

3 A ARTE URBANA NOS DIAS DE HOJE

Podemos perceber que nos dias de hoje, o que vemos nas ruas de grandes centros urbanos vai além do que nos foi apresentado no capítulo anterior. Da mesma forma que fatores socioeconômicos e culturais impulsionaram os jovens nova iorquinos dos anos 70 a realizarem as primeiras experiências com intervenções urbanas, a evolução da arte de rua deu-se de forma natural, simultaneamente às transformações ocorridas na sociedade.



Figura 10- Obra de Banksy retratando um funcionário do governo contratado para limpar os grafites das ruas, apagando pinturas rupestres., em rua de Bristol, Inglaterra. (fonte: <http://www.graffitiwallpaper.org>)

Podemos compreender o grafite como uma evolução da caligrafia urbana conhecida como tags ou pichação. Assim como podemos afirmar que a atitude subversiva dos primeiros escritores urbanos, somada a revolução estética que estes promoviam nas ruas de Nova Iorque, foram o estopim para o desdobramento de outras modalidades da arte urbana.

Como vimos anteriormente, autores como Lewisohn destacaram a transformação sofrida pela arte urbana quando esta cruzou o Oceano Atlântico e chegou à Europa (através de reportagens publicadas em revistas e outros periódicos), principalmente pela influência do novo contexto cultural que estava inserida. O que se viu foi uma variação de técnica e suporte, seguido quase que instantaneamente por uma proliferação de estilos e linguagens. A caligrafia restrita e de difícil compreensão nascida na América do Norte gradativamente passaria a conviver com outras formas de expressão e compreensão do espaço urbano, que por sua vez atingiria a sociedade como um todo, popularizando a sua linguagem. Este gênero mais amplo, do qual o grafite passaria a fazer parte, se chamaria *Street art*. Para os novos praticantes desta nova cena, não bastava mais apenas querer fazer parte deste ou daquele grupo; o que estava em jogo era de que forma se daria este diálogo entre o homem e a cidade.

Para exemplificar esta transformação, usaremos como referência a cidade de São Paulo. O maior centro financeiro e cultural da América Latina transformou-se com a chegada da informação sobre arte urbana. O que víamos até o final dos anos 80 eram basicamente intervenções urbanas associadas ao contexto político ou ao simples vandalismo praticado por integrantes de grupos marginalizados. O cenário cinzento criado pela monotonia da engenharia civil modular sem criatividade que cobre a cidade começou a mudar gradativamente a partir da década de 80, inicialmente com a apropriação impiedosa do espaço público pela pichação e posteriormente pelo grafite propriamente dito. Em trecho publicado em 1993 no livro *A cidade polifônica*, o antropólogo Massimo Canevacci, sugere a necessidade de se reinterpretar a capital paulista, ideias que provavelmente eram compartilhadas por muitas pessoas, entre elas os artistas urbanos:

Um novo desenho urbano deveria incluir também a aprendizagem da comunicação com as cores e a preocupação em não se deixar a maior parte da cidade – habitada por segmentos médios e populares – apresentar-se tão triste por causa da ausência de cor, devido à difusão dos tons que vão entre o cinza e o sujo-claro. (Canevacci, p. 200)

Assim como em outras cidades do mundo, São Paulo viu gradativamente seus espaços públicos serem tragados pelo fenômeno da arte urbana, manifestada em toda a sua pluralidade através não apenas do grafite, mas de outras tantas formas de interação artísticas entre a cidade e seus indivíduos.

Não existe uma unanimidade, entre os poucos autores que se aventuraram em traçar um panorama da arte urbana, em relação à categorização das modalidades que a compõem. A meu ver, o grafite - que inicialmente fez o papel de fio condutor para o aparecimento de outras categorias de intervenções artísticas no meio urbano - com o tempo acabou sendo incorporado à *street art*, denominação que considero mais abrangente para denominar todas as vertentes visuais relacionadas à cultura de rua. Vejamos então uma sugestão de como podemos organizar as diferentes formas de intervenção urbana que, assim como em São Paulo, podemos encontrar com facilidade em alguns dos principais centros urbanos da atualidade.

3.1 Tags / Pixação

Os tags (conhecidos popularmente no Brasil como pichação ou simplesmente *pixo*) são a forma primária, ou melhor, o embrião do que entendemos hoje como grafite aqui no Brasil. Estamos dizendo “aqui no Brasil”, pois é importante lembrar que em outros países – principalmente na Europa e na América do Norte – o governo e a população de uma forma geral não fazem distinção entre a pichação e o grafite, sendo ambos compreendidos como vandalismo. Celso Gitahy, no livro “*O que é Graffiti?*”, propõem uma forma de distinção interessante entre as práticas:

Tanto o *graffiti* como a pichação usam o mesmo suporte – a cidade – e o mesmo material (tintas). Assim como o *graffiti*, a pichação interfere no espaço, subverte valores, é espontânea, gratuita e efêmera. Uma das diferenças entre o *graffiti* e a pichação é que o primeiro advém das artes plásticas e o segundo da escrita, ou seja, o *graffiti* privilegia a imagem; a pichação, a palavra e/ou a letra. (Gitahy, 1999:19)

Nesta dissertação trataremos de cada assunto separadamente, pois compreendemos que o grafite e a pichação, apesar de similares, têm propósitos e características distintas.,



Figura 11- Parede coberta de tags feita por Barry Macgee em uma rua de Houston – EUA.

Elaboradas à partir de uma caligrafia de compreensão restrita, as pichações são assinaturas de apelidos criados pelos próprios autores, feitas para serem lidas por indivíduos que façam parte do meio, isto é, outros pichadores, ou escritores (*writers*), como frequentemente se autodenominam. Criados inicialmente em Nova Iorque pelos jovens moradores de bairros como Brooklyn, Queens e Bronx, que faziam do ato de espalhar assinaturas pelos quatro cantos da cidade uma brincadeira sem maiores consequências, os *tags* estão hoje presentes em incontáveis cidades do planeta, sejam estas pequenas, médias ou grandes. Presentes em muros, fachadas, postes, monumentos e até em veículos, o domínio do espaço através desta demarcação quase que primitiva do meio urbano está frequentemente relacionada ao vandalismo, e a um mapeamento de território realizado por grupos marginalizados da sociedade, conhecidos popularmente como gangues ou *crews* (equipes em inglês). Estes grupos são formados em sua maioria por indivíduos de 15 a 30 anos, geralmente

homens – apesar de ter grupos compostos apenas por mulheres – que usam suas assinaturas para confrontar o sistema, uma vez que a pichação é ilegal e considerada crime, enquadrada como depredação do patrimônio público ou privado.



