

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

CASSIANO ARANTES

INVESTIGAÇÃO SOBRE O USO DO ESTÊNCEL

UBERLÂNDIA, MG
2019

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

CASSIANO ARANTES

INVESTIGAÇÃO SOBRE O USO DO ESTÊNCIL

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes — curso de mestrado, do Instituto de Artes (IARTE), da Universidade Federal de Uberlândia (UFU).

Área de concentração: artes visuais

Linha de pesquisa: práticas e processos em artes

Orientação: Prof. dr. João Henrique Lodi Agreli

UBERLÂNDIA, MG
2019

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

A662 2019	Arantes, Cassiano Pereira, 1977- "INVESTIGAÇÃO SOBRE O USO DO ESTÊNCEL" [recurso eletrônico] / Cassiano Pereira Arantes. - 2019. Orientador: João Henrique Lodi Agreli. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia, Pós-graduação em Artes. Modo de acesso: Internet. Disponível em: http://dx.doi.org/10.14393/ufu.di. 2019.2104 Inclui bibliografia. 1. Artes. I. Lodi Agreli, João Henrique , 1980-, (Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Pós-graduação em Artes. III. Título.	CDU: 7
--------------	---	--------

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:
Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

ATA DE DEFESA

Programa de Pós-Graduação em:	Artes				
Defesa de:	Dissertação de Mestrado Acadêmico - PPGAR				
Data:	06 de junho de 2019	Hora de início:	14h	Hora de encerramento:	16h e 30min
Matrícula do Discente:	11712ART002				
Nome do Discente:	Cassiano Pereira Arantes				
Título do Trabalho:	Investigação sobre o uso do estêncil				
Área de concentração:	Artes /Modalidade Cursada: Artes Visuais				
Linha de pesquisa:	Práticas e Processos em Artes				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	Processo de Criação em Arte, Mídia e Tecnologia				

Reuniu-se no Laboratório de Informática do Curso de Artes Visuais, Campus **Santa Mônica** da Universidade Federal de Uberlândia, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em **Artes**, assim composta: Professores Doutores: **Daniela Franco Carvalho - UFU**; **Fabiola Simões R. Fonseca-UFC** e **João H. Lodi Agreli** orientador(a) do(a) candidato(a).

Iniciando os trabalhos o(a) presidente da mesa, Dr. João H. Lodi Agreli, apresentou a Comissão Examinadora e o candidato(a), agradeceu a presença do público, e concedeu ao Discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação do Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o senhor(a) presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos(às) examinadores(as), que passaram a arguir o(a) candidato(a). Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o(a) candidato(a):

Aprovado(a).

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de **Mestre**.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Fabiola Simões Rodrigues da Fonseca, Usuário Externo**, em 10/06/2019, às 19:31, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **João Henrique Lodi Agreli, Professor(a) do Magistério Superior**, em 10/06/2019, às 23:15, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Daniela Franco Carvalho, Usuário Externo**, em 14/06/2019, às 09:20, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1305543** e o código CRC **816E3A05**.

Referência: Processo nº 23117.045980/2019-86

SEI nº 1305543

CASSIANO ARANTES

INVESTIGAÇÃO SOBRE O USO DO ESTÊNCIL

Dissertação apresentada para qualificação no Programa de Pós-graduação em Artes — curso de mestrado do Instituto de Artes (IARTE), da Universidade Federal de Uberlândia (UFU).

Área de concentração

Artes Visuais

Linha de pesquisa

Práticas e processos em artes

BANCA EXAMINADORA

Prof. dr. João H. Lodi Agreli

Orientador

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES

Profa. dra. Fabíola Simões Rodrigues da Fonseca

Membro externo

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE

Profa. dra. Daniela Franco Carvalho

Membro interno

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE BIOLOGIA

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço a meu professor que se tornou meu amigo e orientador neste mestrado

Dr. Joao Agreli, que sempre me apoiou durante minha graduação, sempre reforçando a importância da conclusão do curso de artes e também me apoiou quando tentei ingressar ao mestrado.

Agradeço também a meus professores Renato Palumbo e Marco Pasqualini Andrade, que sempre foram muito presentes e também me ajudaram bastante durante estas etapas.

Não poderia deixar de mencionar meu amigo de longas datas, Daniel Rizoto Padovani que foi parceiro e conselheiro neste mestrado.

Meus amigos Leonardo Silva Andrada, Wilson Bernardes Silva e Marcelo Leal Osório, que sempre acompanharam os bastidores deste processo.

Meu pai Luiz Alberto Arantes e meus irmãos Tiago Pereira Arantes, Davi Pereira Arantes e Jussara Arantes Pereira e à memória de minha mãe

Sirlei Aparecida Pereira Arantes, com suas palavras de apoio e atenção que a mim dedicaram.

Agradeço especialmente e com muito carinho a minha esposa Fernanda Ferreira Genaro, que sempre teve paciência comigo e foi a pessoa neste mundo que mais me incentivou a crescer e a buscar novos desafios nesta vida. Me ajudou não somente a evoluir, mas a querer isso de maneira sincera, além de me tornar pai de uma criança maravilhosa; Igor Genaro Arantes o grande merecedor deste título. Muito obrigado a vocês dois por existirem e se tornarem, minha família.

Agradeço a instituição UFU que sempre proporciona acontecimentos indescritíveis a todos que dela fazem parte.

E por fim, sou grato a vida pelas diversas oportunidades de recomeçar que me foram dadas e pelas pessoas que cruzam meus caminhos, me ensinando e ajudando a evoluir como ser humano. Obrigado!

RESUMO

A pesquisa se baseia em uma investigação pessoal sobre a produção e uso do estêncil, com a pretensão de obter novas interferências visuais causadas pela associação de formas estênceis e cores aplicadas com tinta spray, sempre visando experimentar novos processos pictóricos. A produção segue uma sequência de sobreposição de moldes vazados, associados entre si por meio do uso das cores, que são aplicadas com tinta spray, obtendo resultados que variam de acordo com a intensidade das misturas obtidas.

Palavras-chave: Pintura, Estêncil, Investigação.

ABSTRACT

The research is based on a personal investigation into the production and use of the stencil, with the pretension of obtaining new visual interferences caused by the association of stencil shapes and the colors applied with spray paint, always aiming to try new pictorial processes. The production follows a sequence of overlapping of cast molds, associated with each other through the use of colors, which are applied with spray paint, obtaining results that vary according to the intensity of the mixtures obtained.

Keywords: Painting, Stencil, Investigation.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1	Tatuagens Maori no rosto	9
FIGURA 2	Tatuagem Maori sendo feita com métodos tradicionais	10
FIGURA 3	Tatuagem tribal Maori	12
FIGURA 4	Wassily Kandinsky, <i>Gravitation</i>	15
FIGURA 5	Moldes estênceis	17
FIGURA 6	Pintura feita com tinta spray e estêncil	18
FIGURA 7	Obras do artista Banksy feitas com estêncil	19
FIGURA 8	Pintura feita com estêncil	20
FIGURA 9	Michael Jackson em estêncil — artista: Akashguru05	21
FIGURA 10	Pintura feita com tinta spray e estêncil	22
FIGURA 11	Obra do artista Banksy, feita com estêncil	23
FIGURA 12	Pintura feita com tinta spray e estêncil	24
FIGURA 13	Moldes estênceis	24
FIGURA 14	Pintura feita com tinta spray e estêncil	25
FIGURA 15	Pintura feita com tinta spray e estêncil	26
FIGURA 16	Obra do artista Wassily Kandinsky	27
FIGURA 17	Pintura feita com tinta spray e estêncil	29
FIGURA 18	Arte urbana feita pelo artista Zezão	31
FIGURA 19	Os Gêmeos e Blu	33
FIGURA 20	Artista Sofles grafitando	34
FIGURA 21	Alex Vallauri	36
FIGURA 22	Arte mural urbana	38
FIGURA 23	Moldes estênceis	41
FIGURA 24	Pintura feita com tinta spray e estêncil	42
FIGURA 25	Moldes estênceis	43
FIGURA 26	Pintura feita com tinta spray e estêncil	44
FIGURA 27	Pintura feita com tinta spray e estêncil	45
FIGURA 28	Moldes Estênceis	46
FIGURA 29	Pintura feita com tinta spray e estêncil	46
FIGURA 30.	Imagem da exposição	47
FIGURA 31.	Imagem da exposição	48
FIGURA 32.	Imagem da exposição	49
FIGURA 33.	Imagem da exposição	50
FIGURA 34.	Imagem da exposição	51
FIGURA 35.	Imagem da exposição	52
FIGURA 36.	Imagem da exposição	53

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	8
1	O ESTÊNCIL	13
1.1	O estêncil e a pintura abstrata	13
1.2	Sobre o estêncil	16
1.3	Produção com uso do estêncil	22
2	INFLUÊNCIAS	26
2.1	A influência da Pop Art	26
2.2	A influência do abstracionismo	27
2.3	A influência da arte urbana	31
2.4	Alex Vallauri e seu legado	35
2.5	Arte urbana contemporânea	37
3	MINHA PRODUÇÃO COM ESTÊNCIL	40
3.1	Aspectos referentes à produção	42
3.2	A casa do Rafael	42
3.3	Galeria do Parque Siqueroli	45
3.4	Exposição no Museu Universitário de Arte	47
4	A RELAÇÃO DA PRODUÇÃO COM AS GALERIAS	54
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	56
	REFERÊNCIAS	57

INTRODUÇÃO

O desenho como ponto de partida. Pratico desenho desde criança com o incentivo da minha mãe e isso foi o que me motivou a descobrir mais sobre essa linguagem. O estudos com lápis e borracha sempre representaram a primeira etapa de todos meus projetos, principalmente nos que seriam destinados a realização de tatuagens e também para a produção de moldes estênceis. Mesmo com as diversas possibilidades de se preparar uma imagem com auxílio de programas de computador, ainda existem os desenhistas tradicionais que não abrem mão do esboço feito a mão, pois mesmo sendo um processo rudimentar que demanda bastante tempo, muitos o vêem como uma etapa fundamental para dar início a qualquer novo projeto.

Antes o desenho era apenas uma distração de criança em minha vida, mas na adolescência me interessei pela maneira como são feitas as tatuagens e isso foi o que me tornou tatuador, em 1997 quando ainda tinha 19 anos de idade. Atualmente exerço a profissão e ainda tenho bastante identificação com a área, essa relação com as tatuagens se consolidou rápido, devido a meu interesse pelos desenhos tribais que me encantaram os olhos logo que conheci o estilo, por meio de fotos de revistas sobre tatuagens e cultura bodyart, além de programas da emissora MTV na década de 90.

Os ícones do “metal pesado” como eram chamados aqueles que tocavam uma variação do rock conhecido por Thrash Metal exerceram bastante influência a respeito das tatuagens, particularmente a banda brasileira SEPULTURA, que foi responsável por associar o Brasil ao cenário mundial das grandes bandas deste estilo e que na época, era uma das melhores bandas. Sempre achei necessário ouvir alguma música enquanto estou desenhando ou tatuando, pra ajudar a conduzir melhor meus pensamentos e principalmente o ritmo do meu trabalho.

Os membros das bandas tinham tatuagens enormes, muito bem feitas e que não eram comuns de se ver nas ruas naquela época como vemos hoje em dia. Adotei o modelo como algumas das referências daquela época que promoveram em mim o interesse por tatuagens, não apenas em meu corpo, mas como forma de produzir algo com meus desenhos que pudesse ser uma forma de trabalho. Naquela época era muito complicado se obter informações sobre a realização de tatuagens e onde comprar materiais de qualidade para este procedimento, foi necessário uma busca por informação que percorreu caminhos muito tortuosos, mas que por fim me proporcionaram uma primeira orientação sobre o que viria a ser uma história de vida.

Desde o meu início como tatuador, minha maior atenção foi dada aos desenhos tribais e me identifiquei fortemente por essa vertente clássica e rudimentar das tatuagens, que aprendi a

denominar simplesmente como; Tribal Maori. Com o tempo descobri que esses desenhos traziam uma enorme bagagem cultural que iriam muito além dessa denominação popular, pois se tratavam de símbolos referentes a um povo específico, onde seus habitantes traziam em seus corpos aquelas enormes tatuagens, obtidas por merecimento e não somente por admiração ao desenho.

A influência das tatuagens Maori. Na língua maori, a palavra maori representa toda uma cultura bastante rica em detalhes que se misturam com fatos reais de mitos folclóricos, além de sustentarem diversas lendas e outras tradições orais, a palavra distinguia seres humanos mortais de divindades e espíritos elevados. Maori tem cognatos em outras línguas da Polinésia, como na língua havaiana (Maoli) e na língua taitiana (Maohi), e todos têm sentidos semelhantes.

