

O ESPAÇO PÚBLICO RESSIGNIFICADO PELA CULTURA VISUAL URBANA

*Leonardo de Jesus Furtado*¹

Resumo

O artigo busca diferenciar a arte pública da arte urbana e investigar o uso da linguagem do desenho por artistas urbanos contemporâneos, compreendendo como a intervenção artística, baseada neste tipo de expressão, pode modificar o aspecto estético de uma cidade, ressignificar locais que estão abandonados ou permitir novas interações no espaço público para a população das cidades neste início de século XXI.

Palavras-chave: arte urbana, cultura visual, desenho.

Abstract

The article searches to differentiate public art from urban art and to investigate the use of the language of drawing by contemporary urban artists, understanding how the artistic intervention, based on this kind of expression, can modify the aesthetic aspect of a city, resignify sites that are abandoned or allow new interactions in the public space for the population of cities at the beginning of XXI century.

Keywords: drawing, urban art, visual culture.

As intervenções artísticas urbanas são uma forma de aproximar a arte contemporânea das pessoas que transitam pelo ambiente das ruas, já que boa parte da população das cidades não está acostumada a frequentar uma galeria ou espaços que expõe desenhos ou outras técnicas de expressão artística da atualidade. Elas também criam uma situação de comunicação visual inusitada para o observador, surpreendendo-o e fazendo com que ele se questione com o que está presenciando ou acontecendo.

Considero importante distinguir inicialmente as intervenções que são consideradas arte pública e as intervenções chamadas de arte urbana que serão analisadas neste artigo. Após, destaco algumas manifestações relevantes, no século XX, de intervenções urbanas no exterior e também no Brasil. E dentre as várias possibilidades de se fazer arte urbana, escolhi para esta análise artistas que usam como recurso, ou até mesmo trabalho final das suas intervenções, a linguagem do desenho. O objetivo é entender como a linguagem do desenho pode auxiliá-los na ressignificação do espaço público estudando os seus trabalhos.

O conceito de arte pública não possui unanimidade, buscando o termo na página web da Enciclopédia Itaú Cultural Artes Visuais, a arte pública, em sentido literal, “seriam as obras que pertencem aos museus e acervos, ou os monumentos nas ruas e praças, que são de acesso livre.” Na mesma página web o conceito de arte pública é também definido como uma arte realizada fora dos espaços tradicionais, incluindo também intervenções artísticas em espaços privados como aeroportos e hospitais. A página da Enciclopédia Itaú Cultural Artes Visuais conclui que a arte pública é acessível a todos e que muda a paisagem ao redor de forma permanente ou temporária.

A curadora americana Anne Pasternak não tem simpatia pela expressão arte pública porque “invoca ideias de exposições permanentes banais, mesmo horríveis, em edifícios municipais, desde aeroportos a tribunais.” (PASTERNAK, 2010, p. 306). A curadora questiona as oportunidades oficiais de se criar arte pública quando os artistas são sobrecarregados com limitações ao seu processo criativo. Para ela, a arte pública patrocinada pelos meios oficiais é cheia de regras de segurança, é anti-graffiti e apropriada para toda a família, tornando como consequência este tipo de trabalho encomendado insípido.

Outra opinião sobre a arte pública é da professora canadense de História da Arte Anna Waclawek, ela considera que a arte pública e a arte urbana não são inteiramente diferentes, “ambos modelos são concebidos e contextualizados com uma cidade – uma região complexa que pode ser compreendida como um conjunto de relações entre objetos, lugares, pessoas e tempo.” (WACLAWEK, 2011, p.65). Segundo Waclawek (2011), a arte pública refere-se a uma vasta variedade de formas de arte e práticas, como por exemplo, murais, estátuária cívica, arte efêmera (dança, performance, teatro), intervenções subversivas, e para alguns, graffiti e street art.

