

O MURAL DE EDUARDO KOBRA EM SANTA MARIA: UMA  
RELAÇÃO COM A ARTE PÚBLICA

Mariete Tas-  
chetto Uberti



Orientador: Prof. Dr.  
Lutiere Dalla Valle

Santa Maria

2014



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE ARTES E LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS  
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO ARTE CONTEMPORÂNEA  
LINHA DE PESQUISA ARTE E CULTURA**

**O MURAL DE EDUARDO KOBRA EM SANTA MARIA:  
UMA RELAÇÃO COM A ARTE PÚBLICA**

**MESTRADO**

Mariete Taschetto Uberti

**Santa Maria, RS, Brasil  
2014**

**O MURAL DE EDUARDO KOBRA EM SANTA MARIA:  
UMA RELAÇÃO COM A ARTE PÚBLICA**

**Mariete Taschetto Uberti**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação  
em Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM),  
como requisito parcial para obtenção do grau de  
**Mestre em Artes Visuais.**

Orientador: Prof. Dr. Lutiere Dalla Valle

Santa Maria, RS, Brasil

2014

Ficha catalográfica elaborada através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Central da UFSM, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Taschetto Uberti, Mariete  
O MURAL DE EDUARDO KOBRA EM SANTA MARIA: UMA RELAÇÃO  
COM A ARTE PÚBLICA / Mariete Taschetto Uberti.-2014.  
188 p.; 30cm

Orientador: Lutiere Dalla Valle  
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa  
Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação  
em Artes Visuais, RS, 2014

1. Arte Pública 2. Mural de Eduardo Kobra 3. Arte  
Pública em Santa Maria/RS I. Dalla Valle, Lutiere II.  
Título.



**Universidade Federal de Santa Maria  
Centro de Artes e Letras  
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais  
Área de Concentração Arte Contemporânea  
Linha de Pesquisa Arte e Cultura**

A comissão examinadora, abaixo assinada,  
Aprova a dissertação de Mestrado

**O MURAL DE EDUARDO KOBRA EM SANTA MARIA:  
UMA RELAÇÃO COM A ARTE PÚBLICA**

Elaborada por  
**Mariete Taschetto Uberti**

Como requisito parcial para obtenção do grau de  
**Mestre em Artes Visuais**

**COMISSÃO EXAMINADORA:**

---

Prof. Dr. Lutiére Dalla Valle (UFSM - ORIENTADOR)

---

Profa. Dra. Blanca Brittes (UFRGS)

---

Profa. Dra. Célia Maria Antonacci Ramos (UDESC)

Santa Maria, 19 de maio de 2014.

## **Agradecimentos**

Ao nosso Pai Maior “Deus” e aos meus guias de luz que sempre fizeram com que os bons ventos me indicassem o rumo a seguir.

Ao Hermes, meu amor, amigo e companheiro de todas as horas, obrigada pelas palavras de incentivo, pelo ombro companheiro, pela paciência e compreensão.

Ao Paulo Henrique e à Ana Paula, amores maiores de minha vida, pela compreensão, força e auxílio nos momentos que precisei. Ao Paulo pelos cuidados dedicados a mana para que eu pudesse freqüentar as aulas do mestrado.

Aos pais, Ari e Mafalda e irmãos pela força, a fim de superar os obstáculos. Aos sogros, Hermes e Leontina, aos cunhad@s e sobrinh@s pelo apoio e carinho no decorrer da caminhada.

A todos os professores do Mestrado em Artes, em especial ao professor Altamir Moreira, a Coordenação do Curso e a secretária Daiani que de uma forma ou de outra contribuíram para que eu pudesse chegar até aqui.

Aos colegas pelas trocas, pelo auxílio e amizade no decorrer das aulas e em especial ao Elias Maroso, colega e amigo, sempre com dicas e sugestões pertinentes que muito me ajudaram.

Ao Professor Lutiére Dalla Valle, que nesta etapa final foi mais que um orientador, foi um amigo enviado pelos anjos. Não tenho palavras para agradecer tudo que fez, pelo apoio, pelas palavras, dicas e orientações que muito colaboraram com meu trabalho. O meu muito obrigada.

As ex-colegas de faculdade e hoje grandes amigas que me incentivaram e me apoiaram, em especial a Thais Paz Behrendsen, a Elenice Durlo e a Rosenara Soares. Sem deixar de mencionar a família 1336 pelo acolhimento e café quentinho nos intervalos das aulas.

A Alessandra e Eduardo Dias; a Rosa e Samuel Munareto, juntamente com a Aline e a Débora, pelo carinho e cuidados dedicados a Ana Paula.

Ao Rodrigo Mendes amigo querido que sempre soube usar as palavras certas nos momentos que mais precisei.

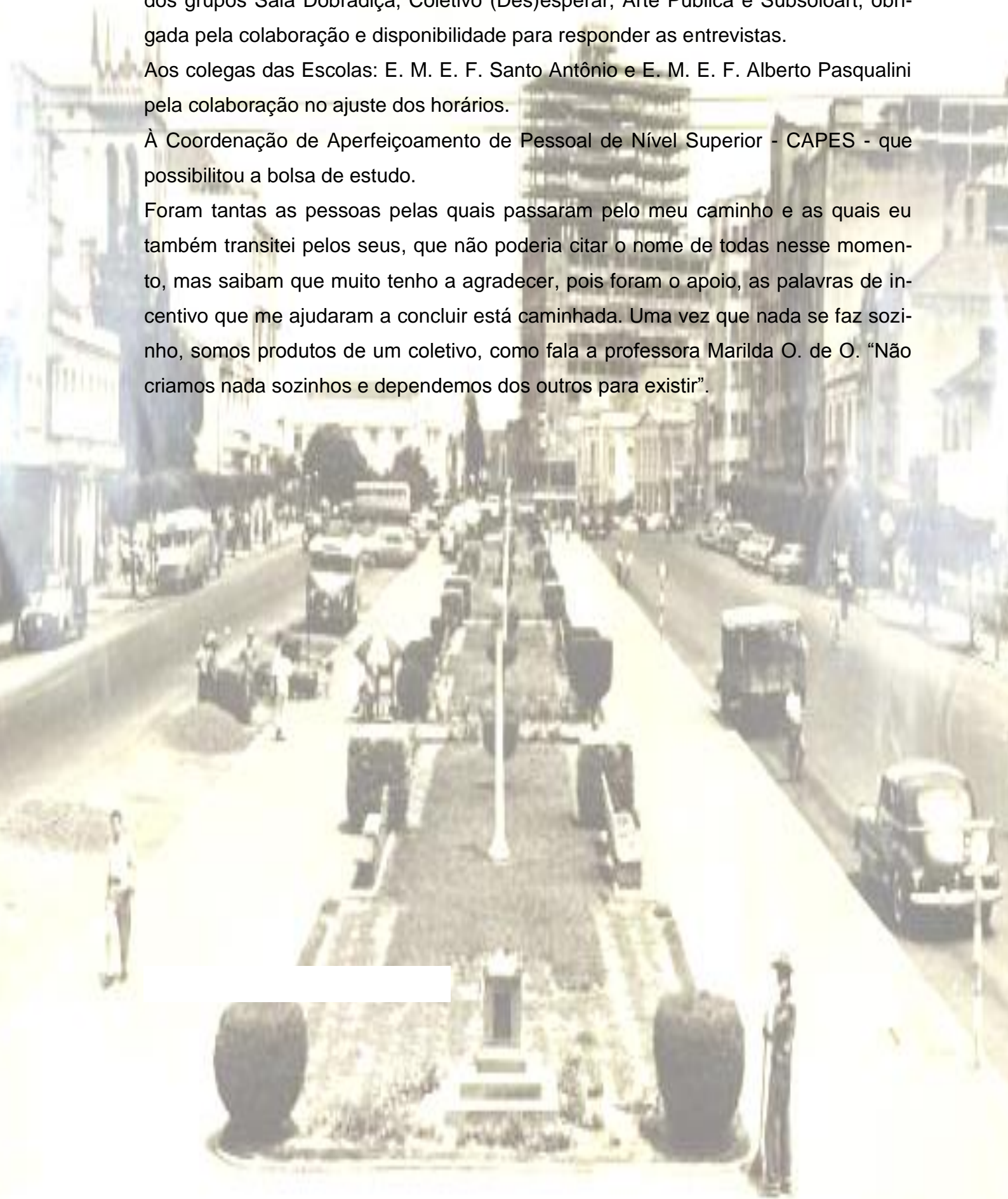
Ao Kobra e sua equipe, que mesmo em um momento difícil de suas vidas me acolheram e disponibilizaram o material para minha pesquisa. A todos os componentes

dos grupos Sala Dobradiça, Coletivo (Des)esperar, Arte Pública e Subsoloart, obrigada pela colaboração e disponibilidade para responder as entrevistas.

Aos colegas das Escolas: E. M. E. F. Santo Antônio e E. M. E. F. Alberto Pasqualini pela colaboração no ajuste dos horários.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES - que possibilitou a bolsa de estudo.

Foram tantas as pessoas pelas quais passaram pelo meu caminho e as quais eu também transitei pelos seus, que não poderia citar o nome de todas nesse momento, mas saibam que muito tenho a agradecer, pois foram o apoio, as palavras de incentivo que me ajudaram a concluir esta caminhada. Uma vez que nada se faz sozinho, somos produtos de um coletivo, como fala a professora Marilda O. de O. "Não criamos nada sozinhos e dependemos dos outros para existir".







"Cada projeto é uma grande aventura,  
se a paixão pelo trabalho e inspiração são seus guias. "

Eric Grohe

## **Resumo**

Dissertação de Mestrado  
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais  
Universidade Federal de Santa Maria

### **O MURAL DE EDUARDO KOBRA EM SANTA MARIA: UMA RELAÇÃO COM A ARTE PÚBLICA**

**AUTORA: MARIETE TASCHETTO UBERTI**

**ORIENTADOR: LUTIERE DALLA VALLE**

Data e Local da defesa: Santa Maria, 19 de maio de 2014.

A presente pesquisa trata da Arte Pública em Santa Maria/RS, tendo como objeto principal de estudo o mural de Eduardo Kobra realizado na Biblioteca Municipal da referida cidade. Os autores que me ajudam a articular e conjugar com a Arte Pública, são Arend (2010); Alves (2011), Peixoto (2009; 2012) e Silva (2005), para a contextualização do artista em interação com a obra e o público, e destes entre si, considerando as políticas de articulação entre artista, espaço, obra, público e fomentadores da arte. O espaço urbano, público da cidade de Santa Maria é analisado sobre o viéz da instalação de obras nestes espaços, e da influência do Curso de Artes e Letras da Universidade Federal de Santa Maria, a partir de 1964, tendo como bases as obras de Foletto (2008) e Foletto e Bisioning (2001). Tomando como ponto central a obra do artista Eduardo Kobra, suas pesquisas e envolvimento com a Arte Pública, constextualizo acerca das influências que reverberaram em sua produção artística, articulando suas produções com as de outros artistas que tiveram/têm ligação com suas pesquisas, e da influência do grafite e do hip hop em sua carreira. A fotografia e a memória são tratadas como propositoras de possibilidades e reflexões no contexto atual e na arte, embasadas em Bergson (2011), Catroga (2009) e Richoeur (2007). Considerando os diferentes olhares, a partir de entrevistas com os grupos de artistas locais e de um representante do poder público, o principal fomentador e deliberador da arte na cidade, é possível perceber a relevância da obra de Kobra para refletir sobre o panorama artístico local diante do embate entre as artes visuais e a atuação do poder público. Que tem condicionado posições e contraposições em relação ao campo da arte e da Arte Pública e Urbana na cidade, onde o público é considerado como um figurante no campo artístico da Arte Pública na cidade.

Palavras-chaves: Arte Pública - Eduardo Kobra – Público - Mural

## **Abstract**

Master's Dissertation  
Graduate Program in Visual Arts  
Federal University of Santa Maria

### **THE MURAL IN SANTA MARIA EDUARDO KOBRA: A RELATIONSHIP WITH THE PUBLIC ART**

**AUTHOR: MARIETE TASCHETTO UBERTI**

**SUPERVISOR: DALLA VALLE LUTIERE**

**Date and Place of defense: Santa Maria, May 19, 2014**

This research deals with the Public Art in Santa Maria / RS, with the main object of study Eduardo Kobra's mural accomplished in the Municipal Library of that city. The authors that help me to articulate and combine with the Public Art are Arend (2010); Alves (2011), Peixoto (2009, 2012) and Silva (2005), for the artist's contextualization in interaction with his work and the public, and theirs among themselves, considering the policies of articulation among artist, space, work, public and promoters of art. The urban public of the city of Santa Maria is analyzed on the view of works installation in these areas, and the influence of the Course of Arts and Letters of the Federal University of Santa Maria, since 1964, having as basis the works of Foletto (2008) and Foletto and Bioning (2001). Taking as its central point the artist Eduardo Kobra's work, his research and involvement with Public Art, I contextualize about the influences that reverberate in his artistic production, articulating his productions with other artists who had / have connection with his research, and influence of graffiti and hip hop in his career. The photograph and the memory are treated as proposers of possibilities and reflections on the current context and in the art, based on Bergson (2011), Catroga (2009) and Richoeur (2007). Considering the different looks, from interviews with groups of local artists and a representative of the government, the main instigator and deliberator of the art in the city, you can see the relevance of Kobra's work in the city to contemplate on the art scene on the conflict between the visual arts and the performance of the government. That has conditioned positions and oppositions in relation to the field of art and art in the city, where the public as an extra in the artistic field of Public Art in the city.

**Key Words: Public Art – Eduardo Kobra – Public – Mural.**





**Fig. 01.** Mural Década de 1950, de Eduardo Kobra em comemoração aos 152 de aniversário do município de Santa Maria/RS, 2010, nos Fundos Da Biblioteca Pública, na Avenida Presidente Vargas n/c. Arquivo de Zeca Dalcin

## LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1. Mural do Kobra em Santa Maria .....	8
FIGURA 2; 3. Santa Maria no início do século XX .....	16
FIGURA 4; 5. Primeiros esboços do mural de Kobra em Santa Maria.....	21
FIGURA 6. Mural: São Paulo na década de 1920 .....	28
FIGURA 7. Mural: São Paulo na década de 1950 .....	29
FIGURA 8. Mural: Embarque de café no Porto de Santos .....	29
FIGURA 9. Intervenção urbana do coletivo 3NÓS3 .....	32
FIGURAS 10. Projeções em multi-vídeo dos Sem-Abrigo .....	33
FIGURA 11. Trouxas Ensanguentadas .....	34
FIGURA 12. Arco inclinado .....	35
FIGURAS 13; 14. Mural: Evolução Desumana .....	37
FIGURA 15; 16. Obra da 5ª Bienal do MERCOSUL .....	40
FIGURAS 17; 18. Obras da 5ª Bienal do MERCOSUL .....	41
FIGURA 19. Tapume – 7ª Bienal do MERCOSUL .....	41
FIGURA 20. Grafite dos Gêmeos .....	42
FIGURA 21. Grafite Reverso .....	43
FIGURA 22. Mural: os 500 anos da América .....	44
FIGURA 23. Obra em 3D de Kobra .....	48
FIGURA 24. Mural: Belo Monte, Alta Mira .....	49
FIGURA 25. Escultura do artista Luis Gonzaga Gomes.....	53
FIGURA 26. Escultura de São Miguel .....	53
FIGURA 27. Mural de Cláudio Carriconde .....	54



<b>FIGURA 28. Obra Vento Norte .....</b>	<b>55</b>
<b>FIGURA 29. Projeto <i>Contêiner Parade</i> .....</b>	<b>58</b>
<b>FIGURAS 30; 31. Detalhes da pintura do mural em Santa Maria.....</b>	<b>59</b>
<b>FIGURA 32. Obra de Sebastião Salgado .....</b>	<b>65</b>
<b>FIGURAS 33; 34. Crianças de açúcar .....</b>	<b>65</b>
<b>FIGURAS 35; 36. Coletivo (dês)esperar: Santa Maria na Boca da Xícara..</b>	<b>66</b>
<b>FIGURA 37. Cerimônia do Adeus .....</b>	<b>67</b>
<b>FIGURA 38. A indústria de Detroid .....</b>	<b>75</b>
<b>FIGURA 39. Guerra e Paz.....</b>	<b>76</b>
<b>FIGURA 40. Notário .....</b>	<b>77</b>
<b>FIGURAS 41. Obra de Kurt Wenner .....</b>	<b>78</b>
<b>FIGURA 42. Mural em 3D de Kobra.....</b>	<b>82</b>
<b>FIGURAS 43; 44. Pintura do Mural de Kobra em Santa Maria .....</b>	<b>83</b>
<b>FIGURAS 45; 46. Obras do 1º Simpósio de Escultores em Santa Maria ..</b>	<b>90</b>
<b>FIGURAS 47; 48. Obras do 2º Simpósio de Escultores em Santa Maria ...</b>	<b>99</b>
<b>FIGURA 49. Grafite do Subsolo Art .....</b>	<b>101</b>
<b>FIGURA 50; 51; 52. Club del Dibujo .....</b>	<b>102</b>
<b>FIGURAS 53; 54. Mural de Kobra em Santa Maria.....</b>	<b>103</b>
<b>FIGURA 55. Mural de Kobra em Santa Maria na atualidade.....</b>	<b>109</b>

## **LISTA DE ANEXOS**

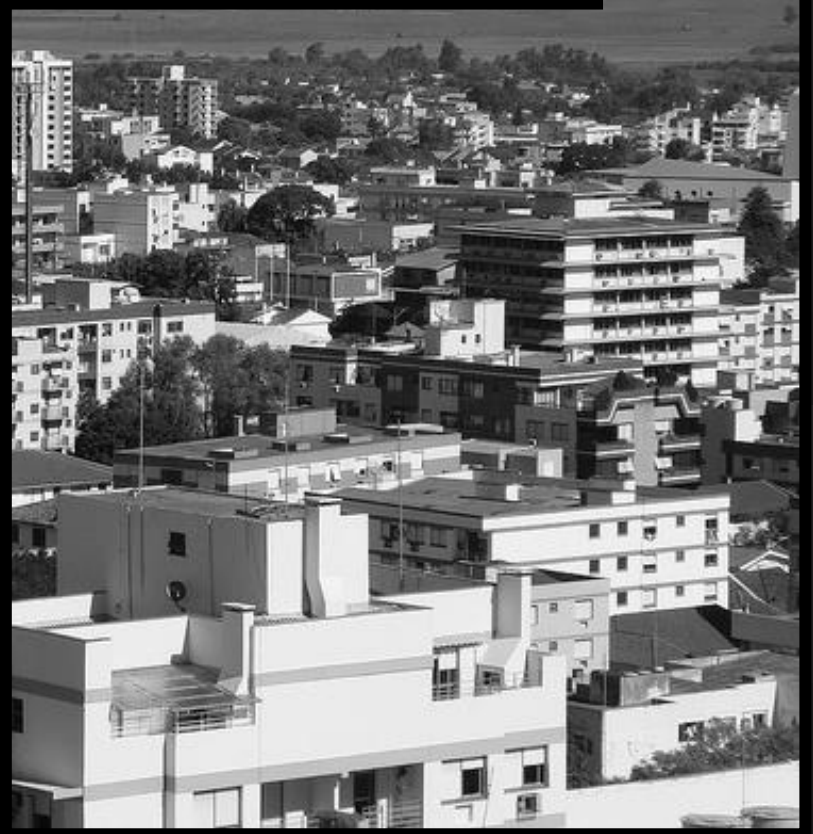
<b>Anexo A - Contrato do estúdio kobra com a prefeitura de Santa Maria...</b>	<b>117</b>
<b>Anexo B - Grafite.....</b>	<b>119</b>
<b>Anexo C - Jornal Diário do Comércio .....</b>	<b>120</b>
<b>Anexo D - Jornal JT Cidade.....</b>	<b>121</b>
<b>Anexo E - Jornal Pinheiro .....</b>	<b>122</b>
<b>Anexo F- Jornal Propaganda e Marketing .....</b>	<b>123</b>
<b>Anexo G - Jornal JT cidade .....</b>	<b>124</b>
<b>Anexo H - Estado de São Paulo .....</b>	<b>125</b>
<b>Anexo I - Folha de São Paulo.....</b>	<b>126</b>
<b>Anexo J - Entrevista Eduardo Kobra .....</b>	<b>127</b>
<b>Anexo K - Carta de Cessão Eduardo Kobra.....</b>	<b>135</b>
<b>Anexo L - Entrevista Rafael Ruviano.....</b>	<b>136</b>
<b>Anexo M - Carta de Cessão Rafael Ruviano.....</b>	<b>142</b>
<b>Anexo N - Entrevista Coletivo (Des)esperar.....</b>	<b>143</b>
<b>Anexo O - Carta de Cessão Fábio Puper Machado.....</b>	<b>152</b>
<b>Anexo P - Carta de Cessão Tamiris Vaz.....</b>	<b>153</b>
<b>Anexo Q- Carta de Cessão Franciele Garlet.....</b>	<b>154</b>
<b>Anexo R - Entrevista Subsolo Art.....</b>	<b>155</b>
<b>Anexo S - Carta de Cessão Cauê de Toledo.....</b>	<b>161</b>
<b>Anexo T - Entrevista Grupo Arte Pública.....</b>	<b>162</b>

<b>Anexo U - Carta de Cessão Catiúscia Dotto.....</b>	<b>172</b>
<b>Anexo V - Carta de Cessão Roberto Chagas.....</b>	<b>173</b>
<b>Anexo W - Entrevista Sala Dobradiça.....</b>	<b>174</b>
<b>Anexo X - Carta de Cessão Elias Maroso.....</b>	<b>179</b>
<b>Anexo Y - Carta de Cessão Alessandra Giovanella.....</b>	<b>180</b>
<b>Anexos Z - AN - Imagens históricas da cidade de Santa Maria entre o final do século XIX a década de 1990 do século XX.....</b>	<b>181-188</b>

## SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS .....	X
LISTA DE ANEXOS .....	XII
INTRODUÇÃO .....	17
<b>CAPÍTULO I – ARTE PÚBLICA: OBRAS DE ARTE EM ESPAÇOS PÚBLICOS.....</b>	<b>23</b>
1.1. Arte Pública: Artista, Espaço, Obra e Público.....	23
1.1.1. Concepções sobre o termo público.....	24
1.1.2. Subjetividades em diálogo na Arte Pública .....	30
1.1.3. Arte Pública: acessibilidade ou imposição.....	38
1.2. Eduardo Kobra, um artista dos/nos espaços públicos .....	44
1.3. A arte em Santa Maria: uma história em construção.....	50
<b>Capítulo 2 – A MEMÓRIA IMAGÉTICA E SUAS INFLUÊNCIAS NA OBRA DE EDUARDO KOBRA .....</b>	<b>61</b>
2.1. Da fotografia às imagens e suas representações na arte .....	61
2.2. A Memória: um dever da lembrança .....	68
2.3. O artista: influências e confluências na poética de Kobra.....	73
2.3.1. Reconfigurações nas pesquisas em artes .....	74
2.3.2. Do <i>hip hop</i> aos murais 3D .....	79
<b>CAPÍTULO 3 - A PINTURA MURAL ENTRELAÇANDO PASSADO E PRESENTE.....</b>	<b>85</b>
3.1. Santa Maria uma lembrança retratada no presente .....	85

<b>3.2. O cenário da Arte Pública em Santa Maria na atualidade .....</b>	<b>93</b>
<b>ALGUMAS CONSIDERAÇÕES.....</b>	<b>105</b>
<b>BIBLIOGRAFIA .....</b>	<b>111</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>117</b>



**Fig. 2; 3:** Imagens de Santa Maria no século XX

<sup>1</sup> Santa Maria/século XX. Disponíveis em: Arquivo Público Municipal. <http://www.cidade-brasil.com.br/foto-santa-maria.html>; <http://www.flickr.com/photos/studiokobra/4672369161>. Acesso em 20 ago. 2013.

## INTRODUÇÃO

Inúmeras histórias são vividas, contadas, criadas, desconstruídas, reconstruídas diariamente a partir das relações de poder que são estabelecidas entre os sujeitos que delas participam. Nesse contexto, estão os caminhos percorridos, bem como as narrativas criadas a partir das atuações humanas, que se devem, em parte, às práticas de significação mediadas pela produção intelectual.

A arte, entendida como dispositivo cultural, também teve entre seus percursos, influências que estão vinculadas em diversos campos da sociedade, nos âmbitos cultural, histórico, social e político, onde artistas buscaram outras linguagens e procuraram outros espaços para a exposição e circulação de suas obras, não somente os espaços institucionalizados, como museus e galerias. A partir da década de 1960, um novo termo entrou para o vocabulário da crítica de arte: “Arte Pública” - designação esta, ligada diretamente às obras modernas e contemporâneas criadas para os espaços públicos, como praças e ruas, principalmente nos Estados Unidos.

Decorrente disso, a escolha pela obra do artista Eduardo Kobra se deu durante o primeiro ano do curso de Mestrado, quando das adaptações do projeto. A escolha partiu do interesse em conhecer sua produção artística e as relações que se estabelecem com os espaços públicos, bem como com os lugares em que as obras são produzidas, independente da temática do artista.

Portanto, nessa pesquisa, partirei do mural de Eduardo Kobra realizado em Santa Maria, Rio Grande do Sul, para analisar as possíveis interações que a obra propicia, seja no campo das artes, ou no contexto local e espacial em que a obra está instalada. Da mesma forma, as poéticas do artista e as suas obras são vinculadas ao conceito de memória local, as quais se fazem presentes nos trabalhos do autor no projeto *Muros da Memória*.

Ao pensar a Arte Pública em Santa Maria, acredito ser necessário situá-la em relação ao contexto histórico e como ela pode ser inserida e relacionada com as me-

trópoles nacionais e com as influências diretas e indiretas que recebeu/recebe tanto nacional como internacionalmente.

A metodologia que embasa a pesquisa é a qualitativa, por possibilitar análises interpretativas e reflexivas que podem agregar aportes teóricos para estudar e contextualizar o objeto da pesquisa. Interações estas que não se fecham em uma única visão de mundo, mas que são flexíveis durante o decorrer do processo investigativo, oportunizando diferentes alternativas para a interpretação dos dados, bem como dos métodos a serem usados ou mesmo revistos durante o percurso. Desse modo, segundo Denzin (2006), cabe aos pesquisadores qualitativos não se limitarem às análises puras, que podem ser medidas, mas ressaltarem “a natureza socialmente construída da realidade, a íntima relação entre o pesquisador e o que é estudado, e as limitações situacionais que influenciam a investigação” (Idem, 2006, p. 23).

A pesquisa qualitativa dispõe traçar analogias entre processo e conjunto tanto cultural, social ou histórico, que pode envolver questões relacionais, como no caso das obras de Kobra, que, além de possibilitarem uma análise de representação formal, propiciam, principalmente, interpretar os vínculos que são criados no seu contexto com a obra de arte e o local, entre passado e presente, e ainda, entre artistas que têm suas poéticas voltadas para os espaços públicos. O propósito do presente trabalho é fazer uma reflexão sobre o mundo de significados no percurso artístico de Kobra, construindo relações acerca do fazer artístico, uma vez que lidar com estas narrativas possibilita instigar diálogos entre a visão da pesquisadora e do artista e sua obra de referência.

Além dos *diários de artista*, projetos, imagens fotográficas, utilizei as entrevistas concedidas por ele, a fim de evidenciar o contexto entre artista e obra, as influências que o levaram a produção das mesmas. Assim sendo, entendo que através do diálogo e de uma aproximação, conhecendo diretamente o artista poderia ter um embasamento mais significativo ao abordar os processos criativos na poética das obras, além de considerar que os relatos orais se constituem em instrumentos de apoio fundamental à pesquisa ao possibilitar compreender outras “faces do passado que não aqueles apresentados em documentos históricos” <sup>2</sup> (THOMPSON, 2002, p. 18).

---

<sup>2</sup>Quando me refiro a documentos históricos, me reporto a fontes documentais, como artigos em jornais, imagens das obras, textos produzidos e publicados pelos próprios artistas em outro momento.



Trabalhar sobre um artista em especial, não se limita a fazer uma análise de sua *poética* desvinculada do contexto, das relações e interações que suas obras proporcionam em seu tempo. Por essa razão, proponho abarcar o contexto do artista. Para tanto, na primeira parte da pesquisa apresento o artista, sua biografia, como se deram e são produzidas as suas obras nos espaços públicos. Ainda neste capítulo, tratarei do conceito de Arte Pública, definindo-a em relação artista-obra-espaço-público e, também, do público que transita por essas obras. Para concluir essa parte, com o objetivo de situar a pesquisa, discorro sobre o espaço público de Santa Maria e como se deu o processo de inserção da Arte Pública local e as ações externas.

Para tanto, utilizarei como principais marcos teóricos, Argan (1993) que contribui para estabelecer aproximações entre a arte e a cidade, o processo desde a arte moderna e o desenvolvimento dos grandes centros e a relação da arte nesses lugares; Arend (2010), que auxilia na compreensão dos conceitos de público no meio social, das interações subjetivas, espaciais e temporais em um âmbito genérico, não somente vinculado às artes visuais. Silva (2005), que faz uma abordagem a partir de sua pesquisa de mestrado em Arte Pública na comunidade do Arraial de São Sebastião das Águas Claras-MG, onde trata das relações entre espaço, obra e público, destacando a importância de uma produção em artes visuais atreladas ao contexto local; Peixoto (2009, 2012), que aborda as vinculações entre obra e espaço, exemplificando com alguns projetos e obras desenvolvidas nesses espaços, não somente obras fixas, como murais, esculturas, mas também, instalações, performances, intervenções, criação de projetos em grupos de artistas para lugares específicos e Alves (2011), que trabalha com o projeto da 5ª Bienal do MERCOSUL, direcionado às produções de obras criadas para o lugar, em espaços públicos, onde foram convidados quatro artistas para criarem obras que foram instaladas na Orla do Guaíba, em Porto Alegre-RS. Neste trabalho, ele discorre sobre as associações dos conceitos de arte e público, suas aproximações e divergências, como também relaciona as obras de sua pesquisa com outros projetos semelhantes desenvolvidos no Brasil e, principalmente, nos Estados Unidos.

---

Quando me refiro a documentos históricos, reporto-me a fontes documentais, como artigos em jornais, imagens das obras, textos produzidos e publicados pelos próprios artistas em outro momento. Uma vez que ao pensar em utilizar a entrevista tenho como objetivo primordial direcioná-la às questões e objetivos desta pesquisa.

As autoras que oferecem uma aproximação com a arte produzida em Santa Maria são Foletto e Bisognin (2001) e Foletto (2008), pois, tratam de forma abrangente a arte local, situando um panorama artístico das influências que reverberaram nas produções e nos principais nomes no que tange às obras nos espaços públicos da cidade.

Na segunda parte, com o objetivo de compreender as pesquisas e as obras de Kobra e o que o levou a produzir murais, tendo como base imagens de época, investigo sobre as principais influências em suas obras e ainda, como a memória é interpretada e como se faz presente no campo artístico e social.

No que se refere à memória na poética do artista e, mais especificamente, nos *Muros da Memória*, em cuja linha de pesquisa encontra-se a obra em Santa Maria, amparei-me no próprio conceito dado pelo artista para o termo e de autores oriundos da sociologia e da filosofia que tratam do tema, entre eles Bergson (2011); Pelbart (2010) e Sarlo (2007).

Na última parte deste capítulo (2.3) abordo as influências artísticas na poética de Eduardo Kobra, como o *hip hop*, do qual trata em entrevistas e textos de que tive acesso, como parte de sua vida e que contribuiu em suas pesquisas em arte. Neste espaço também falo sobre alguns artistas citados por ele.

No último capítulo, trato especificamente da obra de Kobra em Santa Maria e suas articulações entre os espaços, o lugar onde ela está exposta e seu entorno, bem como seu reflexo para a cidade.

No que se refere às imagens apresentadas em meio ao texto, objetivei ativar/ampliar a compreensão dos conceitos investigados referente à concepção imagem/conceito, isto é, buscando ir além da ilustração, pois acredito que as imagens constroem ideias, articulam conceitos e significados a partir daquilo que está sendo abordado ao estabelecer diálogos.

Em muitas situações, o entendimento de uma imagem necessita estar vinculado ao texto, em outras, é o texto que necessita da imagem para sua compreensão, pois há ideias e/ou conceitos que se constroem com a prática da visualidade, onde muitas vezes a linguagem escrita não dá conta. Nesse caso, valho – me das imagens como interlocutoras de conceitos juntamente ao contexto de produção e compreensão da obra, texto que passa a produzir e relacionar significados ao visível.



Figuras 4;5. Produção do Mural e partes do mural<sup>3</sup>.



<sup>3</sup> Disponíveis em: <http://www.flickr.com/photos/studiokobra/4672369161>. Acesso em 30 jul. 2013.



# CAPÍTULO I – ARTE PÚBLICA: OBRAS DE ARTE EM ESPAÇOS PÚBLICOS

## 1.1. Arte Pública: Artista, Espaço, Obra e Público

Obras instaladas ou expostas nos espaços públicos fazem parte da história das sociedades, relacionando-se com a arquitetura das cidades e dos prédios, como podemos observar desde o Egito, Roma e Grécia, com obras que não somente tinham a função de decorar, como também de sustentação ou relação com a arquitetura. As produções desses povos fazem parte hoje do campo da Arte Pública, contudo, não são obras que se vinculam ao contexto contemporâneo de Arte Pública, mas sim, de obras pensadas e criadas para serem expostas nesses espaços. Alves (2011) é enfático ao discorrer que

Sob esse termo abarca-se até mesmo a arte comemorativa do passado e do presente (monumentos), assim como a arte cemiterial. Sem falar num rol sem fim de coisas, ações, eventos e manifestações que habitam e/ou ocorrem nos espaços públicos, os quais também reivindicam pertencer a esse campo (Idem, 2011, p.13).

São obras que têm certa funcionalidade, ou seja, pensadas ou idealizadas com ou por algum motivo ou objetivo pré-concebido, como obras comemorativas que eram, em sua maioria, encomendadas para homenagear algum político ilustre, ou algum fato importante que teve seu marco para a história. No entanto, como é tratado pelo próprio autor, o termo “Arte Pública” só foi nomeado na década de 1960, para designar a arte moderna desenvolvida e inserida em lugares públicos das cidades, fora dos museus e galerias de arte, que até então eram os delimitadores de inserção dos artistas e das obras na rede<sup>4</sup> das artes, em obras *in situ* e em intervenções contemporâneas nesses lugares. Naquele momento, as obras modernas que eram criadas para os espaços públicos por artistas reconhecidos, passaram a acon-

---

<sup>4</sup> O conceito de rede aqui discutido não é específico à rede da internet, mas o apresentado por Anne Cauquelin em seu livro: *Arte Contemporânea*, 2005. O qual trata dos conceitos contemporâneos da arte e da relação entre os artistas, obras, espaços expositivos, *marchands* e a relação que se dá entre eles.

tecer sem necessariamente depender da interação do espectador ou apreciador da obra. Paralelamente, intervenções contemporâneas se inseriram no campo da Arte Pública e assim usufruíram desses sítios para suas produções artísticas.

Os artistas, a partir daquele contexto, passam a direcionar suas obras tanto para serem expostas em museus, quanto buscam um reconhecimento da crítica, além da estética da obra, ganhando evidência a poética, a relação entre obra e espaço, obra e momento de vivência e interação com o que pode ser produzido junto aos elementos do conjunto onde a obra acontece.

### 1.1.1. Concepções sobre o termo público

O termo “Arte Pública” diverge entre si, uma vez que “público” remete tanto ao espaço físico, quanto às pessoas que circulam por ele. Além de definir como público os lugares ditos “públicos” e tudo que é de livre acesso, como no caso as informações transmitidas pela imprensa e pela internet.

Alves (2011, p.13) relata que, pela divergência dos conceitos de arte e de público, pelo termo “arte” remete a algo elitizado, enquanto “público” leva ao conceito de democrático. Muitos autores usam dessas definições para defenderem em suas teses as distinções dos termos, não admitindo sua junção.

Nesse sentido, a Arte Pública é constituída por um conjunto de significações que interagem entre si, em um processo de pertencimento *do* e *no* espaço/tempo ao interagirem com o público e o conjunto da cidade. É nesse campo que delimito a Arte Pública em meu trabalho, por sua localização, pelos espaços abertos de livre circulação do público. Espaços que são vinculados às ruas, logradouros, praças, parques, de livre acesso das pessoas. No entanto, pondero que o termo público, em seu conceito geral, não se limita somente aos espaços anteriormente citados, mas também, aos museus, centros esportivos, escolas, prefeituras, igrejas. Além dos espaços privados, como bares e danceterias.

O conceito de público vai além do campo artístico e sempre gerou discussões, como apresenta Arend (2010) ao considerar a correlação entre os sujeitos. Ao tratar do termo público, faz uma contextualização não do espaço, mas da relação entre as pessoas, considerando que estamos sempre em interação, onde o termo público se entrelaça com as vivências, seja no trabalho ou no campo das amizades. Nesse

sentido, ao viver em intercâmbio com outros sujeitos, as pessoas se tornam públicas. Ainda de acordo com o autor, nem mesmo o eremita, que é um ser que busca viver isolado das outras pessoas, deixa de “testemunhar a vida humana e suas relações, em um amplo campo público, sendo o homem, um sujeito constituído publicamente por suas relações sociais e políticas, em seu conjunto” (Idem, 2010, p. 26-27). Direta ou indiretamente elas acontecem, mesmo que involuntariamente. Ainda ao me reportar ao conceito de público, valho-me de Antunes, que delinea que “‘público’ centra-se na ideia de acessibilidade: tudo o que vem a público está acessível a todos: pode ser visto e ouvido por todos” (2004, p. 8).

O termo público, como é apresentado por Arend (2010), trata da relação da arte com o espaço e a semelhança deste com o social, que se apresenta através da história. E, na contemporaneidade, afetam as relações entre os espaços públicos e privados, familiares e sociais, entre as culturas e também, entre os espaços de lazer e trabalho, não havendo uma delimitação clara entre ambos os espaços. Uma vez que o espaço não é homogêneo, mas produto de uma sociedade heterogênea, que é subjetiva e pode ser entendida não somente “pela sua fisicalidade, mas na noção de esfera pública ao constituir-se como o novo espaço do debate e da negociação política e social” (REIS, 2009, p.3), resultando dos fatores externos e da forma como eles são articulados tanto no espaço, quanto nas relações sociais entre os sujeitos.

Arend (2010) também define, em seus estudos, o conceito de público como espaço político, em que o termo “público” remete a dois fenômenos distintos embora correlacionados. Em primeiro lugar, seu conceito centra-se na ideia de acessibilidade num sentido político, permitindo que as pessoas possam estar juntas para compartilhar o mundo, em um espaço de discurso (*lexis*) e de ação (*práxis*) que só acontece nos espaços públicos, onde todos podem conviver, e não pela imposição de alguns, mas possibilitando a criação de uma realidade compartilhada entre todos os cidadãos (Idem, p. 51-60).

O espaço público, como é abordado pelos autores mencionados, não se limita aos espaços de convívio, mas se amplia nas relações tanto em nível político, social e urbano produzidos pelos sujeitos que interagem publicamente. No que diz respeito à categoria de público e privado, segundo Habermas (2003, p. 298), são definições de origem grega e foram passadas para o Ocidente durante a Idade Média, desenvolvendo-se paralelamente à evolução humana e social, quando a burguesia teve papel expressivo na relação da esfera pública e do Estado. O conceito de público,

neste caso, está condicionado a um complexo processo social, o qual pode ser analisado nas seguintes categorias: espaço público, espaço político, espaço social e a categoria de sociedade liberal. Esta, desenvolvida por meio da imprensa, que começa a criar partido e se valer dela para pressionar o Estado a favor da burguesia (século XIX).

O espaço físico é delimitado pelo acesso das pessoas, como algo aberto e disponível a todos, tais como ruas, praças, logradouros, prédios públicos, escolas, bancos, igrejas, bares. Espaços que possibilitam uma convivência direta ou indireta entre as pessoas e comunidades, onde podem compartilhar conhecimentos e ideias. O espaço urbano abrange o cenário dos espaços públicos, políticos e sociais.

O conceito de espaço público político se produz vinculado às relações de poder, onde grupos de pessoas privadas se reúnem para formar partidos ou para debater questões sociais e estabelecer propostas que são pensadas para a esfera pública e a quem dela faz parte - o povo, os poderes políticos, o Estado. Para Habermas (2003), existem posições diferenciadas nessa participação da esfera pública política, onde há uma divisão: uns que representam e são mantenedores do poder através do estado e outro que é formado pelos cidadãos, que podem influenciar na opinião e poder, através de práticas argumentativas de integração e reivindicações perante aqueles.

Portanto, a Arte Pública se dá nos espaços públicos, que estão interligados aos demais e que interferem na arte, abarcando diferentes categorias, permanentes ou efêmeras, em locais onde o sujeito transita diariamente. Espaços que são constituídos de diferentes processos, articulados pelas comunidades que os constituem e formam as cidades. Uma relação intrincada que almeja se constituir pelas ligações que podem ser produzidas pelo conhecimento e pesquisas sobre os espaços e as comunidades. Ou seja, o artista que desenvolve suas poéticas nesses espaços, necessita ponderar que não existe uma Arte Pública que abranja a todos os sujeitos dos espaços públicos, mas sim, que a partir da interação poderá compreender um público específico, que se identifique com a obra (ALVES, 2011). Obras que estão ou são vinculadas ao lugar, ou como aborda Silva (2005) ao discorrer sobre sua experiência investigativa no Arraial das Águas Claras-MG, que ao dialogar com o espaço, passa da simples exposição ao integrar o



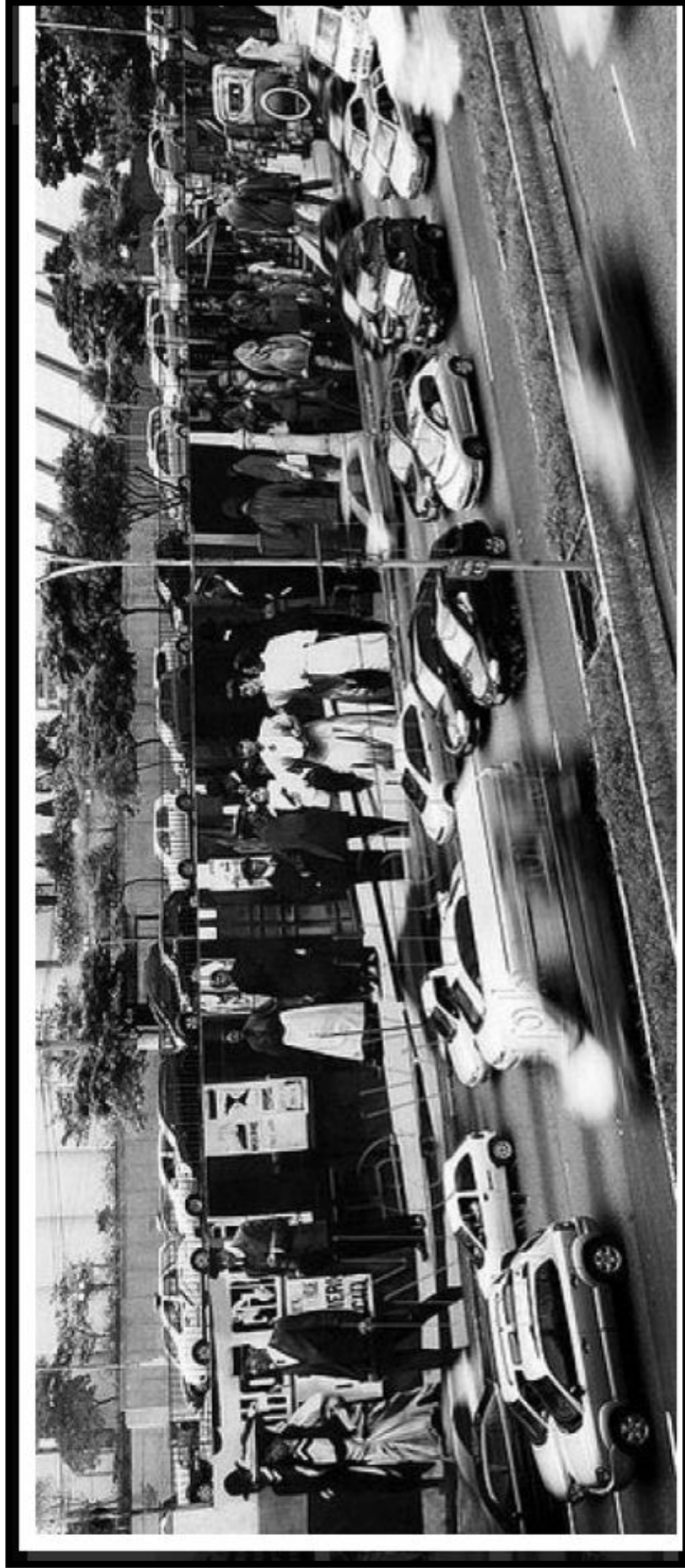
conjunto das emoções presentes no espaço urbano, seja uma manifestação política, um encontro de amigos, o brincar na praça, o caminhar, o festejar. O artista se funde como luz, imagens, ruínas, natureza, viabilizando um diálogo interativo e plural com o público. Há um envolvimento com o entorno, um respeito à demanda local, ao mesmo tempo que a obra criada tem uma força de comunicação universal. (Idem, 2005, p. 30).

Os espaços públicos possibilitam à população acesso às diferentes culturas, seja por meio dos processos diários que são conduzidos pelo cotidiano do ir e vir em conjunto com a intenção de suprir suas necessidades; seja por políticas públicas direcionadas ao povo, através de intervenções artísticas que produzem observações diferenciadas para a rotina, a um fazer ,que muitas vezes passa despercebido pelo(s) outro(s).

A arte produz um estranhamento, um deslocar-se, um refletir, em um sentido mesmo que inconsciente ou involuntário, pois a arte nos espaços “abertos” impõe essa relação, esse perceber-se no espaço com o outro, a obra. Obras que buscam esse vínculo com o contexto social das cidades. Rotina que é fruto de um processo produzido pelos sujeitos que compõem o conjunto social desses espaços, que são carregados de simbologias que, ao se agregarem, formam as cidades. Obras que se constituem em interação, diálogo com o espaço, descrevendo, assim, “o olhar cultural’ para os espaços urbanos através de sensações criadas por momentos vividos na paisagem” (ANDRADE, 2009, p.01), em que o público pode buscar aproximação e identificação com a obra. Os murais de Eduardo Kobra (Figuras 6; 7; 8)<sup>5</sup>, têm um vínculo com essa proposta de interação da obra com o espaço e a comunidade, por representarem cenas urbanas das cidades de décadas passadas, visando um diálogo entre o pretérito e o presente.

---

<sup>5</sup> Figuras 6; 7; 8. Disponíveis em: <http://eduardokobra.com>. Acesso em 22 de mar. 2013.



**Fig. 6.** Mural com cenas de São Paulo na década de 1920, localizado na Avenida 23 de Maio com o Viaduto Tupoia, 2009, com mais de 100m.



**Fig. 7.** Mural com cenas de São Paulo da década de 1950. Localizada na Caixa d'água da universidade do SENAC, 2012, com mais de 200m<sup>2</sup>.



**Fig. 8.** Embarque de café no Porto de Santos, década de 1920. Mural realizado na Avenida Sumaré com a esquina da Rua Caluby, 2006.

### 1.1.2. Subjetividades em diálogo na Arte Pública

A Arte Pública é constituída pelos artistas, espaços de exposições institucionalizados, entidades financiadoras, e o público. É neste contexto que Eduardo Kobra produz suas obras do projeto *Muros da Memória*, tendo como base fotografias dos espaços onde seus murais são pintados, intencionando criar uma referência do público com as obras, as quais são imagens das cidades com referência a um tempo passado. O artista não traz para dentro de uma cidade imagens de outras que não fazem parte do contexto do conjunto que recebe a obra. A arte desse modo, como argumenta Canton (2009),

Finca seus valores na compreensão (e na apreensão) da realidade, infiltrada dos meandros da política, da economia, da ecologia, da educação, da cultura, da fantasia, da afetividade [...] Em vez de uma arte per se, potente em si mesma, capaz de transcender os limites da realidade, a arte contemporânea penetra as questões cotidianas, espelhando e refletindo exatamente aquilo que diz respeito à vida (Idem, 2009, p.35).

A relação com o contexto, na produção das obras de arte, desse modo, oportuniza um olhar do mundo através de uma percepção crítica aos espaços e públicos, que vivem tanto nos grandes centros urbanos quanto nas pequenas cidades, por meio de sua obra e do espaço onde esta é exposta.

Essa percepção no observar pode, também, considerar que o público dos espaços “abertos” não é o mesmo que frequenta museus, que vai destinado a apreciar obras de arte. Mas, um público que vive ou transita entre esses locais onde a obra não tem como abranger a todos, não requer que os artistas se limitem a ver o espaço público delimitado à exposição, mas que busquem alternativas que possam oportunizar relações entre esses espaços e ofereçam ao público perceber, mesmo que em uma compreensão restrita, as obras expostas nesses ambientes.