Tamoko, a arte da tatuagem maori, é uma expressão única da herança e identidade culturais. Ela reflete a whakapapa (ancestralidade) do indivíduo e sua história pessoal, repleta de honra em grande maioria. Nos tempos antigos era um significante importante da posição social, conhecimento, habilidade como caçador e qualificação para se casar.

FIGURA 1. Tatuagens maori no rosto



Fonte: <http://www.zealandtattoo.co.nz/tattoo-styles/maori-tattoo/>

Tradicionalmente, os homens recebiam a tatuagem moko em seus rostos, nádegas e coxas. As mulheres geralmente tatuavam a moko em seus lábios e queixo. Ocasionalmente a moko era aplicada a outras partes do corpo, incluindo testa, pescoço, costas, estômago e panturrilhas. Os desenhos tribais serviam como identidade para membros dos grupos, diferenciando funções, hierarquia e conquistas na vida (CRICODECIMO, 2018).

No passado, era como se fosse a identidade de cada membro, a TaMoko especificava a filiação, habilidades, função no grupo e conquistas na vida de cada maori. Apesar de não existir mais um maori “puro sangue”, por conta da colonização inglesa, a tradição se mantém entre os descendentes e eles levam a arte a sério, não apenas como adorno.

A TaMoko precisa ser conquistada e o membro da tribo que a executa deve ter pleno conhecimento sobre a vida de quem está recebendo a arte para que a história seja traduzida em linhas na pele. Puhoro mostra a linhagem do indivíduo nos espirais e a tribo de origem no número de linhas. Enquanto para os homens o rosto e as nádegas são os primeiros lugares a serem tatuados, para as mulheres são os lábios e queixo. A arte pode ser feita de duas formas diferentes, uma baseada na pigmentação da linha e outra com o escurecimento do fundo, deixando traços despigmentados (NEW ZEALAND, 2018).

FIGURA 2. Tatuagem Maori sendo feita com métodos tradicionais



Fonte: <http://www.zealandtattoo.co.nz/tattoo-styles/maori-tattoo/>

Apesar de cada TaMoko ou Puhoro ser pessoal e único, a tatuagem maori segue simetria e algumas regras, as linhas na testa, por exemplo, geralmente começam entre os olhos, seguem a sobrancelha e acompanham o formato dos ossos da bochecha. Na parte inferior do rosto, as linhas acompanham formato do nariz e boca até o queixo.

Espirais são feitos nas bochechas, laterais do nariz e orelhas, cada um tem um formato diferente e pode representar nascimento de uma vida, força, prosperidade, ligação com a natureza e determinação; todos marcam um acontecimento importante na vida do maori. Além disso, os lábios são usualmente pintados com linhas horizontais. Nas mulheres, a TaMoko também representa a passagem para a vida adulta (CRICODECIMO, 2010, *on-line*).

O rosto é dividido em oito partes para a execução da TaMoko. O lado direito, traz informações sobre a classificação do pai, afiliações na tribo, hereditariedade e conquistas na vida. O lado esquerdo contém as mesmas informações relacionadas à mãe da pessoa.

Entre os maoris existem oito classificações que determinam os líderes de cada tribo. A mais valiosa é a taiopuru para os homens, e tapairu para as mulheres. Os descendentes masculinos tinham privilégio no posto de liderança, mas uma vez que não houvesse um taiopuru, a mulher mais velha do grupo tomava o poder.

As guerras tribais eram ferozes e motivadas pela pequena oferta de alimento, cuja cultura principal era a batata doce. Quando eles entravam em guerra, cortavam a cabeça do inimigo e colocavam-na em urnas sagradas. No século XIX, as cabeças tatuadas dos guerreiros maoris se tornaram objetos cobiçados por colecionadores europeus. O tráfico dessas cabeças começou com os próprios maoris, eles passaram a matar e vender para comerciantes e trocá-las por armas de fogo (NEW ZEALAND, 2018).

Essa relação dos povos antigos que cultuavam estes desenhos me chamou a atenção não só pelas formas expressivas, mas a também pela questão do merecimento, a conquista do direito de ser tatuado. Isso foi algo que me fez pensar sobre minha trajetória pessoal e percebi que o merecimento só viria com algum sofrimento, pois para se ter uma marca no corpo é preciso que o corpo seja modificado e não há mudança livre de desconforto ou sofrimento, em nosso longo processo de amadurecimento pessoal.

Quando comecei a desenhar com referência na cultura Maori, entendi que os desenhos tribais só se harmonizam com os detalhes anatômicos de cada pessoa, se fossem feitos diretamente na pele de cada um, ganhando assim mais movimentos e proporções corretas de acordo com o corpo de cada indivíduo, esta relação de equilíbrio entre as formas e o corpo humano, faz com que a tatuagem tenha mais força de expressão e passei a interpretar isso como o merecimento de cada um em receber aquelas linhas.

Em uma ocasião que outro tatuador desenhou em minha pele o que seria minha tatuagem, percebi que o merecimento era verdadeiro, pois quanto melhor era a atmosfera da situação, os assuntos que dávamos mais atenção enquanto meu projeto era elaborado, melhor era o nível dos desenhos obtidos.

Adquiri confiança para realizar os projetos de algumas tatuagens diretamente na pele das pessoas, com formatos muito melhores e diferentes dos obtidos no papel e a cada novo projeto eu passava pelas etapas de marcação das formas que caracterizam o estilo com mais precisão. Um detalhe que passou a fazer parte das minhas etapas do desenho na pele foi adotar o processo de divisão das áreas que serão adornadas, pois estas divisões servem para distribuir com mais harmonia as formas que serão utilizadas no desenho.

FIGURA 3. Tatuagem tribal Maori



Fonte: meu acervo do artista

1 O ESTÊNCIL

Esses detalhes importantes a respeito das etapas de se preparar os desenhos tribais refletiram muito em minha maneira pessoal de desenhar, principalmente sobre as formas que obtive quando fiz meus primeiros desenhos para as chapas de estêncil. Passei então a adotar naturalmente os parâmetros de construção com divisão de áreas que serão adornadas com detalhes, da mesma forma que também divido as áreas nos desenhos tribais.

Este processo de organização das áreas onde serão feitos os desenhos, possibilita uma ótima relação espacial com o uso do estêncil. Em meus estudos práticos referentes a esta pesquisa, as imagens e as formas obtidas nas pinturas abstratas estão em harmonia e bem distribuídas em sua composição, devido à organização espacial que este processo proporciona aos projetos

1.1 O estêncil e a pintura abstrata

Minhas primeiras experiências com estêncil me deixaram muito curioso a respeito dos resultados pictóricos que seriam obtidos. Experimentei executar a pintura do estêncil com tinta spray e a cada novo resultado eu sentia vontade de explorar mais as possibilidades que se apresentavam subjetivamente. Logo percebi que estava diante de algo semelhante e muito pertinente a meus estudos sobre desenho que eram destinados a realização das tatuagens tribais com influência na cultura Maori, então passei a investigar algumas técnicas de pintura e possibilidades de se mesclar aquelas referências visuais ao uso do estêncil, com suporte da tinta spray, associados aos estilos de desenhos tribais com o qual me identifico.

Iniciei então uma etapa de investigação sobre as melhores maneiras de se utilizar um spray, pois existem diversos tipos de informações técnicas que podem auxiliar a produção. Foram realizados, diversos tipos de testes sobre a melhor maneira de se realizar a aplicação da tinta sobre as superfícies, além de análises sobre as diversas possibilidades associativas entre as cores dos sprays.

A pintura como uma forma de expressão sempre me atraiu e após iniciar meus estudos na graduação em Artes Visuais, meu interesse por trabalhos murais passou da curiosidade para estudos mais aprofundados. Busquei informações sobre as técnicas adotadas na produção de grafites e percebi que esta linguagem possui uma forte conexão com o estêncil, pois ambos são elementos fortes nas manifestações da arte urbana e são indissociáveis por sua natureza. Pintar é totalmente diferente de desenhar, enquanto o pintor utiliza os recursos como pincéis e pigmentos líquidos, o desenhista apropria-se principalmente de lápis e materiais secos. Essa

diferença sobre o uso dos materiais reflete na maneira que serão fundamentados os processos de produção de cada um e nesta pesquisa, pretendo explorar as possibilidades pictóricas do uso do estêncil, que serão feitos sempre com base em desenhos próprios. A pintura dos moldes estênceis será explorada somente com tinta spray, pois os resultados de suas aplicações são absolutamente diferentes daqueles obtidos com pincel.

Existem algumas divergências de opinião sobre as melhores técnicas de pintura, suas possibilidades e também uma grande variedade de experiências entre meios de expressão artística e o uso da tecnologia digital. Há a ideia de que pintura não precisa se limitar à aplicação do “pigmento em forma líquida” e no caso da aplicação com spray a tinta se encontra em um estágio líquido, porém sob a influência da pressão de ar que a dispersa em um estado meio nebuloso, que pode servir para se obter diversos tipos de efeitos visuais.

O conceito de pintura pode ser ampliado para a representação visual através das cores, mesmo assim a definição tradicional de pintura não deve ser ignorada. A pintura é uma linguagem artística, um veículo que possibilita dar forma a determinada ideia, tem como proposta estimular o indivíduo a se expressar.

O elemento fundamental da pintura é a cor. A relação formal entre as massas coloridas presentes em uma obra constitui sua estrutura fundamental, guiando o olhar do espectador e propondo-lhe sensações de calor, frio, profundidade, sombra, entre outros, pois para muitos artistas a cor é considerada como a base da imagem.

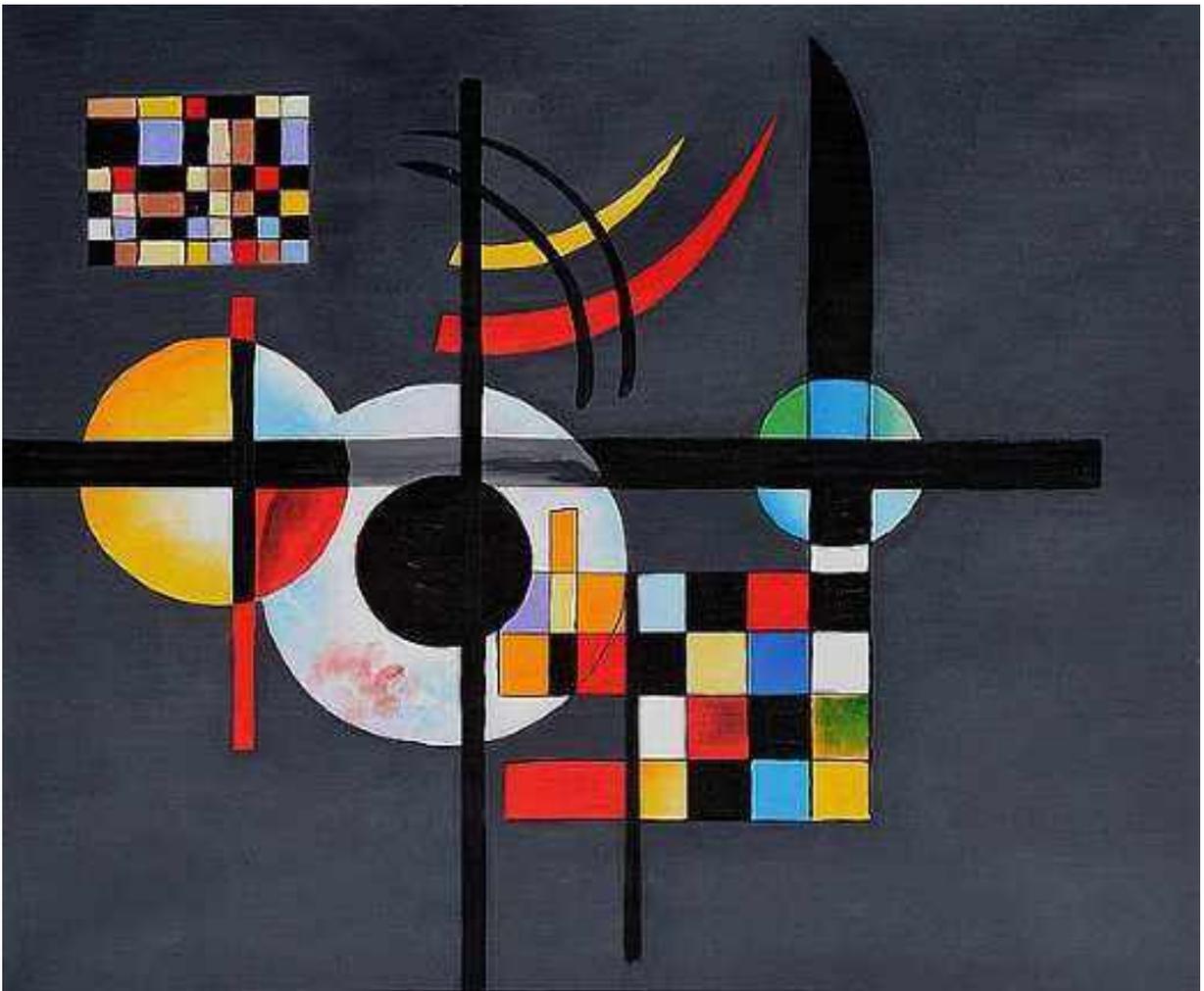
A pintura acompanha o ser humano por toda a sua história. Ainda que durante o período grego clássico não tenha se desenvolvido tanto quanto a escultura, a pintura foi uma das principais formas de representação dos povos medievais, do Renascimento até o século XX. Mas é a partir do século XIX com o crescimento da técnica de reprodução de imagens, graças à Revolução Industrial, que a pintura de cavalete perde o espaço que tinha no mercado. Até então a gravura era a única forma de reprodução de imagens, trabalho muitas vezes realizado por pintores.

