Globo : São Paulo: Folha de São Paulo, 2003

VÁSQUEZ, Adolfo Sánchez. **Convite à Estética**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999

Outros:

ZÈCÉSAR . In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa210369/zecesar>>. Acesso em: 26 de Nov. 2017.

TIBERY, Lilian in: **ESTUDIO PONTO AZUL**. Disponível em <<http://estudiopontoazul.blogspot.com.br/>> Acesso em 25 de Jan. 2018