Figura 12- Furgão repleto de tags de diferentes escritores em Nova Iorque.

Diferente do grafiteiro, que tem uma preocupação maior relacionada ao acabamento e ao conteúdo do seu trabalho, o pichador frequentemente adota uma postura leviana e irresponsável com o espaço, uma vez que o seu interesse está em buscar a notoriedade através do domínio do espaço público frente aos seus pares (outros pichadores). A visibilidade de suas assinaturas (proporcionadas por lugares muito movimentados), o grau de dificuldade para a execução da mesma (áreas muito policiadas ou muros muito altos) e o estilo caligráfico de cada pichador são as principais questões que norteiam o universo da pichação, como relatado por Zezão em entrevista à revista Graffiti, um dos principais grafiteiros paulistas da atualidade:

Na verdade, cada um tem o seu motivo particular na pichação. Tem cara que picha só pela adrenalina, tem cara que picha pelo ibope, quer ver o nome dele em todos os cantos. Tem cara que faz a pichação protesto e tem cara que picha e nem sabe por que, ele vê os caras pichando e vai

também, é vazio por dentro. (Zezão, Arte ou vandalismo? – revista Graffiti n.09)

Diretamente relacionados com a cultura de cada localidade e com o espaço que ocupam, os tags desenvolveram-se de formas diferentes, assumindo características distintas facilmente percebidas. Como vimos anteriormente, os primeiros tags foram criados em Nova Iorque e em pouco tempo ficaram conhecidos como *New York Style*. No Brasil podemos destacar a diferença gritante entre os estilos de caligrafia desenvolvidos em duas de suas principais cidades: Rio de Janeiro e São Paulo. Na capital paulista as pichações parecem seguir a estética de sua cidade, repleta de grandes e verticais arranha-céus.



Figura 13- Exemplo de parede coberta com pichações em São Paulo. (fonte: fotojornalismo-grafite.blogspot.com.br)

Conhecida também como *Tag Reto*, a tipografia da pichação paulista é vertical e composta basicamente por retas, com pouca ou nenhuma curva, executada não apenas com tinta spray e marcadores, mas também com tinta de parede,

aplicadas com rolos de pintura presos a cabos de vassouras ou hastes de bambu que fazem o papel de extensor¹.

No Rio de Janeiro a caligrafia é menos legível e seu formato está mais relacionado ao estilo de cada pichador, parecendo muitas vezes com “carimbos”, derivados de uma tipografia embolada e compacta, com muitas curvas, de difícil compreensão.

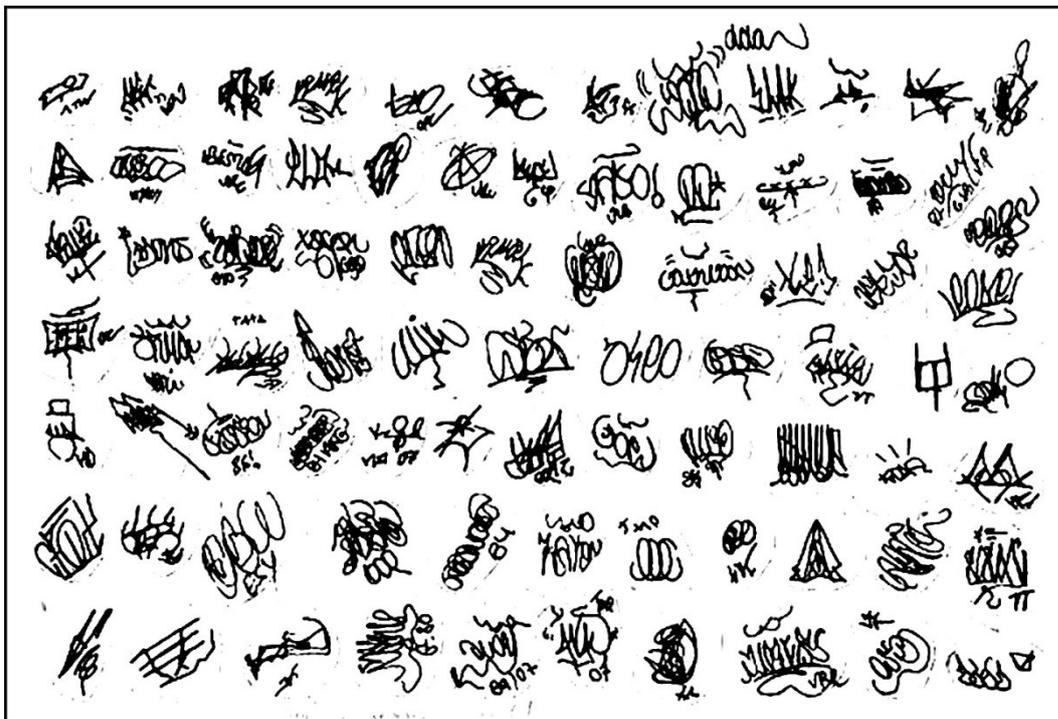


Figura 14- página repleta de tags de diferentes pichadores da cidade do rio de Janeiro. (fonte: www.overmundo.com.br)

Muitos consideram os *tags* a mais pura essência do vandalismo propriamente dito, outros conseguem enxergar adiante da atitude rebelde e ver qualidades que vão além da forma. Independentemente de opiniões favoráveis ou contrárias, é certo que podemos afirmar o papel inegável dos *tags* como agente propulsor do que viria a seguir com a transformação da pichação em grafite.

¹ Haste vendida em lojas de material de pintura, utilizada para aumentar o alcance do rolo de pintura sem que seja necessário o uso de uma escada ou andaime para pintar lugares altos.

3.2. Grafite

Como vimos na primeira parte desta dissertação, o que conhecemos hoje como grafite pode ser considerado uma evolução da pichação. Não dizemos evolução no sentido de aperfeiçoamento, mas sim de refinamento e desenvolvimento do estilo que já se fazia presente na cultura dos *tags*. E este desenvolvimento chegou a tal ponto que conseguiu ir além das variações tipográficas e introduzir novos elementos ao estilo, criando sub-modalidades dentro do mesmo.