A indústria cultural caminhou próxima às evoluções tecnológicas artísticas e as acompanhou até a atualidade. Solidificada pela Revolução Industrial, pelo capitalismo liberal, pela economia de mercado e vigente em uma sociedade de consumo, esse formato de indústria trouxe novas possibilidades nas representações midiáticas. De repente, a reserva artística exclusiva à aristocracia e às classes sociais altas se depararam com novos formatos de entretenimento, uma maneira de democratização aliada ao crescimento cultural como produto, tanto quantitativamente quanto qualitativamente (CAROLLI; VARÃO, 2009).

A partir das pesquisas de Paul Cézanne, os artistas começaram a perceber que era possível lidar com realidades que não necessariamente as externas, dialogando com

características dos elementos que são próprios da pintura, como a cor, a luz e o desenho. Com o aprofundamento destas pesquisas, Wassily Kandinsky chegou à abstração total em 1917. A pintura abstrata não procura retratar objetos ou paisagens, pois está inserida em uma realidade própria.

FIGURA 4. Wassily Kandinsky, *Gravitation*



“Uma tela em branco é uma maravilha viva... muito mais bela do que certas imagens” (Kandinsky)
Fonte: <https://www.infoescola.com/artes/kandinsky/>.

A abstração pode ser, porém, construída, manifestando-se em uma realidade concreta, porém artificial. Esta foi a abordagem dos construtivistas e de movimentos similares. Já os expressionistas abstratos, como Jackson Pollock, não construíam a realidade, mas encontravam-na ao acaso. Este tipo de pintura abstrata resulta diametralmente oposto à primeira: enquanto aquela busca certa racionalidade e expressa apenas as relações estéticas do quadro, esta é normalmente caótica e expressa o instinto e sensações do artista quando da pintura da obra.

A escola de arte abstrata nasceu na Europa no século XX e tinha como fundamento, no pensamento de vanguarda, negar a tradição da história da arte clássica, que faziam representações realísticas da natureza. A preocupação do artista com a abstração era de fazer uma composição apenas com linhas, formas e cores que nada se assemelhavam com a realidade exterior. Um dos grandes nomes que introduziram o abstracionismo no campo das artes plásticas foi Wassily Kandinsky, que comparava sua arte com a representação visual da música. No Brasil a arte abstrata tomou popularidade depois da 1ª Bienal Internacional de São Paulo (1951), que trouxe da Europa os mais famosos quadros abstratos da época (ESCRITÓRIO DE ARTE, 2018).

A partir disso os artistas nacionais começaram a seguir essa tendência a partir de duas vertentes, a abstração Lírica que se inspirava no instinto e na intuição do artista, e a abstração Geométrica que focava na análise intelectual para criar uma relação entre formas geométricas.

O expressionismo abstrato que contribuiu para a aceitação dos conceitos abstratos como estilo de pintura, foi mais importante para a cultura como um todo do que para a pintura em particular. O sucesso da nova pintura, e sua consequente publicidade, chamou a atenção de escritores e músicos insatisfeitos com as próprias disciplinas. Earl Brown, um dos novos compositores mais radicais de sua época declarou ter encontrado na obra de Pollock uma nova inspiração para sua. A princípio, o que importava era o gesto de liberação e não alguma semelhança específica entre as formas de expressão de diversas artes (LUCIE-SMITH, 2006).

Enfim, a possibilidade aberta pela abstração é de a expressão artística ser lida em termos especificamente pictóricos. Ela não se manifesta por meio do conteúdo (o que se pinta), mas sim por meio da forma (como se pinta). O foco concentra-se nos meios expressivos particulares à linguagem pictórica – cor e forma – e ao modo como o pintor se revela por meio deles. Ou seja, não se trata de abolir o conteúdo, mas de pensá-lo em termos formais. E quanto a pensar uma imagem em termos formais, poucos exemplos seriam tão objetivos quanto um estêncil.

1.2 Sobre o estêncil.

O estêncil (do inglês *stencil*) é uma técnica usada para aplicar um desenho ou ilustração que pode representar uma imagem figurativa ou abstrata, com a aplicação de tinta, por meio do corte ou perfuração normalmente em papel acetato, resultando em uma prancha com o desenho vazado por onde passará a tinta. O estêncil obtido é usado para imprimir imagens sobre inúmeras superfícies, do cimento ao tecido de uma roupa. É também uma

forma muito popular de grafite, pois sua aplicação rápida e simples reduz o risco implícito na execução de inscrições em locais não permitidos, além de permitir diversas possibilidades na apropriação de imagens.

FIGURA 5. Moldes estênceis



Fonte: acervo da pesquisa

O estêncil foi utilizado ao longo dos tempos, para diferentes fins. Da sua origem pouco se sabe, alguns autores datam o seu início antes de 500 a. C. em países orientais como a China e o Japão. Os Fenícios inclusive utilizavam a técnica de estêncil, para estampar tecidos. Com o passar dos anos o estêncil foi adquirindo outras utilidades, servindo para decorar ambientes ou assinar documentos em série. Durante a Segunda Guerra Mundial, começou a ser utilizada em intervenções urbanas como forma de propaganda de guerra e também como forma de impressão nos uniformes e materiais de guerra (O MUNDO DO STENCIL, 2011).

FIGURA 6. Pintura feita com tinta spray e estêncil



Fonte: acervo da pesquisa

O estêncil usado exclusivamente em murais tem características diferentes aos que eu venho observando e catalogando, por exemplo; as obras realizadas por Banksy são grandes e recortadas em papel na maioria das vezes, portanto são descartáveis, isso porque geralmente não é possível reutilizar os moldes após a pigmentação feita sobre o papel que fica encharcado, diferentemente do estêncil recortado em chapas de acetato reaproveitadas de descarte de raio-x, podendo ser reutilizadas várias vezes.

A característica do estêncil varia de acordo com sua finalidade, neste exemplo do artista Banksy existe uma relação que ele adota nos temas de seus trabalhos a alguma circunstância política ou acontecimento marcante, em que ele não vai se preocupar em reproduzir a imagem mais de uma vez, que é a uma característica muito presente na linguagem do estêncil, exceto nestes casos que o molde é feito para aquela situação em especial e dependendo do tamanho, só é possível ser feito em papel grosso, tipo kraft que é descartado após uma única aplicação de tinta.

FIGURA 7. Obras do artista Banksy feitas com estêncil



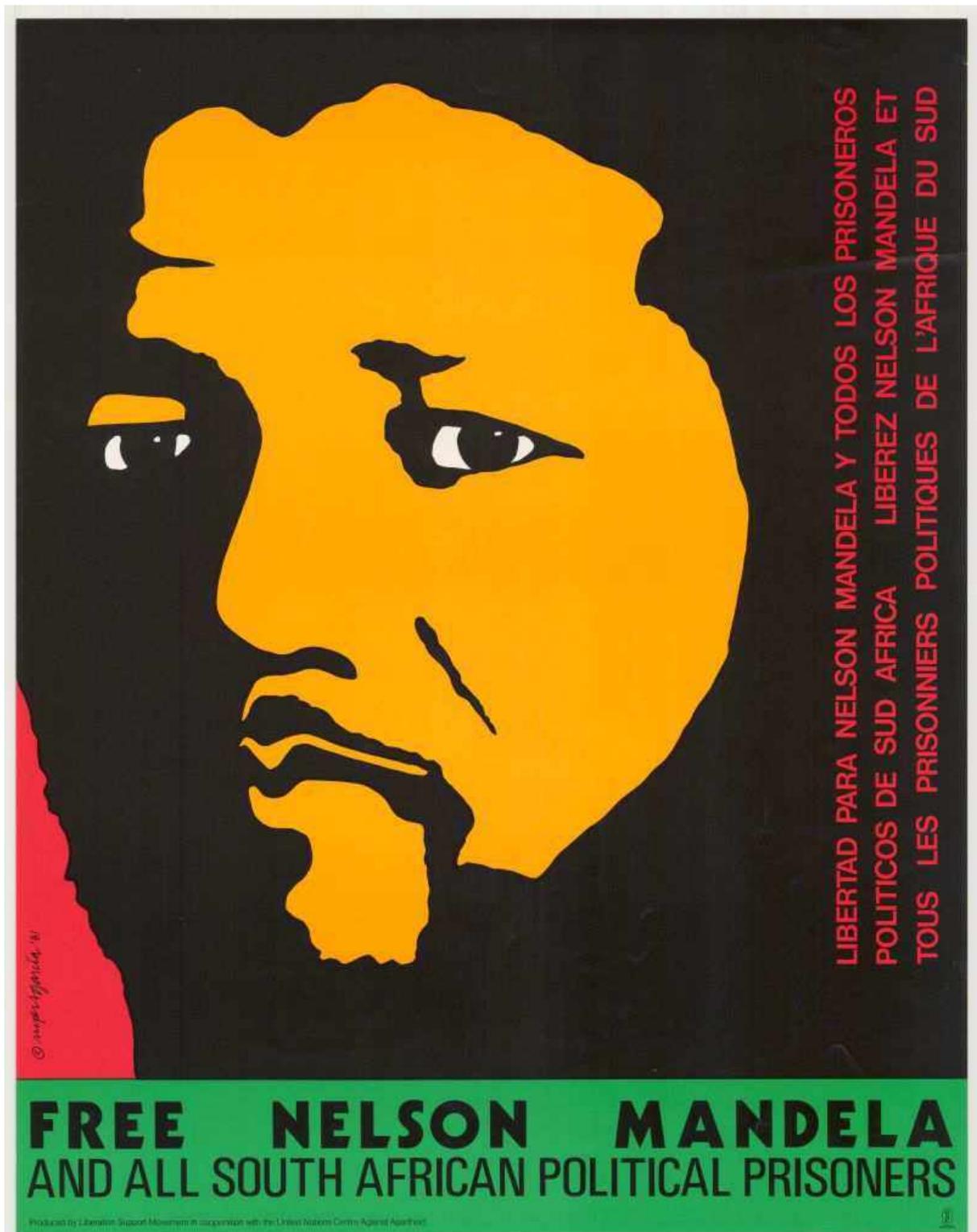
Fonte: : <http://www.banksy.co.uk/out.asp>

Quando se quer fazer um estêncil de um rosto, utilizando, por exemplo, a foto de uma pessoa, primeiro é feito um desenho sobre a imagem para definir as camadas de profundidade, que definem as áreas de expressão do rosto, através dessa identificação das áreas de volume e separação das camadas do desenho é que serão preparados os moldes de estêncil necessários à representação de cada parte. Em seguida os moldes serão associados, um de cada vez e um sobre o outro para receber a tinta, dessa forma a pintura representará o rosto da foto e terá suas áreas de volume destacadas pela presença de luz e sombra, obtidas pela associação de cores claras e escuras, dando um aspecto bastante representativo a imagem pretendida.

A representação de imagens feita com apenas uma camada de estêncil, geralmente caracteriza uma linguagem mais sintetizada, muito utilizada pela maioria das pessoas em oficinas de arte que apresentam a técnica do estêncil devido a sua praticidade. Nesta forma de utilização as pinturas podem ser feitas sobre o molde vazado com tinta spray, esponjas, rolinho ou até pincéis, permitindo uma série de resultados de acordo com a criatividade de quem os utiliza, o molde vazado pode ser recortado em chapas de acetato ou até mesmo em cartolinas com vida útil mais curta.

]

FIGURA 8. Pintura feita com uso do estêncil



Fonte: <http://michiganintheworld.history.lsa.umich.edu/antiapartheid/items/show/284>

Sempre é importante ter em mente o resultado final que se quer obter com o estêncil, pois é isso que irá definir quantas camadas serão necessárias ao processo, e a maneira como estas serão associadas umas as outras.

