

III. CAPÍTULO

III. 1. TÉCNICAS TRADICIONAIS E RUPTURAS

Mesmo na arte urbana que é uma arte em perfeita sintonia com seu tempo, as técnicas tradicionais são ainda amplamente utilizadas. Seja através da arte-cartaz de onde se originou o lambe-lambe, seja através da pintura pura e simples acompanhada com a técnica do grafite, isto é, através da Gravura que é utilizada na Gravura Urbana e na Infogravura Urbana (Figura 67). E é justamente buscando sempre meios diferentes de expressão e de suporte que os artistas urbanos procuram de alguma forma a ruptura com o que as técnicas tradicionais já construíram, utilizando-se dos espaços e de novas concepções destas mesmas técnicas. Os artistas urbanos conseguem de fato dar uma nova concepção de produção da imagem, aliando as técnicas tradicionais aos contextos atuais como o sticker e a gravura, por exemplo. Em relação a isto, Debord dizia o seguinte: “A luta entre tradição e a inovação, que é o princípio de desenvolvimento interno da cultura das sociedades históricas, só pode prosseguir através da vitória permanente da inovação”. (Guy Debord. *A Sociedade do Espetáculo*, Ed: Contraponto, 2009. pag. 120).

A arte urbana se utiliza das técnicas tradicionais de expressão para produzir uma arte para a urbe. Esta arte tem características fundamentais: a efemeridade, a marginalidade e a interação direta com o espectador e com o local que foi inserida. Não é mais possível pensar as cidades sem levar em consideração o papel social que a arte urbana tem. E este papel é também, o de amenizar a aridez da paisagem urbana, sufocada por construções e pela poluição visual descontrolada. As metrópoles mais desenvolvidas ou talvez mais habituadas com a arte urbana, já reservam em seus roteiros turísticos visitas a grafites e murais artísticos, que hoje em dia já são percebidos como arte tradicional, rompendo com a ideia de vandalismo. A Prefeitura de São Paulo, por exemplo, incentiva não só a criação, como também em alguns locais é responsável pela segurança e manutenção das obras.

É claro que este é um assunto bastante polêmico, pois remete diretamente à questão de se o grafite e a arte urbana de um modo em geral devem se submeter às normas e leis dos gestores públicos ou se devem continuar marginais, sem apego as leis e as regras. A escolha da técnica da gravura para produzir arte urbana é inédita, na Bahia. Desde os anos da década de 1940, quando Mário Cravo produziu as primeiras gravuras em água-forte e água-tinta, passando pela introdução do compensado por Calasans Neto e pela introdução dos clichês em pano por Juarez Paraíso nas décadas de 1960 e 1970, a gravura baiana não passava por tamanha ruptura. Talvez a que mais se destaque, seja a principal característica da gravura urbana: a retirada da gravura de dentro das galerias, museus e instituições

culturais e a sua exposição nas ruas, viadutos, pontes e mobiliários urbanos, inovador para o percurso histórico da gravura baiana. A gravura com o passar do tempo, adaptou-se às diversas possibilidades técnicas e conceituais. A gravura urbana é uma arte de fácil reprodutibilidade e um relativo baixo custo para produzir, qualidades desejadas na arte urbana. Mesmo com estes atrativos, foi apenas no final da década dos anos 2000, que a gravura urbana começou de fato a ser experimentada e a ser exposta nas ruas de Salvador e hoje em dia já começa a fazer parte da geografia urbana da capital baiana. Apesar de ser comumente confundida com o grafite e com o sticker pelos transeuntes em suas deambulações, o que importa é que de fato é uma gravura. E que pela primeira vez na Bahia, se retira a gravura não só dos espaços expositivos, mas também se retira aquela “aura” de que a gravura é uma vertente artística por demais frágil, que não aguenta as intempéries, nem deveria ser produzida ou comercializada em cidades litorâneas como Salvador, pois a maresia estragaria rapidamente a obra.

Cabe aos artistas urbanos apropriarem-se da cidade e utilizá-la como suporte para seus trabalhos. Ser agentes transformadores do cotidiano urbano, propor outras concepções geográficas e imaginárias para as soluções entre os habitantes da cidade, colocando em debate a urbe moderna e suas estruturas de poder. Foucault diz: “cabe a vocês, que estão diretamente ligados ao que se passa na geografia, que se deparam com todos esses confrontos de poder em que a geografia está envolvida, cabe a vocês enfrentá-los, forjar os instrumentos para este combate [...]” (Michel Foucault, 1979. *Microfísica do Poder*. p. 155).

Neste início de século XXI, percebemos que a arte urbana é hoje um fenômeno comum nas metrópoles e mesmo em cidades do interior, As técnicas e criações adequam-se às estruturas e aos espaços.

O limite agora é a cidade e tudo o que há nela. E isso implicou em questionar como os artistas podem utilizá-la como suporte. De que forma? Como seria a arte aplicada às cidades? Deveria servir para “embelezá-las?” E para protestar sobre os diversos aspectos da sociedade? São perguntas que mesmo hoje em dia ainda estão sem respostas definitivas.

Estas rupturas se deram ao longo de muito tempo, não foram produzidas abruptamente. Não foi de uma hora para outra que surgiu a arte urbana como a conhecemos hoje. A ruptura em muitos casos, não se deu por completo com a técnica, especialmente na Gravura Urbana, a antiga técnica da serigrafia, apenas foi adaptada para ser utilizada nas cidades.



Figura 67. Castro, *Infogravura Urbana* na LIP, 2009

Existem também na arte urbana, artistas que não se expressam através da arquitetura da cidade com suas ruas, paredes, muros, etc. Eles preferem fazer arte urbana em performance, como faz o artista nova-iorquino Ramm:ell:zee (Figura 68) e o baiano Jayme Fygura (Figura 69). Estes artistas se valem de seus próprios corpos para transmitir suas mensagens, numa espécie de arte-urbana-performática. Ambos expressam-se de maneira semelhante: se escondem atrás de máscaras e roupas confeccionadas por eles próprios e saem às ruas com suas obras para ver a reação do público. Jamais revelam suas verdadeiras identidades nem mostram seus rostos em público. O Ramm:ell:zee tem uma técnica mais elaborada e refinada comparada a de Jayme Fygura. Ele recolhe sua matéria-prima dos lixos de New York e depois costura-os e os organiza em forma de máscaras, roupas, bonequinhos plásticos, camisetas, tábuas para skate, etc., tudo devidamente vendido e contabilizado em lucros para o artista, que é mundialmente reconhecido no meio da arte urbana.

Ele é um dos precursores deste tipo de arte no mundo. Certamente por ser norte-americano e viver numa cidade que é considerada uma referência em arte urbana, ele conseguiu desenvolver seu trabalho e sobreviver dele. Mesmo sendo um artista essencialmente urbano, Ram:ell:zee produz exposições de seus trabalhos em galerias e museus, além de lojas e sites que vendem sua *toy-arte*⁴.

⁴ São vários os termos que definem o conceito de "brinquedo de arte". É um brinquedo feito para não brincar, dirigido especialmente para adultos - e com o intuito de colecionismo e/ou decoração.



Figura 68. Retrato de Ram:ell:zee.

Já o caso de Jayme Fycura (Figura 69) é o oposto, apesar de a forma de apresentação ser parecida. Ambos utilizam-se de suas vestimentas para se expressar artisticamente, porém as composições de Jayme são sempre em tons escuros, de preferência o preto e o marrom, o que dá a ele um ar sombrio e agressivo, que causa repulsa e estranheza às pessoas que transitam na cidade. Ele agrega estruturas tubulares de ferro soldado às suas criações, o que as torna muito pesadas, lembrando armaduras medievais. E algumas vezes carrega propagandas políticas ou de alguma loja que o utiliza como publicidade ambulante. Geralmente pequenas empresas do ramo gráfico, onde ele já trabalhou. E ao contrário do artista norte-americano, sobrevive de catar restos de comida em feiras, de pequenas publicidades e da ajuda de amigos e admiradores. Infelizmente, é frequentemente hostilizado pela população e seu trabalho não tem o reconhecimento da

crítica e do mercado. Assim como outros artistas urbanos, Fyguira regularmente produz exposições de seus quadros. Além de ser um artista plástico-perfomático-urbano, também é guitarrista e vocalista de uma banda de rock chamada *The Farpas Band*. Apesar de todas as agruras e dificuldades que enfrenta, segue adiante, produzindo sua arte.



Figura 69. Retrato de Jayme Fyguira.

A arte urbana consegue se renovar e propor novas direções e outros caminhos diferentes do que ela mesmo já havia produzido, fazendo com que participe de maneira decisiva na produção artística, da história da arte urbana, deste início de século XXI. Greenberg, diz: “nada poderia estar mais distante da arte autêntica do nosso tempo do que a ideia de uma ruptura de continuidade. A arte, entre outras coisas, é *continuidade* [...]” (Clement Greenberg, 1996. *Clement Greenberg e o debate crítico*. Ed: Jorge Zahar, P. 109.).

III. 2. A IMAGEM DA GRAVURA NO ESPAÇO URBANO

As cidades são desde os primórdios, locais onde os seres humanos utilizaram para mostrar sua arte. De diversas maneiras e formas, a arte para “enfeitar” ou homenagear alguém ou algum fato histórico ou importante sempre existiu, seja na cultura maia, nos silvícolas amazonenses, seja nas civilizações do antigo Egito e da Mesopotâmia ou Grécia e Roma, que influenciaram determinadamente a cultura ocidental. A importância das

culturas em diversas épocas da evolução humana de deixarem um legado através da arte e também através da arte nos espaços da cidade, não pode ser subestimada. Como sabemos, a gravura que é uma das mais antigas expressões artísticas produzidas pelo homem, é também uma das técnicas originais a aderir à arte urbana. A pintura através de seus murais e painéis, a escultura e monumentos, há muito tempo já ocupam os seus lugares de reconhecimento nas metrópoles. São apreciados pela população e pelos governos como arte, possibilitando novas leituras simbólicas do local onde ela está inserida, sejam de praças, parques, jardins públicos ou privados. A Gravura Urbana veio acrescentar novas formas de atuar com arte nos espaços das cidades, é um novo meio de utilização da gravura, que apareceu no início da década de noventa, provavelmente nos Estados Unidos e depois na Europa. A Pop-art norte-americana, estilo pioneiro no uso do *silk-screen* ou serigrafia na produção de obras de arte no Ocidente, fez com que esta técnica fosse difundida entre os artistas, principalmente em Nova Iorque e depois para outras partes do país. A serigrafia foi muito utilizada pela Pop-art norte-americana que buscando passar uma mensagem de uso de materiais e de técnicas utilizadas na indústria, percebeu o potencial da serigrafia, uma técnica artística que podia aliar o contexto da industrialização com a reprodução seriada que a técnica permite. Mesmo sendo uma maneira relativamente nova de se fazer gravura, versões similares da técnica remontam ao século XVII, mais precisamente ao Japão que usava sua técnica *Katazome*, para decorar roupas de seda via stencils.

O método que conhecemos hoje foi patenteado em 1900, na Inglaterra, por Samuel Simon. Porém sua utilização como técnica artística deu-se apenas, após a Segunda Guerra Mundial. Foi amplamente utilizada, para aplicar as marcações e números seriais de tanques, aviões, submarinos, jipes, caminhões, etc. e por estar de acordo com o “american way of life” e a nova sociedade de consumo.

A transição para a sua utilização na arte urbana deu-se apenas em meados do século XX. A princípio, a serigrafia era utilizada para fazer cartazes de publicidade de exposições de arte e música underground, função semelhante que a litografia exerceu no passado, na Europa do início do século XIX. Quando os artistas perceberam as vantagens do potencial de reprodução adaptaram a serigrafia para fazer a gravura urbana simples ou para mesclá-la com outras técnicas de arte urbanas como o stencil, o lambe-lambe e o sticker. Mas as experiências com a gravura urbana, mesmo nos centros mais desenvolvidos do mundo, começaram a ocorrer de fato, no final do século XX e início do século XXI.

Uma curiosidade é o fato de a gravura urbana ser uma técnica muito difundida atualmente nos países do Leste Europeu, notadamente a Romênia que tem uma Bienal de Gravura Experimental, que aceita a gravura urbana e na Bulgária que tem alguns artistas nesta área bastante atuantes, na arte urbana europeia. Porém não é apenas no Leste Europeu que a serigrafia tem sido utilizada. O. TWO, artista norte-americano radicado na Inglaterra, desde os anos de 1990 faz serigrafias (Figura 70) em edições limitadas de 150 exemplares em papel e assinadas, com a temática dos soldados (Figura 71) e é um dos mais requisitados artistas gráficos da Inglaterra. O também norte-americano Faile, utiliza-se da técnica em seus trabalhos urbanos, nas ruas de New York O artista alemão *NoLogo* (Figura 72) é um dos artistas urbanos que também utiliza a técnica da serigrafia, para a produção de seus trabalhos, que podem ser encontrados em diversas cidades alemãs, espanholas e francesas. Anjos pixelizados, voando sobre nuvens pixelizadas, foguetes pixelizados, pessoas pixelizadas (Figura 73), imagens saídas diretamente das telas dos computadores, para as ruas, porém de uma forma bastante diferente dos demais. Apesar de seu trabalho ter semelhanças com o do francês *Space Invader*, ele tem estilo próprio. A semelhança se traduz apenas nas figuras pixelizadas, entretanto os temas são completamente diferentes. Foi grafiteiro por muitos anos, até partir para o stencil e depois para as técnicas serigráficas.