A definição encontrada no dicionário Aurélio da língua portuguesa caracteriza bem o senso comum sobre o que é grafite. Entretanto, a definição de “*inscrição ou desenho rabiscados à mão sobre um muro, uma parede, uma estátua etc.*”, pode deixar lacunas que prejudiquem nossa compreensão sobre o que é de fato o grafite hoje,

O grafite começou a se tornar o que é hoje a partir da criação dos *Throw ups* ou *bombs*, que são variações bem próximas dos *tags*. São letras pintadas geralmente com 1 – 3 cores, com preenchimento e contorno, feitas na maior velocidade possível, pois sua prática está diretamente relacionada ao vandalismo. A expressão “*bomb*” deriva do termo “bombardeio”, que se refere ao ato de cobrir determinada localidade com o maior número de assinaturas possível, disputando cada espaço da cidade com a publicidade, como destaca o escritor Zezão em sua entrevista para a revista Graffiti:

O bombardeio sempre foi e sempre será a verdadeira essência do espírito do grafite. Seja ele como um protesto ou uma simples autopromoção, o grafite hoje disputa o espaço da cidade junto com anúncios, cartazes e muita propaganda ilegal, principalmente a política.
(Zezão, revista Graffiti 08/2006)

Muros de instituições públicas, anúncios de outdoor, prédios abandonados e até veículos de carga estacionados na rua estão entre os principais alvos dos *bombs*.



Figura 15- *Throw Ups* dos escritores TILT e COPE2 no Bronx, Nova Iorque. (fonte: www.allcityblog.fr)

Outro alvo constante eram os vagões de trem (tanto de transporte de carga quanto de pessoas). Dentre os fatores que impulsionaram o desenvolvimento do estilo de cada escritor, talvez tenha sido a possibilidade de dedicar mais tempo à pintura, proporcionada pela pintura de trens. Realizadas em sua grande maioria à noite, quando as composições estão fora de circulação e estacionadas nos terminais de cada linha ferroviária, como já foi anotado anteriormente, as intervenções que eram feitas nos vagões gradativamente foram incorporando novos elementos visuais ao seu estilo. As letras ganhavam novos contornos e efeitos, de luz, sombra e perspectiva. Outros escritores incorporavam desenhos às suas assinaturas – claramente influenciados por personagens de desenhos animados e história em quadrinhos. A ênfase dada por cada artista ao desenvolvimento de estilos possibilitou a criação de inúmeras variações na forma de desenhar e escrever no meio urbano. Alguns grafiteiros criaram estilos que fizeram tanto sucesso em seu meio que vários outros escritores copiavam seu estilo, o que involuntariamente fez com que surgissem novas modalidades.

Uma das primeiras modalidades foi o *Wild Style*, estilo de elaborar assinaturas onde as letras ganharam em detalhamento e complexidade, atingindo um nível de abstração tão grande que acabam tornando-se ilegíveis para olhos destreinados. Apesar de ser pioneiro dentro do meio, o *Wild Style* é praticado até hoje por grafiteiros que adotam a tipografia como linguagem, como

podemos destacar no trabalho do grafiteiro DOES, de São Paulo ou no trabalho tipográfico do coletivo francês 123 Klan, citando apenas dois exemplos entre tantos outros.



Figura 16- Pintura no estilo Wild Style feito em 2011 pelo escritor DOES, em São Paulo. (fonte: www.haik.com.br)

Uma variação do *wild style* que teve grande número de adeptos foi o estilo 3D, onde é acrescentado um efeito ilusório de perspectiva às letras do piece. Dentre os escritores que se destacaram dentro desta modalidade podemos citar o trabalho do alemão Mirko Reisser, conhecido como Daim, que através de técnicas de luz e sombra, faz com que suas letras pareçam estar flutuando sobre a parede. Seu trabalho pode ser definido como a mistura de um *wild style* moderno com pintura hiper-realista, apesar de não usar o suporte convencional da tela ou as técnicas clássicas de pintura a óleo, ensinadas na academia de belas artes.



Figura 17- Wild Style de 2005 de Daim, feito para uma exposição em Hamburgo, Alemanha. (fonte: www.daim.org)

Outros artistas levaram às últimas consequências a tridimensionalidade de suas obras e transportaram suas assinaturas para fora das paredes, fazendo esculturas de suas assinaturas, como é o caso do escritor tcheco CAKES.



Figura 18- Nesta foto a palavra POINT e um barco aparecem esculpido em isopor pelo artista CAKES, em instalação feita em um parque de Berlim em 2003 (fonte: www.onepoint.cz)

Todavia, não podemos considerar apenas o trabalho tipográfico desenvolvido à partir de assinaturas como sendo o verdadeiro grafite, já que existem inúmeros outros artistas que trabalham outras imagens, tanto figurativas quanto abstratas, usando as mais diferentes técnicas.

Quando pensamos em imagens figurativas dentro do grafite, inevitavelmente associamos esta ideia à presença de personagens, representados através da figura humana ou de animais “humanizados”. Tais pinturas podem estar diretamente relacionadas a um estilo mais caricato, nitidamente influenciado por desenhos animados e histórias em quadrinhos - representados por nomes como Flying Fortress e Dalek - ou a uma estética mais preocupada com a representação fotográfica da realidade, como podemos constatar nos trabalhos do espanhol Belin ou do norte americano El Mac.



Figura 19- Pintura feita por EL MAC em Singapura para o espaço cultural Post-Museum, 2010. (fonte: www.elmac.net)



Figura 20- Painel realizado por Flyng Fortress (Alemanha) e Nychos () em Vienna, 2012. (fonte: fortress.blogspot.com.br)

Existem aqueles que se destacam pela inovação na técnica, renegando o uso da tinta spray em seus trabalhos. É o caso de Aryz, artista espanhol que optou por usar tinta de parede e rolos e pincéis em suas pinturas de grande formato. Em algumas até o uso da escada é dispensado, apesar de frequentemente suas obras ultrapassarem os quatro metros de altura.



Figura 21- Fachada lateral de prédio pintada por Aryz para o Katowice Street Art Festival, Polônia. (fonte: www.aryz.es)

No Brasil, podemos destacar as pinturas inconfundíveis de Gustavo e Otávio Pandolfo, mais conhecidos como OS GÊMEOS. Com um trabalho repleto de referências gráficas que remetem à cultura brasileira, os irmãos Pandolfo conquistaram lugar de destaque dentro do universo da arte urbana. Seus trabalhos hoje ocupam tanto as ruas do bairro do Cambuci, onde moram, como alguns dos principais museus e bienais de arte dedicados à arte contemporânea.