FIGURA 9. Michael Jackson em estêncil — artista: Akashguru05



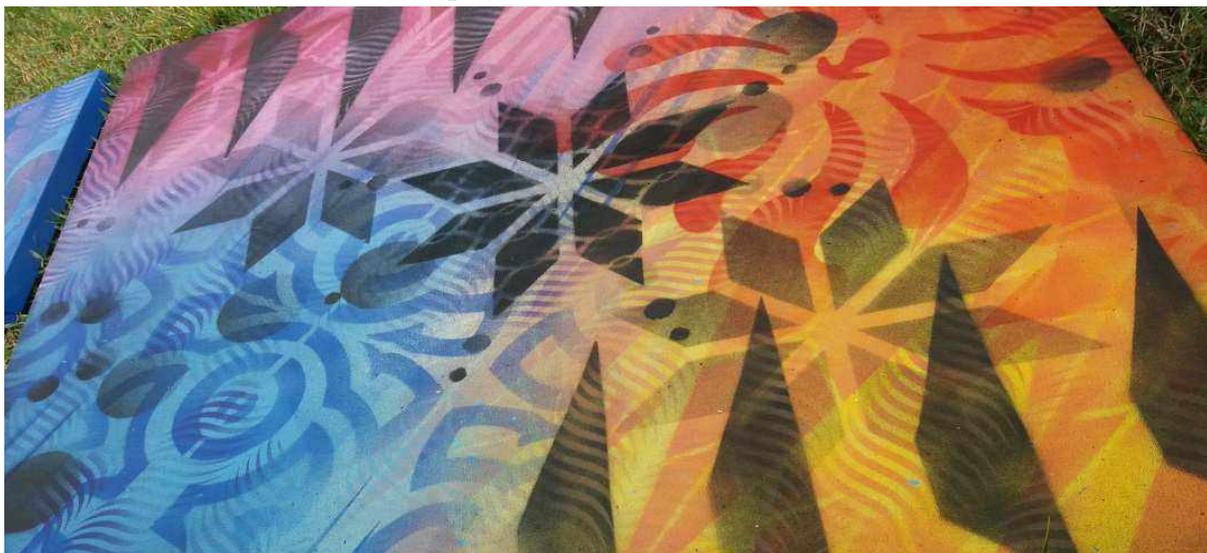
Fonte: <https://www.deviantart.com/akashguru05/art/stencil-art-2-167158592>

1.3 Produção com uso do estêncil

A mistura de todas estas técnicas de se pintar com suporte do estêncil é algo que vem moldando o que defino como meu estilo. Onde a abstração é feita das formas estênceis e ganha aspectos pictóricos curiosos, resultantes da mistura entre as cores, atingindo tonalidades peculiares, proporcionadas pela aplicação da tinta com o jato de ar moderado dos sprays.

Minha relação com o estêncil vem se tornando cada vez mais técnica, pois ao realizar minhas investigações sobre seu uso, percebi que mesmo tendo adotado critérios particulares sobre seu uso, a técnica sempre será um fator determinante, pois ela molda as linguagens pictóricas e representativas. Compreender a melhor maneira de se desenhar, já pensando em como serão os efeitos proporcionados pelo uso da tinta spray e as superfícies escolhidas, ajudou a evitar erros na preparação dos projetos e ainda, aprimorou as características dos meus desenhos quando produzidos para esta finalidade.

FIGURA 10. Pintura feita com tinta spray e estêncil



Fonte: acervo da pesquisa

Hoje assistimos a um novo movimento artístico chamado Stencil Art, feito na rua e para a rua, os suportes são as paredes das cidades do mundo. Os artistas poucas vezes identificados utilizam este meio como forma de expressão na arte urbana. O design desejado é cortado do meio selecionado e, em seguida, a imagem é transferida para uma superfície através do uso de tinta spray ou tinta roll-on. Sempre buscando uma interferência visual nos meios urbanos, que tenha características marcantes e consiga promover a subjetivação no espectador, muitas vezes neutro, se comparado ao caos social promovido nas grandes cidades.

FIGURA 11. Obra do artista Banksy feita com estêncil



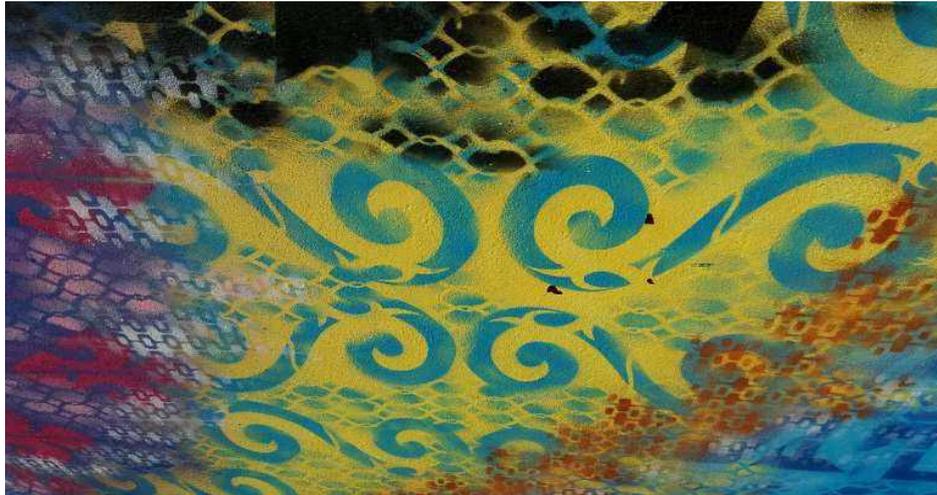
Fonte: <http://www.banksy.co.uk/out.asp>

Aqueles que fazem e aplicam estêncis têm muitas motivações. Para alguns, é um método fácil de produzir uma mensagem política. E alguns só querem que seus trabalhos sejam vistos. Uma vez que o estêncil permanece uniforme ao longo de seu uso, é mais fácil para um artista replicar rapidamente o que poderia ser uma peça complicada, quando comparado a outros métodos de marcação convencionais, por exemplo, o grafite, que demanda tempo em sua realização.

Ao longo dos anos, esta forma de grafite tornou-se uma subcultura mundial. Muitos de seus membros se conectam por meio de blogs e sites que são especificamente criados para exibir trabalhos, obter críticas e receber notícias sobre o que está acontecendo no mundo do estêncil grafite, Banksy, BlekLeRat, Vhils e Shepard Fairey são alguns nomes que são sinônimo desta subcultura.

Os meus estudos sobre grafite acabaram se baseando em vídeos disponibilizados na internet, pois a maioria dos artigos que abordam o tema envolve mais questões culturais, aspectos históricos e políticos, visto que estes trabalhos têm um princípio transgressor. Assistir estes vídeos foi fundamental, além de conversar com pessoas que já praticavam grafite e estêncil em Uberlândia também, foi outro fator que me ajudou a iniciar experimentos práticos com esta técnica, mesclada as possibilidades do uso do estêncil.

FIGURA 12. Pintura feita com tinta spray e estêncil



Fonte: acervo da pesquisa

A técnica do estêncil foi introduzida na arte contemporânea nos anos 30 pelos artistas da École de Paris, chamado de “stencilart” (SPINELLI, 2011, p. 31).

Na preparação dos desenhos destinados ao estêncil percebi que nem sempre era possível enxergar o potencial de associação entre as chapas, tanto que isso foi um dos fatores que me motivaram a preparar novos desenhos e novas chapas de estêncil para outros estudos, pela vontade de ver algo incomum a cada experimento, pois não conhecia a técnica em sua totalidade, foi onde se iniciaram os experimentos práticos visando essa melhor compreensão.

Nessas experimentações utilizei filme radiográfico, produzido em acetato, para base do estêncil e o resultado foi bem melhor que os testes anteriores onde recortei cartolina, pois a espessura da chapa proporcionou mais facilidade e qualidade no recorte dos desenhos e o material impermeável permitiu sua reutilização. O estêncil passou a fazer parte da minha produção e inevitavelmente, se tornou foco de uma investigação que aparentemente não tem limites.

FIGURA 13. Moldes estênceis.



Fonte: acervo da pesquisa

Com o estêncil consegui ótimos resultados em minhas pinturas, que me fizeram buscar novas possibilidades sobre este processo, uma vez que a cada projeto venho percebendo evolução em meu entrosamento com a técnica e me permitindo movimentos mais soltos, expandidos e organizados dentro da proposta abstrata.

Meus trabalhos tendem ao abstrato, com características pictóricas que proporcionam mais liberdade em sua execução, por exemplo, as cores fortes e formas determinantes da pop art. Percebo uma conexão muito forte entre o que estou produzindo e as definições sobre os conceitos da pop art, mesclados a arte abstrata.

FIGURA 14. Pintura feita com tinta spray e estêncil



Fonte: acervo da pesquisa

A maneira com que a pintura ganha formas, por meio das sobreposições de tonalidades e movimentos direcionados pelo estêncil, cria uma característica marcante a respeito da maneira que as cores se misturam. A fusão das tonalidades se dá pelo jato de tinta do spray e diferentemente do efeito que se obtém com pincel, as possibilidades associativas são muito intrigantes aos nossos olhos, muitas vezes o inesperado é o que desperta o olhar para novos caminhos e maneiras de associar essa tinta spray ao estêncil.

2 INFLUÊNCIAS

2.1 A influência da Pop Art

Pop Art é um movimento artístico que se caracteriza pela utilização de cores vivas e a alteração do formato das coisas. Muitas vezes, as obras são representadas de forma repetida e seguida com cores diferentes. Também chamada de Popular Art, surgiu durante a década de 1950, na Inglaterra, e se difundiu durante os anos de 1960, atingiu seu auge em Nova York. A Pop Art não deve ser considerada um fenômeno de cultura popular, mas uma interpretação feita pelos seus artistas da cultura dita popular e de massas. Este fenômeno artístico baseou-se, em grande medida, na estética da cultura de massas, a mesma criticada pela Escola de Frankfurt. O movimento influenciou grandemente o grafismo e os desenhos relacionados à moda (HISTÓRIA DAS ARTES, 2018). Esta linguagem artística tem uma bagagem de referências muito ampla e como a própria denominação do estilo sugere, atinge o público presente nos meios populares.

FIGURA 15. Pintura feita com tinta spray e estêncil



Fonte: acervo da pesquisa

A proposta de se produzir trabalhos em série com estêncil é muito comum entre os artistas que se fundamentam na pop art, e a conexão da arte abstrata com a pop art, se manifesta com mais evidência na maneira que as cores são utilizadas, proporcionando misturas intensas que muitas vezes são associadas a elementos figurativos.

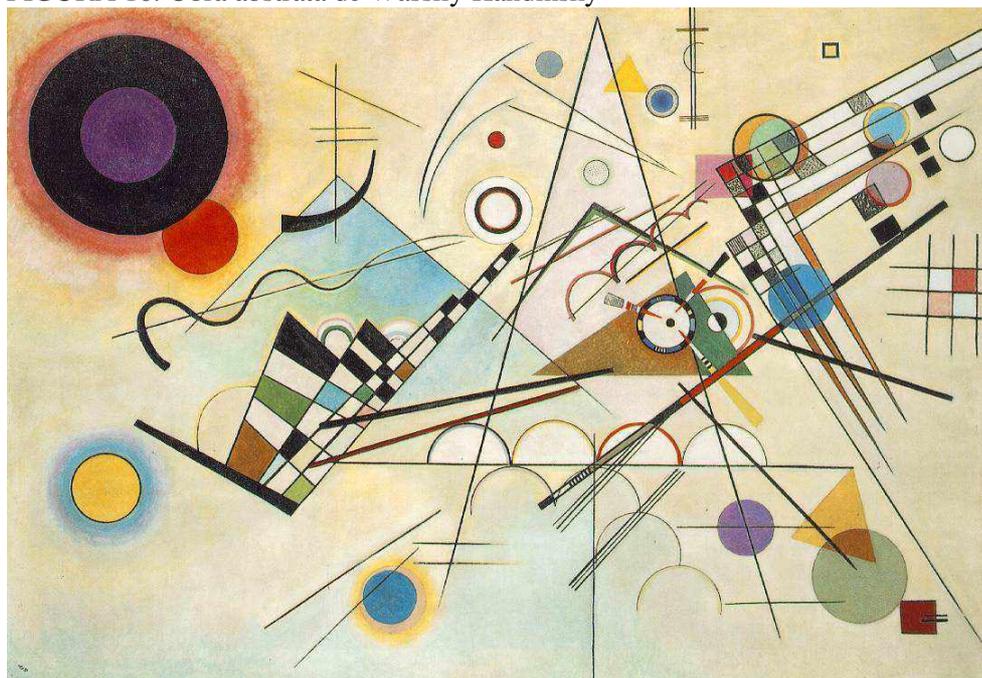
Estes trabalhos são repletos de informações e em alguns casos nos levam a um resultado final que não chega simplesmente a uma definição sobre imagens figurativas, o espectador vislumbra de elementos bem associados presentes nas cores, nos símbolos, e por fim nas imagens que criam uma série de novos resultados, despertando um posicionamento pessoal sobre o que se está vendo.