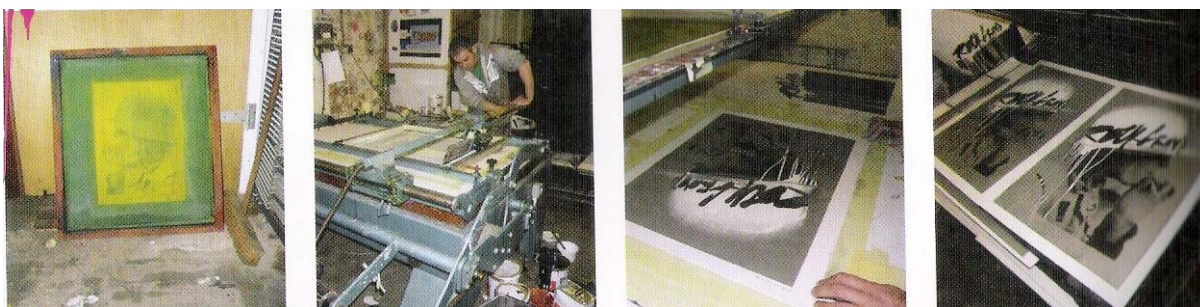


Figura 70. O. TWO, produzindo serigrafias.

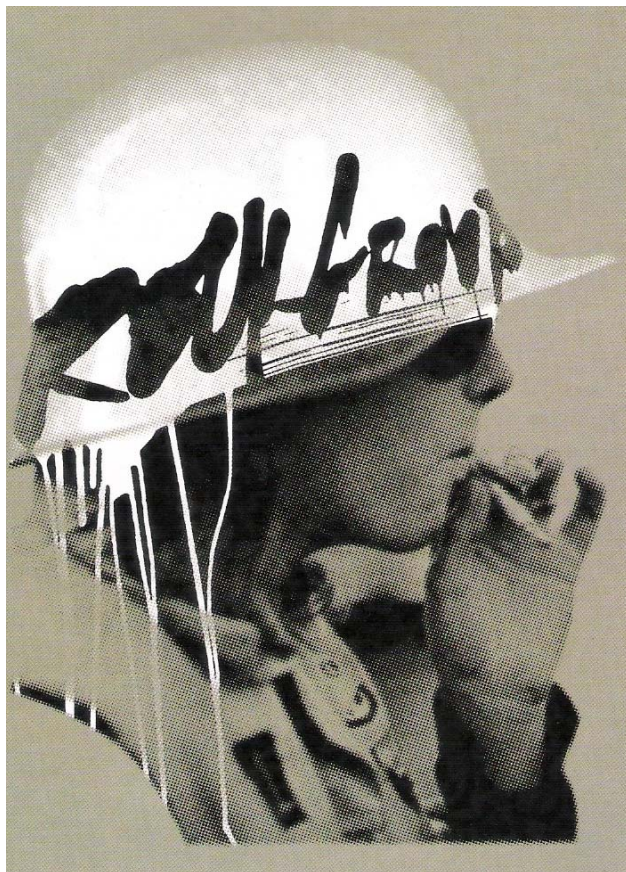


Figura 71. O. TWO, Hells Angels, serigrafia. 2007.



Figura 72. NoLogo, produzindo serigrafias para stickers.



Figura 73. NoLogo. Trabalho em serigrafia, Paris, França, 2005.

No Brasil, a *gravura urbana* é pouco difundida e muito confundida com outras manifestações artísticas, principalmente o grafite e o stencil. Ainda existem poucos artistas urbanos que utilizam esta técnica gráfica para expressar-se, pois apesar de ser uma técnica antiga, ainda é pouco utilizada em meio a arte urbana, talvez porque fazer grafite ou stencil seja menos custoso do que fazer impressões em serigrafia ou outra técnica de gravura.

III. 2. 1 Gravura no espaço urbano de Salvador

Na Bahia, não existe nenhum registro histórico, fotográfico ou documental da existência da gravura urbana, nas ruas da capital, configurado como inédito, objeto desta pesquisa. Não existe também, literatura nacional ou mesmo estrangeira específica sobre o tema e por isso é oportuno e pertinente esta dissertação, que deve ser compreendida neste contexto.

A Gravura Urbana na Bahia surgiu no início do século XXI, através desta pesquisa em gravura experimental que vem sendo realizada, desde meados da última década do final do século XX. De início, o impulso era apenas a curiosidade, vontade de gravar e de levar a gravura para fora dos espaços expositivos tradicionais. O começo das experimentações aconteceu em diferentes superfícies como as paredes da Escola de Belas Artes da

Universidade Federal da Bahia, caixas de charutos, calças jeans, vidros, azulejos, diferentes tipos de papéis e plásticos. Destas experimentações da técnica, desencadeou o desejo de pesquisar um tipo de gravura que funcionasse também nas cidades. A exibição da gravura nas mostras expositivas, sempre em formatos tradicionais, em molduras, não atendiam mais as novas aspirações. A partir de um determinado momento, foi iniciada a experimentação em campo, do que viria se tornar a Gravura Urbana.

Portanto, a Gravura Urbana surgiu de experimentações na gravura tradicional, buscando outras alternativas expressivas. É difícil falar sobre a imagem da gravura no espaço urbano no Brasil e principalmente na Bahia, por falta de fontes de pesquisa. Em conversas com gravadores de gerações anteriores, como Juarez Paraíso e Renato Viana, eles dizem desconhecer se algum gravador baiano se expressou através da gravura urbana. Dessa forma, a Gravura Urbana é o início da utilização de técnicas gráficas para os espaços públicos, tais como: Avenida Contorno (Figura 74) e na Avenida Bonocô (Figura 75).



Figura 74. Castro. *Gravura Urbana* na Avenida Contorno, Salvador, Bahia, 2009.



Figura 75. Castro. *Gravura Urbana* na Avenida Bonocô, Salvador, Bahia, 2009.

III. 2. 2. Gravura no espaço urbano de São Paulo

Até mesmo em São Paulo não existem muitos exemplos de gravura em espaços urbanos. Os artistas locais preferem se expressar em outras técnicas de arte urbana, notadamente o grafite. Cada cidade tem uma particularidade em sua arte urbana e a cidade de São Paulo é reconhecidamente a cidade dos grafites, fazendo com que a prefeitura publicasse um folder com informações onde os turistas podem ver os locais onde estão alguns dos mais importantes murais grafitados.

A maior iniciativa de gravura no espaço urbano é um painel com matrizes de gravura de Maria Bonomi numa estação do metrô (Figura 76). Lá ela gravou um imenso painel de concreto com mais de vinte metros de comprimento por três metros de altura. Este trabalho levou mais de um ano para ser realizado e contou com a ajuda de diversos assistentes da artista, para terminar a obra no prazo. Apesar de ser uma impressão sobre o concreto, pode-se considerar este trabalho um exemplo de gravura urbana, pois resulta de marcas deixadas por tradicionais matrizes em madeira. Bonomi transformou a significação da gravura e foi precursora do uso de grandes formatos. Assim, seja em alumínio, como na Estação da Luz do metrô paulistano, seja em concreto como no saguão do Hotel Maksoud

Plaza e em outros espaços públicos, a gravura monumental de Bonomi conquistou o espaço e o olhar do público.

Bonomi é reconhecidamente uma das maiores gravadoras do país e também uma das maiores pesquisadoras em matrizes e ferramentas. Para ela, a matriz pode ser construída tanto na madeira quanto no barro ou em outro material. Por sua vez, a matriz pode ser passada para os mais diversos suportes, como o papel, o alumínio, o poliéster, o concreto.

Esta pode ser sem dúvida a maior contribuição da gravura em espaço público, na cidade de São Paulo e certamente uma das mais importantes do país. Este imenso painel, intitulado “Epopéia Paulista”, de 2004, é uma grande coletânea de pequenas matrizes em madeira, que são impressas ainda com o cimento fresco, o que possibilita a perfeita gravação no concreto.



Figura 76. Bonomi. *Construindo São Paulo*, São Paulo, 1995.

III. 2. 3. Gravura no espaço urbano do Rio de Janeiro

Hoje em dia no Brasil, existem poucas iniciativas de levar a gravura para fora das galerias e museus. Uma das mais importantes iniciativas neste campo foi a exposição a céu aberto “*Xilogravuras Modificando uma Cidade*”, na cidade de Resende, no sul do estado do Rio de Janeiro, que no ano de 2009, em três avenidas, quatro ruas, quatro escolas e em um curso pré-vestibular foram coladas 846 xilogravuras vindas de todo o Brasil. Esta

intervenção constituiu-se numa importante experiência realizada no país em gravura urbana coletiva.

Este projeto foi concebido pelo gravador Tiago Gomes, bacharel em gravura pela EBA-UFRJ, especialista em educação e arte-terapia e professor de educação artística da Escola SMEC, em Itatiaia. Grandes nomes da gravura brasileira contemporânea como André de Miranda, Francisco Maringelli, Josafá de Orós e muitos outros participaram com suas gravuras. O coletivo 308 e o Coletivo ArquiGravura tiveram importante participação para o acontecimento do evento, tendo o coletivo ArquiGravura enviado 310 xilogravuras, tornando-se um dos principais responsáveis pelo gigantismo desta mostra⁵.

Foi a primeira vez que a xilogravura foi utilizada como arte urbana não só em Resende como em todo estado do Rio de Janeiro e isso tem um importante significado tanto para a cidade quanto para o país.

Quase novecentas xilogravuras foram coladas em diversos pontos da cidade. Artistas e coletivos mandaram seus trabalhos dos mais variados locais do país. Isto demonstra um anseio dos artistas gravadores urbanos do Brasil em participar de eventos de arte pública aliada às técnicas gráficas.

Participaram desta intervenção os gravadores: Adriano Castro (Figura 77), Alessandra Cunha, André de Miranda, Ane Lopes, ArquiGravura, Beth Lisboa, Coletivo 308, Francisco Maringelli, Daniel de Oliveira, Elaine Pessoa, Felipe Tonelli Fernanda Dutra, Flávia Tavares, Iara Ribeiro, Isabel Ayres, Janice Jasson, Josafá de Orós, José Luis Salvador, Karin, Letícia Costa Gomes, Marcelo Angú, Marcelo Monteiro, Maria Regina Pinto Pereira, Marina R.B., Nair Rika Sasaki, Simone Jospin, Tales Bedeschi, Tâmisia Trommer, Tiago Gomes e Yolanda Carvalho.

⁵ O artista Adriano Castro também foi convidado para esta exibição a qual doou cinco xilogravuras, sendo o único artista baiano do evento.



Figura 77. Castro. *Xilogravura Urbana*, Resende, Rio de Janeiro, 2009.

III. 3. PLACAS, POSTES, MUROS. NOVOS SUPORTES PARA A GRAVURA

Para cada nova mídia urbana, cria-se intervenção para ela. As cidades foram, cada vez mais, incorporando variados tipos de equipamentos: postes, placas, sinais de trânsito, lixeiras, cabines telefônicas, caixas de luz, caixas de telefone, internet, pontos de ônibus e até mesmo muros e paredes.

Os artistas perceberam o mobiliário urbano e o potencial como suporte para expressão artística por poder ser vista por um grande número de pessoas e passaram então, a explorar estes espaços. Nas grandes metrópoles, este tipo de expressão artística é vista e respeitada pelo público e pela crítica. Embora aparentemente seja para um leigo e em alguns acasos até mesmo para os artistas urbanos difícil de diferenciar uma técnica da outra, as modalidades da arte urbana são distintas em técnicas e em atitudes, pois o grafiteiro demanda certo tempo para fazer um bom grafite. A Gravura Urbana também tem que ser bem colada e demanda um tempo, mas o sticker e o lambe-lambe são de ação rápida, pois basta retirar o papel de trás e colar o adesivo onde quiser, no caso do sticker e passar a cola rapidamente com vassouras, no caso do lambe-lambe. E uma das razões para

a aprovação da nova arte no espaço público, foi a vontade que a arte levasse em consideração as funções públicas dos espaços, para a exibição da arte urbana.

É possível ver nas grandes metrópoles, postes e placas de sinalizações de trânsito ocupadas por expressões artísticas do tipo stickers ou lambe-lambes. A arte, mesmo que seja efêmera, espera-se que dure algumas semanas ou alguns meses, depois são substituídas por outras ou pelo próprio artista ou por outros artistas.