Figura 22- Parte da instalação feita pelos artistas OS GEMEOS para a exposição Art in the streets, em 2011, no MOCA, Los Angeles, a maior mostra de street art já realizada. (fonte: www.lost.art.br)

Para Cedar a originalidade da arte de rua no Brasil se deve, entre outros fatores, ao fato da arte urbana aqui ter se desenvolvido relativamente isolada do resto do mundo: “.. o seu isolamento possibilitou uma abordagem do estilo extremamente original.” (Lewisohn, 2008, p. 52). O autor cita ainda outros pintores, como Diogo Rivera, que pintava gigantescos painéis nas ruas do México entre 1922 e 1953, sendo um importante expoente da história da arte mexicana dentro do movimento dos muralistas². Assim como o trabalho dos irmãos Pandolfo, merece destaque os personagens criados pelo escritor NUNCA, com seus personagens repletos de referências dos povos indígenas latino-americanos e as pinturas surrealistas criadas pelo mineiro DALATA, que incorpora o espaço à sua obra de forma singular.

² Considera-se que o movimento artístico dos muralistas mexicanos desempenhou um papel central na construção da história e da identidade nacional no período pós-revolucionário. As obras deste movimento expressam o ideal de nação emanadas pelo movimento armado que começou em 1910.



Figura 23- Intervenção em casa demolida feita em 2004, por André Gonzaga, conhecido como DaLata. Belo Horizonte, Brasil. (fonte: <http://www.flickr.com/andregonzagadalata>)

Existem ainda muitos outros nomes, de diferentes nacionalidades que merecem ser mencionados. No entanto, usaremos como exemplo apenas alguns nomes para dar ideia do grau de diversidade que podemos encontrar dentro do universo do grafite contemporâneo.

3.3 Estêncil

O estêncil (em inglês *stencil*) é uma técnica usada para imprimir uma imagem ou mensagem tipográfica através da aplicação de tinta – geralmente aerossol – sob uma matriz de papel recortado. Inicialmente empregado no setor de estamperia ou como matriz para mimeógrafos, o uso do estêncil se popularizou quando passou a ser utilizado como ferramenta para a propagação de mensagens nas grandes cidades. O uso do estêncil dentro deste contexto remonta ao final dos anos 70, quando bandas do movimento Punk inglesas faziam uso de estêncis para espalhar mensagens de caráter subversivo pela

cidade de Londres. A rápida aplicação sobre uma enorme gama de superfícies tornava esta técnica um atrativo para todos aqueles que quisessem propagar mensagens de forma rápida e fácil,

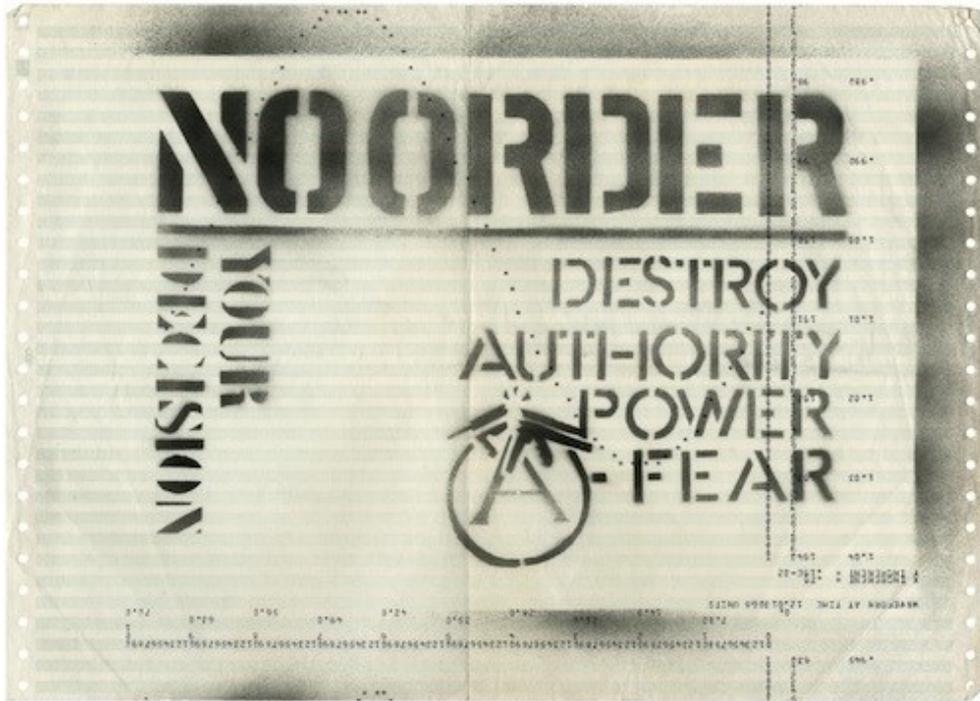


Figura 24- Estencil aplicado sobre folha de papel de computador, criado pela banda anarco-punk Crass . Artista desconhecido, 1980. (fonte: www.bombsite.com)

Não demorou para artistas da Street Art perceberem o potencial desta técnica para realizar intervenções urbanas mais elaboradas. Um dos primeiros artistas a adotar esta técnica como linguagem foi o francês Blek le Rat, que dedicou toda sua vida a arte de rua, trabalhando ilegalmente por vários anos. *“Minha vida é na rua. Tenho feito isto por 25 anos”* como relatou em entrevista para Sebastian Peiter no livro *Guerrilla Art*. Influenciado por artistas pop como David Hockney e pelos eventos que aconteceram no ano de 1968 em Paris – que acredita terem sido o início de todo o movimento de arte urbana –, Blek busca constantemente carregar suas obras de referências políticas e de sua própria vida: *“Quando minha mulher estava grávida, eu costumava fazer uma mulher segurando uma criança ou outras coisas como esta, sempre uma conexão com minha vida”*. Por ter sido talvez o primeiro artista de rua a pintar em Paris, no início da década de 80, o estêncil parecia uma boa solução para desenvolver seu estilo, em oposição ao que vira em Nova Iorque em uma viagem em 1971:

1981-1983 foi o início da arte de rua com stencil. Tive a idéia de usar estêncils para fazer pichações, por uma razão. Eu não queria imitar o estilo americano de grafite que tinha visto em Nova York em 1971 durante uma viagem fiz. Queria ter meu próprio estilo na rua... Comecei a pintar imagens de pequenos ratos nas ruas de Paris, porque são os únicos animais selvagens vivos em cidades, e apenas os ratos sobreviverão quando a raça humana desaparecer.

