**CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DE MINAS GERAIS**
**Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens**

**Alexandre Lage Alvarenga Junior**

# URBAN SKETCHERS
# Um panorama sobre os livros de participantes do movimento no Brasil

**Belo Horizonte (MG)**
**2020**

**Alexandre Lage Alvarenga Junior**

# URBAN SKETCHERS
## Um panorama sobre os livros de participantes do movimento no Brasil

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens *Stricto Sensu* do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais – CEFET-MG, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre.

**Área de Concentração**: Edição, Linguagem e Tecnologia

**Orientador(a)**: Prof(ª). Dr(ª). Ana Elisa Ribeiro

**Belo Horizonte (MG)**
**2020**

Alvarenga Junior, Alexandre Lage.
A473u Urban sketchers : um panorama sobre os livros de participantes do movimento no Brasil / Alexandre Lage Alvarenga Junior. – 2020.
212 f. : il.
Orientadora: Ana Elisa Ribeiro.

Dissertação (mestrado) – Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, Belo Horizonte, 2020.
Bibliografia.

1. Urban sketchers. 2. Urban sketching. 3. Edição (Editoração). 4. Livros. I. Ribeiro, Ana Elisa. II. Título.

CDD: 070.5

Ficha elaborada pela Biblioteca - *campus* Nova Suíça - CEFET-MG
Bibliotecária: Rosiane Maria Oliveira Gonçalves - CRB6 - 2660

**Alexandre Lage Alvarenga Junior**

# URBAN SKETCHERS:
# Um panorama sobre os livros de participantes do movimento no Brasil

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais - CEFET-MG, em 30 de julho de 2020, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagem, aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos professores:

_____

Prof(ª). Dr(ª). Ana Elisa Ribeiro – CEFET-MG-Orientadora

_____

Prof. Dr. Mateus Rosada – UFMG – Membro externo

_____

Prof(ª). Dr(ª). Paula Renata Melo Moreira – CEFET-MG – Membro interno

_____

Prof(ª). Dr(ª). Renata de Alencar Teixeira – PUC Minas - Suplente

Agradeço a minha noiva **Laura**, pelo amor, carinho, paciência e apoio incondicional na minha vida.

Agradeço aos meus pais, **Alexandre** e **Natahilda**, pela criação, apoio, amor e oportunidades concedidas a mim.

Ao meu irmão **Pedro**, *in memoriam*, dedico este e todos os trabalhos da minha vida, na certeza de que me assiste onde quer que esteja.

## AGRADECIMENTOS

A Prof.(ª) Dr.(ª) **Ana Elisa Ribeiro**, pela orientação carinhosa, preocupada, acolhedora e especial, por ter acompanhado com dedicação e entusiasmo a minha evolução acadêmica, artística e pessoal, e por todas as trocas e projetos realizados juntos, muito obrigado. Aos muitos colegas do CEFET-MG, tanto no mestrado quanto na graduação, pelas ricas e importantes trocas realizadas que contribuíram com a evolução da minha pesquisa. A todos os profissionais da secretaria do POSLING**,** em especial a **Sandra** e o Prof. Dr. **Renato Caixeta da Silva**, pela paciência e oportunidade que me foram concedidas em todo o período dentro da secretaria. Aos colegas de batente, **Bruna**, **Jéssica** e **Bernardo**. A todos os professores do POSLING (Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens), que direta ou indiretamente foram responsáveis por me ajudar na trajetória da pesquisa, e por toda a convivência nos anos dentro do programa, dos quais destaco a Prof.(ª) Dr.(ª) **Paula Renata Melo Moreira** e o Prof. Dr. **Rogério Barbosa Silva**, muito obrigado.

“Oh, this city's changed so much
Since I was a little child
Pray to God I won't live to see
The death of everything that's wild

Though we knew this day would come
Still it took us by surprise
In this town where I was born
I now see through a dead man's eyes

One day they will see it's long gone
One day they will see it's long gone
One day they will see it's long gone
One day they will see it's long gone”

*(Half Light II (No Celebration) – Arcade Fire)*

## RESUMO

Este trabalho aborda o movimento *Urban Sketchers*, destinado a artistas, arquitetos, designers e aficionados pelo desenho urbano, criado em 2007 pelo ilustrador Gabriel Campanario, que tem como objetivo estimular, divulgar e conectar pessoas interessadas no desenho urbano, realizado através da observação direta no local, sem auxílio de fotografia. Estimuladas pelo manifesto proposto pelo grupo, pessoas se encontram para desenhar a cidade, fazendo um registro do tempo e do lugar, posteriormente compartilhando suas criações de forma online. Apesar disso, um dos pilares de divulgação e propagação do movimento e das práticas do grupo tem sido o livro. Esta dissertação tem como proposta a criação de uma história editorial dessas publicações, com recorte específico para o mercado brasileiro. O trabalho realizou um levantamento dos livros de *Urban Sketchers* lançados no Brasil desde a criação do grupo em 2007; dos autores e editoras responsáveis pela publicação dessas obras; do processo editorial dessas publicações; e do perfil leitor delas. Para tal, foram utilizados procedimentos metodológicos para construir a história do movimento e do panorama editorial, que envolveram pesquisa pelos sites e *blogs* acerca do grupo, uma ficha de registro de dados, com informações coletadas dos livros objetos da pesquisa, e aplicação de questionários a agentes envolvidos na publicação dos materiais, com foco para os autores, além de alguns editores. Para conhecer o leitor dessas obras foi realizado um questionário online, que coletou informações que serviram para identificar o perfil do leitor de livros de *Urban Sketchers*, inseridos dentro da comunidade do movimento. O trabalho em questão conclui sobre a importância de começar a registrar historicamente o movimento *Urban Sketchers* que, apesar da sua breve existência, já tem articulado importantes ações acerca do desenho e da cidade, de forma global, e atento também as possiblidades de se construir um trabalho de base, que pode ser consultado por outros pesquisadores para dar andamento na pesquisa em questão, que possui material e corpus para ser pesquisado com outras perspectivas, além de evidenciar importantes figuras por trás dos livros presentes no corpus, construindo uma plataforma acadêmica para preservação de seu trabalho enquanto profissionais do livro.

**Palavras-chave**: *Urban Sketchers*; *Urban Sketching*; Edição; Livro;

## ABSTRACT

This work is about a group called The Urban Sketchers, destined to artists, architects, designers and people interested in Urban Sketching. It was created in 2007 by the illustrator Gabriel Campanario with the goal to estimulate, promote and conect people interested in the practice of the Urban Sketching, made through direct observation, in loco, without the use of photography. Estimulated by the manifest of the group, people gather to draw the city, doing a register of time and place, sharing the creations online afterwards. Despite this, one of the most proficient ways to share and propagate the movement is through the book. This dissertation has the goal to create an editorial history about these publications moved by the group, with a focus on the brazilian market. The work made a data survey of the printed books by Urban Sketchers launched in Brazil since the creation of the group in 2007; about the authors and publishing houses responsible for the publication of these books; about the editorial process of them; and about the reader public profile of these publications. To accomplish that it was used some methodological procedures to create the history of the movement and its editorial outlook that involved research through blogs and sites about the group, a data record sheet with information collected from the books of the corpus, application of a quiz to some professional behind the material, with focus on the authors, alongside some editors. To know the reader public of these books it was done an online quiz, that collected information to identify the type of people who reads these books inside the Urban Sketchers movement. This work itself concluded that it is important to start documenting the history of the Urban Sketchers Movement, that in its brief existence already made important actions about topics such as the drawing and the city, in a global scale, and the dissertation is aware of the possibilities of creating a base work, that can be consulted by other researches to get going with the research itself, that has material and corpus to be looked at different perspectives, and that showcases important figures behind the books of the corpus, building also an academic platform for the preservation of their works as book professionals.

**Key-words**: Urban Sketchers; Urban Sketching; Publishing; Book;

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Contra-capa do caderno utilizado durante a pesquisa ..... 23
Figura 2 - Desenho de Matheus, Ryan e Isaac no CSU Amazonas ..... 26
Figura 3- Desenho do carro, no caminho de volta para casa. ..... 28
Figura 4- Desenho realizado no metrô em Belo Horizonte ..... 29
Figura 5- Exemplo de uma composição com vários elementos desenhados ..... 31
Figura 6 - Em retiro para a escrita dessa dissertação ..... 34
Figura 7- Desenhando em uma praça próximo de casa ..... 35
Figura 8 - Exposichão realizada durante o IV Encontro USkBrasil 2019 ..... 38
Figura 9 - Um dos desenhos que deram vida ao zine Filtro de Luz Azul ..... 39
Figura 10 - Screenshot do site oficial do movimento. 46
Figura 11- Imagem utilizada nos grupos do Facebook para explicar as regras ..... 47
Figura 12- Desenho durante o 1º Café da manhã com lápis ..... 51
Figura 13- Desenho realizado durante o encontro, no Morro da Forca. ..... 54
Figura 14 - Fotos oficiais dos quatro encontros nacionais que já foram realizados. . 54
Figura 15- O sketcher Simon Taylor exibe os livros sorteados no evento. ..... 57
Figura 16- Fotografia oficial do 5º Simpósio Internacional Urban Sketchers ..... 60
Figura 17- Exemplo de postagem no grupo do do Urban Sketchers Brasil ..... 63
Figura 18- Exemplo de postagens no Instagram oficial do Urban Sketchers Brasil. . 64
Figura 19- Etapas do traçado metodológico ..... 69
Figura 20- Imagem do site das Livrarias Curitiba ..... 83
Figura 21- Imagem da loja digital da Editora Cousa. ..... 97
Figura 22- Imagem do site da editora Criativo. ..... 99
Figura 23- Imagem do site da agência CTRL S Comunicação. ..... 102
Figura 24- Capa e página do livro Sketchers do Brasil (2016) ..... 103
Figura 25- Capa do livro A caricatura da Arquitetura (2017) ..... 105
Figura 26- Detalhe da diagramação do livro. ..... 106
Figura 27- Capa do livro A caricatura da Arquitetura 2. ..... 107
Figura 28- Detalhe da diagramação do livro. ..... 108
Figura 29- Site da editora Gustavo Gili Brasil. ..... 109