Waclawek (2011) pensa que a arte pública pode ser experienciada em uma multiplicidade de lugares – parques, bibliotecas, praças públicas, ruas da cidade, átrios de edifícios e shopping centers. E afirma que os projetos de arte pública são com frequência encomendados para enriquecer um ambiente com o intuito de melhorar o contexto sociocultural. Mas também admiti que tanto a arte pública quanto a arte urbana exploram bastante o espaço público mas a natureza da interação é diferente.

Desta forma é possível determinar algumas características que diferenciam a arte pública da arte urbana. A arte pública pode ser financiada pelo estado, por uma instituição ou até mesmo encomendada pelo setor privado, ela é apropriada a qualquer tipo de público e por causa disso os artistas podem ter o seu trabalho criativo limitado, pode ser encontrada em espaços públicos ao ar livre ou cobertos, e tem uma permanência

¹ Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PROGRAU) da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), RS, Brasil; Especialista em Artes Visuais pelo SENAC EAD/RS, Brasil e; Graduado em Design Gráfico pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel), RS, Brasil. Atualmente é diagramador da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). É membro fundador do grupo C.D.M. (Centro de Desintoxicação Midiática). Tem experiência na área de Artes, atuando principalmente nos seguintes temas: desenho, instalação, coletivos, intervenção urbana e ativismo.
E-mail: leojfurtado@gmail.com

Figura 1 - Jenny Holzer. Survival, 1983. Nova York.
Fonte: McCormick, Seno (Ed.) e Schiller (2010, p.159).



duradoura.

Penso a chamada arte urbana inserida no espectro da arte pública, mas tendo como a característica principal a efemeridade e ser realizada sem permissão, ou seja, ela é em seu âmago transgressora ao contrário da endossada arte pública. A arte urbana se manifesta em plena rua, onde todo tipo de gente tem acesso, os artistas urbanos expõe as suas próprias ideias e estilo pessoal, alguns de forma anônima e sem pedir permissão, disputando a atenção dos transeuntes com os painéis publicitários e provocando mistério e controvérsia.

De acordo com Waclawek (2011), os artistas urbanos se utilizam de técnicas de arte mais formais para obterem visualidade na paisagem da cidade como a popular latinha de spray, a tinta acrílica ou à óleo, o giz pastel oleoso, o carvão, os stickers ou adesivos, o pôster artístico, o stencil ou estêncil, o mosaico de ladrilhos e inclusive as tecnologias de código aberto envolvendo luzes e projetores que começam a se difundir também.

Para o professor e designer Gustavo Lassala, a arte urbana também pode ser mais diferente e ocupa as ruas para expressar o ponto de vista de uma pessoa ou até mesmo de um grupo, "trata-se de criativas intervenções, sempre variando a forma de atuação, o suporte e o modo de expressão." (LASSALA, 2010, p.25). O pesquisador afirma que esse tipo de intervenção urbana não usa necessariamente palavras e desenhos e pode se valer de outros artifícios como, por exemplo, produzir placas falsas e encapuzar estátuas com o intuito de se diversificar as formas de comunicação urbana.

No livro Graffiti Brasil os autores descrevem que a street art tem ressonância com a poesia concreta que floresceu nas décadas de 1950 e 1960 no Brasil, confirmando as inúmeras possibilidades de expressão que podem acontecer com este tipo de manifestação, os autores dizem que a arte urbana "é uma poesia visual que usa tipografia excêntrica, colagem e montagem fotográfica e uma abordagem lúdica com a linguagem." (MANCO, 2005, p. 113). Para os autores, a mistura entre literatura e arte geralmente toma a forma de uma pintura ou um desenho, mas ela também tem sido utilizada no vídeo e na escultura.

A pesquisadora Maria Alice Ferreira conceitua a arte urbana reforçando o viés



transgressor deste tipo de linguagem:

[...] arte urbana pode ser definida como uma arte contemporânea, de cunho popular, que é feita em espaços externos da cidade, sobre o mobiliário urbano [...] Ela é transgressora já que, em certo sentido, não respeita os limites do público e do privado para se expressar (FERREIRA, 2011, p.1).