Pettini (2008) aborda esta aproximação e percepção do público em Porto Alegre, quando questionada sobre as obras expostas pelos espaços urbanos da capital, por meio do projeto “Espaço Urbano Espaço Arte”. Foi realizada uma pesquisa junto às pessoas que transitavam pelos logradouros da cidade nos quais as obras foram expostas para ver se essas haviam sido percebidas e as “respostas afirmaram tanto da observação quanto da aprovação pelas instalações de obras de arte nos espaços públicos” (Idem, 2008, p. 14).

Ao considerar que, “o que vale na obra não é o produto final”, mas o processo como um todo, o que ele abarca tanto na “forma artística não-objetual, processual, temporal e, portanto efêmera” (BARCELLOS, 2008, p. 63), que está em criação e que não se acaba em sua instalação, exposição, mas ao interagir com os fatores externos se hibridiza, com o outro, com a cidade e com os vários elementos que a circundam, que pode propor um dispositivo dialógico entre obra, público e espaço, quando a primeira não se fecha ao resultado final.

Imbuído no ideário contemporâneo, muitos artistas passam a interligar suas pesquisas diretamente com o meio, com suas subjetividades e a considerar o espaço e suas realidades, o público, que faz parte das cidades com suas diversidades culturais, onde o individualismo assume papel preponderante em relação aos sujeitos, que se tornam invisíveis diante dos grandes centros urbanos (ARGAN, 1993).

As interações entre os sujeitos, nesse contexto de fluidez do cotidiano e de rapidez dos processos, tornam-se passageiras e superficiais em detrimento de uma sociedade que busca constantemente estar interligada e em interação, possibilitando ao sujeito se adaptar a essa nova concepção social para que possa integrar a sociedade e não fique fora da rede<sup>6</sup> de produção, trabalho, cultura, na busca pela formação e adaptação as mudanças proporcionadas pela mundialização e o rápido acesso às informações, através das novas tecnologias. Freire (1997) também discorre sobre essa situação do sujeito diante da cidade, através de suas relações entre a arte dos monumentos urbanos e suas conjecturas com o espaço e o conjunto da cidade.

A interação entre a Arte Pública e o contexto social vinha sendo pensada e posta em prática por artistas brasileiros desde a década de 1970. Como são exemplo as intervenções realizadas na cidade de São Paulo, pelo coletivo 3NÓS<sup>7</sup>, que buscavam colocar em discussão a integração da arte com a cidade ao problematizar os conceitos de Arte Pública. Ao analisar a cidade e seu fluxo, os artistas do coletivo constataram que o público, no decorrer do dia a dia passava pela cidade sem perceber seu conjunto, a arquitetura ou a própria mobilidade urbana. Deste modo, a

---

<sup>6</sup> Neste caso me refiro às redes sociais da globalização, mercado e possibilidades de integração com o social.

<sup>7</sup> Formado pelos artistas Hudinilson Jr., Mario Ramiro e Rafael França, criado em 1979, que teve a duração de quatro anos. Autores de uma arte efêmera, que era registrada por meio de fotografias e vídeos. Uma juventude criativa, rebelde e desafiadora atuava nas ruas em pleno “anos de chumbo”, quando a ditadura militar ainda dominava o País (VESPUCCIO, 2012, s/d, s/p).



**Fig. 9.** Ensacamento de Cabeças de Monumentos, 1979. Intervenção urbana realizada em São Paulo, pelo coletivo 3NÓS3.

passividade só se alterava quando situações inusitadas e fora do contexto aconteciam (REIS, 2009).

Valendo-se dessas observações, o coletivo percebeu que os monumentos da cidade não eram mais observados, não tinham mais o mesmo valor enquanto esculturas públicas e expressão de valor da memória local. Diante de tal premissa, realizou na cidade, em 1979, uma intervenção em que os artistas cobriram alguns dos monumentos da cidade (FREIRE, 1997) (FIGURA 9<sup>8</sup>). As intervenções causaram desprezo por parte das pessoas que passavam pelas esculturas e

também resultou em indignações públicas pela imprensa local, que repudiaram a ação dos artistas. Esse fato foi ao encontro das intenções do coletivo, que era fazer com que as pessoas, mesmo que negativamente, per-

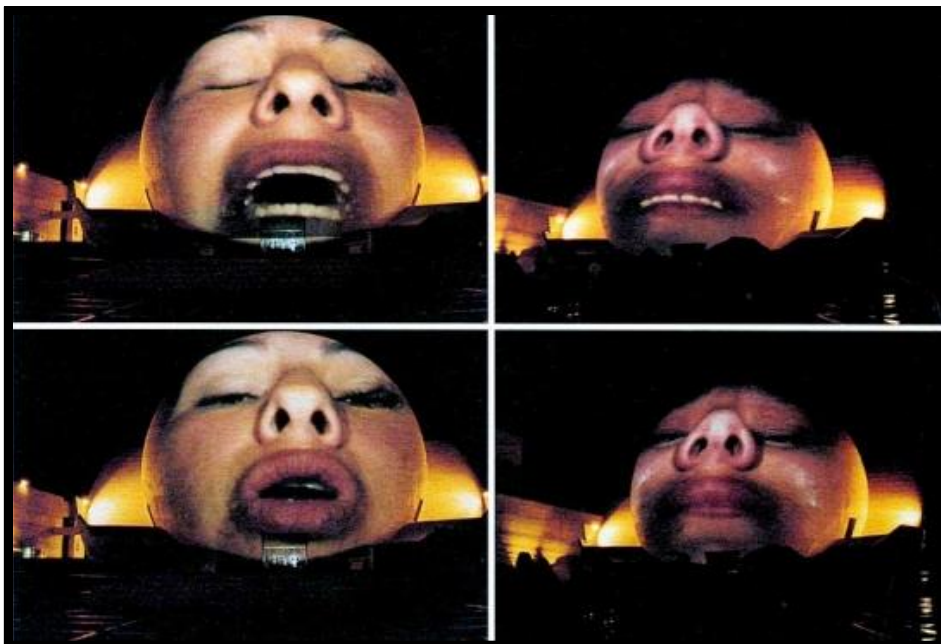
cebessem a presença das obras, ou a presença de sua mudança.

Outro exemplo dessa interação entre o urbano e o sistema político-econômico-social, são as obras de Krzysztof Wodiczko (Varsóvia, Polônia, 1943), que desenvolve intervenções através de projeções que apresentam imagens de moradores de rua, pessoas das comunidades periféricas, projetados em prédios e monumentos urbanos ou áreas de desenvolvimento (Figuras 10<sup>9</sup>), buscando reorganizar a visão da cidade que não seja somente baseada no lucro, mostrando outra realidade. Dessa forma, segundo Peixoto oportuniza um

dispositivo de comunicação aos excluídos, em um ambiente que dificulta a interação por meio das formas simbólicas da cidade. As intervenções se contrapõem ao desenho da cidade revitalizada, num trabalho voltado cada vez mais para o conjunto do ambiente urbano, em vez de sítios arquitetônicos particulares (Idem, 2012, p. 29).

<sup>8</sup>Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2302200414.htm>. Acesso em 15 dez. 2012

<sup>9</sup>Disponíveis em: <http://www.art21.org/images/krzysztof-wodiczko/the-tijuana-projection-2001-2>. Acesso em 20 mai. 2013.



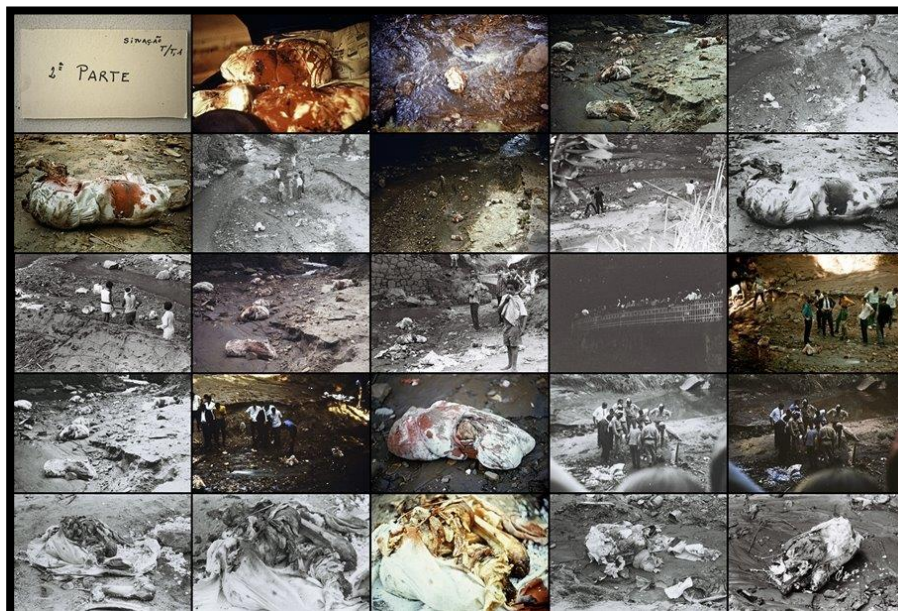
**Fig. 10.** A *projeção Tijuana*, 2001: Projeção pública no Centro Cultural de Tijuana, no México (como parte do In-Site 2000). Obras de Krzysztof Wodiczko.

O autor se refere às produções do projeto “Arte/Cidade” desenvolvido em São Paulo. A proposta era que a cada etapa um espaço da cidade seria delimitado para receber as obras dos artistas participantes. Obras em instalações e intervenções que dialogassem com o espaço, buscando questionar a relação dele com a cidade, tanto no contexto de seu auge, como, no caso, da Estação da Luz, em que uma parte da ferrovia da capital paulista sediou uma das etapas do projeto, em 1997, intitulada “A cidade e suas histórias”. São pesquisas desvinculadas pelo espaço geográfico ou temporal, mas que têm objetivos que se conjugam, pelas relações que produzem e dialogam com a cidade. Nesse contexto, também dialoga a obra de Artur Barrio (1945)<sup>10</sup>, *Trouxas Ensanguentadas* (Figura 11<sup>11</sup>), (BARRIO, Apud. CANNONGIA, 2002, p. 23)., a qual teve como objetivo problematizar as questões sociais de seu tempo. Realizada na década de 1970, a mesma procurava fazer uma crítica aos problemas sociais que o Brasil estava vivenciando com a Ditadura Militar.

<sup>10</sup> Mesmo que desvinculada quatro décadas com as obras anteriormente apresentadas.

<sup>11</sup> Disponível em: <http://arturbarrio-trabalhos.blogspot.com.br/>. Acesso em 10 jan. 2013.





**Fig. 11.** Obra *Trouxas ensangüentadas*, de Artur Barrio, em Belo Horizonte, 1970.

A Arte Pública, muitas vezes, pelos exemplos dos artistas aqui citados, tem como objetivo, segundo Castillo, “sensibilizar o público ao máximo, recorrendo a mediações, tematizações, ambientações, publicidade e informações, no sentido de atrair a esfera pública” (2008, p. 232).

Eduardo Kobra, ao desenvolver sua poética em Arte Pública, vivencia essa relação com o espaço e o público, desde a escolha do lugar, muro, onde a obra será produzida, assim como a imagem que pode se adequar ao espaço, dentro de critérios definidos pelo artista, em busca de uma identificação com o local de pertencimento, a partir das imagens das cidades, usadas por ele para seus murais.

A obra, *Arco Inclinado* (Figura 12<sup>12</sup>), do escultor Richard Serra (1939), instalada no centro da Praça Federal, Ilha de Manhattan, em Nova York (1981), rodeada por edifícios públicos, onde milhares de pessoas transitam todos os dias, foi projetada dentro do programa *Art in Architecture*, no qual o artista foi convidado para a realização da escultura a ser instalada na praça.

<sup>12</sup>Figura 12. Disponível em: <http://www.decmykargb.com/richard-serra-escultura-clonada/>; <http://oglobo.globo.com/pais/noblat/posts/2008/06/29/escultura-arco-inclinado-de-richard-serra-111061.asp>. Acesso 20 nov. 2012.



O artista criou um arco com quatro metros de altura e trinta e seis metros de comprimento, o qual cortava a praça ao meio. A escultura se afirmava por sua presença e requeria dos transeuntes uma mobilidade diferente da habitual, obrigando-os a fazerem uma grande volta pelas late-



**Fig. 12.** “Arco inclinado” de Richard Serra (Rotary arc, 1981) para la Plaza Federal de Nueva York, con una altura de casi 4 metros y más de 36 de longitud.

rais da obra. Esse deslocamento em torno do arco provocou discussões e impasses entre o artista, o público e as autoridades. Caso que foi parar no ministério público, o que culminou com a remoção da obra da praça em 1989 (ou seja, sua destruição

A questão em jogo é a estrutura do observador – modo de endereço pelo qual a arte procura um relacionamento com o seu público, onde a radicalidade presume estar simplesmente na “mensagem”, por estarmos num território onde circulam signos e significados, de “informação”, da linguagem do já conhecido (mesmo que não reconhecido), juntamente com seus juízos de valor atendente, que não se abrem a um novo espaço de imaginação (FISCHER, 2008, p. 238)<sup>13</sup>.

A obra criada por Serra, como podemos observar, não foi pensada como obra onde o público pudesse interagir, nem mesmo na opinião dele (público) sobre a obra. Desse modo, não se pode considerar que todos os artistas criam suas obras

<sup>13</sup> Traduzido pela pesquisadora. Original disponível em: FISCHER, Jean. The Syncretic Turn: cross-cultural practices in the age of multiculturalism. In: KOCUR, Zoya; LEUNG, Simon. **Theory n contemporary art since 1985**. São Paulo: Carlton, Australia: Blackwell, 2008, p. 233-241. The issue at stake is with its audience. Where radicality is assumed to lie simply in the “message,” we are in the territory of already known (even if unacknowledged) together with its attendant value judgments, which does not open a new space of the imagination.

vinculadas “ao conceito definido como arte, enquanto um processo cultural, que dialoga com o público. A obra foi pensada para o lugar, e em sua forma física” (ALVES, 2011, p. 78), e no espaço onde ela seria exposta, produzindo um desconforto, um deslocar-se, ou como apresenta o próprio escultor:

Minhas esculturas não são objetos pensados para que o espectador pare e olhe fixo para elas. O conceito histórico da escultura colocada sobre um pedestal foi para estabelecer uma separação entre a escultura e o observador. Eu estou interessado num espaço de comportamento no qual o espectador possa interagir com a escultura em seu contexto (SERRA, apud, ALVES, 2011, p. 79).

Ao mesmo tempo em que o artista objetivava uma interação com a obra, aquela não era vinculada a uma aceitação passiva, mas a questionamentos e reflexões sobre si e seu cotidiano, como foi possível perceber pela fala do artista e pela pesquisa referente à obra em outros textos. Serra intuía um desconforto, um desconforto da rotina dos que passavam pela obra, mas acredito que não esperava que tivesse a repercussão que veio a ter. Ao perder o processo movido pela população contra a obra e o artista, e tendo sido determinada a retirada da escultura, o artista não aceitou que ela fosse instalada em outro espaço, pois segundo ele, a obra só teria sentido no espaço para o qual foi projetada.

Outro exemplo da não aceitação da obra por parte do público foi o mural realizado em Atenas, em 2011, pelos artistas Eduardo Kobra e Agnaldo Britto Pereira<sup>14</sup>. O artista Kobra, como já foi tratado anteriormente, busca uma interação com o lugar e a comunidade que vive nesses espaços. Todavia, em suas obras específicas do projeto *Greenpincel*, o artista intenciona discutir o conceito de arte enquanto um meio de diálogo com os problemas sociais, que nem sempre agradam a população. Isso faz com que o artista se depare com atitudes de vandalismo em suas obras, nas imagens reproduzidas nos murais, que provocaram repúdio do público referente aos seus trabalhos.

A obra produzida em Atenas, intitulada *Evolução desumana* (2010), (Figuras 13; 14<sup>15</sup>), (primeira obra do projeto “Greenpincel” realizada no exterior), foi atacada por religiosos que consideraram o mural uma afronta às suas crenças (Folha de São

<sup>14</sup> Integrante da equipe de Kobra, sem referência sobre sua formação e produção artística.

<sup>15</sup> Figuras 13; 14. Disponíveis em: <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2011/08/obra-do-artista-plastico-eduardo-kobra-e-alvo-de-vandalismo-na-grecia.html>; e <http://eduardokobra.com/?p=1146>. <http://sonhosemmosaico.wordpress.com/2012/07/02/kobra-uma-fera-da-pintura/>. Acesso em 20 jan. 2013.

Paulo, 13 agos. 2011)<sup>16</sup>. Nela, os artistas representaram a evolução do homem desde sua origem às guerras ocorridas no século XX, através da teoria “da evolução das espécies”, de Charles Darwin (1809-1882). Após o vandalismo, os artistas, refizeram o mural, com alguns ajustes. Como nas demais obras do projeto “Greenpincel”, Kobra buscou representar uma visão particular do que considera desrespeito do



**Figs. 13; 14.** Mural “A Evolução desumana”.

homem em relação à natureza e ao próprio ser humano<sup>17</sup>, como podemos observar pelas palavras do artista:

Acho que a imagem fala por si só. Mas, procurando contextualizar, digo que, por mais piegas que pareça, é preciso sempre denunciar a evolução desumana, o fato dos homens modernos não respeitarem o planeta e destruírem a natureza - o meio ambiente rural e até mesmo o urbano - levando a Terra ao caos”, afirma. E acrescenta: “o Homo Sapiens se tornou o Homem Destruidor, modificando o habitat natural de tantas espécies, aquecendo o clima e matando a tudo e a todos (KOBRA, In. Stúdio Kobra s/d, s/p.).

Opinião nem sempre interpretada da mesma maneira pelo público. Ao contrário da obra de Serra, o mural de Kobra, foi restaurado, mesmo antes de sua conclusão. Como foi possível observar pelos exemplos, nem todas as obras em espaços

<sup>16</sup> Anexo I.

<sup>17</sup> Figura 24, que mostra um jovem Índio no alvo de uma arma, p. 48.

públicos são aceitas pela população. Mesmo que o artista intencione uma aproximação ou questionamento por parte da comunidade local. A qual, nem sempre está interessada ou cria uma empatia com a obra. Em alguns casos, o resultado é contrário aos interesses tanto dos artistas quanto de quem a idealiza.

### 1.1.3. Arte Pública: acessibilidade ou imposição

A delimitação do lugar, onde as obras são expostas, distingue a Arte Pública das demais, pois é nele que a obra acontece, tornando-a pública, sem restrição do espaço expositivo que vai além de paredes que demarcam horários e tempos de apreciação. Essas produções, assim como a arte criada para os museus, têm suas limitações, ou seja, suas normas, que são delineadas pelo poder público e pelas comunidades que coordenam ou são responsáveis pelos espaços. São estes promotores que deliberam a realização e criação de obras para os espaços urbanos. Em muitos casos, são eles que definem os artistas e a linguagem da obra a ser exposta nos espaços públicos das cidades.

Em outras situações, como forma de mostrarem-se “democráticos”, criam projetos e/ou concursos, onde artistas podem inscrever-se e é realizada seleção para a escolha das obras. Exemplo são os projetos criados em Porto Alegre entre as décadas de 1980 a 1990, no Centro Municipal de Cultura onde era realizada a Feira de Pequeno Bronze. Em 1991 foi criado o evento *Espaço Urbano Espaço Arte*, que tinha como objetivo a aproximação entre as obras e o público, além de discutir as questões contemporâneas que envolviam artistas que pesquisavam obras para espaços específicos da cidade. Nesse contexto, foi realizado um edital no qual os artistas puderam inscrever-se e, em 1992, foram escolhidas as primeiras obras, as quais foram produzidas para os espaços públicos de Porto Alegre. Esse edital teve várias edições, sendo a última realizada em 2002<sup>18</sup>. A partir daí, como aborda Pettini (2008),

---

<sup>18</sup> No final de 1991, a Coordenação de Artes Plásticas cria o primeiro edital do concurso Espaço Urbano Espaço Arte, lançando em janeiro de 1992. Este primeiro concurso visava à seleção de quatro obras a serem instaladas na cidade, durante as comemorações dos 220 anos de Porto Alegre, no final do mês de março. Como objetivo intrínseco, o concurso tinha o mote de democratizar a cultura e aproximar as artes plásticas da população em geral, ampliando assim a área de sua abrangência ao colocar obras de arte contemporâneas em locais públicos, como praças e parques (PETTINI, 2008, p. 12).

As solicitações de colocação de obras de arte, em sua maioria, passaram a ser atendidas por meio de concursos públicos, o que dá continuidade às questões iniciais do projeto, como a qualidade e a contemporaneidade, a valorização das artes plásticas e a instituição de uma política pública com ação continuada entre as secretarias envolvidas (Idem, 2008, p. 15).

Foi um projeto idealizado em processo contínuo, durante suas dez edições, que oportunizaram a vários artistas exporem suas obras nos espaços públicos da capital gaúcha. A Bienal do MERCOSUL foi pensada como forma de integração entre artistas brasileiros e dos países componentes do MERCOSUL. Nas duas primeiras edições da Bienal foram convidados alguns artistas para que, além de exporem suas obras no evento, estas pudessem posteriormente ser doadas à prefeitura e instaladas definitivamente nos espaços públicos da cidade. Na quinta edição foi criado o *Vetor Direções do espaço público*, sob a curadoria de Francisco Alves. Para o desenvolvimento do projeto, foram convidados quatro artistas para criarem obras específicas para os espaços públicos, todas as obras foram instaladas junto à Orla do Guaíba, em Porto Alegre, como é apresentado por Duarte ao se referir ao projeto:

Solicitamos aos artistas convidados para essas intervenções – Waltercio Caldas, Mauro Fuke, Carmela Gross e José Resende – que não projetassem monumentos para serem contemplados, e sim pensassem obras que pudessem ser literalmente usadas pela população que por ali passeia em suas horas de lazer. Obras que se confundem em parte como uma espécie de mobiliário urbano, mas, ao mesmo tempo, por sua configuração formal, emancipam-se da funcionalidade do *design* e afirmam-se esteticamente, transformando a experiência familiar do espaço urbano pela sua simples presença (Idem, 2006, p. 14-15).

Com a instalação das obras, a população pode usufruí-las ao apreciar a orla do Guaíba, a partir de suas funcionalidades, que foram meticulosamente desenvolvidas pelos artistas, sem deixarem de considerar sua forma. Mas, devido ao descaso das autoridades e do vandalismo, somente a obra de Carmela Gross (1946), (Figura 15) ainda encontra-se em boas condições, as demais ou foram interditadas ou só existem partes delas (Fig. 16; 17; 18)<sup>19</sup> (Alves, 2011). Na sétima edição, foram convidados alguns artistas para que desenvolvessem intervenções nos espaços públicos da cidade, entre eles, está o artista Henrique Oliveira (1973) (Figura 21.<sup>20</sup>), que criou uma espécie de pulmão, que foi instalado em uma casa antiga da

<sup>19</sup>Fig. 15; 16; 17; 18. Disponíveis em:

[http://www.bienalmercosul.org.br/novo/index.php?option=com\\_galeria&act=foto&tipo=O&Itemid=29&id\\_bienal=-](http://www.bienalmercosul.org.br/novo/index.php?option=com_galeria&act=foto&tipo=O&Itemid=29&id_bienal=-)

<sup>20</sup> Disponível em: <http://www.fundacaobienal.art.br/7bienalmercosul/es/linguagem>. Acesso em 15 abr. 2010.



cidade. A propriedade havia sido adquirida pela prefeitura para ser restaurada e transformada em casa de cultura, mas foi abandonada pelo governo municipal. Diferentemente das obras da 5ª Bienal, que foram pensadas para inserirem-se ao espaço, a obra de Henrique Oliveira foi uma obra efêmera, que só durou o tempo da Bienal



**Fig. 15.** 5ª Bienal do MERCOSUL - Orla do Guaíba - Porto Alegre Carmela Gross Cascata, 2005, Concreto e Aço (ALVES, 2011)

**Fig. 16.** Orla do Guaíba - Porto Alegre, José Resende. Olhos Atentos, 2005. Aço.



**Fig. 17.** Orla do Guaíba - Porto Alegre, Mauro Fuke. Sem Título, 2005. Granito e concreto armado



**Fig. 18.** Orla do Guaíba - Porto Alegre. Waltércio Caldas. Espelho Rápido, 2005. Pedra, Concreto e Aço Inoxidável.

**Fig. 19.** 7ª Bienal do MERCOSUL - Tapume, 2009, Construção com compensado flexível, canos de PVC e compensado reciclado de Henrique Oliveira.



Outro projeto que se destaca no contexto contemporâneo é o Arte/cidade (anteriormente mencionado), que foi desenvolvido e organizado por um grupo de artistas e críticos de arte, na cidade de São Paulo, em 1994. Essa iniciativa buscava reconfigurar e reavaliar a arquitetura e o



**Fig. 20.** Grafito dos Gêmeos em protesto a destruição, por parte da prefeitura, do mural sobre as manifestações ocorridas em todo o país este ano

espaço da metrópole, sendo analisado a cada etapa do projeto. Nele, foram produzidas intervenções que objetivam dinamizar a relação entre os espaços públicos da metrópole com a arte e desta com a cidade. Nesse sentido, artistas foram convidados a produzir projetos para os espaços escolhidos em cada fase, num processo de investigação e crítica sobre os lugares, pontos específicos onde o projeto acontecia, como foi o caso do Matadouro São Braz, local onde ocorreu a primeira fase do projeto.

Contudo, ainda na cidade de São Paulo, os *artistas de rua* têm dificuldades em desenvolver suas poéticas na metrópole pela restrição da prefeitura em liberar os muros e fachadas de prédios para as produções artísticas nos espaços públicos. Quando não são do interesse do governo, os muros não são liberados e quando grafitados e/ou pintados sem autorização, seus funcionários são orientados a “taparem” as pinturas com tinta cinza (Jornal JT cidade, 10 jan. 2009)<sup>21</sup>. O exemplo mais recente é um grafite pintado pelos Gêmeos (1974), com a colaboração de outros grafitadores, em um muro em crítica às manifestações ocorridas em São Paulo e que repercutiram em grande parte do país no primeiro semestre de 2013. Logo após a conclusão do grafite (Figura 20)<sup>22</sup>, o governo ordenou que o muro fosse repintado com tinta cinza (Kobra, 2013). Referente a essas intervenções da prefeitura nas obras em espaços públicos da cidade de São Paulo, Marcelo Mesquita, juntamente com a dupla, os Gêmeos, e outros artistas de rua lançaram em novembro de 2013 o

<sup>21</sup> Anexo D.

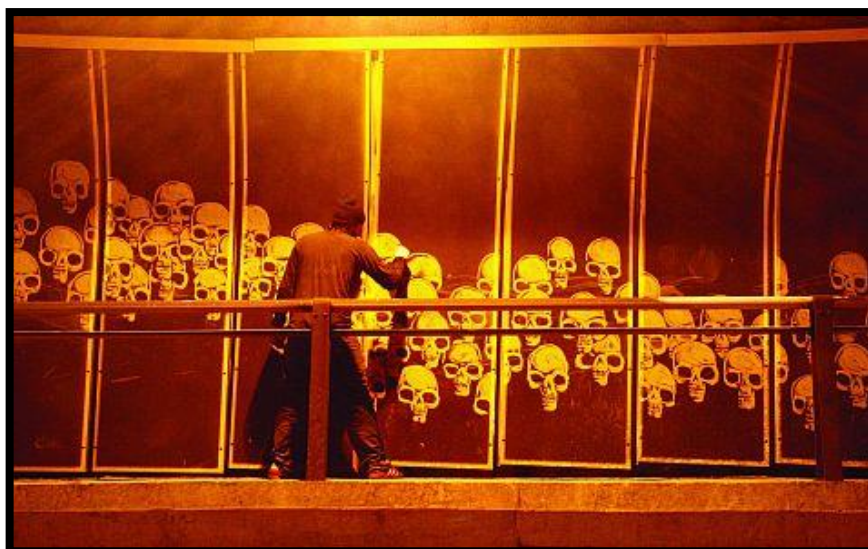
<sup>22</sup> Disponível em: <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2013/05/prefeitura-de-sp-apaga-obras-de-grafiteiros.html>. Acesso em 10 set. 2013.



documentário intitulado “A cidade cinza”. Após o grafite ter sido pintado pela prefeitura com tinta cinza, os Gêmeos voltaram ao local e pintaram outro mural em repúdio à prefeitura, que também foi apagado (Kobra, 2013, entrevista cedida à pesquisadora, em jul/2013).

Outro exemplo, ainda na metrópole paulistana, aconteceu com a obra *Grafite Reverso*, de Alexandre Orion (1978), obra em que o artista ao invés de pintar as paredes do túnel Max Feffer em 2006<sup>23</sup> (Figura 21)<sup>24</sup>, limpou parte delas com pano, desenhando caveiras nas partes em que as paredes eram limpas, provocando desconforto aos responsáveis pela manutenção da limpeza da cidade. A obra foi destruída logo após sua produção, por funcionários da prefeitura que lavaram a parede com um caminhão pipa.

Em Santa Maria, essas articulações políticas também ocorreram, pois, a maioria das obras fixas que estão expostas nos espaços urbanos da cidade tiveram o aval do poder público municipal, em al-



**Fig. 21.** Grafite reverso de Alexandre Óriun. Trabalho realizado em 2006 no Túnel Max Feffer

guns casos, ele foi o determinador da escolha do artista e da obra. No que concerne às obras na UFSM (Universidade Federal de Santa Maria), ficou a critério da reitoria e das direções dos centros. As obras espalhadas pelo campus foram realizadas pelos professores do curso de Artes e Letras, e por alunos em seus trabalhos de graduação ou por encomenda dos centros. A produção em murais, num primeiro mo-

<sup>23</sup> Na ocasião da inauguração, em 2004, as laterais do túnel Max Feffer eram amarelas, mas, poucos meses depois, reparei que elas haviam ficado pretas. Por curiosidade, numa madrugada, eu entrei no túnel para ver o que tinha acontecido. Eu achava que era por causa da luz, não imaginei que fosse poluição. Ali descobri que, além de ser pura fuligem, passando o dedo você tirava a sujeira com uma linha de contraste boa. Fiquei com aquilo na cabeça quase dois anos. Eu levei um tempo para juntar a possibilidade técnica que havia descoberto com o susto de perceber que aquilo era poluição (ORIUN, apud. BRAZ, 2010).

<sup>24</sup> Disponível em: <http://revistacult.uol.com.br/home/2010/04/a-arte-urbana-de-alexandre-orion>. Acesso em 30 mai. 2010



. **Fig. 22.** Mural *500 anos da America*, de Juan Amoretti, Clóvis Ferrari e Rildo Batista.

mento, era pensada para os halls dos prédios ou em salas específicas, passando para os espaços externos, na década de 1990, com os murais do Professor e artista Juan Amoretti<sup>25</sup> junto ao Centro de Artes e Letras (CAL) (Figuras 22)<sup>26</sup> e em frente ao Hospital Universitário (HUSM), produzidos em conjunto com alguns alunos do Curso de Artes.

## 1.2. Eduardo Kobra, um artista dos/nos espaços públicos

Neste subcapítulo apresento o artista Carlos Eduardo Fernando Leo (1975), a partir de entrevista cedidas por ele a vários setores da imprensa, TV, jornais e publicações na internet. Assim como de uma entrevista cedida a mim pelo artista em seu ateliê em São Paulo, em julho de 2013. Onde tive a oportunidade de conhecer seu estúdio, a equipe que trabalho com ele, projetos de obras suas, e o arquivo fotográfico de obras e de reportagens que falam de seu trabalho e também com entrevistas suas. Nessa oportunidade pude conhecer um pouco sobre suas produções em tela, como são desenvolvidos seus projetos. São realizados os contatos tanto com as empresas que apoiam o estúdio, como para a realização de obras nos espaços públicos de cidade brasileiras e no exterior. Assim como são conseguidas as autorizações para a produção de obras na cidade de São Paulo.

<sup>25</sup> Nasceu em Lima, no Peru, em 1946. Formou-se em Lima [Digite uma citação do documento ou resumo de um ponto interessante. Você pode posicionar a caixa de texto em qualquer lugar do documento. Use a guia Ferramentas de Desenho para alterar a formatação da caixa de texto de citação.] , na Escola de Belas Artes. Na década de 1970 estabeleceu-se em Santa Maria/RS, Brasil. em 1975 a 2008 foi professor do Centro de Artes e Letras (CAL) da UFSM. É desenhista, pintor, retratista, restaurador, ilustrador e professor (FOLETTTO e BISOGNIN, 2001, p. 132).

<sup>26</sup> Disponíveis em: <http://sucuri.cpd.ufsm.br/portal2011/admin/centros/cal.php>. E <http://santamaria-rs-brasil.blogspot.com.br/2011/07/cidade-universitaria-ufsm.html>. Acesso em 12 jul. 2013.

Eduardo Kobra, como ficou conhecido, é autodidata e teve seus primeiros contatos com a arte urbana na segunda metade da década de 1980, quando começou a realizar seus primeiros trabalhos na periferia de São Paulo. O desenho foi sendo aperfeiçoado com o decorrer do tempo e do envolvimento com o grafite. Seu primeiro contato com a pintura foi aos 12 anos, quando pegou pela primeira vez uma lata de spray, para pichação. Pouco tempo depois, começou suas pesquisas em grafite, que foram influenciados pelos elementos do *hip hop*, quando fazia bonecos e letras típicas dessa corrente e usava basicamente o *spray* (Jornal Pinheiros de 18 nov. 1998)<sup>27</sup>.

Em 1995, fundou o Stúdio Kobra, com uma equipe de doze artistas. Nesse mesmo período, viu nos espaços urbanos da metrópole uma possibilidade promissora para sua obra, convergindo para pesquisas em painéis artísticos. Em 2005, criou o projeto *Muros da Memória*, que foi influenciado pela visita realizada a uma exposição de fotografias, que mostrava casarões e árvores da Avenida Paulista, da década de 1920, na cidade de São Paulo, como relata o artista: “percebi que quase tudo havia se perdido, daí a ideia de reconstruir artisticamente e pintar o que eles haviam demolido, criando uma janela para uma cidade que já não existe mais” (KOBRA, Entrevista a CUNHA, 2012). Esse trabalho impulsionou sua carreira e o fez ficar conhecido no Brasil e em parte do estrangeiro, apresentando um muralismo particularmente seu, com uma poética voltada à memória urbana, por meio de fotos antigas do cotidiano das cidades. Recebeu influência de muralistas como o mexicano Diego Rivera (1886-1957) e o brasileiro Di Cavalcanti (1897-1976), dois expoentes da arte mural do século XX, além do norte-americano Jean-Michel Basquiat (1960-1988).

Os murais do artista Eduardo Kobra são produzidos nos espaços urbanos das cidades, em viadutos, túneis, fachadas de prédios privados e públicos, pois o artista considera a cidade e seu espaço urbano como o *ateliê* e os muros como *telas*. Espaços estes, que servem de lugar tanto para a exposição, quanto para sua poética artística, que estão ligadas à memória do lugar, como aborda Cunha, “assim como em outras obras, o artista plástico não chegou ao espaço com a ideia pronta. Inquieto com o passado, seu ponto de partida é a pesquisa da memória da cidade em livrarias, museus e arquivos históricos” (2012, s/p) e “pela aquisição de livros que o auxiliem em suas pesquisas” (KOBRA, entrevista cedida à pesquisadora, jul.

---

<sup>27</sup> Anexo E.

2013<sup>28</sup>). Eles procuram contar uma história da cidade, onde a obra é realizada. Desta maneira, ao selecionar a imagem, que será sua referência, o artista parte da relação entre o espaço e a obra, assim como das alterações que realiza em seus projetos em fotografias.

O que o diferencia dos demais artistas é a sua temática e técnica, bem como ideias vinculadas aos conceitos de memória e a maneira como entrelaça seu trabalho com o local, partindo das imagens de cenas do cotidiano das cidades que recebem suas obras. O artista não impõe um olhar seu, a partir de imagens de outros locais, mas busca dialogar entre a história atual e o passado. Assim, são produzidos os *Muros da Memória*, que objetivam representar o entrelaçamento entre obra e espaço, entre obra e público. Mesmo que este público não seja um apreciador da arte, mas pode criar uma identificação pela imagem realista do

lugar de pertencimento, ou da imagem que lhe traz alguma lembrança; ou mesmo daqueles que não conhecem aquela parte da cidade, mas através da imagem buscam conhecer o lugar de origem, e também conhecer outros lugares que antes não tinham interesse (RUVIARO, entrevista cedida a pesquisadora em mai. 2013)<sup>29</sup>.

O artista e sua equipe já produziram obras em diversas cidades brasileiras e países estrangeiros, mas seu maior *ateliê* é a cidade de São Paulo, onde nasceu e reside atualmente, como ele mesmo comenta: “Existe uma mensagem oculta, algo subliminar neste mural, que é justamente o meu amor incondicional por São Paulo, cidade onde nasci e vivo há 35 anos, e que é a base de tudo o que faço artisticamente” (KOBRA, entrevista a GONTOW, 2012, s/p). A maior parte dos seus trabalhos retrata a São Paulo da primeira metade do século passado. “A ideia é resgatar um pouco da memória que se perdeu.

Observei pelas entrevistas concedidas pelo artista, que o mesmo destaca em suas obras a relação que tem com a cidade de São Paulo. Seu sentimento se faz presente em suas obras espalhadas pela cidade. Na série *Muros da Memória*, Kobra representa as mudanças ocorridas desde o início do século passado à atualidade. As imagens que leva para os espaços públicos fazem parte das histórias contadas

---

<sup>28</sup> Anexo J.

<sup>29</sup> Rafael Ruviaro, na época em que Eduardo Kobra foi contratado para a produção do mural em Santa Maria, era Secretário adjunto da Secretária de Turismo e foi um dos representantes da prefeitura que entrou em contato com o artista. Entrevista cedida à pesquisadora, em maio de 2013. Anexo L.

pelos pais, avós e parentes, que vivenciaram São Paulo em períodos anteriores, que segundo Kobra não podem ser esquecidas.

Essas imagens já foram representadas em centenas de murais pela metrópole paulistana, além de obras espalhadas pelo restante do país. O artista já pintou mais de uma centena de obras. No estrangeiro produziu murais em Lyon, na França, Londres e Grécia, como parte de protestos contra a destruição do patrimônio histórico em detrimento da modernidade da cidade.

Dentre suas obras de maior dimensão, que atualmente ainda podem ser vistas no cenário urbano paulista, destacam-se a da Avenida 23 de Maio, com imagens de várias cenas do cotidiano da cidade na década de 1920 (Figura 6, p. 28); e a pintura da Caixa d'água na universidade do SENAC (Figura 7, p. 29), onde foram retratados os Bondes da Avenida São João e os Edifícios Martinelli e Banespa da década de 1950 (CUNHA, 2012).

A pintura do mural da década de 1920, da antiga São Paulo, em um dos muros na Avenida 23 de Maio, dependeu da liberação da prefeitura para que a obra pudesse ser realizada. O processo levou aproximadamente quatro meses, mesmo sendo um presente do artista à cidade (Jornal propaganda e Marketing. 21 jan. 2009.)<sup>30</sup>. Neste caso, após a autorização para a realização do mural, a prefeitura se comprometeu com a manutenção da obra. O artista, após a pintura, passou uma camada de verniz de vedação sobre o mural, que possibilita que de tempo em tempo uma equipe de funcionários da prefeitura se desloque com um caminhão pipa e lave com jatos d'água o muro, mantendo a pintura sempre com o aspecto de nova<sup>31</sup>.

Seus trabalhos são reconhecidos pelas imagens hiper-realistas com as quais o público se identifica. O artista costuma fotografar todas as suas obras, contendo um acervo de mais de três mil imagens (Kobra, 2013. Entrevista cedida à pesquisadora em jul/2013). A arte da rua, segundo ele, “é uma arte efêmera, onde não se pode prever seu tempo de duração, por isso, costumo registrar tudo” (Idem).

---

<sup>30</sup> Anexo F.

<sup>31</sup>Essa obra foi uma doação do artista em comemoração ao aniversário de 455 da cidade em 2009. No valor de R\$ 10.000,00. Um exemplo do reconhecimento de Kobra por São Paulo. JT Cidade, 14 jan.2009. Em anexo G.

Quando o artista fala de sua produção nos espaços urbanos, não está se referindo somente aos *Muros da Memória*, mas também as suas obras em 3D (Figura 23<sup>32</sup>), técnica que vem pesquisando desde 2007, da qual já realizou várias obras pela cidade. As pinturas em 3D têm sido produzidas sobre pavimentos com materiais recicláveis e de pouca duração, como a tinta guache, que não prejudica o meio ambiente. A primeira obra dessa pesquisa foi realizada na Praça Patriarca, no centro de São Paulo, em 2009. A técnica usada nas pinturas chama-se anamórfica



ou ilusionista, que consiste em criar uma ilusão ótica, com efeitos de perspectiva, luz e sombra, e que, vista pelo ângulo definido pelo artista, torna-se

3D, dando uma visão de realismo, profundidade e tridimensionalidade.

A partir de 2011, criou o projeto chamado “Greenpincel” (Figura 24)<sup>33</sup>, onde busca denunciar os descuidos do homem com a natureza, entre outras, a matança dos animais, buscando assim criar obras que despertem a atenção do observador, fazendo referência a todos os tipos de violência à natureza. Segundo Kobra, a arte não tem a função de embelezar os espaços, mas de criticar, chamar a atenção para a realidade. Noventa por cento de suas obras na rua são feitas sem patrocínio financeiro direto, a verba vem das encomendas feitas para seu Estúdio, das quais ele separa uma porcentagem que lhe possibilita produzir as obras na cidade de São Paulo: “Quando recebo o pagamento de um cliente, separo parte do dinheiro para os

**Fig. 23.** Primeira obra em 3D de Eduardo Kobra, representação de um carro da década de 1920, na Praça Patriarca, em São Paulo, 2009, com grafite e guache, após dois anos de estudos da técnica.

<sup>32</sup> Disponível em, [HTTP://studioKobra.com](http://studioKobra.com). Acesso em 20 mar. 2013.

<sup>33</sup> Representa a figura de um índio sob a mira de uma arma, alusão à construção de uma hidroelétrica no Pará. Realizada na Rua da Consolação, com a Rua Maria Antônia, em São Paulo Disponível em: <https://www.facebook.com/pages/Kobra-Greenpincel-Project/188818854527018?id>. Acesso em 29 mai. 2013.



murais”, diz, “Faço por amor à cidade” (Entrevista concedida a PIZA, 2011, s/p). O patrocínio que recebe nesses trabalhos voluntários é com o material fornecido por empresas que se interessam por seus projetos. Além de suas pesquisas em murais e em 3D, o artista mantém uma pesquisa de pintura em tela, com as quais já participou de várias exposições, inclusive no Louvre, em Paris.

A maior dificuldade que o *Stúdio Kobra* encontra, para conseguir a colaboração das empresas, para os murais em São Paulo, está diretamente ligada ao projeto “Cidade limpa”, criado pela prefeitura de São Paulo e que proíbe a colocação do nome de empresas nos muros e fachadas dos prédios da cidade, com isso, não permitindo que os nomes das entidades sejam colocados junto às pinturas artísticas, mesmo nos muros liberados pela prefeitura. Outro contratempo que delimita os espaços da produção mural são as questões burocráticas junto à prefeitura, pois para a liberação dos muros na cidade é necessário encaminhar uma documentação solicitando a referida liberação, a qual leva em torno de um ano para ser analisada, e, mesmo com todo esse tempo de espera, em alguns casos os muros não são liberados. Os espaços autorizados são por tempo indeterminado e em alguns deles, Kobra já teve pintado em torno de dois a três murais seus. Um exemplo é o muro na Rua Henrique Schaumann, em Pinheiros, onde em 2006 realizou o mural em homenagem à *Música típica do Nordeste*<sup>34</sup>, e que recebeu no mesmo muro em 2007, a pintura *Largo de Pinheiros dos anos 20*, em comemoração aos 447 anos da cidade (Diário do Comércio, 8 agos. 2007)<sup>35</sup>.

O importante para o artista é poder produzir suas obras, mesmo que para isso tenha que utilizar o mesmo muro diversas vezes e assim pintar por cima de outros trabalhos. O que fica é o registro fotográfico das obras, pois muitas se perderam pelo vandalismo, outras pela falta de uma política de preservação por parte das autori-



Fig. 24. Obra em Belo Monte, Alta Mira, de Kobra

<sup>34</sup> Anexo B.

<sup>35</sup> Anexo C.

dades, outras, ainda, pelo desinteresse das empresas que adquiriram as obras, repintando as paredes. Situações estas que vêm ao encontro de uma afirmação do artista, “a arte de rua é uma arte efêmera, mas quanto mais durar uma obra, mais pessoas poderão ter contato” (Kobra, 2013. Entrevista cedida à pesquisadora em jul. 2013).

### **1.3. A arte em Santa Maria: uma história em construção**

A transição entre os monumentos e a Arte Pública decorativa para uma arte com características modernas em Santa Maria se deu mais tardiamente que no restante do país. As mudanças só começaram a ocorrer com a fundação do Curso de Belas Artes, na década de 1960, ou como abordam Foletto e Bisognin (2001), “ao lado do mundo desenvolvido e tecnológico das grandes cidades e capitais e, relacionado com o progresso, convivia e convive, no Brasil, um outro mundo, muitas vezes ligado ao apego, às tradições e ao passado” (2001, p. 17). Esse outro mundo é representado por algumas cidades interioranas, que não possuíam um fluxo no campo da arte que abarcasse às produções existentes nas capitais, seja pelo acesso às metrópoles ou às informações sobre as pesquisas, ou ainda, o que estava sendo produzido no campo artístico.

Até a criação do curso na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), as produções em pintura, escultura, eram direcionadas ao comércio. Na maioria, por artistas autodidatas, que não estavam inseridos ou muitas vezes não buscavam se inserir nas inovações ou nas pesquisas que estavam ocorrendo nas artes de maneira abrangente. Em 1964, com a criação do referido curso, novas possibilidades foram se apresentando no circuito artístico local. Com outras percepções ligadas aos novos paradigmas, através dos artistas que vieram para a cidade, a fim de ministrar as disciplinas. Paralelamente, os acadêmicos buscaram atualizar seus conhecimentos ao que estava sendo pesquisado no contexto artístico nacional, o que proporcionou, aos poucos, um avanço no campo da pesquisa em artes visuais na cidade.

No que concerne ao campo da Arte Pública, a incorporação das primeiras esculturas com características modernas e de murais aconteceu entre o final da década de 1970 e início dos anos 1980. As pinturas murais eram produzidas no interior



de vários prédios públicos na cidade, com temas variados, por professores e acadêmicos do curso e por Eduardo Trevisan (1920-1983)<sup>36</sup>.

Os murais e esculturas criados pelos novos artistas, que vieram para a cidade com a universidade, estavam integrados às suas poéticas pessoais, libertando-se do cunho comercial, que delimitava o cenário local. O curso, desse modo, buscava aproximar-se das pesquisas que estavam acontecendo nos principais centros do país.

Tais estudos eram de cunho modernista, e, em parte, tinham como objetivo produzir obras para os espaços públicos da cidade. Ou seja, “a escultura moderna passou de uma lógica do lugar histórico, o monumento ou estátua, para a da forma autônoma – o objeto sem lugar, absorvendo o pedestal que indicava sua implantação num local” (PEIXOTO, 2012, p. 20). Nos murais em Santa Maria o que se observava eram pinturas de momentos históricos locais, regionais e nacionais, como a *Lenda de Imembuí*, de Eduardo Trevisan, 1976, no prédio da Reitoria da UFSM.

Paralelamente ao que os artistas locais estavam produzindo no restante do país, novas linguagens vinham sendo incluídas no campo das artes, principalmente no tocante às questões sociais, buscando assim uma maior integração com o público. Como exemplo dessa produção, na década de 1960, foram introduzidas tendências internacionais, como a pop art norteamericana, trazidas por artistas brasileiros que iam estudar no estrangeiro<sup>37</sup>.

Envoltos na arte que estava sendo produzida no estrangeiro, os artistas criaram “uma arte experimental quanto a processos e meios com o objetivo de interagir com o público, misturar arte e vida” (PECCININI, 2007, p. 218). Além disso, buscavam relações entre a realidade e a arte, em consonância com o que estava acontecendo no campo da política, no Brasil e fora dele, como a ditadura militar, implantada em 1964, em nosso país.