Figura 30- Capa do livro Urban Sketching: (2014), de Thomas Thorspecken. ..... 110
Figura 31- Detalhe da página dupla com um dos convidados do autor. ..... 112
Figura 32- Capa do livro São Paulo Infinita (2015), de Juliana Russo. ..... 113
Figura 33- Detalhe da diagramação panorâmica do livro. ..... 114
Figura 34- Capa do livro Aquarela para Urban Sketchers: (2016). ..... 115
Figura 35- Detalhe para a diagramação do livro. ..... 116
Figura 36- Capa de Desenhando pessoas em ação: (2017), de Lynne Chapman.. 117
Figura 37- Detalhe para a lista com os créditos aos artistas convidados. ..... 118
Figura 38- Detalhe para a diagramação do livro. ..... 119
Figura 39- Capa do livro A perspectiva em urban sketching: (2017). ..... 120
Figura 40- Detalhe par a utilização de fotografia como recurso didático. ..... 121
Figura 41- Capa do livro Sketchbook sem limites: (2017), de Felix Scheinberger. . 122
Figura 42- Assim como o outro livro do autor. ..... 123
Figura 43- Capa do livro Desenhe primeiro, pense depois: (2018). ..... 124
Figura 44- A utilização da fotografia junto dos desenhos realizados. ..... 126
Figura 45- Capa do livro Técnicas de ilustração à mão livre: (2019). ..... 127
Figura 46- Destaque para duas páginas inseridas no capítulo. ..... 128
Figura 47- Imagem do site do ItaúCultural. ..... 129
Figura 48- Capa de Pequenos acasos cotidianos: (2019), de Juliana Russo. ..... 129
Figura 49- Detalhe para narração da autora em conjunto com a ilustração. ..... 130
Figura 50- Site da editora Marte. ..... 132
Figura 51- Site da galeria NavegareArt. ..... 134
Figura 52- Gráfico de participação de participantes por região do país. ..... 140
Figura 53- Gráfico que demonstra a quantidade de respostas por faixa etária. ..... 141
Figura 54- Gráfico que demonstra o nível de escolaridade dos participantes. ..... 142
Figura 55- Gráfico que demonstra a condição social dos participantes. ..... 143
Figura 56- Gráficos que demonstram o comprometimento dos participantes. ..... 144
Figura 57- Gráfico que demonstra as editoras que os participantes citaram. ..... 145
Figura 58- Gráfico que demonstra a porcentagem de pessoas que conhecia ..... 146

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CEFET-MG – Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

LIBRE – Liga Brasileira de Editoras

USK – Urban Sketchers

TCC – Trabalho de Conclusão de Curso

## SUMÁRIO

**INTRODUÇÃO** ..... 15

**1 SOBRE O DESENHO, A CIDADE E O LIVRO** ..... 22

1.1 O DESENHO ..... 22
1.2 A CIDADE ..... 32
1.3 O LIVRO ..... 39

**2 SOBRE O MOVIMENTO URBAN SKETCHERS** ..... 45

2.1 OS CAPÍTULOS REGIONAIS ..... 49
2.2 OS ENCONTROS NACIONAIS ..... 51
2.3 OS ENCONTROS REGIONAIS ..... 55
2.4 OS SIMPÓSIOS INTERNACIONAIS ..... 58
2.5 A PRESENÇA ONLINE ..... 61

**3 SOBRE UM TRAÇADO METODOLÓGICO** ..... 67

**4 SOBRE UMA CENA DE EDIÇÃO INDEPENDENTE E DE NICHO** ..... 77

4.1 OS AUTORES ..... 89
4.1.1 Bruno Mollière ..... 89
4.1.2 Eduardo Bajzek ..... 89
4.1.3 Felix Scheinberger ..... 90
4.1.4 João Pinheiro ..... 91
4.1.5 Juliana Russo ..... 92
4.1.6 Lynne Chapman ..... 92
4.1.7 Mike Yoshiaki Daikubara ..... 93
4.1.8 Ricardo Inke ..... 94
4.1.9 Simon Taylor ..... 94
4.1.10 Tarcísio Bahia ..... 95
4.1.11 Thomas Thorspecken ..... 96
4.2 AS EDITORAS ..... 97
4.2.1 Cousa ..... 97
4.2.2 Criativo ..... 99
4.2.3 Ctrl S Comunicação ..... 101
4.2.4 Gustavo Gili Brasil ..... 108
4.2.5 Independente ..... 128

4.2.6 Marte ..... 131
4.2.7 Navegare Livros ..... 134
4.3 CRONOLOGIA ..... 137
**5 SOBRE O LEITOR** ..... 139
**6 SOBRE A CONCLUSÃO** ..... 149
**REFERÊNCIAS** ..... 155
**APÊNDICE 1 - FICHA DE REGISTRO DE DADOS** ..... 160
**APÊNDICE 2 – QUESTIONÁRIO: EDITOR** ..... 163
**APÊNDICE 3 – QUESTIONÁRIO: AUTOR** ..... 166
**APÊNDICE 4 – QUESTIONÁRIO: LEITOR** ..... 169
**APÊNDICE 5 - QUESTIONÁRIO: AUTOR (EDUARDO BAJZEK-RIO:SKETCHBOOK)** ..... 172
**(EDUARDO BAJZEK- TÉCNICAS DE ILUSTRAÇÃO À MÃO LIVRE)** ..... 179
**APÊNDICE 6 - QUESTIONÁRIO: AUTOR (JULIANA RUSSO – SÃO PAULO INFINITA)** ..... 184
**APÊNDICE 7 - QUESTIONÁRIO: AUTOR (RICARDO INKE – PARATY)** ..... 189
**APÊNDICE 8 - QUESTIONÁRIO: AUTOR (SIMON TAYLOR – A CARICATURA DA ARQUITETURA 1 e 2)** ..... 193
**APÊNDICE 9 - QUESTIONÁRIO: AUTOR (TARCÍSIO BAHIA – PAISAGEM DESENHADA)** ..... 198
**APÊNDICE 10 – QUESTIONÁRIO: EDITOR (SIMON TAYLOR – CTRL S COMUNICAÇÃO)** ..... 200
**APÊNDICE 11 – QUESTIONÁRIO: EDITOR (PEDRO QUEIROZ – GUSTAVO GILI BRASIL)** ..... 203

# INTRODUÇÃO

O ano era 2010 e existia, na habilitação de Desenho da Escola de Belas Artes da UFMG, uma disciplina chamada Desenho: Projeto, que consistia em ajudar os alunos a desenvolverem seus projetos de arte na linguagem do desenho, independente da mídia, entendendo-o enquanto olhar, ferramenta, meio. Durante essa proposta de descoberta pessoal/artística que a disciplina propunha, tive a oportunidade de começar um *Sketchbook*[1]. Tamanho A6 (15 cm altura x 10 cm largura), 64 páginas, capa amarela e folhas com textura. Nele, eram desenvolvidas experimentações com canetas coloridas, com foco na criação de retratos variados, de família, de famosos, de pessoas desconhecidas achadas em revistas etc. Era um espaço de desenho e de experimento, a priori. Mal sabia eu que, aquele caderno em específico, mudaria a minha relação com o desenhar de uma forma muito potente. Que, 10 anos depois, eu colecionaria, duplamente, cadernos e desenhos. A conta hoje passa de 30 cadernos finalizados, além de vários por terminar, o que dá uma média de aproximadamente três cadernos por ano desde então.

A menção a esse caderno em específico é importante porque ele foi uma virada de mesa na minha vida. Foi com ele que aprendi o valor da produção constante e que abri diversos caminhos na minha trajetória. Foi por causa dele que, indiretamente, conheci o *Urban Sketchers*[2], movimento objeto de pesquisa deste trabalho. Pois bem, era costumeiro que nas aulas da disciplina de Desenho: projeto os alunos se reunissem para discutir suas produções, dialogando e comentando sobre o trabalho um do outro, e foi a partir dessas experiências com o caderno que um colega de classe me apresentou ao movimento USK. Lembro que na época fiquei encantando com

---

[1] *Sketchbook* é um caderno usado para desenhos e/ou anotações pessoais, que contém o progresso pessoal de um artista. Pode ser conhecido também por outras alcunhas: diário gráfico, caderno de desenho, caderno de processo, caderno de esboços etc., e seu uso é múltiplo e pessoal. Para saber mais a respeito desse espaço de criação, recomendo as leituras de Tiago Cruz (2018a, 2018); Rebbeca Erickson (2015); Felix Scheinberger (2017); entre outros.

[2] Movimento internacional de desenhistas urbanos, fundado pelo espanhol Gabriel Campanario, em 2007. Sua história será melhor abordada no capítulo 2: Sobre o movimento *Urban Sketchers*, no qual conto sobre a trajetória e desenvolvimento do grupo. Para acessar o site oficial: http://www.urbansketchers.org/. Acesso 04 jun 2020.

aquele blog que reunia desenhos em caderno por todo o mundo, de diferentes artistas com diversas linguagens distintas, e tratei de visitar com muita obsessão aquele espaço virtual. Mas ficou nisso. Não desenvolvi nada além de apreciação momentânea por aqueles desenhos, e de certa forma esqueci que o movimento existia.

Anos depois, precisamente em 2015, fui “desafiado” a fazer um desenho por dia, como proposta de umas dessas correntes banais da internet. Para conseguir realizar tal façanha, eu comecei a desenhar as coisas ao meu redor, meu cotidiano de maneira geral. O desafio não foi levado para a frente (falhei no centésimo dia), mas o impacto que ele teve na minha produção foi definitivo. Desenhar o meu entorno, aquilo que estava a minha volta, começou a ter real significado, e foi aí que lembrei daquele movimento que havia conhecido há alguns anos (para publicar meus desenhos) e tratei de pesquisá-lo com mais afinco. Desde então, ele havia crescido enormemente, com uma lógica de funcionamento que possibilita tal expansão.

Essa história é importante para ressaltar o meu comprometimento com o desenho e com o movimento *Urban Sketchers*. Foi por causa de ambos, além da minha trajetória dentro do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, que decidi delinear a minha pesquisa em investigar melhor a respeito de livros de participantes do movimento que foram publicados no Brasil, desde a criação do grupo internacional em 2007, situando a minha pesquisa na Linha quatro do programa, a de Edição, Linguagem e Tecnologia. Devido ao meu envolvimento prático e a minha atuação enquanto artista dentro do grupo, ficou acordado entre a minha orientadora e eu que o texto presente nesta dissertação teria algumas partes escritas na primeira pessoa. É praticamente impossível falar sobre o movimento sem considerar a minha participação dentro dele, enquanto artista e pesquisador, e memórias pessoais e afetivas farão parte do desenrolar do texto. Essa característica está em constante diálogo com os próprios textos produzidos pelos participantes do movimento, que tendem a ser mais poéticos e falam sobre as divagações enfrentadas ao se desenhar na rua e perceber as possibilidades que esse ato singular proporciona.

A característica da escrita em primeira pessoa está mais evidente principalmente no capítulo um: *O desenho, a cidade e o livro*, no qual utilizei uma abordagem não tradicional para a escrita acadêmica. Nele surgiu a ideia de criar um texto mais poético, narrativo, mais próximo dos textos criados pelos *Urban Sketchers* quando estes narram suas caminhadas, seus desenhos e contam suas histórias através dos relatos feitos em seus *posts* em redes sociais e *blogs* pessoais. Apesar disso, o capítulo é recheado de referências sobre os três tópicos principais, ou seja, o desenho, a cidade e o livro.