Existem artistas que preferem atuar apenas em placas, postes e mobiliário urbano, como é o caso de Zevs, artista francês, que é conhecido pela ousadia em suas ações urbanas. Foi marcante a ação nas ruas de Paris, em 2000, quando em pleno meio-dia e mascarado, carregando uma grande escada de alumínio, executou seu trabalho em cinco gigantescos outdoors (Figura 78) de uma famosa grife de roupas, onde tinha uma grande foto de uma reconhecida modelo. Seu trabalho de intervenção consistiu em pintar com tinta spray vermelha um ponto com tinta, escorrendo entre os olhos da modelo, assemelhando-se muito a sangue. O artista considera uma forma de protesto contra o que ele chama de “vítimas da moda”. Zevs apesar de jamais mostrar seu rosto e de divulgar seu verdadeiro nome, é um dos mais respeitados artistas urbanos, tanto pelo seu trabalho, quanto pela atitude.



Figura 78. Zeus, ação urbana nas ruas de Paris, França, 2000.

A arte urbana é mais atuante na Europa e nos Estados Unidos, comparando ao restante do mundo. Mas por ser uma arte de forte apelo e estar acessível a todos os artistas e também aos transeuntes, vem espalhando-se rapidamente. Cada país tem sua preferência de estilo e suas peculiaridades na aplicação.

Uma nova forma de arte comum em Nova York começa a invadir as ruas paulistanas, o sticker. Multiplicam-se pelo centro da capital pequenos adesivos que são cada vez mais comuns em semáforos de pedestres, lixeiras, postes e até mesmo nas placas de trânsito. Para especialistas, eles são a arte típica do século XXI., para a administração municipal, uma nova forma de vandalismo. Os adesivos ou stickers surgiram nos anos 80, na Europa e nos Estados Unidos da América, mas no Brasil passaram a se popularizar a partir dos anos 2000. A Companhia de Engenharia de Tráfego da cidade de São Paulo (CET) não tem estimativa sobre o prejuízo que os stickers provocam nos cofres públicos, já que alega que algumas placas precisam ser substituídas após serem adesivadas. Entretanto, garante que este tipo de arte também traz riscos, pois a adesivação de placas de trânsito pode ocasionar acidentes. A pena para quem é detido em flagrante é de seis meses a três anos de reclusão. Uma das leis que podem ser usadas para “enquadrar” os “infratores” é a de crime ambiental, de 1998. Quem for flagrado fazendo colagens pode receber penas alternativas, como entrega de cestas básicas e trabalhos comunitários, ou mesmo ser preso. A pena dependerá do tipo de colagem e do local onde foi realizada.

A cidade de São Paulo possui aproximadamente 300 mil placas instaladas e mensalmente três mil são trocadas por já estarem no fim da vida útil ou por terem sofrido uma avaria ou pela ação dos stickers. Apesar da intenção dos criadores dos stickers, feitos com sobras industriais de etiquetas, folha de jornal ou lista telefônica, muitos paulistanos ainda não foram sensibilizados pelos adesivos, acreditam que possam atrapalhar a correta leitura das informações, nas placas. Para evitar problemas, muitos artistas urbanos que se utilizam desta técnica, adotaram um tipo de código de conduta para não ter sua arte confundida com vandalismo. Nas sinaleiras de trânsito (Figura 79), postes, etc., eles colam, na parte de trás da placa ou do próprio poste. A ordem na Subprefeitura da Sé, que zela pelo Centro da Capital, é retirar todos e quaisquer adesivos e lambe-lambes colados sobre os equipamentos públicos. Projetos culturais envolvendo stickers devem se enquadrar na legislação municipal, para serem autorizados.

Subverter a relação das pessoas com a cidade é outra meta de quem faz stickers e outras colagens. Para seus criadores, os stickers só se tornam arte, quando integrados ao

meio urbano. O grupo SHN⁶, formado por três amigos, é um dos inúmeros grupos de artistas urbanos paulistanos que espalham sua arte através das placas, postes e muros. E esta iniciativa não ocorre apenas em São Paulo. Os adesivos de Haroldo Paranhos, de 29 anos, integrante do SHN, já circularam pelas principais capitais do mundo. Isso porque os “etiquetadores” formaram uma espécie de rede para troca dos adesivos com pessoas de Nova York e Londres, por exemplo. E quando os artistas brasileiros vão colar os seus trabalhos, aproveitam e colam os stickers que foram trocados. Os trabalhos, portanto, fazem parte de uma rede rizomática de arte em sticker, multiplicando os signos em variados contextos e culturas.



Figura 79. Sinal de trânsito com *stickers* em New York, E.U.A., 2009.

III. 4. PONTUAÇÕES DE PERCURSO: INTERVENÇÕES SIGNICAS

Nas grandes metrópoles, os habitantes estão quase sempre apressados para chegar a algum lugar. Nesta correria, que é o ritmo típico das cidades modernas, muitas vezes não é possível apreciar a paisagem durante o trajeto. E nestes deslocamentos, sejam em transportes públicos ou privados, ou seja, por seus próprios meios, as pessoas dificilmente reparam ao seu redor. A arte urbana vem questionando a participação dos habitantes nos espaços públicos cada vez mais vazios e transformados em vias de percurso.

⁶ Coletivo de artistas urbanos que atuam na cidade de São Paulo.

Neste contexto, os artistas buscam intervir com pontuações no percurso, fazendo com que os habitantes da metrópole sejam surpreendidos com alguma intervenção artístico-urbana. Colocam signos e símbolos que dialoguem de alguma maneira com as pessoas e que elas possam interagir de maneira positiva ou mesmo negativa com a obra exposta, como diz Claudia Büttner: “uma forma de arte a ser assimilada em público e que representa sobretudo o próprio cidadão no espaço público parece ser uma das funções mais importantes da arte pública numa democracia” (Claudia Büttner no livro de Vera m. Palladin, 2002. *Cidade e Cultura*. Ed. Estação Liberdade p.85)

Estas intervenções sígnicas podem ser feitas de variadas maneiras e utilizando-se das mais variadas formas de arte urbana, como a Gravura Urbana (Figura 80). A arte urbana tem a vantagem da acessibilidade, de poder ser colocada em praticamente qualquer local da metrópole, democratizando a produção e a recepção da obra de arte. A arte urbana deve também chamar atenção para locais degradados ou abandonados pelo poder público.

Na Bahia, a arte urbana é ainda compreendida, somente como grafite ou até mesmo com a pichação.



Figura 80. Castro, *Gravura Urbana* no Rio Vermelho, Salvador, Bahia, 2009.

Na Bahia, um artista que se tornou um dos maiores “pontuadores” de percurso da cidade do Salvador é Bel Borba. Ele vem atuando, desde os anos oitenta do século passado,

colocando seus “mosaicos bizantinos”⁷ (Figura 81), em diversos locais da urbe. Valendo-se de sua habilidade artística, Borba tem construído uma relação direta da cidade com seus trabalhos, que chamam a atenção dos transeuntes para suas obras em locais inusitados como pontes, viadutos e encostas.

Em 1997, lançou o projeto “Novo Grafismo de Rua”, que lhe permitiu realizar um iguana em mosaico, numa encosta da Avenida Juracy Magalhães, desde então já realizou mais de cem intervenções urbanas na Bahia, sendo um dos artistas urbanos locais mais conhecidos. Seus trabalhos se tornaram ponto de referência dos habitantes da urbe. Desmistificar a “aura” de “obra de arte” é também um dos muitos aspectos positivos da arte urbana. Ao levar a arte para as ruas e retirá-las dos tradicionais espaços expositivos como as galerias, museus e instituições culturais, a arte urbana pode ser vista como uma arte democrática que qualquer um pode fazer e colocar em algum local que se queira sem precisar passar por soluções estabelecidas por instituições oficiais. Em diversos aspectos, as pontuações de percurso que ocorrem nas cidades, fazem com que a arte urbana seja cada vez mais percebida pela população e a Gravura Urbana é uma das vertentes da arte urbana que começam a pontuar a cidade, neste início de Século XXI (Figura 82).



Figura 81. Borba, *Mosaicos Bizantinos* em Ondina, 2002.

⁷ O artista Bel Borba denomina de “Mosaicos Bizantinos” as suas intervenções realizadas com fragmentos de azulejos quebrados e colados sobre as superfícies da cidade, compondo formas e figuras de fácil apreensão.



Figura 82. Castro, *Gravura Urbana* na CODEBA, Salvador, Bahia, 2009.

IV. CAPÍTULO

IV. 1. CIDADE GRAVADA

IV. 1. 1. Conceitos Gerais

A Gravura Urbana objetiva levar para as ruas, avenidas e demais locais da cidade a técnica da gravura, porém em grandes dimensões, na escala humana e sempre que possível dialogando com o entorno onde é aplicada. Para entender o conceito de Gravura Urbana (Figura 83), deve-se entender também que a temática principal de meu trabalho artístico é a violência que atinge tanto o cidadão quanto “as cidades”, os conflitos e as guerras. Estas Gravuras Urbanas representam soldados, guerrilheiros, traficantes, mercenários, etc., na maioria das vezes em atitudes de confronto. Estas gravuras são também aplicadas, quando possível, em bairros que aparecem no noticiário pela incidência de violência. Foi a partir de outras percepções anteriores, como as de minhas experiências em murais urbanos, que busquei trazer para os muros das cidades uma nova significação da gravura, levando-a para outros campos de discussão.

Com os distúrbios e ataques de bandidos aos módulos, viaturas e delegacias de polícia, em Salvador, no ano de 2009, a Gravura Urbana iria tomar uma dimensão simbólica não prevista inicialmente. As gravuras aplicadas em locais onde se possa denunciar ausência de segurança, como módulos policiais abandonados, faixas de segurança apagadas e guaritas, passaram mais tarde a serem também aplicadas por toda a cidade, sem discriminação de bairros ou locais. Ampliei o raio de aplicação, não me limitando mais à capital e partindo para o interior, atuando de início, na Chapada Diamantina, nas cidades de Lençóis, Andaraí, Mucugê, Cascavel e Ipirá.

Gravura Urbana: a chamada *Gravura Urbana* é um conceito criado e desenvolvido por mim para designar toda a gravura aplicada na cidade. Comecei a pesquisar outras maneiras de se produzir a Gravura Urbana mais rapidamente e então surgiu a Infogravura Urbana. Ambas as técnicas gráficas são fundamentais para o conceito de arte urbana. A gravura tradicional é utilizada através da técnica da serigrafia ou *silk-screen* e a Infogravura é produzida numa técnica de gravura digital, através da ferramenta do computador. A gravura feita por computador é ainda uma gravura experimental, apesar de já ter no mínimo, algumas décadas de uso, por diversos artistas gravadores, no Brasil e em outros países.

De início, a minha preocupação era em como levar alguma técnica de gravura, tradicional ou não para a cidade e ver como ela se adaptaria aos mais diversos e inóspitos ambientes que a urbe proporciona. E uma das maiores preocupações era a durabilidade

delas em meio às intempéries as quais as gravuras estariam naturalmente submetidas, quando aplicadas em seus sítios preestabelecidos e mapeados antecipadamente. As técnicas selecionadas para serem utilizadas na produção das gravuras urbanas foram a serigrafia e a Infogravura, pois estas técnicas poderiam produzir imagens mais facilmente do que outras técnicas tradicionais de expressão gráfica, como a xilogravura e a gravura em metal. Embora ainda se discuta se a produção derivada do computador possa ser classificada como uma técnica de gravura, com teóricos a favor e outros contra, adotei a impressão digital como alternativa de reprodução de imagens, utilizando o conceito de gravura digital ou Infogravura. Utilizei também, além da Infogravura, a serigrafia.

Mesmo com a serigrafia, que é uma técnica tradicional da gravura, tive muitas dificuldades práticas e operacionais, pois a técnica de revelação de telas serigráficas é fácil e bastante difundida, mas sua produção em escala humana depende de uma mesa de luz de grande formato, para uma tela já revelada, o que é muito difícil de encontrar. A Escola de Belas Artes tem uma mesa grande, porém uma mesa que não cabe uma tela em escala humana. Grandes empresas de publicidade e comunicação visual possuem este tipo de equipamento, o que me levou a ter que em algumas gravuras produzir mais telas do que seria necessário, pois tive que seccionar algumas imagens para caberem no tamanho da mesa de luz da Escola de Belas Artes.

Este tipo de imprevisto é recorrente em praticamente todos os processos, desde a produção, confecção até a aplicação da gravura urbana na cidade, pois nunca se sabe em que tipo de superfície da cidade será aplicado a gravura nem que tipo de imprevisto poderá ocorrer em sua aplicação. Apesar de alguns testes, ainda é difícil de prever a sua durabilidade. Em minhas experiências, pude comprovar que a durabilidade das Gravuras Urbanas confeccionadas em serigrafia é de mais de um ano, com uma mínima perda de cores e formas e que a durabilidade das Infogravuras Urbanas é ainda superior, devido ao material utilizado em sua confecção, o mesmo utilizado em outdoors, que é concebido para resistir às intempéries.