---

<sup>36</sup> Natural de Santa Maria. Foi retratista, desenhista, pintor, artista gráfico, professor e fotógrafo. Em pintura, trabalhou dentro de uma tendência expressionista, tendo sempre a figura humana como destaque. A temática foi a social, principalmente mostrando o tradicionalismo gaúcho. O seu trabalho possuía vigor no desenho, colorido intenso e ecletismo estilístico. Considerando-se as dificuldades encontradas, na época, para a prática das artes plásticas, não podemos deixar de destacar a sua trajetória como sendo de extrema importância para o crescimento artístico da cidade. Foi o primeiro artista a desenvolver carreira profissional, tendo residência na cidade e produzindo nela a sua arte (FOLETTTO e BISOGNIN, p. 85, 2001), exemplo de sua obra está na figura 28.

<sup>37</sup> Prática constante entre os artistas brasileiros desde o início do século XIX, onde as pesquisas referentes à arte lá fora eram repassadas para os artistas que aqui ficavam, por aqueles artistas que iam para o estrangeiro para estudar, em sua volta ou a visitas ao Brasil, durante o período de estudo no estrangeiro.

Em Santa Maria, as pesquisas, todavia, eram diretamente influenciadas pela arte moderna, obras permanentes que foram ganhando espaço em alguns pontos da cidade, com pesquisas acadêmicas voltadas às linguagens da pintura, desenho, escultura e tapeçaria. Linguagens estas introduzidas no Curso de Artes e Letras por seus professores, como Luis Gonzaga Gomes (1940)<sup>38</sup>, Ivandira Dotto (1941-2012)<sup>39</sup>, Berenice Gorini (1941)<sup>40</sup> e Yeddo Titze (1935)<sup>41</sup>, que repercutiram em um fazer artístico que teve notoriedade nacional (FOLETTTO e BISOGNIN, 2001).

No que se refere à Arte Pública, o nome que se destacou e influenciou nas pesquisas artísticas direcionadas à escultura pública foi o do artista e professor Luis Gonzaga Gomes (Figura 25), que, com seus trabalhos, deu às obras e às produções locais, juntamente com os alunos da UFSM, características mais expressionistas, ligadas às linguagens tradicionais, as quais não tinham a preocupação de uma interação com o público. Outro nome que compartilhou e colaborou com a Arte Pública na cidade foi o do professor e artista Silvester Peciar Basiaco (1935)<sup>42</sup>. A partir da década de 1980, o cenário urbano começou a ganhar um número significativo de obras em escultura e murais modernos, pensados para os espaços públicos e não somente monumentos, bustos e estátuas em homenagem a figuras importantes e acontecimentos históricos (Figura, 26). Areladas ao pensamento do professor e artista, como descrevem Foletto e Bisognin: “Peciar dá preferência à obra pública, aos painéis, pintura mural, mosaicos, etc., porque acredita que o futuro social da arte depende de sua integração com a Arquitetura, e por isso grande parte de seus projetos foram destinados à Arquitetura e ao Urbanismo” (2001, p. 137).

<sup>38</sup> Nasceu em Julio de Castilhos/RS. Graduou-se em escultura pelo Instituto de Artes da UFRGS, em Porto Alegre/RS, em 1966. Foi escultor, tapeceiro e professor do Curso de Bellas Artes da UFSM desde os primórdios de sua criação, tendo grande influência nas artes na cidade entre a década de 1960 e início de 1980. Na metade dos anos 80 transferiu-se para UFRGS (FOLETTTO e BISOGNIN, p. 105-106, 2001).

<sup>39</sup> Nasceu em Restinga Seca. Formou-se pela Faculdade de Belas Artes em licenciatura em desenho. Aperfeiçoou-se em tapeçaria e arte decorativa. A partir de 1969 até meados da década de 1980 lecionou no Curso de Artes. Suas principais pesquisas foram em tapeçaria têxtil (IDEM, p. 107-108, 2001).

<sup>40</sup> Nasceu em Crisciúma-SC, formou-se em artes pela UFRGS e filosofia pela PUC, pintora e desenhista. Lecionou no Centro de Artes e Letras entre os anos de 1968 a 1990, destacando-se na área da tapeçaria, onde ganhou vários prêmios e foi reconhecida nacionalmente (IBIDEM, p. 102-103, 2001).

<sup>41</sup> Natural de Santana do Livramento estudou artes na UFRGS, entre os anos de 1964-1960 e início de 1980. Na metade dos anos 80 transferiu-se para UFRGS (IBIDEM, 2001, p. 99-100).

<sup>42</sup> Nascido em Montevideu, Uruguai. Estudou desenho e pintura na Escuela Nacional de Bellas Artes de lá Universidad de lá República del Uruguay (ENBA). Especializou-se em Mosaico Mural com o professor Miguel Angelo Pareja. Na década de 1960, realizou em Perugia, Itália um curso de escultura. Em 1975 passou a residir em Santa Maria/RS, passando a ministrar aulas no CAL (Centro de Artes e Letras) da UFSM (IBIDEM, p. (135-137, 2001).

Os murais saíram das paredes internas dos edifícios públicos (Figura 27) para ganharem espaço em suas fachadas externas (Figura 22, p. 43) e incluíram outras técnicas artísticas além da pintura, como o mosaico e a inserção de materiais não convencionais à linguagem.

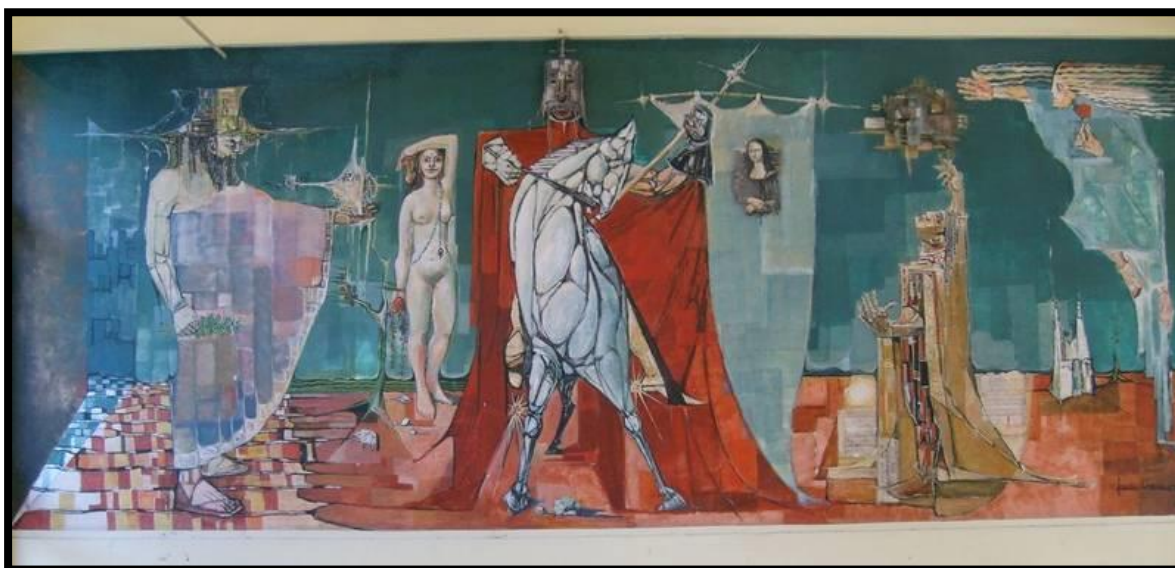
Na década de 1990, as pesquisas em esculturas continuaram vinculadas ao Curso de Belas Artes. A estilização das obras foi se intensificando com tendências ao abstracionismo, havendo um desprendimento da relação objeto representado e obra de arte (Figuras 31-32), o que pode ser evidenciado pelas obras expostas no espaço do campus da UFSM.



**Fig. 25.** Escultura em resina acrílica de Luis Gonzaga Gomes, realizada em 1983, localizada no campus da UFSM, em Santa Maria. Arquivo Vani Foletto (1997)



**Fig. 26.** Escultura de São Miguel de Silvester Peciari Basiaco. 3,50m de altura (com o pedestal), 1989. Localizada em frente ao Centro de Artes e Letras da UFSM/Santa Maria/RS. Acervo Vani Foletto (1997).



**Figura 27.** Painel de Cláudio Carriconde “Filosofia e Arte” (2m x 5m), localizado no hall do Cal, na UFSM (Arquivo pessoal da pesquisadora).

Essas mudanças de paradigma que estão interligadas à composição das obras na linguagem da escultura podem ser evidenciadas nos trabalhos da artista e professora Ana Norogando<sup>43</sup>, que desenvolveu uma pesquisa na qual a obra se constituía no conjunto objeto-obra e poética, onde a obra é pensada em relação com o espaço a partir dos conceitos definidos pela artista para sua criação. Exemplo de seu trabalho é a escultura “Vento Norte” (Figura 28), em Ferro, que articula a identificação da artista com o tempo em que viveu em Santa Maria. Nela, o vento foi o tema de sua poética, o que pode ser identificado, na concretização da obra, não pela representação figurativa, mas pelos elementos e pelo sistema de roldana interligada a escultura, que produz lentamente um movimento, conforme a posição do vento. Sua obra foi criada em conjunto com essas relações pessoais e com a cidade e não pelo espaço. A escultura dialoga com o lugar, com suas características que envolveram a artista em suas pesquisas.

<sup>43</sup> Artista plástica fez o Curso de Licenciatura em Desenho e Plástica pela Escola de Artes Santa Cecília em Cachoeira do Sul. Ingressou como professora na UFSM em 1975, onde permaneceu até 1999. Desenvolveu pesquisas em batique; tapeçaria; após passou para a pintura em encáustica. A partir de 1985 começou suas pesquisas em fibra metálica, que lhe proporcionou novas alternativas na linha. Em 1990 começou a trabalhar com o uso do ferro, chapas e fios para a produção de suas obras escultóricas (FOLETTTO e BISONING, 2001).





**Figura 28.** Vento norte de Ana Noro. Técnica: Soldagem e sistema de rolamentos. Material: Ferro e rolamentos 400 x 325 x 80 cm, 1996. Obra pública: Jardim da Biblioteca Pública de Santa Maria (Arquivo pessoal da pesquisadora).

Os artistas formados no Curso de Artes da UFSM durante as duas décadas, 1980-90, mantiveram suas pesquisas de formação aos movimentos artísticos, mais especificamente do modernismo e as poéticas individuais de cada artista, sem uma preocupação de interação entre a obra e o espaço de exposição, nos espaços públicos.

As obras de arte nos espaços urbanos de Santa Maria, a partir da década de 1990, possibilitaram um olhar diferenciado na relação entre espectador e obra, com produções expressivas, com a estilização da figura humana na linguagem da escultura, propiciada pelos novos padrões que vêm se apresentando no campo artístico, desde a década de 1960.

Entre o final da década de 1990 e início dos anos 2000, as pesquisas no campo artístico de obras para a Arte Pública continuaram ocorrendo junto ao curso de Artes da UFSM. E, paralelamente, foram organizando-se grupos de artistas, que desenvolveram intervenções, performances, produção de obras efêmeras e instalações nos espaços públicos da cidade.

Esses grupos também foram criados no curso de Artes, sob a orientação do professor Peciar e, posteriormente, com a professora Suzana Gruber<sup>44</sup>. A partir desses, outros grupos de artistas ou coletivos foram sendo organizados, assim como

<sup>44</sup> Possui graduação em Educação Artística, em Artes Plásticas Licenciatura pela Universidade de Brasília (1987), Mestrado em Educação pela Universidade Federal de Santa Maria (2003). Faz parte do corpo docente da UFSM, no Departamento de Artes Visuais. Tem experiência na área de Artes Visuais, com ênfase em Desenho, Fotografia, Estamparia Têxtil, Objeto e Vídeo, atuando principalmente nas artes plásticas e visuais, pesquisas etnográficas e arte-educação (Currículo Lattes da Artista).

intervenções esporádicas construídas pelos estudantes do curso de Artes, juntamente com outros acadêmicos da UFSM. Os grupos eram formados e se dispersavam constantemente devido ao distanciamento entre seus membros, que ao concluírem o curso, deixavam a cidade, dando lugar a outros e assim, sucessivamente.

Nos últimos anos, os coletivos que se destacaram em produções na cidade foram o *Coletivo (dês)esperar*, *Arte Pública*, *Sala Dobradiça*, e o grupo *Subsoloart*, sendo que este último trabalha diretamente com grafite. Outros projetos e intervenções vêm acontecendo, para os quais são convidados artistas de fora da cidade, além dos artistas locais. Em 2011, aconteceu o I Encontro Internacional de Escultores em Santa Maria (GUERRA, 2011)<sup>45</sup>, com o apoio do Grupo Arte Pública. Em 2012, o grupo “Arte Pública”, juntamente com a Associação de Artistas Plásticos realizaram o projeto “Arte no Contêiner” (JACQUES, 2012) (Figura 29)<sup>46</sup>, quando foram pintados os contêineres que ficam nas ruas do centro da cidade, projeto esse financiado pela Secretária de Cultura do Município.

Estas intervenções nos coletores de lixo da cidade remetem a dois projetos realizados anteriormente, um, especificamente, em São Paulo, também no ano de 2012, com o projeto *Call Paredes* (O Estado de São Paulo, 19 abr. 2012)<sup>47</sup>, do qual participaram cem artistas, que criaram obras de arte em cem orlhões públicos espalhados pela cidade. Entre os nomes dos artistas participantes do projeto estão All Chu, Eduardo Kobra, Cláudio Tozzi e o artista plástico Juarez Fagundes (SULINA, 2012). E, no evento Cow Parade, que ocorreu em vários países, inclusive no Brasil, o qual, passou por várias capitais, entre elas São Paulo e Porto Alegre, em 2011<sup>48</sup>.

Outro evento, que vem ocorrendo na cidade desde 2011, é o Arte#Ocupa SM, organizado pelo grupo de arte “Momentos específicos” e sob a curadoria de Rebeca Stumm<sup>49</sup>. O evento tem como objetivo a interação entre artistas locais e obras de

<sup>45</sup>O I Encontro Internacional de Escultores de Santa Maria foi uma promoção da Prefeitura de Santa Maria, através da Secretaria de Município da Cultura, realização da Associação dos Artistas Plásticos de Santa Maria e apoio do Grupo Arte Pública. Participaram os escultores Arlindo Arez (Portugal), Emiliano Gonzáles (Argentina), Jorge Gularte (Brasil), Martín Iribarren (Uruguai) e Silvestre Peciar (Uruguai). Em uma atividade inédita na cidade onde produziram esculturas em pedra, inspirados na lenda da Índia Imembuí, esculpiram a história que, em 2012, completou 100 anos.

<sup>46</sup> Disponível em: [http://www.pdvnews.net/2012\\_05\\_01\\_archive.html](http://www.pdvnews.net/2012_05_01_archive.html). Acesso em 24. Acesso em 23 jul. 2013.

<sup>47</sup> Anexo H.

<sup>48</sup> As esculturas de vacas em fibra de vidro são decoradas por artistas locais e distribuídas pelas cidades, em locais públicos como estações de metrô, avenidas e parques. Após a exposição, as vacas são leiloadas e o dinheiro é entregue para instituições beneficentes (GALERIA DAS VACAS).

<sup>49</sup> Doutorado em Artes - Poéticas Visuais pela ECA- Universidade de São Paulo (USP-2011), Mestrado em Educação (UFSM-2001) e Graduação em Artes Plásticas Ênfase - Escultura pela

regiões do Brasil e do estrangeiro, como o artista Silvester Peciari, do Uruguai, além de argentinos, colombianos, espanhóis, norteamericanos, canadenses e também brasileiros vindos de outros Estados, como São Paulo, envolvidos na produção de pinturas, intervenções, performances, esculturas e obras midiáticas (PREFEITURA MUNICIPAL DE SANTA MARIA, 2012). Esses eventos têm ocorrido em vários países e cidades brasileiras como São Paulo, com o objetivo de discutir questões culturais sobre o valor histórico e apresentar suas obras as comunidades (Idem, 2012).

No contexto contemporâneo, vale destacar o projeto Arte/cidade, que tem como propósito, reavaliar espaços e lugares, que no início do século XX tiveram ou foram marcos do desenvolvimento da cidade de São Paulo, como é o caso do Matadouro São Braz e da Ferrovia, hoje abandonados, tanto pelo poder público, quanto pelos novos donos do matadouro (PEIXOTO, 2012).

A obra de Kobra, no entanto, não se integrou diretamente a esse contexto vivenciado pelos grupos de artistas, mas as instalações de obras vinculadas a deliberação direta do poder público na escolha dos artistas para a realização de obras específicas na cidade. Como foi visto anteriormente, na maior parte dos casos é o poder público que libera a verba para a realização de obras públicas. No caso de Santa Maria, essas escolhas são restritas a alguns artistas locais e a artistas de outras regiões, convidados pelo poder público a realizarem obras na cidade, como foi o caso de Kobra, contratado para a realização de sua obra<sup>50</sup>. Nos demais projetos, como no Arte#Ocupa SM, as verbas foram restritas ao material para desenvolver o evento, com verbas de outras entidades como a UFSM. No projeto dos contêineres, o auxílio foi específico para a compra do material, os artistas que participaram não foram remunerados.

Neste sentido, percebe-se que no que concerne ao apoio das autoridades e de empresas locais em relação ao patrocínio de verbas para a arte na cidade, ainda continua muito restrito a alguns artistas de renome, como é o caso do artista e professor Juan Amoretti, cujo nome é o mais lembrado quando se fala de arte na cidade.

---

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS-1993), É Professora no curso de Artes Visuais, Graduação e Pós-Graduação da Universidade Federal de Santa Maria ( UFSM). Artista e pesquisadora sobre os momentos específicos de atuação do objeto, da autoria, ações participativas, performances e registros. Coordena o Grupo : momentos-específicos e exerce atividade de Curadoria em Eventos Internacionais de Arte (Currículo Lattes da Artista).

<sup>50</sup>Contrato da prefeitura com o artista Kobra. Em anexo.



**Figura 29.** Intervenção nos Contêineres de Santa Maria, em 2012.





**Figs 30; 31.** Detalhes da pintura do mural de Kobra em Santa Maria (Arquivo do artista)



## Capítulo 2 – A MEMÓRIA IMAGÉTICA E SUAS INFLUÊNCIAS NA OBRA DE EDUARDO KOBRA

### 2.1. Da fotografia às imagens e suas representações na arte

A invenção da fotografia possibilitou aos artistas uma liberdade de expressão que antes estava vinculada à representação do real. Em um primeiro momento, ela foi usada como registro, tanto no retrato quanto na representação de cenas históricas e do cotidiano, um dispositivo eletrônico que oportunizou também aos artistas se utilizarem para estudos de luz e sombra, e da composição para a criação de suas obras (BOONE, 2007).

A fotografia, desde sua criação, muitas vezes foi e é entendida, por alguns, como uma cópia da realidade, uma inverdade, pois o que ela faz é registrar um dado momento, instante, de uma imagem, por meio do recorte realizado pelo olho humano, pelo acionamento do botão, que apreende a imagem. A câmera passa, desse modo, a ser um instrumento usado para captar algo que o olhar quer apreender, onde o resultado não é apenas a imagem, mas parte da história, da identidade do fotógrafo.

Muitos artistas, no decorrer dos tempos, ao analisarem tais pressupostos, viram na fotografia possibilidades de explorar imagens que não eram possíveis pela pintura, pelo tempo de duração e detalhes que não tinham a durabilidade necessária para ser apreendida pelo pintor.

Com as inovações tecnológicas, com as novas pesquisas, além de propiciar estudos nas linguagens tradicionais da arte e como registro de obras efêmeras, a fotografia passa a funcionar como um dispositivo na arte contemporânea, no sentido de possibilitar alternativas de produções em arte que a articulam como um meio, para a pesquisa em poéticas artísticas, no sentido de inserção de fotografias do cotidiano que são manipuladas ou mesmo desvinculadas de sua função de registro, a obras de arte, ao serem re-configuradas por artistas. Os quais se valem dela como dispositivo base para suas produções, como no caso de Kobra, que usa a imagem fotográfica como projeto *em/para* suas poéticas.

Semelhante exemplo é o caso de Rosângela Rennó, que faz da fotografia um vasto campo para suas pesquisas e a partir dela produz suas poéticas através de imagens que transitam dos registros a obras de arte, que podem remeter a memórias pessoais e/ou coletivas, que na visão da artista adquire outro significado (Idem, 2007).

Da mesma forma, Vera Chaves Barcellos passou da fotografia, enquanto um registro da memória, para criar possibilidades enquanto arte, produzindo obras que dialogam com o espectador, com a individualidade de cada sujeito (VIEIRA, 2009), às imagens em série que representam identidades particulares, como na série “*per(so)nas*” e, igualmente, “*pequenos sorrisos*”, que remetem à busca da artista por aquilo que ela poderia representar através da fotografia ou de sua manipulação. Tanto no trabalho de Rennó, como no de Barcellos, ou no de Kobra, mesmo com poéticas distintas, pode ser observado um contemplar apurado dos artistas e dos sujeitos que buscam em suas interações entre a imagem e o entorno local, seu significado.

A fotografia é a linguagem artística cuja produção está diretamente vinculada à tecnologia, pois ela necessita do objeto-máquina para ser apreendida, que acontece com a manipulação do fotógrafo. A imagem fotográfica se produz *do/pela* ação do fotógrafo, de forma complementar, entre olhar e maquinário. Constitui-se recorte de um momento, de uma narrativa. Contudo, ela intenciona estabelecer relações entre os elementos e o mundo e pode buscar produzir um elo entre poética e representação. Nesse ínterim, os artistas se valem das imagens fotográficas em suas obras, por suas possibilidades e flexibilidade na representação dos objetos, por sua matéria, técnica e poética.

Essas imagens no campo das artes são mais do que um simples registro, pois se assim fosse, o conceito de dispositivo relacionado à arte perderia sua validade, tornando-se um simples dispositivo, objeto-máquina e aperto de dedo ao botão. A fotografia é analisada não como produto de um simples *clik*, mas a partir das relações que produzem entre o resultado material/visual e suas poéticas. São essas concepções que fazem a distinção entre fotografia enquanto uma linguagem artística contemporânea de um registro ou documento. Neste sentido, Vieira (2009) faz uma comparação entre as subjetividades dos sujeitos sociais, que são produzidas a partir das influências do meio, como produtos da realidade, que são decodificadas indivi-

dualmente, para integrarem-se com o mundo, em cada época, representando realidades, que se espalharam e que, junto a outras, contam partes de histórias locais.

Ao observar os paradigmas que nortearam as pesquisas de Kobra para a pintura mural no projeto *Muros da Memória*, reporto – me ao discurso de Vieira (Idem, 2009), quando fala da relação entre o sujeito e suas subjetividades e as influências que o formam enquanto parte de uma sociedade. Nesse sentido, pode-se constatar o uso da fotografia desde o simples registro ao projeto para suas obras. Imagens que foram guardadas e condicionadas em lugares, espaços que propiciaram sua preservação, resultado de estudos, desde a produção das primeiras imagens fotográficas, o que pode ser vinculado à contemporaneidade pelos entrelaces que o artista produz a partir da realidade, interagindo entre atualidade e passado, que não poderiam ser pensados sem o “registro fotográfico”, que possibilita essa tessitura. Caso contrário, as pinturas do projeto *Muros da Memória* poderiam ser apenas mais alguns murais, como tantos outros espalhados por diferentes espaços e lugares, simplesmente como representação de algo, não fossem o resultado de estudos relacionados com o local.

As pesquisas de Kobra são direcionadas a representar questões que, posteriormente à sua criação, possibilitem à população produzir relações ou mesmo questionamentos sobre o espaço e o entorno. Além disso, suas obras promovem um olhar entre passado e presente, recordando a história do lugar. Desse modo, o artista interage com os sentimentos, com o repensar, com momentos vividos, que estão guardados em documentos arquivados pela história, seja por registros escritos ou por imagens fotográficas, que têm uma visibilidade, através de seu acesso.

A fotografia, nesse sentido, tem uma função de complemento, e, em alguns casos, substitui o documento datado ou o confirma pelo fato de as palavras nem sempre darem conta de discorrer sobre o tempo, o cotidiano e as mudanças sucessivas que o século XX propiciou às cidades e ao seu desenvolvimento. No caso de Santa Maria, que se destacou no final do século XIX, com a vinda da Ferrovia, a qual propiciou o desenvolvimento comercial (FLORÊS, 2008), e que, com o aumento do transporte rodoviário entre as décadas de 1950-60, influenciou progressivamente na decadência do transporte ferroviário na década de 1980.

As imagens, nesse ínterim, selecionadas por Kobra e reconfiguradas em murais, em espaços de grande circulação e visibilidade, de certa forma restauram um pouco desse pensamento, tanto pelas imagens representadas, quanto pelos espa-

ços onde estas são produzidas. O que pode ser observado são fotografias de um cotidiano central, que representam um ideal de perfeição. De uma vivência tranquila, de um cotidiano dos centros das cidades, como poderia dizer “idealizado”, recortado, onde o “todo” é excluído e só um recorte dele pode fazer parte do documento histórico.

Ramos (2008) discute essa relação da cidade, do que é visível aos outros sujeitos que fazem parte da história, de outras realidades que não somente as que os cartões postais retratam, mas que merecem ser *vistas/pensadas*. Sebastião Salgado (1944), em sua poética aproximasse desse pensamento apresentado por Ramos, ao representar, em alguns trabalhos, uma realidade *invisível* de determinados contextos sociais (FIGURA 32<sup>51</sup>). O artista desenvolveu seu trabalho em torno de algo que acredita, buscando produzir uma reflexão crítica e social para seus trabalhos. São relatos visuais sobre *outras realidades*, distribuídas ao redor do mundo, reveladas/reapresentadas em sua poética.

Ao analisar as imagens dos murais de Kobra e as fotografias sugeridas para a pintura do mural em Santa Maria pude perceber certas características em seus trabalhos, principalmente quando acessei às imagens disponibilizadas ao artista para a realização do mural. Elas, em sua maioria são de paisagens da cidade, algumas aéreas. Num primeiro momento, esses detalhes me passaram despercebidos, porque, ao me reportar aos critérios de escolha do artista, considerei o espaço e a proporção imagem/muro e não avaliei as outras possibilidades. Contudo, ao analisar outras obras suas, constatei que as mesmas têm uma presença marcante das pessoas em relação ao conjunto da figura, como se cada obra contasse uma história. Histórias que vão além das paisagens e estão vinculadas à realidade social das cidades em determinado período histórico.

---

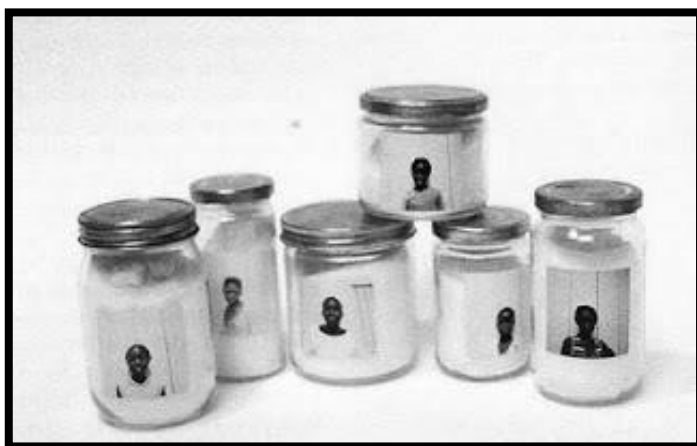
<sup>51</sup>Disponível em: <http://lvidaenfotografia.wordpress.com/tag/sebastiao-salgado/>. Acesso em 22 jan. 2014.

Assim sendo, acredito que as obras produzidas a partir de imagens fotográficas configuram-se como possibilidade de grande potencial narrativo, pois abordam questões temporais que extrapolam a ilustração de um fenômeno/tempo. Neste sentido, a obra de Vick Muniz, em um outro viés que não o do diálogo com o local, mas em interação com proposições sociais, ao retratar pessoas em seu cotidiano, ajuda a pensar esta relação entre a fotografia e a obra que dela se origina (FIGURAS 33; 34<sup>52</sup>). O artista desenvolve trabalhos onde a fotografia é tanto a base para suas obras quanto a obra final. É a partir do registro de imagens fotográficas, produzidas pelo próprio artista, que ele seleciona as que melhor correspondem ao tema do projeto. A partir daí, escolhe os materiais que vão preencher a obra ao final do pro-



**Fig. 32.** Fotografia de Sebastião Salgado. S/d.

cesso de criação. Imagens que têm um sentido conceitual pelos temas e materiais usados pelo artista para suas produções.



**Figs. 33; 34.** Crianças de açúcar de Vick Muniz, 1996.

<sup>52</sup> Disponível em: <http://tccvikmuniz.blogspot.com.br/2011/09/criancas-de-acucar.html>. Acesso em 20 dez. 2013.





O coletivo (dês)esperar, mencionado no subcapítulo 1.3, em sua



**Figs. 35; 36.** Intervenção: Santa Maria na Boca da Xícara do Coletivo (Des)esperar, 2010. Imagens do arquivo do Coletivo.

obra “Santa Maria na boca da xícara”, produziu uma intervenção que transitou por quatro lugares distintos da referida cidade, com imagens desses lugares coladas em plástico preto que saía de uma xícara gigante como se fosse café derramado pelo chão (FIGURAS 35; 36). Para essa obra, os artistas selecionaram imagens distintas de cada um dos quatro lugares por onde a obra seria exposta. Que reflexões propositavam essas imagens? Possivelmente um olhar curioso para a cidade, seu conjunto e a população.

A artista Rosangela Rennó se vale da fotografia, em parte de suas obras, não só de imagens criadas por ela, mas também, que foram descartadas, esquecidas, perdidas, que não teriam mais valor. Fotos de família, de paisagens, de crianças, de prisioneiros, fotos 3x4. A artista desloca-as de seu sentido original, transferindo-as e intervindo sobre elas (FIGURA 37<sup>53</sup>). A partir de seu trabalho, elas se destacam, ganham uma dimensão artística através das abordagens direcionadas pela artista e das configurações criativas sobre as imagens.

Ao se apropriar, Rennó questiona sobre o excesso de imagens, suas ausências e presenças. Além de tratar dos conceitos de memória, uma memória guardada pelo registro, pelas imagens, que com o passar dos tempos foi se perdendo, sendo

<sup>53</sup> Disponível em: <http://cl.enovum.net/?p=874>. Acesso em 23 nov. 2013.



esquecida, essas imagens retrabalhadas tornam-se registros e histórias críticas desse percurso, de questionamento da realidade e de suas entranhas nem sempre visíveis (RIBEIRO, s/d).

Esses exemplos são uma forma de pensar outros olhares para as imagens, como prática de ressignificação/apropriação, identificando-as não como simples registro, mas como possibilidade de ver e produzir obras de cunho reflexivo. As imagens fotográficas, que são base para as produções de Kobra, propiciam essa análise, pois elas trazem imbuídas essas questões, de registro, memória, lembrança, tempo, propaganda. A arte contemporânea possibilita que artistas se utilizem dessas matérias para suas obras e reconfigure-as, como o fazem Kobra e Rennó, que valem-se de imagens e registros para suas produções.



**Fig. 37.** Cerimônia do Adeus – Grupo 1 (A, B, C, e D), 1997/2003, de Rosângela Rennó

## 2.2. A Memória: um dever da lembrança

“O tempo vai passando e você vai perdendo pessoas e ganhando memórias”<sup>54</sup>.

Os tempos atuais são marcados pela diversidade, subjetividades e sentimentos que ajudam a elaborar as identidades dos indivíduos, que fazem parte dessas mudanças. Ou seja, rever a sociedade em uma época passada, que mantém guardadas histórias de vida de uma cidade e sua gente, não com o intuito de “resgate” do passado, nem de valor das reminiscências. Mas, a partir de histórias e imagens que trazem em seu interior parte de um processo histórico que pode simbolizar lembrança, ou pela criação de uma ideia que nem sempre seria pensada, caso ela não fosse contada/passada entre as gerações.

Entendo a memória como parte de um sentimento de lembrança e de reconhecimento de *si* e do campo social, pois é a partir dela que se torna possível relembrar fatos que marcaram vidas e que possibilitam, muitas vezes, um melhor entendimento do desenvolvimento individual e coletivo. Não existe identidade sem um *pertencer a algo*, mas um sujeito em formação e transformação, que é regido pelos acontecimentos, pelas subjetividades que o cercam, em permanente construção. “A memória é ação. A imaginação não opera, portanto, sobre o vazio, mas com a sustentação da memória” (SALLES, 1998, p. 100). Pode-se ponderar que esta memória não é totalmente pura, mas fruto de muitas influências e de seleções, tanto pessoais quanto coletivas. Bergson discorre sobre uma concepção de memória, que é amadurecida e organizada com o passar dos tempos e pelo interesse criterioso sobre o passado,

Na verdade, não há percepção que não esteja impregnada de lembranças. Aos dados imediatos e presentes de nossos sentidos misturamos milhares de detalhes de nossa experiência passada. Na maioria das vezes, estas lembranças deslocam nossas percepções reais, das quais não retemos então mais que algumas indicações, simples ‘signos’ destinados a nos trazerem à memória antigas imagens. A comodidade e a rapidez da percepção têm esse preço, mas daí nasce também ilusões de toda a espécie. Nada impede que se substitua essa percepção, inteiramente penetrada de nosso passado, pela percepção que teria uma consciência adulta e formada, mas encerrada no presente, e absorvida, à exclusão de qualquer outra atividade, na tarefa de se amoldar ao objeto exterior (BERGSON, 2011, p. 30).

---

<sup>54</sup> Autor desconhecido. Disponível em: <http://coleccionando-tristezas.tumblr.com/post/56627140724/o-tempo-vai-passando-e-voce-vai-perdendo-pessoas>. Acesso em 23 jan. 2014.

A memória é algo reproduzível, pois as lembranças não são puras, não têm como armazenar todos os acontecimentos, as histórias, mas algo que as marca, como foi abordado por Catroga (2009) e Bergson (2011). Pelbart, da mesma forma, trata de uma memória reconfigurada, não linearmente, mas produzida por fluxos, emaranhados, pela sua importância direta ou indireta para cada sujeito ou sociedade,

A profundidade do campo parece ter essa função de exploração, de conexão, de temporalização, de memorização. Liberação de profundidade, então, significaria também liberação dessa temporalidade como um contínuo de duração, mas precisamente com ligações não-localizáveis. Se ainda podemos usar para essa temporalidade o termo de memória, é no sentido de uma memória não psicológica, memória-Ser, memória-Mundo, com toda a sua geologia (as jazidas, os lençóis), sua geografia (as zonas, os acidentes), as perturbações, etc. Já não caberá à montagem extrair uma imagem indireta do tempo, mas 'organizar a ordem da coexistência ou as relações não-cronológicas na imagem tempo direta' (PELBART, 2010, p. 18).

No contexto histórico abordado por Bauman (2005) não é muito diferente, pois cada governo ou povo conta sua história fazendo recortes que melhor se ajustem aos seus interesses, ou seja, segundo o autor, a história é como um palco onde só é apresentado aquilo considerado de melhor e o que não se adapta à peça teatral fica de fora.

Vinculada às mudanças constantes da atualidade, desde meados do século XX, começou-se a valorizar as relações entre presente e pretérito, que se referem ao uso da memória, seja ela individual ou coletiva; pois a memória individual faz parte da coletiva que,

com as suas pluralidades muitas vezes conflituosas e irredutíveis, compartilham da memória social, substrato adquirido e matricial que, mesmo quando aquelas se extinguem, permite acreditar na continuidade do tempo social e possibilitar a gênese de novas memórias coletivas e históricas" (CATROGA, 2009, p. 15).

Memórias que se formam dentro de quadros sociais, muitas vezes produzidas pelo universo coletivo, uma vez que, de acordo com a autora, nenhuma memória é pura, ela sempre sofre influência direta ou indiretamente do contexto e dos processos sociais que decorrem pelos tempos (Idem, 2009). A memória, nesse processo, pode ser parte integrante das recordações, que se relacionam com o sentimento de pertencimento de cada sujeito ou determinado povo, passado este que não pode ser recuperado, mas lembrado de forma fragmentada, considerando que a memória capta lembranças pretéritas com influências da atualidade, onde muitas vezes só se

recorda o que a mente permite. Sarlo (2007) pondera que as novas visões do passado são como construções no tempo presente, por criarem uma concepção social entre os sujeitos e os grupos que fazem parte dessas produções.

Pelbart (2010) fala de uma constante mudança e reconfiguração dessa memória, que a cada relembração acrescenta modificações, ou como fala o autor: “A imagem mais adequada é a prosaica, sugerida por Michel Serres: o lenço. A cada vez que assoamos o nariz, enfiamos o lenço no bolso de um modo novo, remaneando as distâncias entre os diversos pontos nele assinalados” (p.19). A cada nova experiência do *eu* individual ou coletivamente, são possíveis novas análises e alterações no contexto da memória, pois como os autores (já citados) discorrem, é fruto do presente que influencia as lembranças do passado. Uma memória que não é pura, nem linear, mas que faz parte do sujeito, através de imagens, indiretamente selecionadas do passado, ou criadas em sua mente pelas histórias contadas por outras pessoas ou mesmo lidas em livros ou diários de família.

Kobra parte das lembranças guardadas e por vezes esquecidas em arquivos, mas que em certo momento histórico foram importantes, pois fazem parte da formação das cidades e de seu povo.

A questão da memória tem a ver com o resgate da história das cidades, onde reproduzimos o trabalho, com relação a desse lugar. Um dos objetivos é reconstruirmos artisticamente algo que a cidade não preservou e que os mais jovens não têm conhecimento. Acho que o Brasil é um país que não tem muita tradição em relação à preservação da memória. São Paulo também, esses dias mesmo, eu estava andando pela Avenida Paulista e vi um casarão antigo, abandonado. A ideia é despertar essa conscientização da importância da preservação do patrimônio histórico da cidade. É uma das partes do trabalho, ao reconstruir artisticamente, muitas vezes acabamos reconstruindo esse patrimônio, que nem sempre é preservado. Acabamos trazendo imagens que muitas vezes estão dentro, guardadas, pelas pessoas que viveram aquela época, mas, quando trazemos para o muro, estamos levando ao acesso de milhões de pessoas e jovens que não imaginavam, não tinham conhecimento (KOBRA, 2013. Entrevista cedida à pesquisadora em jul. 2013).

Da mesma forma, sugere que as memórias suscitadas pela obra possam ser lembradas ou mesmo “revividas” por aquelas pessoas que viverem naquele tempo e estimular um interesse daqueles que não conhecem essa parte da história local de cada cidade que recebe seus murais. O artista, nesse sentido, não somente disponibiliza, por meio de seus murais, o acesso a essas imagens, como também se integra a elas, quando fala de uma busca ao passado, a um resgate que, ligado a cidade de

São Paulo, diz respeito a ele próprio, em se reconhecer e conhecer a história da cidade que habita.

As memórias e histórias só podem ter um sentido, significado, tanto individual quanto coletivamente quando imbricadas a fatos e momentos que tiveram e/ou ainda têm relevância para a formação social ou histórica de cada sujeito. Essas memórias produzidas por esses indivíduos ou grupos são carregadas de sentimentos oriundos dos fatos passados, que se deixam transparecer nos relatos desses tempos, seja por suas representações simbólicas, culturais, individuais, sociais e coletivas (DI-EHL, 2006). Ao definir que toda memória é coletiva, Xavier (2009), é mais enfático, pois, segundo ele, nada se produz sozinho,

A memória representa a forma de organização de uma nação, sociedade, comunidade, cidade ou grupo social. É necessário ressaltar que a memória em debate é a memória coletiva, pois, os indivíduos, não podem ser analisados separadamente (2009, s/p).

O autor fala de uma memória pura, onde os relatos não são íntegros, onde a história é produzida a partir de fatos, não pela influência contemporânea discutida pelos demais autores, mas pelo interesse desses indivíduos, uma vez que “não convém” lembrar de algo que pode “macular” a imagem pessoal, social de uma determinada pessoa, ou mesmo comunidade, como também a história de um povo (a nível nacional ou regional). Contudo, afirmar que não existem memórias individuais distintas seria um equívoco, pois os sujeitos são formados pelas lembranças e pelos fatos que marcaram e continuam fazendo parte da vida, indiferentemente de estarem vinculadas a um grupo ou somente de um indivíduo particular.

Ao me deparar e refletir sobre essas questões, que estão diretamente vinculadas à memória, me pergunto até que ponto a memória coletiva faz parte “coletivamente” de um povo, ou a ele são impostas partes/momentos/fatos, que se inserem em contextos de interesses? Não é minha intenção aprofundar esse questionamento, pois não é o foco de meu trabalho, mas a apresentei como questão importante para discutir o contexto de memória nas obras de Eduardo Kobra, como também para pensar em minha visão particular de memória, onde acredito na relevância das memórias pessoais e familiares.

As obras do projeto *Muros da Memória*, são produzidas a partir de relatos visuais e fragmentos de memória que não foram vivenciados pelo artista, mas que ficaram registrados em fotografias de época, seja em acervos pessoais ou em acer-

vos de poderes públicos. Os murais de Kobra viabilizam esse acesso a algumas dessas imagens, potencializando sua visualidade ao trazer à tona as lembranças de um tempo passado. Definir, desse modo, que os *Muros da Memória* fazem parte da memória coletiva de dado espaço seria um equívoco, pois, nas palavras de Ricoeur,

Não se pode transferir as lembranças de um para a memória do outro. Enquanto minha, a memória é um método de minhadade, de possessão privada, para todas as experiências vivenciadas pelos sujeitos... foi dito... a memória é passado, e esse passado é o de minhas impressões; nesse sentido, esse passado é meu passado (2007, p. 107).

Desta forma, acredito também que memória consiste em algo particular de quem a vivenciou. No caso específico do projeto *Muros da Memória*, Kobra constrói um conhecimento de um passado não muito distante, que fez parte da história das pessoas que vivenciaram aquele tempo e que possibilita aos que não viveram referido momento, conhecer e reconhecer o lugar, como pelas próprias palavras do artista, quando se refere às expressões das pessoas que transitam pelas ruas onde suas obras são expostas: “a Avenida Paulista era assim?”, do mesmo modo como escutei na fala de alguns alunos e mesmo de colegas, quando da pintura do mural da Avenida Rio Branco, referente à imagem da Década de 50: “Como era tudo diferente, quase não tinha carros!” (fala de meus alunos, em 2010).

Portanto, é neste sentido que articulo as obras de Kobra: um passo para o *conhecer e identificar-se* com o lugar, com a imagem apresentada, e, a partir delas, vincular relações com a história, sobre os antepassados. Seria como deixar de ser um turista em seu próprio lugar de pertencimento, tornando-se um ser que vive, que vivencia os fatos e *reconhece* sua própria história. Não conhecer como um historiador ou mesmo um pesquisador, mas um peregrino que está sempre conectado com os acontecimentos.

Conhecer e identificar o lugar onde vivemos, não significa resgatar uma história ou um momento vivido, pois acredito que nada pode ser e é resgatado da forma como é tratado pelo artista, mas sim lembrado e possibilitador de conhecimento. A história é algo que pertence a todos, as imagens do projeto “Muros da Memória”, estão imbuídas a histórias, vidas, fatos, que pertencem/pertenceram a algo ou alguém, como um objeto. Objeto que é guardado com cuidado e carinho, mas que mesmo com esses cuidados sobre influências do tempo, produzindo alterações em suas formas estéticas e visuais. Assim se dão as histórias, que mesmo restauradas sempre vão perder um pouco de suas características originais.

Diante de tal complexidade apontada pelo termo “resgate” nas obras de Kobra, se fez relevante discorrer sobre nosso lugar na pesquisa junto ao termo em questão e de como ele não se enquadra na pesquisa como algo que esteja presente nas obras em estudo. Pois como já foi tratado a partir dos autores estudados, a memória não é algo que pode ser resgatado, mas reproduzido e recriado pela mente humana, seja pelas lembranças individuais, imagéticas, documentais e históricas.

### 2.3. O artista: influências e confluências na poética de Kobra

As relações com o mundo tornam-se então multiformes, cada obra dentro da sua especificidade, de seu suporte material, revelando um aspecto de trama, entre percebido e pensado. Operações essas que só podem se efetuar se vidente/visível, de um lado, e percebido/concebido, de outro, encontram-se dentro de um mesmo mundo, e irredutivelmente associadas a ele; são elementos ‘occos’, espécies de raízes-hastes, por onde passaria o sentido do mundo para finalmente aflorar na superfície (a tela, o quadro, o texto, a partitura, a obra) e, por aí mesmo, torna-se o externo visível, o exterior de um interior invisível (CAUQUELIN, 2011, p. 92).

As relações articuladas por Cauquelin, no fragmento que introduz este tópico, são frutos de processos de interação, obra-espectador-artista que se formam pela visualidade, a percepção e a interação entre os dois primeiros, sendo o artista um intermediário entre ambos, possibilitando a visualização da obra por parte do espectador e a este uma experiência subjetiva que é potencializada por essa relação.

Eduardo Kobra, enquanto espectador, permitiu-se interagir a partir do estudo e da aproximação de obras e artistas com os quais percebeu-se implicado. O artista relata, em algumas das entrevistas acerca das influências importantes no decorrer de sua carreira, tendo o *hip hop* como um dos movimentos artísticos do final dos anos 1960 e que ainda hoje faz parte da cultura de jovens na atualidade, assim como de alguns artistas como Diego Rivera (1886-1957) e o brasileiro Di Cavalcanti (1897-1976) (CUNHA, 2012), Jean Michel Basquiat (1960) e Kurt Wenner<sup>55</sup>.

Artistas e movimento, que segundo o autor, reverberaram em seu fazer artístico em momentos onde intentava por algo, por uma busca, um conhecer e se reconhecer através das obras desses artistas, em/para suas produções no decorrer de sua carreira, com particularidades distintas, que não podem ser observadas diretamente nas produções do artista, mas no seu produzir-se através dessas pesquisas.

---

<sup>55</sup> Não foi encontrada nenhuma bibliografia que discorra sobre a data de nascimento do artista Wenner.



### 2.3.1. Reconfigurações nas pesquisas em artes

O sujeito se forma e se transforma no decorrer de seus percursos, por meio de suas escolhas e dos caminhos percorridos. O artista é autor de suas produções e pesquisas, ao deliberar sobre e para com elas quando não se estagna no tempo e espaço, mas ao interagir com outros corpos, reconfigura-os em suas obras, as quais perpassam pelo olhar de seu criador, em busca de algo que, além do já produzido, muitas vezes só é completado, encontrado em diálogo constante com a pesquisa com/em outros artistas, como foi mencionado por ele em várias entrevistas, das quais selecionei as que apresentaram uma relação presente em suas obras na atualidade.

Diego Rivera, por exemplo, foi um dos expoentes do Muralismo Mexicano e teve seu trabalho vinculado aos temas sociais. Em meados de 1910, Rivera participou de uma exposição em homenagem ao centenário da Independência de seu país. Retornando à Europa, pouco depois, onde viveu por dez anos, sofreu forte influência da arte europeia durante sua estada naquele continente, o que fez surgir, então, as primeiras proposições sobre a arte com importância social, pelas

pinturas murais dos pintores italianos do Trecento e do Quattrocento, principalmente os afrescos de Giotto, abrem-lhe os olhos para as possibilidades de uma pintura monumental, que, mais tarde, depois do seu regresso à sua terra natal, lhe servirá de estímulo para uma arte nova, revolucionária e pública (KETTENMANN, 2006, p. 13).

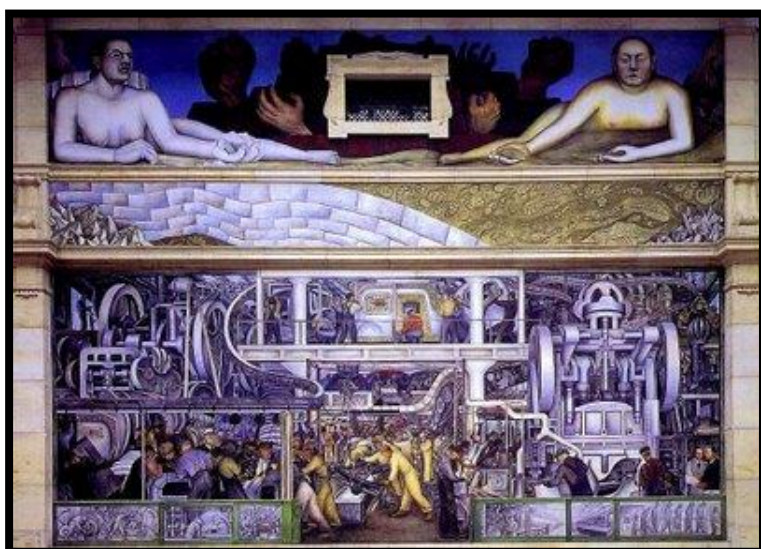
Em seu retorno ao México, em 1920, foi convidado por José Vasconcelos a participar de um programa que objetivava integrar a arte com a reforma cultural ligada à igualdade social e racial, através da pintura mural, ao lado de artistas como José Clemente Orozco e David Siqueiros. Isso veio ao encontro dos ideais de Rivera pré-concebidos na Europa, por suas aspirações revolucionárias e sociais. Através de seus murais com temáticas sociais, elaborou “para si a ideia de uma arte ao serviço do povo que lhe transmitia com a ajuda da pintura mural sua própria história” (Idem, 2006, p. 24).