2.2 A influência do abstracionismo

Como já havia mencionado anteriormente minha linha de produção sempre teve uma forte tendência em explorar o universo abstrato da arte, portanto nesta pesquisa os trabalhos apresentados serão feitos utilizando de diversas referências, mas o abstracionismo é a característica predominante em meus estudos. Neste sentido, achei necessário citar um estudo a respeito desta vertente da arte, que é pouco compreendida pela maioria das pessoas, mas vem conquistando admiradores a todo instante.

De acordo com Fortuna (2006), se a arte, nela mesma, é uma interface da comunicação, a arte abstrata é uma interface especial da comunicação. A arte abstrata convida o expectador a reinventar conceitos sobre o aquilo que está diante de si, uma vez que suas formas imprecisas são constituídas em alguns casos pela junção de elementos sem definição. É um meio de expressão e comunicação que se pode considerar exótico, sobretudo quando de seu surgimento em 1910 por Wassily Kandinsky.

FIGURA 16. Obra abstrata de Wassily Kandinsky



Fonte: <https://www.democrart.com.br/aboutart/artista/wassily-kandinsky/>

Ainda segundo Fortuna, nada é arbitrário no abstracionismo, embora pareça. O que é arbitrária na arte abstrata é a maneira que ela atinge as pessoas, pois ao se posicionar frente a uma obra de arte abstrata cada um recorre a seus próprios conceitos e tenta formular definições a partir do que sentiu ou percebeu diante daquelas informações. As cores com sua força têm um lugar certo para serem usadas, de acordo com as intenções do artista.

Muitas vezes a falta de conhecimento e cultura, faz com que a comunicação entre arte e expectador seja algo doloroso, a maioria das pessoas quer tudo identificável, pois se sentem mais seguras diante do que reconhecem de imediato. É comum as pessoas olharem um trabalho abstrato com desprezo simplesmente por não conseguirem compreender o que estão vendo.

As pessoas em sua maioria temem o que não está ao alcance de sua consciência, querem “ter certezas”, querem dominar o mundo a sua volta, como as imagens eternizadas através da fotografia: quanta perfeição! Quanta clareza! Que imitação absolutamente exata da realidade! Daí a tranquilidade. A arte abstrata tem como ambição criar formas puras e soltas, construídas com os elementos da pintura (FORTUNA, 2006, s. p.)

Com isto, Kandinsky considerado o mentor da pintura abstrata, cria parâmetros para “fazer calar” todo o figurativismo até então consagrado. O que o artista prova em sua teoria é que os elementos (ponto, linha, plano, contorno, direção, tom, cor, textura, escala, dimensão, proporção, massa, volume, composição, arranjo, movimento, ritmo, equilíbrio, tensão, nivelção, aguçamento, harmonia, contraste, atração, agrupamento) são submetidos a relações e a uma organização inteligente na obra (FURTADO, 2007, p. 313).

No caso da arte abstrata a escolha das cores se torna mais importante, uma vez que sua linguagem não se fundamenta no figurativo puro e simples, portanto as possíveis tentativas de se transmitir alguma mensagem na arte abstrata se dão de maneira subliminar, onde a informação pode estar relacionada a diversos tipos de sentimentos que muitas vezes nos passam despercebidos em um primeiro momento, mas no inconsciente as informações serão processadas e poderão conduzir a apreciação do expectador em sua compreensão.

FIGURA 17. Pintura feita com tinta spray e estêncil



Fonte: acervo da pesquisa

Adotamos para definir a expressão arte abstrata, o que nos parece responder mais prontamente ao universo de especificidades, estranhezas e imprevisibilidades que caracteriza esta manifestação tão discutida e questionada: abstração em arte constitui-se de uma forma/imagem sustentada em um suporte, ocupando um lugar no espaço, em si mesma contendo tempo, ritmo e movimento. Não se pretende reconhecer, tampouco ser reconhecida; identificar, tampouco ser identificada; apreender a vida, tão pouco ser apreendida pelo senso objetivo, cognitivo, linguístico comum. Portanto, arte completamente liberta do referencial exterior.

A respeito do que alguns artistas escrevem sobre a compreensão seus trabalhos, é interessante em relação às fontes e as intenções de suas obras, mas nunca é definitivo quanto a seus efeitos. Ao espectador cabe criar significados, não cabe ao artista ditá-los. Um quadrado preto. Não muito regular, ligeiramente inclinado. Escuro como breu, uma superfície betuminosa extremamente gretada: o mais famoso vazio da história da arte moderna.

Diante da primeira pintura absolutamente abstrata, o “Quadrado preto suprematista” de Malevich de 1914– 15, você faz a pergunta: o que devo entender dessa imagem? e essa pergunta leva a outra: em que sentido isso é realmente uma imagem? A arte abstrata nega muitas das possibilidades de interpretação oferecidos por imagens figurativas; ela exige em vez disso um esforço de imaginação, uma resposta criativa (GOODING, 2006, p. 12).

Em primeiro lugar, devemos estar preparados para olhar sem ideias preconcebidas nem preconceito, para romper com hábitos de expectativa, para responder às relações dinâmicas entre seus elementos visíveis de cor e forma. Em segundo lugar, devemos olhar as relações entre essa obra e outras naquele discurso vivo da arte, que ocorre ao longo das gerações, recuando e avançando no tempo. Precisamos olhar; precisamos saber algo; e precisamos imaginar.

Podemos considerar que toda arte é abstrata, no sentido de que toda arte se envolve no mundo e nos aspectos abstratos dele para nos apresentar um objeto ou acontecimento que aviva ou ilumina nossa apreensão em suprir as exigências e expectativas ante a arte.

Toda a arte é abstrata, na medida em que se articula com o mundo e os aspectos abstratos deste para nos apresentar um objeto ou um acontecimento que realce ou esclareça a percepção que temos dele. A evolução da arte, da representação para a abstração, decorreu em alguns aspectos, de modo paralelo à moderna busca de Wittgenstein por um novo tipo de verdade. Tudo o que está em causa inclui a natureza e a sociedade, o habitat construído, as estruturas da religião, da arte e da ciência e todos os atos e pensamentos maravilhosos e mundanos, emoções, especulações e fantasias que compõem uma cultura humana complexa (GOODING, 2006, p. 12).

A arte abstrata desafia os observadores de uma maneira particular: exige que olhem com olhos novos para quadros diferentes. Eles têm de abandonar velhos hábitos, tais como o desejo de reconhecer algo, a arte abstrata não imita, ela representa de uma maneira diferente. Os observadores não encontram no que veem nenhuma afirmação deles próprios. A satisfação de reencontrar a realidade conhecida lhes é negada.

Uma das grandes descobertas da arte abstrata é, sem dúvida, ter tornado novamente visível o lado energético da realidade. Ela nos ajuda a compreender que a natureza é exatamente tão invisível, material e dinâmica quanto é tangível, concreta e estática. A importância do intermediário é redescoberta. A representação abstrata da realidade é fundada no fluxo bidirecional das energias visuais.

Em termos visuais, a abstração é uma simplificação que busca um significado mais intenso. A abstração pode existir não apenas na pureza de uma manifestação visual reduzida à mínima informação representacional, mas também como abstração pura e desvinculada de qualquer relação com dados visuais conhecidos (IN SLIDE SHARE, 2013)

2.3 A influência da arte urbana

Todas as referências que apoiam minha pesquisa serviram para compreender as possibilidades de associação entre diversas linguagens, particularmente as formas de manifestação recorrentes ao uso do estêncil, além de entender o atual cenário da arte nos meios públicos, que vem se desenvolvendo e ganhando força em todos os lugares onde se manifesta. Essa maneira de se expressar através de grafites, estêncil e colagens, foi definida como arte urbana.

A arte urbana cria meios de comunicação entre a população e o espaço público, ela conecta os olhares das pessoas e chama atenção para os aspectos pertinentes aos dias atuais, por meio de imagens e frases que se fundem em pinturas muito bem elaboradas por parte dos grafiteiros e demais artistas que se apropriam de técnicas como grafite, estêncil, foto colagem e diversas outras técnicas. Os grandes murais que se formam nas cidades são as vitrines de comunicação utilizadas pelos artistas que mesclam criatividade e ousadia em seus trabalhos dando novos conceitos aos espaços urbanos.

FIGURA 18. Arte urbana feita pelo artista Zezão



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/179651472608388404/>

Na contemporaneidade, equipes multidisciplinares têm pensado em formas de reinventar as cidades para os cidadãos, transformando os espaços em lugares onde ocorram entrelaçamento social e humanização dos sujeitos. Assim, o espaço urbano tornou-se foco de intervenções, dentre elas a arte, que sai de museus e ganha as ruas.

Configura-se como uma prática social que envolve aspectos estéticos e significados sociais, afetando o cotidiano vivido pelos moradores das grandes cidades. A arte urbana situa-se na contramão da essência da velocidade por estimular a experiência do espaço, pois uma alternativa à visita ao museu pode ser um passeio pelos itinerários urbanos fluídos. (PEIXOTO, 1999, p. 83).

Nesse processo, “as obras de arte urbana são, de certa forma, fruto ou produto do território, mas, ao mesmo tempo, incide sobre este mesmo território resignificando-o” (MARZADRO, 2013, p. 175). Podemos ressignificar os espaços da cidade por intermédio da arte, tornando-os afetivos e subjetivos, promovendo o enlaçamento social.

As ruas são o apartamento do coletivo. O coletivo é um ser constantemente em movimento, sempre agitado, que vive, experimenta, conhece e inventa tantas coisas entre as fachadas dos imóveis quanto o faz o indivíduo no abrigo de suas quatro paredes (BENJAMIN, 1989, p. 441).

Sim, o coletivo é agente transformador em movimento, e com vivências plenas de pertencimento e apropriação. As permanentes ressignificações fazem com que as pessoas se apropriem cada vez mais desses espaços, pois “observar a arte não significa ‘consumi-la’ passivamente, mas tornar-se parte de um mundo ao qual pertencem essa arte e esse espectador. Olhar não é um ato passivo; ele não faz que as coisas permaneçam imutáveis.” (ARCHER, 2001).

As grandes cidades ganharam novos focos turísticos. Por exemplo, em Lisboa uma obra realizada pelos artistas “OSGEMEOS” e “Blu” em 2010 na avenida Fontes Pereira de Mello, foi considerada pelo *The Guardian* como sendo uma das melhores obras de arte urbana do mundo. Esta obra estava inserida no projeto Crono que tinha como objetivo principal o reaproveitamento das fachadas dos prédios antigos em Lisboa, para neles serem feitas intervenções artísticas e assim cobrir seu aspecto já desgastado.

A arte Urbana pode ser definida como uma forma de arte contemporânea de cunho popular, que é feita em espaços externos da cidade, sobre o mobiliário urbano, sejam eles paredes, muros, placas e todo tipo de aparato de sinalização. Ela é transgressora já que, em certo sentido, não respeita os limites do público e do privado para se fazer expressar.

Foi neste fluxo de criações e possibilidades de novas linguagens que o estêncil ganhou identidade e conquistou seu espaço na arte urbana durante a década de 70, devido a sua fácil aplicação a técnica serviu de suporte inicialmente para realização de grafites que traziam algum tipo de manifestos referentes a movimentos políticos e sociais e posteriormente na década de 80, surgiram artistas que o utilizaram de uma maneira mais artística que não traziam apenas palavras de ordem ou frases de efeito, surge assim a vertente da arte urbana conhecida até hoje como estêncil arte.

FIGURA 19. Os Gêmeos e Blu



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/46443439887650215/>

O grafite que muitas vezes se apoia no estêncil e vice versa, traz então desde sua criação até os tempos de hoje, uma essência de arte proibida, passiva de punição, mas que atrai diversos tipos de pessoas que gostam de desafiar os limites rígidos impostos pela vida em sociedade.