Portanto, a arte urbana tem como uma das características principais a de se voltar contra os museus, galerias e as formas tradicionais de arte, simplesmente usando a rua como suporte artístico, oferecendo o seu trabalho de forma gratuita. Penso que os artistas urbanos tenham a mesma opinião do teórico da cultura visual Nicholas Mirzoeff (2003, p. 25) que acredita que a maior parte da nossa experiência visual não acontece nestes locais que são considerados ideais para a apreciação da arte, mas justamente do lado de fora, onde circulamos cotidianamente.

Os artistas urbanos também agem de forma anônima na via pública, sem pedir permissão para nenhuma autoridade, ou seja, são transgressores. A doutora em educação Marly Meira (2003, p.36) descreve o transgressor como um ser que é imaginante, livre, que rompe com o dado, código e a regra. Como consequência de tal liberdade, os temas abrangidos pelos artistas urbanos são mais diversificados e polêmicos, e as suas intervenções artísticas tem uma duração mais efêmera do que a da arte pública.

Na segunda metade do século XX alguns artistas realizaram intervenções urbanas adotando técnicas diferenciadas, contribuindo assim para que a arte urbana se propagasse pelo mundo. Jenny Holzer foi uma dessas artistas, ela se utilizava de uma abordagem textual da arte, e fez das ruas da cidade o seu campo de atuação. O trabalho mais conhecido da artista, os "Truísmos", são frases impactantes com significado ambíguo, e que eram coladas em postes, cabines telefônicas (Fig.1), paredes e também impressas em camisetas no final da década de 1970.

Outro artista que se destacou foi Daniel Buren, o autor Michael Archer (2001, p.71) ressalta que Buren é interessado pela apresentação da arte, de como a arte pode ser colocada em lugares diferentes como um espaço doméstico, comercial, uma galeria,

Figura 2 - Shepard Fairey. Obey, 2008. Londres.
Fonte: Stahi (2009, p.237).



no exterior ou no interior de algo e o tipo de consequência que essa escolha pode trazer. Já na década de 1970, o artista fixou no painel de aviso de 130 estações de metrô de Paris, um pôster de listras azuis e brancas, onde levantava o problema de que seria impossível ver sua obra em sua totalidade mesmo com o registro fotográfico.

Mais um exemplo, Shepard Fairey que é um artista americano pioneiro da arte de rua e famoso pelo pôster "Obey", que criou na década de 1990 (Fig.2). Ele é influenciado pelo construtivismo russo, pela arte revolucionária chinesa, e também pela arte pop. O artista usa gráficos limpos e uma constante repetição de um mesmo tema em seu trabalho. Ele cola os seus pôsteres e pequenos adesivos, alguns com mensagens contestadoras e subversivas contra o establishment, em caixas d'água, muros, outdoors e em outros locais públicos.

O próprio artista diz que os seus pôsteres tentam estimular a curiosidade e levar as pessoas a questionar ao mesmo tempo o cartaz e a relação que tem com o seu entorno. Shepard Fairey é o típico artista urbano da atualidade, o trabalho dele é realizado normalmente em grande escala, causa estranhamento e utiliza o papel como suporte, cujo material remete a leveza e a efemeridade.

No Brasil, segundo Ferreira (2011), a partir da segunda metade dos anos de 1970, surgem vários artistas intervindo nas ruas usando a técnica do graffiti ou do stencil, eram frases e imagens que eram inspiradas na vida cotidiana, nas histórias em quadrinhos e principalmente na Arte Pop. O coletivo 3nós3, formado por Hudinilson Júnior, Mário Ramiro e Rafael França, se destacou naquela época intervindo na paisagem urbana de São Paulo com instalações efêmeras produzidas com material industrial.

No final dos anos de 1970 o artista Alex Vallauri, que trabalhava com a técnica do stencil, começou a ser notado pela imagem de uma bota que ele pintou com tinta preta por todos os cantos da cidade de São Paulo, com essa imagem e com outras que ele desenvolveu depois, ele criou uma atmosfera de curiosidade que envolveu a população e a imprensa. Não demorou para o seu trabalho de intervenção ser reconhecido pelas instituições artísticas e aparecer até mesmo em bienais de arte, o que fez com que a técnica do stencil fosse adotada por outros artistas e se espalhasse pelo país.