Para o artista, a pintura mural serve para educar, questionar e representar a realidade do povo, como o fez, em suas obras, independente do lugar onde elas estejam. Nas pinturas murais da Escuela Nacional de Agricultura de Chapingo, suas

obras se mantinham ligadas aos temas sociais, mesmo que representados simbolicamente: “na antiga igreja jesuíta, o artista proclama uma crença revolucionária, utilizando noções do mundo e da natureza ancestrais motivos pictóricos religiosos e uma simbologia socialista” (Ibidem, 2006, p. 36). Dentro das características de cada povo e país, como se observa na obra “A indústria de Detroit” ou “O Homem e a Máquina” (1932-1933) (FIGURA, 38<sup>56</sup>), realizados para a Ford (EUA).

Candido Portinari, por sua vez, foi um dos expoentes da arte moderna brasileira, cuja produção vinculava-se a temas sociais do povo brasileiro. Em 1931, de volta ao Brasil após passar alguns anos na Europa, deu início às suas pesquisas e produções sobre o povo brasileiro, sua forma de vida e as paisagens do Brasil. Em suas telas, buscou retratar as realidades que enxergava, de um povo sofrido, de pobreza e dor, raramente retratadas por seus antecessores. Almeida Júnior retratou um “brasileiro determinado” e regional (Itaú Cultural). Portinari, porém, mesmo sendo um apreciador das obras de Almeida Júnior, produziu em seus trabalhos o brasileiro com suas características individuais, com suas dificuldades, sua pobreza, a realidade que encontrava, em obras com características modernas (FIGURA 39<sup>57</sup>).

Portinari teve como tema de sua poética o homem vinculado às suas temáticas sociais, que o fizeram conhecido tanto no Brasil, quanto em outros países,



**Fig. 38.** A Indústria de Detroit ou o Homem e a Máquina, (1932-1933) Indústria da Ford. De Diego Rivera, 1932-33; técnica afresco, 5,36mx13,72m. Instituto de Artes de Detroit, Michigan, EUA .

<sup>56</sup>Disponível em: <http://noticias.universia.com.br/destaque/noticia/2012/02/28/914505/conheca-industria-detroit-diego-rivera.html>. Acesso em 15 jan. 2013.

<sup>57</sup>Disponível em: <http://noticias.universia.com.br/atualidade/noticia/2012/07/23/952600/conheca-guerra-e-paz-candido-portinari.html>. Acesso em 19 jan. 2014.

Pela importância de sua produção estética e pela atuação consciente na vida cultural e política brasileira, Cândido Portinari alcança reconhecimento dentro e fora do seu País. Essa afirmação de seu valor se expressa nos diversos convites recebidos de instituições culturais, políticas, religiosas, para realização de exposições e criação de obras; nos prêmios e honrarias obtidos nas mais diferentes partes do mundo; na aura de amizade e respeito construída em torno de sua imagem; no orgulho do povo brasileiro, tão bem representado em sua obra (Portal Portinari, s/d, s/p.).

Na década de 1940, no que concerne à temática social, Portinari foi influenciado pela obra “Guernica” (1937), de Picasso (1881-1973), pela sua crítica à Guerra Civil na Espanha (1936-39) e a destruição da cidade Guernica, que matou milhares de pessoas, entre elas civis, crianças e mulheres. Como protesto da desumanização do homem, Portinari enfatizou mais sua produção sobre os temas do homem brasileiro, criando obras em que predominaram os tons ocre e cinza, dando ênfase ao lado sombrio que envolvia grande parte da população brasileira naquele período (Itaú Cultural).

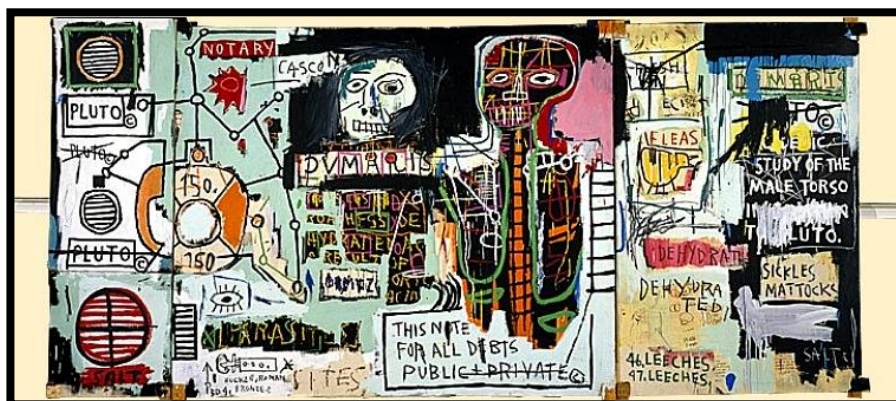


**Fig. 39.** Guerra e Paz, de Cândido Portinari, 1952-56, Sede das Nações Unidas, Nova York, Estados Unidos, Óleo madeira compensada; **Tamanho:** Guerra - 1.400cm x 1.058cm; Paz - 1.400cm x 953cm



Jean-Michel Basquiat (1960-1988), artista afro-americano, de família de classe média, teve uma vida breve, em que se dedicou à arte, deixando uma produção significativa. Pintou seu primeiro mural ainda com dezesseis anos e suas primeiras produções foram em grafite pelas ruas e prédios abandonados de Manhattan, onde assinava com o pseudônimo de SAMO. Naquele período, o artista viveu nas ruas, nos subúrbios, produzindo seus murais. Em seu trabalho, pode-se observar características vinculadas à sua origem africana, pois seus pais eram descendentes de Porto Rico e do Haiti, lugares onde o artista conheceu “a vida nos subúrbios e os problemas a ele inerentes, como o racismo, a imigração e a exclusão social” (GUERRA, s/d, s/p). Foi nessa época que teve seus primeiros contatos com o hip hop americano. A música também foi marcante em sua vida, no final da década de 1970, quando formou a banda *Gray's*, de curta duração, onde interpretavam ritmos como rap e o hip hop.

Suas obras são expressões de cores, símbolos e escrita, ligadas às cores da cidade, das ruas (FIGURA 40<sup>58</sup>). No início da década de 1980, ganhou reconheci-



**Fig. 40.** Notário, Basquiat 1983. Acrílico, óleo e papel paintstick colagem sobre tela montada em suportes de madeira. Museu de Arte da Universidade de Princeton

mento por seus quadros, onde combinava cores e formas com palavras, influenciado pela cultura africana,

retrata personagens esqueléticos, rostos apavorados, rostos mascarados, carros, edifícios, policiais, ícones negros da música e do boxe, cenas da vida urbana, além de colagens, junto a pinceladas nervosas, rabiscos, escritas indecifráveis, sempre em cores fortes e em telas grandes. Quase sempre o elemento negro está retratado, em meio ao caos<sup>59</sup>.

<sup>58</sup> Disponível em: <http://www.infoescola.com/biografias/jean-michel-basquiat/>. Acesso em 19 jan. 2014.

<sup>59</sup> Pintor afro-americano Jean Michel Basquiat. Disponível em: <http://educacao.uol.com.br/biografias/basquiat.jhtm>. Acesso em 20 dez. 2013.

O artista levava para as telas experiências que vivenciou nas ruas em relação à sua identidade africana, às suas origens. Suas telas foram produzidas com características semelhantes ao grafite, que pintava pelas ruas de Nova York. Basquiat foi um ícone da pop art, tendo sido um dos primeiros artistas afro-americanos a ter o trabalho reconhecido no campo artístico internacionalmente. Suas obras ainda têm grande influência sobre alguns artistas contemporâneos.

Kurt Wenner, a partir de 1982, dedicou-se a pesquisar obras dos grandes mestres do Renascimento e aprimorar sua técnica em desenho. Ele ficou conhecido em toda Roma, por seus desenhos, pinturas e esculturas. No início do século XXI, iniciou suas pesquisas em pavimentos, onde produz desenhos com giz em obras em 3D. Seu primeiro trabalho foi realizado em 2000, no Museu de Arte de Santa Bárbara. O artista organizou um evento de arte em 3D nos Estados Unidos, que perdura atualmente.

Wenner, além de levar suas obras para as ruas, possibilitando, com isso, uma maior visualidade a seus trabalhos e acesso ao público, é um dos precursores da arte em 3D e da retomada do Classicismo em suas obras em pavimentos, onde bus-



ca mostrar que a arte pode ser desenvolvida nesses espaços (FIGURA 41<sup>60</sup>). Se-

**FIG. 41.** Obra realizada em Mântua na Itália, de Kurt Wenner, a obra descreve um poema sobre o juízo final.

<sup>60</sup>Disponível em: <http://curiosomundo.com.br/pinturas-em-3d-nas-ruas-impressionam-pelo-realismo/>. Acesso em 15 jan. 2014.

gundo o artista, o Classicismo é uma ferramenta crítica na atualidade, suas obras têm grande influência na arte produzida nas ruas e no público que por ela transita.

### 2.3.2. Do *hip hop* aos murais 3D

O *hip hop* foi inspirado na música criada pelos *DJs*, através da reconfiguração dos ritmos, por meio de discos que eram arranhados pela agulha no sentido anti-horário, criando um novo estilo musical que se espalhou pelas ruas da periferia nova-iorquina, na segunda metade da década de 1960, “influenciado pelo jamaicano Kool Herc, que ficou conhecido como o pai da cultura *hip hop*” (PORT, 2008, p. 96). O arranjo das melodias era acompanhado por rimas faladas e integradas ao ritmo da música. As letras tinham uma conotação social, vinculada aos movimentos sociais negros, que emergiram por Nova York na década de 1970.

O *hip hop* é formado por três elementos: o *rap*, de origem jamaicana, que representa o ritmo, que compõe a expressão verbal da cultura; o *Breakin*, que representa uma característica específica da dança de rua que exprime protesto e dança em grupo, que pode ser improvisada; e o *grafite*, que representa a expressão artística do movimento e que, num primeiro momento, estava ligado à pichação, a delimitar os becos nas metrópoles. Com o decorrer do movimento, as letras começaram a ganhar cores e desenhos produzidos por grafiteiros.

O grafite ainda sofre com o preconceito, e ainda é, muitas vezes, reprimido de forma extremamente severa por diversas organizações governamentais, mas também conquistou muito respeito e admiração de pessoas de diversas culturas e tende a cada vez mais se tornar um movimento mais forte e multicultural (Idem, 2008, p. 99).

No Brasil, a cultura *hip hop* chegou na década de 1980, na capital paulista, através de revistas e discos vendidos na *24 de Maio*. Alguns grupos de jovens logo foram envolvidos pelo movimento, entre eles a dupla de grafiteiros “*Os Gêmeos* .” Nesse período, o governo paulistano começou a divulgar o movimento e a organizar grupos e suas funções dentro do *hip hop*.

Nesse mesmo contexto se apresentam as articulações entre os grafites de Kobra e os trabalhos de Jean-Michel Basquiat. Basquiat vivenciou, no final da década de 1970, a música e os ritmos músicas, como *rap*, *hip hop*, *break*, que estavam presentes na cena artística dos bairros de Nova York. Essa relação de Kobra com o *hip hop* e as obras de Basquiat foram importantes como base para sua inserção no cir-

cuito da arte urbana, por meio da pichação e depois, do grafite. No Brasil, dois livros, *Subway Art* e *Spray Can*, foram referências para a obra de Kobra:

Através de dois livros americanos, um chamava “Subway Art” e o outro “Spray Can”, ambos mostravam os grafites dos trens e metrô de Nova Iorque nas décadas de 1970 e 1980. Fiquei alucinado com aquilo, era algo feito na rua totalmente livre. Pensei: ‘Pô, já fui detido fazendo pichação, se continuar acabarei novamente preso’. E assim tive a oportunidade de desenhar nos muros, mas fazia de forma ilegal. É bom explicar que são três coisas diferentes: a Arte Mural, o Grafite e a Pichação (Kobra, 2013. Entrevista cedida a Cardoso e Teles, 2013).

Neste sentido, Kobra fala de sua experiência na década de 1980 com a arte urbana e o que o levou a interessar-se pelos muros de São Paulo, bem como suas pesquisas em desenhos, contato com o grafite e com a pintura mural:

O principal elo que une a linguagem dos grafites a das pichações é, como já citamos anteriormente, a transgressão enfatizada pelo ritual de risco. O grafite, havendo partido de grupos de jovens universitários e/ou engajados em atividades artísticas, desenvolve uma linguagem mais elaborada, com preocupações estéticas/formais e atenção ao suporte. Os grafiteiros não pretendem agredir o espaço urbano, do qual, eles mesmos fazem parte, mas sim desmistificar os símbolos de dominação cultural deste espaço, e evidenciar as desimportâncias urbanísticas (RAMOS, 1994, p. 50).

Ramos destaca a transgressão que une a pichação e o grafite. Este, no entanto tem uma abordagem estética que o aproxima da arte mural, que, no entanto,

O mural ou *mur peint*, como os franceses o chamam, é, para Duran e Boulogne, “uma intervenção colorida na cidade”; (1987:5) uma intervenção, mas não uma transgressão, como é o caso dos grafites/pichações, e por isso perde a dimensão de infração, violação dos padrões culturais pré-estabelecidos. Infelizmente, alheios, provadores, questionadores dos momentos políticos/sociais e dos espaços da cidade, os grafites/pichações são manifestações de uma linguagem diferenciada da dos murais, que são trabalhos encomendados, pagos (na maioria das vezes) apresentando caráter persuasivo em muitas ocasiões. Por outro lado, do muralismo, o que sempre se deseja é uma certa qualidade decorativa (Idem, 1994, p. 55).

Enquanto os grafiteiros têm uma preocupação com o espaço urbano e as relações que os evidenciam, a pintura mural está relacionada ao comércio e à decoração dos espaços que o recebem, reivindicando maior atenção à arquitetura da cidade.

Um exemplo apresentado por Ramos foi do artista Diego Riveira, também mencionado por Kobra como uma das influências em seu trabalho. Ao mesmo tempo em que Rivera representava em seus murais a realidade do povo Mexicano, sua ideologia, por acreditar que a pintura mural tinha a função de educar, pode-se per-



ceber nos murais do artista um certo cuidado na escolha de seus personagens e de como são apresentados trabalhando nas construções e fábricas do período.

Cada artista, à sua maneira, buscou dar ênfase aos temas e obras, tanto pela forma de representação como pela composição de suas obras. Kobra faz uma seleção das imagens que lhe são fornecidas com relação ao que deseja mostrar e ao espaço, o muro que irá receber a obra.

O projeto “Muros das Memórias” parte da inspiração em imagens antigas, que são ajustadas e passadas para os muros através do desenho e pintadas à mão. Esse trabalho parte da pesquisa fotográfica, com cenas do lugar onde o mural é produzido. A partir dessas fotos, reproduzimos como ela é, em preto e branco, ou sépia, ou colorida. Essas imagens são reproduzidas em grande formato. Quando necessário, fazemos uma releitura da cena, usando elemento dessa imagem antiga para fazer uma nova composição (KOBRA, 2013. Entrevista cedida à pesquisadora, em jul. 2013, em anexo).

Kobra, como a maioria dos artistas, está sempre fazendo escolhas, delimitando espaços, imagens, relacionando contextos, ao deliberar pela pintura mural. O artista trata do assunto em várias de suas entrevistas, destacando que a pintura mural é legalizada, o que lhe proporciona uma *notoriedade*, não só no Brasil, mas também em outros países, onde já produziu vários murais e participou de exposições. Em seus murais, o artista questiona a relação das cidades com suas memórias de forma sutil, através de suas pinturas de imagens de época que se destacam pela estética da obra. Seria uma crítica informal ao Brasil e, principalmente, a São Paulo, que não preserva seu patrimônio arquitetônico, como em muitas cidades no estrangeiro. Segundo o artista,

[...] posso fazer algo para criar um contraste aqui’, e assim pintamos o primeiro na Paulista representando a própria avenida na década de 1920, já mostrando como era e no que se transformou. Não sou contra os prédios novos e modernos, mas não era necessário ter derrubado tudo. Eu estava agora em São Petersburgo e lá os prédios históricos são todos preservados: porém, por aqui não se preserva nada. Estão derrubando tudo e construindo prédios. E a Cidade fica sem uma identidade visual, cada um vai fazendo um puxadinho como acha e fica sem estética (Kobra, 2013. Entrevista cedida a CARDOSO E TELES, 2013, s/p).

Kobra se refere aos lugares abandonados, esquecidos pelas autoridades locais, como no caso do Matadouro São Braz e da Estação Férrea, tratados por Peixoto, através das intervenções realizadas no projeto *Arte/cidade*, assim como as drásticas mudanças na *Avenida 24 de maio*. As ações produzidas por esses artistas questionam o que passa despercebido no cotidiano diariamente, que só é evidenci-

ado pela retirada, pela mudança ou pela ação artística, que produz um olhar para o que estava esquecido. Kobra, discretamente, também intenciona produzir reflexões sobre o passado e o presente e seu patrimônio arquitetônico através da pintura mural, com sua estética e valor comercial.

Além de produzir obras que simulam a tridimensionalidade em pavimentos, atualmente produz em seus murais e inclui outras técnicas como na obra realizada para *Hot Wheels*, no *São Paulo Fashion Week* (FIGURA 43<sup>61</sup>). Essa técnica também pode se observada em suas obras do projeto *Muros da Memória*, onde muitas vezes



**Fig. 42.** Mural em 3D para a Hot Wheels antes de ser finalizado no São Paulo Fashion Week.

o observador, vindo do ângulo específico, tem a sensação da pintura estar emergindo da parede.

<sup>61</sup> <http://www.revistaemdia.com.br/net/index.php/eduardo-kobra-arte-na-cidade-de-sao-paulo/>



Fig 43; 44.  
Obra nos fundos da Biblioteca Municipal de Santa Maria<sup>62</sup>



<sup>62</sup>Disponível em: <http://www.flickr.com/photos/studiokobra/4598592929/in/photostream/>. Acesso em 20 jul.



## **CAPÍTULO 3 - A PINTURA MURAL ENTRELAÇANDO PASSADO E PRESENTE**

Santa Maria é conhecida como cidade cultura, entre outras razões, por abrigar a Universidade Federal de Santa Maria, em especial o Centro de Artes e Letras, que forma anualmente dezenas de artistas, dos quais alguns conseguem uma notoriedade no campo artístico tanto estadual como a nível nacional. Todavia, o que se percebe quando do estudo das produções em Arte Pública na cidade, são obras assinadas por um número restrito de artistas, que já tem certo reconhecimento junto à comunidade local. Outra situação é convidar e contratar artistas de fora, o que também acarreta certa restrição aos demais.

A arte local e suas influências e confluências estão vinculadas à arte nacional e internacional. Deliberar e ou impor uma obra nos espaços públicos não é algo restrito à cidade, mas já vem ocorrendo, como foi possível observar pela obra *Arco Inclinado* de Richard Serra, em outros centros urbanos. Ou como foi abordado por Alves (2011) ao problematizar as questões direcionadas a Arte Pública a questões particularmente políticas, como foi exemplificado no decorrer de sua tese e pelas obras apresentadas no transcórre deste trabalho. A obra de Kobra na cidade faz parte desse sistema institucionalizado, que se integrou a um projeto local de incentivo à cultura e às artes e, ao mesmo tempo, aflorou essas questões, principalmente entre a comunidade artística santa-mariense, percebendo-se, assim, a fragilidade das relações entre os promotores da arte e os artistas e grupos de artistas locais.

### **3.1. Santa Maria uma lembrança retratada no presente**

Inserida no projeto *Muros da Memória*, neste subcapítulo analiso como a obra de Eduardo Kobra em Santa Maria possibilita estabelecer relações com a memória da cidade, bem como os fatores que cercam a escolha da imagem da década de

1950 para ser reapresentada. Outrossim, proponho uma reflexão sobre a relevância dessa obra para o município na atualidade.

O mural de Eduardo Kobra foi pensado através de uma fotografia de Santa Maria dos anos 1950. A ideia de trazer o artista para retratar em um mural a imagem antiga da cidade surgiu por parte do poder executivo municipal, com a intenção de “resgatar a memória” local e teve como ponto de partida uma viagem de algumas autoridades municipais a capital paulista, em 2010, como aponta Ruviaro:

Nós fizemos uma viagem a São Paulo, para participarmos de um curso. Foi quando vimos, pela primeira vez, uma obra do Kobra, em uma das principais avenidas da cidade, embaixo de um viaduto. Era uma obra em grandes dimensões, muito grande, em um muro ao lado da avenida. Não sabíamos quem era o artista, procuramos informações e conseguimos entrar em contato com o Kobra. Foi quando tivemos a ideia de realizar um projeto em parceria com empresas que pudessem patrocinar a obra. Naquele período já estávamos com o projeto de revitalização da Avenida Rio Branco. Entramos em contato com as empresas que poderiam realizar a vinda e após com o artista, que veio a Santa Maria para escolher o espaço que viria a receber a obra. Houve várias sugestões, mas o Kobra, pela arquitetura, a dinâmica do espaço, considerou que os fundos da biblioteca seria o melhor lugar. [...] Quem era essa ‘nós’? (Pesquisadora). Nós, da Secretaria de Turismo, em maio de 2010, tivemos o primeiro contato com a obra, depois, com ele, por email, através de seu site (RUVIARO, 2013. Entrevista cedida à pesquisadora, em mai. 2013).

A vinda de Eduardo Kobra à cidade foi parte de um projeto da Prefeitura Municipal, de incentivo à cultura e às manifestações artísticas na cidade assim como de revitalização de parte do centro com a implantação de obras espalhadas por lugares estratégicos. Peixoto (2012) faz uma breve reflexão sobre esse contexto entre poder público e Arte Pública, em que esta é usada para dinamizar os espaços urbanos, não no sentido de ser exposta como obra de arte, mas em articulação e como parte de um planejamento de relembração. A obra passa a fazer parte desse sistema socioeconômico, onde ela está inscrita e, desse modo, o artista trabalha segundo as normas de encomenda. Com isso, a Arte Pública passa a ser vista pelos mesmos critérios das obras criadas para instituições privadas, perdendo a relação com a cidade.

O trabalho de Kobra em *Muros da Memória* traz essa ideia de vinculação entre o passado e o presente, por sua poética de criar ou possibilitar uma integração entre público e a cidade no contexto contemporâneo, na medida em que o fluxo dos grandes centros, muitas vezes pode ser passageiro, limitando o tempo do conhecer e reconhecer o espaço onde se vive.



Enquanto o artista objetivava uma relação identitária entre os sujeitos e a cidade, pela representação de um passado local, a administração de Santa Maria buscou, com a produção da obra em uma das avenidas mais movimentadas da cidade, a *Avenida Presidente Vargas*, uma aproximação com a população, conectando, assim, um passado “vivido e lembrado pelos agentes da administração” a um conjunto de interesses que se conjugam dentro de um processo contemporâneo de inclusão, de conceito de perfeição, de integração onde todos fazem parte, sem exclusões ou diferenças (PEIXOTO, 2012).

No caso específico da obra de Kobra, essas relações só foram possíveis pela utilização de fotografias de épocas, registros guardados como patrimônios de tempos pretéritos que “buscam ser revividos” em um processo que muitas vezes é aliçado pelas reminiscências e do qual é utilizado para proporcionar um ideal de progresso, que, no entanto, não pode deixar de lado sua história (DUARTE, 2009, p. 305).

A fotografia apresenta a *Avenida Rio Branco*, uma das mais importantes do centro da cidade, que liga a Antiga Estação Férrea à *Rua do Acampamento*, a principal via de acesso ao centro, consistindo na primeira rua responsável pela povoação de Santa Maria, por volta de 1797 (BELÉM, 2000, p. 31), no entorno da atual *Praça Saldanha Marinho*. Próximo a Avenida, formou-se a Vila Belga, que abrigava as famílias dos funcionários chefes de setores, que trabalharam para a V.F.R.G.S (Viação Férrea do Estado do Rio Grande do Sul). No logradouro, foi instalado um comércio forte, que abastecia as famílias e a população local com produtos primários e lojas de produtos variados, além de bancos, escolas e igrejas.

A Avenida destaca-se por seu passeio público e pela arborização tanto neste, quanto em sua extensão ao longo das laterais, próximo às calçadas. Paralelo ao desenvolvimento da cidade e da ostentação de casas e prédios no centro e nas ruas principais localizava-se a periferia, com casas de madeiras, sem sanitários e/ou espaço para horta e criação de animais, e em más condições. Essas habitações nas proximidades da ferrovia, em sua maioria, eram habitadas pelas famílias dos funcionários braçais da V.F.R.G.S, contudo, as moradias da *Vila Belga*, destinadas aos funcionários de chefia, foram edificadas em alvenaria, com pátio no fundo das casas.

Desta forma, descaram-se imagens que mostravam ruas organizadas, pessoas caminhando descontraídas, carros e ônibus transitando pelas Avenidas, em registros fotográficos que idealizam imagens de prosperidade, de desenvolvimento eco-

nômico e social, evidenciando os cuidados dos gestores com a população e o urbanismo, propiciando uma visibilidade positiva perante os governos estaduais e nacionais, além de um estímulo para a imigração da população para a cidade<sup>63</sup>.

As referidas imagens eram valorizadas não somente pela organização das ruas e canteiros centrais, como no caso da *Avenida Rio Branco* e das praças, mas também pela arquitetura dos prédios e das casas que ostentavam imponência e elegância, tanto em prédios comerciais quanto em residências de famílias abastadas.

[...] Em toda a sua extensão, existiam casarões elegantes e construídos com esmero, geralmente com platibanda e fileiras de sacadas de balaústres. Nota-se, também, que ainda existiam casarões coloniais de janelas de guilhotina e platibanda com balaústre (FOLETTTO,2008, p. 46).

Uma arquitetura que objetivava demonstrar o desenvolvimento que a cidade vinha tendo com a ferrovia, resultando na ampliação comercial, em serviços terceirizados, na construção de escolas e hospitais no entorno do centro. A cidade aos poucos ia crescendo em suas extremidades, resultado direto dessa campanha desenvolvimentista em torno dos grandes centros. No decorrer do século XX, muitas mudanças aconteceram, casas mais antigas aos poucos foram dando lugar a prédios e casas mais imponentes, fatores que contribuíram para que a cidade fosse elevada a uma das principais da região central do Estado do Rio Grande do Sul, pois, por ela, passavam linhas ferroviárias que ligavam o estado de um extremo a outro, como a linha Porto Alegre–Uruguaiana, além de uma linha que ligava diretamente São Paulo à cidade,

Santa Maria, sendo entroncamento de diversas linhas férreas, possuía a sede da Viação Férrea, tornando-se, assim, um entreposto obrigatório, tanto para a importação quanto para a exportação de mercadorias, como também, pólo de atração populacional, devido a sua rede de ensino e ao seu comércio (PADOIN, 2010, p. 326).

A síntese histórica sobre a *Avenida Rio Branco* descrita, entrelaçada diretamente com a ferrovia e o desenvolvimento da cidade, teve como objetivo situar a imagem pintada no mural nos Fundos da Biblioteca Pública Municipal. A *Avenida Rio Branco* teve seu tempo de auge e prosperidade, que aos poucos foi estagnando-se. Muitas lojas conseguiram manter-se, outras deram lugar a lojas mais modernas e alguns bancos se estabeleceram no decurso das três quadras próximas à *Praça*

---

<sup>63</sup> Anexos Z - AO.

*Saldanha Marinho*, conservando-se como uma avenida de acesso entre o centro e bairros da zona norte da cidade.

Contudo, a escolha não partiu diretamente do artista, mas de seus contratantes. Das doze imagens que foram selecionadas, nove são da mesma avenida. Neste sentido, é possível pensar que a *Avenida Rio Branco* faz parte de uma memória histórica, coletiva e material da cidade, por nela estarem inseridas histórias, fatos que fizeram parte de muitas vivências particulares, familiares, grupais, dentre sua arquitetura, que mantém corporificadas lembranças de um patrimônio material, que serve como fonte de informação e formação no decorrer dos tempos.

Nesse percurso de espaçamento do comércio local, deu-se o desenvolvimento da Avenida Presidente Vargas<sup>64</sup>, assim como das áreas de moradias ao seu redor. Esta região está ligada diretamente ao centro da cidade, propiciando-lhe um fluxo diário e intenso de carros, ônibus e pedestres. Nela, estão instaladas escolas, igrejas e o maior hospital da cidade. É também nesta direção que está localizado o Museu Vicente Pallotti, junto à Faculdade Palotina de Santa Maria, O Museu de Arte de Santa Maria (MASM)<sup>65</sup>, a Sala de Exposições Iberê Camargo, no prédio do Arquivo Histórico Municipal e a Biblioteca Municipal Henrique Bastide<sup>66</sup>. Estes espaços destinados ao desenvolvimento cultural agregam-se pela proximidade e entorno com o espaço de lazer, conhecido como Largo da Locomotiva, onde estão localizadas a escultura *Vento Norte*, algumas esculturas em pedra (resultantes do 1º Encontro de Escultores de Santa Maria, ocorrido em 2011) (Figura 45; 46), uma máquina de trem e o mural de Eduardo Kobra, aos fundos da referida Biblioteca. Ainda nestas proximidades, foi criado um espaço de lazer para os finais de tarde, tanto para a comunidade que vive em seu entorno, quanto para os estudantes das escolas localizadas nas imediações. Neste contexto, insere-se o mural de Kobra, abordando um espaço público que estabelece relações entre passado e presente, entre história contada e vivida, a partir de uma obra que discute conceitos e valores da cidade, onde o novo se apropria do antigo, substituindo-o, porém com a possibilidade de integrá-los a partir da memória. A pintura de Kobra provoca essas questões e permite o acesso a

---

<sup>64</sup> A primeira denominação dada ao referido logradouro quando da fundação da cidade, fora “Rua da Aldeia”, por nela naquele período, ter existido uma aldeia de Índios guaranis, próximo de onde se localiza hoje o Hospital de Caridade (BELÉM, 2000). Em 1913 recebeu a denominação de Rua Ipiranga e somente 1959 passou a ser chamada de Presidente Vargas em homenagem ao Presidente Getúlio Dorneles Vargas (1882-1954) (GINITY, 2004).

<sup>65</sup> Criado em 1992.

<sup>66</sup> Inaugurada em 1992, antes estava situada no prédio do Theatro Treze de Maio (Foletto, 2008).

essas histórias, constituindo uma relação direta com a cidade, com a comunidade, com o público. Partindo desse contexto, a obra deixa de ser imposta, como é tratado por Alves (2005):

Mas, para tanto, não basta apenas que essas obras sejam impostas ao espaço público sem que, em primeiro lugar, sejam efetivamente pensadas para existir nesse espaço e sem que estejam inseridas em um processo de reflexão sobre o seu papel nesse mesmo espaço como objetos culturais de potencial *educativo* no sentido mais amplo do termo. Ou seja, elas devem possibilitar o exercício da reflexão de seus cidadãos em relação não só a arte, mas a um conjunto de relações entre o indivíduo e a sociedade ( p. 35).



**Figs. 45, 46.** Esculturas em pedra do 1º Simpósio de Escultores em Santa Maria- 2011. Expostas no Largo da Locomotiva, na Avenida Presidente Vargas.

O autor discorre sobre o conjunto social, do qual a arte faz parte e os artistas se valem para suas pesquisas e poéticas, como já foi tratado no decorrer do texto, obras que possibilitam um olhar para o contexto das comunidades. Kobra propõe uma observação da cidade, com a imagem que conta uma história, que vai além da moldura do mural, ao perpassar por um contexto, um processo de enraizamento dos sujeitos sociais que contribuíram ou mesmo vivenciaram os tempos de outrora e que, de algum modo, refletiram no que Santa Maria é hoje, ao ser reconstruída por imagens que relembram o que *não existe mais*, como transcorre Freire (1997):

Nessa dinâmica em que os lugares são destruídos, mas reconstruídos através dos percursos da memória, entendemos porque a memória está para o tempo assim como o labirinto está para o espaço. Ambos têm uma origem remota e, para persegui-la, afastamo-nos do que buscamos, e, por mais que

tentemos alcançá-la, escapa-nos. Os suportes materiais – desaparecidos – dificultam esse exercício de retorno imaginário ao passado. Somos cercados de antimuseus, de referências que um dia estiveram ali, como suportes de uma memória, e que hoje não podemos mais encontrar. São casarões derrubados, monumentos deslocados, cenários modificados do dia para a noite ( p.182).

A autora fala de um esquecimento produzido pela ausência visual das imagens, que é fruto de um processo cultural produzido por paradigmas da cultura do consumo e do novo, que é questionável e vem sendo tratado tanto no âmbito social, científico quanto artístico. Neste, por artistas como Kobra, Rennó, em eventos como Arte Ocupa Santa Maria, dentre outros que foram anteriormente contextualizados, não se opoem ao progresso, mas buscando fendas que produzam elos entre o patrimônio das cidades com a modernidade social e arquitetônica, e, assim, possibilitando uma valorização do passado.

Na Avenida Presidente Vargas, a partir dos espaços culturais e das obras instaladas no *Largo da Locomotiva*, buscou-se propiciar um vínculo com a cidade, seja pelas obras que abordam sua história, tanto na escultura *Vento Norte*, quanto pelo mural que retrata a década de 1950, o qual representa um tempo de progresso, de desenvolvimento, que pode ser observado na composição da obra, com o canteiro central bem cuidado, pessoas andando tranquilamente, carros e ônibus transitando pela avenida. Prédios em construção, ao fundo da imagem, em tamanhos bem mais avantajados dos que estão à frente, demonstrando o desenvolvimento. Apesar das adaptações realizadas na pintura, ligadas à imagem original, o artista teve o cuidado de manter as características da fotografia em relação à cidade. Na foto, aparece o edifício *Taperinha* ao fundo, em construção, com suas armações, que se destacam do restante da composição. Kobra teve o cuidado, na interpretação da figura para o projeto, de retirar parte dessas armações, transformando-as em andares semi-prontos, com a representação das vidraças sendo colocadas. Nas palavras de Ruvivar:

Considerando a mobilidade que a Presidente tem hoje, mesmo não tendo sido pensado nesse sentido, acredito eu, quando o artista escolheu esse espaço. Mas tem uma relação sim, pois as pessoas que passam por ali criam uma identificação e quem não conhece a Rio Branco ou mesmo um pouco de sua história procura ter algum conhecimento. Tem muita gente de fora da cidade que vem conhecer a obra do Kobra. As relações sempre serão feitas. Para algumas pessoas, pode parecer que o mural é de uma imagem antiga da própria Av. Presidente Vargas, então este jogo de descoberta faz com que as pessoas se apropriem, busquem entender a cidade, e assim possam passar a apreendê-la, valorizando-a, cuidando dela. A presidente

hoje é uma avenida dinâmica e cheia de vida de uma Santa Maria pós anos 1970. A Rio Branco foi tudo isso e muito mais deste período para trás, então, elas têm uma relação sim, pois configuram duas vias mistas de moradias, comércio, serviços, trânsito intenso, enfim, representam a vida social do momento, no seu mais puro esplendor (RUVIARO, 2013. Entrevista cedida à pesquisadora, em mai. 2013).

Ruviaro fala de uma relação entre as duas avenidas, por sua mobilidade e relevância para a cidade em tempos distintos e que se vinculam a partir do mural, o qual favorece agregação entre a atualidade e a memória pretérita da cidade. A obra foi pensada a partir de interesses particulares do poder público municipal, com o objetivo de agregação e também de propiciar acesso à cultura local, o que, aos poucos, foi sendo captado pela população, ou por uma parcela, que a incorporou como elemento de suas histórias e de seu patrimônio social.

A obra foi além da simples representação de uma imagem de embelezamento da cidade, como a princípio foi pensada, mas oportunizou o acesso a outras pessoas, um rememorar com o intento de preservar e valorizar a cidade e suas histórias. A relação entre a obra e o público local só foi possível pela identificação que este produziu com a imagem, tanto em seu espaço contemporâneo, físico quanto com a história que pertence a ambos: obra, público e cidade. O artista, ao delimitar sua escolha pela imagem, levou em consideração o vínculo entre a representação da população na atualidade e na década de 1950, como meio de identificação entre os espaços de convivência, a mobilidade urbana das duas avenidas, ou mesmo da produção de imaginações referentes àquele tempo. São processos, possibilidades que a fotografia e a arte contemporânea engendram e o espaço público, a partir de obras em Arte Pública, aproxima ou condiciona à população que transita por esse espaço ou vive no seu entorno, porém com o mesmo intento de comunicar, educar, uma vez que toda obra propõe e produz relações e interpretações que, de alguma forma, dizem ou exprimem algo a quem tem contato com ela.

A obra, nesse contexto, possibilita produzir sentidos subjetivos, através da interpretação de cada apreciador, por estarem interligados às interpretações dos sujeitos que as constroem. Ou seja, as imagens podem ser interpretadas de várias maneiras pelas pessoas, as quais são influenciadas pelo entorno onde vivem e pela sociedade da qual fazem parte, não tendo com isso uma única interpretação.

### 3.2. O cenário da Arte Pública em Santa Maria na atualidade

Santa Maria é considerada *cidade cultura*, por abrigar a Universidade Federal de Santa Maria e, desta forma, considerada como incentivadora da cultura. Muitos artistas se formam anualmente, mas poucos se mantêm na cidade. Alguns migram para outras cidades em busca de aperfeiçoamento ou reconhecimento profissional, onde há mais possibilidades de mostrarem seu talento. Um dos fatores que contribui para este cenário tem relação com os espaços destinados às exposições, os quais, são restritos, tanto em número de espaço, quanto à abertura para os novos artistas recém - formados. Restrições essas que podem ser visualizadas tanto nas obras distribuídas pelos espaços públicos, quanto em museus e salas de exposições, que requerem um currículo com exigências que os iniciantes não preenchem. Algumas exceções são viabilizadas pela intervenção dos professores do Curso de Artes da UFSM. Outra alternativa encontrada é a formação de grupos que solicitam exposições coletivas.

Atualmente, quatro grupos desenvolvem diretamente suas produções, visando os espaços públicos: *Arte Pública*, *Coletivo (Des)esperar*, *Sala Dobradiça* e *Subsolo Art*. Há também outros grupos que desenvolvem atividades no campo das artes visuais na cidade: um que corresponde a um espaço alternativo de exposição em uma casa na *Cohab Fernando Ferrari*, no Bairro *Camobi*, denominado de *Ateliê casa 9*. Outro, o grupo *Momentos-específicos*, que organiza eventos anuais, denominado *Arte#ocupaSM*, com a participação de artistas locais e de outras regiões do Brasil e do exterior para desenvolverem suas produções nos espaços urbanos da cidade e discutir sobre arte.

Acerca das atividades realizadas por estes grupos, sabe-se que atualmente, no Brasil, segundo Alves (2011), não há um comissionamento direcionado à Arte Pública, uma vez que se caracterizam como “eventos pontuais, arraigados às comemorações públicas” (Idem, 2011, p. 42). Paralelamente a esses eventos, alguns grupos ou entidades têm realizado eventos que objetivam a inserção de obras públicas nas cidades, entre eles está o projeto desenvolvido em Porto Alegre, *Espaço Urbano, Espaço Arte*, realizado entre 1999 e 2002. Outro projeto pioneiro, no campo da Arte Pública, é um direcionado a realizar as obras em prédios públicos e privados, que contam com uma área de mais de mil metros quadrados. Nesse projeto, os responsáveis pelos prédios deveriam ter uma obra de arte permanente exposta junto



à edificação. A iniciativa original se deu em Belém, capital do Pará, na década de 1980. Outras cidades, entre elas Porto Alegre, em 2006, com a lei municipal nº 10.036, tentaram implantar a ideia, no entanto, nunca foi posta em prática.

Em Santa Maria, o *Grupo Arte Pública* criou um evento, o qual já conta com duas edições, que é o “Simpósio de Escultores”, realizado em 2011 e em dezembro de 2013. No referido evento, artistas locais, nacionais e internacionais são convidados a realizar esculturas, que posteriormente à mostra, são doadas à cidade, como aborda Catuscia Dotto, integrante do *Grupo Arte Pública*: “o importante é que acaba criando um patrimônio artístico, porque as obras que são produzidas por esses artistas, ficam para a cidade, elas pertencem à comunidade”. (Entrevista cedida à pesquisadora em fev. 2014), igualmente ao projeto dos *contêineres*, desenvolvido em 2012.

Ao mesmo tempo, o grupo também aborda pontos de divergência em relação aos projetos de incentivo à arte na cidade: “é justamente, existe investimento, ele é forte... mas parece que não é continuado. Ele é muito intenso num momento, sem continuidade” (CHAGAS, 2014. Entrevista cedida à pesquisadora em fev. 2014). O artista, também componente do *Grupo Arte Pública*, se refere à instalação de três obras em grandes dimensões no ano de 2010, em pontos estratégicos. Após a inserção dessas obras houve poucos incentivos direcionadas à Arte Pública na cidade, entre eles o 1º Simpósio de Escultores. Situação que é corroborada pelos demais grupos no decorrer das entrevistas.

A crise referente à implantação de obras nos espaços públicos das cidades não se restringe a Santa Maria. Projetos são desenvolvidos, leis são criadas, mas sua implantação, quando acontece, é por tempo restrito, como aborda Alves (2011), em muitos desses casos, as comunidades artísticas não se manifestam. Kobra, em uma de suas reportagens, também fala sobre as dificuldades de produzir obras nos espaços públicos. Segundo ele, problemas enfrentados surgem quando não conseguem autorização para suas produções. São restrições, como pude observar na Tese de Alves e em outros artigos, em grande parte do país. Santa Maria faz parte dessa realidade, pois não há uma política pública para arte e a Arte Pública na cidade, que envolvam as empresas locais e também para jovens artistas, como é apontado por Fábio Machado, integrante do *Coletivo (dês)esperar*, sobre a questão:

São obras que têm um interesse estético, tem uma lógica artística que é predominante nessa cidade. É uma lógica mais formal, mais voltada a uma arte modernista, bem a área do Amoretti. Não querendo dizer que isso seja bom ou ruim, mas fica essa sensação de que é um campo privilegiado, que é um campo que também não tem a consulta ao público, onde há falta de diálogo. Onde alguém do poder público chega e impõe (Idem, 2013. Entrevista cedida à pesquisadora, em dez. 2013).

Alessandra Giovanella, componente do *Sala Dobradiça*, trata da participação do grupo na 8ª Bienal do MERCOSUL, em 2009, e da falta de reconhecimento para os grupos locais, mesmo quando estes são reconhecidos fora do contexto santamariense,

Quanto ao poder público local, há falta de visão e de acompanhamento do que de fato se dá como cultura na cidade. Para se ter uma ideia, o poder público não reconhece que houve uma atividade da 8ª Bienal do Mercosul em Santa Maria, realizada pelo nosso Grupo, por exemplo, na redação do Plano Municipal de Cultura, não há menção a essa atividade e nem à existência do Grupo, cuja trajetória é bastante reconhecida fora de Santa Maria por curadores, produtores culturais e instituições (Idem. Entrevista cedida à pesquisadora em nov. 2013).

As falas dos dois artistas tratam de certo isolamento, de uma limitação em referente à arte local, e de uma falta de conhecimento sobre os artistas locais, ou uma seleção deliberada por algumas pessoas. Outro ponto importante que foi destacado pelos grupos e/ou artistas é a “preferência” dada pela administração municipal por alguns artistas e obras, como discorreu Machado (2013) na citação anterior.

Cauê de Toledo, coordenador do *SubsoloArt*, ao tratar de tal premissa, defende a colaboração a artistas locais, independente de já terem uma visibilidade, ao mesmo tempo que questiona a vinda de artistas de fora e a forma como ela é deliberada, apresentando a dificuldade que os artistas e grupos têm para o desenvolvimento de suas poéticas na cidade,

[...] Mas o artista local, onde ele fica? Não só do grafite... Eu penso que deveria ter sido dado para um artista local, não é que eu queria ter feito, mas poderia muito bem ter sido desenvolvido por artistas locais, há muita gente de talento... Por que não deixar mais uma vez na mão do Amoretti? Pelo menos iria circular a arte local, ou a algum outro artista das artes, não só do grafite, mas das artes daqui. Da galera que está aí há anos trabalhando. A cultura da cidade é muito limitada, ela só chega em uma ponta do fio. [...] (Idem, Entrevista cedida à pesquisadora em fev. 2014).

São questões abordadas pelos artistas a partir das entrevistas, quando questionados sobre a vinda de Kobra a Santa Maria e possíveis influências em seus trabalhos. O principal problema abordado pelos artistas foi o isolamento do muralista e

a falta de diálogo, tanto dele quanto do poder público para com a comunidade, o que resultou em um desconforto por parte deles quando abordados sobre o tema, por sentirem-se constrangidos devido à imposição, o isolamento do artista, a própria linguagem escolhida, valor, interesses particulares por parte da administração.

Ao investigar o contexto artístico local e as entrevistas, em certo momento me parece que existem dois percursos bem divergentes: um vinculado a um grupo fomentador que delimita a inserção e as verbas para alguns artistas com certo reconhecimento, deixando à margem os artistas mais jovens, recém-formados pela instituição acadêmica. Sob este aspecto, os relatos de alguns artistas locais evidenciam o descontentamento:

Individualmente, possuímos trabalhos espalhados pelo Brasil inteiro. Em questão de trabalhos coletivos, somente da SubsoloArt, ainda não saímos do RS, porém, cada um de nós tem a oportunidade de passar e trabalhar em diversas cidades. Cidades como Porto Alegre, Novo Hamburgo, Caxias do Sul, Pelotas, Florianópolis, Ivoti, São Paulo, Rio de Janeiro, entre muitas outras, já foram contempladas individualmente. (TOLEDO, 2014. Entrevista cedida à pesquisadora, em fev. 2014).

O Grupo *Sala Dobradiça* tem participação em vários eventos, inclusive em duas Bienais do MERCOSUL:

Uma participação no Programa de Residências Artistas em Disponibilidade, Santa Maria/RS, da 7ª Bienal do Mercosul 2009, em outubro de 2009, como apoiadora do projeto Clube do Desenho / Sala de Ensaios da artista argentina Claudia del Rio (Rosário/Argentina); em 2010 foi selecionada com o projeto Itinerário SD 0.5 (SM-PoA) para a SEU - Semana Experimental Urbana, em Porto Alegre/RS e para o Festival do Atelier Livre de Porto Alegre(RS), com o Projeto Múltiplos Sala Dobradiça; e em 2011, participou como convidada do Projeto Curatorial Continentes - 8ª Bienal do Mercosul - Ensaios de Geopoética, desenvolvendo o projeto Espaço Recombinante (GIOVANELA, 2013. Entrevista cedida à pesquisadora, em nov. 2013)

O Coletivo *(Des)esperar* teve projetos desenvolvidos para a *Bienal do Esquisto*, em 2010 [...]; na Bienal de Cultura e Arte da UNE, Mostra CUCA, no Aterro do Flamengo, Rio de Janeiro, entre 19 e 21 de janeiro de 2011, além de exposições em Porto Alegre e Montenegro” (MACHADO, 2013, e informações retiradas do site do coletivo).

Da mesma forma, o grupo *Arte Pública* tem participado de vários eventos pelo país e no estrangeiro, em escultura. Recentemente estiveram no Chile, participando de um Simpósio de Escultores na cidade de Valdivia. Os quatro grupos entrevistados têm trabalhos reconhecidos e premiados em outros circuitos artísticos, mas, na

cidade, os três primeiros têm pouca visibilidade e apoio, inserindo-se, dessa forma, em outras malhas de rede, entre grupos, cidades e instituições artísticas. Contudo, essa rede não transita pelo circuito artístico local, não tendo visibilidade e incentivo para suas produções e mesmo, como foi tratado por Toledo (2014), de levar seus grafites para outros espaços e desenvolver um trabalho juntamente com os jovens das escolas, por exemplo.

Os investimentos em cultura e em artes são muito restritos, tanto no que se refere a eventos artísticos e à produção de obras públicas. A maior parte dos projetos que são desenvolvidos por coletivos resultam de recursos próprios, “em geral os trabalhos são de forma autônoma, mesmo quando somos convidados” (TOLEDO, 2014).

O único grupo que tem diálogo direto com o poder público municipal é o *Arte Pública*, mas, como foi tratado anteriormente, não é algo de fácil acesso e requer muito trabalho e flexibilidade. Enquanto o poder público direciona os investimentos às ações culturais em direção a uma arte moderna, foi criada uma rota turística para os visitantes, que passa por pontos estratégicos da cidade e definidos pela secretaria de turismo, a qual inclui pontos onde estão instaladas obras de arte, dando destaque ao *Largo da Locomotiva* (Interpretação da Entrevista com RUVIARO, mai. 2013). Há um interesse por obras modernas, que possam dialogar com a cidade ou com algo que represente a cultura local, desvinculando-se das produções contemporâneas e suas questões na atualidade (GIOVANELLA, 2013).