A outra técnica de gravura selecionada para a produção de imagens foi a Infogravura, técnica que utiliza do computador e impressoras a laser para a produção das gravuras. Com a utilização desta técnica, denominei de Infogravura Urbana, que é uma derivação da gravura urbana original, com a diferença de esta ser produzida digitalmente e não manualmente como a serigrafia. A Infogravura Urbana foi uma maneira que encontrei de produzir mais rapidamente a gravura, pois o computador permite que se reduza o tempo

em sua produção. Nesta técnica, é preciso apenas que se produza por diversos meios digitais diferentes uma imagem a ser gravada, que depois é impressa em escala humana, em impressoras a laser, com papel de até 170 gramas. Vale ressaltar que o papel utilizado e a técnica de impressão são idênticos aos usados para a confecção de outdoors, o que garante uma durabilidade maior, já que é um papel especial, confeccionado para aguentar sol, chuva e outras intempéries. Depois é só recortar os contornos e colar em local previamente escolhido.

Importante é que a gravura sai, pela primeira vez aqui na Bahia, dos museus, galerias e centros culturais, para ganhar as ruas, avenidas, encostas, guaritas, viadutos e espaços que a cidade oferece como suporte para a gravura e a arte urbana. Os gravadores baianos sempre se preocuparam em produzir uma gravura de qualidade técnica e pictórica que tivesse uma característica tipicamente regional, e eles conseguiram, pois no início todos usavam a mesma prensa, o que dava uma unidade ao grupo de gravadores, apesar de suas temáticas serem por vezes completamente diferentes. Mas o fato destes artistas pioneiros aprenderem a utilizar a mesma prensa, ao mesmo tempo, fez com que a gravura baiana das primeiras gerações de gravadores tivesse realmente uma unidade visual, o que podia ser identificado como uma gravura realmente baiana, em sua essência. Com o passar do tempo, houve rupturas e aprimoramentos como a introdução do compensado, por Calasans e do clichê fotográfico e da retícula por Juarez Paraíso.

Porém, no caso da Gravura Urbana, este aspecto do regionalismo não é uma preocupação.



Figura 83. Castro, *Gravura Urbana* em serigrafia. 2009.

Dialogando diretamente com a cidade e principalmente com o ambiente que a cerca, levando a gravura a se “libertar” dos espaços expositivos de galerias e museus, a Gravura Urbana é pioneira no rompimento com os espaços assépticos e sacralizados, nas artes gráficas baianas. Coloca a técnica da gravura em outros contextos nos espaços da cidade, no seu diálogo com a dinâmica urbana, em que o tempo e o aglomerado de signos das cidades tornam-se partes construtivas das imagens gravadas em *site-specifics*. Brian O’Doherty, diz que: “reconhece no espaço pretensamente neutro das galerias uma construção ideológica tão complexa quanto a de uma catedral gótica. Para que uma

imagem extraída de uma cultura popular alcance o estatuto de arte sofisticada, é necessário que haja um compromisso entre objeto apresentado e lugar que o hospeda.” (Brian O’Doherty, *No Interior do Cubo Branco*, Ed: Martins Fontes, 1998. p.35).

A pesquisa em gravura na Bahia, ainda é incipiente. Não existe literatura própria e não são muitos os artistas que se interessam pelo tema. A gravura utilizando a cidade como suporte, é hoje uma inovação proposta para ações de arte urbana, ao lado de stickers, lambe-lambes, stencils e outros.

Cidade Gravada: as cidades são complexos demográficos formados social e economicamente, por uma importante concentração populacional não agrícola e dedicada às atividades de caráter mercantil, cultural, industrial e financeiro. Este é o conceito de cidade que se encontra em dicionários⁸. Mas tão importante quanto a cidade – suporte, são as pessoas que nela vivem e para quem as Gravuras Urbanas e a arte urbana são direcionadas. A Cidade Gravada é um conceito que surgiu junto com a Gravura Urbana, pois a Cidade Gravada é onde se aplica a Gravura Urbana. Este conceito foi criado, levando em consideração que, após a aplicação da Gravura Urbana, se transforma em Cidade Gravada, já que foi utilizada como suporte, para aplicação da gravura. Porém, especificamente aqui na Bahia, a gravura passa a ser também, a partir deste momento, uma das variantes da arte em espaços públicos.

A Gravura Urbana era inexistente na paisagem baiana e, portanto, quando aplicada, podia ser facilmente confundida com stencil, lambe – lambe e até mesmo com o grafite. A aplicação da Gravura Urbana, na Cidade Gravada é o ato de colocar em exibição pública a técnica da gravura, seja através da gravura tradicional como a serigrafia, seja através de novas técnicas gráficas como a Infogravura Urbana (Figura 84), que é a gravura produzida através do computador. Nas grandes e médias cidades brasileiras é possível encontrar uma variedade grande de manifestações artísticas tais como: esculturas, estátuas, grafites, gradis, stickers, plotagens ou stencils. Neste universo, a ausência da técnica da gravura e principalmente aqui na Bahia, é que me motivou a levar a gravura para fora das paredes de museus, galerias e espaços sagrados para a arte, fazendo com que a gravura se misturasse entre as outras diversas manifestações artísticas.

⁸ Definição encontrada no dicionário Aurélio Buarque de Holanda Ferreira.



Figura 84. Castro, *Infogravura Urbana*, Avenida Tancredo Neves, Salvador, Bahia, 2009

A geografia das cidades é por si só, um grande desafio para os artistas urbanos, pois em suas avenidas e ruas, é possível perceber uma variedade enorme de texturas e relevos que são locais possíveis para a aplicação da Gravura Urbana, que prioriza um local que dialogue diretamente com a imagem gravada. Na maioria das vezes, a aplicação do trabalho é feita à noite e sua documentação é feita, no dia seguinte, com a iluminação diurna. Em alguns casos, quando fomos fazer a documentação, a gravura já tinha sido arrancada, o que impossibilitava o registro. Percalços comuns à arte urbana.

Após a prévia escolha e mapeamento do sítio, em deambulações pela cidade, ele é fotografado e se possível, filmado antes, durante e após a aplicação da gravura, pois na arte urbana, que é essencialmente efêmera, a fotografia e o vídeo são ferramentas de grande importância para o registro da obra, no local escolhido. A documentação requer também, certa agilidade por parte da pessoa que vai acompanhar o artista na aplicação, ela deve ser rápida e eficaz, pois como são aplicadas principalmente à noite e de madrugada, em locais carentes de uma maior estrutura de segurança, não convém demorar muito na ação como

nas Av. Bonocô, Rótula do Abacaxi, Campo Santo, Ligação Iguatemi – Paralela (Figura 85), Stiep, Av. Contorno, entre outras.



Figura 85. Castro, *Gravura Urbana* no Iguatemi. Salvador, Bahia, 2009.

Vale ressaltar que a aplicação da Gravura Urbana em seu local previamente escolhido é uma tarefa de equipe, que solicita ao menos três pessoas, pois enquanto duas fazem a aplicação no suporte, a outra é encarregada de registrar a ação em fotografia e vídeo; neste segundo caso, quando possível, registrar, antes, durante e depois da aplicação da gravura urbana. Isso requer também sintonia entre todos os membros da equipe, pois é um trabalho que exige rapidez em sua aplicação e igual agilidade por parte de quem irá documentar a ação urbana. A rapidez é característica da arte urbana, com todos os imprevistos e acontecimentos imprevisíveis que podem acontecer durante o processo de aplicação e documentação da ação.

Existiram ações que foram feitas em locais abandonados, no interior do estado da Bahia, mais precisamente em municípios da Chapada Diamantina, como Lençóis, Andaraí (Figura 86), Mucugê (Figura 87), Cascavel. Em algumas destas ações, como em Lençóis, a Cia Moleza⁹ teve que agir em silêncio, pois temia despertar os vigilantes dos prédios abandonados que serviriam como suporte. Esta experiência de poder levar a Gravura Urbana para outros municípios foi importante para a “Cia” e para mim, em particular. Apesar de terem sidas aplicadas cerca de uma dezena de gravuras, as ações aconteceram em sítios previamente mapeados por nós e em locais onde não causariam danos ao patrimônio histórico local, pois os sítios eram sempre em ruínas ou abandonados, como postos de gasolina, galpões e até mesmo, escolas. A única ação autorizada aconteceu em uma casa em ruínas, no município de Lençóis (Figura 88), onde acordamos com o morador do local.



Figura 86. Castro, *Gravura Urbana* em Andaraí, Bahia. 2010.

⁹ Companhia Moleza é o nome dado ao grupo de artistas urbanos formado por Adriano Castro, André Falcão e Roaleno Costa e seu nome foi inspirado numa verdadeira companhia de combate norte-americana da Segunda Guerra Mundial.



Figura 87. Castro, *Gravura Urbana* em Mucugê, Bahia, 2010.



Figura 88. Castro, *Gravura Urbana* em Lençóis, Bahia, 2010.

Dimensões: a dimensão da Gravura Urbana é também um dos aspectos que a diferenciam da tradicional gravura artística que geralmente é de médio e pequeno porte. Na gravura urbana, o tamanho da dimensão em escala humana (Figura 89) interfere diretamente na percepção das pessoas que circulam pela cidade. Seu tamanho em escala de no mínimo 1,80 m e alguns passando dos dois metros de altura é fixado a cerca de meio metro do solo, exceto quando ela é aplicada em locais que impossibilitem a aplicação da altura da imagem. Em minhas pesquisas de campo, pude perceber que, quando a Gravura Urbana é aplicada muito perto do solo, durante a chuva, as partes mais baixas da gravura, que são impressas em papel, sofriam um desgaste bem maior do que as que foram aplicadas a meio metro do solo.

A dimensão em escala humana potencializa a imagem do que está impresso e o tema da mensagem. Nas gravuras figuram sempre guerrilheiros, soldados, traficantes e armas. Uma das intenções é chamar a atenção para a insegurança das cidades, problemática comum na atualidade, que tem influenciado determinantemente nos projetos urbanísticos das cidades modernas. Assistimos nos dias atuais, o mundo movimentando-se em focos de violência crescente, por motivos variados que se originam desde atos terroristas, interesses econômicos e políticos até as desigualdades sociais, miséria ou tráfico, a exemplo do Brasil. Assim, percebi que seria melhor colocar as figuras em escala natural para potencializar a sensação de presença dos soldados, lado a lado com o transeunte que observa. Outra preocupação da dimensão é quanto ao diálogo que a obra fará com o seu entorno e principalmente o local escolhido para a sua aplicação. Em minhas pesquisas de campo, pude observar que as reações vão desde a retirada ou ao menos a tentativa de retirada das gravuras do local escolhido ou a mutilação de partes que as pessoas julgam mais agressivas, como as armas.



Figura 89. A escala humana da *Gravura Urbana*.

Levar uma das mais tradicionais técnicas artísticas e uma das chamadas técnicas originais, a gravura, para a cidade é uma tarefa árdua e requer persistência e originalidade. Persistência, pois foram a serigrafia e a infogravura as variantes das técnicas de gravura escolhidas para configurar a gravura urbana. A serigrafia em escala humana é de produção complexa, pela falta de grandes mesas de luz na Escola de Belas Artes da UFBA e em outros ateliês de gravura da cidade. Apenas grandes empresas de publicidade e propaganda têm estes equipamentos. Já a infogravura precisou apenas de um computador, o suficiente para a sua produção. A originalidade da gravura urbana está no fato de que a técnica da gravura não foi utilizada pelos gravadores baianos para ser exibida fora das galerias, museus e centros culturais. Tradicionalmente, na Bahia, a gravura sempre foi exibida protegida das intempéries e jamais sujeitas às intervenções populares de toda sorte, o que torna a gravura urbana uma pioneira neste quesito e por ter também um diálogo direto com a cidade e seus habitantes. Seu início, aqui na Bahia, deu-se através das experiências de gravadores, como eu e William A., em meados dos anos 2000, quando começamos a imprimir gravura em caixas de papelão e até mesmo em tijolos, azulejos (Figura 90) e

pedaços de cimento, que depois eram colocados ao ar livre, para que o tempo se encarregasse de mostrar a sua durabilidade. A partir destas experiências de colocar a gravura fora do chamado *Cubo Branco*, pude perceber que ela se adaptava facilmente às diversas superfícies e texturas diferentes como tijolos, paredes, cimento e até mesmo no asfalto e que a sua durabilidade, mesmo exposta à chuva e ao sol, era bastante elástica, muito maior do que eu havia pensado. Existem Gravuras Urbanas que estão há mais de um ano expostas nas paredes da cidade.



Figura 90. Castro, *Gravura Experimental em Azulejo*. 2007.

Não demorou muito, para que eu quisesse arriscar cada vez mais. A princípio, comecei experimentando a serigrafia diretamente nas superfícies da cidade como as paredes, muros, etc., para testar sua durabilidade. Observei que mesmo em locais precários como estes, a gravura não tinha dificuldade alguma em se adaptar ao meio. Fiz algumas experiências com a infogravura urbana em escala humana, para testar também a durabilidade desta técnica digital da gravura nos muros da cidade, o que se mostrou, do mesmo modo, bastante resistente. Mas como a minha primeira experiência em Infogravura Urbana foi utilizando uma lona vinílica e a experiência aconteceu na Praça do Campo

Grande, em Salvador, Bahia (Figura 91) como suporte para a plotagem de uma gravura, a sua durabilidade foi infinitamente superior, justamente pela escolha dos materiais utilizados, que têm a capacidade de resistir mais e melhor às intempéries da natureza e até mesmo aos danos causados pelos habitantes da cidade.