Também foi importante para difundir a arte de rua no Brasil o coletivo de grafiteiros TupiNãoDá, o artista Rui Amaral era um dos integrantes. Para Ramos (1994 apud MESQUITA, 2011) o coletivo teve grande atividade nos anos de 1980 desmistificando os símbolos culturais e a propaganda que ocupava as ruas, ou melhorando uma fachada deteriorada de um espaço abandonado na cidade de São Paulo. E como aconteceu no exterior e também no Brasil, a arte urbana por um lado é reconhecida e legitimada por algumas instituições, ganhando espaço no circuito da arte, e por outro lado é reprimida, pois é inerente a ela a sua vocação transgressora.

Neste início de século XXI muitos artistas urbanos se apoiam na linguagem do desenho para desenvolverem suas intervenções. A técnica do desenho desde o século XVI serve como atividade preparatória para realização das obras principais, pinturas e esculturas, de acordo com a página web da Enciclopédia Itaú Cultural Artes Visuais. Uma atividade considerada indispensável também na formação de artistas que começaram a registrar a realidade observada, treinando medidas e proporções do corpo humano. Nos séculos seguintes o desenho se torna uma disciplina obrigatória nas academias de arte para o treinamento de novos artistas com aulas de desenho de observação de nus, naturezas-mortas, paisagens e etc.

No decorrer da história da arte, o desenho forneceu, nas etapas intermediárias da pintura, apontamentos, estudos preparatórios ou contornos de figuras e objetos que posteriormente foram cobertos pela tinta. E ainda hoje continua sendo utilizado frequentemente na sua forma primordial como uma etapa de um projeto, nesse caso o desenho poderá ser chamado também de rafe (estudo, esboço ou sketch), por artistas, designers e outros profissionais que o utilizarão como elemento estrutural de uma obra. Essa estrutura é composta por pontos, linhas e formas planas que são marcadas normalmente por um lápis em uma superfície como o papel. Mas também é possível, devido a evolução dos softwares gráficos como os programas CorelDRAW e Illustrator, se produzir desenhos vetoriais representados no espaço virtual.

Para a autora Cecilia Almeida Salles o esboço por si só já pode ser plasticamente atraente, ela explica que a:

Sua fragilidade e proximidade do momento da criação despertam muito interesse. Tudo isso gera o fetiche que sempre envolve esses traços precários de um pensamento em criação e principalmente, a proximidade da mão, da intimidade do artista (SALLES, 2007, p.42).

Muitos artistas urbanos utilizam o desenho como etapa inicial do processo de suas intervenções artísticas. O artista português Alexandre Farto, mais conhecido pelo seu pseudônimo Vhils, se utiliza desta metodologia ao inicialmente esboçar no papel com um lápis, a imagem do rosto de uma pessoa, posteriormente ele vai para a rua e escolhe um local abandonado para riscar, escavar e esculpir nas paredes a imagem esboçada previamente (Fig.3). Vhils cria assim uma obra singular e surpreendente com as suas figuras que, segundo Manco (2010), parecem como fantasmas das pessoas da cidade.

A página web da Enciclopédia Itaú Cultural Artes Visuais mostra que, com o surgimento da caricatura no século XIX, o desenho começa a se tornar independente da pintura, mas só a partir da arte moderna, onde os pintores impressionistas descartaram o recurso de esboços e estudos preliminares para a confecção da tela, é que o desenho adquire a condição de obra de arte.

Os autores Lizárraga e Passos confirmam essa nova categoria do desenho como obra de arte afirmando que:

No século XX, o desenho ganha status de linguagem autônoma, embora continue representando um espaço para pensar e projetar, mas se liberta dos bastidores da obra, ganhando independência e tornando-se dela o protagonista (LIZÁRRAGA; PASSOS, 2007, p.67).