As principais contribuições para esse capítulo vieram da literatura, mas também permitindo reflexões nas áreas da arte, da edição, da arquitetura, da antropologia etc. Durante as conversas sobre a pesquisa e a sessão de qualificação do projeto, surgiu um sentimento de que seria necessário ler materiais sobre a cidade, aspecto que não estava no escopo original. É por esse motivo que trabalhos como os de Ítalo Calvino (1990), Ana Elisa Ribeiro (2018b) Fernando Sabino (2018), Binho Barreto (2017), entre outros, figuram nas páginas da pesquisa e ajudam a dialogar sobre as reflexões acerca do desenho para/com/na cidade e para/com/no livro. Além dos autores citados, a reflexão acerca do livro enquanto objeto, tempo de conhecimento, saber, foi realizada com a ajuda das pesquisas de Robert Darnton (2010), Roger Chartier (2014) e Ana Elisa Ribeiro (2018a), que nos ajudam a entender este objeto secular e a determinar o padrão que pode ser percebido nos objetos da pesquisa, que se configuram em livros mais “tradicionais”, pensados enquanto produto, que são menos inventivos como outros suportes existentes, como o zine, a revista, o livro de artista etc.

No capítulo dois: *Sobre o movimento Urban Sketchers*, foram utilizados, principalmente, pesquisadores brasileiros que já trataram sobre o tema, além de contribuições acessadas através dos sites e *blogs* oficias do movimento. Paulo Henrique Tôrres Valgas publicou em 2017 a primeira dissertação inteiramente dedicada ao tema, chamada de *Urban Sketchers Brasil: memória e sensibilidade nas cidades contemporâneas*, pelo mestrado em artes da Universidade do Estado de Santa Catarina. Em seu trabalho, Paulo Henrique analisa o movimento do ponto de

vista do pesquisador observador, ao contrário da minha pesquisa, de um pesquisador presente dentro do movimento, portanto observador e participante, que atua também enquanto artista. A dissertação de Paulo está inserida no campo de estudo da história da arte e traz paralelos entre a figura do *Urban Sketcher* e do *Flâneur*, de Walter Benjamin (1989). Seus questionamentos e pontuações foram utilizados no capítulo para ajudar a construir a narrativa sobre a história do movimento no Brasil, além de outras contribuições por todo o texto da dissertação. O capítulo sobre a história do movimento contou com contribuições importantes de outra autora brasileira que trabalha bastante sobre o movimento, Karina Kuschnir (2012), que possui uma série de artigos que fala sobre a prática dos *Urban Sketchers*, em paralelo com a sua atuação enquanto desenhista etnógrafa, com pesquisa voltada para antropologia e o *sketchbook* enquanto ferramenta de trabalho.

Um dos aspectos que ficou evidente na revisão bibliográfica foi a quantidade de trabalhos acadêmicos que esbarram na atuação do movimento *Urban Sketchers* por conta dos *sketchbooks,* ou cadernos de desenho, sendo esse o principal foco de investigação desses trabalhos. Estudos sobre essas similaridades podem ser vistos em Tiago Cruz (2018a; 2018b); Rebecca Fernandes Erickson (2015); Karina Kuschnir (2012); e Filipe Alexandre Reis da Silva Oliveira (2017);  contudo, a utilização desse aparato para o desenho é pessoal de cada artista envolvido, e não está explícita nos manifestos do movimento, que permite que a prática seja feita em diversos suportes e formatos. Partindo desse ponto de vista, a minha pesquisa é original no sentido de analisar e identificar publicações impressas, produtos que foram criados e editados para se tornarem livros, e não uma investigação que tem como olhar o caderno de desenho enquanto aparato artístico, como observado em outros estudos acadêmicos a respeito da prática *sketcher*[3].

O artista Raro de Oliveira contribuiu para a manutenção do conhecimento a respeito do movimento com seu TCC, publicado em 2019, realizado no curso de licenciatura em Artes Visuais da Universidade Estadual do Paraná, chamado de *Uma Experiência*

[3] Nome dado aos participantes do movimento, que em tradução literal seriam “desenhadores”. Priorizei o termo original por sua grande aceitação dentro da comunidade. Pode ser acompanhado, também, do *Urban*, ficando conhecidos como o nome do movimento *Urban Sketchers*.

*Urban Sketcher: Desenhando a poesia do cotidiano*, no qual discorreu sobre a experiência de dar aulas e *workshops* sobre a prática. Enquanto artista e produtor da linguagem, assim como eu, suas passagens adicionaram um toque mais pessoal e participativo do movimento, principalmente nas passagens acerca do desenho e sobre o senso de comunidade pertencente dentro do grupo. Assim como ele, as reflexões feitas por André Lissonger, ex-coordenador nacional do movimento no Brasil, no livro *Sketchers do Brasil* (2016), foram essenciais para entender a prática dentro do país. Por fim, os artistas visuais Binho Barreto (2017) e Brígida Campbell (2014) contribuíram com perspectivas de outras áreas artísticas, que ajudaram a criar contrapontos entre essas outras práticas e a atuação do movimento *Urban Sketchers* no território brasileiro.

O capítulo três *Sobre um traçado metodológico* ficou responsável por tratar sobre os procedimentos metodológicos da pesquisa. Na questão organizacional da estrutura do texto, minha orientadora e eu achamos necessários tratar primeiro sobre os assuntos poéticos e históricos do movimento, para só então entrar nos aspectos da metodologia, que envolveu a utilização de fichas de registro de dados e questionários. Nele foi abordado o passo a passo da pesquisa realizada, além dos procedimentos realizados de acordo com o Comitê de Ética em Pesquisa do CEFET-MG, que foram necessários por existirem pessoas entrevistadas durante a realização do trabalho. Será abordado nele também a formulação do corpus dos livros da pesquisa.

O capítulo seguinte: *Sobre uma cena de edição independente e de nicho* abarca uma proposta de criação de categorias de análise, destinadas a encaixar os livros do corpus, que se mostraram de variados tipos, sendo necessário definir a que propósito serviam. O capítulo ajudou a construir o principal objetivo da pesquisa, que é o de criar uma panorâmica história editorial desses livros de *Urban Sketchers* publicados no Brasil. Durante a realização do trabalho ficou evidente que as publicações se encaixavam muito mais no discurso dos “independentes” do que das grandes editoras, ou grandes conglomerados. Todas as iniciativas se identificavam, de certa forma, com o adjetivo “independente”, portanto foi necessário discutir esse aspecto tendo em consideração os livros da pesquisa. Para realizar tal tarefa foram utilizados os trabalhos de pesquisa dos autores Alice Bicalho (2017), Gilles Colleu (2007) e José

Muniz Junior (2016), que forneceram a base para falar sobre o caráter independente das casas editoriais analisadas e a maneira como empregavam seus graus de independência. Esse aspecto foi complementado pela noção de nicho apresentada por Chris Anderson (2006) com seu conceito de *Cauda Longa* e pela questão do mercado editorial promovida por John B. Thompson (2013), apoiado por Pierre Bourdieu (1996), que propõe e fornece conceitos-chave para entender algumas das práticas editoriais envolvidas no processo dos livros pesquisados, que ajudaram a sedimentar a noção de mercado de nicho que é transpassada pelos livros do objeto, como o conceito de *backlist* e sobre a plataforma do autor, essencial para criar um perfil biográfico desses profissionais, que foram construídos ao longo do capítulo.

A construção desse perfil biográfico se deu em conjunto com outras duas ações: a criação de um perfil para as editoras presentes no corpus, além de um registro sobre a produção editorial de cada um dos livros analisados. A maior parte dessa tarefa foi realizada com informações obtidas nos próprios livros da pesquisa, com adição importante dos dados obtidos em pesquisa pelos sites, *blogs* e canais, tanto das editoras, quanto dos autores envolvidos. Além dos recursos metodológicos utilizados no decorrer do trabalho, como a ficha de registro de dados e os questionários estruturados.

O penúltimo capítulo envolve mais um dos objetivos da pesquisa, que é o de conhecer melhor o leitor das publicações presentes no corpus do trabalho. Para a sua realização foi utilizado um formulário online que coletou respostas anônimas de pessoas das cinco regiões do país, que se transforaram em dados que continham a idade, a região, a formação, a renda familiar dos participantes, além de perguntas para conhecer o nível de envolvimento dessas pessoas com o movimento e seu conhecimento a respeito das publicações da pesquisa.

As conclusões da pesquisa oferecem uma perspectiva reflexiva sobre o que deu certo e o que deu errado em questões metodológicas utilizadas ao longo do trabalho, além de pontuarem as intenções futuras para o tema aqui abordado. O capítulo escolhido para abrir o trabalho foi o *Sobre o desenho, a cidade e o livro*, que consiste em experiências afetivas e pessoais acerca dessa trindade, costuradas com reflexões

ancoradas na literatura, nas artes e em outras áreas, com o objetivo de introduzir o leitor de maneira mais poética, assim como o texto costumeiro que é realizado pelos *Urban Sketchers*. Ele se tornou, em sua criação, a verdadeira parábola do Ovo e da Galinha, e começa com a reflexão primal do início dos elementos na vida do pesquisador.

# 1 SOBRE O DESENHO, A CIDADE E O LIVRO

> “Let’s take a drive through the sprawl
> Through these towns they built to change”
>
> *(Sprawl I – (Flatland) – Arcade Fire)*

O que veio primeiro em minha vida? O desenho, a cidade ou o livro? Sou uma pessoa de memória seletiva e nesse sentido o desenho ajuda a guardar momentos, sensações. Sei com certeza qual veio por último: a cidade. Quer dizer, estamos inseridos em cidades, mas minha noção de cidade enquanto espaço de possibilidades, sociabilidade, fruição, uso, na forma mais prática possível e, depois, ao ocupá-la com meus traços, na forma mais poética, veio de fato muito mais tarde. Diria que somente com a inserção nos *Urban Sketchers*. As percepções sobre livro e desenho também, mas há, em minha memória, lembranças nítidas para com ambos.

Eu fui uma criança que sempre desenhou. Nos primeiros anos de escola, existia uma competição saudável para saber quem desenhava mais (mais, aqui, significa melhor). Isso se arrastou pela adolescência, mas ainda era algo esporádico, um hobby. Mesmo na faculdade. O desenho existia, mas ele estava ali, sem comprometimento, sem muita seriedade. Foi somente com o USK que passei a ter uma noção muito mais completa sobre desenho, foi com ele também que meu desenho melhorou, não em qualidade, exatamente, mas em noção, compreensão e potência. Se antes eu desenhava esporadicamente, hoje, depois do USK, desenho constantemente. Há aí uma assimilação da importância do movimento e do desenho de observação. Observar para desenhar mais, observar para desenhar melhor, observar para registrar aquilo que, a princípio, não parece digno de registro. Mas tudo é digno de registro.