A arte urbana, de um modo em geral, é propícia para que a população em suas deambulações cotidianas pela cidade queira também se manifestar mesmo que seja interferindo sobre a arte de outras pessoas, pichando, escrevendo frases de protestos ou satíricas e até mesmo atuando com canetas esferográficas. Por estes motivos, procurei, na medida do possível, utilizar materiais que tivessem durabilidade maior do que o material utilizado para a confecção da gravura tradicional, mesmo que este não tenha a durabilidade como foco principal de minha pesquisa. A técnica da Infogravura Urbana possibilita uma imensa facilidade ao artista gravador, pois diferentemente da gravura urbana que se utiliza da serigrafia, para ser produzida, a Infogravura Urbana é totalmente confeccionada por meios digitais, ou seja, é uma gravura produzida com o auxílio do computador, o que possibilita uma maior rapidez em sua produção. Porém, a sua aplicação é igual, independente da técnica usada. Depois é impressa sobre papel resistente, utilizado na confecção de outdoors, em gráficas especializadas.



Figura 91. Castro, *Infogravura urbana* no Campo Grande, Salvador, Bahia, 2008.

IV. 2. AÇÕES URBANAS: O ATELIÊ, A RUA, MÉTODOS E PROCESSOS

É longe da agitação das ruas e na paz que o ateliê proporciona, que se podem conceber as Gravuras Urbanas e definir que bairro será alvo de intervenção e qual a melhor estratégia para “atacar” os locais da cidade que serão utilizados como suportes: muros, viadutos ou algum mobiliário urbano. A coleta de dados e o prévio mapeamento dos locais escolhidos para a colagem das gravuras urbanas são conversados com a “Companhia Moleza”, que são os meus amigos que me ajudam no recorte e colagem das gravuras, nas ruas. É de fundamental importância na minha arte, ouvir opiniões de outras pessoas, que trazem suas vivências pessoais de arte urbana, que podem ser diferentes ou complementares. Algumas Gravuras Urbanas foram coladas em locais sugeridos por amigos e/ou artistas urbanos. É também no ateliê onde são produzidas as imagens digitais, que são escolhidas as Infogravuras Urbanas que serão aplicadas na cidade.

A Infogravura Urbana é produzida, sem sujar absolutamente nada e sem produzir muitos resíduos poluentes ao meio ambiente, como as outras técnicas gráficas. Com o auxílio de softwares, é possível escolher formas, tamanhos e cores, que na tradicional gravura seria difícil pensar, pois em relação à paleta de cores, o computador permite escolher milhares de diferentes tonalidades, o que é impensável na gravura tradicional, produzida manualmente.

IV. 2. 1. A rua

A rua não é somente um local onde passam os transeuntes, ela também é via de acesso aos desejos. O transeunte atento aos espaços da cidade descobre entre os aglomerados sógnicos da urbe, novas percepções poéticas, próprias da vida moderna das metrópoles. Neste simples andar, cito Benjamin, que também era praticante do *flanerie*, a investigação do espaço urbano, retomando o conceito de *flâneur*: “A rua se torna moradia para o *flâneur* que, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa, para ele, os letreiros esmaltados e brilhantes das firmas são um adorno de paredes tão bom ou melhor que a pintura a óleo num salão burguês; muros são as escrivatinhas onde apóia o bloco de apartamentos”. (Benjamin, Walter *Leituras de Walter Benjamin*, org. Márcio Seligmann-Silva, São Paulo: FAPESP, 1999).

É na cidade que a arte urbana se alimenta e é alimentada. São nas suas ruas, viadutos, postes, placas, outdoors, pontes, edifícios, etc. que ela pode se manifestar em sua

plenitude. As ruas são por excelência verdadeiras galerias a céu aberto, sem nenhum custo para os transeuntes que podem em suas deambulações perder-se em descobrimentos e apreciar diversas manifestações artísticas urbanas diferentes, em curtos espaços. Bachelard diz que “se fôssemos imunes à angústia labiríntica, não ficaríamos nervosos na esquina de uma rua por não encontrar nosso caminho. Em estar perdido. Perder-se com todas as emoções...” (Gaston Bachelard *A Poética do Espaço*, Editora Martins Fontes, 2004. p.163). A arte urbana é uma das vertentes da arte contemporânea que, certamente, está mais diretamente relacionada com o público, pois por conceito e definição, ela estará inserida em caminhos onde o transeunte poderá não apenas observar, como também eventualmente interferir, se assim o desejar. Em minha experiência com as Gravuras Urbanas, pude perceber e aprender que as diversas superfícies que a cidade oferece como suporte, requer diferentes tipos de abordagem e de colagem. Nem sempre as tentativas de colagem da gravura urbana deram certo; em alguns casos foi impossível a gravura colar sobre a superfície escolhida e neste tipo de ocorrência, foi melhor guardar a gravura para ser aplicada em outro local, mesmo que ela já estivesse com a cola em seu verso. Estes contratempos surgiram da equivocada escolha do local pela equipe, que não prestou atenção para alguns detalhes importantes como a poeira ou a textura da superfície. Mesmo nas tentativas que não deram certo, percebemos a importância de olharmos melhor as superfícies da cidade.

A sujeira causada pela poluição, nas grandes cidades é um impedimento para a colagem da Gravura Urbana, pois com poeira a gravura não adere ao suporte escolhido. O que a princípio, parecia ser uma busca por sítios na urbe, tornou-se um esartejamento do espaço onde agora sou eu quem se perde na imensidão de locais, para o suporte de meu trabalho. Não se pode esquecer que as ações de arte urbana são consideradas marginais e, portanto, sujeitas às ações policiais e de fiscalização por parte de órgãos da Prefeitura. Em alguns casos, tivemos que sair rapidamente do local, pois corríamos riscos de sermos detidos ou mesmo presos, como quando fomos fazer a aplicação das gravuras, no módulo policial abandonado, no Campo Santo (Figura 92).

Este tipo de preocupação norteou todo o meu trabalho, durante a aplicação da Gravura Urbana pela cidade, que é feita na maioria das vezes à noite, por ser um horário onde as ruas estão mais vazias e quando a fixação do trabalho pode ser feita com mais calma. Mas ao mesmo tempo em que temos mais facilidade para a colocação das gravuras, estamos sujeitos a assaltos ou outros tipos de abordagens, pois nunca sabemos o que

iremos encontrar, quando saímos para as ações urbanas, já que sempre carregamos máquinas para registrar o evento, o que se torna um chamariz a mais para pessoas mal intencionadas. Estas deambulações à procura de locais para inserir a gravura urbana são também perigosas. Percorrer os espaços públicos, as ruas, *in loco*, observar seus cantos é conhecer a dinâmica da cidade e seus muros, como diz Lefebvre: “A cidade se inscreve, nos seus muros, nas suas ruas. Mas essa escrita nunca acaba. O livro não se completa e contém muitas páginas em branco ou rasgados percursos e discursos acompanham-se e jamais coincidem.” (Lefebvre, Henri. *O Direito a Cidade* 1994, Ed: Centauro p.85).

Ao observar a arte urbana, percebo que as texturas se confundem com as cores, transformando-as em paisagem durante meu trajeto para a escolha dos sítios / suportes. Vejo nestes suportes, imagens superpostas coloridas, revestindo o corpo da cidade. Neste caso, concordo quando Moles traça um perfil sobre o significado da imagem pela cidade, afirmando que: “mesmo se nos divertíssemos, traçando um vasto mapa topográfico da cidade, os itinerários percorridos por todos os seus habitantes e visitantes em um só dia, uma só hora, distinguindo cada itinerário com uma cor, obteremos um quadro de Pollock ou Tobey, só que infinitamente mais complicado com miríades de sinais aparentemente privados de qualquer significado”. (Abraham Moles, *O Cartaz*, 1974. Ed: Perspectiva p.5).



Figura 92. Castro, *Gravura urbana* em módulo policial abandonado, Salvador, Bahia, 2009.

IV. 2. 2. Métodos e processos.

IV. 2. 2. 1. Confeção:

A confecção da gravura urbana pode ser dividida em duas partes. A primeira parte é a confecção das gravuras urbanas em serigrafia e a segunda parte é a confecção das Infogravuras Urbanas, que são gravuras digitais produzidas através de computadores e de impressoras a laser. São duas produções diferentes entre si, mas que têm a gravura como fio condutor. A serigrafia é uma técnica essencialmente artesanal e requer espaço, tempo e força para a sua produção, já a Infogravura Urbana é feita com o auxílio de máquinas, é rápida, de qualidade e não requer grandes espaços.

Em serigrafia: As Gravuras Urbanas em serigrafia são muito mais complicadas e onerosas de serem produzidas. Por sua escala humana (Figura 93), precisa de uma grande mesa de luz que caiba sua dimensão, para a sua revelação (Figura 94), passo fundamental para a produção da serigrafia. Tive que cortar algumas telas serigráficas, para caberem na mesa de luz da Escola de Belas Artes da UFBA. São necessários ainda, diversos outros itens como emulsão fotográfica, foto-sensibilizante, secador de cabelo, telas de nylon, tintas serigráficas de diversas cores, grampeador, etc. Após todo o processo de revelação, para que as telas serigráficas fiquem prontas, passa-se pelo enxague da tela em água corrente e depois sua secagem com calor.

Após a revelação da tela matriz, passa-se ao segundo passo que é a impressão das Gravuras Urbanas em papel Kraft (Figura 95), processo este que a depender de quantas cores serão utilizadas, será bastante demorado, pois a cada cor uma nova impressão. No caso específico das Gravuras Urbanas, eu utilizei três cores em quatro diferentes impressões e quatro tipos de telas de tamanhos variados, para poder obter o resultado final, em policromia (Figura 96). A escolha da técnica serigráfica foi proposital para experimentar e confrontar uma técnica tradicional a outra ainda polêmica, pois a serigrafia é reconhecidamente uma técnica gráfica, coisa que a infogravura por ser produzida por computadores e ser uma técnica relativamente nova, suscita dúvidas conceituais em alguns gravadores, especialmente os antigos, desacostumados com as novas tecnologias digitais de produção de imagem.

E a serigrafia é uma técnica que pode ser utilizada em grandes dimensões e em diversos tipos de papéis, o que facilita a sua utilização nas Gravuras Urbanas, que necessitam de papéis resistentes às intempéries e às intervenções feitas pelos transeuntes que possam eventualmente acontecer. A escolha dos materiais adequados e de boa

qualidade, da confecção e da aplicação das gravuras na cidade são fatores determinantes para a sua durabilidade e conseqüentemente a sua maior exposição ao grande público que é o objetivo final da arte urbana. É necessário observar que mesmo durante a utilização da técnica do *silk-screen* nas artes plásticas, na Pop-art americana das décadas de 1960 e 1970, ela nunca foi utilizada para a produção de Gravuras Urbanas. A sua utilização se deu em grande parte para a reprodução de cartazes e panfletos políticos ligados aos movimentos artísticos e políticos da vanguarda americana, daquele período. Muitas vezes a serigrafia foi aplicada à pintura na Pop-Art, sendo Andy Warhol seu mais importante difusor.



Figura 93. Confecção da tela de serigrafia em grande formato.



Figura 94. Telas de serigrafia já reveladas.



Figura 95. Imprimindo sobre papel Kraft a cor azul.



Figura 96. Gravura urbana pronta, impressa em serigrafia e policromia sobre papel.

A Infogravura urbana: A confecção da Infogravura Urbana é sem dúvida mais fácil e menos onerosa de ser produzida do que as gravuras urbanas em serigrafia. As etapas de produção, na Infogravura Urbana começam pelas imagens escolhidas para serem gravadas e trabalhadas digitalmente. Para esta pesquisa, as imagens são antigas monotípias de minha autoria que uma vez digitalizadas, manipulo, mudo cores texturas e, quando dou por terminada a nova imagem, estas são transferidas para um *pen-drive* e levadas para uma firma especializada na confecção de outdoors, que as imprime, utilizando softwares específicos, técnica, tintas e formato de outdoor. Isso permite economia de tempo e de recursos financeiros.

Mas é bom lembrar que os outdoors são divididos em dezenas de peças que compõem um grande quebra-cabeça que deverá ser corretamente montado. Por isso, após a impressão da Infogravura Urbana na técnica do outdoor, tem-se que recortar os contornos de todas as gravuras (Figura 97) e colá-los (Figura 98) corretamente, para que as imagens fiquem íntegras e sejam percebidas pelo espectador. Apesar deste trabalho manual, toda a impressão da Infogravura Urbana (Figura 99) é feita através das máquinas digitais. Este

processo remete aos procedimentos realizados pelo artista plástico norte-americano da década de 1970, Andy Warhol, que tirou as imagens preexistentes de seus contextos originais e as transpôs, para novas composições cuidadosamente organizadas, ressignificando imagens do cotidiano e da sociedade de consumo e lembrando os “ready-mades” propostos por Marcel Duchamp.