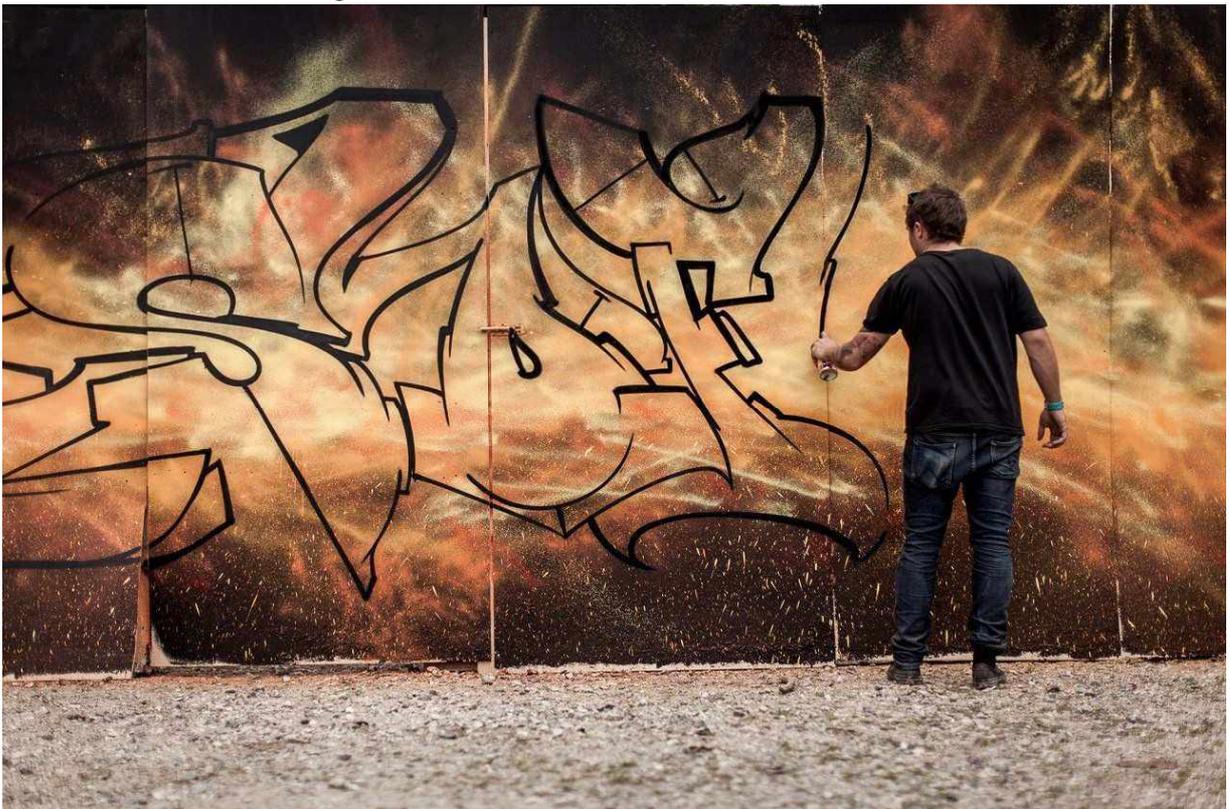
Esta condição marginalizada da arte urbana desperta em seus praticantes uma postura rebelde, gerando um distanciamento entre os meios de veiculação da arte e seus praticantes, mas ao mesmo tempo valoriza os conceitos da arte das ruas, despertando o interesse pela arte

urbana, que não pede licença para se apropriar dos lugares saturados de propagandas, para realizar grafites ou intervenções que modificam com arte o espaço público.

Os grafites são trabalhos artísticos que vem passando por transformações sensíveis, de história relacionada às pichações, muitas vezes tema de dilemas sobre seu valor artístico, tem demonstrado uma grande variedade de técnicas e estilos. A liberdade dos artistas, que em vários casos não possuem formação acadêmica, a ligação destes profissionais com seu meio social e a globalização tem produzido um imenso acervo cultural ao ar livre, acessível a qualquer transeunte. De acordo Ramos (2007, p. 1.267) sobre o grafite:

Mesmo que de aparência globalizada, percebemos a importância do uso dessa linguagem em contextos diferentes. No geral, esse se tornou um instrumento de protesto ou transgressão aos valores estabelecidos. Mas para além dessas considerações, já bastante óbvias, temos que perceber suas sutis diferenças e conquistas nesses mais de trinta anos de performance.

FIGURA 20. Artista Sofles grafitando



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/520095456938022071/>

2.4 Alex Vallauri e seu legado.

Aliado ao grafite será utilizado nesta pesquisa a aplicação dos estênceis de estrutura compositiva, uma técnica relativamente simples e que se adapta às artes plásticas contemporâneas. No Brasil, vale destacar os trabalhos de Alex Vallauri com suas famosas figuras: Acrobata, Telefone, Dado e Pião. Nascido na Etiópia, em 1949, e de nacionalidade italiana, o artista Alex Vallauri veio para São Paulo em meados da década de 1960. Apesar da morte precoce aos 37 anos, Vallauri é um dos expoentes da chamada Geração 80 e ficou conhecido como o precursor do grafite no Brasil.

Em seu dossiê no acervo da Bienal há documentos provenientes de dois momentos do artista relacionados ao MAM/SP. O primeiro deles, um convite de sua exposição inaugural individual em 1970, na Associação dos Amigos do Museu de Arte Moderna, antiga sede do MAM/SP na Rua 7 de abril. O segundo foi um recorte de jornal que mostra Vallauri (poucos dias antes de partir para Nova York) o painel que grafitou em 1982 junto aos artistas Carlos Matuck e Waldemar Zeidler Júnior, na entrada do MAM no Parque Ibirapuera.

Vallauri participou nas seguintes edições das Bienais de São Paulo: 11^a (1971), 14^a (1977), 16^a (1981) e 18^a (1985). Além disso, também esteve nas mostras intermediárias realizadas pela Fundação Bienal: Pré Bienal (1970), Brasil plástica-72 (1972), A trama do gosto (1987) e Bienal Brasil século XX (1994). A proposta de Vallauri para a 14^a Bienal, uma projeção audiovisual com imagens que ele colecionava de arte urbana, nomeada “Ao alcance de todos”, já apontava para o que realmente o movia como artista:

Imagens de restaurantes de beira de estradas à arte lisérgica dos fliperamas, [...] integrando a decoração de bares, padarias, lanchonetes [...], lugares públicos que podem passar despercebidos, sendo que representam grande parte da informação estética da população de nossa cidade que, em sua maioria, não tem acesso ao circuito de galerias e museus (VALLAURI, 2018, *on-line*).

De fato, esse parecia ser o grande lema de Vallauri, em suas palavras, “Enfeitar a cidade, transformar o urbano com uma arte viva, popular, de que as pessoas participem, acrescentado ou tirando detalhes da imagem”, eis a “intenção” dele. Era de costume ele dizer, quanto a sua atividade como artista urbano, que “[...] poderia ser chamada de desempenho anônimo, uma vez que o público só vê as marcas que ficam nos muros” (MEDEIROS, 1988, p. 56).

Uma de suas obras mais famosas, realizada dois anos antes de sua morte para a 18^a Bienal (1985), foi uma "casa-grafite" apelidada de Festa na Casa da Rainha do Frango

Assado. Sua proposta foi reunir grafites de sua autoria, espalhados pela cidade, em uma grande celebração, como descreve em carta enviada para a curadora Sheila Leirner.

A personagem da Rainha do Frango Assado chegou a ser interpretada por uma amiga de Vallauri, a atriz Claudia Raia, na época com 18 anos de idade e estrelando a novela Roque Santeiro. Ao chegar para a gravação de seu vídeo oficial na instalação, a atriz disse que “[...] não imaginava que este ambiente fosse tão louco, cafona e alegre ao mesmo tempo”. E definiu a personagem: “A Rainha é uma pessoa consumista, sem critérios. A proposta estética do Vallauri reflete a atualidade de um Brasil que se está assumindo” (ZIBELL, 2013, *on-line*).

FIGURA 21. Alex Vallauri



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/421227371378316058/>

E dele surgiu a Escola Vallauriana, que por intermédio de oficinas artísticas transmitem para novas gerações a técnica do estêncil e disseminam o ideal de Vallauri de transformar o urbano em uma arte viva. O artista deixa seu legado em um dos maiores centros culturais do mundo, reforçando a importância e as particularidades que envolvem o estêncil em meio a pinturas murais e manifestações culturais nova-iorquinas.

E este turbilhão de técnicas e referências faz nascer no artista a necessidade de produzir, de criar e transformar a ideia em algo concreto, admirável e, que pela estética possa se comunicar com o espectador possa produzir no outro algo que o diálogo verbal seria incapaz, porque dá liberdade de reflexão.

O ato de fazer arte nas ruas cada vez mais desenvolvido e praticado no Brasil, ganha forças com ações de artistas que visam não apenas se promover, mas difundir seu valor para as cidades trazendo a arte para o cotidiano das pessoas. Em 2003 a editora “choque cultural” viabilizou uma interação maior entre artistas que se identificavam com a arte urbana, criando um espaço expositivo no bairro Pinheiros na capital paulista, onde discussões e práticas culturais enriqueciam o repertório dos seus praticantes

Foi com a união de três artistas que nasceu a Choque Cultural; Mariana Martins, Baixo Ribeiro e Eduarda Saretta. Juntos eles implantaram no Brasil um novo conceito de galeria de arte, totalmente livre das regras até então dominantes no sistema vigente nas galerias, onde os trabalhos sempre dependem de aprovações para serem vistos como arte.

O grupo paulista acendeu naquela época a ideia de que o grafite é uma vertente forte e em ascensão da arte urbana no Brasil, eles proporcionaram aos que se interessavam pelo assunto uma possibilidade real de compartilhar suas dúvidas, além de discussões a respeito de novas ideias, enriquecendo o repertório técnico daqueles que queriam aprender a grafitar ou realizar algum tipo de intervenções urbanas, fundamentadas em arte (SODRÉ; WEBER, 2018).

2.5 Arte urbana contemporânea

Se comparado ao ritmo que a arte urbana ganhou forças pelo mundo, antes do surgimento da internet, a arte urbana brasileira particularmente com os grafites vem se consolidando e ganhando adeptos a todo instante, valorizando este elemento que compõe com muita qualidade a arte contemporânea.

Hoje no mundo inteiro, a vida nas grandes cidades não pode ser imaginada sem as intervenções artísticas que equilibram a relação forçada e necessária do homem com as grandes construções. Esta relação com as estruturas modernas que se apresenta mais acentuada em alguns países força as pessoas a se refugiarem em parques públicos ou locais

destinados a descansar a mente desta sensação de sufocamento, consequente a viver em meio a um caos feito de aço e concreto.

A arte urbana, a arte pública e as intervenções urbanas são objetos de interesse devido à sua potência em produzir modos de subjetivação, afetando os sujeitos em suas vidas cotidianas. Muitas são as marcas espalhadas pelas cidades, as quais são preenchidas por signos e imagens (SODRÉ; WEBER, 2018).

FIGURA 22. Arte mural urbana



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/513832638732069434/>

Diante deste tipo de condição existencial surgem os artistas que se utilizam deste cenário denso e poluído para adaptá-las a uma versão que convida as pessoas à apreciação, tornando os caminhos das pessoas um roteiro repleto de criatividade, onde as cores e a imaginação dão lugar a toda aquela monotonia. A arte urbana, a arte pública e as intervenções urbanas são objetos de interesse devido à sua potência em produzir modos de subjetivação, afetando os sujeitos em suas vidas cotidianas. Muitas são as marcas espalhadas pelas cidades, as quais são preenchidas por signos e imagens. A intervenção urbana é uma vertente da arte urbana e interfere numa dada situação para promover alguma transformação ou reação, no plano físico, intelectual ou sensorial (SODRÉ; WEBER, 2018).

3 MINHA PRODUÇÃO COM ESTÊNCEL

É com base nas influências presentes na arte urbana, pop art e arte abstrata, que venho moldando minha produção e aprimorando as possibilidades associativas com uso do estêncil, sempre atento aos elementos que vou inserir aos trabalhos. Sobre as etapas de organização do meu processo de produção, ele se iniciou com a seleção de suportes e lugares para a realização das pinturas, em seguida foram recortados os moldes estênceis provenientes de descarte de exames radiográficos, tais recortes foram realizados a partir da replicação dos desenhos selecionados para explorar com o uso dessa técnica.

Após concluídas a preparação e seleção dos estênceis, realizei os testes de aplicação de tinta spray, explorando as resultados e possibilidades pictóricas. No decorrer deste processo foram incluídas novas técnicas de pintura sobre o estêncil, como a aplicação das cores por meio de rolinho de pintura ou borrifadores, além de pincel e até mesmo a dispersão da tinta com as próprias mãos, todos estes procedimentos são pertinentes aos estudos promovidos por esta pesquisa.