São restrições propositais, pois os investimentos direcionados à arte são para obras fixas e tradicionais. Os grafites não fazem parte desses investimentos, acreditado, por estarem vinculados, de certo ponto de vista, à pichação e a certa insegurança no que diz respeito a uma perda de controle, se autorizado e incentivado. Obras efêmeras, como instalações temporárias e intervenções são passageiras, não abarcando o grande público, tanto pela falta de conhecimento como pela própria efemeridade das obras.

No que concerne à obra de Kobra na cidade, as críticas são tão enfáticas quanto as referentes ao poder público. Primeiro é tratado pela questão da imposição da obra para o público, tanto na linguagem, temática e do artista escolhido, como pela forma como ocorreu sua escolha. Além destes aspectos mencionados, há também a questão do dinheiro investido em uma obra que em apenas quatro anos já

apresenta vários problemas de conservação: a infiltração, que está fazendo com que a tinta se desprenda do reboco, além de uma parte, em tamanho significativo, que caiu. Além do desgaste provocado pela ação da natureza, também pichações passaram a fazer parte da pintura. No que se refere à infiltração, há divergências por parte da prefeitura e do Artista. O que ficou acordado é que a responsabilidade pela restauração da obra é do poder executivo municipal, mas para que isso ocorra, ela precisa arrecadar verbas junto às empresas locais. Em relação à pichação, o representante da prefeitura classificou como vandalismo, “é isso uma falta de respeito. Assim como ninguém mexe com o que é deles, eles também não têm o direito de estragar o que não lhes pertence” (RUVIARO, 2013. Entrevista cedida à pesquisadora, em mai. 2013). Para alguns artistas, a pichação consiste em uma forma de protesto pela obra e pelo descaso do governo municipal com as artes na cidade. Sobre o assunto Alves (2011) relata em sua tese, que não são casos particulares, mas frutos de políticas nacionais, onde a responsabilidade fica restrita ao poder público municipal e este delibera aos funcionários de limpeza das ruas sua “manutenção”, com a limpeza do entorno. “Em outras situações, a falta de cuidado com a arte apenas revela a incompetência e o desinteresse das administrações das cidades, o que não significa que esse patrimônio possa ser dilapidado por quem quer que seja” (Idem, 2011, p. 68).

Em Santa Maria essas divergências afloraram pela falta de diálogo, trocas, interação, uma busca pela demarcação de territórios e interesses. Interesses que desconsideram diretamente o público, quando este só fica ciente de instalações de obras nos espaços públicos quando elas já estão lá. Essa falta de interação se faz em ambos os campos, tanto político quanto artístico. No primeiro caso, pela imposição direta.

No caso específico, esses desacordos foram intensificados com a imposição de uma obra, produzida por um artista de fora, e pelo valor pago a ele. No que concerne ao público, como abordei no subcapítulo anterior, os discursos no que se refere à obra são mais amenos, houve questionamentos, certo desconforto com a obra, mas também uma aceitação amena, pois ela já estava ali, não havia como voltar atrás. A pintura já é parte da cidade, é história, é memória. Como já foi abordado por vários dos autores citados, as obras nos espaços públicos estão e são sujeitas a diferentes interpretações e críticas, que contribuem com sua eternização, pois uma

obra, que ao ser exposta em um espaço e não produz reflexões, torna-se uma obra vazia para o contexto onde foi instalada.

O mural de Kobra em Santa Maria, ao contrário, tem facultado, desde 2010, questões pertinentes à arte na cidade, que estão sendo ampliadas a outras obras, envolvendo a comunidade artística e as autoridades. Contudo, tratadas isoladamente, cada um com seus argumentos e interesses, sem um consenso. A prefeitura argumenta que

Santa Maria é uma cidade como qualquer outra, qualquer um pode vir para cá, inclusive artista. Não sei explicar, mas sei que entre eles, os artistas de rua, existem regras que devem ser seguidas e que uns devem respeitar as técnicas dos outros. Então esse tipo de trabalho só o Kobra realiza (RUVIARO, Entrevista cedida à pesquisadora, em mai. 2013).

O argumento do secretário é lógico, pois várias cidades convidam ou recebem artistas de fora para a produção de suas obras. Nas entrevistas, os artistas mencio-



**Figs. 47; 48.** Imagens do 2º Simpósio de Escultores em Santa Maria, 2013. Arquivo do Grupo Arte Pública

nam trabalhos produzidos em outras cidades, tanto por convite ou participando de algum evento. Os artistas e grupos da cidade também têm suas razões em relação à falta de diálogo entre autoridades e comunidade artística, o desconhecimento de alguns artistas locais que tem reconhecimento fora da cidade. No que diz respeito à vinda súbita do artista, sua estada na cidade poderia ter sido transversalizada por palestras, encontros com Kobra, tanto das escolas, quando com os artistas locais. Falha essa que não se deve somente ao poder público, como também por parte dos próprios artistas locais (constatação advinda das falas dos artistas).

O que pude perceber, ao analisar o mural de Kobra na cidade, foi certo desconforto por parte de algumas pessoas, afirmando que a vinda do artista não contri-

buiu para suas produções e tampouco para a Arte Pública local. Segundo estes grupos, a obra não colaborou com os artistas locais, mas propiciou posicionamentos críticos por parte do público para com a cidade, e o que é nela exposto. E também por parte da comunidade artística, que internamente tem questionado a postura da prefeitura e das empresas locais, vinculada ao campo artístico.

[...] projeto dos “Encontros de escultores” da estação<sup>67</sup>, organizado pelo grupo “Arte Pública”. Esses encontros estão envolvendo gente que está na graduação de Artes Visuais, que está trabalhando com essas questões. Que pode ser que, ao estar trabalhando com aquela situação ali, eles possam estar se apropriando um pouco dos discursos de como se inserir nesse patamar do poder público e tentar fazer e se colocar ali dentro, tentar se inserir, descobrir os meios de se colocar ali e de convencer o poder público a incentivar a sua arte (MACHADO. Entrevista cedida à pesquisadora, em dez. 2013).

O artista interpõe sobre uma realidade que pode ser repensada através de articulações que envolvam e que partam dos princípios onde as diferenças e divergências devem ser amenizadas em prol de todos, artistas, comunidade, governo, a cultura e a arte. São questões complexas, onde alteridade deve se integrar ao diálogo, em um sentido abrangente em relação aos diferentes pensamentos, produções artísticas e grupos e mesmo entre estes, considerando as responsabilidades de cada setor e seu papel junto à comunidade e as obras na cidade, valorizando as produções locais. Aos fomentadores e promotores da arte, segundo Alessandra Giovanela, é importante que eles busquem um maior conhecimento sobre os grupos, considerando que muitos têm produções fora do circuito local.

[...] A falta de visão estende-se também a uma percepção errônea da situação atual, ao passo que, ilusoriamente, define-se um Mercado de Arte em Santa Maria, sem análises aprofundadas com relação a conceitos atuais no campo da construção artística ou do Sistema das Artes em âmbito nacional. Tal visão denota falta de conhecimento ou um “conhecimento” direcionado a dita “Cultura Oficial”, ou seja, àquela que compõe com a situação (Idem. Entrevista cedida à pesquisadora, em nov. 2013).

São grupos que têm produções efêmeras, desenvolvem projetos que buscam integrar a comunidade e as escolas, que estão além da “arte oficial”, por produzirem nas ruas, mesmo sem incentivo, por buscarem uma aproximação com os jovens, como foi apresentado por Toledo (2014), em uma das citações, que são viabilizados

---

<sup>67</sup> FIGURAS 47; 48.



pelo interesse das escolas de oportunizar essa integração (FIGURA 49<sup>68</sup>). O grupo *Sala Dobradiça* desenvolveu um projeto, em 2013, com o *Espaço Recombinantes*, que foi instalado junto ao prédio de Educação da UFSM, em paralelo ao projeto *Club Del Dibujo*, com o objetivo de integrar a população a partir de propostas apresentadas por artistas convidados para desenvolverem dentro do espaço, obras conceituais, em desenho. Muitas escolas e o público em geral foram convidados a participar. O público que passou pelo espaço pôde ver os trabalhos dos artistas e intervir neles. Os artistas do *Sala Dobradiça* proporcionaram conversas interativas com as crianças e ao público em geral. Integraram, também no projeto, os índios *Kaingang* da Aldeia *KĚTŶJUG TĚGTŬ* (Três Soitas), de Santa Maria/RS, que participaram no evento com seu artesanato, ensinando a trançar e no *Club Del Dibujo* (FIGURAS 50; 51; 52). O grupo *Arte Pública*, com a colaboração da LIC municipal, desde 2009 desenvolve o projeto *Criando Arte*, com crianças carentes, desenvolvendo aulas de artes, que atualmente está instalado na *Gare*, no *Ateliê da Estação*.

São alguns exemplos de trabalhos voltados à comunidade, onde os jovens têm oportunidade de conhecer um pouco da arte e do que estes artistas ou outros de fora produzem. No Evento *Arte#Ocupasm*, o público e as escolas também foram convidados a participar. Pequenas fendas que estão se abrindo, pelo esforço e dedicação de alguns artistas locais, mas que aos poucos podem ganhar visibilidade, e a integração tanto de outros artistas, como do público. Em Santa Maria, as escolas



**Fig. 49.** Mural realizado pelo SubsoloArt no muro da E.E. E. B. Olavo Bilac em Santa Maria/RS, em 2012.

<sup>68</sup> Disponível em: <http://subsoloart.com/blog/tag/olavo-bilac/>, acesso em 20 fev. 2013.



**Fig. 50; 51; 52.** Club Del Dibujo na UFSM. Arquivo do grupo Sala Dobradiça.

não têm a cultura de levar os alunos a Museus, exposições, e mesmo à UFSM e ao Centro de Artes e Letras. Com trabalhos direcionados ao público jovem, mudanças podem ocorrer de forma positiva para a cultura local e como forma de apoio às artes.



**Fig. 53; 54.** Imagens do mural sendo finalizado





## ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

A Arte Pública e suas complexidades foram analisadas a partir dos conceitos que a definem, seja pelo termo público, no social, político, espacial e público enquanto espectador e apreciador de arte. E as implicações que estão em volta às obras e aos artistas no que diz respeito às artes nos espaços públicos e seus deliberadores. Neste sentido, foi possível perceber a complexidade que o envolve, assim como das relações entre os vários campos que o termo público aborda, sendo um imbricado ao outro, pois o social é condicionado pelo político que se constitui a partir das duas classes que o definem: o povo com o voto e seus representantes que delibram as leis e determinam as relações sociais e espaciais. Às quais se configuram *nos* e *para* os espaços públicos, onde são expostas as obras. Além disso, diversos fatores dialogam para a formação desses espaços e a instalação de obras ou a ocorrência de intervenções e performances. Processos complexos que incluem o público que vive ou transita por ele, e no qual alguns autores defendem que devem ser pensados e consultados antes das instalações das obras. No entanto, essa relação e diálogo apresentou-se muito complexa, tanto pelo conjunto do todo do espaço, quanto pelas subjetividades desse público, ou mesmo pelo interesse do artista ou dos promotores da obra.

São realidades que se apresentam de diversas maneiras em vários espaços e cidades, que em parte, são condicionadas por seus agentes administrativos, ficando ao artista e ao público, muitas vezes, atrelados aos interesses daqueles que detém o poder de decisão.

Ao me propor pesquisar as obras de Eduardo Kobra, instigou-me seu interesse pelo uso de imagens de época. As quais me levaram a uma busca pelo artista, sua produção, o que o instigou a optar pela arte mural. Para tal premissa busquei embasamento em entrevistas cedidas pelo artista; conhecer seu ateliê e seu arquivo com reportagens sobre seu trabalho; projetos; imagens de suas obras; livros e revistas de imagens pretéritas das cidades que receberam suas obras. Assim como de livros de artistas que o ajudam a pensar em sua pesquisa.

O artista Kobra, conforme foi analisado no decorrer do texto e da breve biografia apresentada na primeira parte do trabalho, não desenvolve sua poética isolado do mundo, não produz suas obras somente por encomenda, mas as cria em con-

junto com sua equipe, considerando os lugares em que suas obras serão expostas. Sua poética é resultado de um processo, de um viver e reviver a partir de suas próprias experiências. Experiências na pesquisa em artes que delinearam pelo caminho da arte mural e produções que se configuraram a partir da pesquisa em imagens de épocas pretéritas que são ressignificadas no presente.

No caso da imagem do mural em Santa Maria, o artista representa uma memória social, pensada a partir de algumas pessoas que o trouxeram para produzir a obra. Cujas imagens são parte da memória da cidade, de seu progresso, de desenvolvimento, da ferrovia, e de memórias e histórias que se formaram em seu entorno que propiciaram a Santa Maria atual.

A pesquisa me oportunizou conhecer e observar o artista, suas produções, os vínculos que são recorrentemente avaliadas no intento de aprimorar suas pesquisas, juntamente a outros artistas, ao entorno, ao que lhe afeta, em todos seus projetos, seja nos *Muros da Memória*, no Greepincel, nos grafites. Pois segundo ele nada é isolado, mas em integração. Ele se interessa por temas e possibilidades que os leva por caminhos percorridos em busca de algo que lhe toque. São processos que só se constroem em conjunto com o outro, que no caso de Kobra, ocorrem através das relações que criou com a fotografia, com os lugares que passa e suas histórias. Com as pesquisas que não se findam na definição de um projeto, mas através do diálogo com o outro. O outro, artista, obra, lugar, imagem que de alguma forma o auxiliem.

Ao investigar sobre a fotografia em suas obras, pude constatar a diversidade de trabalhos desenvolvidos por artistas na contemporaneidade a partir e com a fotografia nas artes. Cujas imagens são/podem tanto ser base ou obras de arte, pelo intento dos artistas. A imagem é elemento integrador e propositor da visualidade cotidiana, instigando e impulsionando visões e formas de ver e agir. Onde artistas se valem e se apropriam de imagens/fotografias para reconfigurar e questionar essa realidade, a partir de obras que buscam facultar percepções para o contexto.

A partir das pesquisas vinculadas aos artistas pude me aproximar de pesquisas e de produções que perpassavam por uma observação para com obras com/em fotografias e suas relações diretas com a realidade contemporânea. Assim como do processo e o porquê das escolhas de Kobra em relação às temáticas e técnicas usadas em suas produções. Que a priori se apresentaram como obras simplesmente

comerciais, mas que no decorrer da pesquisa puderam ser ressignificadas pelas visões e ideias do artista para com a arte e a realidade.

Concomitantemente, paralelo aos estudos sobre o mural do artista na cidade de Santa Maria, aos poucos produzi relações com a produção artística local, dando ênfase às pesquisas dos jovens grupos que desenvolvem seus trabalhos no campo da Arte Pública e/ou para os espaços públicos da cidade. Premissa que possibilitou analisar a realidade vista por estes artistas e pelos promotores da arte e da cultura na cidade. Suas disparidades e anseios, onde os grupos demonstram perspectivas, percepções do mundo e vivências afins. Em busca de alternativas que os possibilitem uma valorização e inserção para sua arte no contexto local. Questões particulares que atingem uma dimensão, um domínio abrangente no campo artístico na cidade, reverberando em discussões e mudanças de atitude, sejam por meio do diálogo com os promotores das artes que culminou em apoio para alguns projetos em artes para os espaços públicos. Ou por alternativas, como podemos observar no decorrer da pesquisa que não necessitam diretamente do aval do poder público para que as obras aconteçam.

São pequenas ações que estão sendo iniciadas e que poderão possibilitar desdobramentos interessantes, pois eles não têm o intento somente de expor suas obras nos espaços, mas de produzir o diálogo e a inserção junto à comunidade. Ainda que estes fazeres sejam mais complexos e conseqüentemente mais lentos, mudanças não acontecem rapidamente: necessitam de atitudes e práticas atreladas à mudanças de postura e ao diálogo entre as partes.





Fig. 55. Mural de Eduardo Kobra em comemoração aos 152 de aniversário do município de Santa Maria/RS, 2010, nos Fundos Da Biblioteca Pública, na Avenida Presidente Vargas n/c (Arquivo pessoal da pesquisadora).

## BIBLIOGRAFIA

ALVES, José F. A especificidade da Arte Pública na 5ª Bienal do MERCOSUL – Porto Alegre. 2011. 238 f. Tese (Doutorado em Artes) -Universidade federal do Rio Grande do Sul. UFRGS.

ALVES, José F. Arte Pública no contexto da Bienal do Mercosul (p.31-36). In: DUARTE, Paulo S. (org.) **Rosa-dos-ventos: posições e direções na arte contemporânea**.Org. Porto Alegre, Fundação Bienalde Artes Visuais do Mercosul, 2005.

AREND, Hannah. Tradução: Roberto Raposo. **A condição humana**. 11ª Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

ARGAN, Giulio C. **História da Arte como história da Cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BAUMAN, Zigman. **Vida Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BELÉM, João. **História do município de Santa Maria (1797-1933)**. 3ª ed. Santa Maria: Editora UFSM, 2000.

BERGSON, Henri. Trad. NEVES, Paulo. **Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. São Paulo: wfmMartins Fontes, 2011.

CANONGIA, Lúcia (org.). **Artur Barrio**. Rio de Janeiro: Modo: 2002.

CANTON, Katia. **Narrativas Enviesadas**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CASTILLO, Sonia S. D. **Cenário da arquitetura da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

CATROGA, Fernando. **Os passos do homem como restolho do tempo: memória e fim do fim da história**. Portugal: Biblioteca Nacional de Portugal, 2009.

CAUQUELIN, Anne. **Arte Contemporânea: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

\_\_\_\_\_. **No ângulo dos mundos possíveis**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

DENZIN, Norman K. Trad. Sandra Regina Netz. **O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens**. Porto Alegre: ARTMED, 2006.

DUARTE, Paulo S. História da arte e do espaço: o projeto. In: ALVES, José F. (Org.). **Transformações do espaço público**. Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do MERCOSUL, 2006.

DUARTE, Luiz F. D. Memória e reflexibilidade na cultura Ocidental. In: ABREU, Martha e CHAGAS, Mário. **Memória e Patrimônio: Ensaios Contemporâneos**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Editora Lamparina, 2009.

FLÔRES, João R. A. **Os trabalhadores da V.F.R.GS.:** Profissão . Mutualismo . Cooperativismo. Santa Maria: Editora Pallotti, 2008.

FISCHER, Jean. The Syncretic Turn: cross-cultural practices in the age of multiculturalism. In: KOCUR, Zoya; LEUNG, Simon. **Theory n contemporary art since 1985**. São Paulo: Carlton, Austrália: Blackwell, 2008, p. 233-241.

FOLETTTO, Vani T. (org.). **Apontamentos sobre a história da arquitetura de Santa Maria**. Santa Maria: Pallotti, 2008.

FOLETTTO, Vani T. e BISOGNIN, Edir T. **As artes visuais em Santa Maria: contextos e artistas**. Santa Maria: Pallotti, 2001.

FREIRE, Cristina. **Além dos mapas: os monumentos no imaginário urbano e contemporâneo**. São Paulo: SESC: Annablume, 1997.

GINITY, Vilariono L. M. **Nossas ruas... nossa história**. Santa Maria: Pallotti, 2004.

HABERMAS, Jürgen. **Mudança estrutural da esfera pública: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa**. Tradução: Flávio R. Kothe. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.

KETTENMANN, Andrea. **Diego Rivera (1886-1957) um espírito revolucionário na arte moderna**. Lisboa, Portugal: Taschen, 2006.

MORALES, Neida R. C (org.). **Santa Maria: memória**. Santa Maria: Pallotti, 2008.

PADOIN, Maria M. A Viação Férrea e o desenvolvimento do comércio. In: WEBER, Beatriz T. e RIBEIRO, José I. (Org.) **Nova história de Santa Maria: contribuições recentes**. Santa Maria: Ed. Pallotti, 2010.

PECCININI, Daisy. Os anos 1960: Figurações e a Politecnomorfia da arte. In: GONÇALVES, Lisbeth, org. **A arte brasileira no século XX**. São Paulo: ABCA, 2007.

PEIXOTO, Nelson B. **Paisagens urbanas**. 4ª Ed. São Paulo: Editora SENAC, 2009.

\_\_\_\_\_. **Intervenções urbanas: Arte/Cidade**. 2ª Ed. São Paulo: Editora SENAC, 2012.

PELBART, Peter Pál. **O tempo não-reconciliado**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

PORT, Vinicius C. HIP HOP – Cultura Afro-Descendente. In: Ramos, Célia m. A. (Org.). **Camelódromo Cultural: IV Colóquio Poéticas do Urbano**. 1ª edição. Florianópolis: Bernúncia Editora, 2008, v. 01. P. 96-99.

RAMOS, Célia (Org.). **Camelódromo Cultural: IV Colóquio Poéticas do Urbano**. 1ª edição. Florianópolis: Bernúncia Editora, 2008, v. 01. P. 96-99.

\_\_\_\_\_. **Grafite, pichação & Cia**. São Paulo: ANHABLUME, 1994.

RICOEUR, Paul. Trad. Alain François. **A memória, a história e o esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

SALLES, Cecilia A. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. Tradução Rosa Freitas d' Aguiar. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SILVA, Fernando P. **Arte Pública, diálogo com as comunidades**. Belo Horizonte: Editora C/ Arte, 2005.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado-história oral**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

## Referências digitais

ANDRADE, Evandro J. O. Os mirantes da ilha de Santa Catarina: Arte Pública na paisagem de Florianópolis. Disponível em: 1er Seminário Internacional Sobre Arte Pública. 2009 En Latinoamérica [http://www.public.art.br/wordpress/?page\\_id=40](http://www.public.art.br/wordpress/?page_id=40). Acessado em: 20 mar. 2012.

ANTUNES, Marco A. O público e o privado em Hannah Arendt. 2004. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/antunes-marco-publico-privado.pdf>. Acesso em: 15 mai. 2012.

BARCELLOS, Vera C. Arte pública: um conceito expandido. In: ALVES, José F. (org.). Experiências em Arte pública: memória e atualidade. Porto Alegre: Artfolio e Editora da Cidade, 2008 (p. 62-69). Disponível em: <http://www.public.art.br/wordpress/wp->. Acesso em: 25 mar. 2012.

BOONE, Silvana. Fotografia, memória e tecnologia. Conexão: revista da Universidade de Caxias do Sul. V.6, p. 13-20, jul/dez. 2007. Disponível em: <http://www.uces.br/etc/revistas/index.php/conexao>. Acesso em 12 jul. 2013.

BRAZ, Endrigo C. A arte urbana de Alexandre Oriun. Revista CULT. Edição 145, 2010. Disponível em <http://revistacult.uol.com.br/home/2010/04/a-arte-urbana-de-O-orion/>, acesso em 20 out. 2010.

CARDOSO, Paulo César; TELES, Naira. Eduardo Kobra, arte na cidade de São Paulo. Revista em dia. 14 nov. 2013. Disponível em: <http://www.revistaemdia.com.br/net/index.php/eduardo-kobra-arte-na-cidade-de-sao-paulo/>. Acesso em 20 jan. 2014.

CUNHA, Caroline. Eduardo Kobra, um muralista da arte urbana. São Paulo: Saraiva, 2012. Disponível em: <http://www.saraivaconteudo.com.br/Materias/Post/46117>. Acesso em 30 abr. 2013.

GALERIA DAS VACAS. É o maior e mais bem sucedido evento de Arte Pública do mundo. Disponível em: <http://www.cowparade.com.br/rio/cowparade.php>. Acesso em 28 jul. 2013.

GONTOW, Ailton. Arte Urbana: Eduardo Kobra avança em sua 'maior obra', 2012. Disponível em: <http://miriampetrone.com.br/oquemaisacontece/archives/6745>. 29 mai. 2013.

GUERRA, Diana. Jean-Michel Basquiat. Disponível em: [http://obviousmag.org/archives/2010/04/jean-michel\\_basquiat.html](http://obviousmag.org/archives/2010/04/jean-michel_basquiat.html). Acesso em: 20 jan. 2014.

GUERRA, Maria L. I Encontro Internacional de Escultores de Santa Maria: artistas retratam a história da cidade. Santa Maria, 2011. Disponível em: <http://www.santamaria.rs.gov.br/noticias/3438>. Acesso em 20 dez. 2012.

ITAÚ CULTURAL. Disponível em: [http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia\\_ic/index.cfm?fuseaction=termos\\_texto&cd\\_verbete=351](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=351). Acesso em: 20 jan. 2013.

JACQUES, Vera. Arte Contêiner: coletores ganharam pintura de artistas santamarienses neste sábado. Santa Maria: 2012. Disponível em: <http://www.santamaria.rs.gov.br/noticias/5170>. Acesso em 12 dez. 2012.

PETTINI, Ana L. Arte Pública Contemporânea: experiências de Porto Alegre. In: ALVES, José F. (org.). Experiências em Arte pública: memória e atualidade. Porto Alegre: Artfolio e Editora da Cidade, 2008 (p. 12-19). Disponível em: <http://www.public.art.br/wordpress/wp-> . Acesso em: 25 mar .2012.

PIZA, Paulo Toletto. Eduardo Kobra indica murais espalhados em SP. São Paulo, G1 São Paulo, 26 fev. 2011. Disponível em: <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2011/02/artista-eduardo-kobra-indica-murais-espalhados-em-sp.html>. Acesso em 20 mai. 2013.

PORTAL PORTINARI. Candido Portinari. Disponível em: <http://www.portinari.org.br/#/pagina/candido-portinari/apresentacao>. Acesso em 10 jan. 2014.

PREFEITURA MUNICIPAL DE SANTA MARIA. Arte # Ocupa SM tem 24 horas de programação ininterrupta em seu último dia. Santa Maria, 2012. <http://www.santamaria.rs.gov.br/noticias/4636-arte-ocupa-sm-continua-nesta-quartafeira-programacao-vai-ate-sabado>. Acesso em 20 out. 2012.

REIS, Paulo. A retomada do espaço público nos anos 80: análise de alguns trabalhos dos grupos 3NÓS3, Sensibilizar e do evento Moto Contínuo. Disponível em 1er Seminário Internacional Sobre Arte Pública, 2009. En Latinoamérica. Disponível em: [http://www.public.art.br/wordpress/?page\\_id=40](http://www.public.art.br/wordpress/?page_id=40). Acesso em: 20 mar. 2012.

RIBEIRO, Alessandra Monachessi. Considerações sobre a corporeidade da memória a partir dos trabalhos de Rosângela Rennó. Crítica Latinoamericana, v. V. Disponível em: <http://cl.enovum.net/?p=874>. Acesso em: 23 nov. 2013.

STÚDIO KOBRA. Disponível em: <http://eduardokobra.com>. Acesso em 20 jan. 2012

SULINA, Vanessa. Orelhões de SP viram obras de arte em campanha de alerta sobre importância de equipamentos. São Paulo: 2012. Disponível em: <http://noticias.r7.com/sao-paulo/noticias/orelhoes-de-sao-paulo-sao-tratados-e-ganham-novo-visual-20130517.html>. Acesso em 23 jul. 2013.

VESPUCIO, Ana C. 3NÓS3 e arte ação. Revista Brasileiros. Nº 17, Nov. 2012. Disponível em: <http://www.revistabrasileiros.com.br/2012/11/27/3nos3-e-arteacao/>. Acesso em 13 jan. 2013.

VIEIRA, Jorge Albuquerque. Teorias do conhecimento e arte. Hodie: Revista da Universidade Federal de Goiânia. V. 9, n. 2, p. 11-24, 2009. Disponível em: <http://www.revistas.ufg.br/index.php/musica/article/view/21106/12399>. Acesso em 13 mai. 2013.

XAVIER, Antônio Roberto. A importância da história oral como fonte identitária de um povo. Publicado em 25 jul. 2009. Disponível em: <http://www.webartigos.com/artigos/a-importancia-da-historia-oral-como-fonte-identitaria-de-um-povo/20856>. Acesso em 30 jun. 2011.



## ANEXOS

### Anexo A - Contrato de Kobra com a prefeitura de Santa Maria

## STUDIO KOBRA

### CONTRATO DE PRESTAÇÃO DE SERVIÇO PARA PINTURA ARTÍSTICA

Pelo presente instrumento, as partes abaixo qualificadas, de um lado,

**EQUIPE STUDIO KOBRA**, CNPJ 07705 077/0001-06, com sede à Rua Coronel Junqueira Franco 59 São Paulo Brasil CEP 42057080, aqui representado pelo Sr Carlos Eduardo Fernando Leo, portador de CPF 179 999 268-33

E, de outro lado,

**CÂMARA DOS DIRIGENTES LOJISTAS – CDL**, CNPJ 95.627733/0001-67, com sede à Rua Astrogildo de Azevedo 354 Santa Maria – RS CEP 97.015-150, aqui representado pelo Srº José Gonçalves de Lima, portador do CPF 005.531.660-34.

**RESOLVEM AS PARTES** firmar o presente **Contrato de Prestação de Serviço para Pintura Artística**, que será regido pelas seguintes cláusulas e condições.

#### CLÁUSULA 1 – DO OBJETO

O presente contrato tem como objeto a prestação de serviço de produção de pintura artística na parede da biblioteca pública Municipal Henrique Bastide, medindo 10 x 19m

#### CLÁUSULA 3 – DAS RESPONSABILIDADES DO CONTRATANTE

##### PARÁGRAFO ÚNICO

É de responsabilidade da **CONTRATANTE** providenciar e fornecer boas condições para o desempenho do trabalho.

1.1 – Providenciar montagem de andaime, escadas e ponto de energia 110V.

1.2 – As despesas com alimentação, passagens aéreas, e hospedagem para todos os integrantes da Equipe STUDIO KOBRA (07 pessoas) ficarão sob responsabilidade da **CONTRATANTE**.

CONSIDERANDO QUE A CONTRATADA arcará com as despesas relacionadas a compra das passagens aéreas e a **CONTRATANTE** reembolsará o valor mediante a apresentação de comprovante (Nota Fiscal).

#### CLÁUSULA 4 – DAS RESPONSABILIDADES DA CONTRATADA

##### PARÁGRAFO ÚNICO

A **CONTRATADA** será responsável pela perfeita execução dos serviços, bem como pelo cumprimento dos prazos estabelecidos e, principalmente pela qualidade dos serviços a serem prestados.

1.3 – É de responsabilidade da contratada, gastos com materiais para a mão de obra da pintura.

Rua Coronel Junqueira Franco 59 – Bairro Jd Taboão – CEP 05742-080 – São Paulo/SP  
www.eduardokobra.com

**CLÁUSULA 5 – DO PREÇO E FORMA DE PAGAMENTO**

1.4 – O preço global ajustado para a presente obra é de R\$: 127.100,00 (cento e vinte e sete mil e cem reais)

Sendo que a quitação destes pagamentos dar-se-ão através de Nota Fiscal em nome do **CONTRATANTE**, no término da obra, em parcela única, por depósito bancário em conta corrente do titular **CONTRATADO**, previamente informado no corpo da nota fiscal.

**CLÁUSULA 6**

O presente contrato terá vigência até que todas as obrigações do **CONTRATANTE** e da **CONTRATADA** sejam integralmente cumpridas, o que ocorrerá na data da devolução das obras no território brasileiro, não podendo ser rescindido por qualquer das partes.

**CLÁUSULA 7**

Ficam ambas as partes sujeitas a uma multa de 50% (cinquenta por cento) do contrato em caso de descumprimento de quaisquer condições estabelecidas no presente, sem prejuízos das perdas e danos que serão discutidas na própria forma.

E por estarem as partes, **CONTRATADO** e **CONTRATANTE** de pleno acordo com o disposto neste instrumento particular, assinam o presente em 02 (duas) vias de igual teor e forma.

São Paulo 03 de Maio de 2010

\_\_\_\_\_  
José Gonçalves de Lima  
CPF 005.531.660-34

  
\_\_\_\_\_  
Carlos Eduardo Fernandes Leo  
CPF 179.999.268-33



## Anexo B - Jornal

Edição Especial P11  
www.grupo1.com.br

3 a 9 de março de 2006 | 3

## Grafite novo no muro do Calvário



o larvário e cap-  
tos adultos atra-  
nas New Jersey,  
empresas no  
Pinheiros em  
o Setor de  
da Faculdade  
ca da USP. As  
trole da fase  
quito do Gêne-  
longo) no Rio  
lizada com a  
al de larvicida  
tífico para esta  
do mosquito  
fe aerobarco.  
ao apelo da po-  
o de Zoonoses  
Municipal da  
ue aplica quin-  
cida biológico  
do Rio Pinhei-  
rolar as larvas  
rosurgimento  
ulto. Além dis-  
sicado em toda  
anal para con-  
gos adultos. O  
m com a parce-  
Metropolitana  
ia (Emae) para  
ção aquática e  
vegetação das

orte que é de  
a que a popu-  
lho e entulho  
a evitar a pro-  
nsetos. As so-  
ntrole de  
de qualquer  
odem ser fei-  
por meio da

Até amanhã (4) deve ficar pronto o novo grafite no muro da Igreja do calvário, no cruzamento das Ruas Cardeal Arcoverde e Henrique Schaumann, em Pinheiros. Três grafiteiros trabalham para adiantar a pintura, que representa uma banda de músicos típica do Nordeste, com os instrumentalistas de chapéu de couro e roupas típicas. A imensa parede se tornou um conhecido painel de grafite, assim como o trecho viário que faz a ligação entre as Avenidas Paulista e Dr. Armando. Periodicamente, os desenhos do muro são mudados.

## Pintura embeleza V. Madalena



ra Cláudia  
obstáculo à  
todoanel Sul,  
diarlamen-  
de árvores no  
resas Guara-  
res (áreas de  
indivíduos e  
um ato muito  
o meio ambi-  
do aos bene-  
nados com a  
uma via rápi-  
santo Amaro  
André, Dia-  
ardo e São

e Fidalga, cruzamento que, todas as noites, é tomado por jovens que freqüentam os bares locais. O autor da obra é o artista plástico Eymard Ribeiro. Outros três artistas participam do projeto: Reanto Izabela, Fernanda Ságuas e Ana Araújo. Eles estão finalizando novos desenhos e só aguardam o aval da Companhia de Engenharia de Tráfego (CET), que está repintando a sinalização após o recapeamento de diversas ruas do bairro.



Anexo C - Jornal

transporte Saúde Memória Ciência

DIÁRIO DO COMÉRCIO quarta-feira, 8 de agosto de 2007

MAIS NA INTERNET: www.dcomercio.com.br

Confira todo o cronograma das comemorações dos 447 anos do bairro de Pinheiros.

MURAL DEVE FICAR PRONTO NO FIM DA SEMANA

GRAFITEIROS



Presente de aniversário: no muro de 135m² da Igreja do Calvário, uma cena do passado revive o Largo de Pinheiros do início do século 20, reproduzida, com técnicas de grafite, pelo artista plástico Eduardo Kobra.

# Para comemorar 447 anos, Pinheiros pinta o passado

Com bonde e coreto, artista reproduz em mural Largo de Pinheiros dos anos 20

Rejane Tamoto

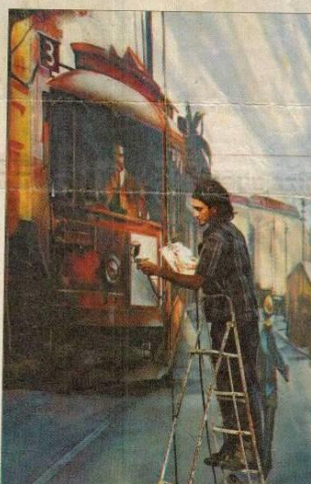
Quem passa pela rua Henrique Schumann, na Igreja do Calvário, junto a praça Benedito Calixto, em Pinheiros, depara-se com uma cena inusitada: um bonde e um coreto numa rua tranquila, com pessoas passeando, vestidas ao estilo da década de 20. O cenário acima retrata uma foto do largo de Pinheiros dessa época, que o artista plástico Eduardo Kobra está reproduzindo com técnicas de grafite no muro de 135 m² da igreja do Calvário. A obra é um presente ao bairro de Pinheiros, que comemora 447 anos no dia 15. Além do mural de Kobra, o bairro terá uma programação de eventos e palestras, que começam na próxima semana e se estendem até o final do mês.

O mural, que começou a ser elaborado há 15 dias, deverá estar pronto até o fim da semana, quando poderá ser apreciado integralmente pelo público, que já observa a cena com curiosidade, seja ao volante ou a pé. "Estamos em fase de acabamento, vamos fazer os detalhes do céu, escrever o itinerário 'Pinheiros' no alto do bonde e colocar esculturas de artistas da época nas laterais do mural", disse Kobra. O artista disse que o próximo passo é conseguir parcerias para desenhar o bonde em outros muros do bairro de Vila Madalena. "A ideia é espalhar o bonde, em tamanho real, em vários muros de ruas por onde ele passava, como a Fidalga e a Harmonia", afirmou.

Grafite - O mural que Kobra pinta na Igreja do Calvário teve o apoio do Projeto Aprendiz, que obteve o patrocínio da empresa Suvini, que forneceu mais de 230 litros de tinta. A imagem escolhida para o mural, diz o artista, é de uma foto da coleção de Jurandir Goldschmidt, eleita pela comunidade da praça Benedito Calixto como o lugar mais significativo do bairro. Para ser reproduzida com técnicas de grafite e com o uso de uma pistola de gravidade, a foto foi ampliada e colada em uma simulação feita em computador, antes de ir para o muro.

Kobra, que já pintou outros quatro murais que retratam a São Paulo antiga, disse que o curioso de trabalhar no muro da Igreja do Calvário é a abordagem que recebe das pessoas, principalmente das de idade mais avançada. "Eles vivem naquela época, se sentem homenageados e interagem. Um deles veio me dizer que o bonde que desenhiei no mural era da linha 29A", disse.

Mas não são só os mais velhos que param para olhar o mural e



O artista plástico Eduardo Kobra dá retoques na imagem do bonde

do a professora de artes, Marli de Carvalho, pede uma comparação. "Não tinha trânsito, violência e bandido. Era muito calmo", conclui uma aluna. "Ah, mas era muito parado", critica um menino, as gargalhadas.

Kobra, de 31 anos, adentrou o universo da arte urbana via grafite, em 1987. "Aos dez anos, influenciado pela cultura hip hop do grafite 'street' norte-americano, comecei e não parei mais. O meu hobby continua sendo intervir na paisagem urbana para transformar as ruas em galerias de arte", disse. O artista, autodidata, trabalha na decoração de empresas, mas não revela números. O preço de um mural estipulado caso a caso, de acordo com o tamanho da imagem.

Eventos - Quem apreciar o mural da Igreja do Calvário também pode assistir até um dos eventos gratuitos, promovidos pela subprefeitura de Pinheiros, que ocorrerão na região a partir da próxima semana. Haverá apresentações musicais, que vão de banda de chorinho do bairro a música clássica da Orquestra Bachiana, regida pelo maestro João Carlos Martins. A programação inclui feiras de artesanato, caminhada, bolo de aniversário e um ciclo de palestras. As comemorações começam no dia 15, com uma missa que terá participação de representantes da Associação Comercial de São Paulo (ACSP), na Igreja Mont Serrat, no largo de Pinheiros, quantos o canteiro central da rua Henriqueta Schumann para observar o mural, na tarde de ontem. "Parece que tem vida", disse uma delas. A observação logo vira exercício de imaginação, quan-

### Vinhos

<b>ITALIANOS</b>	
LAMBRUSCO	R\$ 9,90
GABIA D'ORO	R\$ 14,90
VALPOLICELLA	R\$ 15,90
FRASCATI	R\$ 16,90
BARDOLINO	R\$ 17,50
MONTEPULCIANO D'ABRUZZO	R\$ 17,50
CHIANTI DOC	R\$ 27,90
PROSECCO DI VALDOBBIADENE	R\$ 29,90
<b>PORTUGUESES</b>	
GRANLEVE	R\$ 14,90
PORCA DE MURÇA	R\$ 18,90
TERRAS DE VISTO TINTO/BCO	R\$ 19,90
CONVENTO DA VILA	R\$ 19,90
MARQUÊS DE MARALVA	R\$ 32,50
VINHO DO PORTO	R\$ 33,00
<b>FRANCOSES</b>	
BARON DE CABIGNON	R\$ 17,90
COTÉS DU RHONE	R\$ 29,90
CHATEAU NEUF-DU-PAPE	R\$ 89,00
<b>CHILENOS</b>	
CARTA VIEJA	R\$ 14,90
CASA MAYOR	R\$ 19,90

## SÓ BEBIDAS "MANIA DE VENDER BARATO"

### Ofertas de inverno

Vinho Francês Baron de Cabignon R\$ 17,90	Lambrusco R\$ 9,90	Vinho Italiano Tinto Seco R\$ 14,90
Vinho Português Tinto Seco R\$ 14,90	Vinho Chileno Tinto R\$ 14,90	Vinho Italiano Valpolicella R\$ 15,90

Importadas Nacionais

ACEITAMOS CARTÕES DE CRÉDITO

Mercado Livre VISA

BEBE COM MODERAÇÃO PREÇOS POR UNIDADE DA CAIXA

Pça. João Mendes, 309 - Centro PABX: (11) 3106-9898 / 3112-0398  
(esquina c/ Rua Quintino Bocaiuva) www.sobebidas.com.br



## Anexo D - JTCidade

6A JTCIDADE JORNAL DA TARDE SÁBADO, 10, 1.09

**Urbanismo**



Muretã na Rua da Consolação, no centro, que antes era colorida por grafites de artistas como Osgemeos, Nunca e Zezéio, foi pintada; desenhos precisam ser autorizados pela Prefeitura

## Cinza volta a encobrir grafite

**Prefeitura pintou trabalho de autorização por falta de espaço**

**LAIS CATTASINI**  
lais.cattasini@guacastado.com.br

A Prefeitura continua a apagar obras de grafiteiros do cenário urbano. Imagens coloridas que enfeitavam a muretã em frente à Igreja da Consolação, no centro da cidade, foram substituídas pela tipicamente cinza dos muros de São Paulo. Entre os autores da obra, estão a dupla Osgemeos e os grafiteiros Nunca e Zezéio, que não tinham autorização para uso do espaço.

"Os painéis maiores são respeitados, mas já perdemos muitas obras pequenas", explica Gustavo Pandolfo, da dupla Osgemeos. De acordo com a diretora de Paisagem Urbana da Empresa Municipal de Urbanização (Emurb), Regina Monteiro, é a permissão de uso que define a diferença entre pichação e grafite. "Precisamos organizar as áreas que possuem as licenças. A ideia é elaborar um roteiro do grafite na cidade."

Os profissionais defendem que a diferença entre a pichação e o grafite está na cor e na beleza. "O grafite agrada mais, é mais colorido e detalhado. Mesmo assim, nada deveria ser apagado", diz o artista Francisco Rodrigues, conhecido como Nunca. Ele defende a criação de regras e critérios para definir o que pode ou não ser apagado durante as iniciativas da Prefeitura. "Falta informação. Tanto a pichação quanto o grafite possuem um valor artístico."

Regina argumenta que a permanência do grafite em determinados lugares deve ser debatida. "Os artistas também declaram que as obras não devem ser eternas." Pa-

**Prefeitura apaga obras, mas pretende usá-las para recuperar áreas degradadas da capital**

nela, o equívoco cometido quando a obra de Osgemeos na Avenida 23 de Maio foi apagada, em julho, chamou a atenção da população e dos próprios artistas para esse aspecto da arte.

Aos artistas que procuram con-

seguir a autorização para a realização dos trabalhos a orientação é procurar a Emurb. Mesmo assim, o artista Eduardo Kobra, que tem aproximadamente 20 painéis espalhados por São Paulo, demorou mais de três meses para poder começar a pintar um painel na Avenida 23 de Maio, obra que oferece em comemoração ao aniversário da cidade.

"Demorou tanto para conseguir a autorização que nem pensei em procurar patrocínio", afirma Kobra. Ele irá financiar sozinho todas as tintas que vai usar para cobrir o muro de mil metros quadrados. "Preciso aproveitar para fazer isso agora, antes que a Prefeitura desista." O artista conta que teve algumas de suas obras apaga-

das antes de ter o trabalho reconhecido pela administração.

**Projeto**

Ao mesmo tempo que os apaga em alguns pontos, a Prefeitura quer usar ilustrações e desenhos de artistas paulistanos para recuperar áreas públicas degradadas da periferia e do centro. "Queremos tornar tudo mais rápido, criar parcerias para que os artistas tenham patrocínio em seus trabalhos e levar arte à periferia, incentivando a cultura", diz Regina.

Mas as ações da administração são consideradas desnecessárias pelos artistas. "Há coisas mais importantes, como essas obras apagadas. Ao invés de irem direto ao ponto arrumam alternativas sem sentido", protesta Nunca. ■

**Unicamp: segunda fase começa amanhã**

A Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) realiza a partir de amanhã a segunda fase do vestibular 2009 em 21 cidades brasileiras. Foram enviados para a segunda fase 16.885 candidatos, 30,9% dos 47.066 que realizaram a prova de primeira fase.

Eles concorrerem a 3.434 vagas em 66 cursos da universidade e dois cursos da Faculdade de Medicina de São José do Rio Preto (Farmed). O candidato poderá se informar sobre seu local de prova no site da Comissão Permanente para os Vestibulares da Unicamp, em [www.comvestunicamp.br](http://www.comvestunicamp.br).

**Reforma de R\$124 mi em escolas estaduais**

Mais de duzentos vidros de parte interna quebrados, infiltração nas paredes e pichação na maioria das salas. Essa é o estado que se encontra hoje a Escola Estadual Floravante Zampori, em Santo André, que atende a cerca de 1,6 mil alunos: uma das 225 escolas nas quais o Governo do Estado vai investir R\$124 milhões em reformas. 56 na Flovante serão investidos 1,4 milhões. A Secretaria Estadual de Educação realizou estudo de infraestrutura e pretende investir R\$700 milhões até o fim do ano em reformas.

**Mongaguá: 400 já foram contaminados**

De acordo com a prefeitura de Mongaguá, na Baixada Santista, o número de pacientes com mal-estar, vômito e diarreia que foram tratados no Pronto-Socorro da cidade já chega a 400. Os primeiros casos da virose ainda desconhecida foram registrados em 26 de dezembro. Amostras de sangue e fezes colhidas dos pacientes, bem como de água encanada e do mar foram encaminhadas ao Instituto Adolfo Lutz, da capital. O prefeito, Paulo Wilazowski Filho, acredita que a água do mar pode estar contaminada.

**Cinco feridos após explosão na ZN**

Cinco pessoas ficaram feridas na manhã de ontem após um incêndio provocado por uma explosão de um botijão de gás em um prédio comercial na Avenida Guilherme Cotching, na Zona Norte. Segundo a polícia, a explosão ocorreu no estúdio de tatuagem de um homem de

**R\$ 200 mil para refazer obra apagada na 23**

Em julho do ano passado o trabalho de grafite feito pela dupla Osgemeos em parceria com outros quatro artistas foi apagado por engano por uma empresa con-

pediu de desculpas do órgão responsável pelo engano e também da empresa terceirizada que realizou a pintura. "Se não fosse a pressão da população não voltaríamos

ção Comercial de São Paulo, que entregou R\$ 200 mil para os artistas refazerem trabalho.

A nova pintura aborda temas como o cotidiano de São Paulo, a de-

Anexo E - Jornal

# Ou isso ou aquilo

Grafite é arte. Pichação, vandalismo. A tese, defendida por muitos, demonstra o estreito fio que separa as duas atividades. Na verdade, muitos pichadores migram para o grafite e conseguem assim uma maneira de ganhar a vida e sair da marginalidade. Carlos Eduardo Fernandes Leo, mais conhecido como Kobra, é um desses casos. Ele começou a pichar muros em 1987, quando tinha 12 anos. Naquela época fazia parte da extinta gangue Grinders. Em 1989, passou a se interessar pelos grafites, arte que conheceu por intermédio de revistas americanas, como a *Subway Art*, que falavam dos movimentos culturais nas ruas de Nova York. Trocou a pichação por desenhos, a lata de *spray* pelo compressor e o aerógrafo, aprimorou os traços e ganhou uma profissão.

Hoje com 23 anos, Kobra é autor da maioria dos painéis



Kobra trocou a pichação por grafite autorizado e ganhou uma profissão



neis expostos no Playcenter, além dos grafites que ilustram os brinquedos. Tem clientes como a Telebras, a Nestlé e a Coca-Cola, entre outros. No início da carreira, se inspirava no movimento hip hop. Fazia bonecos e letras típicos dessa corrente e usava basicamente o *spray*. Ganhava pouco. "Quase sempre trabalhava de graça", conta. Segundo ele, os clientes forneciam a tinta e às vezes algum dinheiro para pagar a mão-de-obra.

Até 1993, desempenhou a atividade praticamente sem vínculo comercial. Mas confessa: "a rua ainda exerce uma atração muito grande". Para relembrar os velhos tempos, Kobra pinta muros nas horas vagas. "Peço autorização antes", garante. O que, segundo ele, consegue com facilidade. "O pichador respeita o grafiteiro e vice-versa", alega. Assim, um muro grafitado dificilmente será pichado. A lei das ruas, no entanto, exige recíproca. "Quando um pichador deixa sua marca num lugar, a gente tem de respeitar e não grafitar em cima."