Figura 97. Recorte da *Infogravura Urbana* com estilete.



Figura 98. Colagem da *Infogravura Urbana*.

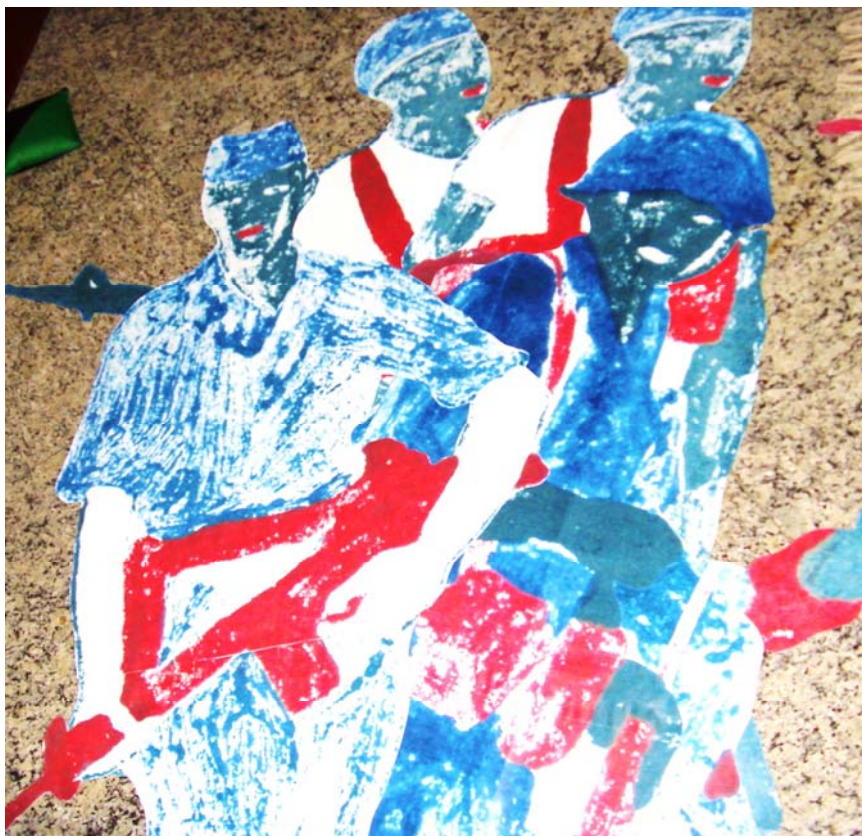


Figura 99. *Infogravuras Urbanas* prontas para a aplicação.

Aplicação: A aplicação da Gravura Urbana na Cidade Gravada é uma operação que requer no mínimo duas pessoas para a aplicação e uma pessoa para a documentação. Com este objetivo, reuni uma equipe que foi batizada de “Companhia Moleza”, em homenagem a companhia militar de um herói de revistas em quadrinhos chamado Sargento Rock, um estereotipado e nacionalista sargento norte-americano da Segunda Guerra Mundial, personagem central das revistas que colecionava e lia com avidez. Os “guerrilheiros urbanos” que me ajudam na colagem das gravuras são dois amigos, Roaleno Costa e André Falcão, ambos com experiência em ações de arte urbana e afins. Quando estão em ação, preferem ser chamados pelos seus nomes de guerra que são respectivamente, *Recruta Zero* e *Falcon*. Em algumas das nossas ações urbanas, preferimos agir com máscaras e capuzes de guerrilheiros, para não termos nossas identidades reveladas. *Falcon* atua diretamente comigo na colagem das gravuras e o *Recruta Zero* é o encarregado de fazer a documentação fotográfica e eventualmente também a documentação videográfica, o que nem sempre é possível. Sem a ajuda desta equipe de amigos voluntários seria difícil fazer a correta colagem e documentação da Gravura Urbana, pois é de difícil manuseio, quando já está com a cola em seu verso. Em alguns locais da cidade, seria muito difícil a aplicação da

gravura sem o auxílio desta equipe, um grupo de três pessoas, que geralmente trabalha à noite e em locais ermos, traz mais confiança e segurança, uma vez que aquele que registra também tem a função de fiscalizar os movimentos na rua, avisando sobre quaisquer imprevistos.

O melhor horário para a aplicação da gravura urbana nas ruas é durante a noite e na madrugada, pois nestes horários as deambulações dos transeuntes pela urbe diminuem bastante, o trânsito é mais tranquilo e muitas vezes temos que parar nosso veículo em locais inapropriados, o que não seria possível durante o dia. É também à noite, que se torna possível apreender outra cidade nela mesma. A vivência noturna traz outros elementos da vida urbana não perceptíveis durante o dia. À noite, com seu silêncio e movimento lento, a ação tem uma mistura de razão, emoção e adrenalina., o que facilita a aplicação da gravura no suporte escolhido. Ressalto que a respeito destas questões, Bachelard, citando a profunda unidade de seu pensamento sobre a imaginação como expressão metafórica diz que: “É na noite que o homem se afirma, através de sua imaginação, percorre um caminho diferente do caminho do homem diurno. No homem noturno, o caminho leva mais ao psiquismo [...] (Gaston Bachelard *A Poética do Espaço*, Editora Martins Fontes, 2004. p.44). E é também nesta perspectiva que me incluo, optando por investigar na noite o espaço urbano. E como as Gravuras e Infogravuras Urbanas são de temática política, social e militar, sempre relacionadas com a violência, resolvi também assumir um pseudônimo, para assinar as minhas ações urbanas e nada melhor que me apoiar, mais uma vez, em meu herói preferido de infância, o *Sargento Rock*. Vale ressaltar que diversos artistas de arte urbana, por saberem da ilegalidade de seus trabalhos, preferem o anonimato e assinam pseudônimos como *Zevs* ou *Space Invader*; além de, em suas ações urbanas usarem máscaras, com esse objetivo. Portanto, por motivos práticos e conceituais, eu decidi não assinar as minhas intervenções urbanas, identificando as imagens com o apelido de *Sargento Rock* (Figura 100).



Figura 100. Sargento Rock, Lençóis, Bahia, 2010.

A aplicação é simples e rápida como requer toda ação de arte urbana. Sua essência é de contestação, por isso é aplicada em locais onde não se tem autorização e também está sujeita a ações de repressão policial, vigilância particular ou de fiscalização da Prefeitura ou mesmo dos donos dos locais escolhidos para a intervenção. É necessário ser ágil na aplicação da cola sobre a gravura, pois a secagem da cola (Figura 101) é rápida. Inicialmente, após o prévio mapeamento do local escolhido, a gravura recebe cola branca diluída em água em seu verso que é aplicada com trinchas largas em passadas vigorosas por toda a extensão do verso da gravura, como também é aplicada a cola diretamente na superfície da parede escolhida, o que reforça a colagem da gravura. Quando a Gravura Urbana já está aplicada, no lugar escolhido, é passada uma demão de cola sobre toda a superfície (Figura 102) da imagem, para dificultar a retirada da gravura por transeuntes e curiosos, coisa bastante comum na arte urbana e com esta fina camada de cola, a Gravura Urbana fica mais protegida das intempéries. A busca por uma durabilidade maior e, portanto, uma maior quantidade de tempo de exposição da gravura, garante uma maior visualização do trabalho, por parte do público. É isto que o artista urbano deseja para o seu trabalho. É como se aquele território ficasse marcado com a assinatura do artista. A demarcação e competição por territórios é muito mais ligada às gangues de grafiteiros e pichadores do que aos artistas urbanos, por exemplo, que se utilizam de outras técnicas.

Mesmo assim, a marcação de um determinado sítio por um artista tende a ser respeitada por outros artistas urbanos, embora isso não seja uma regra. São características da arte urbana, sua efemeridade e a transgressão às “regras”. A importância da cidade e sua dinâmica como suporte para variadas modalidades de manifestações artística, é afirmada por Lefebvre : “a cidade se inscreve, nos seus muros, nas suas ruas. Mas essa escrita nunca acaba.” (Lefebvre, Henri. *O Direito a Cidade* 1994, Ed: Centauro p.71).



Figura 101. Colagem no verso da *Gravura Urbana*, no local de aplicação na rua.



Figura 102. Aplicação de cola sobre a *Gravura Urbana* após colocação na parede.

Registro: O registro das Gravuras Urbanas é também importante em todo o processo, desde a confecção, passando pela aplicação até o seu destino final, que é registrado em fotografia e em vídeos. Em determinadas obras urbanas, o acesso é bastante difícil e a sua visualização só é possível através do registro que é posteriormente publicado na internet. Como a arte urbana é uma arte efêmera e por isso mesmo uma arte que não levará muito tempo até se deteriorar, é importante que se possa guardar um registro, uma memória daquela intervenção, para que as pessoas possam ter conhecimento de que ela existiu e onde estava.

A documentação ocorre de duas formas distintas, pois as gravuras podem ser coladas a qualquer hora do dia ou da noite e para cada um dos casos exige uma forma de abordagem fotográfica diferente. A minha forma de atuação é registrar todo o processo de colagem nas ruas que geralmente ocorre à noite e como o uso do flash se faz necessário e a rapidez na colagem é intensa, procuro registrar também posteriormente, à luz do dia, onde a qualidade da imagem fotográfica é melhor e onde também posso com maior tranquilidade fotografar o trabalho. Este trabalho de registro fotográfico fica a cargo do *Recruta Zero*, que é parte integrante da “Companhia Moleza”. É *Zero* quem na maioria das vezes registra a ação, pois seria difícil eu fazer ambos os trabalhos, simultaneamente.

Embora algumas vezes, quando procuro um ângulo específico, após a aplicação, eu mesmo fotografo. O registro através de vídeo também é importante, porém nem sempre é possível este tipo de documentação, devido aos imprevistos inerentes às ações urbanas. As ações urbanas referentes à Cidade Gravada podem ser definidas basicamente em três etapas: mapeamento, aplicação e registro. Outro vídeo mostra a aplicação de uma dezena de Gravuras Urbanas, pelas estradas e locais degradados e abandonados, na Chapada Diamantina. Neste vídeo, está o método de ação da Cia Moleza, em campo. O vídeo foi batizado de *Chapada Gravada*. É parte integrante desta dissertação.

Mapeamento: O mapeamento (Figuras 103 e 104) é feito em minhas deambulações pela cidade e também através de indicações de amigos de sítios e locais de *sites specifics* como postes, viadutos, sinalizações de trânsito, placas, pontes e outros. É na maioria das vezes, na fase de mapeamento do território onde será aplicada a Gravura Urbana, que se observa logo de início a dificuldade da efetiva aplicação da Gravura Urbana, no local escolhido, pois se tem sempre que levar em conta, que paredes e superfícies rugosas e muito sujas são difíceis e demoradas, para a sua aplicação. As superfícies escolhidas para a Gravura Urbana, portanto, são preferencialmente lisas ou de fácil aderência para o papel colado, que após a aplicação da cola se torna enrugado e de difícil manuseio, tendo que ser rapidamente aplicado à superfície escolhida. E rapidez é um fator determinante para as ações urbanas, pois é sabido que a polícia não tem simpatia com os artistas urbanos, geralmente confundidos com marginais e desocupados, o que obriga que as ações sejam executadas preferencialmente à noite e com extrema rapidez. A Gravura Urbana aproveita-se dos aparelhos urbanos para a construção de um diálogo com os transeuntes em suas deambulações na urbe. Este diálogo se dá por meio de imagens de soldados e guerrilheiros que tentam ressignificar o suporte original, possibilitando novas percepções por parte da população.

Outro importante fator que tem que ser levado em conta durante a fase de mapeamento, é a acessibilidade para a aplicação da gravura no local escolhido. Não adianta escolher um local com boa visibilidade para os transeuntes, se a aplicação for perigosa.



Figura 103. Mapeamento da Escola de Belas Artes/ UFBA, Salvador, Bahia, antes da aplicação da *Gravura Urbana*, 2009.



Figura 104. Mapeamento da Escola de Belas Artes da UFBA, Salvador, Bahia, com a *Gravura Urbana* já aplicada. 2009.

IV. 3. O ESPAÇO RESSIGNIFICADO – OUTRO OLHAR

O espaço urbano é um espaço em mutação pela própria dinâmica do desenvolvimento das cidades e a arte urbana acompanha ou, ao menos, tenta se adaptar aos novos olhares, tanto dos artistas, quanto dos transeuntes, em suas deambulações pela urbe. Vale ressaltar que a arte urbana coexiste com a sociedade de consumo, muitas vezes questionando e utilizando-se dos próprios materiais descartados ou signos de uma sociedade que tem na criação de desejos seu foco principal, estimulando um sistema de capital econômico desigual e despreocupado com a industrialização, no planeta. Neste contexto, as cidades vêm absorvendo um estilo de vida em que a relação tempo/espaço vem encurtando as distâncias e pressionando a vida moderna, em tempos de produção cada vez menores. A arte urbana vem causar ruídos nos percursos, questionando a existência humana, a qualidade de vida através da poética da arte, preservando uma vivência sensível, nos esforços impessoais do urbanismo moderno. O escritor francês do século XIX, Charles Baudelaire, em seus textos críticos, já abordava questões relativas às transformações completas das cidades destruídas, para dar lugar a novas, com o objetivo de transformá-las em metrópoles modernas, projetados com objetivo de grandes fluxos e vias de circulação para os carros. Essa modernização surgiu no início do século XX, com a Revolução Industrial. Alguns artistas utilizam-se de seus trabalhos para dar um novo significado aos locais conhecidos, tais como blocos de concreto (Figura 105), para a separação das vias de tráfego.