## 1.1 O DESENHO

Acho simbólico relatar que comecei a desenhar para esta dissertação em um caderno que foi presente de minha orientadora (Figura 1). Sobre o presente, significa que ela, de certa forma, me conhece. Sobre o simbólico, porque é um caderno daqueles de

arte, usados na escola, com folhas finas e formato horizontal. Este em específico está com as bordas amareladas, cheiro de velho, 48 folhas, formato 205 por 280 milímetros, da marca Propasa. No verso da capa, o nome dela: Ana Elisa F. Ribeiro, nº 01. O meu nome também começa com A, por isso conheço a sensação de ser o número um da chamada. Embaixo do nome, está escrito T.207, Marconi, o que julgava ser a turma e o nome do professor de artes. Erro meu. Marconi era, na verdade, a escola onde estudava, e o nome do professor já se perdeu na memória. Apesar de tudo isso que acabei de relatar e, se não fosse a própria letra dela (que reconheço, não mudou muita coisa), o caderno, impessoal, poderia ser de qualquer pessoa. Fato que não é. Era dela, e agora é meu. Antes de minha posse, suas páginas estavam completamente brancas, e agora, depois de muito trabalho envolvido, foram preenchidas diversas páginas com textos e desenhos da pesquisa, em um espaço-tempo de alguns meses corridos. Acho que esses movimentos dizem muito sobre ela e sobre mim, também. Desenhar é um ato de tirar uma "quantidade" de coisas de um tempo. Exprime-se, ao máximo (ou tenta-se, pelo menos), as histórias daqueles momentos em específico.

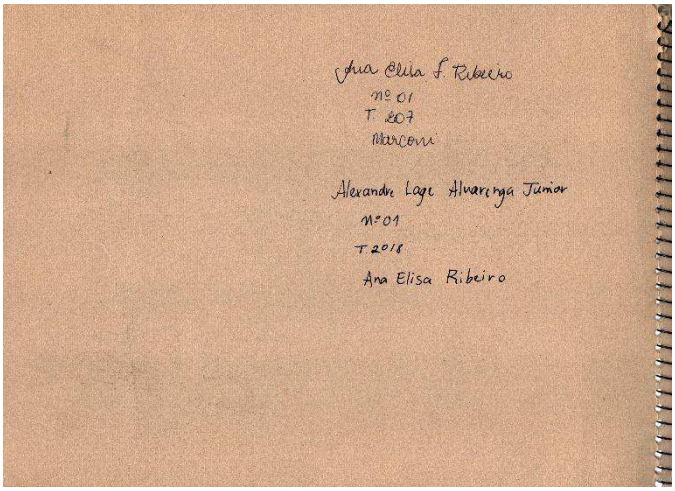


Figura 1- Contra-capa do caderno utilizado durante a pesquisa

Parafraseando Fernando Sabino (2018), aos 30 anos sou esforçado, inseguro, encharcado de cerveja e desenho, solto pelas ruas da então cinza Contagem, e minha odisseia para desenhar na rua sempre começa com um preparo, uma espécie de ritual, assim como Ana Elisa Ribeiro (2018b), de contar a minha própria história:

> Esta não é exatamente uma História, com H maiúsculo. Esta é a minha história possível. Não vivi o que muitos viveram antes que eu nascesse; e não viverão como eu, depois de mim. Nada será igual. E sou capaz de apostar que cada um fará ajustes na narrativa do outro. É preciso ter paciência. Cada cabeça, uma narrativa. (RIBEIRO, 2018b, p. 7)

Estabelecido isso, é o momento do pré-desenho: encher os tanques das canetas de tinta; apontar os lápis; trocar a água do pincel *aquabrush*[4]; escolher a mochila; escolher o caderno; passar filtro solar (muito importante); pronto. Há toda uma logística em sair para desenhar, muito mais que só desenhar, *per se*. Há uma ideia de onde ir, um "*flâneur* a fazer planos" (BENJAMIN, 1989, p. 194), e logo após um caminho a traçar, percorrer, andar: "(...) seguir a nossa inspiração como se o simples fato de dobrar à direita ou à esquerda já constituísse um ato essencialmente poético." (JALOUX apud BENJAMIN, 1989, p. 210). Pessoalmente, acabo sempre perseguindo os lugares que de alguma forma estão em minha memória de maneira afetiva, como sair para desenhar sentido ao CSU Amazonas, um centro social do bairro no qual frequentei o campo de futebol e a biblioteca quando era adolescente. Um contraste. O jogador e o leitor. Gosto do perfil no *Instagram*[5] de um amigo *sketcher* de Belém, Elton Galdino[6], que diz: "desenho porque esqueço". Bom, eu desenho na rua porque quero lembrar. Lembrar da minha vida. Lembrar, futuramente, do desenho feito, que um dia vira memória física, palpável. Há uma beleza indescritível no ato de desenhar espaços que afetivamente fizeram parte da nossa vida, e este acaba sendo um objetivo dos *sketchers*, ao meu ver. O de registrar, no tempo e no espaço, os locais de suas vidas, que se ressignificam ao serem desenhados.

No caminho, na rua, a paisagem, e a maneira como me relaciono com ela, se transformam. "Havia uma árvore aqui", penso. No decorrer de três esquinas aparecem três construções novas com tapumes que tomam contam do que antes eram casas e comércios locais. Preciso registrar tudo no papel, antes que não dê mais tempo de registrar mais nada, na tentativa de segurar "a fina areia daqueles instantes entre os dedos." (OLIVEIRA, 2019, p. 53). É como me sinto com o desenho que nunca fiz: meu avô, Agnellu (ou Seu Neném como é conhecido no bairro), foi o proprietário de um bar "copo sujo" típico desses de Belo Horizonte, por uns vinte anos. Eu nunca desenhei o

[4] Pincel que possui embutido um tanque para adicionar água. Muito utilizado por praticantes de Aquarela, por sua praticidade em adicionar água sem necessidade de ter um copo por perto.

[5] Rede social que prioriza o compartilhamento de imagens, muito utilizada pelos membros do movimento.

[6] Disponível em: https://www.instagram.com/araacatu/?hl=pt-br.

local. Toda vez que passo na frente da loja em que o bar existia eu penso no desenho que nunca fiz: “A rua conduz o flanador a um tempo desaparecido. Para ele, todas são íngremes. Conduzem para baixo, se não para as mães, para um passado que pode ser tanto mais enfeitiçante na medida em que não é o seu próprio, o particular.” (BENJAMIN, 1989, p. 185).

Nunca dá tempo de registrar tudo, pois o tempo passa, a cidade muda, mas o desenho, se feito, fica. Se o *sketch* foi feito, postado nas redes, contextualizado, a cidade, então, fica. O *Urban Sketching* pode ser a prova que faltou à *Clarisse*, na falta de registros para verificar a crença da primeira cidade existente (CALVINO, 1990, p. 99). O CSU que eu registrei não é o mesmo da minha infância/adolescência. A biblioteca não existe mais. O campo está completamente reformado (das areias batidas provocadoras de machucados no joelho para a fina e *gourmet* grama sintética). Por isso, tenho dificuldade em achar um ângulo que me agrade, pois aquele não é o lugar da minha memória, o lugar do meu passado. Falar desse passado da cidade e seus moradores, suas histórias, fala mais da cidade em si do que os detalhes de sua arquitetura. É nisso que estou envolvido no momento:

> Poderia falar de quantos degraus são feitas as ruas em forma de escada, de circunferência dos arcos dos pórticos, de quais lâminas de zinco são recobertos os tetos; mas sei que seria o mesmo que não dizer nada. A cidade não é feita disso, mas das relações entre as medidas de seu espaço e os acontecimentos do passado. (CALVINO, 1990, p. 14)

Assim como Zaíra, a Contagem de agora “deveria conter todo o passado” (CALVINO, 1990, p. 14) de Contagem. Mas o CSU é um novo lugar, que manteve o mesmo nome. Apesar disso, estamos lá para explorar, para se conhecer ao fundo a cidade (como Fernando Sabino em Londres, encontrando o rumo das barbearias), para possuí-la, em traços. Decido ficar na pista de skate (recente) e lá me instalo. Dou os primeiros rabiscos e três crianças aparecem correndo para ver o que eu estou fazendo. Crianças vadias, no melhor sentido da palavra. Crianças *flâneurs*, curiosas por desenho, assim como todas são. Vou formando a imagem e durante o processo elas pontuam tudo que eu faço: “Olha lá a árvore X e a casa Y”; “Ele é melhor que o professor Dênis” (desculpa, Dênis), ouço. Entre idas e vindas, surge deles a ideia de desenhá-los. Há

sempre alguém que quer ser desenhado, mas poucos estão realmente aptos a aceitar a aposta que isso implica: o desenho pode ficar bom, ou pode ficar ruim, simples assim.

Pois bem. Eles ficam sentadinhos, contentes, e começo pelo da esquerda, de sorriso radiante, o qual percebo estar genuinamente feliz de ser desenhado. Como começo a olhar com muita atenção e diretamente para ele, sinto que começa a ficar pensativo e seu sorriso murcha. Os outros, percebendo esse foco, levantam para ver a situação do desenho do colega, e prontamente elogiam e criam expectativa em Matheus, nome que fui descobrir só depois. E assim o desenho vai, um por um. Coloco o nome e os apelidos (a pedido deles) e fazemos um trato de poder tirar xerox para que os três possam ficar com a lembrança do desenho (Figura 2).