Blek em depoimento em seu website www.bleklerat.free.fr

Meu primeiro estêncil foi um pequeno rato. Eu pintei-os nas paredes, em todos os lugares nas ruas. Gosto de ratos por que são animais selvagens nas cidades e mitologicamente, carregam consigo a praga. E o grafite é como a praga, por que quando você começa não consegue parar.

Em entrevista para Sebastian Peiter. Guerrilla Art, p. 22



Figura 25- Aplicações de um estêncil de rato criado por Blek. (fonte: www.creativereview.co.uk)

O trabalho de Blek abriu portas para surgir em Bristol, Inglaterra, um dos mais importantes nomes da história da arte de rua, que assim como Blek usaria ratos como protagonistas em seu trabalho, multiplicados através de um estêncil: Banksy.

Quase uma lenda dentro do universo da Street Art, Banksy preserva até hoje sua identidade anônima. Seria Banksy uma pessoa? Um grupo? Uma jogada de marketing? As perguntas são muitas, mas o fato é que pouco importa qual a sua identidade. Seu trabalho, repleto de críticas ao estilo de vida da sociedade pós-moderna, conquistou inúmeros admiradores por todo o mundo, em grande parte pela facilidade de leitura de suas imagens, repletas de humor e sarcasmo: “*Gosto de criar imagens que são óbvias, mas não tão óbvias quanto eu penso.*” (Guerrilha Art, p.28) Realizou trabalhos (sempre executados ilegalmente) em lugares que vão desde o muro construído pelo governo de Israel para separar seu territórios dos palestinos, quanto dentro dos parques temáticos de Orlando, na Flórida, onde quase foi preso após colocar bonecos que simulavam prisioneiros que cumprem pena em Guantánamo – frequentemente envolvida com denúncias de violação dos direitos humanos – como parte da atração de uma montanha russa.



Figura 26- Trabalho feito por Banksy no muro que separa Israel da Palestina. (fonte: www.banksy.co.uk)

O trabalho de Banksy é hoje peça obrigatória no acervo de grandes colecionadores de arte contemporânea, e frequentemente atinge valores recordes em casas de leilão, transformado pelo mercado de compra e venda de arte em algo que pode ser visto como algo contrário à ideologia de seu trabalho:

O lado comercial de ser um artista é algo que tento lutar contra. Principalmente por que o dinheiro é muito mais sexy e interessante do que a arte. Se você vende uma imagem é muito provável que o preço ofusque a obra em si. Usar sua arte para vender produtos é perigoso. A sua integridade é uma das poucas coisas que você já nasce com; tem um alto valor. É como sua virgindade - você só pode perdê-la uma única vez, então dá-la para algum idiota que não à mereça é um desperdício.

(Banksy, Guerrilla Art, p. 31)



Figura 27- Estêncil em Londres, 2006. (fonte: www.banksy.co.uk)

Na contramão do trabalho ideológico proposto por Banksy, outros artistas buscaram utilizar a estêncil para trabalhar questões mais relacionadas à composição e imagem, buscando outras perspectivas dentro da técnica. O trabalho desenvolvido pelo canadense Roadsworth, que “desenvolveu uma linguagem em torno das marcações de rua e outros elementos da paisagem urbana, através de uma técnica baseada principalmente no estêncil”, como o próprio relata em sua página pessoal na internet. Ao optar pela aplicação de seu trabalho no chão ao invés de suportes mais tradicionais como muros, o artista reafirma, mesmo que involuntariamente, o caráter metamórfico da arte urbana atual e de como é complicado estabelecer limites entre uma modalidade e outra.



Figura 28-Plug Macho, trabalho de Roadsworth em Quebec, Canadá, 2007. (fonte: www.roadsworth.com)

No Brasil devemos destacar o trabalho de Daniel Melim, detentor do recorde de maior estêncil já produzido no mundo, em trabalho realizado na lateral de um prédio em São Paulo. Na obra de Melim podemos perceber o uso de referências claras do universo pop dos quadrinhos ou de artistas como Roy Lichtenstein.