Para a professora do Departamento de Artes Visuais da UFRGS, Icleia Cattani, uma das razões para o artista contemporâneo apostar no desenho como arte autônoma é que esta linguagem necessita de poucos recursos técnicos e materiais, além disso, ela observa:

Talvez, por essa mesma razão, os desenhos despertem uma emoção especial no espectador. [...] O desenho desperta ainda hoje, em relação aos mestres do passado, uma empatia particular: muito mais do que nas pinturas concluídas, icônicas, é nele que se revela o ser singular (CATTANI, 2005, p.25).

De acordo com o autor Andrew Hall “o desenho pronto pode ser dividido em duas categorias principais: o desenho de observação e o desenho de imaginação.” (HALL, 2012, p.27). O desenho de observação é executado a partir de exemplos concretos, o artista o realiza observando locais específicos e lidando diretamente com a realidade à

sua volta, o que faz com que este tipo de desenho seja mais autêntico. Já no desenho de imaginação – que talvez seja a categoria mais usada pelos artistas urbanos – o desafio é maior, existem informações retiradas do mundo exterior, mas nem sempre o resultado tem um caráter real, pois o artista pode ter uma imaginação poderosa e criativa, ilustrando ideias, mostrando o futuro ou o seu próprio mundo interior.

Empregando um desenho mais imaginativo em suas intervenções e trabalhando com arte urbana desde 1999, o artista Blu, que nasceu na Itália e atualmente vive na Argentina, possui uma coleção de cadernos de rascunhos que contém pensamentos ou simples notas visuais que funcionam como um roteiro para as suas intervenções artísticas nas paredes.

O trabalho de Blu é construído em espaços abandonados da rua com uma paleta limitada de cores, ele usa pincéis, rolos e tintas nos seus painéis de grande escala. Como o artista se aproveita obsessivamente da linha para contornar as suas figuras, essas obras também podem ser consideradas como desenhos gigantes. Estes desenhos pintados à mão contam normalmente histórias complexas, com figuras humanas distorcidas, são contos caricaturais com monstros e cenas de batalhas perturbadoras e provocativas (Fig.4).

Nas intervenções de Blu observamos como ele desenvolve os seus trabalhos em uma grande escala, gerando um estranhamento potencializado pelas próprias imagens surrealistas que ele cria. De forma original o artista urbano Blu tem notoriamente transformado os seus enormes murais em animações, ele cria vídeos com a técnica de stop motion. Ele usa os muros abandonados de grandes cidades do mundo para desenhar as inúmeras etapas da animação que são fotografadas uma por uma e depois editadas para formar um vídeo que é disponibilizado na Internet.

Assim, o trabalho de Blu passa de uma arte urbana estática, para outro tipo de arte com vida e movimento através da animação, é a criação de um novo trabalho através de uma mídia diferente que, além disso, também faz o registro visual, tornando “esta arte efêmera e imaterialista tão próxima quanto possível de uma manifestação tangível.” (MCCORMICK; SENO; SCHILLER, 2010).

O artista de origem cubana, Jorge Rodríguez-Gerada, ao contrário de Blu, constrói desenhos no ambiente urbano de uma forma realista a partir da imagem humana desde 2002. Ele vive nos Estados Unidos mas viajou pelo mundo todo espalhando a sua série de intervenções urbanas chamada de “Identidade”.

Nessa série ele utiliza a técnica do desenho a carvão que se mistura com o vento, a chuva e a própria destruição repentina que pode ocorrer no local da parede onde todo o processo artístico é realizado. No ato de desenhar, ele mede a parede e então faz relações para obter as proporções corretas da imagem da pessoa que ele está retratando.



