

Afrescos urbanos: a arte de Eduardo Kobra

Urban frescoes: the art of Eduardo Kobra

GLÁUCIO HENRIQUE MATSUSHITA MORO*
& LUCIANA MARTHA SILVEIRA**

Artigo completo submetido em 26 de janeiro e aprovado a 31 de janeiro de 2014.

*Brasil, artista visual, pintor, designer. Pesquisador Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR).

AFILIAÇÃO: Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). Av. Sete de Setembro, 3165 — Rebouças CEP 80230-901 — Curitiba — PR — Brasil. E-mail: ghmoro@hotmail.com

**Brasil, artista Visual. Graduação em Educação Artística, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Mestrado em Multimeios, UNICAMP, Doutorado em Comunicação e Semiótica Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP).

AFILIAÇÃO: Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR); Programa de Pós-Graduação em Tecnologia (PPGTE). Campus Curitiba — Sede Central — Av. Sete de Setembro, 3165 — Rebouças CEP 80230-901 — Curitiba — PR — Brasil. E-mail: silveira.lucianam@gmail.com

Resumo: Este artigo pretende considerar as representações do artista brasileiro Eduardo Kobra, analisando brevemente suas influências a partir da arte muralista mexicana no desenvolvimento do trabalho ao ar livre, onde peças artísticas experimentam trocas de informações com o espaço urbano e se fundem à arquitetura da cidade, explorando as possibilidades de interpretação deste meio urbano, que muitas vezes está abandonado e que pode ter a força de democratizar a arte em várias camadas sociais.
Palavras chave: arte / muralismo / história / cidade.

Abstract: *The aim of this work is to analyze the representations of Brazilian artist Eduardo Kobra, briefly considering their influence from the Mexican muralist art in the development of outdoor work, where artistic pieces tries exchange information with the urban space and merge the architecture of the city, exploring the possibilities and interpretations of the urban environment, that is often left unnoticed or simply, a space that, when mutated, has the power to democratize art in various social strata.*

Keywords: *art / muralism / history / city.*

1. Introdução

Nascido no Brasil em 1976, Eduardo Kobra é um artista paulistano. Começou a pintar muros no bairro de Campo Limpo em São Paulo.

Ao longo dos anos, seu estilo se aperfeiçoou e seus traços ganharam detalhes e cores expressivas e realistas. Autodidata, utiliza diversas técnicas dependendo da superfície ou da textura, que vão desde tintas automotivas a pincéis e aerógrafos.

O projeto “*Muros da memória*” visa modificar a paisagem urbana por meio da arte e mostra, de forma nostálgica, as lembranças da cidade. Suas obras remontam o passado e retratam cenas históricas, de forma realista, das primeiras décadas do século XX por meio da arte muralista.

O muralismo como forma de arte e expressão não é uma técnica que pode ser considerada nova. Na década de 1920, desenvolveu-se no México um movimento artístico da pintura mural que tinha como ideal a popularização da arte. Uma arte pública, de cunho político e mais conectada com a sociedade. As transformações sociais produzidas pela revolução mexicana em 1910 contribuíram para o movimento muralista e para uma renovação da arte mexicana. Conforme Vasconcelos (2007, p. 156):

A incorporação das tradições populares na arte do século XIX, a laicização dos temas, a busca de um perfil cultural próprio e a revalorização da arte pré-hispânica prepararam o terreno ou deixaram a “mesa posta”, conforme Orozco, para que o movimento muralista eclodisse com todo o seu impacto no século XX.

O muralismo difere de outras formas de arte em diversos sentidos. Sua conexão com a área em que a obra foi produzida é diretamente ligada ao seu processo de produção. Sua vinculação com a arquitetura da região e o efeito que a obra produz no espaço o modifica e, por muitas vezes, enriquece e dá formas a locais que foram esquecidos.

Para o artista Paulo Laurentiz (1991, p.21), o momento de inspiração “(*insight*) é uma tradução para o conhecimento humano das manifestações do mundo, sejam elas naturais ou culturalmente produzidas”. Desta forma, podemos supor que o artista muralista é efetivamente inspirado pela paisagem que o cerca, pois o conjunto de suas habilidades e referências mescla-se com os *insights* das imagens do local em que a obra está sendo concebida.

Outro fator é que este tipo de arte não pode ser transportado, ele só pode ser visto naquele ponto e região, e todos os elementos que o cercam (edifícios, avenidas parques e afins) o compõe e são a moldura desta obra, criando uma peculiaridade na forma de ver a arte.

Assim como no muralismo mexicano, onde alguns artistas como Diego Rivera e David Siqueros abordavam temas históricos ou políticos, Kobra utiliza os muros da cidade com um pensamento socialmente engajado, resultando em uma grande exposição de arte democrática a céu aberto.