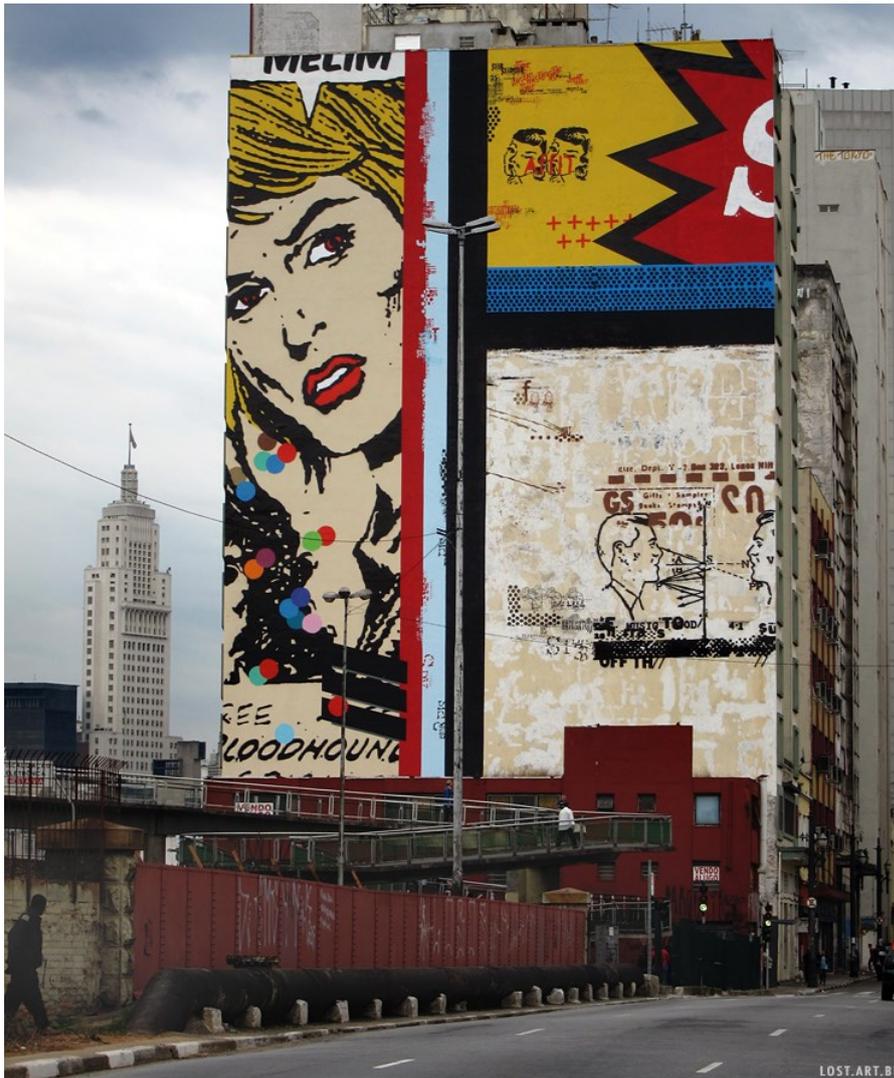


Figura 29- Fachada lateral de prédio feita com o uso de estêncil, por Daniel Melim. (fonte: www.lost.art.br)

Existem ainda outros artistas que deram importantes contribuições que ajudaram ao desenvolvimento de possibilidades de uso dos estêncis. Os brasileiros Izolag e Ananda Nahu, o francês C215 ou o argentino Nazza, dentre outros, possuem um trabalho relevante dentro do meio, ajudando a consolidar o uso do estêncil como uma das principais técnicas de reprodução de mensagens no meio urbano.

3.4 Poster Art

O cartaz, ou pôster, é uma peça gráfica que geralmente utiliza o papel como suporte e tem como finalidade transmitir ou divulgar alguma ideia. Sua história acompanha a do homem moderno, constituindo um importante registro

de fatos políticos e culturais, além de evidenciar o desenvolvimento da linguagem gráfica ao longo da história do design.

Apesar de a publicidade ter explorado sua linguagem mais do que qualquer outra área (vendendo novos produtos, filmes ou roteiros de viagem), talvez seja no campo político que tenhamos alguns dos exemplos mais extraordinários do seu poder de persuasão. De Napoleão a Hitler, passando por Lênin e Mao Tse Tung, temos várias amostras de como a propaganda pode ser um poderoso meio de controle social.



Figura 30- Cartaz da com a figura de Mao Tsé Tung datado de 1968 (fonte: www.chineseposters.net)

Em muitos destes exemplos, os cartazes eram criados por artistas gráficos. As imagens nestes contidas eram cuidadosamente planejadas de forma a atingir seu objetivo da forma mais simples e direta possível. Muitos artistas fizeram fama através de suas criações para cartazes. Podemos citar como exemplos El Lissitsky e Wassily Kandinsky, pioneiros do construtivismo russo, que tiveram grande influência do clima revolucionário de sua época, além de deixar uma importante contribuição para o campo do design gráfico.



Figura 31- "Beat the Whites with the Red Wedge", um dos cartazes mais famosos de El Lissitzky. 1919. (fonte: designishistory.com)

Atualmente artistas que trabalham com cartazes procuram explorar a relação direta deste suporte com a cidade, buscando reflexões relacionadas à sua forma ou função, o que podemos chamar hoje de *poster art*.

Dentro desta modalidade, talvez o artista que esteja hoje mais em evidência seja Shepard Fairey: ilustrador, designer, e um dos artistas de rua contemporâneo em maior evidência no mundo. Graduado pela Rhode Island School of Design, seu trabalho sempre foi mais conhecido no meio underground da *street art*. Egresso do universo do *skateboard*, o trabalho de Fairey teve seus contornos forjados pela cultura de rua e do punk-rock de bandas como The Clash e Sex Pistols, como ele mesmo relata em depoimento para o catálogo de sua exposição Mayday, na Deitch Projects, NY:

Um dos primeiros métodos de reprodução que aprendi quando adolescente foi o estêncil. Era um jeito fácil e barato de reproduzir as camisetas de skate e de bandas punk que eu não conseguia comprar, e na faculdade se tornou uma maneira eficiente de proliferar minha campanha na *street art*. (FAIREY, 2011).

A campanha a qual Shepard se refere é a que o tornou famoso no meio da arte urbana, e que aconteceu quase por acaso. Certo dia, ao procurar uma imagem para mostrar a um amigo de que forma ele fazia seus estêncis, Fairey se deparou com a foto de um famoso lutador profissional de vale tudo da época, Andre the Giant (1946 – 1993). Imediatamente transformou a imagem em um estêncil e acrescentou à imagem a frase “Andre the Giant has a posse” ou traduzindo “O gigante Andre tem uma legião”. Em pouco tempo o que era apenas uma brincadeira, acabou se espalhando por diversas cidades norte-americanas, multiplicada através de adesivos. Como relatado por Jeffrey Deitch “O gigante André tem uma legião’. Esta deve ser uma grande legião, por que em todos os lugares que eu ia nos anos 90, este misterioso artista ou grupo de artistas estava lá, colando a desconcertante e inesquecível imagem de André...”.



Figura 32- Shepard Fairey em ação, colando alguns dos inúmeros cartazes com o rosto de “Andre, o gigante”. (fonte: www.flickrriver.com)

A arte de Shepard definitivamente ganhou as ruas, e em pouco tempo já era assunto de artigos em revistas e notícia em jornais. Primeiramente reproduzida em adesivo, gradativamente Shepard foi explorando outros suportes, como cartazes em grandes formatos, sempre acompanhados pela palavra “OBEY” (Obedeça), outra marca registrada de seu trabalho, que hoje se encontra em boa parte de sua obra. A ausência de uma mensagem objetiva atraía a atenção de quem se deparava com seus impressos, tanto que muitos

conhecem Shepard apenas como Obey Giant. Um manifesto publicado pelo artista em sua própria página na internet define sua arte como “uma experiência de fenomenologia”, inspirada em pensamentos de Martin Heidegger (1889-1976), filósofo alemão e um dos pensadores mais expressivos do século XX. “A fenomenologia visa antes de tudo a despertar o sentido do questionamento sobre o que nos rodeia. Os pôsteres Obey tentam estimular a curiosidade e levar as pessoas a questionar ao mesmo tempo o cartaz e a relação que tem com o seu entorno”, revela o artista.