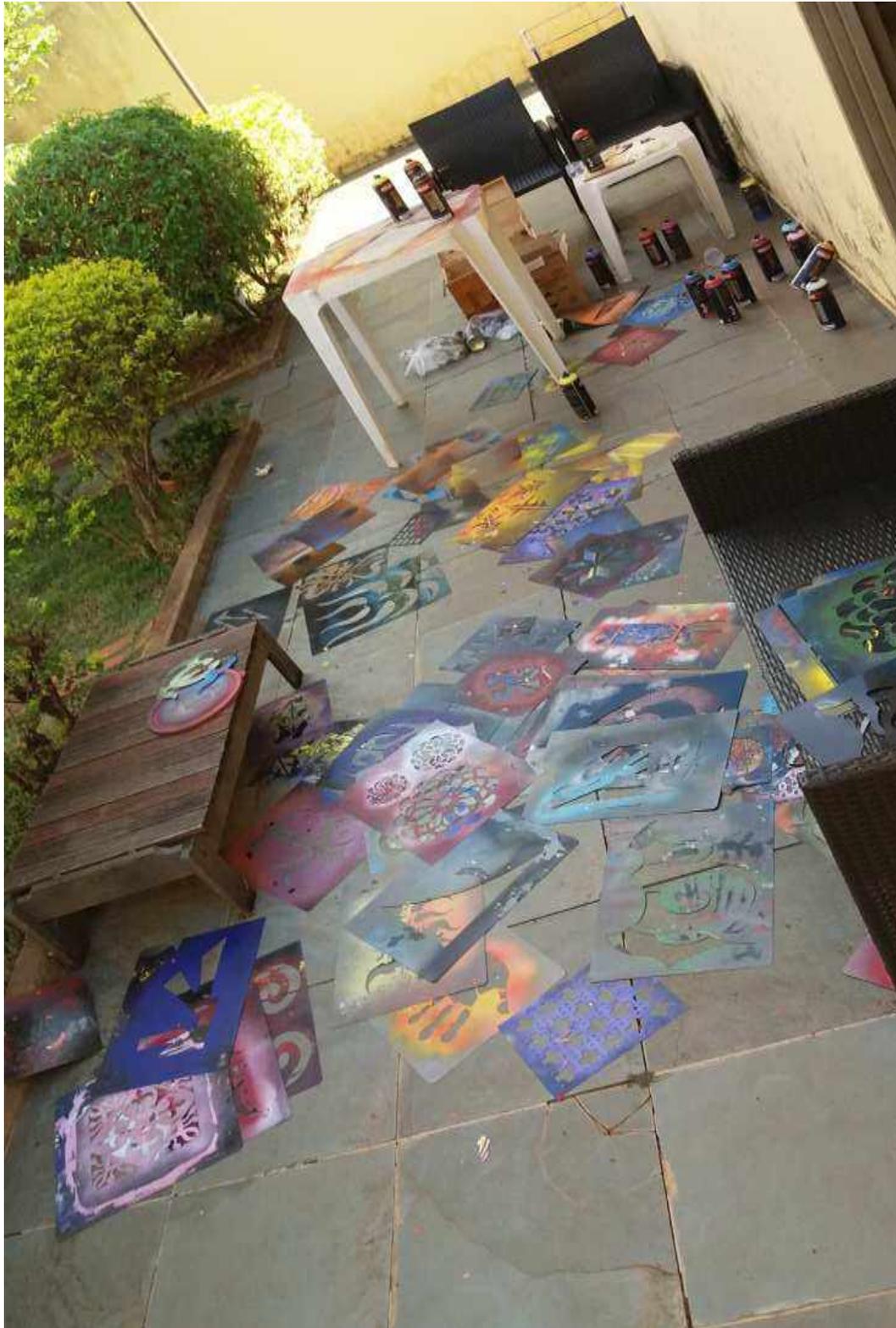
Um aspecto interessante a ser considerado é a influência do local onde foram realizadas as pinturas, pois em experimentos anteriores percebi que em função das características verticais ou horizontais, alguns aspectos como a texturas de paredes que eram mais ásperas ou lisas, e até mesmo a rotina do local onde se está pintando, acabaram por interferir nos resultados da produção. Todos estes elementos combinados atuaram como fatores que influenciaram o resultado dos trabalhos, tornando necessária a preparação de esboços e anotações, para ajudar a organizar o projeto e melhorar a disciplina e o ritmo necessários ao desenvolvimento do mesmo.

A produção das pinturas com estêncil basicamente segue uma sequência de sobreposição de moldes vazados, associados entre si por meio do uso das cores, que são aplicadas sempre com tinta spray obtendo diferentes tipos de intensidade, essas sobreposições das camadas de pintura geram um efeito complexo e rico em detalhes.

Passei a fazer anotações sobre a produção em forma de registros, este recurso vem me ajudando a evitar que certas dificuldades referentes à parte prática, venham a se repetir na realização de novos projetos. Estes registros me ajudaram tanto na elaboração dos trabalhos seguintes e também provocaram outros tipos de reflexão sobre as possíveis maneiras de se pintar com a técnica, desde a preparação inicial dos novos projetos, seleção de estênceis,

materiais e cores que serão utilizadas os registros tem tido um papel importante nesta pesquisa, proporcionando cada vez mais segurança ao que pretendo fazer.

FIGURA 23. Moldes estênceis



Fonte: acervo da pesquisa

3.1 Aspectos referentes a produção

As minhas primeiras experiências com pintura feitas à base de tinta spray com o suporte do estêncil foram realizadas inicialmente em telas de 40x40 centímetros, nesta primeira etapa foi possível através deste experimento fazer uma projeção de como eu poderia dar sequência a estes projetos relacionados com a técnica. Um detalhe importante sobre estas pinturas é a respeito da grande diferença de resultados que pude obter pelo fato das telas terem sido colocadas sobre uma mesa, a posição horizontal me possibilitou mais praticidade na maneira de realizar as sobreposições das formas.

Gostei destes primeiros resultados, pois obtive através das sobreposições dos moldes, efeitos inesperados saindo dos métodos convencionais de utilização da técnica do estêncil, uma vez que as pinturas foram fundamentadas em uma proposta artística e não com a intenção de reprodução de imagens.

FIGURA 24. Pinturas feitas com tinta spray e estêncil



Fonte: acervo da pesquisa

3.2 A casa do Rafael

Na casa de um amigo chamado Rafael, realizei um trabalho diferente, pois a proposta era algo com a característica de um grafite com suporte no estêncil. Eu me precipitei e acabei por levar muitas chapas de estêncil e nenhum projeto, o que acabou me atrapalhando ao invés de ajudar. Optei pelo improvisado, em partes por falta de segurança no que eu iria fazer e por outro lado, me agrada a possibilidade de pensar no que vou

produzir, de acordo com o que aquele lugar me transmite, isso além do fato de que meus trabalhos sempre foram voltados para o abstrato, então estes fatores me levaram a mais uma investida sem projeto.

Mas percebi rápido que havia cometido um erro em não preparar nenhum rascunho e a quantidade exagerada de estênceis, só estava ocupando espaço no quarto que era um pouco apertado, dificultando a movimentação e realização do trabalho.

FIGURA 25. Moldes estênceis



Fonte: acervo da pesquisa

Então em meio aquela situação que parecia encaminhar para algo frustrante, me mantive calmo e pensei sobre os trabalhos de alguns artistas que são referencia para meus estudos, e entendi que o estilo próprio a cada um deles era justamente a característica que se destacava durante a realização de suas pinturas. Essa questão referente à produção se referia exatamente à maneira com que cada um dava vazão a sua produção, isso sim é o que os diferenciava dos demais, então segui com a proposta mesmo sem um projeto, acreditando que meu estilo seria o suporte que eu precisava para concluir aquele experimento.

FIGURA 26. Pintura feita com tinta spray e estêncil



Fonte: acervo da pesquisa

Aprendi na prática que o projeto serviria para me orientar em diversos aspectos e principalmente me daria uma noção importante referente à quantidade de estêncéis que eu precisaria selecionar para cada trabalho. Sem contar a organização do processo, mesmo que a intenção seja de uma pintura abstrata, sempre adotarei de agora em diante o uso obrigatório de um projeto, que possa promover um processo mais organizado, fluido e que atenda às expectativas pretendidas.

Concluí neste experimento que aquela parede foi mais complicada de ser pintada com spray e estêncil do que uma tela, em função da posição vertical, pois isto tornava o processo longo e bem mais trabalhoso, as chapas de estêncil dificilmente permaneciam na posição que eu queria, além do fato de que eu sempre precisava apoiar as laterais da chapa, evitando a dispersão da tinta fora das áreas demarcadas pelo estêncil, esses detalhes tornaram o processo desgastante, proporcionando um resultado inferior aos que obtive com as telas, posicionadas horizontalmente sobre uma mesa.

FIGURA 27. Pintura feita com tinta spray e estêncil



Fonte: acervo da pesquisa

Observei outras referências após esse teste e percebi que em grafites murais a utilização do estêncil é voltada apenas para detalhes menores, quando usado como elemento de composição da pintura. Quando se dá maior atenção ao estêncil em um grafite geralmente é uma tentativa de se representar personagens, palavras ou símbolos em escalas maiores.

3.3 Galeria do Parque Siqueroli

Para o trabalho que seria feito na galeria de exposições do parque Siqueroli eu estava ansioso em função responsabilidade frente a proposta de fazer algo que seria exposto junto aos trabalhos dos demais artistas convidados para o evento. Consegui tirar proveito dos experimentos anteriores e pra este trabalho então, levei um projeto que me deu um rumo e mais segurança, além de ajudar na seleção de quais moldes estênceis eu utilizaria e a sequência de cores a ser aplicada.

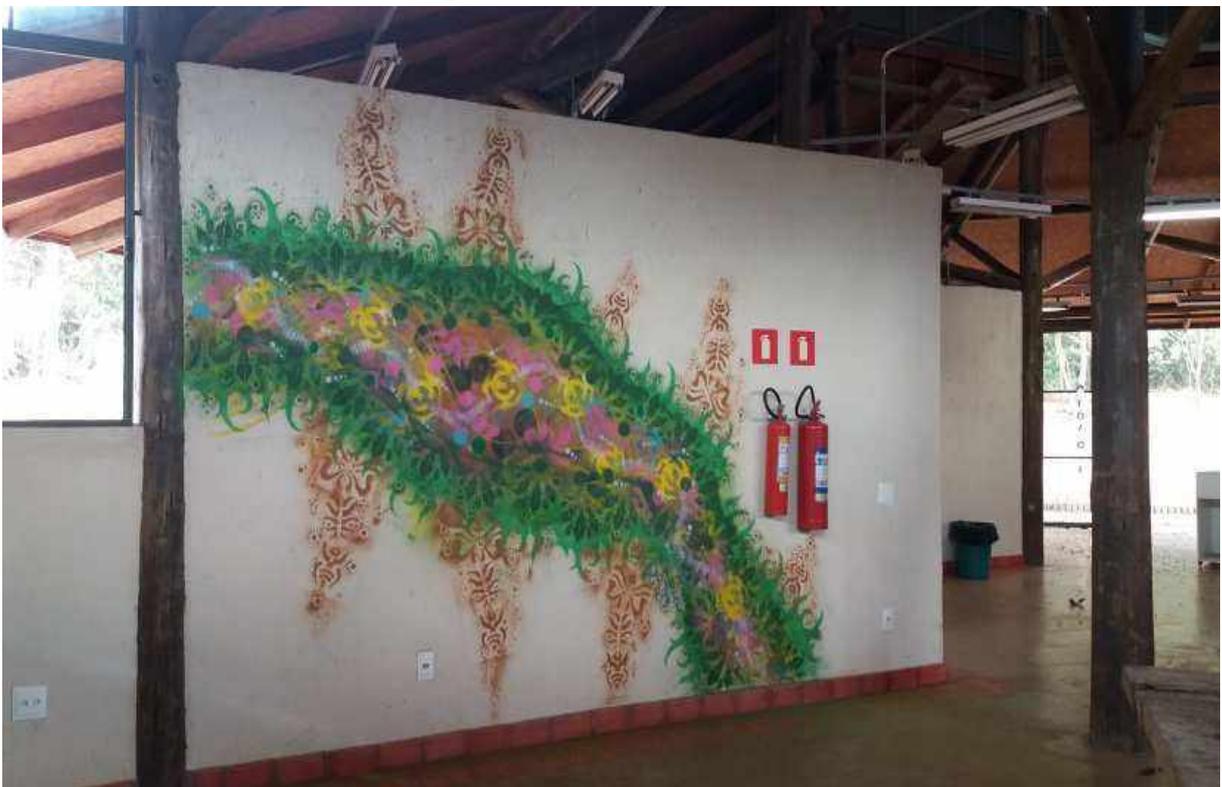
Fiquei sozinho na galeria, pois fui o primeiro a fazer a interferência no local, que é bem arejado e tranquilo. Minha relação com o trabalho foi bem melhor, consegui ser mais ágil e objetivo, olhei para o projeto em momentos específicos, referentes a sequência de cores e qual estêncil eu usaria em cada etapa, finalizei o grafite com três horas de trabalho e gostei muito mais do que o experimento anterior, que fora feito em local fechado e sem projeto.