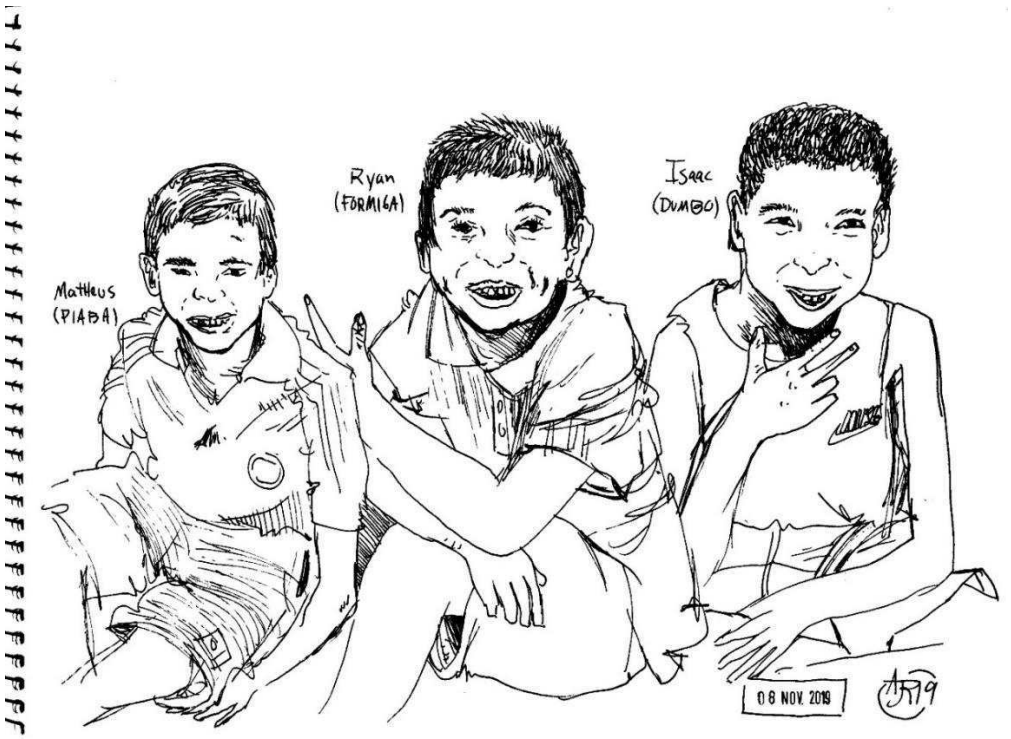


Figura 2 - Desenho de Matheus, Ryan e Isaac no CSU Amazonas, em Contagem-MG. A escolha de colocar os apelidos partiu deles.

Pronto, capturei e identifiquei os meus “personagens que transitam ou pairam pela cidade” (TÔRRES VALGAS, 2017, p. 59). Há um quê de colecionismo nisso, de registrar as pessoas e guardá-las em cadernos, feitas com tintas e que ficarão para a

eternidade. Traçar a história desses personagens, mesmo que fictícia: “(...) a partir dos rostos, fazer a leitura da profissão, da origem e do caráter.” (BENJAMIN, 1989, p. 202). A cidade é um recorte de personagens, e uma vez capturado ele fica reconhecível, possui seu papel na conjuntura da comunidade, da cidade. São como os cidadãos de *Melânia*, dotados de papéis a se cumprir em suas vidas (CALVINO, 1990, p. 76). São pessoas carregadas de história própria, de cotidiano, no modo mais cru possível:

> Geralmente quando vejo uma pessoa fico imaginando as histórias de vida que ela carrega em suas expressões. Um pensamento recorrente é que, como eu, ela deixará de existir um dia; que cada troca de olhares ou a observação rápida de alguém em uma situação trivial tem algo e único, traz algo da força e do mistério de estar vivo e da lida com o cotidiano ordinário. (BARRETO, 2017, p. 139)

Na volta para casa, passo em frente de um carro parcialmente destruído por uma batida, e penso que daria um bom desenho. Desenhar é isso, também. Estar atento as possibilidades que a caminhada lhe trará, e nunca se sabe quando um bom tema vai surgir em sua frente. Penso no conto de Fernando Sabino (2018), *Retrato do nadador quando jovem*, e em como tenho paixão pelo ordinário, por aquilo que não é digno de nota, e como gosto de retratar isso. Como ele, busco inspiração nos locais comuns, de gente comum, dos temas comuns, e fujo dos pontos turísticos. Rabisco o carro por volta de vinte minutos (Figura 3) até que a chuva começa a ameaçar, o que acaba me expulsando de lá.

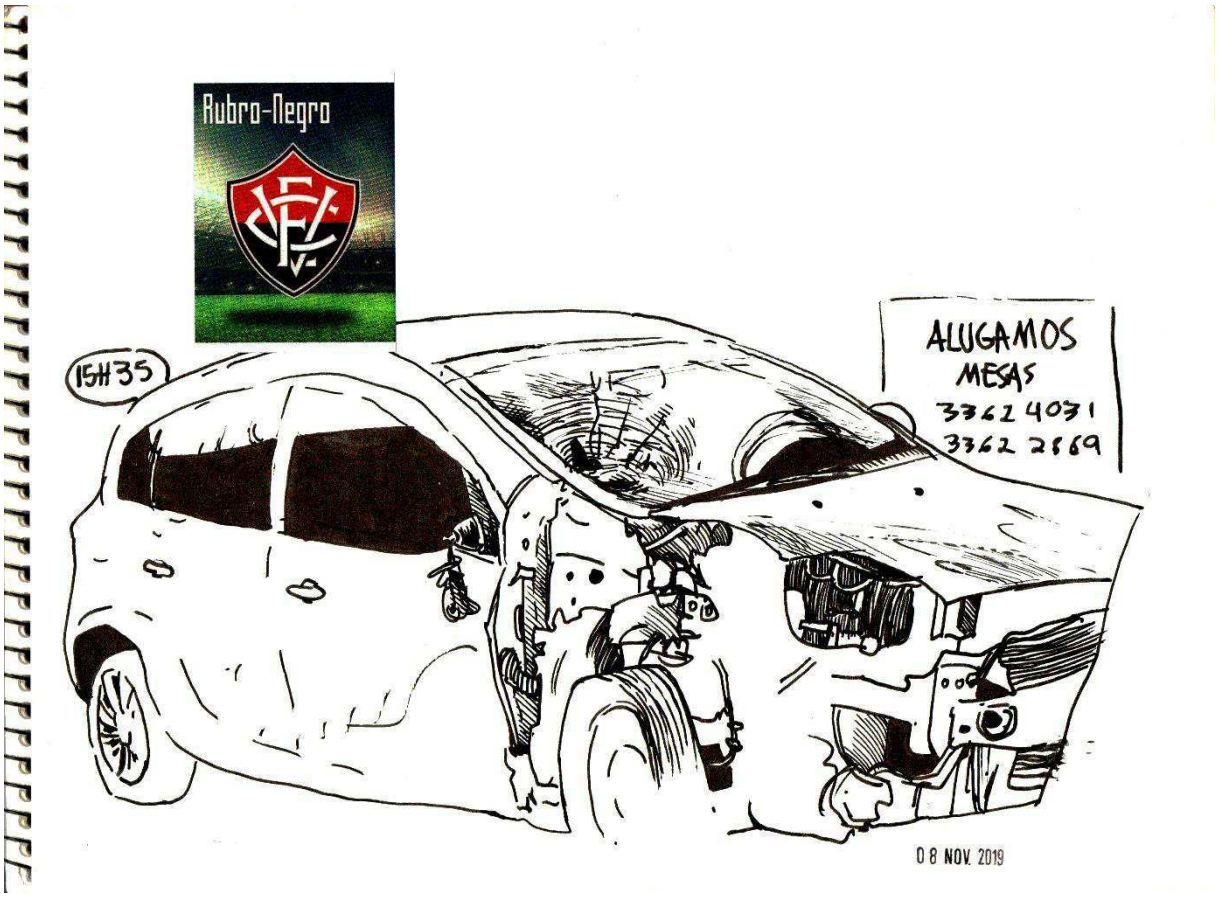


Figura 3- Desenho do carro, no caminho de volta para casa. A adição dos elementos como a figurinha e o aviso de aluguel de mesas faz parte do processo de absorver outros elementos ao desenho.

O ato de desenhar na rua, pela cidade, é fazer escolhas. É diferente o ato de vaguear por aí, do ato de se encontrar em um ponto específico para desenhar, prática comum nos encontros dos *Urban Sketchers*. Os encontros são formas de usufruir da cidade em conjunto, coletivamente. Como aborda Campbell (2014):

> Não é possível pensar a cidade, no entanto, sem levar-se em conta a experiência coletiva. A cidade é o lugar privilegiado para a experiência do comum. Pois, viver na cidade é, necessariamente, viver coletivamente. A cidade não existe sem troca, sem aproximações e sem proximidade: ela cria relações. As ruas não são apenas um lugar de passagem, são também o lugar do encontro. (CAMPBELL, 2014, p. 27)

Eu gosto do encontro e do senso de comunidade que existe no movimento, mas eu prefiro o perambular pela cidade, da forma como “experienciamos as diferentes cidades da cidade enquanto deslocamos: a cidade da velocidade, (...) a cidade vista

da janela do ônibus" (CAMPBELL, 2014, p. 26). Por isso desenho na rua, no metrô (Figura 4), no ônibus, nas vielas, nos bares, e por aí vai. São experiências diferentes de desenho, de experimentação, na cidade e com a cidade "orgânica" (RIBEIRO, 2018b, p. 14). Há uma incerteza, um peito aberto para o acaso, um "risco, com o perdão do trocadilho" (OLIVEIRA, 2019, p. 57), um senso franco de possibilidades. Há uma ideia geral sobre onde ir e o que fazer, mas é preciso estar atento ao redor, ao que pode surgir, as cenas possíveis. É uma relação muito próxima da destacada por Binho Barreto, grafiteiro e artista visual de Belo Horizonte, em seu livro *Perímetro Urbano* (2017):

> Andei pela cidade como se fosse um país. Aprendi a respeitar cada rua como lembrete dos que vivem por ali. Comecei a refletir sobre a cidade a sentir os seus espaços. Procuro aproveitar cada bairro como quem observa um animal em extinção. Me interesso por conhecer novos lugares, por saber onde estou e por me perder. (BARRETO, 2017, p. 13)

Figura 4- Desenho realizado no metrô em Belo Horizonte, tema recorrente do meu olhar.

É necessário escanear os locais, na busca do melhor ângulo, da cena mais relevante (para aquele momento). O desenhista urbano desenvolve uma habilidade de fazer essas escolhas, no momento e com a intuição, em busca do registro perfeito. O ato de "andar pela cidade, atitude subjetiva e singular, abre um canal incrível de possibilidades de infinitas transgressões" (CAMPBELL, 2014, p. 26), e é esta a minha maior transgressão: estar aberto ao acaso, ao impulso, ao caminhar e ter a experiência de fruir a cidade em sua máxima potencialidade:

> Um homem que se passeia não se devia preocupar com os riscos que corre, ou com as regras de uma cidade. Se uma ideia divertida lhe vem à mente, se uma loja curiosa se oferece à sua visão, é natural que, sem ter de afrontar perigos tais como nossos avós nem mesmo puderam supor, ele queria atravessar a via. (JALOUX apud BENJAMIN, 1989, p. 210)

Andar para desenhar é, afinal, "um ato radical" (CAMPBELL, 2014, p. 26), ganha-se uma "potência crescente" (BENJAMIN, 1989, p. 186), e o desenhista está sempre pronto para o próximo tema, o próximo desenho, a próxima história, pelo "magnetismo da próxima esquina." (BENJAMIN, 1989, p. 186). Os *Urban Sketchers* são os "imperadores" com orgulho pelos "territórios que conquistamos" (CALVINO, 1990, p. 9), sempre buscando uma nova cidade para registrar, uma nova viagem por fazer.