Figura 33- Fileiras de cartazes em grande formatos colados em sequência em Chicago, Estados Unidos. (fonte: www.obeygiant.com)

A forma que Fairey utilizava os cartazes ainda possuía muitas características em comum com os cartazes políticos, seja pela estratégia de repetir uma mesma imagem exaustivamente, pela diagramação, ou simplesmente pelas cores que nos remetem a outros períodos de nossa história. Todavia, outros artistas buscam outras formas de abordar temas pertinentes para nossa sociedade através do uso de cartazes.

Conhecido apenas pelas suas iniciais o fotógrafo francês JR vem desenvolvendo nos últimos anos um trabalho pioneiro que mistura fotografias com *street art*. Como o próprio artista define em sua biografia, seu trabalho “fala sobre comprometimento, liberdade, identidade e limite”. Ainda de acordo com o próprio, “Depois, de encontrar uma câmera no metrô de Paris, fez uma turnê

pela *street art* europeia, observando as pessoas que se comunicam através de mensagens nas paredes.” Este processo resultou em fotos que posteriormente se transformaram na exposição *Portrait of a generation* (2006), onde o artista pretendia “envolver” prédios com gigantescas ampliações das fotos tiradas dos moradores desta região.



Figura 34- Fotografias ampliadas em formato de cartazes colados por JR nas ruas de Paris, 2006. (fonte: www.jr-art.net)

Inicialmente ilegal, “o projeto se tornou ‘oficial’ quando a prefeitura de Paris cobriu a sua própria sede com as fotos de JR”, revela o artista. A partir daí outros projetos se sucederam, sempre tendo como foco questões sociais e as fotografias ampliadas em grandes formatos e coladas em fachadas de prédios e outras construções urbanas de grande formato. Em passagem pelo Brasil em 2009 devido à uma exposição na Casa França-Brasil, no Rio de Janeiro, JR realizou parte de um de seus trabalhos mais notáveis, ao tirar retratos em *close up* do rosto das mulheres moradoras da favela da providência (a mais antiga da cidade). Dando ênfase no olhar de cada moradora fotografada, o artista ampliou as imagens e cobriu algumas moradias do morro, de forma que quem passasse nas proximidades teria a nítida impressão de estar sendo observado pela favela. Uma crítica contundente à situação de exclusão social vivida por milhões de pessoas mundo afora.

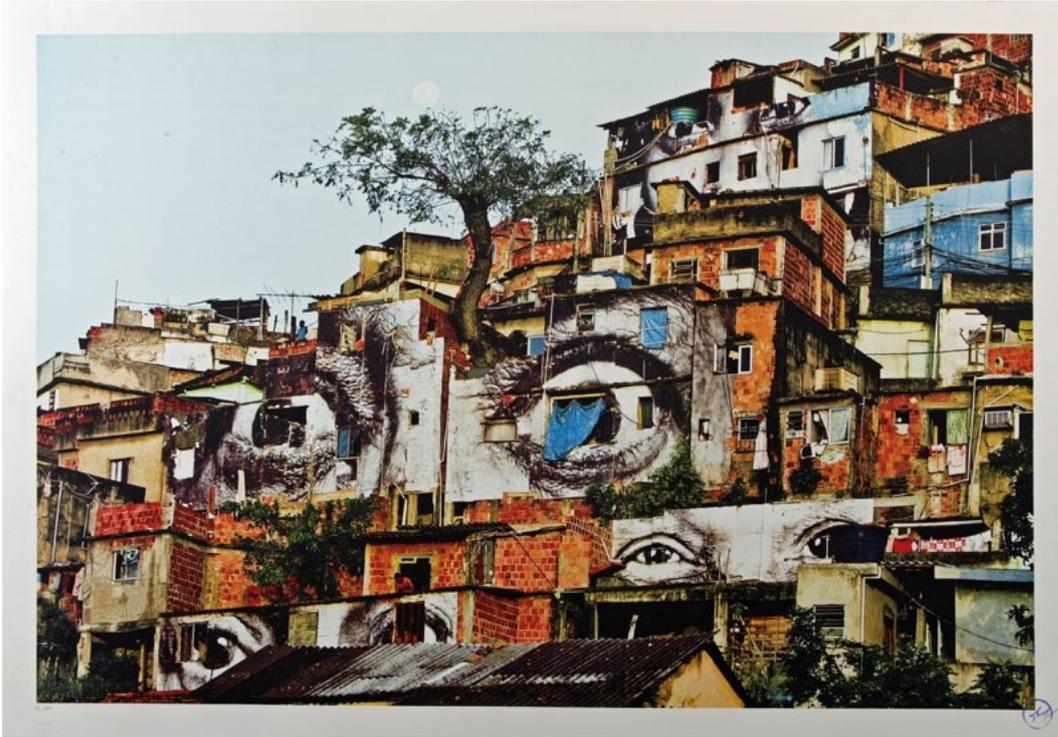


Figura 35- Morro da providência com casebres envelopados por fotografias de JR, 2008. (fonte: www.jr-art.net)

Outra forma peculiar de aplicação de imagens que utilizam o papel como suporte está no trabalho da norte-americana Caledonia Dance Curry, conhecida como SWOON. Misturando impressões de desenhos feitas em linóleo com recortes em papel jornal reciclado, a originalidade do seu trabalho conta também com a ação do tempo, que torna a vida útil de suas obras extremamente curta. Assumindo o caráter efêmero da arte de rua, a artista reafirma sua intensão de democratizar o acesso à arte, conforme relata em entrevista ao The Morning News (www.themorningnews.org): “Eu queria fazer coisas que fossem sem valor, por que não poderiam pertencer a ninguém, e dessa forma pertenceriam a todos. Gosto da ideia de coisas que não ficariam por aqui e que são mais um evento do que um objeto.”



Figura 36- Parte de pôster Criado por Swoon, em foto tirada por ela mesma. Local e data desconhecidos. (fonte: www.walkerart.org)

Uma alternativa bastante comum ao uso de cartazes é o uso de adesivos. Pequenos, possibilitam fácil manuseio e estocagem, e são usados quase que como uma assinatura por onde quer que o artista passe. Feitos de forma artesanal têm como alvos frequentes os versos de placas e trânsito, portões de metal, cabines de banheiro e o interior transportes públicos, tais como ônibus e vagões de metrô. Inicialmente surgiram como uma alternativa ao spray, tendo em vista a crescente repressão sofrida pelos artistas de rua na época. Os grafiteiros usavam pequenos adesivos postais e escreviam seus *tags* com marcadores.