FIGURA 28. Moldes estênceis



Fonte: acervo da pesquisa

FIGURA 29. Pintura feita com tinta spray e estêncil



Fonte: acervo da pesquisa

A posição vertical deixou de ser um problema e passou a dar uma característica diferente à minha pintura com relação àquelas feitas na posição horizontal, em telas ou folhas de papel. Entretanto, ainda prefiro produzir na posição horizontal, pois proporciona mais domínio e controle sobre o material. Desta maneira me sinto mais a vontade e os resultados são mais satisfatórios, pois ocorrem poucos erros e discordâncias entre os estênceis selecionados.

3.4 Exposição no Museu Universitário de Arte

A exposição no MUNA foi a etapa que faltava para que eu colocasse em cheque tudo o que eu havia desenvolvido neste projeto. Para tal realizei uma série composta por cinco trabalhos, onde busquei apresentar uma síntese do que vinha explorando em meus experimentos práticos recorrentes a esta pesquisa. Utilizei então um elemento figurativo em meio a um ambiente abstrato que fora construído por meio das sobreposições das formas estênceis, no caso a imagem é de um crânio humano que também fora produzido com a técnica do estêncil.

Utilizei tal elemento na tentativa de retratar uma etapa de maturação pessoal que se deu com o suporte da arte, onde finalizo as etapas percorridas durante esta pesquisa e percebo que não existe um limite ou um ponto final que esteja a altura da superação que vivenciei durante todo o processo, tanto no que diz respeito às minhas dificuldades práticas quanto na ausência de trabalhos semelhantes que pudessem oferecer algum suporte ou referencial teórico.

FIGURA 30. Imagem da exposição



Fonte: acervo da pesquisa

FIGURA 31. Imagem da exposição



Fonte: acervo da pesquisa

FIGURA 32. Imagem da exposição



Fonte: acervo da pesquisa

FIGURA 33. Imagem da exposição



Fonte: acervo da pesquisa

FIGURA 34. Imagem da exposição



Fonte: acervo da pesquisa

FIGURA 35. Imagem da exposição



Fonte: acervo da pesquisa

FIGURA 36. Imagem da exposição



Fonte: acervo da pesquisa

4 A RELAÇÃO DA PRODUÇÃO COM AS GALERIAS

Os experimentos realizados durante esta pesquisa me proporcionaram um posicionamento crítico, quanto a necessidade ou importância de se expor em uma galeria. Foram diversas as situações promovidas no ambiente das galerias, que aos poucos me levaram a perceber que a experiência da produção destinada a esta finalidade, pode ser desconfortável em alguns momentos devido a expectativa que se cria sobre a produção destinada ao estes espaços.

Fazendo uma breve comparação com outro momento da pesquisa em que realizei um estudo prático na casa de um amigo, foi possível detalhar melhor esta observação, pois realizei um teste prático em um ambiente privado utilizando as chapas de estêncil, visando neste experimento um resultado que até então só havia sido idealizado. E na intenção de contemplar e promover o resultado, foram feitos registros fotográficos, pois não havia uma previsão de quanto tempo aquele projeto seria preservado naquele local.

No caso do trabalho realizado na galeria do parque Siquieroli o que restou dele foram apenas os registros fotográficos, em função da constante renovação da pintura das paredes que acontece sempre ao final de cada exposição. Neste caso uma certa quantidade de pessoas puderam observar o trabalho ao visitar a galeria antes que ele fosse destruído, o que permite um conceito de arte efêmera que valoriza mais ainda os registros fotográficos realizados.

Ao fim destes dois experimentos ainda é possível rever ambos os trabalhos e analisá-los por meio destes registros realizados, o que permite então esse posicionamento crítico, que vai contra a importância destas exposições que tem por finalidade apenas apresentar os trabalhos a um determinado público e ao fim de um período, descartá-lo como um produto que tem data de validade ou que já tenha cumprido seu papel diante da proposta ofertada pela galeria.

O sentimento de precisar produzir vai contra o fluxo espontâneo da minha produção e percebi que isso acaba por interferir na qualidade dos meus trabalhos. Entendo que existe uma importância em buscar novos espaços, mas sinto que ao ver determinados trabalhos em uma galeria tenho a sensação de que foram quase arrancados a força de um lugar que seja mais merecedor daquela produção.

Este posicionamento quanto a necessidade e a importância de se promover as exposições, gera uma inquietação com base em valores inversos a situação envolvendo o grafiteiro BLU, apresentada no artigo de Mari (2017), onde ele chama atenção para a relação

dos artistas com as galerias sob diversos aspectos e cita uma situação delicada, onde os curadores Luca Ciancabilla e Christian Omodeo queriam levar os grafites do grafiteiro Blu para uma exposição no formato e suporte tradicionais do grafite e isso seria um feito inédito, partindo dos curadores da mostra de Street art em Bolonha.

A intenção era utilizar o strappato para conseguir retirar os grafites de Blu de locais de Bolonha, onde supostamente os grafites estariam condenados (demolições, reformas além do mau estado de conservação dos grafites). A técnica da strappatura surgiu no século XVIII para retirar pinturas murais, afrescos de igrejas medievais e obras de interesse estético ou histórico. A técnica foi inventada (circa 1726–31) pelo artista de Ferrara, Antonio Contri, que usou desse procedimento para destacar pinturas murais antigas, utilizando uma tela impregnada de solução betuminosa e solúvel em água.

Se o curador conseguiu essa transmutação da obra de um espaço físico para outro só lhe cabem aplausos então? Na opinião de algumas pessoas, no que diz respeito a intenção do artista ao produzir aquele trabalho em um lugar aberto não! Uma vez que a relação com o meio urbano pode influenciar o resultado final da produção, da mesma forma que se realizado ali naquela galeria poderia apresentar um resultado final diferente, deixando de ter a identidade da arte urbana pretendida na exposição.

Além da ação ter sido executada sem o conhecimento de Blu, reforça a necessidade de se ter o trabalho dentro de uma galeria, isso pode até desmerecer em partes a maioria dos grafites que estão distribuídos pelas ruas das cidades em espaços abertos, onde não existe um valor financeiro associados aquele trabalho.

A intenção do artista que produz algo voltado para as galerias, tem como princípio o reconhecimento das classes consumidoras de arte, já o artista urbano tem como motivação a renovação dos espaços públicos e a realização destes trabalhos é totalmente livre das amarras e formatações referentes a produção destinada às galerias, o que muitas vezes pode limitar as características de algumas produções.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta fase de finalização da pesquisa, fiz um panorama sobre tudo que envolveu cada uma das etapas referentes às investigações sobre a realização de pinturas com tinta spray e suporte do estêncil. Foi assim que percebi o quanto este trabalho atende a diversas expectativas, sobre o melhor uso desta técnica que sempre conquistou adeptos por onde quer que tenha sido difundida.

As orientações frente aos entraves de cada etapa da pesquisa foram fundamentais para que o projeto não perdesse o ritmo, uma vez que já não havia disciplinas presenciais. O vínculo com a universidade se restringia ao uso da biblioteca, dando uma estranha sensação de estar fazendo algo muito importante, mas que somente eu e meu orientador sabíamos da existência.

Contudo os experimentos práticos do projeto, motivados pelas diferenças de linguagens encontradas nas produções de outros artistas, proporcionaram novos desafios que me mantiveram conectados à esta pesquisa. Foi fundamental a busca por referências que possibilitassem novas investidas práticas e questionamentos, promovendo assim novos experimentos envolvendo a técnica.

Quanto a minha produção com estêncil, acredito que me encontro em um estágio avançado de conhecimento da técnica e sinto confiança em executá-la. As diversas possibilidades que as pinturas abstratas podem apresentar, sempre serão a força motriz de minhas investigações pictóricas, o que tornou este projeto tão significativo quanto satisfatório, uma vez que não pretendo interromper minha produção ao concluir o projeto.

Após a qualificação do projeto, dei início a uma nova série de produções voltadas para a exposição referente à etapa de conclusão do projeto, que aconteceu no Museu Universitário de Arte, da Universidade Federal de Uberlândia, onde foi possível explorar as novas possibilidades de utilização da técnica do estêncil, relacionando ao estilo de linguagem abstrata que predomina em meus experimentos.

REFERÊNCIAS

- ARCHER, Michael. *Arte contemporânea — uma história concisa*. São Paulo; Martins Fontes, 2001.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989 (obras escolhidas, v.3).
- CAROLLI, Bruna; VARÃO, Rafiza. Arte e indústria cultural: uma análise dos diferentes papéis do Cinema. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 32., Curitiba, PR, 4–7 de setembro de 2009. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-2353-1.pdf>>. Acesso em: 10 dez. 2018.
- CRICODECIMO. *Tatuagem Maori – Ta Moko*. Disponível em: <<https://cricodecimo.wordpress.com/2010/03/11/tatuagem-maori-ta-moko/>>. Acesso em: 12 set. 2018.
- ESCRITÓRIO DE ARTE. *Parágrafos sobre arte abstrata*, “Artigos”, 12 ma. 2014. Disponível em: <<https://www.escrioriodearte.com/blog/artigos/paragrafos-sobre-arte-abstrata/>>. Acesso em: 14 dez. 2018.
- FORTUNA, Marlene. *Arte abstrata: uma comunicação peculiar*. Os audiovisuais à serviço do abstracionismo. São Paulo, Faculdade Cásper Líbero. SP, 2006.
- FURTADO, Janaína Rocha. Artes visuais na cidade: relações estéticas e constituição dos sujeitos. *Psicol. rev.*, Belo Horizonte, v. 13, n. 2, p. 309–24, dez. 2007.
- GOODING, Mel. *Movimentos da arte moderna: arte abstrata*. São Paulo: Cosacnaify, 2006.
- HISTÓRIA DAS ARTES. Pop art, “Arte no século XX”. Disponível em: <<https://www.historiadasartes.com/nomundo/arte-seculo-20/pop-art/>>. Acesso em: 20 nov. 2018.
- IN SLIDESHARE. Design Digital I Anatomia da Mensagem Visual representação, simbolismo, abstração. Disponível em: <<https://pt.slideshare.net/DaniloPires1/07-representacao-abstracaosimbolismo>>. Acesso em: 24 jul. 2018.
- KANDINSKY, Wassily. Frases de Wassily Kandinsky. *Citações e frases famosas*, “Citações”. Disponível em: <<https://citacoes.in/autores/wassily-kandinsky/>>. Acesso em: 28 out. 2018.
- LUCIE-SMITH, Edward. *Os movimentos artísticos a partir de 1945*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MARI, Marcelo. Arte destacada das paredes: Galeristas roubam grafites?. In: Palíndromo, v. 9, n. 18, p. 128-141, mai/ago 2017.

MARZADRO, Flavio. Espaço público, arte urbana e inclusão social. *NAU Social*, v. 3, n. 5, p. 169–183, maio–out. 2013. Disponível em: <<http://www.periodicos.adm.ufba.br/index.php/rs/article/view/302/249>>. Acesso em: 21 out. 2018.

MEDEIROS, Jotabê. Por que você caiu fora? *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, SP, 24 mar. 1988, “Caderno 2”, p. 73–82.

NEW ZEALAND. *Tā moko, a arte da tatuagem māori*, “Arte, cultura e patrimônio”. Disponível em: <<https://www.newzealand.com/br/feature/ta-moko-maori-tattoo/>>. Acesso em: 11 set. 2018.

O MUNDO DO STENCIL. A Origem do Stencil. Domingo, 23 de outubro de 2011. Disponível em: <<http://stencilpg.blogspot.com/2011/10/origem-do-stencil.html>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

PEIXOTO, N. B. Intervenções urbanas. *Rua*, esp, p. 81–8, 1999.

RAMOS, Celia Maria. Grafite & pichação: por uma nova epistemologia da cidade e da arte. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES DE ARTES PLÁSTICAS DINÂMICAS EPISTEMOLÓGICAS EM ARTES VISUAIS, 16., p. 1260–9, 2007, Florianópolis.

SPINELLI, João. Humanismo e arte. In: ALEX vallauri: Graffiti — fundamentos estéticos do pioneiro do grafite no Brasil. São Paulo: BEI, 2011, nº 24–39.

ZIBELL, Gunter. A Festa na Casa da Rainha do Frango Assado. *Brasilianas.org*, “Blogs”, São Paulo, SP, 11 fev, 2013. Disponível em: <<http://advivo.com.br/blog/gunter-zibell-sp/a-festa-na-casa-da-rainha-do-frango-assado>>. Acesso em: 20 nov. 2018

APÊNDICE

Registro da exposição de trabalhos vinculada à pesquisa

**REFLEXÕES
VISUAIS
ARTE E CIDADE**

**Exposição de alunos
do Mestrado em Arte/UFU**

Curadoria de
Uelsei Almeida Pacheco

Arlen Costa
Cassiano Pereira Arantes
César
Daniel Rizoto
Felipe Menegheti
Richard Augusto