Figura 4 - Blu. Sem título, 2007. Buenos Aires. Fonte: <http://www.blublu.org/sito/walls/2007/big017.jpg>



Jorge Rodríguez-Gerada questiona, com esse tipo de ação onde desenha a carvão e em grande escala o rosto dos moradores anônimos de um bairro na parede de prédios (Fig.5), o controle que é imposto no espaço público pelo estado, os modelos de comportamento que nos representam e os eventos que são guardados pela memória coletiva. Em uma declaração em seu website o artista diz que:

A série Identidade é sobre a implantação de um diálogo com a comunidade local através da arte. Estes retratos transformaram o local, moradores anônimos em ícones sociais, dando relevância à contribuição de um indivíduo para a comunidade e toca sobre o legado que cada vida tem para oferecer (RODRÍGUEZ-GERADA, 2012).

Com as intervenções de Jorge Rodríguez-Gerada a efemeridade é levada quase ao extremo pelo artista. Os seus desenhos são gigantes, proporcionais ao tamanho das paredes dos prédios onde acontecem os trabalhos, e com a técnica do carvão ele consegue construir uma metáfora de como a identidade pode ser efêmera e frágil. Com a ação do tempo o carvão que marca a parede se desvanece, o local retorna ao seu estado original, restando apenas a memória do ícone local que estava sendo representado. No final, a identidade, o lugar e a memória se tornam uma coisa só.

A artista americana que vive em Nova York, Caledonia Dance Curry, mais conhecida como Swoon, também emprega o desenho no seu processo de trabalho artístico para criar intervenções efêmeras no espaço público. Mas o método como ela utiliza o recurso do desenho nas suas intervenções nas paredes da cidade é diferente do que o artista cubano Jorge Rodríguez-Gerada desenvolve.

A autora Claudia Walde (2005) diz que Swoon é um dos poucos artistas urbanos que investem muito tempo em seu próprio trabalho, ela demora cerca de duas semanas para terminar os seus famosos pôsteres recortados. Ela desenvolveu uma complicada



técnica de recorte no início dos anos 2000, intervindo nas ruas de Nova York. Naquela época ela já decorava muros com desenhos de tamanho natural feitos de papel branco.

No seu complexo processo de trabalho, Swoon imprime enormes folhas de papel contendo os seus desenhos elaborados a partir de fotografias, ela usa as técnicas de xilogravura ou linoleogravura, e depois adiciona elementos com um pincel e tinta acrílica. Muitas vezes os incríveis detalhes só são perceptíveis se aproximando do pôster colado na rua (Fig.6). Os numerosos recortes ou perfurações que ela cria ajudam a obra a se mesclar com as superfícies das paredes da cidade. O autor Johannes Stahl destaca que “o esforço artesanal que Swoon realiza e o hábil uso do meio espacial são as suas características principais.” (STAHL, 2009, p.209).

A temática do trabalho de Swoon também se assemelha com a do artista cubano Jorge Rodríguez-Gerada, ela retrata pessoas anônimas do contexto local da cidade onde a intervenção é feita ou pessoas do seu convívio pessoal, só que mescladas ao mundo imaginário que a própria artista cria. Segundo Stahl (2009), os pôsteres realizados por Swoon, com grande elaboração, são inseridos com precisão no seu meio, transformando-o tematicamente, principalmente quando se trata de um bairro urbano movimentado e degradado.

Os amigos e personagens dos bairros que ela reconstrói realisticamente em seus pôsteres são feitos em tamanho natural, a artista emprega uma escala onde quem está caminhando na rua pode enxergar no nível dos olhos a sua arte sem dificuldades, representando uma realidade que está ao alcance de todos.

Waclawek (2011) diz que os trabalhos de Swoon, que são colados sobre as paredes da cidade, voluntariamente se entregam ao inevitável processo de decadência e destruição que os aguarda. Swoon percebe a rua como “um espaço que encoraja conexões fugazes entre pessoas e lugares, a artista exhibe seu típico trabalho efêmero sobre prédios abandonados, que alimenta este processo colaborativo e estimula um

diálogo.” (WACLAWEK, 2011, p.86).