Nas grandes metrópoles brasileiras, com seu caos de infinitas informações a cada passo, seja através de flyers distribuídos pelo percurso, seja na imensa quantidade de propagandas e publicidades em postes, outdoors, mídias em ônibus, mobiliários urbanos, que a arte urbana e até a arte tradicional, tem que lutar por um espaço na atenção dos transeuntes apressados. E para isso, ela às vezes se utiliza de suportes característicos da publicidade (Figura 106) e do marketing, subvertendo a sua ordem. Se as grandes empresas pagam uma soma razoável de dinheiro para poder mostrar ao grande público seus produtos, por outro lado a arte urbana, que é uma arte contestadora por origem, se apossa destes mesmos espaços, em ações transgressivas, concorrendo com o sistema estabelecido e protegido por interesses institucionais e empresariais, colocando em debate a utilização dos espaços públicos.

É uma guerra silenciosa que provoca as empresas que pagam para que seus produtos fiquem em exibição e, quando percebem, seus espaços publicitários estão

ocupados ou transformados por artistas urbanos. Dentro do contexto da arte urbana, vários artistas continuaram com ideias semelhantes, propondo experiências no espaço urbano, seja de uma forma crítica ou de um questionamento teórico, refletindo e relatando sobre suas experiências através de escritos ou de imagens em uma mesma cidade.

Esses registros gráficos das Gravuras Urbanas nos muros são similares, porém, em lugares distintos. Para o observador, ressalta em cada um, mudanças composicionais que resultam de processos diferentes. O comum dos artistas que, de certa forma, se inspiram nas errâncias, é que, em suas ações urbanas, o fato de que eles viam a cidade como campo de investigação artística e de novas possibilidades perceptivas acabavam, enfim, mostrando outras maneiras de analisar e estudar o espaço urbano, através de suas obras e experiências. Alguns artistas se apropriam dos espaços publicitários, que chegam, muitas vezes, a sofrer intervenções diretamente na mensagem ou na imagem que a empresa gostaria de publicizar.

Na confecção da arte urbana, existem despesas em material para a produção dos trabalhos, e às vezes o desembolso pode ser vultoso, a depender do que o artista queira produzir, mas é na maioria das vezes inferior ao que as grandes empresas pagam para colocarem seu produtos em exposição. Em ambos os casos, tanto a arte urbana quanto a publicidade estão sujeitas, na maioria das vezes, às interferências dos transeuntes ou outros artistas. Isso não compromete a qualidade do trabalho, pois em sua concepção, já são considerados os diálogos que são estabelecidos com a cidade, próprios à arte urbana. Conquanto a arte objetiva trazer poesia às ruas, a publicidade tem um objetivo prioritário: vender e alimentar a linguagem do sistema de consumo. Neste aspecto, Moles dizia que: “De um lado a agência de publicidade utiliza artistas, artistas gráficos, paginadores, redatores. De outro, está ligada a uma ação estritamente comercial; é sua função principal: uma grande indústria da arte popular, essencialmente baseada na reprodução e na vontade de vender.” (Abraham Moles, *O Cartaz*. 2005. Ed: Perspectiva, pag.185)

Utilizando-se destes espaços gratuitamente, é que diversos artistas mostram que o olhar para a publicidade pode ser desviado para a arte em algum momento desta trajetória alucinante nas cidades modernas, ressignificando o olhar habituado para a publicidade e ressignificando também, o espaço em que ela está inserida. O que é o espaço urbano senão um local de vivência e de convivência? E porque não transformar este árido espaço, com cada vez menos natureza, em um espaço onde a arte possa trazer ao menos, mais poesia, sensibilidade, subjetividade, um pouco de estética e talvez até um alento visual?



Figura 105. Castro, *Gravura Urbana* na Avenida Contorno, Salvador, Bahia, 2009.



Figura 106. Arte urbana, utilizando-se de publicidade tradicional como suporte, Berlin, Alemanha, 2008.

A arte urbana contemporânea busca em alguns casos, trazer breves instantes de prazer visual, em metrópoles cada vez mais sujas e poluídas visualmente. Outras vezes procura o contrário; fazer com que a arte urbana seja um meio para expressar uma mensagem engajada politicamente. Em centros mais desenvolvidos, as cidades são um verdadeiro suporte. Toda e qualquer possibilidade de aproveitamento de espaços e situações é utilizada para expressar o que o artista quer passar, desde latas de lixo, propagando ideologias, placas de trânsito ou até mesmo as sombras são utilizadas para fazer parte de intervenções urbanas e, em algumas delas, ser parte integral da obra.

O artista urbano Trase (TR853-1™) de Cingapura, utiliza a sombra em suas pinturas com *stencil*, em paredes e construções em geral. Ele usa as sombras (Figura 107) projetadas pela luz dos postes, do sol e de outras fontes de iluminação, para criar um efeito visual que dá um estilo pessoal ao seu trabalho. Os skatistas grafitados parecem em movimento e em total integração com a cidade. Premiada e com diversos trabalhos expostos em vários países, Trase consegue fazer de uma coisa simples, algo imprevisível, inusitado, apenas pelo seu olhar acurado. Este tipo de arte urbana só é percebido por aqueles transeuntes que estão atentos às manifestações artísticas na urbe.



Figura 107. Trase, Arte urbana com sombra, Cingapura. 2007.

A Gravura Urbana (Figura 108), quando inserida na Cidade Gravada, está sujeita às intervenções de diversos tipos. Se já é uma arte que ressignifica o espaço, na maioria das vezes apenas com a sua aplicação, o que dizer, quando os transeuntes tentam ao seu modo transformar ou transfigurar a Gravura Urbana? E quando isso ocorre, o que teria motivado

a ação do transeunte? Seria uma tentativa de como o habitante da cidade pode dar a sua “contribuição”, para aquela arte que gostou? O que importa no resultado final é que o transeunte é um agente de transformação da arte urbana, quer seja através do seu olhar apurado ou distraído quer seja através de suas ações de interferência direta na arte urbana. A respeito disso, Bachelard dizia: “E todos os habitantes dos cantos virão dar vida à imagem, multiplicar todas as nuances de ser do habitante dos cantos.” (Gastón Bachelard, *A Poética do Espaço*. 2008. Ed: Martins Fontes, pag. 149.)

O transeunte é em suas deambulações pela urbe, um importante instrumento de interferência na arte urbana, muitas vezes até mais que as próprias ações da natureza como a chuva e o sol. Sua ação é intencional. O indivíduo se sente estimulado a interferir em determinadas artes urbanas, quer seja pela mensagem quer seja pela imagem. Algo chama a sua atenção e como é uma arte que é de todos, talvez seja a arte mais capaz de dialogar e sofrer interferência por parte do público. E a cada vez que o público interfere, ele está ressignificando o seu próprio olhar e o olhar de outros transeuntes que como ele, observará a imagem já transformada e ressignificada. Esta dinâmica que a arte urbana permite, é difícil encontrar em outras vertentes artísticas.

A arte urbana tem por característica estar muitas vezes, à margem da lei. Talvez seja a que mais se aproxime do público e a qual o próprio público pode eliminar, se assim o desejar. Basta arrancá-la, se for possível ou simplesmente interferir até obter o resultado esperado.



Figura 108. Castro, *Gravura urbana* retirada da parede no Rio Vermelho, Salvador, Bahia, 2009.

V. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A experiência de poder produzir gravuras e levá-las para fora dos espaços expositivos e este mergulho na arte urbana que esta pesquisa para a dissertação de mestrado me proporcionou, foi de extrema importância para o meu desenvolvimento pessoal, intelectual e artístico. A cultura urbana de um modo geral e a arte urbana, em particular, são universos fascinantes e ao mesmo tempo perigosos e traiçoeiros. A arte urbana tem a sua própria dinâmica e seu próprio tempo regidos por suas próprias leis territoriais e geográficas. Ainda hoje a arte urbana é vista como atividade marginal, onde os artistas estão sujeitos a todo tipo de imprevistos que a urbe pode oferecer e, até mesmo, inesperadas abordagens policiais podem acontecer. Tentar colocar a gravura em locais públicos, inserindo-a no contexto urbano artístico desta cidade, foi um grande desafio e um enorme prazer. Desafio em muitos sentidos, como por exemplo, dificuldades técnicas ou apreensão e cautela nas saídas noturnas, para as “ações urbanas” de colagem das Gravuras Urbanas. E em meio a pesquisa e ações em campo, desenvolver uma investigação teórica e ao mesmo tempo uma pesquisa no ateliê de gravura da Escola de Belas Artes da UFBA.

Na Bahia, como se sabe, a gravura teve um papel de importância nas artes plásticas, principalmente após o modernismo, que trouxe uma enorme contribuição técnica e temática para a renovação da gravura nacional. Os artistas, porém, sempre tiveram o cuidado de expor suas gravuras em locais de legitimação da obra de arte como os museus, galerias e centros culturais. E isso mesmo com todas as inovações que eles produziram e não foram poucas, como a introdução do compensado de madeira, com Calasans Neto e os clichês fotográficos e as retículas utilizadas por Juarez Paraíso. Mas, retirar a “sacralidade” da gravura, sempre protegida, até mesmo do toque das mãos, foi um passo a mais para a gravura baiana.

Existem diferentes variantes que em qualquer outra atividade artística não são sequer sonhadas, como por exemplo, a segurança pessoal. Estar sempre atento e vigilante a tudo e a todos, pois o perigo nas ruas e, principalmente à noite, é grande, numa cidade como Salvador. Na arte urbana, existem regras não escritas, que uma vez desconsideradas pode-se estar comprando uma briga com outra turma de artistas urbanos.

A arte urbana na capital baiana é predominantemente de grafites e painéis artísticos, e alguns mosaicos de Bel Borba. É um terreno ainda fértil, para as técnicas gráficas. Salvador é uma cidade com muitos problemas de desigualdades sociais, com precárias condições de moradia e deficiente política educacional. A violência é uma das

problemáticas urbanas mais urgentes para se resolver e isto é perceptível pelo aumento na taxa de homicídios e do tráfico de drogas. A violência é a minha temática. Resolvi colocar em gravura, em escala natural, os soldados, combatentes, guerrilheiros e traficantes e levá-los para as ruas. Esta foi a forma que encontrei para tentar denunciar a situação crítica da falta de segurança pública na cidade. No início, pensava em colocar a Gravura Urbana apenas em bairros periféricos e afastados do centro da cidade, onde eu acreditava haver maior violência. Com os acontecimentos do ano de 2008, envolvendo bandidos numa espécie de rebelião, espalhando terror por toda a cidade; incendiando módulos e assassinando policiais, vi que poderia expandir a minha área de atuação. Resolvi colocar as gravuras indiscriminadamente por toda a cidade e se possível, também levá-las ao interior do estado. Hoje em dia, somente aqui na capital do estado, a Gravura Urbana está em aproximadamente trinta bairros, nos mais diversos pontos da cidade, em áreas nobres e em bairros carentes. Estão inclusive, em algumas localidades da Chapada Diamantina, como as cidades de Lençóis, Mucugê, Andaraí e Ipirá. A Gravura Urbana também foi para fora do país, quando fui selecionado para apresentar minha gravura, no Salão Ibero-Americano de Gravura, na Espanha, em 2010.

Devo ressaltar que para a colocação das gravuras na cidade, tive que “recrutar” alguns amigos ligados à arte urbana. Convidei dois amigos que já tinham experiência com a arte na urbe, que se identificaram com o meu projeto, pela linguagem que trazia. Este grupo de amigos foi batizado por mim de Companhia Moleza (Figura 109) e é formado por Roaleno Costa, meu orientador no mestrado e André Falcão, egresso da Escola de Belas Artes da UFBA. Este grupo foi importante para o bom andamento deste projeto. Como uma das características da arte urbana é também o anonimato, desde o início decidi negar a minha verdadeira identidade e não assinar as obras, nas ações urbanas. Resolvi adotar o pseudônimo de Sargento Rock, personagem de histórias em quadrinhos dos anos 1980.

Estas ações da pesquisa de campo e de colagem das Gravuras Urbanas modificaram meu modo de pensar e atuar como artista plástico e principalmente, como gravador. Minha visão da arte, foi bastante modificada e ampliada, atualmente procuro não me prender mais aos espaços fechados e passei a acreditar menos ainda nas chancelas de instituições culturais estabelecidas.