O desenho de rua é muito mais sobre aquele que o está fazendo do que sobre o lugar/cena desenhado propriamente dito. Nesse sentido, há um quê de autoria, de decisão, de escolha. Sobre isso, Mariana Kimie Nito (2014) diz:

> O desenho de observação não é apenas uma imagem, é também o registro de um momento único entre o objeto desenhado e aquele que o desenhou. Para sua execução, é necessário certo tempo de observação e o ato de desenhar é um relato do que se vê. (NITO, 2014, p. 2)

A própria forma como o artista apresenta o resultado para o mundo é um resultado editado. Fazemos escolhas, a todo momento, no ato de criação do desenho. Adicionamos frases, aspectos multifacetados (Figura 5), cores distintas do objeto real, tudo para expressar nossos estilos individuais e para compor o desenho da melhor forma com que acharmos.

Figura 5- Exemplo de uma composição com vários elementos desenhados de um mesmo dia. As pessoas retratadas estavam em momentos e lugares distintos dentro de um Hospital, e foram acopladas para criação de uma nova composição.

Karina Kuschnir diz que o desenho é uma jornada de “autoconhecimento que transforma e confere identidade” e “os objetos são sempre “objetos desenhados por alguém”.” (KUSCHNIR, 2012, p. 298), o que reafirma uma identidade e uma postura autoral e estilística desses desenhistas. Nesse sentido, há uma tradição do desenho de observação:

> Desde a muito tempo o imaginário urbano também tem sido povoado pelas visões, os olhares de *sketchers*. Desde o medievo e, em especial, no período renascentista e barroco, já é possível encontrar documentos em forma de desenhos, esboços, rascunhos, de cenas urbanas dentre os estudos que antecediam quadros, retratos ou mesmo projetos arquitetônicos e urbanísticos. Viajantes estrangeiros em missões, através dos séculos de imperialismo e colonialismo, também contribuíram com notável produção de registros de senso social, político, econômico, étnico, estético e geográfico. (LISSONGER apud: DIAS, 2016, p.7)

E o que o movimento *Urban Sketchers* se propõe é a renovar essa atividade clássica, ressignificando a forma com que esses desenhistas se atuam e se conectam:

> Descobrir a cidade, então, a partir do desenho, é uma atividade antiga, renovada atualmente pelo movimento *Urban Sketchers* e por tantos outros que tem surgido pelo mundo, no intuito de registrar paisagens, patrimônios, o cotidiano do povo (ou seja, contar histórias pelos traços). (TÔRRES VALGAS, 2016, p. 359)

O desenho, para mim, tem a ver com uma sensação boa, de paz, quase como uma terapia. Desenho porque gosto, desenho porque sinto prazer. Essa concepção parece fazer sentido para outros artistas, como Raro de Oliveira (2019), que confessa que "estava se divertindo" ao testar materiais, suportes. A parte da experiência sempre foi muito forte no meu trabalho, o que muitas vezes se torna difícil de virar um estilo. Fazer de tudo, com tudo, é um mantra que sigo levando, embora possa ter, nesses anos de produção, criado afeição e preferência por algumas técnicas/materiais mais que outros.

## 1.2 A CIDADE

Por que desenhar a cidade? Na cidade?

Em sua dissertação de mestrado, Paulo Henrique Tôrres Valgas (2017) traça paralelos entre a atividade do *Urban Sketcher* com o *flâneur* do século XIX, abordado por Benjamin (1989). Sobre a definição: "Traduzindo livremente do francês, *flâneur* significa vadio, vagabundo. Era o homem das ruas da cidade, abstraindo aquilo que a vida moderna podia oferecer." (TÔRRES VALGAS, 2017, p. 58). Essa leitura é recorrente dentro do movimento, no qual os participantes comparam as andanças da *flânerie* com a atividade do *sketcher,* que vê a cidade se transformar em sua paisagem (BENJAMIN, 1989, p. 186):

> Nessas galerias o *flâneur*, esse homem dos passeios sem rumo, encontra descanso e prazer, toma para si a cena e o que pertence à cidade. (...). Em seus encontros informais, *sketchers* saem às ruas procurando por objetos para capturar, para sentir e tornar seus, com suas canetas de desenho, aquarelas e papéis, tanto quanto o flâneur com suas pupilas e memória. (TÔRRES VALGAS, 2017, p. 58)

Apesar dos espaços urbanos no Brasil não produzirem "lugares para o ócio" (CAMPBELL, 2014, p. 27), os *sketchers*, munidos de suas cadeiras e materiais,

ocupam esses espaços na marra, na vontade, fechando calçadas, ruas, prontos para desenhar por paixão, por prazer, para fazer algo que, raramente, é entendido pela sociedade. O valor, para o *sketcher*, é invertido: “Na base da *flânerie* encontra-se, entre outras coisas, a pressuposição de que o produto da ociosidade é mais valioso (?) que o do trabalho.” (BENJAMIN, 1989, p. 233). Quantas vezes eles não ouvem: “- Mas por que você faz isso? Está recebendo alguma coisa em troca?”. A sociedade não entende o hobby, a paixão, e por isso precisa colocar um valor em tudo: “(...) desenhar não se encaixa no processo de produtividade capitalista, está em outra esfera.” (PINHEIRO Apud Tôrres Valgas, 2016, p. 356), assim como “A ociosidade do *flâneur* é uma demonstração contra a divisão do trabalho.” (BENJAMIN, 1989, p. 199). Se há algo que é presente no movimento de valor, são apenas aqueles simbólicos, de tempo, comunidade e união.

Os transeuntes interessados sempre param, comentam, conversam, contam suas próprias histórias. O desenho chama a atenção de algumas pessoas (NITO, 2014, p. 3), seja para matar a curiosidade, ou por meros motivos de apreciação (Figura 6). Mas há aqueles em que “os olhares se cruzam por um segundo e depois se desviam, procuram outros olhares, não se fixam.” (CALVINO, 1990, p. 51), e cabe ao *sketcher* o ato de, ao contrário, fixar o olhar, tomar um tempo. Essa troca de olhares, essa fixação, acontece, principalmente, quando tenho a oportunidade de desenhar no metrô. Há um incômodo (por parte dos desenhados), com olhares como “se quisessem me reconhecer” (CALVINO, 1990, p. 90). O *sketcher* é figura facilmente identificável, com seus papéis, tintas, banquinhos retráteis, mas pode agir, também, na surdina: “Dialética da *flânerie*: por um lado, o homem que se sente olhado por tudo e por todos, simplesmente o suspeito; por outro, o totalmente insondável, o escondido. Provavelmente é essa dialética que *O homem da multidão* desenvolve.” (BENJAMIN, 1989, p. 190). Esta é uma das grandes barreiras para quem está começando a desenhar na rua, o possível “assédio” do público, que não hesitará em tecer opiniões sobre a função ou mesmo valia do que está sendo feito. Superar este obstáculo parece um dos grandes dilemas para aqueles que estão iniciando na prática, o medo do julgamento, do apontar de dedos.

Figura 6 - Em retiro para a escrita dessa dissertação, utilizei momentos para desenhar e pensar caminhando pelas ruas. Neste desenho, um senhor por volta de seus 50 anos me disse que o “desenho mexeu com ele”.

Enquanto artista produtor dentro do movimento, me interessa registrar as nuances dos cotidianos, as possibilidades das cenas, as pessoas, complexas e fazedoras da cidade. Como aborda Brígida Campbell (2014):

> São várias as cidades dentro da cidade, com diferentes nuances, possibilidades e impossibilidades. Como habitantes, nos deparamos cotidianamente com a intensidade dessa convivência entre as inúmeras realidades sobrepostas em nosso campo de visão. Movimentos distintos, trânsitos sobrepostos, deslocamentos diversos que marcam a experiência dos sujeitos, homens e mulheres, ocupantes e realizadores das cidades, que em passeios pelo espaço urbano absorvem todo tipo de sonoridades, melodias, odores, e que, muitas vezes, retornam para as obras de arte como matéria intensa advinda de sua vivência ou prática. (CAMPBELL, 2014, p. 26)

Munido dessas cidades dentro das cidades, meu olhar percorre as histórias, pessoais e coletivas, e um traço que é sempre ligado ao desenho urbano é o de rememorar todas as sensações presentes no momento do desenho. Os cheiros, as cores, o clima

(Figura 7). Perceber, em cada cidade, a sua própria imagem de cidade, que transita na mente do sketcher/*flâneur*/viajante: “Assim – dizem alguns – confirma-se a hipótese de que cada pessoa tem em mente uma cidade feita exclusivamente de diferenças, uma cidade sem figuras e sem forma, preenchida pelas cidades particulares.” (CALVINO, 1990, p. 34).

Figura 7- Desenhando em uma praça próximo de casa, a contagem da quantidade de carros que passava pelas ruas virou uma atividade à parte.

O colega *sketcher* de Curitiba, Raro de Oliveira (2019), entende a apropriação do espaço urbano feita pelos *sketchers* como um ato “poético e político”, de ocupação dos espaços enquanto convívio social, questionando o que seriam dos espaços públicos se não fossem ocupados “com a nossa vida cotidiana, com arte e cultura, com desenhos e *sketches*, com lazer e ócio, de dia e de noite?” (OLIVEIRA, 2019, p. 53). Em um artigo que retoma seu trabalho de TCC, Mariana Kimie Nito (2014) relata que ao desenhar os espaços na rua, em um processo de imersão de sair para caminhar, o que ficou evidente para ela foram “a representação dos fluxos existentes das pessoas naqueles espaços” (NITO, 2014, p. 8). Particularmente, isso é algo que sinto falta, de maneira geral, no *Urban Sketching*. São poucos os artistas que se apropriam, com real potência, do desenho de pessoas no espaço urbano, o que, ao meu ver, é uma limitação. Se o *sketcher* é o flâneur do século XXI, ele se faz entre as pessoas: “A multidão não é apenas o mais novo refúgio do proscrito; é também o mais novo entorpecente do abandonado. O *flâneur* é um abandonado na multidão.” (BENJAMIN, 1989, p. 51). O ato de esboçar na rua tem um quê de fugir da solidão do

atelier: “Gosto de rascunhar em lugares onde eu possa ver o movimento das pessoas. Isso diminui um pouco o isolamento do ateliê e faz com que seja possível aproveitar brechas de horários no cotidiano para desenhar.” (BARRETO, 2017, p. 120).