2. Intervenções urbanas

Uma imagem pode trazer muitos significados e interpretações para o espectador. Uma simples propaganda em um *outdoor* talvez tenha a força de comunicar e induzir sensações mediadas pela imagem. O poder que a imagem tem sobre o ser humano pode talvez representar tanto uma vantagem quanto uma barreira. Sobre isso, Vilém Flusser (1985, p. 7) comenta:

Imagens são mediações entre homem e mundo. O homem "existe", isto é, o mundo não lhe é acessível imediatamente. Imagens têm o propósito de representar o mundo. Mas, ao fazê-lo, entropõem-se entre mundo e homem. Seu propósito é serem mapas do mundo, mas passam a ser biombos. O homem, ao invés de se servir das imagens em função do mundo, passa a viver em função de imagens. Não mais decifra as cenas da imagem como significados do mundo, mas o próprio mundo vai sendo vivenciado como conjunto de cenas. Tal inversão da função das imagens é idolatria. Para o idólatra — o homem que vive magicamente —, a realidade reflete imagens. Podemos observar, hoje, de que forma se processa a magicização da vida: as imagens técnicas, atualmente onipresentes, ilustram a inversão da função imaginística e remagicizam a vida.

O caráter interventor dos artistas de murais é algo que pode ser pensado como uma percepção de espaços urbanos um pouco diferente. Podemos afirmar que uma imagem pode fazer parte de uma composição de certo local, que por muitas vezes está esquecido, e que essa intervenção no espaço pode agregar valores enriquecendo o ambiente. Por este pensamento, a capacidade de fazer e decifrar imagens pode possuir formas que passem a ser consideradas extremamente poderosas quando se trata de veiculações que atingem muitas pessoas ao mesmo tempo, pois cada ser humano pode fazer uma mediação e uma construção diferente da mesma imagem veiculada. O ser humano experimenta capturar momentos e exprimi-los de diversas formas, às vezes icônicas, às vezes conceituais. O pensamento do presente artigo sugere que a imagem, além de ser uma necessidade do ser humano de se comunicar e expressar possui também construções tecnológicas complexas e ricas dotadas de diversos tipos de técnicas e pensamentos.

3. O hibridismo artístico e o arquitetônico

No ensaio “Hibridismo Cultural”, de 2003, Peter Burke mostra uma linha de pensamento relativo ao fenômeno de miscigenação cultural entre os povos através de perspectivas históricas, música, literatura, linguagens e elementos do cotidiano. O autor afirma que não existe fronteira cultural nítida ou firme entre grupos, e sim, ao contrário, um *continuum* cultural que aos poucos vai se modificando, misturando.

Exemplos de Hibridismo Cultural podem ser encontrados em toda parte, não apenas em todo globo como na maioria dos domínios da cultura-religiões sincréticas, filosofias ecléticas, línguas e culinárias mistas e estilos híbridos na arquitetura, na literatura ou na música (Burke, 2003: 23).

Porém, alguns elementos deste “hibridismo” às vezes podem gerar mudanças na história e na constituição de um local, de tal forma que simplesmente não existam mais vestígios de sua evolução, trazendo a noção para o espectador de que o local nasceu com este formato.

Considerando que artistas como Kobra possuem influências das artes mexicanas, do grafite norte-americano e que o próprio muralismo é fruto das técnicas renascentistas de afrescos, podemos afirmar que este tipo de “hibridismo artístico” acaba por contestar o “hibridismo arquitetônico”. Para Peter Burke esse tipo de influência existe desde os tempos em que os seres humanos trocam experiência e integram valores de outros povos aos seus:

Alguns exemplos de hibridismo arquitetônico ainda conseguem nos surpreender, quando não nos chocar, como no caso das igrejas da Espanha com ornamentos geométricos dos séculos XV e XVI lembrando aqueles das mesquitas feitos por artesãos que eram quase que certamente aberta ou dissimuladamente muçulmanos. Por sua vez, na Índia no século XV, algumas mesquitas foram construídas por artesãos hindus que utilizaram fórmulas decorativas que haviam aprendido em seus próprios templos. Igrejas jesuítas de Goa e Cuzco empregaram artesãos locais e combinaram estruturas renascentistas italianas ou barrocas com detalhes decorativos de tradições locais, hindus, islâmicas ou incas (Burke, 2003: 24)

Mas, assim como existe a integração, existe também a contestação e no caso da arte muralista este tipo de pensamento vem socialmente engajado e estampado na própria superfície que se quer criticar. Desde edifícios a muros, a arte visa contestar e fazer pensar por meio da imagem.

4. Muros da Memória

O projeto “*Muros da memória*” iniciado em 2008 em conjunto com os profissionais que fazem parte de seu estúdio, o “Studio Kobra”, fundado em 1990, visa resgatar este “passado perdido” e artisticamente mostrar a riqueza da história de um país que aos poucos pode se apagar. O projeto já conta com mais de 20 obras espalhadas por cidades do mundo todo, sendo que o maior deles está localizado na Avenida 23 de Maio em São Paulo e possui mais de 1000m².