Vimos, portanto, que não é uma tarefa fácil distinguir a arte pública da arte urbana. Uma das autoras citadas considera que ambas não são inteiramente diferentes, pois elas são concebidas para o ambiente da cidade, mas a própria autora reconhece que o público interage de forma diferente com cada uma delas. As características principais da arte pública são o financiamento público ou privado, a adequação a qualquer tipo de público e a permanência duradoura na paisagem urbana. Já o artista urbano age de forma anônima na via pública, sem pedir permissão para nenhuma autoridade, como consequência de tal liberdade, os temas abrangidos são mais diversificados e polêmicos, e a sua intervenção artística tem uma duração mais efêmera.

A intervenção no espaço público pode acontecer por vários motivos, pode ser por problemas políticos, para reavivar um local degradado, ou simplesmente utilizar as ruas como espaço alternativo aos museus e galerias de arte. Talvez estas sejam as prováveis razões para que artistas como Jenny Holzer e Daniel Buren, que atuam desde a década de 1970, e Shepard Fairey, que atua desde a década de 1990, agirem com eloquência nas ruas das principais cidades da Europa e dos Estados Unidos. No Brasil, as intervenções urbanas começaram a ocorrer com mais frequência a partir de meados dos anos de 1970, os coletivos de artistas 3nós3 e TupiNãoDá foram muito importantes para que este tipo de arte se consolidasse no nosso país.

Foi interessante descobrir como o desenho deixou de ser apenas uma etapa do processo de criação de uma arte considerada “maior”, para também ser considerado uma arte independente no início do século XX. Este protagonismo do desenho fez com que ele passasse a auxiliar o artista de duas formas: a primeira como uma etapa de pensamento e projeção de uma determinada obra; e a segunda como uma linguagem autônoma. A independência do desenho está relacionada com a possibilidade de se criar com poucos recursos e também porque no desenho pode-se expressar as particularidades do próprio artista.

Mencionei três artistas de destaque no cenário mundial da arte urbana contemporânea que empregam o desenho, cada um a seu modo, nas suas intervenções, revelando com isso resultados diversificados que enriquecem o espaço público. O artista italiano Blu recorre à técnica do desenho fazendo estudos em seu caderno de rascunhos, com as principais ideias registradas ele tem mais segurança para que a intervenção seja realizada da melhor forma possível. Blu cria trabalhos em grandes dimensões que são de fácil visualização, e ele criativamente transforma os seus gigantescos desenhos surreais em animações que são disponibilizadas na Internet, abrangendo com isso uma nova audiência.

O artista cubano Jorge Rodríguez-Gerada é um exemplo de como se pode utilizar o desenho como recurso de uma intervenção urbana de forma concreta. Jorge Rodríguez-Gerada desenha diretamente em paredes de grandes dimensões o rosto de moradores anônimos dos locais em que ele intervém. Ele desenha com carvão e em poucos dias o desenho que ele fez desaparece da parede onde a intervenção ocorreu.

A artista americana Swoon também cria intervenções efêmeras, só que o suporte para os seus desenhos criados com as técnicas de xilogravura ou linoleogravura é o pôster artístico. Os pôsteres de Swoon são feitos com muitos detalhes e também têm a peculiaridade de serem meticulosamente recortados. Os seus retratos de amigos e de anônimos, que são colados nas paredes de cidades pelo mundo todo, tem uma escala pequena em relação ao trabalho de Blu e de Jorge Rodríguez-Gerada, mas não deixam de ser notados por estarem normalmente ao alcance da visão dos transeuntes. Com a análise dos trabalhos dos três artistas urbanos abordados, que estão em plena

atividade neste início de século XXI, deduzisse que a linguagem do desenho possibilita criar intervenções com poucos recursos, facilitando com que eles possam expressar as suas particularidades para os transeuntes das ruas da cidade. Alguns artistas até tornam esses habitantes, da estrutura urbana que será qualificada por uma intervenção urbana, em co-autores.

O desenho também torna possível que os artistas capturem as principais ideias em cadernos de rascunhos, com elas registradas, se tem mais segurança para que a intervenção seja realizada da forma mais próxima do que se projetou. Não impossibilitando que se realizem trabalhos em grande escala de forma concreta, mesmo que efêmeros, que facilitam a apreciação no ambiente urbano e dão vida e interação a lugares degradados.