Também um projeto da Assessoria de Cultura, Lazer e Criança da Prefeitura Municipal de Barueri criado em 1997 quer ajudar pichadores a migrar para o grafite e disso fazer um meio de vida. Com a Operação Tá Limpo, passou a atrair pichadores para

par o que tinham pichado. Em troca, começou a ensinar-lhes técnicas em argila, resina e pintura.

Nessa época, o artista plástico italiano Giuliano Ottaviani visitou a cidade e desenvolveu um trabalho com um grupo de pichadores, que resultou em uma inspirada armação em resina, instalada nas proximidades do Teatro Municipal. Entre os pichadores que aderiram, quatro deles irão em dezembro, pelas mãos de Ottaviani, mostrar seus trabalhos na Itália.



NOSSA CAPA: Carlos Eduardo Fernandes Leo, o Kobra, em frente a uma de suas obras na Cardeal

**ASH NEWS** **PINHEIROS** ANO 2, NÚMERO 14, NOVEMBRO DE 1998  
 Capote dos Urus, 158 - Alphaville - Barueri - SP

**PROFISSÃO E ARTE**  
**Uma saída para a pichação**

**A rua dos bonecos no bairro**

**Escultor fala de arte e do "feitiço" da Vila**



## Anexo F - Jornal

São Paulo, 19 de janeiro de 2009 - JORNAL PROPAGANDA &amp; MARKETING 21

455 anos

# São Paulo ganha mural gigante



Lei da Cidade Limpa quase barra grafite na Av. 23 de Maio, criado em homenagem aos 455 anos

por Maria Fernanda Malozzi

Em seu aniversário de 455 anos, São Paulo será presentada com mural de mil metros quadrados de extensão grafitado na Avenida 23 de Maio, na altura do viaduto Tutoia. O presente retrata cenas em preto e branco da cidade no início do século passado e é um presente de Eduardo Kobra, grafiteiro e responsável pelo Studio Kobra, e de outros seis grafiteiros. "Esperamos quatro meses para que a Prefeitura autorizasse este presente, já que esbarrava na Lei Cidade Limpa. No final do mês passado conseguimos a autorização. Quase não dá tempo!", disse Kobra, que espera que o mural seja permanente.

Apesar do grande mural, a cidade continua livre dos cartazes, faixas e outdoors. Após completar dois anos, a Lei Cidade Limpa fez com que empresas buscassem mídias alternativas, como anunciar em televisores no interior de transportes públicos, cartões-postais, displays, panfletagem, painéis e outros tipos de mídia indoor.

Segundo a Abramid (Associação Brasileira de Mídia Indoor), no ano passado a média de crescimento desse segmento foi de 15% e a expectativa para 2009 é de que haja um aumento de 40% devido à demanda do mercado. Atualmente, a mídia indoor representa cerca de 4% do total de investimentos publicitários realizados no País.

Somente na cidade de São Paulo são 17 mil painéis publicitários nas estações de metrô e 500 táxis já circulam pela me-

trópole com monitores de nove polegadas. "Aumentou a procura e a concorrência também com o fim dos outdoors", afirmou Marcos Fernandes Vianna, diretor

executivo da Mica, empresa de mídia card que possui 1.060 mil pontos na capital paulista.

Mas a busca pela mídia indoor pode provocar certo exagero e até

prejudicar a comunicação. "Tem muita gente que acha que mídia indoor é colocar TV em qualquer lugar. Todas as empresas estão olhando para esse mercado e tem

gente fazendo bobagem, o que é natural em um setor incipiente", comentou Angelo de Sá Junior, sócio-diretor da Indoormídia, empresa com 85 pontos de comunicação espalhados por São Paulo.

Apesar das diversas alternativas de mídia indoor, ainda é possível encontrar nas ruas do centro da cidade uma das mais antigas formas de comunicação exterior: os homens-sanduíche, aquelas pessoas que carregam dois cartazes junto ao corpo, como se fosse a letra A maiúscula.

A reportagem do propmark visitou a Rua Barão de Itapetininga, próximo ao Teatro Municipal, e constatou diversos homens e mulheres-sanduíche. Em sua maioria, são aposentados ou moradores de albergues que ganham R\$ 15 por dia, em média, e trabalham oito horas diárias divulgando empresas que comercializam joias, metais preciosos, fo-



Homem-sanduíche na região central

tocópias, curriculum vitae e até atestados médicos.

O trabalho é informal e são as próprias empresas, localizadas nos prédios do centro da cidade, que contratam as pessoas e produzem os cartazes.

Segundo José Roberto Whitaker Penteado, diretor do Instituto Cultural da ESPM e colunista do propmark, os livros de história da publicidade referem-se ao homem-sanduíche desde a primeira metade do século 19, andando pela Rua Oxford, em Londres (Inglaterra). No Brasil, o homem-sanduíche também faz parte do cenário urbano do Rio de Janeiro desde a segunda metade do século 19.

Mas é possível que esse tipo de publicidade tenha surgido na Europa durante a Idade Média. "Naquela época, os arautos do rei saíam às ruas, com roupas de cores vivas, tocando trombetas, para informar à população sobre os impostos mais recentes e outras determinações reais", explicou Penteado.

## Agências retratam diversidade

Diversidade é a cara da cidade. Em homenagem aos 455 anos de São Paulo, Fischer América, Leo Burnett, Agnello Pacheco, GNovo, FAM e LongPlay, a convite do propmark, criaram anúncios (veja nesta edição) que abordam as características da maior capital do País. Brincando com a ideia de expressão livre, anúncio da GNovo remete para um site no qual o visitante

grafita em muro sua mensagem. "Para cada pessoa que participa, o muro vai para o lado e não tem fim, contou Amaury Bali Terça-rolli, diretor de criação.

Já a Agnello Pacheco traz as silhuetas de pessoas que colaboram com a diversidade de São Paulo. Juntas, formam a imagem do edifício Copan. "O título 'Uma cidade não plural que já nasceu são' faz analogia à diversidade desta metrópole, que não tem 'e' nem no romão", explicou Guga Lemes, diretor de criação.

A diversidade cultural foi abordada pela Leo Burnett que teve o anúncio criado por pessoas vindas de diferentes cidades, estados e até países, mas por nenhum paulista. "As pessoas são recebidas [em São Paulo] sem nenhum julgamento. E, apesar de sermos de diferentes cidades, nos sentimos paulistanos", disse o jacaense Gustavo Soares.

Destacando a gastronomia, a FAM criou uma pizza formada por "pedaços" que retratam o mix cultural, religioso e étnico

de São Paulo. "Mostra a comunicação 360", que São Paulo adota há 455 anos", explicou Fábio Siqueira, presidente da FAM.

Brincando com o costume dos pais medirem a altura dos filhos com riscos na parede, a LongPlay lembra que é uma cidade que não para de crescer e é única.

Altos índices de violência, trânsito, poluição e analfabetismo são abordados na peça da Fischer América. "Pensamos em não fazer piadinhas", disse Paulo Cappeletti, diretor de criação. MFM



Anexo G – JTCidade

4A JTCIDADE JORNAL DA TARDE QUARTA-FEIRA, 14.1.09

Arte nas ruas

# Ex-pichador paga painel na 23

**Detido na adolescência por pichar, Eduardo Kobra paga painel para aniversário da cidade**

LUÍSA ALCALDE

Aos 16 anos, o paulistano Eduardo Kobra foi detido duas vezes por pichar muros da cidade. A terceira detenção foi aos 18. Hoje, aos 33 anos, o ex-pichador paga do próprio bolso a pintura de um painel de mil metros quadrados na Avenida 23 de Maio em homenagem aos 455 anos da cidade de São Paulo, comemorados no próximo dia 25. O painel, com imagens de cenas paulistanas da década de 20, custou R\$ 10 mil.

Assim como outras ramadas da periferia da cidade, de onde veio, começou aos 12 anos de idade rabiscando letras do próprio nome de forma estilizada em paredes públicas e privadas como diversão. "Já pichel a cidade inteira, mas não laria novamente."

Um dia, tomou contato com catálogos de arte que mostravam grafites no metrô de Nova York que ganhou de um amigo. Ficou fascinado e resolveu mudar o foco dos rabiscos. "Passei a desenhá-los e copiar aqueles traçados."

Anos depois, desenvolveu suas próprias técnicas e seus trabalhos foram parar em livros respeitadas. Como o Mural Art, lançado no ano passado, e que reúne obras de muralistas mundofamosos. E, desde outubro, suas obras passaram a fazer parte também do roteiro oficial do grafite, lançado pela Prefeitura de São Paulo.



O artista Eduardo Kobra e sua equipe tiveram que explicar para fiscais e agentes da CET que pintura do painel havia sido autorizada pela Prefeitura

"Deixei aquela imagem de vilão da cidade para trás e meu trabalho não é mais visto como marginal", afirma. O que mais exemplifica essa mudança para ele foi ter sido convidado pelo delegado Osvaldo Neco Gonçalves a grafitar a sala de reuniões do Grupo Armado da Repressão a Roubo e Assaltos (GARA). Trata-se da imagem

de um policial sendo carregado pelo sargento Gabriel, o protetor das tropas de elite. "Passaram a ver o grafite com outros olhos. Como arte mesmo", comenta. Por esse mesmo motivo, ele se diz muito mais feliz por ter investido R\$ 10 mil no painel da Avenida 23 de Maio do que ter feito uma viagem a Nova York para conhecer novos

traçados. Hoje Kobra não pinta um muro sem autorização. Publicou o livro "Demorei uns quatro meses para que a Prefeitura liberasse o muro da 23 de Maio. Mas acho que assim que os espaços têm de ser preenchidos". Na opinião dele, a mudança de postura da administração pública só vai trazer benefícios para a cidade.

"Isso vai contribuir para as pichações clandestinas", prevê. Para criar as imagens que formam o imenso mural, que é sua homenagem à cidade, Kobra pesquisou durante meses fotografias de São Paulo da década de 20. Foi a bibliotecas, feiras de antiguidades, livrarias e ao Departamento do Patrimônio Histórico (DEPH), a

**PINGUE-PONGUE**  
EDUARDO KOBRA  
GRAFFITEIRO

## 'Sempre peço autorização'

O grafiteiro Eduardo Kobra defende que a pintura em muros de São Paulo deve sempre ter autorização do poder público ou dos proprietários de imóveis particulares.

O muro da Avenida 23 de Maio é o primeiro espaço público a receber seus grafites? Sim. Tenho outras 18 obras na cidade, mas todas em muros particulares. E sempre pedi autorização.

O que você acha da atuação da Prefeitura em relação ao trabalho dos grafiteiros? Sou favorável à organização. É preciso existir um controle dos espaços públicos para a intervenção artística. Por isso, não tenho emunca tive problemas com a Prefeitura de São Paulo por causa disso.

Algum grafite seu já foi apagado ou pichado? O que sentiu? Apagado pela Prefeitura, nenhum, mas foi pichado. E que mais me perturba, ter um trabalho deteriorado. Mas já retoquei. Cuido de todos eles. Mas como ex-pichador, entendo a motivação deles. Cheguei a ser detido três vezes por isso. ■

**Calor**

## Temperatura chega a 36,2°C na zona leste de São Paulo

O bairro de São Mateus, na zona leste, registrou ontem a tarde a mais alta temperatura de verão: 36,2°C, segundo o Centro de Gerenciamento de Emergências. Na estação do Instituto de Meteorologia (Inmet), o termômetro marcou 32,9°C às 16 horas. Nas ruas, a "sombriinha" foi uma opção para se proteger do sol. Já as crianças aproveitaram para nadar na Represa de Mairiporã.



## É COM VOCÊ

Viu uma notícia? Escreva ou fotografe e mande para a gente

Escreva para a gente: Av. Eng. Caetano Álvares, 55, 6º andar. CEP 02598-900. Fone: 3856-2234. Fax: 3856-2973. e-mail: leitor.jt@grupoestado.com.br

**ANOTE**

### Cata Bagulho na zona norte no dia 31

A Subprefeitura da Casa Verde/Catãozinho/Lindo realiza uma Operação Cata Bagulho, das 8h30 às 14 horas, no dia 31 de janeiro. Durante a manhã, os moradores dessas regiões devem colocar nas calçadas os móveis velhos, colchões, pneus, garrafas de vidro/plástico, eletrodomésticos e objetos que não tenham mais utilidade. No entanto, lixo doméstico e entulho de construção não serão recolhidos. Mais informações pelo telefone: (11)2813-3262.

**COMO FICOU**

### Lâmpada é trocada em via de Guaianases

No dia 31 de dezembro, o leitor Ricardo Araújo reclamou que a Rua Professor Lucila Cerqueira, na região de Guaianases, zona leste da Capital, sofria com uma ruim iluminação pública. Em resposta à denúncia de Araújo, o Departamento de Iluminação Pública (Ilum) informa que compareceu ao local reclamado no dia 6 de janeiro e que substituiu uma lâmpada, normalizando a situação da via.

**Fotoleitor**



### Hospital poderia ser construído em terreno vazio

Existiria entre a Avenida Inajar de Souza e Avenida General Penha Brasil, na Brasília, zona norte de São Paulo, um enorme terreno vazio. Será que não é possível construir um hospital de qualidade para os moradores da região?

reclamações foram feitas. No entanto, nada foi feito para melhorar a situação. Alguns providência deve ser tomada para consertar o vazamento. É absurdo que tamanha desperdício de água aconteça e ninguém faça, absolutamente, nada a respeito. Julival O. dos Santos, CAPITAL

### Iluminação da Paulista pede manutenção

Há muito tempo que a iluminação da Avenida Paulista, região central, precisa de manutenção. A avenida possui sistema de iluminação a mercúrio que, apesar de ser eficiente e muito mais econômico, está coberto por uma camada de sujeira que é fruto da poluição produzida pelos milhares de veículos que transitam por ali diariamente e dos resíduos de poeira resultantes das recentes obras. Essa avenida, que é um dos principais pontos da cidade, deveria ser mais bem cuidada. A Paulista precisa que os postes de iluminação sejam repintados e que os focos luminosos sejam limpos. Antônio Santos, CAPITAL

**BOA AÇÃO**  
O Recanto Nossa Senhora de Lourdes atende crianças e jovens portadores de deficiência mental. A casa que fica Rua Luís Carlos Gentile de Laet, 1.736, zona norte, aceita doações de alimentos, roupas, calçados, além de material pedagógico, de limpeza e de higiene pessoal. Mais informações, ligue: 11-2203-2397.

**TELEFONES**

Prefeitura	156
Policia Militar	190
Bombeiros	193
Sabesp	195
Disque-Denúncia	181
Defesa Civil	199
Pronto-Socorro	192
Policia Civil	197
Disque-Saúde	150
CET	156
Ativ-Limpeza	3328-2851

**FALE COM O JT**  
Redação: 3856-2070  
Assinaturas: 3959-8500  
e-mail: leitor.jt@grupoestado.com.br

**CLASSIFICADOS POR TELEFONE:** 3856-2001. **VENDAS DE ASSINATURAS:** Capital: 3950-9000. Doméstica: 3800-046-9000. **CENTRAL DE ATENDIMENTO AO ASSINANTE:** 3856-2252. **DEPARTAMENTO DE CIRCULAÇÃO:** 3856-2253. **CENTRAL DE ATENDIMENTO AO LEITOR:** 3856-2254. **ASSINATURAS:** 3959-8500. **Publicidade:** S.A. OESTADOS DE SÃO PAULO. Av. Eng. Caetano Álvares, 55 - CEP 02598-900 - São Paulo - SP. Caixa Postal: 426 - CEP 04620-970 - SP. Tel: 3856-2023/2324. Fax: 3856-2973. **Internet:** www.jornaljt.com.br e-mail: jt@grupoestado.com.br. **RJ, MG, PR e SC:** R\$ 150. **DF:** M\$ R\$ 180. **ES, RS, GO e MT:** R\$ 225. **BA, SE, PE, AL e TO:** R\$ 400. **AC, CE, MA, PI, RR, PA, RO e BR:** R\$ 300.



Anexo H – Estado de S. Paulo

C8 | Cidades/Metrópole | QUINTA-FEIRA, 10 DE ABRIL DE 2012

O ESTADO DE S. PAULO

TUTTY HUMOR

tuttyvasques@estado.com.br

Empreiteiros: ô, raça!

No ranking de piadas sobre categorias profissionais desmoralizadas, aqui no Brasil eles só perdem, salvo engano, para os advogados. Sabe aquela da promessa que, por falta de empreiteiros no céu, Deus não conseguiu cumprir? A da ponte que Ele faria meio a meio, em convênio com o diabo, para a troca de almas penadas com o inferno... leu ou agrediu?

Tem aquela outra do empreiteiro brasileiro que, numa concorrência internacional, justifica sem rodeios ao contratante o preço três vezes maior do que o da concorrência: "Um terço é para você, um terço pra mim e um terço pra gente contratar a proposta

mais barata!"

Mas tudo aquilo que você já ouviu em forma de anedota acerca de empreiteiros parece pouco perto da crônica que se escreve no noticiário atual sobre a Delta Construções.

Fernando Cavendish, dono do negócio, é aquele que diz em gravação "se eu botar 30 milhões na mão de um político, eu sou convidado para coisa pra cacete".

Não é piada! A empreiteira está sendo investigada por evidências de ligação com o esquema de lavagem de dinheiro de Carlinhos Cachoeira.

Cavendish está tranquilo? De advogados, como se sabe, o inferno também está cheio!



**Diabo louro**  
Maria Sharapova aproveitou a folga nas quadras de tênis para provocar protestos de fãs na rede social ao simular, com a ajuda de uma peruca, o corte de cabelo curto da foto que postou no Facebook. Conte se não tivesse ficado linda do mesmo jeito. Diacho!

**Canibalata**  
"EU NUNCA BOTEI AZEITONA NA EMPADA DE GARANHUNS!"  
Laila, em reação instintiva à notícia dos conterrâneos que faziam salgadinhos de carne humana de suas vítimas.

**Confraternizaçãozinha**  
A Cláudia das Américas do fim de semana passado detetou na Colômbia o legado do "bunga bunga de Cartagena", como ficou conhecida por lá a farra de agentes secretos de Obama com prostitutas nativas às vésperas do encontro de chefes de Estado regionais. O Hotel Caribe, palco da noitada, já virou ponto

turístico na cidade-sede do evento.

**Essa não!**  
O rei Juan Carlos I não tem qualquer envolvimento com os negócios de Carlinhos Cachoeira. Não sabe nem que, no jogo do bicho, elefante é 12!

**Campeão de audiência**  
A Prefeitura do Rio teve bons motivos para adiar o fechamento do aterro sanitário de Gramacho. O "lixão" está fazendo o maior sucesso na novela das 9.

**Passo adiante**  
Dilma Rousseff não falou uma vez sequer em "tsunami monetário" no encontro com Hillary Clinton em Brasília. Não é nada, não é nada, virou uma notícia enguagada a menos nos jornais de ontem.

**Mal comparado**  
Leão de títulos da dívida da Espanha foi menos concorde do que o do espólio do Clodovil.

estadão.com.br  
Tutty Vasques escreve todos os dias no portal e de terça a sábado neste caderno

Bexiga vai ganhar site com mapa dos teatros do bairro

Centro de Preservação Cultural da USP está reunindo dados sobre grupos alternativos que formam roteiro quase invisível na cidade

Valéria França

Um circuito escondido - mas muito importante para a vida cultural de São Paulo - começou a ser mapeado pelo Centro de Preservação Cultural (CPC) da Universidade de São Paulo. São os grupos de teatro alternativos do Bexiga, bairro da região central. Eles ficam na mesma região de espíritos já tradicionalistas, como o Teatro Sérgio Cardoso, na Rua Rui Barbosa, mas têm pequenas sedes, baixo orçamento e elenco enxuto.

"Esses grupos de teatro formam um roteiro quase invisível na cidade, que precisa ser revelado", diz Rose Sarkis, vice-diretora do CPC.

Além de levantarem nomes e endereços dos grupos, os pesquisadores estão filmando e fotografando o trabalho de cada um deles. "Todo esse material servirá de base para um site, que deve ser criado até o fim do ano", continua Rose.

A maioria dos grupos não tem nem sequer nome na porta. Os poucos que fogem à regra optam por uma placa tímida na fachada. É o caso da Cia Elevador de Teatro Panorâmico, grupo com 15 anos de história que só em 2010 conquistou sede própria na Rua 13 de Maio. "Precisávamos de um espaço para guardar os figurinos e a cenografia de antigas

PARA LEMBRAR  
Zaccaro: rumo ainda incerto



Inaugurado nos anos 1980, o Teatro Zaccaro já esteve entre as casas mais importantes da cidade. No palco do prédio localizado na Rua Rui Barbosa, Fausto Silva apresentou o pro-

grama *Perdidos na Noite*. Também abrigou a primeira versão da peça *Trair e Coçar é só Começar*, com a atriz Denise Fraga.

Com 13 mil lugares, o local ainda foi uma igreja evangélica, uma produtora e uma casa de ferro.

Há quatro anos, foi comprado por William Baida, presidente do Grupo Sinal, de comercialização de automóveis. Mas continua fechado. Não está à venda nem para aluguel.

Segundo a empresa que administra o imóvel, o proprietário ainda não decidiu o que fará no espaço.



Roteiro revelado. Atores Carolina Fabry e Renan Tenca, na 13 de Maio (acima); cena de peça do Teatro de Narradores (abaixo, à esq.); fachada da Cia Elevador de Teatro Panorâmico

peças, além de um local para ensaiar", diz a atriz Carolina Fabry, de 23 anos, administradora do grupo. "Pomos para a região porque era um local com aluguel baixo e imóveis com bom potencial de aproveitamento."

Até o dia 20, o grupo estarão em cartaz no Sesc Belenzinho com a peça *Ifigênia*, uma tragédia grega. Quando estiver fora da sede, como agora, o teatro é locado para outros grupos, ou serve de auditório para cursos gratuitos montados pelo diretor artístico Marcelo Lazzarino.

Dos 19 teatros catalogados pe-

ça é dividida em três partes. Na última, atores e público interagem com pedestres e clientes dos bares. Ela voltará a ser encenada no dia 6, na Virada Cultural, e em junho na sede do Narradores.

"O grupo valoriza o bairro e ainda traz para a plateia pessoas que nunca vão ao teatro", diz José Fernando Azevedo, de 37 anos, dramaturgo e diretor do Teatro de Narradores. "É a região é um resumo de tudo que temos em São Paulo: cortijo, favela, tráfico de drogas e uma classe média acuada em prédios. Ne-

gociar o convívio não é fácil. Alguns participam, outros reclamam do barulho que o espetáculo faz quando vai às ruas."

Também fica no Bexiga a sede do Teatro da Vertigem. Criado em 1992, ganhou destaque na cidade por se apresentar em lugares insusitados. É deles, por exemplo, a peça *BR-2*, encenada nas ligas do Rio Tietê.

**Serviço**  
ESPAÇO FOFOS ENCENAM: (11) 3102-6640 (RUA DE SHAKESPEARE - JO. VENTURELLI INTERMEDIOS); SESC BELLENZINHO: (11) 3078-9700 (PRAÇA SESC); SANTANA: (11) 2971-8700 (CIDADE FIM - CIDADE COBO - CIDADE REVERSA); TEATRO DE NARRADORES: (11) 9859-9655

Call Parade vai pintar cem orelhões de SP

Inspirada em intervenção que espalhou vacas coloridas pela cidade, mostra tomará algumas ruas a partir de 20 de maio

Fabiano Nunes

Em maio, os orelhões de São Paulo ganharão nova roupagem. A Call Parade, uma referência à Cow Parade, que espalhou esculturas de vacas pela cidade, transformará cem orelhões em pinturas personalizadas. A intervenção será feita por 90 artistas selecionados em um concurso e outros 10 que foram convidados pe-

la empresa Vivo. Ação serve para anunciar o fim da marca Telefônica.

As primeiras peças já estão sendo produzidas. O artista Claudio Tozzi, por exemplo, fez o orelhão *Papagalá*, com formas geométricas e muitas cores.

Já Eduardo Kobra criou o *Alô, São Paulo*. "Como vai ficar exposto na frente do Masp, decidi fazer referência entre o novo e o velho", explicou.

Até 18 de maio, os cem orelhões estarão prontos para a exposição, que vai de 20 de maio a



24 de junho. Além da Avenida Paulista, deverão ser instalados em Pinheiros e Vila Madalena, na zona oeste, e Paraisópolis, na zona sul.

**Invenção paulistana.** O orelhão é uma invenção paulistana. A cultura em forma de

uma grande orelha foi criada pela arquiteta paulistana Chu Ming Silveira, em 1977. A capital tem atualmente 48 mil aparelhos.

A empresa espera que a intervenção artística consiga reduzir a destruição de orelhões. Todos os meses, cerca de 25% deles são alvo de vandalismo, segundo a Vivo.

A empresa ainda não sabe o que será feito com os novos aparelhos após a exposição. Para Kobra, a instalação poderia ser espalhada por toda a cidade. "Muitas pessoas pediram para eu fazer isso em outros lugares. A cidade está repleta de novos artistas."

De acordo com a Vivo, a empresa ainda estuda levar a ideia para outros aparelhos. "Por enquanto, os trabalhos selecionados serão expostos em oito circuitos distintos do capital."

Sorocaba aprova lei que fecha os bares às 23h

José Maria Tomazella

Donos de bar que quiserem deixar o estabelecimento aberto depois das 23 horas em Sorocaba, no interior paulista, vão precisar de uma licença especial da prefeitura. O projeto foi aprovado em sessão extraordinária pela Câmara na noite de anteontem e deve ser sancionado nesta semana.

A medida afeta 1,2 mil estabelecimentos comerciais da cidade. O prefeito Vitor Lippi (PSDB), autor do projeto, diz que a lei vai disciplinar uma atividade que tem reflexo direto nos índices de violência. A prefeitura vai pôr nas ruas um comboio de fiscais com apoio da Guarda Municipal

e da Polícia Militar para exigir o cumprimento da lei. Bares infratores estarão sujeitos a multa de R\$ 1 mil, além da interdição e cassação do alvará.

Para obter a autorização para funcionar depois das 23h, o bar deve ser avaliado por uma comissão com representantes da prefeitura, Câmara, Polícia Civil, Militar e Federal, e do sindicato dos bares e restaurantes. O presidente do sindicato, Antonio Francisco Gonçalves, prevê demissões no setor.





# Anexo I – Folha de S. Paulo

FOLHA DE S. PAULO SÁBADO, 13 DE AGOSTO DE 2011 ★★ cotidiário C9



**FOCO**  
**Na Grécia, painel pintado por artista paulista é pichado**

CRISTINA MORENO DE CASTRO DE SÃO PAULO

Enquanto pintava um painel de 35 m de largura por 6 m de altura em um muro de Atenas, na Grécia, o artista plástico paulista Eduardo Kobra, 35, era frequentemente interrompido por homens de uma religião não identificada, dos tempos próximos. Eles se opunham às primeiras cenas da obra "Evolução Desumana", referência ao trabalho de Charles Darwin. Kobra prosseguiu com o trabalho, iniciado há 17 dias e convite de um estúdio das artes de rua grego, Kiriakos Iosifidis, e com autorização da prefeitura. Na última quarta, porém, um idoso de chapéu, barba comprida, anéis e um crucifixo no pescoço se aproximou de forma mais agressiva, com o dedo em sua cara. "Compreendi a intenção, mesmo sem entender a lin-

gua. Se eu pudesse, teria tentado apaziguar", diz Kobra. No dia seguinte, os macacos desenhados na obra amanheceram rabiscados. "Fiquei puto. Não é nada fácil sair do Brasil, vir para Atenas, trabalhar o dia todo com sol de 40°C e ver um trabalho difícil ser pichado." Segundo o artista, a obra não tem apelo religioso. "Acharam uma afronta, mas nem tinha passado pela minha cabeça." A intenção, diz, era mostrar que os homens estão evoluindo para o mal, ficando mais intolerantes. Depois de procurar a polícia, ele ainda não sabe se vai retocar o estrago.

Parte de imagem de painel pintado pelo paulista Eduardo Kobra em Atenas foi pichada

**Unifesp pede ajuda para evitar 'colapso'**  
Entidade quer contratar mais servidores para não prejudicar a qualidade de ensino

FÁBIO TAKAHASHI DE SÃO PAULO

A Unifesp (Universidade Federal de São Paulo) divulgou ontem uma moção em que pede ao governo federal a contratação de servidores "para evitar o colapso das atividades da universidade". O Ministério da Educação informou que aguarda o recebimento do texto e deverá marcar uma reunião com o reitor da instituição para avaliar as reivindicações. A moção foi aprovada pelo Conselho Universitário, instância principal da escola. Segundo os dados da Unifesp, desde 2005, o número de estudantes da graduação subiu de 1.300 para 8.000 (aumento de 515%). Já a quantidade de técnicos administrativos em educação recuou de 4.092 para 3.974 (diminuição de 2%). Esses profissionais operam equipamentos nos laboratórios, auxiliam professores em aulas práticas, entre outras atividades. O conselho se mostra "preocupado com a manutenção da qualidade do ensino, da produção científica, da assistência à saúde, dos projetos de extensão e da eficiência da gestão." "O curso de terapia ocupacional em Santos, por exemplo, não tem nenhum técnico de ensino", afirmou a presidente da associação dos docentes da Unifesp, Virginia Junqueira. "Esses profissionais são fundamentais para acompanhar os alunos. Até porque faltam professores." O secretário executivo da Andifes (representante dos reitores das universidades federais), Gustavo Balduino, afirmou que a falta de técnicos é generalizada nas instituições federais. "Hoje, é o nosso principal problema." Balduino estima que seja necessário aumentar em ao menos 10% o quadro desses profissionais nas universidades federais do país. Segundo o dirigente de Andifes, o então governo Lula previu contratação de servidores para suprir a expansão da rede a partir de 2007, mas não considerou que as instituições já possuíam déficit de técnicos. A situação, afirma, persiste na gestão Dilma.

**PRESENTE DO SEU PAI ESTÁ EM SEU PREÇO IMPERDÍVEL. DOVEITE. CELULARES É 12 VEZES NO CARNÊ.**

**DEDICAÇÃO TOTAL A VOCÊ**

**NOKIA NOKIA C3**  
Vivo P40  
R\$ 29,90 (cada)  
1+11 no carnê R\$ 116,00  
Total a prazo R\$ 116,00

**SAMSUNG SAMSUNG C276**  
ClareoCard  
à vista  
R\$ 99,00 (cada)  
1+9 no carnê R\$ 11,60  
Total a prazo R\$ 116,00

**SAMSUNG SAMSUNG CORBY S3650**  
Vivo P16  
R\$ 29,90 (cada)  
1+11 no carnê R\$ 299,00 (cada)  
Total a prazo R\$ 116,00

**SAMSUNG SAMSUNG S3350**  
ClareoCard  
R\$ 29,90 (cada)  
1+11 no carnê R\$ 299,00 (cada)  
Total a prazo R\$ 116,00

**NOKIA NOKIA 1616**  
Vivo P16  
R\$ 99,00 (cada)  
1+11 no carnê R\$ 9,90  
Total a prazo R\$ 116,00

**LG LG P350 OPTIMUS ME**  
Vivo P16  
R\$ 42,90 (cada)  
1+11 no carnê R\$ 429,00 (cada)  
Total a prazo R\$ 116,00

**RECARREGUE E FALE A R\$0,05/min COM QUALQUER VIVO DO BRASIL.**

**10 DIAS GRATIS**

**RECARGA DE CELULAR É NA CASAS BAHIA**

**om.br** televendas: 4003-2773 seg. a sex.: 8h às 22h - sáb. e dom.: 8h às 20h

**QUEM FAZ NOSSA HISTÓRIA É VOCE. APAREÇA NA TV E FIGURE Famoso.**

## Anexo J – Entrevista Kobra

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE ARTES E LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS  
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO ARTE CONTEMPORÂNEA  
LINHA DE PESQUISA ARTE E CULTURA

### ENTREVISTA

Entrevista realizada com Eduardo Kobra, pela mestranda Mariete Taschetto Uberti, referente ao projeto de dissertação de mestrado intitulado “**O MURAL DE EDUARDO KOBRA EM SANTA MARIA: UMA RELAÇÃO COM A ARTE PÚBLICA**”, entre o período de 22 a 24 de julho de 2013.

1. Como foi o início da sua carreira em artes? Quais as linguagens que pesquisava nesse período?

No início eu comecei com a pichação nas ruas, em 1987 mais ou menos, nessa época, a pichação aqui em São Paulo estava no auge. Eu saía com alguns grupos de jovens e adolescenteS que eram mais velhos e foi com eles que comecei a ter acesso e envolvimento com a pichação. A minha ligação com arte e desenho veio depois de alguns anos, em relação ao que eu faço hoje. Primeiro tive esse envolvimento, como se a pichação fosse uma expressão. Trabalhei com a pichação por mais ou menos uns 3 anos, de 87 a 90. Nesse período comecei a fazer desenhos nos muros, porque o que se tem de similar entre a pichação e o grafite, é sua base, que são os muros e a ilegalidade. A pichação é ilegal e o grafite que eu fazia naquela época também era. Fazia pinturas nos muros, independente do dono querer ou não. Eu desenhava nos muros.

2. Como se deu o seu interesse pela pintura em mural? Teve alguma influência? De quem e por quê?

Primeiro foram os grafiteiros americanos Basquiar e Kurt Wenner, através de dois livros que li e da cultura do Hip Hop através de alguns filmes que assisti.

3. Do seu ponto de vista existe alguma relação entre suas produções e os espaços urbanos que recebem seu trabalho?

Sim, buscando definir os três momentos de meu trabalho: a pichação, o grafite e o mural. Hoje em dia eu faço pintura mural porque é permitido, através da influência que eu tive da cultura hip hop. O projeto “Muros das Memórias”, parte da inspiração em imagens antigas, que são ajustadas e passadas para os muros através do desenho e pintadas à mão. Esse trabalho parte da pesquisa fotográfica, com cenas do lugar onde o mural é produzido. A partir dessas fotos, reproduzimos como ela é, em preto e branco, ou sépia, ou colorida. Essas imagens são reproduzidas em grande formato. Quando necessário, fazemos uma releitura da cena, usando elemento dessa imagem antiga para fazer uma nova composição.

4. Você usa algum tipo de critério na escolha das gravuras para os murais?

Em relação aos “Muros das Memórias”, sim. Eu tenho uma série de livros onde pesquisei imagens de época, além de pesquisar em bibliotecas, dependendo das condições e dos materiais que me são fornecidos nos espaços onde sou convidado/ contratado para a produção dos murais. O primeiro ponto é legalizar o espaço onde vai ser feito a pintura, a partir daí eu vou encontrar uma imagem que seja completamente adequada àquele espaço. Embora a imagem seja muito bela e eu queira reproduzi-la naquele espaço, nem sempre ela é adequada, seja nas proporções, nas dimensões e no espaço. Quando vou fazer a pesquisa, tenho que levar em conta isso, a imagem que sirva para esse espaço, que tenha o formato adequado, que tenha qualidade de resolução. Muitas vezes temos que reconstruir tudo, pela baixa qualidade na resolução da foto, muitas vezes devido ao tempo. Em algumas situações nos utilizamos mais de uma imagem para ajudar na reconstituição das fotos. A escolha depende de todos esses fatores e também da imagem estar ligada ao lugar onde o mural será realizado, é quase sempre ligada ao lugar, à história do lugar, a história de um determinado prédio, uma rua...

5. Há alguma influência de quem encomenda as obras, nessas escolhas?

Até uns 10 anos atrás as pessoas me contratavam e eu fazia qualquer trabalho que me pediam, não existia muito critério, se não estou enganado, acho que pintei até um poço, entre 10 ou 12 anos atrás. As pessoas me pediam para desenhar um carro, qualquer coisa que me pedissem, eu fazia, porque eu não tinha uma linha de trabalho muito bem delimitada, já resolvida como é hoje. Com o passar do tempo as pessoas foram conhecendo meu trabalho e minhas linhas de pesquisas, as quais, tenho até hoje. Por isso, quando elas me procuram, já vêm pensando em uma das

linhas, dentro do próprio trabalho que desenvolvemos. Hoje as pessoas me dão total liberdade dentro dos projetos que desenvolvo. Muitas vezes dizem: “Ah eu quero uma pintura que tenha relação com o projeto *Greenping*, ou, eu quero alguma coisa do projeto ‘Muros das Memórias’”. Uma obra nessa releitura com imagens mais coloridas. A partir do momento que as pessoas já conhecem meu trabalho, ganho total liberdade de produzir e criar o que eu quero, dentro das minhas linhas de pesquisas. De um tempo pra cá já tenho uma liberdade total de composição, de criação em todos os projetos que desenvolvemos.

6. Suas obras remetem à memória. Como você define o conceito de memória em seus trabalhos?

O projeto da memória é uma parte do meu trabalho, ligada à memória e que talvez seja a parte mais importante. A questão da memória tem a ver com o resgate da história das cidades, onde reproduzimos o trabalho, com relação a desse lugar. Um dos objetivos é reconstruirmos artisticamente algo que a cidade não preservou e que os mais jovens não têm conhecimento. Acho que o Brasil é um país que não tem muita tradição em relação à preservação da memória. São Paulo também, esses dias mesmos, eu estava andando pela Avenida Paulista e vi um casarão antigo, abandonado. A ideia é despertar essa conscientização da importância da preservação do patrimônio histórico da cidade. É uma das partes do trabalho, ao reconstruir artisticamente, muitas vezes acabamos reconstruindo esse patrimônio, que muitas vezes não foi preservado. Trazemos imagens que estão dentro, guardada, pelas pessoas que viveram aquela época. Quando levamos essas imagens para o muro, estamos disponibilizando seu acesso a milhões de pessoas e jovens que muitas vezes não imaginavam, não tinham conhecimento. Muitas vezes escuto: “poh a Avenida Paulista era assim?”. E tem a questão da nostalgia, de quem viveu e das pessoas que não viveram, mas também passam a descobrir.

7. Como se deu a escolha pelo uso dos tons de cinzas? Essa escolha tem alguma relação com a ideia das próprias gravuras de época?

Eu tinha duas linhas de trabalhos que andavam paralelas. O tom da reprodução das imagens tem haver com suas características originais, como ela era. Por essa razão que optamos em reproduzi-la em preto, branco e tons de cinza. Muitas vezes também colocamos cor, quando necessário, dependendo da luz que reflete no muro, quando há pouca claridade; como na avenida... que eu fiz um trabalho, onde o lugar



era cheia de árvores, escuro, se pintasse a imagem em preto e branco desapareceria. Por essa razão colocamos cor, fizemos um colorido nessa imagem. Agora estou num outro momento de meu trabalho, que é justamente de pegar essas imagens que são originalmente em preto e branco, e transformá-la, cada detalhe dessa imagem, inserindo cores a eles. Uma coisa mais alegre, estamos realmente com a ideia de que essas imagens fiquem mais contemporâneas, até mais dentro da linguagem da street art.

8. Tu tens alguma preocupação com a durabilidade de suas obras?

Depende, tem vários fatores, desde o preparo que foi feito antes na parede, das condições que a parede foi entregue. Eu não faço esse tipo de preparo, geralmente eu vou sugerir ao contratante, no caso, que ele prepare a parede adequadamente pra que dure mais. Um trabalho desse tipo tem realmente um prazo de validade, pois está na rua, exposto a todas as condições climáticas. Se houver uma manutenção, com certeza a durabilidade será maior. A ideia de painéis na rua é que haja uma manutenção, se possível. Se não houver manutenção ele realmente vai se acabar com o tempo. No painel que fizemos na Avenida 23 de Maio, houve um acordo com a prefeitura. Nesse painel após a pintura do mural passamos uma camada de verniz especial que possibilita que de tempo em tempo o mural seja limpo e permaneça com características de novo e que tenha uma durabilidade prolongada.

9. Você dá algum título as suas obras? Por quê?

Às obras em tela sim, mas quando é do projeto “Muros das Memórias”, não, porque a imagem já remete a determinado local e data, por essa razão, o nome do painel acaba sendo da imagem do próprio local, por exemplo: Avenida São João década de 40; Avenida Rio Branco 1920. Acabamos usando a referência da data como título porque é uma forma das pessoas reconhecerem. É por essa razão que alteramos somente o essencial nas imagens, para que as pessoas pudessem reconhecer.

10. Quantos murais o seu grupo já produziu? Quais as principais cidades?

Já pintamos no Rio de Janeiro, em Santa Catarina, em cidades do Brasil, pintamos em Belém do Pará, em várias cidades do interior de São Paulo, pintamos em Santa Maria, Curitiba, Belo Horizonte. Em vários eventos, em cidades do norte do Brasil. Agora no exterior o lugar que eu mais tenho feito trabalhos, é nos Estados Unidos, em Nova York, Los Angeles, Miami. Estamos montando as coisas lá em Los Ange-

les. Em Nova York é o lugar onde pretendo fixar um ateliê. Já realizamos alguns trabalhos na França, também, na Grécia e em Londres.

11. Você tem liberdade para pintar em todos os muros da cidade de São Paulo, que achar que se adéque a algum projeto seu ou existe algum critério?

Sim, existem critérios, mesmo quando a pintura é doada, em comemoração a alguma data importante da cidade de São Paulo. Temos que enviar a prefeitura uma solicitação pedindo a liberação para pintar em um determinado muro. Para cada espaço tem que ser feito separadamente as solicitações. A tramitação dura em torno de um ano e nem sempre conseguimos a liberação. No caso do muro na Avenida 23 de Maio, o processo durou em torno de quatro meses. Quando conseguimos a liberação ela é por tempo indeterminado.

12. E quando vocês não conseguem essa liberação, mesmo assim pintam no muro?

Um exemplo bem recente sobre essa situação e que acontece constantemente, é um Mural pintado pelos Gêmeos em colaboração com outros grafiteiros, em crítica às manifestações ocorridas no país durante o primeiro semestre deste ano. Após o mural ser grafitado, os funcionários da prefeitura foram lá e pintaram todo o muro com tinta cinza. Essa é uma prática recorrente aqui em São Paulo para tentar inibir os grafiteiros de pintar nos muros. Os Gêmeos estão produzindo um documentário com o tema “Cidade cinza”.

13. Fale um pouco sobre seu mural em Santa Maria. Como se deu o contato com os proponentes do mural? Como se deu a escolha do lugar (espaço) ?

Eu não sei se ele ainda permanece?... E tem uma pichação também não é?...E a pichação que tinha no meio, na parte de baixo é grande?

Nós fizemos um trabalho na 23 de Maio, aqui em São Paulo, que foi para o aniversário da cidade. Daí eu acabei tendo contato com o Rogério, e também tive um contato com o Rafael. Eles entraram em contato com o estúdio e me convidaram, juntamente com o próprio prefeito pra conhecer a cidade, pois eu nunca havia ido a Santa Maria antes, para ver possíveis lugares onde poderia fazer uma pintura ligada ao projeto *Muros da Memória*. Primeiro fui conhecer; visitamos toda a cidade, tirei fotos de vários pontos, alguns prédios onde poderia ser feito o mural. Depois fizemos uma pesquisa com imagens, infelizmente não existiam muitas . Quando cheguei lá fui visitar a Câmara de Vereadores. Têm umas fotos boas desse lugar, mas, devido às

proporções do muro, definimos pela imagem que foi pintada, porque eles queriam uma releitura da imagem, sem que ela perdesse suas características originais. E o financiamento me parece que foi através da Caixa Econômica.

14. A escolha do lugar (espaço) foi uma escolha sua ou já havia sido definido quando lhe convidaram para realizar o trabalho? Qual seu ponto de vista sobre essa escolha?

Eles me levaram pra ver vários lugares, com o objetivo de achar um local. Vi vários locais interessantes, até me mostrarem a biblioteca, queriam me dar várias opções. Considerei que o melhor painel seria ali, na biblioteca, com todas as condições, com a praça, os lugares de exposição, com a revitalização da praça. Não sei como está agora. Continua? Pois na época o espaço não estava tão bem cuidado.

15. Existe a possibilidade de haver uma restauração do mural?

Há alguns dias atrás tivemos contatos para ver da possibilidade de uma restauração, mas até agora não deu. Em algumas ocasiões eu estava viajando. Enfim, até agora a gente não conseguiu ainda... O ideal é que seja restaurado o mais rápido, porque com o tempo vai apagando.

16. Como você observa os problemas da degradação que está acontecendo com o mural (partes da pintura sendo descoladas da parede; problemas de infiltração na pintura)? Vocês fazem algum tipo de estudo referente à estrutura do espaço para a produção das obras e possíveis degradações em curto espaço de tempo?

Não, quando fizeram o contato, eu sugeri a eles que a parede fosse restaurada. Eles falaram que restauraram, mas não sei em que nível foi realizada essa restauração... É fizeram alguma coisa pra deixa a parede branca, pra que eu pudesse chegar e produzir o trabalho. Mas pouco tempo depois já começaram os problemas. O problema é uma questão que está ligada realmente a estrutura do prédio. Pelo que lembro, sugeri a colocação de uma calha na época, parece que foi colocada, mas depois falaram que o problema é diretamente no telhado...

17. Qual a distinção que você faz entre os trabalhos do projeto *Muros da Memória*, pinturas em “3D” e o projeto “Greenping”?

Como sou muito inquieto, faço várias coisas ao mesmo tempo. Isso também acontece com meu trabalho. Por isso trabalho em várias frentes e às vezes acabo deixando um muro pra algo que já estou pensando para o futuro. Recentemente fizemos um trabalho aqui em São Paulo sobre as manifestações que estavam acontecendo em

todo o país. Vamos criando, pois sou um cara que não gosto de limitar meu trabalho a uma determinada linha. Não é porque tudo vai mudando o tempo todo, mas pelas coisas que eu vou vivendo, que vão me influenciando de alguma forma e eu vou de acordo com o contato que eu tenho. O “Greenping” surgiu por curtir a natureza e os animais. Eu acho bacana colocar isso nas paredes, perfeito usar as paredes pra conscientizar, de alguma forma. Por isso temos produzido obras do projeto aqui em São Paulo. As pinturas em 3D, também foram se desenvolvendo aos poucos. Acabamos sendo os pioneiros e a primeira equipe aqui no Brasil. Estamos desenvolvendo novos projetos. Estamos indo para os Estados Unidos participar de um festival de pintura em 3D. Mas agora estou num momento de unificar todas essas linhas de trabalho numa só, tentando misturar, trabalhar um pouco de cada coisa, onde busco criar para dar uma unidade a minhas linhas de pesquisa, porque de alguma forma meu trabalho foi se encaixando e criando uma unidade. Eu tenho a ideia de que os murais falam sobre tudo que eu acredito.

18. Em uma entrevista que você deu a G1, li que só 10% das obras produzidas pelo Estúdio são encomendadas. As demais são realizadas gratuitamente ou em parceria com empresas que bancam o material (é isso?). Você faz algum tipo de solicitação, contrato com a prefeitura (de São Paulo, porque li que a maioria desses trabalhos, 90%, fica na cidade), para a liberação dos muros, para que não haja problemas processuais para o Estúdio?

Faço os trabalhos em todos os espaços, em São Paulo, que quero. Tendo ou não patrocínio, pedimos autorização da prefeitura. A dificuldade de conseguir patrocínio das empresas que querem financiar os trabalhos está em relação ao projeto da prefeitura “cidade Limpa”, onde não podemos anunciar os patrocinadores. Mas temos bons apoiadores. A questão da autorização na maioria é de forma voluntária, em muros particulares, porque realmente tem essa questão de colocar arte nas ruas, para conseguirmos a viabilização dos espaços a equipe do estúdio viabiliza a documentação. Os muros públicos, em São Paulo, que consegui liberação são por tempo indeterminado, por isso em alguns já produzi mais de uma pintura.

19. Quantas obras você considera que têm pintadas em murais?

Então arte na rua é efêmero fala o que tem agora ou o que já foi feito?... Eu tenho um site que é o “fliquer” você já viu esse site?... Esse site tem umas três mil imagens

das imagens que eu realizei pra ter uma ideia mas hoje deve existir pelo menos uns 100 que podem ser vistos.

**Anexo K – Carta de Cessão Kobra**

## CARTA DE CESSÃO

À Mariete Taschetto Uberti,

Mestranda do PPGART em Artes UFSM

Eu, Carlos Eduardo Fernando Leo, CI 25960413-6,  
CPF 179999268-33, declaro para os devidos fins que cedo os  
direitos da minha entrevista, cedida, transcrita e autorizada, para leitura no dia 24 de julho  
do ano de 2013, a Mariete Taschetto Uberti e ao Programa de Pós Graduação em Artes  
Visuais da Universidade Federal de Santa Maria, para ser usada integralmente ou em  
partes, sem restrições de prazos e citações, desde a presente data. Da mesma forma,  
autorizo a terceiros a sua reprodução e o uso de citações dela, ficando vinculado ao  
Programa de Pós Graduação em Artes da UFSM que detém a guarda da mesma.