A técnica para a produção da obra foi conseguida por meio de tintas spray, pincéis e máscaras. A riqueza de detalhes dá impressão ao espectador de que a pintura são fotos de verdade coladas como um papel de parede nos muros. Cada obra demora no mínimo três meses para ser concluída, dependendo do tamanho, do local e do acesso.

Outro fator interessante deste tipo de arte é que com ferramentas como o *Google Street View*, que permite navegar pelas ruas de várias cidades do mundo para quem possui acesso a um computador com internet, existe a possibilidade de ter um museu virtual com as obras expostas. Obviamente a sensação de ver algo ao vivo é um pouco diferente, mas mesmo assim é uma experiência válida.

Conclusão

A arte muralista, dependendo de seu autor, é algo que possui uma gama de significados. Sua mensagem através da arte não só ilustra e embeleza o cotidiano, como também a entrega para o mundo, ou seja, deixa de ser propriedade do artista. A partir do momento em que a obra está ali, cada espectador a vê e a resignifica de alguma forma e assim torna-se proprietário desta, como destaca Laurentiz:

O artista, quando acaba de produzir um trabalho, automaticamente deixa a posição de produtor e passa para a condição de primeiro espectador da obra, passando a observá-la com olhos críticos de interprete (Laurentiz, 1991: 125)

As imagens são peças fundamentais de mediação para a comunicação entre o autor da obra e quem a visualiza. A característica interventora nos espaços urbanos exige uma aguçada percepção do artista na identificação com o local e para a técnica que vai ser utilizada. Se não existirem essas percepções, a imagem pode mais sujar o lugar como uma pichação do que vir a ser uma arte propriamente dita. É importante para o muralista ser interventor em um espaço e mais importante ainda saber intervir nele.

Como analisado durante o texto, as paisagens se modificam e em diversas vezes o novo acaba sobrepondo o antigo, deixando poucos traços de história no



Figura 1 · Imagem do projeto “Muros da memória”, Avenida 23 de Maio —São Paulo — Brasil. A obra e o local podem ser visualizados via *Google Street View* no endereço <http://goo.gl/maps/w7TzU>.

Figura 2 · Imagem do projeto “Muros da memória”, Avenida Morumbi — São Paulo — Brasil. A obra e o local podem ser visualizados via *Google Street View* no endereço <http://goo.gl/maps/sS9oo>

Figura 3 · Imagem do projeto “Muros da memória”, Avenida Sumaré — São Paulo — Brasil. A obra e o local podem ser visualizados via *Google Street View* no endereço <http://goo.gl/maps/GVskL>.

local. Mas essas mudanças e “hibridizações” por vezes são consequências do tempo e da mudança, assim como a alma do artista de buscar referências nos mais diversos pontos da história e das culturas. E essa cultura está sempre se modificando, sempre em mutação como analisa Laurentiz:

Toda vez que o homem pratica uma ação, no interior desta, pode-se encontrar a experiência de uma prática anterior, mostrando que o conhecimento é evolutivo, não num sentido progressista, mas adaptado às outras condições emergentes (Laurentiz, 1991: 111)

Quando vamos a um museu olhar um acervo específico ou visitar uma exposição de um artista, todos entramos com a idéia do que queremos observar, e já estamos focados no tipo de imagem que iremos ver. A arte de rua não possui essas amarras. É como a diferença entre colocar uma música de um CD ou um mp3 escolhido por nós ou escutar uma música em uma rádio local. Obviamente que a música que escolhemos tem o nosso gosto e já sabemos o que irá tocar, às vezes sabemos até a ordem, mas escutar algo no rádio é descobrir e conhecer o inusitado, que por muitas vezes pode não agradar, mas às vezes fascina e nos traz conhecimento de algo novo e belo.

A arte de Eduardo Kobra talvez seja uma dessas músicas inusitadas ouvidas em uma rádio que podem causar paixão. Ao dobrar em uma esquina de uma rua da cidade sem maiores pretensões nos deparamos com imagens realistas e com forte carga emocional e nostálgica, que nos traz uma gama de relações culturais e estéticas que, se olharmos com atenção, talvez possamos ver que a arte não vem apenas para embelezar ou ilustrar. Ela possui ciência no olhar, na técnica e na forma de representar.

Referências

- Burke, Peter (2008) *Hibridismo Cultural*. São Leopoldo: Editora Unisinos.
- Flusser, Vilém (1985) *A Filosofia da Caixa Preta*. 1ª Edição. São Paulo: Hucitec Editora, 1985.
- Laurentiz, Paulo (1991) *A Holarquia do Pensamento Artístico*. Campinas: Editora Unicamp.
- Vasconcellos, Camilo de Mello (2007). *Imagens da Revolução Mexicana. O Museu Nacional de História do México (1940-1982)*, São Paulo: Alameda,