O artista Raro de Oliveira (2019) detalha os “tipos” de *sketchers*, relatando que alguns se sentem atraídos “pela arquitetura”; ou em “fisgar em um breve instante o personagem inusitado que passa”; ou registrar uma cena “com seu olhar artístico, interpretando o que vê de forma mais livre e menos comprometida com o real.” (OLIVEIRA, 2019, p. 22). As minhas maiores referências dentro do movimento são de artistas que têm a consciência das pessoas na cena de forma muito clara, que enxergam a importância da figura humana nesses retratos urbanos, o que parece não ser regra no movimento. Ademais, como diz o poeta: “Cada um no seu quadrado”. É fato que o desenho da arquitetura, do espaço urbano, concreto, é mais difundido e realizado dentro do grupo. Nesse sentido, a relação com a cidade é muito forte:

> No universo de observação dos *urban sketchers*, como o próprio nome diz, é o desenho do espaço urbano o ponto central e valorizado. A relação do desenhador com a sua própria cidade ou com as cidades por onde viaja constitui uma das características que singulariza esse projeto. Os nomes das cidades observadas encontram-se nos títulos dos blogs, das páginas, dos livros e na maioria das legendas dos desenhos do universo USK. (KUSCHNIR, 2012, p. 299)

Por esse motivo existem livros no corpus chamados de *Paraty*; *São Paulo Infinita*; *Rio:Sketchbook;* que evidenciam, logo de cara, do lugar de onde aquele autor está falando, desenhando. Mesmo os livros que não possuem a cidade no nome, é nítida a relação intrínseca que os desenhadores possuem com seus lugares e para onde viajam, e isso fica explícito ao folhear as páginas dos projetos: dos monumentos clássicos da Europa ao cotidiano cru da quebrada, os desenhos transmitem os olhares dos artistas por e para suas cidades. O olhar é esse movimento “não passivo”, que ao mesmo tempo que “recebe” informação, a “projeta” para o papel. (BARRETO, 2017, p. 132). As cidades são as “moradas do coletivo”, onde os *Urban Sketchers* absorvem e extraem beleza das ruas, como seres “inquietos, agitados”, que “vivem, experimentam, reconhecem e inventam” (BENJAMIN, 1989, p. 194) da mesma forma como se estivessem entre quatro paredes, pintando em atelier. O mais importante é

registrar tudo ao nosso alcance, pois a cidade desaparece e se transforma na medida em que estamos realizando os desenhos:

> O ato do desenho de observação, do desenho sobre a cidade, por estar relacionado ao tempo e a experiência do presente e da cidade existente, torna-se cíclico, pois a cidade que acabei de desenhar já não é a mesma de quando iniciei o desenho. (NITO, 2014, p. 10).

A cidade muda. Os desenhos das cidades, as mudam. O olhar de cada desenhador determina isso. O desenho é o "buraco por onde consigo olhar o mundo com uma certa segurança para não me perder." (BARRETO, 2017, p. 131).

O ato de se unir para desenhar, de separar duas horinhas por semana, para ocupar o espaço da cidade e aproveitar o tempo é um ato que vai contra a maré da vida contemporânea nas cidades. Em seu manifesto "por uma cidade lúdica e coletiva; por uma arte pública, crítica e poética" (2014), o grupo PORO defende o ócio, o uso do tempo, para o lazer, para vivenciar a cidade:

> As cidades reproduzem muitas vezes esse ideário dominante de velocidade, e isso transparece no espaço público como limitação da experiência do tempo. As cidades em geral não possuem espaço para o ócio, a contemplação, ou para a perda de tempo. Os espaços urbanos são quase sempre lugares de pressa, onde o tempo precisa estar otimizado. (CAMPBELL; TERÇA-NADA!, 2014, p. 7)

O movimento *Urban Sketchers* é uma forma de nadar contra essa maré da imediatez e, juntos, ressignificar o sentido de desenho e ocupação da cidade. Ao abordar a arte e a cidade no livro *Arte para uma cidade sensível* (2014), parte da pesquisa de doutorado na Escola de Comunicações e Artes da USP, Brígida Campbel fala sobre diversas vozes que, somadas, conduzem a "uma forte energia criativa, que produz a diversidade das coisas que constitui a cidade." (CAMPBELL, 2014, p. 11), além de levantar práticas como a intervenção urbana, a arte pública, entre outros, apontando paradigmas desses projetos que transpõe a "exclusividade dos espaços institucionais de arte, como galeria e museus" (CAMPBELL, 2014, p. 19). Hoje, o USK é uma dessas energias. Você pode ver seus membros dependurados nos parapeitos da rua Sapucaí; ou espremidos num café *cool* da cidade; e também espalhados pelo parque municipal.

O grupo alcançou destaque e protagonismo, e sua atuação pode ser sentida fisicamente pelas ruas da cidade. Há sempre um amontoado de desenhistas juntos, ocupando e fazendo arte da e na cidade e utilizando de formas potentes os espaços para veiculação e criação de propostas artísticas, ainda que sejam, engessadas, de certa forma, pelo seu manifesto. Isso não impede que se crie soluções inovadoras de criação e exposição de trabalhos. Um exemplo pontual é a *exposichão*[7] (Figura 8), tradicional modelo de ocupação dos desenhos realizados após os encontros dos *Urban Sketchers*, além da possibilidade múltipla, como a opção de ter os desenhos projetados pela cidade, como a minha experiência participando da exposição Panorama[8] (Figuras 9), no qual expus meus *sketches* feitos no âmbito do movimento projetados no espaço do conhecimento da UFMG, ocupando a cidade em dois momentos: no primeiro, na feitura física dos desenhos; e no segundo, na exposição deles em looping/vídeo em um espaço cultural da cidade.

*Figura 8 - Exposichão realizada durante o IV Encontro Urban Sketchers Brasil 2019, realizado em Ouro Preto/MG.*

[7] Tradicional ato que acontece após os encontros para se desenhar, nos quais os participantes colocam seus cadernos e folhas com o resultado do encontro no chão (daí o nome), criando uma verdadeira exposição múltipla de desenhos. Nos encontros nacionais é possível ver centenas de cadernos um do lado do outro, criando uma verdadeira miscelânia artística.

[8] Exposição coletiva realizada no âmbito do evento SAD: a Semana de artes digitais, que aconteceu em abril de 2019, no espaço cultural da UEMG.

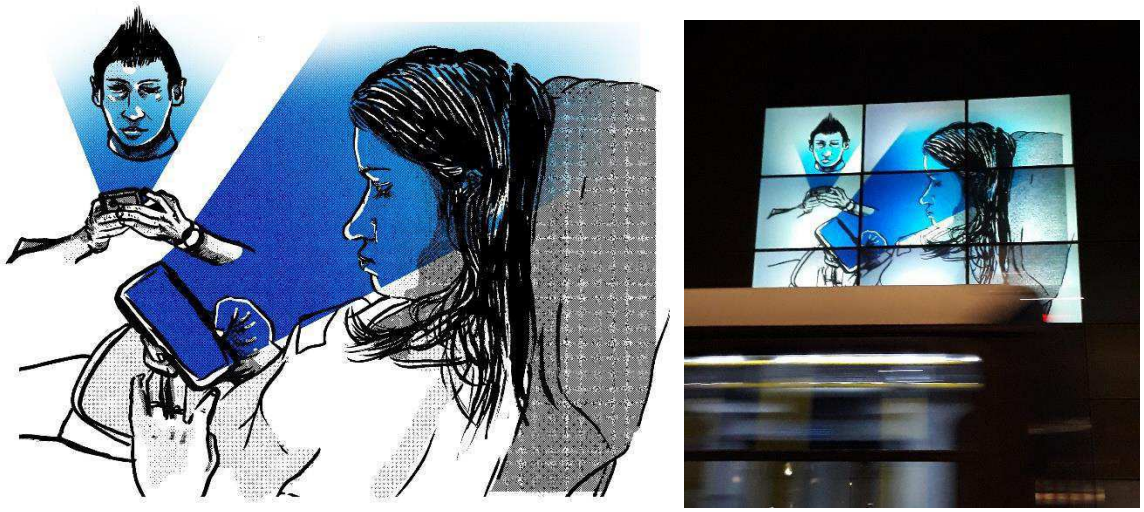

Figura 9 - Um dos desenhos que deram vida ao zine Filtro de Luz Azul, que teve posteriormente suas ilustrações projetadas no Espaço do Conhecimento da UFMG, pela exposição coletiva Panorama. Os originais foram feitos com inspiração no *Urban Sketching*.

## 1.3 O LIVRO

O livro, objeto físico e consolidado em nossa história cultural, carrega algumas centenas de anos de história, tecnológica e política. Segundo Roger Chartier (2014) foi o códice a verdadeira revolução do livro ao invés da prensa de Gutemberg, que apenas acelerou a forma de produzi-lo, e não mudou exatamente o hábito da leitura. Digo isso para pontuar como esta leitura, física, do objeto livro, é um contraste para com os ensinamentos do manifesto dos *Urban Sketchers*, que será apresentado em sua totalidade no capítulo dois: *Sobre o movimento Urban Sketchers*. É importante ressaltar também sobre que tipo de livro estamos falando.

A respeito do livro, Ana Elisa Ribeiro realiza uma interessante análise acerca da definição do objeto em seu texto *O que é e o que não é um livro: materialidades e processos editoriais*, presente em *Livro* (2018a), pontuando as diferentes definições existentes para a tecnologia, presentes em diversos autores que falaram acerca do objeto, como Richard Hendel (2003), Jan Tschichold (2007), entre outros, além de regulamentações governamentais, como a proposta pela UNESCO, que define o objeto como “publicação impressa de no mínimo quarenta e nove páginas, além da

capa, publicada no país e disponibilizada ao público." (UNESCO apud RIBEIRO, 2018a, p. 77). Não é objetivo deste trabalho definir o que é ou não livro. Para fins práticos e metodológicos, Livro é aquilo que culturalmente enquanto sociedade entendemos como tal. Aqueles nas prateleiras, vitrines, feitos de papel, formatos variados, que podem ser novos, velhos, encalhados, reeditados, de autores vivos, mortos, desconhecidos, famosos. As publicações do corpus da pesquisa se encaixam nessa concepção da UNESCO, e em tantas outras mais. São, afinal, livros, com tudo o que a palavra impõe. É importante frisar que nesse sentido não podem ser chamadas de outras coisas. O objetivo da pesquisa é investigar os produtos que foram concebidos para serem livros, e não revista, zine, livro de artista, e outras possiblidades impressas. O livro possui a importância, dentro desse contexto com o movimento, de registrar e divulgar as práticas do grupo, dos lugares onde moram, para onde viajam, com um tempo diferente, que cabe ao objeto livro aprisionar, diferente do tempo que escoa rapidamente nas redes virtuais.