Figura 37- Placa de sinalização repleta de adesivos em Nova Iorque. (fonte: www.woostercollective.com)

Paralelamente outros artistas exploravam outras possibilidades de utilização dos adesivos, inserindo ilustrações e buscando um diálogo mais profundo com a arquitetura urbana. É o caso do artista baseado em Nova Iorque, Thundercut que, recortando pequenos pedaços de adesivos coloridos cria roupas e máscaras que encaixam perfeitamente dentro dos avisos luminosos para pedestres dos sinais de trânsito. Mantendo o olhar atento podemos encontrar estes pequenos personagens se relacionando com a sua localização geográfica, como um jogador de baseball perto do estádio dos Yankees ou um punk em frente ao lendário clube do gênero CBGB.



Figura 38- Um dos personagens criados por Thundercut em Nova Iorque. (fonte: www.woostercollective.com)

3.5 Esculturas e instalações

Existem ainda aqueles que optam por intervenções tridimensionais no espaço público. Nestes casos, muitas vezes a técnica fica em segundo plano, pois o que dita o rumo do projeto é o próprio espaço, que se faz tão necessário quanto a própria obra do artista.

É o caso do trabalho feito por Slinkachu para o projeto Little People. Buscando perceber o espaço dentro do próprio espaço, as miniaturas humanas criadas pelo artista povoam o mundo microscópico que nos rodeia, quase invisíveis, reveladas apenas pela fotografia. “É um trabalho de instalação urbana e de fotografia” afirma o criador das obras.



Figura 39- O trabalho de Slinkachu sob dois pontos de vista. (fonte: www.slinkachu.com)

Com proposta diferente à de Slinkachu, as esculturas de Mark Jenkins dificilmente deixam de ser notadas por aqueles que as encontram. Morador de Washington D.C., o artista norte-americano iniciou suas primeiras experimentações enquanto residia no Rio de Janeiro. Aplicando uma técnica que aprendeu ainda criança, criou uma bola feita de fita adesiva transparente. “Jenkins cobria objetos com fita adesiva, cortava seu revestimento e retirava seu conteúdo, deixando apenas o seu molde”, como explica Francesca Gavin (2007, p.60).

“Gradualmente minhas tendências obsessivas foram crescendo e acabei moldando tudo no meu apartamento, incluindo eu mesmo”, recorda Mark. Os primeiros moldes capturados pelo artista representavam objetos, animais e eventualmente pessoas. Em seu projeto “Embed” a figura humana vira o principal objeto de pesquisa. Vestindo manequins extraídos de moldes de pessoas com roupas velhas, Jenkins cria indivíduos que interagem de forma não convencional com o meio urbano, atraindo a atenção de quem passa.



Figura 40- Intervenção urbana criada para o projeto “Embed” de mark Jenkins. (fonte: www.xmarkjenkinsx.com)

Outros trabalhos que vem chamando atenção de quem passa nas ruas são as “embalagens” criadas em croché pelo coletivo Knitta. Atuantes desde 2005, quando um de seus integrantes (hoje são 11 no total, sendo dez mulheres e apenas um homem) foi chamado por Magda Sayeg - dona de uma loja em Nova Iorque e atualmente líder do grupo – para cobrir uma porta do seu estabelecimento com a tradicional técnica de costura. A resposta do público foi quase que imediata, e “em alguns meses já estavam sendo requisitados pela imprensa internacional” (GAVIN, 2007, p.68). Ao propor embalagens para objetos e espaços públicos o coletivo remonta ao trabalho do búlgaro Christo, que junto de sua mulher, Jeanne-Claude, literalmente embalava grandes construções, modificando completamente o espaço percebido. Não digo neste sentido que Christo esteja inserido no breve panorama apresentado aqui como um autêntico artista de rua. De fato criava suas obras no intuito de transformar o espaço público, no entanto sua essência era distinta, já que todos seus projetos eram comissionados e legalizados, não possuindo o caráter ilegal e transgressor que caracteriza a arte de rua.



Figura 41- Intervenção feita em ônibus na cidade do México, 2010. (fonte: www.magdasayeg.com)



Figura 42- Pont Neuf, em Paris, embalada por Christo em 1985. (fonte: www.worldgallery.co.uk)

Milton Santos, importante geógrafo brasileiro afirma que “as técnicas são um conjunto de meios instrumentais e sociais, com os quais o homem realiza a

sua vida, produz, e ao mesmo tempo cria espaço”. Tal afirmação nos permite perceber que independentemente da técnica escolhida por cada artista citado nesta pesquisa, o que está realmente em questão no trabalho de todos eles é na verdade promover a transformação do espaço. Propor um contexto distinto ao que nos é apresentado, possibilitando reflexões sobre o ambiente em que vivemos.

Este capítulo não tem o intuito de descrever detalhadamente o trabalho de todos os artistas que de alguma forma contribuíram para o desenvolvimento da arte urbana. Certamente a grande maioria não foi citada neste breve panorama apresentado, e provavelmente outros tantos estão surgindo enquanto esta pesquisa é desenvolvida. A ideia central é mostrar com exemplos a diversidade de técnicas, propostas e interpretações do ambiente urbano resultantes da ação dos artistas de rua.

As modalidades aqui apresentadas não são uma unanimidade. Outros autores como Robert Klanten (2010), Cedar Lewinsohn (2008) e Carlo McCormick (2010), apenas para citar alguns, propõem outras categorizações da arte *underground* em suas pesquisas. Todavia, na falta de um denominador comum entre os autores, as modalidades aqui presentes servem mais para organizar futuras pesquisas, não podendo estas serem consideradas como algo definitivo ou oficial.

Da mesma forma, podemos observar que existem ainda outros exemplos de intervenção urbana que não foram incluídos neste capítulo, como esculturas públicas, a obra de arquitetos e paisagistas, ou até mesmo o design vernacular presente nas peças gráficas que povoam nosso dia a dia. Em comum temos a rua como suporte para todos os exemplos citados. No entanto o caráter transgressor e revolucionário, a afeição em confrontar os padrões morais e sociais de uma sociedade é sem dúvida alguma o elo que une cada artista de rua aqui apresentado. E juntos, independentemente da técnica ou suporte adotado, constituem o que podemos chamar de *street art*.