Abdicando os direitos meus e de meus descendentes, subscrevo a presente, que  
terá minha assinatura.

Santa Maria, 04 de dezembro de 2013.

Local e Data

Assinatura



## Anexo L – Entrevista Ruviaro

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE ARTES E LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS – MESTRADO  
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: ARTE CONTEMPORÂNEA  
LINHA DE PESQUISA: ARTE E CULTURA

### ENTREVISTA

Entrevista realizada com RAFAEL RUVIARO, pela mestranda Mariete Taschetto Uberti, referente ao projeto de dissertação de mestrado intitulado “**O MURAL DE EDUARDO KOBRA EM SANTA MARIA: UMA RELAÇÃO COM A ARTE PÚBLICA**”, em 14 de maio de 2013, na Secretária de Turismo de Santa Maria/RS.

1. Como se deu o interesse pelos murais do artista Kobra?

Nós fizemos uma viagem a São Paulo para participarmos de um curso. Foi quando vimos pela primeira vez uma obra do Kobra em uma das principais avenidas da cidade, em baixo de um viaduto. Era uma obra em grandes dimensões. Muito grande, em um muro ao lado da avenida. Não sabíamos quem era o artista, procuramos informações e conseguimos entrar em contato com o Kobra. Foi quando tivemos a ideia de realizar um projeto em parceria com empresas que pudessem patrocinar a obra. Naquele período já estávamos com o projeto de revitalização da Avenida Rio Branco.

Entramos em contato com as empresas que poderiam realizar a vinda e após com o artista. Que veio a Santa Maria para escolher o espaço que viria a receber a obra, houveram várias sugestões, mas o Kobra, pela arquitetura, a dinâmica do espaço, considerou que os fundos da biblioteca seria o melhor lugar.

2. Quem eram esses nós?

Nós da secretária de turismo, em maio de 2010, tivemos o primeiro contato com a obra, depois, com ele, por email, através de seu site.

3. As obras de Kobra remetem a memória, como você observa essa memória no mural em Santa Maria?

Eu acho que a imagem da Avenida Rio Branco tem tudo a ver com o momento de ascensão da cidade, com a ferrovia. Pois foi exatamente nesse período de ascensão que a ferrovia estava tendo que a imagem se remete. Onde quem chegava à cidade precisava passar. Era como o cartão de entrada de Santa Maria, e um belo cartão, bem diferente do que temos agora, pois nossas estradas são frias, precisam ser revitalizadas. A Rio Branco representava isso. É uma forma de relembrar esse momento, como se fosse um redescobrimento da cidade, de como ela foi no passado. É como criar relação entre o que se teve o que se tem hoje. Muitas pessoas viveram nesse espaço, outras nunca haviam estado lá e com a obra buscaram conhecer. É como relacionar o passado com o presente e mostrar o que Santa Maria teve de bom e que ainda faz parte da memória da cidade.

4. Poderia dizer que é como criar uma relação entre a Avenida Rio Branca que era a principal naquele período histórico e a Avenida Presidente Vargas que é umas das principais avenidas da cidade nos dias de hoje?

É mais ou menos isso. Considerando a mobilidade que a Presidente tem hoje, mesmo não tendo sido pensado nesse sentido, acredito eu, quando o artista escolheu esse espaço. Mas tem uma relação sim, pois as pessoas que passam por ali criam uma identificação e quem não conhece a Rio Branco ou mesmo um pouco de sua história procura ter algum conhecimento. Tem muita gente de fora da cidade que vem conhecer a obra do Kobra. As relações sempre serão feitas. Para algumas pessoas, pode parecer que o mural é de uma imagem antiga da própria Av. Presidente Vargas, então este jogo de descoberta faz com que as pessoas se apropriem, busquem entender a cidade, e assim possam passar a apreendê-la, valorizando-a, cuidando dela. A Presidente hoje é uma avenida dinâmica e cheia de vida de uma Santa Maria pós anos 1970. A Rio Branco foi tudo isso e muito mais deste período para traz, então, elas têm uma relação sim, pois configuram duas vias mistas de moradias, comércio, serviços, trânsito intenso, enfim, representam a vida social do momento, no seu mais puro esplendor.

Sim, ele sai da Av. Rio Branco, e chega, no fim do passeio, ali também. Porque é onde nasceu e se desenvolveu a cidade. A época da avenida, bem, ela retrata o apogeu da ferrovia, nos anos 50. Logo, ocorre a sua decadência, e em consequência, a avenida inicia um processo de degradação que duraram anos, e culminou com

a implantação do comércio informal em toda sua extensão (camelôs, lanchonetes, etc.)

5. Como se deu a escolha do período para a seleção das gravuras a serem sugeridas para que o artista fizesse sua escolha para o mural?

Não houve uma escolha de período, nós selecionamos um número de imagens que consideramos interessante e que achamos que poderiam ser representadas em um mural. A partir dos critérios definidos pelo artista, ele pediu imagens com perspectiva, que tivesse profundidade. Tinha imagens de várias épocas, imagens aéreas da cidade, muito interessantes, de um livro sobre a cidade só com imagens da vista aérea. O artista considerou que esta imagem, dentro dos conceitos artísticos definidos por ele, que melhor se adequaria ao espaço, pela dinâmica e pelos elementos que a imagem possuía. A imagem representa certa continuidade. Olhando de baixo é como se a rua não terminasse, como se ela nos levasse a diante de onde nos encontramos e do nosso olhar...

6. Quem fez essa seleção? No total de quantas imagens o artista teve acesso?

Nós da secretária de turismo que selecionamos as imagens, em torno de 10 a 12, não me recordo com certeza agora. Como já falei o artista escolheu essa pela dinâmica e pela riqueza de elementos. Tanto que no fundo da foto tinha as armações da construção do edifício Taperinha sendo construído, mas devido ao peso da estrutura das armações, o Kobra dentro dos critérios dele decidiu realizar algumas mudanças para que existisse um equilíbrio em toda a obra e que essas armações não se destacassem em relação aos outros elementos.

7. O porquê da escolha de um artista de fora da cidade, tendo em vista que temos um curso de Artes, que tem professores que desenvolvem suas pesquisas em diferentes linguagens artísticas, inclusive em pintura mural, além de formar dezenas de artistas anualmente?

Como já falei anteriormente Santa Maria é uma cidade como qualquer outra, qualquer um pode vir para cá, inclusive artista. Não sei explicar, mas sei que entre eles, os artistas de rua, existem regras que devem ser seguidas e que uns devem respeitar as técnicas dos outros. Então esse tipo de trabalho só o Kobra realiza. A UFSM, forma muitos artistas sim, os professores, o Amoretti é o maior exemplo, ele não é de Santa Maria, ele veio de fora, como a maioria dos artistas que estudam na UFSM e ninguém vê problema nisso.

8. Qual o valor pago pela obra? Qual a empresa que financiou a obra?

O valor foi de R\$100.000,00 e foi financiado pela Caixa Econômica Federal, foi um presente pelo aniversário da cidade. Foi uma parceria entre a Prefeitura, a Caixa e a CACISM. A Caixa pagou os honorários e os materiais que já estavam incluídos para o artista e nós, a prefeitura juntamente com a CACISM bancamos a vinda e a estadia do grupo em Santa Maria, o que foi aproximadamente 45 dias. Estava previsto para 30 dias, mas como choveu muito naquele período o trabalho na obra se estendeu.

9. Como vocês percebem a reação da comunidade santa-mariense em relação ao que a obra representa?

Foi uma relação de identificação como já falei. Como aproximação entre o passado e o presente...

Criamos uma rota turística para os visitantes que vem conhecer a cidade, com paradas definidas, para as pessoas conhecerem os pontos turísticos da cidade, entre eles está o mural, que tem tido muita aceitação do público que faz esses passeios, o lugar é cheio de atrativos, tem a escultura do Vento Norte, a máquina do trem, e o museu logo acima, que quando tem exposição o público aproveita para ir ver. Mas o que realmente envolve o público é o mural. Você pode ter acesso a rota através do site da prefeitura [WWW.santamaria.rs.gov.br/turismo](http://WWW.santamaria.rs.gov.br/turismo) (no link LINHA TURISMO)

10. Como vocês analisam a pichação feita na obra durante sua produção e logo a inauguração?

Uma falta de respeito, é isso uma falta de respeito. Assim como ninguém mexe com o que é deles, eles também não têm o direito de estragar o que não lhes pertencem. Ainda se fossem adolescentes sem estrutura, com problemas. Mas a gente sabe que não é, são pessoas com informação, com certa estrutura. Já que gostam tanto de pichar deveriam criar uma comunidade fechada em um espaço só deles. Pois lá poderiam fazer o que quisessem e se fossemos lá, no espaço deles, daí sim teriam o direito de nos pichar. Mas como a sociedade está estruturada, eles são a minoria. A maioria da sociedade não admite isso, a maior parte não aceita, não é uma coisa legal. A polícia tem que prender sim, porque do contrário o que viraria. Qualquer um poderia fazer o que quisesse.

11. Foi realizado algum estudo referente à degradação da obra, mais especificamente, sobre pedaços inteiros de tinta que se descolaram da parede da Biblioteca? Existe algum tipo de infiltração? Se existe, não foi constatado anteriormente?

Não existe infiltração. O que tem é uma viga que retém a água gerando umidade, já foi feito estudos e podemos colocar uma calha que irá desviar essa água minimizando o problema da umidade. O problema do craquelado foi um erro do artista. Ele sabia que poderia acontecer isso, mas pelos cálculos dele. Segundo o próprio Kobra isso não era para ter acontecido, a obra era para ter durado uns 10 anos no mínimo. Ele considerou que passando a base entre a antiga pintura e a atual seria o suficiente para a realização da pintura do mural e de sua durabilidade. Nas com já havia várias camadas de tinta, a base e a tinta que ele usou houve uma reação que causou o excesso de rachaduras na pintura vindo a uns pedaços inteiros da pintura a se desprenderem da parede. Segundo alguns entendidos do assunto, porque eu escutei várias pessoas que entendem do assunto (eu não entendo), o artista deveria ter lixado toda a parede e depois ter feito a preparação com a base para que a obra tivesse uma maior durabilidade.

Da parte da viga haverá uma restauração, mas da parte da pintura apenas o básico, não temos como realizar toda a obra novamente agora. Posteriormente acredito que deveremos refazê-la, tirar toda a tinta e as camadas que estão por baixo para preparar toda a parede e depois receber a pintura de um novo mural.

12. Em relação ao valor pago e ao tempo de duração da obra, aproximadamente dois anos, como vocês analisam valor gasto X durabilidade do mural?

A obra saiu muito cara, tendo em vista que o tempo previsto era de 10 anos. Estamos nos organizando para trazer o Kobra de novo à cidade para fazer os devidos reparos. A prefeitura está se reorganizando financeiramente devido aos acontecimentos. Pretendemos trazer ele o mais breve possível. Chegamos a entrar em contato com artistas locais para fazer a restauração, eles se prontificaram a ajudar o Kobra. Mas como a obra é dele consideraram que a restauração deve ser realizada por ele.

13. Está restauração já está incluída nos honorários pagos há dois anos ao artista ou haverá um acréscimo?

Não, existia um tempo de garantia, mas já passou.

14. Qual a relação entre a imagem do mural e a revitalização da Avenida Rio Branco?

A relação é sensibilizar e contextualizar as intervenções que a cidade estava fazendo na Av. Rio Branco, na Vila Belga, e na Gare, tão logo. Enfim, no centro histórico e, se possível, em toda a cidade, resgatando-a do descaso, e buscando sensibilizar a comunidade para tal. Sabemos que à estética faz à ética, portanto, qualificar os espaços públicos recuperando-os, enchendo-os de artes, só terá como resultado uma relação mais positiva da comunidade, com exceção dos vândalos ideológicos pichadores.



## Anexo M – Carta de Cessão Ruviaro



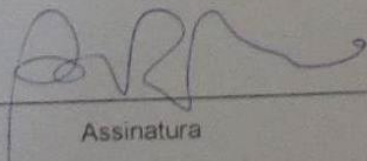
## CARTA DE CESSÃO

A Mariete Taschetto Uberti,  
Mestranda do PPGART em Artes UFSM

Eu, Rafael Egidio Ruviaro, CI 20 80 202654,  
CPF 830.443.880-15, declaro para os devidos fins que cedo os  
direitos da minha entrevista, cedida, transcrita e autorizada, para leitura no dia  
10 de Maio do ano de 2013, a Mariete Taschetto Uberti e ao Programa de Pós  
Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria, para ser  
usada integralmente ou em partes, sem restrições de prazos e citações, desde  
a presente data. Da mesma forma, autorizo a terceiros a sua reprodução e o  
uso de citações dela, ficando vinculado ao Programa de Pós Graduação em  
Artes da UFSM que detém a guarda da mesma.  
Abdicando os direitos meus e de meus descendentes, subscrevo a presente,  
que terá minha assinatura

Santa Maria, 04 de dezembro de 2013.

Local e Data

  
Assinatura

## Anexo N – Entrevista Coletivo (dês)esperar

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE ARTES E LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS – MESTRADO  
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: ARTE CONTEMPORÂNEA  
LINHA DE PESQUISA: ARTE E CULTURA

### ENTREVISTA

Entrevista realizada com o COLETIVO (DÊS)ESPERAR, com Tamiris Vaz, Fábio Puper Machado e Franciele Garlet pela mestranda Mariete Taschetto Uberti, referente ao projeto de dissertação de mestrado intitulado “**O MURAL DE EDUARDO KOBRA EM SANTA MARIA: UMA RELAÇÃO COM A ARTE PÚBLICA**”, em 17 de dezembro de 2013, Centro de Educação/UFSM em Santa Maria/RS.

Mapeamento de Artistas em Santa Maria que trabalham com Arte Pública.

Apresentação

1. Nome:

Fábio Puper Machado

Tamiris Vaz

Franciele Garlet

Andressa Argenta

Florence Mendes

2 Nome Artístico: COLETIVO (DES)ESPERAR

3. Idade: entre 23 e 30 anos

4. Formação acadêmica:

Todos são formados em Artes Visuais Licenciatura em Desenho e Plástica pela UFSM.

Fábio: Especialização em TIC Aplicada a Educação; Mestre em Artes pela UFSM

Tamires: Mestre em Educação pela UFSM

Franciele: Mestre em Educação pela UFSM

Andressa: Especializanda em TIC Aplicada a Educação

Florence: Formada em arquitetura pela UNIFRA; Mestranda em Designer UFRGS

Experiência na de artes:

5. Há quanto tempo desenvolve suas poéticas em Arte Pública? E quais linguagens?

Franciele - Dedicado a intervenções e instalações artísticas em locais de circulação de público, o coletivo iniciou sua atuação em maio de 2009 junto às 'Oficinas de Arte Pública', atividade promovida pelo Laboratório de Artes Visuais (LAV, Centro de Educação, UFSM). A partir de então, realizou construções tridimensionais de temática social, através do uso de materiais de baixo custo como jornais, arame e objetos descartados.

6. Onde exporam e/ou intervieram com suas criações públicas?

Fábio – Estão todas no nosso site:

Ações realizadas

- Natureza Viva: Realizada junto do Coletivo 'Território Independente' na ação 'Varal Itinerante', dia 23.05.2009, no centro da cidade de Santa Maria.

- Cottiporaneus catacumbarium: No Sarau Literário, realizado dia 29.05.2009 na Boate Catacumba do DCE-UFSM.

- Liberdade Condicionada I: Nos arredores do Museu de Arte de Santa Maria (MASM), na conclusão da Oficina de Arte Pública promovida pelo Laboratório de Artes Visuais (LAV), em 04.07.2009.

- Liberdade Condicionada II: No 2º Congresso de Educação, Arte e Cultura (CEAC), dia 10.09.2009, no Campus da UFSM.

- Tem gente que bebe gente que bebe: boate do DCE-UFSM, 17.10.2009.

- Café com Monstros: Na Sala Dobradiça, do Macondo Coletivo, de 21.10 a 09.11.2009.

- Memórias de Cafés: No Centro Universitário de Cultura e Arte (CUCA da UNE), de 18.12.2009 a 10.01.2010.

- Santa Maria da Boca da Xícara: Realizada em quatro cantos da cidade de Santa Maria entre 12 e 14.05.2010, como participação à distância na 5ª Bienal do Esquisito, promovida pelo Museu Olho Latino, de Atibaia, SP. Por este trabalho, o coletivo foi laureado no evento com o Prêmio Olho Latino.

- Ressonâncias: Esculturas em jornal, revestidas de papel maché realizadas para participação na feira de arte contemporânea Desvenda. Expostas em Porto Alegre, Montenegro e Santa Maria.

- Aquilo que se bebe em xícara translúcida: No Macondo Circus, na Estação Ferroviária de Santa Maria, entre 25 e 27 de novembro de 2010.

- De que samba você bebe? Na Bienal de Cultura e Arte da UNE, Mostra CUCA, no Aterro do Flamengo, Rio de Janeiro, entre 19 e 21 de janeiro de 2011.

Tamiris - Nesse evento participamos com três trabalhos, um é o “Mentes Pulsantes”, que é um trabalho do objeto: é um aquário com terra dentro e uns pés de milho plantados, e um fone e desse saíam as gravações do áudio de pessoas que trabalharam na ferrovia.

E essas plantinhas iam se desenvolvendo no decorrer dos quatro dias do evento.

Nesses últimos dois anos temos realizado mais trabalhos dentro de espaços fechados não institucionalizados. Expomos em dois cafés, que são espaços de circulação de público. Não é na rua, no espaço público, mas no espaço de circulação, em que as pessoas não vão só especificamente para visitar a obra. Um desses trabalhos foi exposto no shopping, no café do shopping (Monte), as pessoas circularam por lá pra ver. O outro trabalho foi exposto no Challenger, que foi a exposição mais tradicional de todas, com fotografias.

No contexto da Arte Pública, o da “arte#ocupasm” que era dentro de um evento institucionalizado, em espaço aberto. Nesse evento tivemos três trabalhos; um, que era num espaço fechado, mesmo dentro de um espaço público, mas fechado. O outro que era no exterior do prédio, que dialogava um pouco dentro e fora do prédio e aquele da espera o documento da espera que as pessoas esperavam por ele.

7. Como vocês fazem o registro de suas obras?

Tamiris - Geralmente somos nós quem fotografamos, desenhamos e editamos alguns vídeos.

Repercussão do trabalho

8. Seu trabalho tem reconhecimento fora do circuito artístico santa -mariense?

Fábio - Participamos da BIENAL de Atiaia; na BIENAL da UNE e um trabalho no Rio de Janeiro.

9. Essa participação foi noticiada em algum jornal ou revista?

Fábio - Normalmente é em Jornal, foi divulgado no Diário 2 (Diário de Santa Maria), no site da UNE e no da UFSM e tinha essas divulgações mais informais dentro da rede social. O evento foi divulgado pelo Facebook. Na BIENAL do Esquisito, produzimos um trabalho à distância em parceria com outro grupo. No Shopping fizemos

em conjunto com o grupo de teatro do CAL/UFSM. Também tem uma reportagem na revista VIÉS que é uma revista aqui da Faculdade de Comunicação da UFSM. A reportagem foi feita por um estudante de jornalismo, estava pesquisando sobre arte urbana, pichação e grafite. Por acaso nos encontramos lá no Ateliê de escultura. Eu falei sobre coletivo e mandei o material pra ele, que divulgou a questão da Arte Urbana, ele descreveu que não é uma arte necessariamente de rua, mas é uma arte que dialoga com a rua.

10. Como vocês percebem o reconhecimento de seus trabalhos pela população local e pelo poder público na cidade, quando suas obras são expostas?

Francieli – Em nossos trabalhos do coletivo priorizamos propor o espaço e trabalhos interativos do/no espaço público, justamente por saber que não é comum nessa cidade. As pessoas não conhecerem a arte contemporânea. Elas buscam as exposições, e eu acho que é bastante distante por isso buscamos alternativas para trazer o público para perto. Por essa razão começamos a trabalhar na rua e assim chamar a atenção popular.

Fábio - Nesse sentido de não buscar quem veja o nosso trabalho, mas vivenciar aquele momento do expectador, quando ele experimenta e olha aquilo naquele momento.(...) Acho que o próprio nome foi pensado assim nesse sentido não esperar tanto esse público vir pra ver e não esperar o poder público fazer, mas a gente ir atrás.

11. Em relação a quando vocês estão intervindo na rua, e as pessoas vêm, passam pelo trabalho, vocês percebem a atenção dessas pessoas?

Tamiris - Há pessoas que perguntam por curiosidade mesmo pra saber o que está acontecendo. Dificilmente alguém vai olhar de cara e dizer: “ ah, isso é arte”, a não ser que tu estejas ali desenhando.

Fábio - Mas não tem como colocar porque o público efêmero, tem gente que passa e nem olha, tem gente que olha e passa longe com medo que pode ser chamado pra fazer alguma coisa. (...) Quando os trabalhos têm propostas interativas, muitas pessoas num primeiro momentos se animam a participar, como por exemplo lá no Clynton, as pessoas foram convidadas a levarem pra casa, um fruto de papel enrolado, em troca pedimos que nos enviassem alguma coisa de volta. Teve muita gente que falou vou mandar hoje, não sei o quê. Mas na hora de fazer mesmo, a participação foi bem menor do que esperávamos.

Tamiris - Tem essa questão do imediato, dos contatos, na hora que depois se perde, passado o interesse de participar de outras etapas. Isso não acontece só com a gente. Outra situação é em relação ao poder público, por exemplo, nunca tivemos problema com as leis, de fazer um trabalho que fosse clandestino (ilegal). Quando fomos fazer o projeto da BIENAL da UNE, da Xícara, da BIENAL do Esquisito usamos spray. Várias vezes a polícia passava por perto, olhava e seguia. Teve uma situação, lá na Vila Belga, ao lado de um hotel, onde estávamos fazendo a intervenção e um funcionário do hotel apareceu e perguntou: o que estávamos fazendo. Mostramos que tinha um papel embaixo e que não ia “suja” o chão, era na calçada, do lado de fora.(...) Mas o incentivo do Poder público a gente nunca buscou. Começamos o coletivo juntos, sem incentivo nenhum. O Museu de Arte fechado na cidade. Depois buscamos ressurgir algumas coisas, numa arte oficial, nesses espaços institucionais que começaram a abrir na cidade. Tinham os espaços alternativos, salas e o pessoal do teatro nos convidou para produzirmos duas intervenções juntos nos eventos deles.

Eduardo Kobra:

12. Como vocês analisam a obra de Eduardo Kobra no contexto artístico santamariense, a partir de seu mural pintado em 2010, tanto naquele período quanto na atualidade?

Fábio - Eu lembro quando ele pintou, de uma história que pode ser que tenha alguma relação indireta. Quando o mural foi pintado ou logo após, participamos de uma exposição na sala Iberê Camargo que é de frente ao mural. Quando fomos montar a exposição conversei com um guarda que trabalhava ali, que contou que logo após a pintura do mural foi contratado uma equipe de guardas para cuidarem 24 horas por dia o mural. Com os olhos grudados, se revezando, no mural. Que podia sofrer intervenções dos “vândalos” que iam estar por ali. Teve aquela história, estava naquela promessa que iam passar tinta emborrachada lá pra não descascar e acabou não acontecendo. Essa obra hoje está bem descascada, deteriorada. Diante disso, pode-se considerar, que reflete um pouco as políticas públicas da cidade em relação à arte. Aquela obra é muito grande e o fato de ser um pouco incongruente ser gasto tanto dinheiro com um cara de fora e tantas artistas aqui na cidade (...). E sem um preparo pra isso porque se escolheu um espaço. Não se sabe se aquele espaço era adequado para receber aquela obra que do nada apareceu lá. Não que não pudesse



trazer um artista de fora e que ele não pudesse expor seu trabalho, não que tivesse que ter trabalhos de artistas só da nossa cidade. É como se não soubessem que existem artistas aqui na cidade, o que se está produzindo aqui (...) A própria gestão do dinheiro público... quem foi consultado? Até hoje é questionado o porquê da colocação guardas pra tomarem conta daquela obra. “Tipo” é uma obra da cidade, mas eles precisam proteger a obra da cidade. Porque a cidade não quer aquela obra ali? Eles não se questionam o porquê? Eles respondem “porque são vândalos”. Porque as pessoas não estão se importando com aquilo e querem pichar em cima.

13. A obra de Eduardo Kobra repercutiu ou contribuiu para/ou na produção artística em Arte Pública em Santa Maria?

Tamiris - Quando se têm obras em espaços públicos da cidade geralmente são de artistas restritos. Mais ou menos naquele mesmo período foi colocada aquela escultura que é do Amoretti essa outra aqui na entrada no arco na rótula (UFSM) e ambas foram escolhidas também pelo poder público. Por um artista que de certa forma, dentro do espaço de Santa Maria, tem um certo renome, um certo reconhecimento e de um outro que nem é artista, ele é arquiteto mas que não teve novamente a influência da população.

14. Como vocês observam ou analisam as delimitações do poder executivo em relação às escolhas dos artistas e obras que são instaladas nos espaços públicos da cidade?

Fábio - São obras que têm um interesse estético, têm uma lógica artística que ela é bem predominante nessa cidade. É uma lógica mais formal, mais voltada a uma arte modernista, bem a área do Amoretti. Não querendo dizer que isso seja bom ou ruim, mas fica essa sensação de que é um campo privilegiado, que é um campo que também não tem a consulta ao público, onde há falta de diálogo. Onde alguém do poder público chega e impõe. Aí entra aquela discussão da pichação o próprio poder público andou tendo essas políticas bem repressoras, de “caça as bruxas” em relação a pichação. A arte urbana que segundo eles é ilegal, porque os pichadores, os artistas urbanos não consultaram ninguém pra pichar em prédios e espaços públicos, mas eles também não consultaram ninguém pra colocar as obras imposta, que são muito mais perenes, que são maiores e monumentais. Não me parece ser com intuito de incentivo à cultura, e sim com o intuito de criar cartões postais para cidade. Porque parece que não existe uma preocupação de pensar num espaço de investimento e

incentivo a cultura. Não sei, mas seria a gare e ali tu pode ver que existe uma abertura maior, assim existe um espaço público. Não existe a busca de saber quais são os artistas que estão na cidade. De saber o que a população quer, também não tem nem uma consulta nem de quem produz, nem de quem vive nesse espaço. Simplesmente se escolhe um artista que já é sabido que as pessoas gostam e que o sistema gosta, não desmerecer a produção desse artista. Mas, por que sempre esse artista?

15. Considerando o pouco incentivo das entidades promotoras no que se refere à Arte Pública na cidade em relação aos artistas jovens locais. Essa realidade tem como ser mudada e como vocês pensam ou acreditam que isso seria possível?

Fábio - Eu acho que é uma coisa que pode se criar a partir da própria universidade, a partir de projetos que envolvam os próprios artistas jovens, os que estão em formação, que tenham acesso à informação e a possibilidade de trabalhar nesses projetos. Por exemplo esse projeto dos “Encontros de escultores” da estação, organizado pelo grupo “Arte Pública”. Esses encontros estão envolvendo gente que está na graduação de Artes Visuais, que está trabalhando com essas questões. Pode ser que ao estar trabalhando com aquela situação ali, eles possam estar se apropriando um pouco dos discursos de como se inserir nesse patamar do poder público e tentar fazer e se inserir dentro, tentar descobrir os meios de se colocar ali e de convencer o poder público a incentivar a sua arte. Só que vai depender bastante de quem está na gestão.

Eu acho que existe muita arte na cidade e muita gente produzindo. Essa cidade tem uma riqueza enorme assim de mobilização político- cultural, existem vários grupos: das “Vadias”; de “Hip hop”; o movimento negro, quer dizer tem muitos grupos. Acho que aos poucos está acontecendo... o que complica é que para fazer uma coisinha simples precisasse pegar carimbo de todo mundo. E pegar carimbo de todo mundo não é o problema. O problema é quando após tudo isso, ainda não autorizam. Falta incentivo.

16. Falem um pouco da experiência de vocês no Evento “arte#ocupa Santa Maria e dos objetivos do projeto.

Fábio - A professora Rebeca Stumm ,que é a coordenadora do projeto e do grupo de pesquisa Momentos Específicos ,tinha registrado com esse nome, mas depois conversando com o grupo, acabou se criando a necessidade de que tivesse a expres-

são arte. Porque ocupa Santa Maria, ocupa tal lugar é uma expressão que está muito vinculada a outro tipo de ocupação uma ocupação mais voltada à ocupação política, a um protesto, a uma situação que não era exatamente aquilo que se queria com esse grupo. Esse grupo começou logo que a Rebeca veio do doutorado dela, nos primeiros meses ela já começou a mobilizar o grupo com os seus orientandos do PPGART. Ainda na época das férias do primeiro para o segundo (2011) semestre teve o primeiro evento que era o “Passando 24 horas na casa do Manoel Ribas” do qual infelizmente não participamos. Os que estavam presentes no evento consideraram muito importante, por ter sido um momento mágico pra eles, de passar aquela madrugada lá, num lugar que ia ser destruído, numa casa que ia ser demolida e que tinha suas lembranças, sua história e lidaram com a sua história. Eles foram com propostas de trabalhos abertos, que foram se transformando com o espaço e incentivaram o grupo a pensar em dar continuidade a dessas propostas que a gente fez no 27 horas, que participamos. E no Arte#Ocupa UFSM no primeiro e no segundo. Na ocupação da biblioteca que a Fran e eu participamos, da Biblioteca Pública da ocupação de residências que foi esse ano (2013) a maioria desses eventos, os trabalhos desses eventos eram pré concebidos, mas na hora sempre havia alguma mudança, pelas condições do tempo, do espaço e do lugar, que possibilitaram a partir desses trabalhos uma abertura que alterava totalmente a proposta.

Tamiris - Eu acho interessante esse projeto por estar buscando espaços comuns para as exposições de arte, outro por estar promovendo exposições que não são exposições que têm outro tipo de proposta, que é uma proposta da modificação da adaptação e do diálogo. Que não tem um planejamento, oportunizando a chance de se modificar, por trazer artista de fora e não só os artistas daqui. Por isso que eu falo que o problema não é trazer um artista de fora, mas é o modo como se faz isso, se traz um artista de fora pra promover um diálogo com o que se tem aqui? O problema não é o imposto, mas eles virem até aqui e não procurarem conhecer a realidade local e suas produções. Uma troca, nós buscamos conhecer o que eles produzem e ao mesmo tempo, eles conhecerem nossos trabalhos. Trocas que podem possibilitar acréscimos para ambas partes. A partir disso, produzir uma coisa que não é nem uma imposição deles nem uma imposição nossa. Tem que existir o diálogo e o novo que se cria desse diálogo.

Fábio: Eu me lembro de um relato da Rebeca depois do primeiro evento assim de alguns dos convidados de fora de outros países e de outros estados que já tem um certo renome, participação em eventos de grande projeção. Deles, pela humildade com que falaram o quanto aprenderam naqueles 4 ou 5 dias. Foi um espaço pra aprender arte, aprender o convívio, aprender com as pessoas coisas que não têm, que não se dão num espaço institucional, onde tua participação é com a obra e sua montagem, onde não há interação. Onde uma pessoa te atende atrás de um balcão, usando a metáfora atrás do balcão. Como metáfora de chegar em um estado em que todos aprendemos junto e em interação com o público. Uma coisa bem interessante dos eventos de arte da UFSM, foi a criação do uso da mediação. A Andressa participou bastante da parte da mediação, mas infelizmente ela não pode falar agora. Em linhas gerais, uma forma de mediação que não era só o público chegar e perguntar o que é isso, e ter como resposta: a isso é tal coisa, significa isso e aquilo e ponto, e sim uma mediação que tenta propor perguntas é uma mediação que propõe a experimentação do trabalho o próprio ato de ser um trabalho que envolve uma participação do público.

Ainda o público é bastante restrito, falo que a experiência foi bem legal a troca entre artistas, mas a parte do público, público que não é conhecedor de arte não, às vezes grupos de escolas algumas escolas, pois são sempre as mesmas escolas que levam os alunos.

Nesse último ano até facilitou o acesso do público, em função que próximo a GARE existem moradores que circulam por ali, em fins de semana e quando é feriado. Essas pessoas que estavam passando por ali, por acaso, paravam para olhar e muitas perguntavam o que estava acontecendo. O público por acaso. E isso é uma coisa bem interessante da Arte Pública, que, as pessoas, ao passarem por obras de arte ou monumentos, que por mais que a pessoa esteja muito imersa nos problemas do cotidiano, algum deslumbre de canto de olho vai ter daquele trabalho mesmo tanto o trabalho imposto, quanto o trabalho que o poder público financiou e ter ali o propósito de uma ação que pode estar envolvendo as pessoas.

**Anexo O – Carta de Cessão Fábio Machado**

## CARTA DE CESSÃO

À Mariete Taschetto Uberti,  
Mestranda do PPGART (Pós-Graduação em Artes) UFSM

Eu, Fábio Purper Machado, CI 9085501667, CPF 000.581.290-90, declaro para os devidos fins que cedo os direitos da minha entrevista, cedida, transcrita e autorizada, para leitura no dia 17 dezembro do ano de 2013, a Mariete Taschetto Uberti e ao Programa de Pós Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria, para ser usada integralmente ou em partes, sem restrições de prazos e citações, desde a presente data. Da mesma forma, autorizo a terceiros a sua reprodução e o uso de citações dela, ficando vinculado ao Programa de Pós Graduação em Artes da UFSM que detém a guarda da mesma.

Abdicando os direitos meus e de meus descendentes, subscrevo a presente, que terá minha assinatura.

Santa Maria, 13 de fevereiro de 2014.

*Fábio Purper Machado*

Assinatura

04/00/00

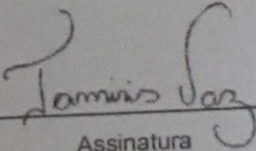
**Anexo P – Carta de Cessão de Tamiris Vaz****CARTA DE CESSÃO**

À Mariete Taschetto Uberti,  
Mestranda do PPGART (Pós-Graduação em Artes) UFSM

Eu, Tamiris Vaz, CI 6092375549, CPF 013.073.680-50, declaro para os devidos fins que cedo os direitos da minha entrevista, cedida, transcrita e autorizada, para leitura no dia 17 dezembro do ano de 2013, a Mariete Taschetto Uberti e ao Programa de Pós Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria, para ser usada integralmente ou em partes, sem restrições de prazos e citações, desde a presente data. Da mesma forma, autorizo a terceiros a sua reprodução e o uso de citações dela, ficando vinculado ao Programa de Pós Graduação em Artes da UFSM que detém a guarda da mesma.

Abdicando os direitos meus e de meus descendentes, subscrevo a presente, que terá minha assinatura.

Santa Maria, 13 de fevereiro de 2014.

  
Assinatura



## Anexo Q – Carta de Cessão de Franciele Garlet



## CARTA DE CESSÃO

À Mariete Taschetto Uberti,  
Mestranda do PPGART em Artes UFSM

Eu, Francieli Garlet, CI 5087727227,  
CPF 018.451.910-94, declaro para os devidos fins que  
cedo os direitos da minha entrevista, cedida, transcrita e autorizada, para  
leitura no dia 17 dezembro do ano de 2013, a Mariete Taschetto Uberti e ao  
Programa de Pós Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de  
Santa Maria, para ser usada integralmente ou em partes, sem restrições de  
prazos e citações, desde a presente data. Da mesma forma, autorizo a  
terceiros a sua reprodução e o uso de citações dela, ficando vinculado ao  
Programa de Pós Graduação em Artes da UFSM que detém a guarda da  
mesma.

Abdicando os direitos meus e de meus descendentes, subscrevo a  
presente, que terá minha assinatura.

Santa Maria, 13 de fevereiro de 2014.

Local e Data

Francieli Garlet  
Assinatura

04/20/20

## Anexo R – Entrevista Subsolo Art

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE ARTES E LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS – MESTRADO  
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: ARTE CONTEMPORÂNEA  
LINHA DE PESQUISA: ARTE E CULTURA

### ENTREVISTA

Entrevista realizada com o GRUPO SUBSOLO ART, com Cauê de Toledo, pela mestrandia Mariete Taschetto Uberti, referente ao projeto de dissertação de mestrado intitulado “**O MURAL DE EDUARDO KOBRA EM SANTA MARIA: UMA RELAÇÃO COM A ARTE PÚBLICA**”, em 26 de fevereiro de 2014, na Sede do Grupo em Santa Maria/RS.

#### Apresentação

1. Nomes: Cauê de Toledo, João Laranjeira, Regis Santos, Rafael Itaqui, Brasileiro
2. Nome Artístico: Subsolo Art
3. Faixa etária: 20 a 30 anos
4. Formação acadêmica ou autodidata? Autodidatas e formação em várias áreas.
5. Experiência em artes? Do grupo e individual: trabalhos com grafite

#### Características gerais das obras desenvolvidas

6. Há quanto tempo desenvolvem suas poéticas em Arte Pública?

Eu faço grafite há 10 anos, tem um pessoal que faz há quase 15 anos.

Sempre foi muito difícil desenvolvermos nossos trabalhos na cidade, tanto pela dificuldade de acesso ao conhecimento quanto aos materiais, sempre nos viramos e trabalhamos com o que tínhamos em mãos. Essa dificuldade fez com que me despertasse à procura por materiais de qualidade, aliados a mais informações e contatos com o nosso meio, buscando nossa evolução.

Levar o nome da cidade para outras cidades, trazer o nome de outras cidades, fazer um intercâmbio cultural. E isso, a partir da própria evolução da cada um surgiu a

SubsoloArt. Tive a ajuda de alguns amigos como o João Laranjeira e outros. A gente começou com uma pequena loja virtual, mesclada a um blog, o que foi se tornando um portal na internet voltado ao assunto. Praticamente foi o primeiro site da internet voltado a isso no Brasil. Quanto aos projetos, já fazíamos, porém não existia a proporção que há hoje em dia, com o conhecimento preciso e materiais de qualidade, que fez com que evoluíssemos ao longo dos anos. Aos poucos as pessoas estão começando a acreditar em nossos trabalhos. Através dos trabalhos em escolas, a participações com a própria UFSM, corpo de bombeiros e outras instituições fomos conquistando nosso espaço. Através dos 5 anos da SubsoloArt o conhecimento se tornou mais acessível, e isso influenciou diretamente no trabalho individual de cada artista. O graffiti em Santa Maria é algo relativamente novo, com cerca de 15 anos, fora daqui, o graffiti ,com este nome ,existe a aproximadamente 40 anos. A internet ajudou muito a expandir as coisas, hoje vemos nas ruas figuras que nem imaginamos quem sejam os criadores, isso é sinal de que a coisa expandiu.

7 Quais linguagens? Grafite?

8 Desenvolvem seus trabalhos individualmente ou e um coletivo de arte pública?

Tanto individual quanto coletivamente

9 Onde produziram seus trabalhos? Cidades:

Individualmente possuímos trabalhos espalhados pelo Brasil inteiro. Em questão de trabalhos coletivos somente da SubsoloArt ainda não saímos do RS, porém cada um de nós tem a oportunidade de passar e trabalhar em diversas cidades. Cidades como Porto Alegre, Novo Hamburgo, Caxias do Sul, Pelotas, Florianópolis, Ivoti, São Paulo, Rio de Janeiro, entre muitas outras já foram contempladas individualmente.

10 Suas obras são temporárias ou fixas? A rua está sempre em evolução, em transição, e como o graffiti se apropria deste meio para suas aparições, é natural que ele seja uma arte efêmera. Muito diferente de outras artes, como quadro, escultura, onde a sociedade define que tem que durar, um vaso não pode quebrar, uma tela não pode ser mal restaurada. Eu posso fazer um trabalho agora na rua e amanhã podem demolir o muro, pode vir um político e tapar com propaganda dele, um cartaz de um show ou alguma coisa assim. Até mesmo pode vir algum e atropelar meu desenho com outro desenho. Claro aí entra a coisa do respeito, do respeito interno, pode acontecer, mas tem que haver uma certa ética. Já aconteceu de eu fazer

um trabalho e não conseguir tirar foto. É coisa da rua, como hoje ele pode estar ali, amanhã pode não estar. É por isso que dá esses problemas de pichação, a rua é pública, mas o estado vê como se fosse dele. Todo mundo poderia usar a rua, mas não pode por causa desses conflitos.

11 Como vocês fazem o registro de suas obras? Através de fotos e vídeos são produzidos materiais como revistas, livros, documentários, etc.

12. Vocês já participaram de algum evento em Arte Pública? Quais?

Sim, do Macondo Circos, 2010, 2011, 2012; 1ª Aldeia Sesc Imenbuí em 2010 e 2011. Mas em geral os trabalhos são de forma autônoma, mesmo quando somos convidados. Tem muito material na internet

13. Há algum tipo de financiamento ou apoio para suas produções? Quais? Como conseguem? E com quem?

Não há um certo financiamento ou apoio. Muitas vezes instituições acreditam em nosso trabalho e nos conseguem os materiais necessários, no caso de obras livres, mas ainda não há um grande retorno monetário.

Eduardo Kobra:

14. Como vocês analisam a obra de Eduardo Kobra no contexto artístico santamariense, a partir de seu mural pintado em 2010, tanto naquele período quanto na atualidade?

Sempre é bom ter um artista de fora. Toda a cidade vai criar sua arte como seu próprio estilo, com base nela. É importante que referências de fora possam estar colaborando com nosso trabalho. No caso do Kobra (no meu ponto de vista pessoal ) não foi importante para o meu trabalho, não mexeu comigo. Ele era um grafiteiro, tem seu estudo e sua equipe, mas ao longo dos anos mudou totalmente o foco. Ele não é mais. Ele tem o seu valor, os caras são bons. Ele mesmo vai muitas vezes para a rua pintar em São Paulo (muitas não, poucas), ainda assim se vê. O grafite é diferente, a própria galera faz se fomenta. Foi um baita de um apoio para um artista de fora... ótimo para ele. Ele atingiu o ápice, foi para a Grécia, para vários países, para os EUA. Mas o artista local onde ele fica? Não só do grafite... Eu penso que deveria ter sido dado para um artista local, não é que eu quisesse ter feito, mas poderia muito bem ter sido desenvolvido por artistas locais, há muita gente de talento... Por que não deixar mais uma vez na mão do Amoreti? Pelo menos iria circular a arte local, ou a algum outro artista das artes, não só do grafite, mas das artes daqui. Da

galera que está aí há anos trabalhando . A cultura da cidade é muito limitada, ela só; chega em uma ponta do fio. Quem tem interesse tem que achar um jeito de se virar ou acaba pegando um emprego qualquer aí na cidade pro resto da vida e acaba e só depois vai poder voltar a lembrar de sua arte, de voltar para fazer alguma coisa. É muito difícil continuar, pois o apoio é dado para os artistas de fora. Eu nunca vi ninguém dizer que se inspirou no trabalho do Kobra. Lembrando que foi gasto um dinheiro, mesmo tendo sido financiado por uma empresa, da Caixa eu acho que foi o valor foi R\$ 110.000,00 né?

É mais vai um de nós pedir um financiamento para a Caixa, vai um de nós tentar conseguir uma terça parte do que foi pago para o Kobra. Já apertei a mão do prefeito várias vezes, mas ele nunca deu um apoio, que nos desse uma porta de entrada. Não houve, sempre foi difícil, há aquele tapinha nas costas ali, mas é aquela coisa não sei se vai dar, não existe a vontade de fazer alguma coisa, penso que isso é geral nas artes na cidade.

15. Como vocês observam ou analisam as delimitações do poder executivo em relação às escolhas dos artistas e obras que são instaladas nos espaços públicos da cidade?

Honestamente com esse valor dá para a gente fazer muita coisa. Saiu muito caro pelo que ele fez ali. Para a gente conseguir isso na cidade é muito difícil, não tem como. Eu acho que essa questão deveria ser mais aberta, mais democratizada. Deveria haver uma certa seleção, pois não pode cair na mão de qualquer um. Deveria haver critérios, pois eu tenho todo o meu percurso e o cara começa aí amanhã e faz qualquer coisa, mas tem que ter certos cuidados. Não é que eu queira que haja um monopólio, não é isso. Que seja aberto para todos. Pode ser um concurso, mas também não acredito que possa haver um concurso que vá beneficiar alguém que mereça. Porque há certas preferências, ou “preferidos” , um monopólio por parte das autoridades, da escolha, é difícil falar sobre isso. Deveria ter um dinheiro para a cultura que fosse empregado nas diferentes áreas, nas visuais, no teatro, na arte de rua, na música. Temos espaços na cidade não utilizados ou mal utilizados que a prefeitura e a sociedade só sabe olhar quando ele está pichado, quando tem gente fazendo sexo nos lugares, quando está cheio de lixo, ratos, baratas...

16. Como você vê a questão do respeito da população quando vocês vão pintar nos bairros em muros autorizados pelos donos?

Da população que mora no entorno, quando não aceita ou acha que vocês estão pichando, não grafitando e que não tem a autorização do dono?

Primeiramente vem aquela questão que eu falei... é público, eu acho que está tudo errado... Para mim público é o que é de todos. Uma coisa que poderia ser resolvida no bom senso acaba te empurrando pra uma, duas três secretarias, e mesma assim dificilmente facilitam a coisa. A falta de conhecimento e ignorância do povo, dos gestantes e da polícia atrapalha um monte. A ideia de fazer um grafite na rua é apenas colaborar e intervir positivamente na cidade, o que muitas vezes acaba sendo até mal visto, antes de dialogar é mais fácil reprimir.

17. Anteriormente, você falou do respeito entre os grafiteiros e entre os pichadores e grafiteiros, mas eu tenho percebido que há muitas pichações por cima de grafites. Como tu avalia isso?


Assim, pelo fato da cidade estar crescendo, essas culturas já estão presentes nos jovens. Eles já crescem em seus bairros querendo fazer, sem saber muito como fazer e naturalmente acham seu jeito de botar em prática. A cidade foi mudando, a galera foi mudando, evoluindo também. Com isso foi vindo essa galera nova, as gerações antigas não dão conta dessas novas gerações, o que é natural. Até por causa da violência, a cidade cresce e os crimes crescem, é natural, infelizmente. Hoje em dia tem muita gente que começa por esse lado, criminal mesmo. Muitas vezes são jovens que correm risco de violência, que moram em bairros violentos. São vítimas do que está acontecendo. Aí, quem começa não está nem aí pra uma série de fatores. Mas isso vai se refletir depois, porque se ele for mesmo da cultura ele vai querer se aproximar da galera, ele vai querer conhecer quem faz tal coisa, quem começou. Pelo fato de não se conhecer e não conhecer a cultura. Muitas vezes há a questão do ego envolvido, porque na pichação tem essa característica. Não é lei, não existe isso, não é uma coisa boa, mas muitas vez por ter essa escrita do nome mesmo, por estar desenvolvendo por vários anos mesmo vai ter seu nome reconhecido. Atropelo é uma coisa que não podemos evitar. Como falamos anteriormente, o grafite é efêmero, pois está na rua que vive constante mutação, e isso vai se influenciar diretamente. Por isso que o registro é importante, se tornando uma forma de eternizar, mesmo que não seja eterno o teu grafite, a gente produz vídeos também.



18. Considerando o pouco incentivo das entidades promotoras no que se refere à Arte Pública na cidade em relação aos artistas jovens locais. Essa realidade tem como ser mudada e como vocês pensam ou acreditam que isso seja possível?

Deveria haver uma grande mudança, mas eu acho isso difícil, ainda faltam alguns anos para terminar esse mandato atual. Não sei o que poderia ser feito. O prefeito está lá porque foi eleito pelo povo, por isso ele deveria escutar o povo. Deveria haver incentivo para os jovens que curtem a arte urbana, que são reprimidos porque não tem espaço no grafite e naturalmente vão fazer pichação. Não tem dinheiro para fazer o grafite, conhecem a pichação que vai levar quase para o mesmo lugar, muitas vezes assim. Claro, tem seus problemas por trás, tanto o grafite quanto a pichação. A população tem uma visão de que é errado, de uma moralização, de uma banalização. Aí vem a falta de espaço pra quem anda de skate, de espaço para se divertir, de pintar seu grafite. O jovem de Santa Maria é privado de desenvolver seu talento, pois não existem espaços e sequer manutenção dos já existentes. São obrigados a encherem a cara em qualquer bar ou balada em vez de serem incentivados em suas áreas de gosto. Se torna um problema cultural que está longe de ser revertido, mas começa por cada um de nós.

## Anexo S – Carta de Cessão de Cauê de Toledo



CARTA DE CESSÃO

À Mariete Taschetto Uberti,  
Mestranda do PPGART em Artes UFSM

Eu, Cauê de Toledo, CI 209689740  
CPF 02203787031, declaro para os devidos fins que cedo os direitos da minha entrevista, cedida, transcrita e autorizada, para leitura no dia 26 de fevereiro do ano de 2014, a Mariete Taschetto Uberti e ao Programa de Pós Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria, para ser usada integralmente ou em partes, sem restrições de prazos e citações, desde a presente data. Da mesma forma, autorizo a terceiros a sua reprodução e o uso de citações dela, ficando vinculado ao Programa de Pós Graduação em Artes da UFSM que detém a guarda da mesma.