Figura 109. Companhia Moleza em Lençóis, Bahia, 2010.

A pesquisa de campo juntamente com a pesquisa no ateliê de gravuras da Escola de Belas Artes da UFBA, foi importante para a definição das técnicas e dos locais de aplicação da Gravura Urbana. Apesar de existirem diversas variantes na gravura, eu teria que ver qual delas melhor se adequaria às exigências da urbe. Para isso, foram realizadas diversas experiências com algumas das variadas técnicas gráficas como, por exemplo, experimentações em serigrafia, xilografia, infogravura, água-forte e água-tinta, para perceber quais delas mais se adaptariam às intempéries as quais estariam expostas, assim que fossem fixadas na cidade. Com estes exames de exposição às intempéries, que duraram meses, pude perceber que a serigrafia e a infogravura eram as melhores técnicas para as minhas ações urbanas. Estas técnicas foram as que mais duraram em exposição, na urbe. Na pesquisa de campo, em minhas deambulações pela cidade, percebia locais onde poderia colocar as gravuras e isso também acontecia com a Cia. Moleza, ela também passava a observar, em seus deslocamentos, sítios onde caberiam as minhas intervenções e depois nos reuníamos e decidíamos quais locais deveríamos atacar.

O imprevisto é recorrente, nas ações de arte urbana. Em algumas atuações, nós colávamos a gravura durante a madrugada e quando amanhecia elas já não estavam mais,

no local. Aconteceu, por exemplo, na colocação das gravuras, nos postos do Salvamar (Figura 110), na orla de Salvador. Nesta ação, enquanto estávamos colando, apareceu o salva-vidas que dormia no posto e nos questionou sobre o que estávamos fazendo. Rapidamente terminamos a colagem e partimos. Em outra ação, durante a colagem num módulo policial abandonado em frente ao cemitério do Campo Santo, no bairro da Federação, nos colocamos estrategicamente em posições que avistaríamos logo quem se aproximasse, para dar tempo de avisar ao colega que estava na ação de colagem e podermos evadir-nos rapidamente do local. Tínhamos receio de que se fôssemos pegos, iríamos presos, pois os policiais poderiam considerar que além da ação da colagem, seria uma afronta a eles, por ser seu local de trabalho, apesar de estar abandonado. Situações como essas são uma constante para os artistas que utilizam a cidade como suporte.



Figura 110. Colagem no posto do Salvamar, na orla marítima, Salvador, Bahia, 2009.

A Gravura Urbana combina os gêneros da arte visual urbana com a tradição da arte gráfica: é o lugar onde se fundem os dois, onde a gravura encontra a cidade e onde os elementos da arte urbana adquirem valor gráfico. Mas, na escala de uma sociedade do espetáculo, globalizada, a problemática da arte urbana como elemento estético, não se deixa reduzir a uma análise puramente visual.

VI. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Stahl, Johannes. *Street Art*. Alemanha: Editora Tandem Verlag GmbH, 2008. 287 p.
- Walde, Claudia. *Sticker City: Paper Graffiti Art*. Inglaterra: Editora Thames & Hudson, 2007. 191 p.
- Grévy, Fabienne. *Graffiti Paris*. Itália: Editora Abrams, 2008. 127 p.
- Peiter, Sebastian. *Guerilla Art*. Inglaterra: Editora Laurence King, 2009. 112 p.
- Grobe, Jürgen. *Urban Art: Photography*. Editora Urban-Art. Info, 2008. 223 p.
- Maria Minguet, Josep. *Characters! Street Art*. Espanha: Editora Monsa, 2007. 255 p.
- Maria Minguet, Josep. *Stickers! Street Art*. Espanha: Editora Monsa, 2007. 255 p.
- Maria Minguet, Josep. *Stencils! Street Art*. Espanha: Editora Monsa, 2007. 255 p.
- Mathieson, Eleanor. A. Tápies, Xavier. *Street Artists: The Complete Guide*. Portugal: Editora Graffito Books, 2008. 207 p.
- The Random House Group Limited. *Banksy: Wall and Piece*. Alemanha: Editora Century, 2006. 240 p.
- Prou, Sybille; Adz, King. *Bleck Le Rat: Getting Through The Walls*. Inglaterra: Editora Thames & Hudson, 2008. 127 p.
- Mathieson, Eleanor. *Street Art and the War on Terror*. Inglaterra: Editora Rebellion Books, 2007. 175 p.
- Bachelard, Gaston. *A Poética do Espaço*. Brasil. São Paulo: Editora Martins Fontes Ltda., 2008. 242 p.
- O'Doherty, Brian. *No Interior do Cubo Branco*. Brasil. São Paulo: Editora Martins Fontes Ltda., 2007. 138 p.
- Wolfe, Tom. *A Palavra Pintada*. Brasil. Rio de Janeiro: Editora Rocco Ltda., 2009. 127 p.

Wolfe, Tom. *Da Bauhaus ao Nosso Caos*. Brasil. Rio de Janeiro: Editora Rocco Ltda., 1990. 103 p.

Moles, Abraham. *O Cartaz*. Brasil. São Paulo: Editora Perspectiva, 2005. 255 P.

Debord, Guy. *A Sociedade do Espetáculo: Comentários Sobre a Sociedade do Espetáculo*. Brasil. Editora Contraponto, 2009. 237 p.

Deleuzes, Gilles; Guattari, Félix. *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia Vol. I*. Brasil. São Paulo: Editora 34, 2007. 91 p.

Foucault, Michel. *Microfísica do Poder*. Brasil. São Paulo: Editora: Graal, 2008. 295 p.

Lefebvre, Henri. *O Direito a Cidade*. Brasil. São Paulo: Editora: Centauro, 2004. 127 p.

Clement Greenberg. *Clement Greenberg e o debate crítico*. Brasil. São Paulo: Editora: Jorge Zahar, 1994. 187 p.

Benjamin, Walter. *Leituras de Walter Benjamin*, org. Márcio Seligmann-Silva. Brasil. São Paulo: Editora: FAPESP, 1999. 174 p.

Benjamin, Walter. *A obra de arte na era de reprodutibilidade técnica*. In: *Magia e técnica, arte e política*. Brasil. São Paulo: Editora: Brasiliense, 1994. 193 p.

Passos, Selma Cardoso; Petti Pinheiro, Eloísa; Lins Corrêa, Elyane (org). *Arte e Cidades: Imagens, Discursos e Representações*. Brasil. Bahia: Editora da Universidade Federal da Bahia, 2008. 419 p.

Portugal, Claudius. *Calasans Neto: Gravuras*. Brasil. Bahia: Editora Fundação Casa de Jorge Amado, 1998. 119 p.

Portugal, Claudius. *Juarez Paraiso: Desenhos e Gravuras*. Brasil. Bahia: Editora Fundação Casa de Jorge Amado, 2001. 119 p.

Portugal, Claudius. *Sante Scaldaferrri: Desenhos*. Brasil. Bahia: Editora Fundação Casa de Jorge Amado, 2001. 119 p.

Knigin, Michael; Zimiles, Murray. *Lithography: The Technique of Fine Art*. Estados Unidos Da América: Editora Litton Educational Publishing, 1977. 128 p.

Buchan, Jack. *The Graphic Artist's Handbook*. Inglaterra: Editora Macdonald Orbis Book, 1986. 189 p.

Catafal, Jordi; Oliva, Clara. *A Gravura*. Portugal: Editora Estampa, 2003. 160 p.

Paraíso, Juarez. *A Obra de Juarez Paraíso*. Brasil. Bahia: Editora Chesf, 2006. 391 p.

Zielinsky, Monica. *Iberê Camargo: Catálogo Raisonné vol.1: Gravuras*. Brasil. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2006. 500 p.

Pallamin, Vera M. *Cidade e cultura: Esfera pública e transformação urbana*. Brasil. São Paulo: Editora Estação Liberdade Ltda., 2002. 118 p.

Peixoto, Nelson Brissac. *Paisagens urbanas*. Brasil. São Paulo: Editora SESC, 2004. 149 p.

Peixoto, Nelson Brissac. *Arte Pública*. Brasil. São Paulo: Editora SESC, 1998. 319 p.

Miranda, Danilo santos. *Arte pública*. Brasil. São Paulo: Editora SESC, 1998. 319 p.

Martins, Itajahy. *Gravura arte e técnica*. Brasil. São Paulo: Editora Fundação Nestlé de Cultura, 1987.

Gabriel, Maria e Jorge, Alice. *Técnicas da gravura artística*. Brasil. Editora Livros Horizonte, s.d.

Chiarelli, Tadeu. *Nelson Leirner: Arte e não arte*. Brasil. São Paulo: Editora Galeria Cimino, 2002. 225 p.

Farias, Agnaldo. *Nelson Leirner*. Brasil. São Paulo: Editora Paço das Artes, s.d.. 177 p.

Scaldeferri, Sante. *Os Primórdios da Arte Moderna na Bahia*. Brasil. Bahia: Editora Fundação Casa de Jorge Amado, 1994. 177 p.

Frey, Julia. *Toulouse-Lautrec: Uma Vida*. Brasil. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1997. 379 p.

Catálogos, Dissertações e outras publicações:

III Bienal Internacional de Gravura Experimental da Romênia. Romênia: Centro Cultural Brancovan Palaces. 2008.

VII Gravat@olot.Org: Salão Internacional de Gravuras Digitais. Espanha: Casa-Museu Can Tricheria. 2007.

2008: Gravuras Baianas. Brasil. Bahia: Museu de Arte Contemporânea de Feira de Santana. 2008.

Abramo, Goeldi e Segall. *Matrizes do expressionismo no Brasil*. Brasil. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo. 2000.

Oswaldo Goeldi: Mestre Visionário. Brasil, São Paulo: Galeria do Sesi. 1996.

Gravadores Contemporâneos Baianos: Homenagem a Emanuel Araújo. Brasil. Bahia: Galeria ACBEU. 1992.

Hansen Bahia: Restauração do Acervo. Brasil. Bahia: Caixa Cultural. 2008.

Poética da Resistência: Aspectos da Gravura Brasileira. Brasil. Bahia: Museu de Arte Moderna da Bahia. 1995.

Tomie Gráfica. Brasil. Bahia: Caixa Cultural. 2007.

A Arte de J. Borges: Do Cordel À Xilogravura. Brasil. Bahia: Circuito Cultural Banco do Brasil. 2005.

Gley Melo: Catálogo. Brasil. Bahia: 2006.

Crispim: Cabra Macho Brasileiro. Brasil. Bahia: 1987.

Luiz Natividade: Lugares Mágicos da Bahia. Literatura de Cordel. Brasil. Bahia: 2010.

Luiz Natividade: Manual Para Fazer Xilogravura. Brasil. Bahia: 2010.

Antonio Carlos de Oliveira Barreto: Big Brother Brasil, Um Programa Imbecil. Literatura de Cordel. Brasil. Bahia: 2009.

Zé César: Dicotomia Urbana. Brasil. Goiás: Galeria Antônio Sibasolly. 2008.

Hansen Bahia: 30 Anos de História. 1976-2006. Brasil. Bahia: Fundação Hansen Bahia. 2006

Hansen Bahia: 95 Anos. Brasil. Bahia: Goethe Institut ICBA. 2010.

Hansen Bahia: Mulheres. Brasil. Bahia: Fundação Hansen Bahia. 1997.

Anna Bella Gaiger: Fotografia Além da Fotografia. Brasil. São Paulo. Caixa Cultural. 2008.

Babinski: Gravuras. Brasil. Bahia: Caixa Cultural. 2009.

Marcelo Grassmann: O Mundo Mágico. Brasil. São Paulo: 1995.

Anna Bella Geiger: Constelações. Brasil. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. 1997.

Samico: Do Desenho a Gravura. Brasil. Curitiba: Museu Oscar Niemeyer. 2005.

Adalberto Alves: Raid. Brasil. Bahia: 2007.

Adalberto Alves: Corpográficos. Brasil. Bahia: Museu de Arte Moderna da Bahia. 2009.

A Gravura Brasileira na Coleção Mônica e George Kornis. Brasil. Rio de Janeiro. Caixa Cultural. 2007.

Goya. Brasil. Bahia: Museu de Arte Moderna da Bahia. 1997.

Bel Borba: Na Bahia de 40 para 2000. Catálogo, Brasil. Bahia: Centro Cultural Correios. 2003. 65 p.

+100 Artistas Plásticos da Bahia. Brasil. Bahia: Galeria Prova do Artista. 2001.

Peles Grafítadas, Uma Poética do Deslocamento. Dissertação de Mestrado de Williams Martins, Brasil. Bahia: Escola de Belas Artes da UFBA. 2006.

A Recepção das Imagens Grafítadas na Cidade de São Paulo. Tese de Doutorado de Roaleno Ribeiro A mêncio Costa. Brasil. São Paulo: Universidade de São Paulo. USP. 2000.

Saudades da Bahia e de Mestre Calá. Brasil. Bahia: Jornal A Tarde. 29/09/2007.

Hansen, Um Gravador. Brasil. Bahia: Jornal A Tarde. 27/04/2005.