Referências

ARCHER, Michael. *Arte contemporânea: uma história concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CATTANI, Icleia. *O desenho como abismo*. Revista Porto Arte, Porto Alegre, v. 13, n. 23, nov. 2005.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural Artes Visuais. *Arte pública*. Disponível em <<http://www.itaucultural.org.br/enciclopedia>>. Acesso em: 19 abr. 2012.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural Artes Visuais. *Desenho*. Disponível em <<http://www.itaucultural.org.br/enciclopedia>>. Acesso em: 28 abr. 2012.

FERREIRA, Maria Alice. *Arte urbana no Brasil: expressões da diversidade contemporânea*. In: ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA DA MÍDIA, 8., 2011, Guarapuava. Anais eletrônico... Porto Alegre: Alcar, 2011. Disponível em: <<http://paginas.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/8o-encontro-2011-1/artigos/>>. Acesso em 27 mar. 2012.

HALL, Andrew. *Fundamentos essenciais da ilustração*. São Paulo: Rosari, 2012.
LASSALA, Gustavo. *Pichação não é pixação: uma introdução à análise de expressões gráficas urbanas*. São Paulo: Altamira Editorial, 2010.

LIZÁRRAGA, Antonio; PASSOS, Maria José Spiteri Tavolaro. *Havia uma linha esperando por mim: conversas com Lizárraga*. In: DERDYK, Edith (Org.). *Desenho*. Desígnio. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2007.

MANCO, Tristan et al. *Graffiti Brasil*. London: Tames & Hudson, 2005.

MANCO, Tristan et al. *Street sketchbook: journeys*. London: Tames & Hudson, 2010.

MCCORMICK, Carlo; SENO, Ethel (Ed.); SCHILLER, Marc e Sara. *Trespass: história da arte urbana não encomendada*. Colônia: Taschen, 2010.

MEIRA, Marly. *Filosofia da criação: reflexões sobre o sentido do sensível*. Porto Alegre: Mediação, 2003.

MESQUITA, André. *Insurgências poéticas: arte ativista e ação coletiva*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2011.

MIRZOEFF, Nicholas. *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona: Paidós, 2003.

PASTERNAK, Anne. Just do it. In: MCCORMICK, Carlo; SENO, Ethel (Ed.); SCHILLER, Marc e Sara. *Trespass: história da arte urbana não encomendada*. Colônia: Taschen, 2010.

RAMOS, Célia Maria Antonacci. *Grafite, pichação & cia*. São Paulo: Annablume, 1994.

RODRÍGUEZ-GERADA, Jorge. *Statement*. Disponível em <<http://www.jorgerodriguezgerada.com/55-statement>>. Acesso em: 10 de mai. 2012.

SALLES, Cecília Almeida. *Desenhos da criação*. In: DERDYK, Edith (Org.). *Disegno. Desenho. Desígnio*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2007.

STAHL, Johannes. *Street art*. Potsdam: H. F. Ullmann, 2009.

WACLAWEK, Anna. *Graffiti and street art*. London: Tames & Hudson, 2011.

WALDE, Claudia. *Sticker city: paper graffiti art*. London: Tames & Hudson, 2005.

WIKIPÉDIA. *Blu (artist)*. Disponível em <[http://en.wikipedia.org/wiki/Blu_\(artist\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Blu_(artist))>. Acesso em: 8 mai. 2012.

WIKIPÉDIA. *Desenho*. Disponível em <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Desenho>>. Acesso em: 28 abr. 2012.

WIKIPÉDIA. *Jorge Rodriguez-Gerada*. Disponível em <http://en.wikipedia.org/wiki/Jorge_Rodriguez-Gerada>. Acesso em: 10 mai. 2012.

WIKIPÉDIA. *Swoon (artist)*. Disponível em <[http://en.wikipedia.org/wiki/Swoon_\(artist\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Swoon_(artist))>. Acesso em 12 mai. 2012.