Abdicando os direitos meus e de meus descendentes, subscrevo a presente, que terá minha assinatura.

Santa Maria, 26 de março de 2014.  
Local e Data

Lauí de T. Bast.  
Assinatura

## Anexo T – Entrevista Grupo Arte Pública

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE ARTES E LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS – MESTRADO  
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: ARTE CONTEMPORÂNEA  
LINHA DE PESQUISA: ARTE E CULTURA

### ENTREVISTA

Entrevista realizada com o GRUPO ARTE PÚBLICA, com Catiúscia Dotto e Roberto Chagas pela mestrandia Mariete Taschetto Uberti, referente ao projeto de dissertação de mestrado intitulado “**O MURAL DE EDUARDO KOBRA EM SANTA MARIA: UMA RELAÇÃO COM A ARTE PÚBLICA**”, em 28 de fevereiro de 2014, na GARE da Estação Férrea de Santa Maria/RS.

#### Apresentação

1. Nomes: André Marcos, Roberto Chagas e Catiúscia Dotto
2. Idade: 28 a 35 anos
3. Formação acadêmica: Graduação em Artes Visuais Bacharelados e Licenciatura; Mestrando em Artes/UFSM.

#### Características gerais das obras desenvolvidas

4. Há quanto tempo desenvolve sua poética em Arte Pública? E quais linguagens?

Roberto - O grupo começou em 2008, há cinco anos e meio, esse grupo formalizado. As pesquisas já vinham de cada um e começaram em 2000, há quatorze anos, estamos pesquisando, investigando. Com o grupo em 2008, em Arte Pública, de forma mais organizada, mais coletiva, que dá outra dimensão para o trabalho.

Catiúscia - O grupo tem dois vieses, um é o grupo, o que o grupo propões, daí tu tem em quem se apoiar e mais força para colocar em prática tuas ideias. E a outra ideia do grupo foram os trabalhos por encomenda que realizamos na cidade. É uma questão mais técnica que a gente desenvolve aproveitando todo o conhecimento que aprendemos na linguagem da escultura por uma questão financeira. Nessa questão do coletivo cada um desenvolve sua pesquisa individual, claro com influência, com discussões sobre o trabalho individual de cada um, cada um conhecendo o

trabalho do outro. Começamos a desenvolver projetos, foi quando nos demos conta de investir nessa área de projetos.

Projetos: Fazendo Arte: projeto financiado pela LIC municipal (Lei de Incentivo a Cultura de Santa Maria), que eu desenvolvo desde 2009, e a ideia é proporcionar as crianças e adolescente a experiência em artes visuais. E atualmente, esse ano principalmente, ele já aconteceu em diversas comunidades de Santa Maria. Apresenta uma ideia de itinerância, acontecia três meses em um lugar, três meses em outro, totalmente gratuito para as crianças. E agora depois que a gente conquistou o espaço aqui na GARE, esse ano ele vai acontecer só aqui. Por quê? Porque vimos na riqueza das crianças frequentarem um ateliê de artistas. Porque além deles terem a orientação de quem está dando as oficinas, elas são semanais, ocorrem durante o ano inteiro. Além da ajudar autoestima por ser uma arte educação. As oficinas são diferentes da escola. Eles estarão em contato com os artistas que produzem, com a produção desses artistas e com todos os outros projetos culturais que acontecem na GARE.

Roberto - Uma mostra cultural que aconteceu em um restaurante pequeno chamado Chaminé, onde realizamos umas cinco ou seis exposições. Organizávamos exposições, sarau literário, outras coisas paralelas.

Catiuscia - Quando esse governo assumiu, em 2009, aconteceu a primeira reabertura do MASM, sob essa administração, foi quando fomos convidados para fazer uma exposição em escultura. Essa exposição, a gente trabalhou bem no coletivo, por quê? Porque a proposta não foi cada um levar para lá o seu trabalho, a gente pensou a ideia e desenvolveu o trabalho a partir dessa ideia. Cada um levou sua singularidade pelo trabalho que desenvolveu, mas os trabalhos não eram de autoria.

Roberto - Os trabalhos não eram assinados, sim do coletivo.

Catiuscia- Essa exposição depois a gente levou para Bento Gonçalves, no Espaço da Artes de lá, em 2009, ainda.

Arte no Contêiner que foi um projeto junto com a Associação dos Artistas plásticos para o mês da cultura em Santa Maria, quando fazíamos parte da direção da Associação. A ideia era usar o espaço público e o mobiliário. Que mobiliário? Os contêineres. Essa ideia surgiu mesmo do André que ele tinha vista a pouco uma ideia semelhante nos orelhões em São Paulo. O da vaca "CAII Parede". Pensamos como a gente poderia realizar aqui. Então pensamos nos contêineres. O Roberto, acho, que

fez uma pintura. A ideia era levar o trabalho de diversos artistas para a rua e no mobiliário urbano. Organizamos todo o projeto, participaram artistas, pintores, desenhistas; também pessoas que só fazem arte gráfica para editoras, participaram grafiteiros. A primeira edição foram convites, depois as pessoas começaram a nos procurar.

Depois a gente teve o “Simpósio de escultores” que é o nosso principal projeto. Que também foi com essa ideia que as pessoas tenham acesso no seu cotidiano, a arte. A ideia que a arte vá até as pessoas, não que as pessoas tenham que ir em um museu para ver. Aquelas pessoas que não tem interesse ou não tem conhecimento, porque não tiveram base, não conhecem. Com o acesso que elas possam ver e com isso possa surgir o interesse. Então em vez das pessoas irem à arte, as obras vão até as pessoas. Em nossos projetos, no Simpósio a arte e os artistas vão até as pessoas. Ele aconteceu em 2011 com o apoio da prefeitura municipal. E agora em 2013, aconteceu a segunda edição, com o financiamento do FAC (Fundação de Apoio à Cultura) da Secretaria Estadual de Cultura. A ideia desse projeto é reunir artistas, brasileiros e de fora, que tenha uma representação brasileira, mas a gente pretende trazer artistas de fora, proporcionando o intercâmbio entre esses artistas. O intercâmbio entre os artistas participantes e a comunidade artística de Santa Maria, que é constituída por um vasto grupo.

Roberto- A gente consegue ter um diálogo com a Associação de Artistas Plásticos, com ex-professores do curso, alunos do primeiro semestre, autodidatas, todos frequentam esse espaço (na Gare). Conseguimos ser um ponto de convergência entre grupos que muitas vezes não se permeiam, “não se topam”.

Catiuscia - Muitas vezes também, as pessoas que passam, que transitam, no Simpósio das artes entre os oito ou nove dias do evento, elas podem acompanhar. Desmistificando essa coisa de artista e trabalho, mostrando que é trabalho mesmo.

Roberto - Muitas pessoas pensam que a gente só trabalha com a inspiração, e mostramos que trabalhamos mesmo, com trabalho mesmo, braçal.

Catiuscia - Isso é uma coisa que faz parte, mas no meu ponto de vista, o importante é que acaba criando um patrimônio artístico, porque as obras que são produzidas por esses artistas, ficam para a cidade, elas pertencem a comunidade. As do primeiro evento já estão “empraçadas”. As do segundo evento ainda estão aqui em exposição no entorno da gare, a gente pensou em guardá-las, mas depois achamos me-

lhor deixar, porque as pessoas ainda vêm para visitar, param, para olhar, tirar fotos. Ainda esse ano elas vão para a rua, para os seus lugares definitivos.

Roberto - Uma coisa legal de falar é que tem um artista, a gente tem uma ideia muito próxima da dele. Ele trabalha com uma ideia: ele fala que quando o homem macaco colocou três pedras sobre o primeiro morto aí começou a escultura, antes da música, antes da literatura, antes que o homem fosse homem, surgiu a escultura. Quando o primeiro homem pisou no continente e marcou o caminho com três pedras, daí começou a escultura no continente. Ele trabalha com a ideia ... ou a escultura está na rua ou ela não está. Ele trabalhou muito com essa ideia da arte na rua, para que as pessoas pensem. Não que não se possa trabalhar com a ideia de encomendas. A gente trabalha muito com essa ideia da socialização, que elas possam acessar, não que a questão do social seja o principal, mas está muito imbricado. O importante é que elas saiam dos espaços fechados e se expandam, que o que estamos propondo não é só a escultura que o Simpósio deixa, mas no processo de fazer o simpósio, não com a obra, com uma obra de autoria nossa. Mas muito mais com a ideia de educação.

5. Onde exporam e/ou intervieram com suas criações públicas?

Em vários países. Já participamos de eventos no Chile e na Argentina.

6. Suas obras são temporárias ou fixas?

Fixas

7. Como vocês fazem os registros de suas obras?

Fotografias e vídeos

Repercussão do trabalho

8. Os trabalhos têm reconhecimento fora do circuito artístico santa-mariense?

Explique:

Catiuscia - Sim, já fomos convidados para participar de vários eventos fora da cidade. Participamos dessa exposição em 2009 em Bento Gonçalves que foi todo mundo. Em 2012 a gente foi convidado para pintar um muro na Mauá, que foi o evento "Fique Livre", organizado pelo instituto de Artes Visuais do Estado, e a BI (escrevi certo?) (projeto Arte do Muro, do Festival Internacional de Cultura Livre (FIC Livre), de todo o estado, de Santa Maria estávamos nós, eu, o Roberto e o André, todo o grupo.



Roberto - Em 2012 estivemos na Argentina, Cañada de Gomez, participando do 7º Encontro de escultores, da cidade, eu o André, o Juliano e a Catiúscia, nós quatro e mais dois artistas locais e o Peciar.

Catiúscia - Foi um trabalho coletivo, pois a ideia era que cada um produzisse seu trabalho em conjunto com o coletivo. Elas estão expostas em uma avenida importante da cidade, de entrada. Em 2013 participei em Coyhaique, na Patagônia Chilena em um simpósio de escultura, fui sozinha, mas não deixou de ser uma representação do grupo. Pois tudo que fizemos é impulsionado pelo grupo. E agora em fevereiro estamos chegando de um simpósio da cidade de Valdivia, no Chile.

Roberto - Eu também participei de (...), em La Pedrera no Uruguai, Simpósio pequeno. Também tem duas exposições que eu participei, Repontes o nome, em Criciúma, depois essa exposição eu levei para Rio Grande, na Escola de Arte Heitor Lemos, uma escola de arte municipal.

9. Foi noticiado em algum jornal ou revista?

Diário de Santa Maria, Jornal Zero Hora, na internet....

10. Como vocês percebem o reconhecimento de seus trabalhos pela população local e pelo poder público na cidade, quanto suas obras são expostas?

Roberto - A gente consegue um diálogo bem interessante, conseguimos transitar por várias instituições.

Catiúscia - Procuramos manter essa postura de diálogo. Têm grupos de arte em Santa Maria que contestam muito. A gente tomou outra posição: de manter esse diálogo para tentar tirar proveito para a arte.

Roberto - Esse trânsito de diálogo de propor projetos, ele é muito árduo no sentido de conseguir apoio financeiro para desenvolver os trabalhos. Não é fácil, demanda muito trabalho, além de demonstrar teu potencial, tua capacidade, tua seriedade, tu tens que trabalhar muito para conseguir. Nem sempre se consegue o que quer e como quer. Raramente consegue isso.

O Simpósio no primeiro ano foi todo financiado pela prefeitura porque teve uma instituição da Argentina querendo fazer, que aconteceu em Restinga Seca, para produzir um evento em escultura. O prefeito pensou em trazer para cá. Eu estava nessa reunião, ele não sabia do nosso projeto que estava aprovado pela LIC aqui em Santa Maria. O cara tentou aprovar o projeto. O Cezar Augusto Barichello que era o se-

cretário adjunto na época e que conhecia nosso trabalho, falou não, a gente tem um projeto aqui em Santa Maria.

Catiuscia - Daí foi uma decisão em financiar o nosso projeto. Claro teve alterações.

Roberto - A proposta foi essa para conseguir a verba tivemos que fazer alterações, pois ou era assim ou não era. Para conseguirmos verbas tivemos que fazer concessões.

Catiuscia - Graças a aceitar e a fazer esse primeiro evento que a gente teve apoio e pode buscar o segundo. Então a gente se inscreveu, com um projeto no FACE, que é uma seleção pública, concorremos com vários projetos. A pontuação do nosso projeto foi nota 10, o primeiro colocado do estado. Porque já tinha uma trajetória. Às vezes precisamos fechar os olhos para algumas coisas para conseguirmos realizar outras. Mas assim, o reconhecimento eu não sei, às vezes a gente está trabalhando, nem percebe se tem reconhecimento ou não. A gente nem percebe. O legal, porque eu trabalho como professora, chega na segunda-feira, depois que eu passei todo o final de semana aqui trabalhando, como na pinturas Contêineres, chego na escola e as pessoas falam: “ eu te vi na TV, que legal”. Daí a gente observa o reconhecimento. A mídia também acompanha bastante. O Diário de Santa Maria acompanha bastante.

Roberto - O Diário de Santa Maria tem sido um grande parceiro.

Catiuscia - Outro meio é o facebook, um instrumento muito interessante de divulgação, as pessoas chegam “ah eu vi as fotos no teu face”. As pessoas nos procuram, procuram nossos trabalhos. Então se vê o reconhecimento.

Roberto - Na verdade o reconhecimento não é o que estamos buscando. A nossa lógica é outra, a gente nem quer reconhecimento. Nosso trabalho é a longo prazo... mas a gente sabe que têm pessoas que nos observam, têm pessoas de longe, agora mesmo no simpósio (no Chile), teve gente falando: acessei o facebook de vocês.

Catiuscia - O maior reconhecimento que me emocionou bastante foi nesse último Simpósio. Porque desde que a gente tem o espaço aqui na GARE, procuramos abrir esse espaço o máximo possível, porque tem uma questão de segurança do espaço. O espaço já foi arrombado, pelo espaço ser vulnerável, pelo trânsito. Até a questão de como pode ser usado. Então a gente abre. Toda a primeira sexta do mês fazemos reuniões. Agora a gente nem tem divulgado muito pela falta de tempo. No início ela foi amplamente divulgada, quem quisesse participar, participava. Criou-se um

grupo muito forte de estudantes. É legal porque assim, vem gente do primeiro semestre da graduação a professores aposentados da UFSM. Vinham pessoas de diferentes nichos. Agora tem um grupo bem legal que a gente está começando a trabalhar juntos. Que é o pessoal que está se formando da federal, trabalharam duramente nesse último simpósio de escultura, ficaram os 10 dias trabalhando com a gente. Abraçaram mesmo. Isso pra mim é um reconhecimento, é um retorno do trabalho. A gente viu que conseguiu movimentar e que outras pessoas começaram a acreditar no nosso trabalho, isso é um reconhecimento. Outra coisa que aconteceu foi o pessoal do Estação Cinema, também vieram de forma voluntária para fazer um documentário sobre o simpósio. Eu acho que aí que está o reconhecimento. Isso é fruto do nosso trabalho, não é mais a gente ficar acreditando em uma coisa. Mas outras pessoas passam a acreditar.

11. Há algum tipo de financiamento ou apoio para suas produções? Quais? Como conseguem? E com quem?

Catiuscia - Dos projetos que a gente explicou, a maior parte deles foi voluntário por parte das pessoas, como a pintura dos Contêineres.

Eduardo Kobra:

12. Como vocês analisam a obra de Eduardo Kobra no contexto artístico santamariense, a partir de seu mural pintado em 2010, tanto naquele período quanto na atualidade?

Roberto - Como a gente trabalha com a esfera pública a compreendemos algumas relações... me parece que o Kobra trabalha com um profissionalismo quase mercantil só. Como um valor alto. (c- são as pessoas que devem valorizar o seu trabalho) De maneira alguma acho que isso seja errado, na verdade todos deveríamos conseguir o que ele consegue fazer. Um valor significativo para viver. Na nossa profissão... há tu pintou um mural que tu gastou R\$ 2.000,00 em material e pediu R\$ 100.000,00. Só que às vezes para tu pintar um mural desses, tu gastou em experiência R\$15.000,00 que as vezes não aparece, que não computa exatamente na obra. Mas eu tenho algumas questões. Eu tenho alguns quês sobre o trabalho, não sei se a abordagem perspectivada é a mais adequada. No geral ele impressiona a população. Mas não sei se essa perspectiva que ele coloca com um ponto centralizado, com aquelas propagandinhas mais escondidas é o trabalho mais adequado. Outra que a gente sabe que parece problemático é que ele não foi proposto. A in-

tenção foi a melhor. A maneira como foi feito não, o pagamento a gente sabe que boa parte veio de empresas privadas.

Catiuscia - Eu não sei se precisa ter diálogo para tudo. Só para interromper um pouco. Assim, quantas pessoas apresentaram projeto pro mural lá. A gente tem buscar antes de ficar criticando.

Roberto - Mas não é nesse sentido. Ok, vamos fazer um mural, do Kobra, mas não existe nenhum trabalho ao redor desse. Ele simplesmente veio, fez e saiu. Não se fez nada para aproximar a comunidade ao trabalho. Ele simplesmente apareceu ali. É como se encomendassem um busto do prefeito e colocassem ali e agora vocês aceitem.

Catiuscia - É mais valido do que aquele monumento lá no trevo da Base Aérea.

Roberto - É justamente, existe investimento, ele é forte... mas parece que não é continuado. Ele é muito intenso num momento, sem continuidade. As questões estéticas que eu vejo ali, não são só estéticas, são particulares, como o fato de não ter cor. Tem problemas que não é culpa do cara, nem de um nem de outro. Mas o grande problema para mim é essa falta de diálogo, não houve um interesse, parece. O poder público que propiciou essa estada aqui, poderia ter pensado nisso. Tu faz uma fala, escreve um texto. Vamos divulgar isso aí, porque do mural, qual é a intenção. Porque marca a cidade, é uma referência, as pessoas querem saber onde está a pintura da biblioteca. Eu vejo tudo isso. Isso poderia ter aproximado mais. À medida que tu aproxima, as pessoas acolhem aquele objeto como seu e isso não tem só um valor simbólico, não só pela pintura, mas porque é um objeto que é vivenciado e construído.

13. A obra de Eduardo Kobra repercutiu ou contribuiu para/ou na produção artística em Arte Pública em Santa Maria? Se sim, como vocês observam essa contribuição?

Roberto - Eu acho que não. O que houve sim. É que o prefeito tem uma clara intenção em investir em arte. Ele gosta, da maneira como ele consegue e lógico apoiado pelas pessoas que estão a volta dele, isso é uma outra questão a ser discutida. O que parece que logo que ele assumiu, ele quis marcar essa posse com uma obra que chamasse a atenção. Ele procurou artistas que ele conhecia, ou que foram indicados a ele. Essa situação, não é porque o Kobra veio que mudou alguma coisa, é que essa administração que trouxe o Kobra já estava com uma inclinação a mudar,

a investir mais. Por exemplo, a nossa estada aqui se deve a essa administração. Não foi porque o Kobra veio que estamos aqui, mas porque essa administração incentiva. É nesse sentido. O trabalho do Kobra em si, tem poucas discussões mais sérias, que tivesse mudado algumas coisas mais profundas.

Catiúscia - Mais eu... esse trabalho está no mesmo lugar que as esculturas do 1º Simpósio e eu percebo uma recepção igual, assim. Vejo as pessoas falando, as pessoas gostam do trabalho. E quando a gente estava instalando as esculturas lá também as pessoas recebiam isso muito bem. É interessante porque é uma obra totalmente figurativa e outras totalmente abstratas. A receptividade das pessoas que estavam ali, que moram ali e foram lá ver o que estava parecendo de novo. Pareceu-me a mesma receptividade em geral, não falo da comunidade artística santamariense.

14. Falem um pouco da experiência de vocês no Evento “arte#ocupa Santa Maria” e dos objetivos do projeto:

Roberto – A proposta para o evento foi vinculada a minha pesquisa de mestrado que se chama “Marco zero” que na verdade não aconteceu. O que aconteceu foi muito mais na esfera poética do que prática, mas vai acontecer. Que era fazer uma marcação no piso da gare. As trocas foram as mais interessantes. Se me perguntar o que foi mais interessante para mim no arte#ocupa. Foi uma dessas sextas-feiras que a gente fez uma reunião com churrasco. O pessoal estava mais solto conversando sobre arte, brincadeiras, sobre até outros assuntos, que se tornou mais propício, mais fértil no momento. Chico Kocher falava que a maior obra da vida era um churrasco. Que a terceira era a serenata... Talvez tenha sido a melhor coisa, a vivência do que propriamente a obra. As trocas de experiência, as ideias completamente distintas, as trocas de informação, as trocas culturais. Trocas com a comunidade, com professores das escolas, que buscam outro conhecimento e vão com outro olhar para dentro das escolas.

15. Discorram sobre o I Encontro de Escultores em Santa Maria e o II Simpósio de Escultores:

Roberto - Esse simpósio tem uma ideia bem clara e simples, mas não simplória, que são distintas. Que é a ideia de demarcar espaço e demarcar território. Não é uma demarcação ofensiva, bem pelo contrário, bem mais sutil, até mesmo singela, não só de imagem, mas de ação. Não é uma ação que o indivíduo chega e impõe uma

obra. Não é como tu chegar numa praça pública onde tem um tronco de madeira, onde tu chega e fica dez dias conversando com as pessoas, querendo saber se gosta ou não gosta. É evidente que aquilo fica te marcando, o que pensa desse trabalho de outro e aquilo vai te marcando, a ponto de alterar o trabalho. A gente segue à risca o projeto. Essa ideia de demarcação é muito mais coletiva porque não interessa, como um rapaz do ateliê, inundar Santa Maria de arte. Porque eu nem sei se o que faço é bom, mas que propunha a outras pessoas e se crie uma rede, como redes de interferência. Como no último simpósio agora, como uma família, parece aquele irmão que tu não vê há dois três anos, como se o tempo não havia passado, que tu retoma a conversa do último copo de vinho e a coisa continua dali, com troca de ideias. O que também é interessante como nesse último Simpósio é tirar uma pessoa, um escultor da sua realidade, colocar ele só no momento de criação, permitir isso. Porque a organização tem que se envolver com estadia, alimentação, o que precisa, material, ferramenta e para viver aquele momento. Então isso é muito rico. (C- é um momento só de criação). E a troca de convivências, então são momentos muito férteis. Do Chile a gente voltou com outra possibilidade, a gente ainda não sabe como. Para participar de um simpósio de land art. Talvez por questões geográficas, o italiano vai fazer alguma coisa lá em Roma. Lógico, nós aqui em Santa Maria, outro em Val Paraíso, outro em... 41criar uma rede. É interessante, mas que não envolve pessoas. Talvez a gente consiga criar um site, escrever um artigo, inventar algo, criar uma... não sei ainda

Catiuscia - Talvez em cada lugar isso envolva um grupo de pessoas.

Roberto - Considerando que cada vez os espaços e tempos estão cada vez mais curtos, com pessoas que trabalham com escultura. A escultura pensada com o espaço, que esse espaço, pensado com todas essas questões tecnológicas e midiáticas, com todas as possibilidades que existem hoje tornam esses espaços cada vez mais curtos. Pois cada vez que estão mais curtos eles são mais vazios. Essa é nossa intenção de preencher esses espaços, de preencher não só com as esculturas,

Catiuscia - Mas com todo o humano que envolve o fazer uma escultura. Todo o coletivo que envolve a produção em escultura.



**Anexo U – Carta de Cessão de Catiúscia Dotto****CARTA DE CESSÃO**

À Mariete Taschetto Uberti,  
Mestranda do PPGART em Artes UFSM

Eu, Catiúscia Dotto, CI 9084446385  
CPF 003.902.520 - 93, declaro para os devidos fins que cedo os direitos da minha entrevista, cedida, transcrita e autorizada, para leitura no dia 28 de fevereiro do ano de 2014, a Mariete Taschetto Uberti e ao Programa de Pós Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria, para ser usada integralmente ou em partes, sem restrições de prazos e citações, desde a presente data. Da mesma forma, autorizo a terceiros a sua reprodução e o uso de citações dela, ficando vinculado ao Programa de Pós Graduação em Artes da UFSM que detém a guarda da mesma.

Abdicando os direitos meus e de meus descendentes, subscrevo a presente, que terá minha assinatura.

Santa Maria, 26 de março de 2014.

Local e Data

Assinatura

04/00/0014

**Anexo V – Carta de Cessão de Roberto Chagas****CARTA DE CESSÃO**

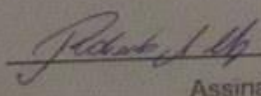
À Mariete Taschetto Uberti,  
Mestranda do PPGART em Artes UFSM

Eu, Roberto Chagas, CI 9068609582,  
CPF 000.453.630-48, declaro para os devidos fins que  
cedo os direitos da minha entrevista, cedida, transcrita e autorizada, para  
leitura no dia 28 de fevereiro do ano de 2014, a Mariete Taschetto Uberti e ao  
Programa de Pós Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de  
Santa Maria, para ser usada integralmente ou em partes, sem restrições de  
prazos e citações, desde a presente data. Da mesma forma, autorizo a  
terceiros a sua reprodução e o uso de citações dela, ficando vinculado ao  
Programa de Pós Graduação em Artes da UFSM que detém a guarda da  
mesma.

Abdicando os direitos meus e de meus descendentes, subscrevo a  
presente, que terá minha assinatura.

Santa Maria, 26 de março de 2014

Local e Data

  
Assinatura

## Anexo W – Entrevista com o Grupo Sala Dobradiça

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE ARTES E LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS – MESTRADO  
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: ARTE CONTEMPORÂNEA  
LINHA DE PESQUISA: ARTE E CULTURA

### ENTREVISTA

Entrevista realizada com o GRUPO SALA DOBRADIÇA, com Alessandra Giovanella e Elias maroso pela mestrandia Mariete Taschetto Uberti, referente ao projeto de dissertação de mestrado intitulado “**O MURAL DE EDUARDO KOBRA EM SANTA MARIA: UMA RELAÇÃO COM A ARTE PÚBLICA**”, em 30 de novembro de 2013, via internet.

#### Apresentação

1. Nomes: Elias Maroso, Alessandra Giovanella, Desirée Tibola e Gabriel Araújo.
2. Nome Artístico: Grupo Sala Dobradiça
3. Faixa etária: entre 25 e 40 anos
4. Formação acadêmica ou autodidatas?

Elias Maroso: Graduado em Bacharelado Artes Visuais; Especialista em Design Têxtil; Mestrado em Artes.

Alessandra giovanella: Graduada em Licenciatura e Bacharelado Artes Visuais, Mestre em Educação.

Desirée Tibola: Graduada em Psicologia, Graduada em letras com ênfase em História da Arte Italiana, Tradutora profissional de Italiano

Gabriel Araújo: Graduado em Literatura, Especialista em Áudio-Visual/Cinema.

5. Experiência em artes? Do grupo e individual:

Elias - As ações do grupo tem oportunizado reconhecimento e criação de redes com diversas iniciativas no campo da arte, entre elas uma participação no Programa de *Residências Artistas em Disponibilidade, Santa Maria/RS da 7ª Bienal do Mercosul 2009* em outubro de 2009, como apoiadora do projeto *Clube do Desenho / Sala de*

*Ensaio* da artista argentina *Claudia del Rio* (Rosário/Argentina); em 2010 foi selecionada com o projeto *Itinerário SD 0.5 (SM-PoA)* para a *SEU - Semana Experimental Urbana*, em Porto Alegre/RS e para o Festival do Atelier Livre de Porto Alegre(RS), com o *Projeto Multiplos Sala Dobradiça*; e em 2011, participou como convidada da *Projeto Curatorial Continentes - 8ª Bienal do Mercosul - Ensaio de Geopoética*, desenvolvendo o projeto *Espaço Recombinante*; Organizou o *1º Seminário de Pesquisa em Arte: Extratégias Expansivas* em 2012, em parceria com o GAD/UFSM e organiza sua segunda edição. Atualmente gesta o projeto *Clube do Desenho no Espaço Recombinante* aprovado no *Edital Desenvolvimento da Economia da Cultura Pró-Cultura RS FAC* com previsão de realização para outubro de 2013.

#### Características gerais das obras desenvolvidas

6 A quanto tempo desenvolvem suas poéticas em Arte Pública?

Elias - A Sala Dobradiça consiste em um grupo de ações culturais de Santa Maria/RS, que concebe/viabiliza trabalhos artísticos visuais referentes ao espaço de exposição e à experiência da arte. Marca sua gênese em janeiro de 2009 como uma poética de espaço expositivo para instalações específicas, promovendo contágios possíveis entre produção artística e curatorial, com participação de propositores e convidados.

Seu espaço físico inicial, que veio a configurar-se como Espaço-Suporte, recebeu cerca de vinte e duas exposições movimentando cerca de sessenta artistas e produtores culturais de diversos estados brasileiros em seus dois primeiros anos de existência.

Na intenção de criar, articular e ocupar outros lugares da arte, suas realizações acabaram por extrapolar o espaço físico inicial (Espaço-Suporte) no passo em que se desenvolve como coletivo artístico de proposta definida. No desenvolvimento de sua poética da vazão à criação de outros projetos que pensam o espaço expositivo como meio, sendo estes o Projeto Tapume, suporte para intervenção urbana; o Múltiplo SD, cujo design da embalagem parte do próprio logotipo da Sala Dobradiça, projetado para distribuição e que funciona como exposição individual portátil; o Objeto SD 0.5, objeto montável que tem como referencial a estrutura física do Espaço-Suporte, com seu volume espacial reduzido pela metade, apresentando-se como intervenção em diferentes lugares/territórios; o Espaço Recombinante que consiste em um for-

mato de exposição contextual, suscetível a interferências, montável e itinerante, com uma estrutura arquitetônica efêmera e modular passível de ser instalada em áreas públicas ou privadas; e o Módulo SD, estrutura itinerante construída com peças do Espaço Recombinante que, reconfigurado, forma um Múltiplo SD em escala humana, onde são difundidas propostas de artistas convidados em diferentes contextos na intenção de movimentar dinâmicas de distribuição e acesso a produção artística.. O grupo realiza também Atividades de Formação e Contato, realizando oficinas, conversas com artistas e seminários. Em 2012 organizou o 1ª Seminário de Copesquisa em Arte: Estratégias Expansivas em parceria com o Grupo de Arte e Design GAD/CAL/UFSM. Atualmente organiza o 2º Seminário de Copesquisa em Arte: Desejo e Reexistência e gesta o projeto Clube do Desenho no Espaço Recombinante.

7. Quais linguagens?

Alessandra - Desenvolve projetos de intervenções que relacionam espaço, meio, acesso, distribuição e contato (Ex.: *Projeto Tapume*, *Múltiplo SD*, *Objeto SD 0.5*), bem como espaços móveis de exposição como o *Módulo SD* e o *Espaço Recombinante*, caracterizando-se pela itinerância e inserção no contexto urbano. Realiza curadorias que envolvam artistas convidados e atividades que dinamizem a relação com o entorno através do convívio e contágio, direta ou indiretamente provocado por determinadas ações focadas em aproximar todo e qualquer indivíduo aos conceitos e contextos que perpassam a arte atual.

8 Desenvolvem seus trabalhos individualmente ou em um coletivo de arte pública?

Coletivamente, concebidos em reuniões.

9 Onde expôs ou intervieram com suas criações públicas?

Santa Maria e Porto Alegre.

10 Suas obras são temporárias ou fixas?

Sempre temporárias.

11 Como vocês fazem o registro de suas obras?

Fotografias, vídeos e animações.

Repercussão do trabalho

12 Seus trabalhos têm reconhecimento fora do circuito artístico santamariense?

Explique:

Alessandra - Sim. Já foram publicados textos em jornais, reportagens e chamada para palestras em eventos, assim como reconhecimento de instituições culturais.

13 Vocês já participaram de algum evento em Arte Pública fora de Santa Maria? Quais?

Sim. SEU - Semana Experimental Urbana de PORTO ALEGRE.

14 Foi noticiado em algum jornal ou revista?

Sim, Diário de Santa Maria.

15 Como vocês percebem o reconhecimento de seus trabalhos pela população local e pelo poder público na cidade, quanto suas obras são expostas?

Alessandra - Percebemos reconhecimento da população, principalmente dos envolvidos com a Cultura Independente e Movimentos Sociais. Quanto ao poder público local há falta de visão e de acompanhamento do que de fato se dá como cultura na cidade. Para se ter uma idéia, o poder público não reconhece que houve uma atividade da 8ª Bienal do Mercosul em Santa Maria, realizada pelo nosso Grupo, por exemplo, na redação do Plano Municipal de Cultura, não há menção a essa atividade e nem à existência do Grupo, cuja trajetória é bastante reconhecida fora de Santa Maria por curadores, produtores culturais e instituições. No referido Plano não é mencionado nem sequer o Curso de Mestrado em Artes Visuais da UFSM. A falta de visão estende-se também a uma percepção errônea da situação atual, ao passo que, ilusoriamente, define-se um Mercado de Arte em Santa Maria, sem análises aprofundadas com relação a conceitos atuais no campo da construção artística ou do Sistema das Artes em âmbito nacional. Tal visão denota falta de conhecimento ou um “conhecimento” direcionado a dita “Cultura Oficial”, ou seja àquela que compõe com a situação.

4. Há algum tipo de financiamento ou apoio para suas produções? Quais? Como conseguem? E com quem?

Elias - O grupo busca diferentes formas de apoio ou patrocínio, bem como parcerias/tangências momentâneas com instituições públicas e privadas, além de financiamentos através de editais - principalmente. Organiza eventos que no intuito de gerar rentabilidade como festas temáticas, e, quando possível, recorre a divisão de despesas entre os componentes.

Eduardo Kobra:



5. Como vocês analisam a obra de Eduardo Kobra no contexto artístico Santamariense, a partir de seu mural pintado em 2010, tanto naquele período quanto na atualidade?

Elias e Alessandra - A pintura do mural do Kobra em Santa Maria denota a falta de conhecimento do poder público no que tange a produção em artes visuais tanto na cidade como em âmbitos gerais, e denuncia a falta de incentivo para artistas locais. Desconsidera os diversos grupos atuantes na cidade e a existência de um Curso de Artes Visuais que possui Bacharelado, Licenciatura, Especialização e Mestrado na área, formando e exportando profissionais de talento reconhecido nacionalmente.

Além do mais, deixa claro o descaso com uma verba, que sendo pública ou privada, foi direcionada ao um prédio municipal, demonstrando incompetência até mesmo na gestão dos materiais adequados a conservação da obra em questão. E ainda, despreza a opinião pública ao passo que não busca uma consulta ampla da população sobre a construção deste e demais monumentos, criando verdadeiros "elefantes brancos", esteticamente grosseiros e sem base artística considerável.

Sobretudo a falta de informação e domínio a respeito da arte atual, por parte dos líderes políticos municipais, é visível ao convidar um artista cuja preocupação da obra é de cunho essencialmente comercial. Consequentemente isso a afasta dos conceitos que perpassam a História e Movimentos Artísticos, fato que acaba por desconsiderar as questões da arte no contexto contemporâneo.

## Anexo X – Carta de Cessão Elias Maroso



## CARTA DE CESSÃO

À Mariete Taschetto Uberti,

Mestranda do PPGART em Artes UFSM

Eu, Elias Maroso, CI 4089584454  
CPF 011.181.820-65 declaro para os devidos fins que  
cedo os direitos da minha entrevista, cedida, transcrita e autorizada, para  
leitura no dia 30 de novembro do ano de 2013, a Mariete Taschetto Uberti e ao  
Programa de Pós Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de  
Santa Maria, para ser usada integralmente ou em partes, sem restrições de  
prazos e citações, desde a presente data. Da mesma forma, autorizo a  
terceiros a sua reprodução e o uso de citações dela, ficando vinculado ao  
Programa de Pós Graduação em Artes da UFSM que detém a guarda da  
mesma.

Abdicando os direitos meus e de meus descendentes, subscrevo a  
presente, que terá minha assinatura.


Santa Maria, 14 de abril de 2014.

Local e Data

A handwritten signature in cursive script, reading "Elias Maroso", is written over a horizontal line.

Assinatura

## Anexo Y – Carta de Cessão Alessandra Giovannella



CARTA DE CESSÃO

À Mariete Taschetto Uberti,  
Mestranda do PPGART em Artes UFSM

Eu, Alessandra Giovannella, CI 6057448989  
CPF 74170295072, declaro para os devidos fins que cedo os direitos da minha entrevista, cedida, transcrita e autorizada, para leitura no dia 30 de novembro do ano de 2013, a Mariete Taschetto Uberti e ao Programa de Pós Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria, para ser usada integralmente ou em partes, sem restrições de prazos e citações, desde a presente data. Da mesma forma, autorizo a terceiros a sua reprodução e o uso de citações dela, ficando vinculado ao Programa de Pós Graduação em Artes da UFSM que detém a guarda da mesma.

Abdicando os direitos meus e de meus descendentes, subscrevo a presente, que terá minha assinatura

Santa Maria, 14 de abril de 2014.

Local e Data

Alessandra Giovannella  
Assinatura

**Anexos Z - AO.**

**Anexo Z** - Vista da Avenida Rio Branco, entre 1890 a 1920, década de 1910 (Acervo do Arquivo Histórico Municipal).



**Anexo AA** - Vista da Avenida Rio Branco com destaque para Igreja Episcopal de Santa Maria, década de 1910 (Acervo do Arquivo Histórico Municipal).





**Anexo AB** - Vista da Avenida Rio Branco com destaque para Igreja Episcopal de Santa Maria, entre 1900 a 1920 (Acervo do Arquivo Histórico Municipal).



**Anexo AC** - Vista parcial da Avenida Rio Branco, com destaque para o camelódromo, entre 1910 a 1920 (Acervo do Arquivo Histórico de Santa Maria).

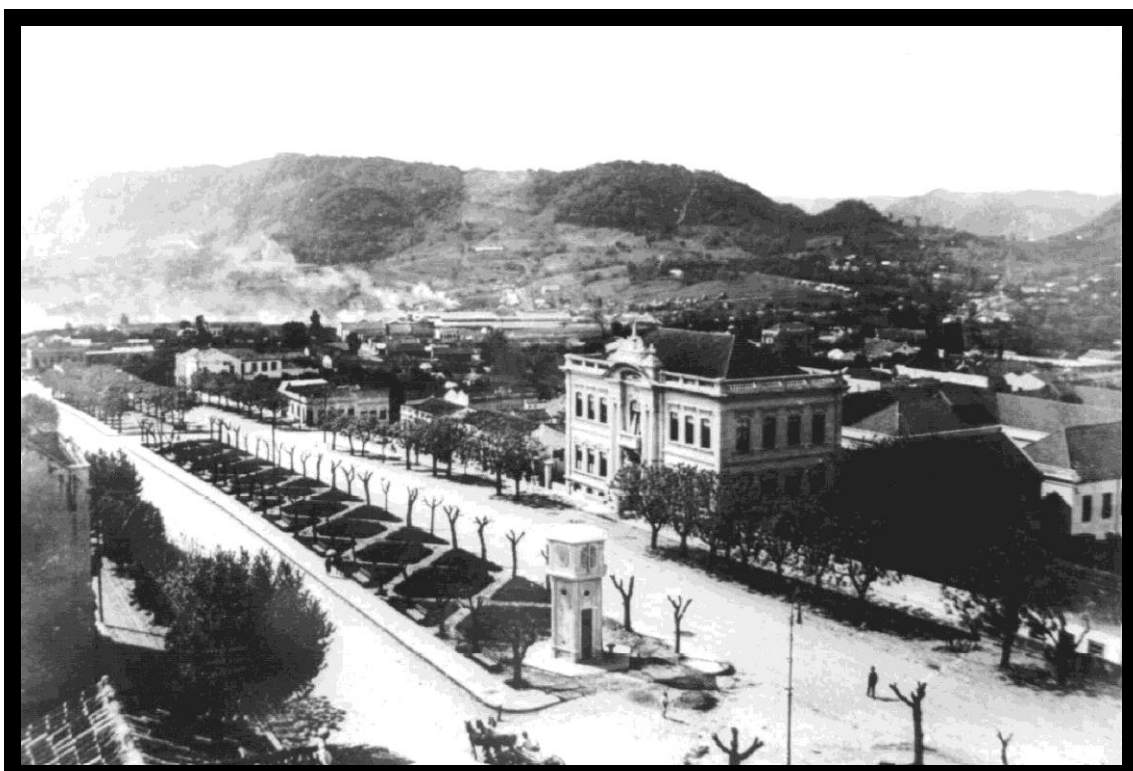


**Anexo AD** - Vista parcial da Avenida Rio Branco, trecho entre as Ruas Silva Jardim e Vale Machado, década de 1940 (MORALES, 2008, p. 131)



**Anexo AE** - Vista parcial da Avenida Rio Branco, da década de 1950. Imagem usada como referência para o mural de Kobra em Santa Maria (Acervo do Arquivo Histórico de Santa Maria).





**Anexo AF** - Vista parcial da Avenida Rio Branco, com destaque para a Escola de Artes e Ofícios, Hugo Taylor, 1930-1940 (Acervo do Arquivo Histórico de Santa Maria).



**Anexo AG** - Vista parcial da Avenida Rio Branco, década de 1970 (Acervo do Arquivo Histórico de Santa Maria).

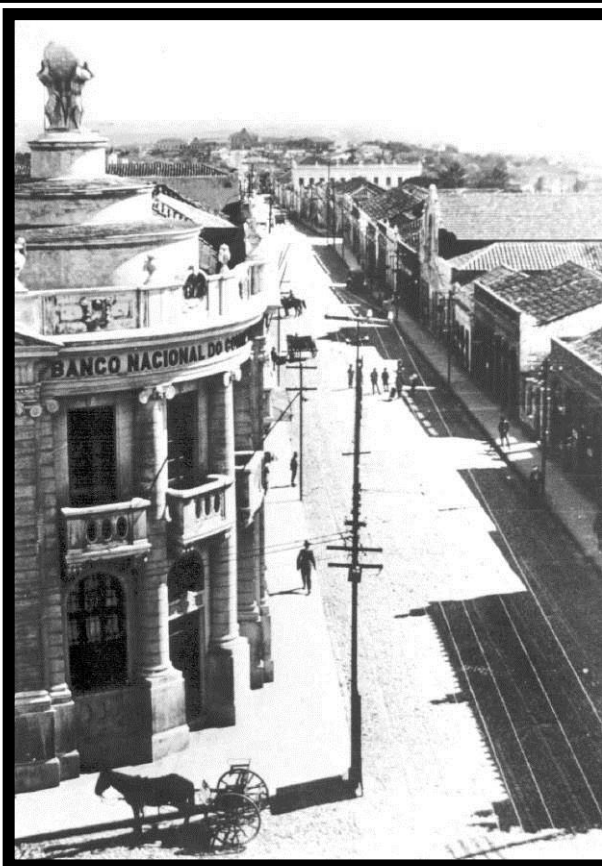




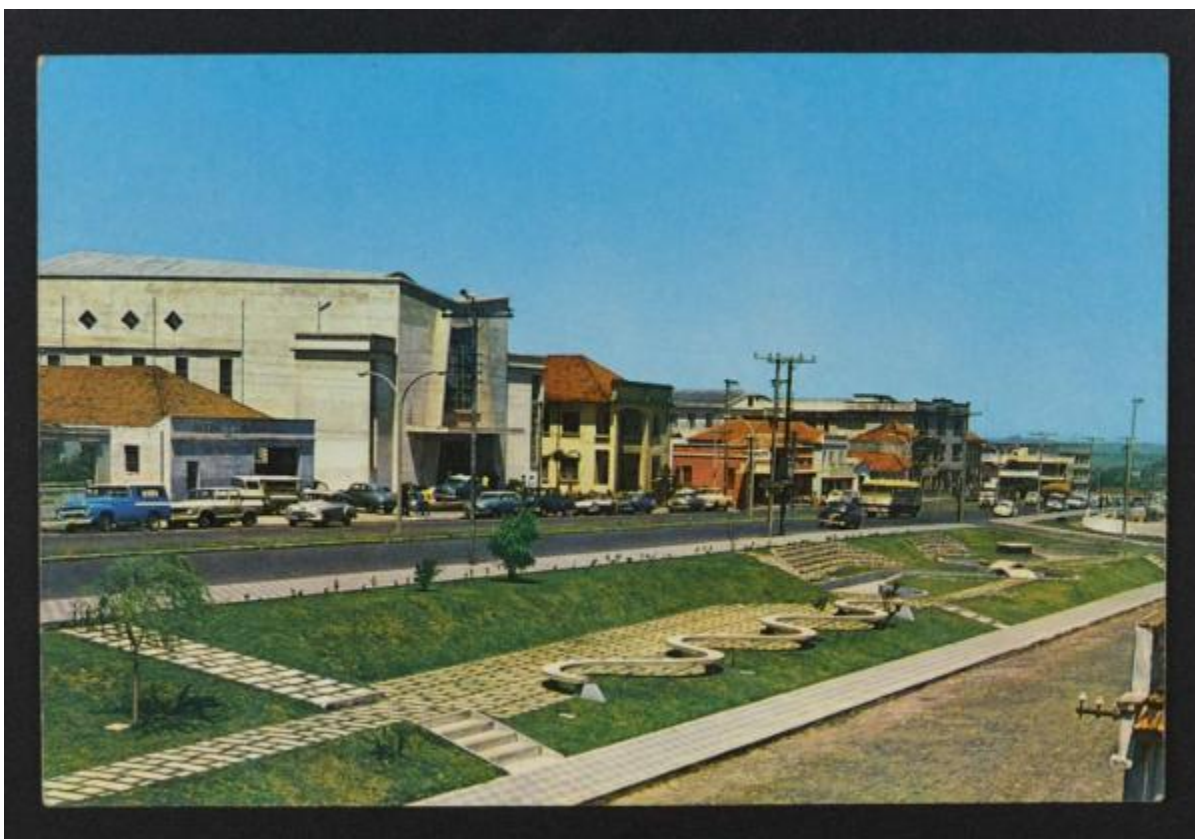
**Anexo AH** - Vista da Avenida Rio Branco em 1998 (Acervo do Arquivo Histórico Municipal).



**Anexo AI** - Vista parcial da Rua do Acampamento, na década de 1920 (Acervo do Arquivo Histórico Municipal).



**Anexos AJ; AK** - Vista parcial da esquina da Dr. Bozano com a Rua do Acampamento, com destaque para o Banco Nacional do Comércio, entre as décadas de 1920 a 1950 (Acervo do Arquivo Público Municipal).

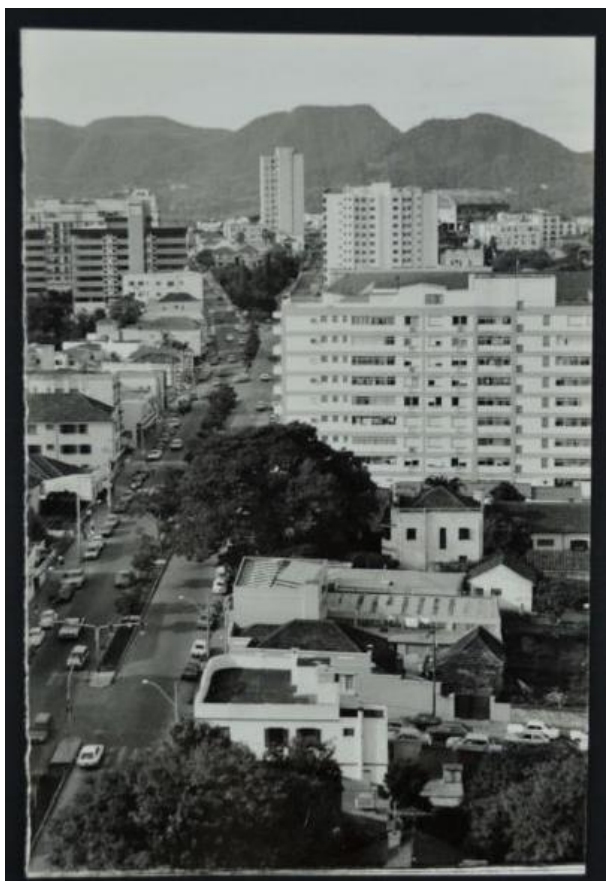


**Anexo AL** - Vista parcial da Avenida Presidente Vargas, possivelmente na década de 1970 (Acervo do Arquivo Público Municipal).



**Anexo AM** - Vista parcial da Avenida Presidente Vargas, possivelmente na década de 1980 (Acervo do Arquivo Público Municipal).





**Anexo AN** - Vista parcial da Avenida Presidente Vargas, entre 1980 a 1990 (Acervo do Arquivo Público Municipal).



**Anexo AO** - Vista parcial da Avenida Presidente Vargas, em 2012<sup>69</sup>, com destaque para o Hospital de Caridade (Acervo do Arquivo Público Municipal)

<sup>69</sup><http://diariodesantamaria.clicrbs.com.br/rs/noticia/2012/09/trafego-intenso-de-carros-na-avenida-presidente-vargas-em-santa-maria-3877816.html>