O ato de escolher o desenho para registrar os espaços e, posteriormente, publicá-lo em formato de livro, é uma ação contrária à "massificação de imagens iguais" do "deus Google", como aponta Raro de Oliveira (2019, p. 25), que permite aos artistas mostrarem ao resto do mundo suas próprias visões, seu próprio crivo editorial e curatorial, ao escolherem desenhos para representarem suas cidades, que são cuidadosamente selecionados e recebem, muitas vezes, *status* de documento, como aborda Felix Scheinberger:

> O artista é responsável por seu desenho. O fato de ele ter feito o desenho com suas próprias mãos e de ter vivenciado aquela experiência garante a autenticidade de seu trabalho. Ou seja, a subjetividade e a intimidade de um desenho o tornam mais autêntico do que uma fotografia ou uma imagem encontrada no Google. Por conseguinte, o desenho também passa a ter mais importância como documento. (SCHEINBERGER, 2017, p. 7)

O item sete do manifesto dos *Urban Sketchers* é sucinto ao dizer que: "Nós compartilhamos nossos desenhos online". O grupo adquiriu uma alcance global que somente foi possível pela facilidade de conexão à internet que passou a existir a partir dos anos 90. A atividade do desenhista de locação, do desenhista de viagem, em

missão, observador, é antiga, inclusive documentada em livros (como os de artistas das missões francesas no Brasil, por exemplo, Jean Baptiste Debret), mas a conectividade entre esses pares, e seu senso de comunidade, nutridos pelos encontros presenciais e principalmente pelas trocas online, é o que se tornou o "verdadeiro pulo do gato" no que concerne a popularização dos movimentos de desenhadores de rua realizada nas últimas décadas. Baseado nisso, fica levantada a seguinte questão: Por que, com uma presença tão forte pela internet, que capacitou a franca expansão do movimento, além da conexão entre seus membros, o livro (físico) ainda é uma plataforma escolhida para se publicar as práticas do grupo? Desde o lançamento oficial do movimento em 2008, diversas publicações ao redor do mundo ganharam a luz do dia, impressas ou online, na forma de PDF's, ebooks e variados. Muitas dessas publicações foram realizadas inclusive por membros correspondentes do site oficial grupo, pessoas que foram convidadas desde o começo a colaborarem com postagens online. O fenômeno das publicações pode ser explicado em pelo menos três instâncias: a simples paixão pelo impresso; a efemeridade da internet em contraponto com o livro; e a questão curatorial desses projetos. No qual abordaremos possíveis explicações a seguir.

Em primeiro lugar, a paixão pelo impresso fica marcada principalmente na fala dos autores que participaram desta pesquisa. Quando perguntados sobre o porquê da escolha do livro impresso como maneira de publicar o trabalho, apesar da tal "crise do mercado editorial"[9] que se consolidou nos últimos anos, as respostas variam: Tarcísio Bahia foi sucinto ao dizer que "gosta de livros"; Simon Taylor se enquadrou como um "velho, completamente apaixonado por livros e quadrinhos impressos", além de sentir uma "necessidade de marcar a carreira com algo importante como é um livro." Juliana Russo diz que "ama o objeto livro desde sempre", apesar de pontuar a dificuldade de um projeto impresso, que diz ser caro e de pouco retorno. O próprio fundador do movimento, Gabriel Campanario, é um dos *sketchers* mais publicados fora do Brasil.

[9] Sobre o tema recomendo a leitura de artigos e notícias jornalísticas que apontam a falência das grandes redes varejistas como a Saraiva e a Cultura, além dos processos de recuperação judicial das empresas. É importante pontuar diferentes opiniões e perspectivas sobre essa realidade e, para tal, recomendo a leitura do seguinte artigo: https://www.nexojornal.com.br/expresso/2018/12/15/4-vis%C3%B5es-sobre-o-tamanho-da-crise-do-mercado-editorial. Acesso 26 mar. 2020.

É dele a “primeira coletânea em forma de livro” (CAMPANARIO, 2012, p. 14), o livro *The Art of Urban Sketching*, publicado pela Quarry Books em 2012. Ainda sem tradução no Brasil, o livro é um passeio pelo mundo, através de cidades e alguns desenhadores, que contribuem com textos e desenhos. A verdadeira Bíblia do movimento, como pessoalmente denomino o projeto, é um denso e importante trabalho que traduz muito do que é o grupo *Urban Sketchers* e sua prática.

A paixão pelo impresso, pelo livro, pode ser compreendida se levarmos em consideração que os membros do movimento acabam elegendo alguns materiais tradicionais de desenho para realizar seus trabalhos, criando uma espécie de síntese dos materiais que são mais utilizados para produzir dentro da linguagem do grupo. Embora cada artista possua seu estilo individual e utilize materiais diversos, existem obviamente três que são sempre lembrados e dignos de nota pelos *sketchers*, principalmente nos ensinamentos que vão tratar sobre a rapidez de produção de um esboço. São eles: o lápis (grafite), a caneta (geralmente nankin) e a aquarela. Sobre a utilização desses materiais, Paulo Henrique Tôrres Valgas (2017) os trata como uma espécie de recuperação dentro da história da arte:

> Percebi que o *Urban Sketchers* se apropria de práticas e materiais que durante a História da Arte foram muito importantes e presentes, mas que após as vanguardas modernistas foram perdendo espaço e mesmo o interesse de boa parte dos artistas, como o desenho mimético, o uso do caderno/diário gráfico de viagem e o uso de materiais como lápis e aquarela. (TÔRRES VALGAS, 2017, p. 23)

Além dos materiais de desenho, a utilização do próprio caderno de desenho cria uma relação mais íntima do artista com este material, que vira um verdadeiro diário narrativo da vida e das escolhas de cada artista. É, como diz o artista Felix Scheinberger (2017), uma: “crônica” da vida do artista, que “refletem sua vida cotidiana em determinada época” (SCHEINBERGER, 2017, p. 18). É percebido, nesse sentido, muita semelhança entre o resgate dos materiais tradicionais pelo movimento e a utilização do livro enquanto espaço de conhecimento e produção, apesar desse conhecimento ser difundido de forma muito mais institucional na prática online. O resgate fica por conta dos participantes e seus projetos particulares e não possuem envolvimento direto e chancelado com o grupo, apesar de serem afins.

Em segundo lugar, há no livro um tempo diferente, assim como no ato de passar duas horas sentado olhando para um objeto fixo, desenhando. Um tempo de contemplação, um tempo cuidadoso, atento. Além disso, o livro, como o conhecemos hoje, por se tratar de uma tecnologia secular, é muito menos efêmero e muito mais seguro que as imagens compartilhadas pela internet. Robert Darnton (2010) nos alerta sobre os perigos do monopólio digital e da digitalização das bibliotecas pelo Google. A internet que conhecemos hoje será a mesma de amanhã? Quais serão as sanções que enfrentaremos enquanto sociedade para utilizar a tal da "liberdade" existente nas redes? Não sabemos. Os algoritmos das redes sociais (que acabam limitando e cerceando a maneira como consumimos nossos próprios gostos) estão ativas e trabalhando a todo vapor. Gabriel Campanario diz em seu livro que "A web é um lugar de ritmo rápido, e têm-se pouco tempo para apreciar um *sketch*" (CAMPANARIO, 2012, p. 14, tradução nossa)[10], e por isso sentiu-se empolgado ao lançar a coletânea. A verdade é que os grupos e redes sociais acerca do movimento são extremamente produtivos em questão de compartilhamento, o que gera um número sem fim de imagens disponíveis, de boa ou má qualidade, que surgem nos infinitos grupos, blogs e posts sobre a prática pela internet, no qual a única regra que impera acaba sendo o compartilhamento. As imagens somem nas linhas do tempo. São consumidas pela efemeridade das telas, do amontoado de compartilhamento das redes. É curioso pensar nesse paradigma, uma vez que o movimento surgiu como um contraponto ao compartilhamento em massa de fotografias nas redes sociais. Por fim, a existência e *modus operandi* das redes sociais fizeram com que o movimento se transformasse naquilo que, a priori, decidia refutar. Uma postura de contramão ao compartilhamento em massa dessas imagens online, tornando-se, por fim, uma máquina de compartilhamento em massa de desenhos. É por isso que o livro, enquanto espaço de conhecimento e produção é importante, como repositório de um tempo diferente e mais cadenciado se comparado ao das redes.

[10] Original: ''But the web is fast-paced environment, and there's little time to relish a sketch."

A terceira instância entra com a função dos editores/autores nesses projetos de publicações, que seria o de entregar um material que foi pensado, curado e tratado para leitura, ou seja, com um tempo e filtro completamente diferentes dos das redes sociais, o que o torna um processo trabalhoso, como relata o artista Simon Taylor em sua entrevista: “E com certeza a parte mais difícil e importante é o processo de edição, onde você pensa o livro. Não pode ser só uma sequência de desenhos, tem que contar uma história, dizer algo”. Esse contar uma história, dar uma sequência, é o que vai dividir o simples compartilhamento de um desenho numa rede social para um projeto narrativo como o livro de Juliana Russo, *São Paulo Infinita* (2015), por exemplo, no qual a artista traça um caminho por locais onde se passam rios pela capital paulista.

No livro, têm-se tempo para narrar, contar, mostrar, detalhar, indicar, referenciar etc., coisa que na rede fica um pouco difícil, sendo comum o compartilhamento de no máximo um desenho e, se muito, um breve relato do contexto de realização dele. Há nessa curadoria do livro uma espécie de sedução, um porquê, que faz com que os leitores busquem esses materiais, que se tornam um conjunto de imagens, de práticas, de ensinos, acerca do movimento. Uma verdadeira coletânea de saberes, com consulta fácil e simples, direta, em contrapartida com o ato de abrir centenas de abas acerca do movimento em um navegador na internet. O livro possui também o papel de filtrar, tanto desenho quanto informação, se tornando um repositório do conhecimento e da produção que tem sido feita no âmbito do grupo e da linguagem, permitindo um acesso selecionado e diferenciado ao leitor, que provavelmente estará diante de um material de mais qualidade, mais crivo, e não tão aleatório e disperso como é o sistema de compartilhamento em rede. No próximo capítulo será contada a história do movimento, sua evolução e hierarquia, além de mostrar, com números, o alcance que o grupo realiza todos os dias através de suas redes sociais.

# *2* SOBRE O MOVIMENTO *URBAN SKETCHERS*

O movimento *Urban Sketchers* é uma organização sem fins lucrativos, com a missão de “estimular o valor artístico, narrativo e educacional do desenho de locação”[11], com ampla participação global. Teve seu início em 2007, com a criação de um fórum online no qual seu fundador, Gabriel Campanario (um ilustrador espanhol radicado em Seattle nos Estados Unidos) convidou *sketchers* do mundo todo a contribuírem com seus desenhos locais e de viagens, feitos no momento e não podendo ser baseados em memória ou fotografia. De um começo pessoal, dado que Campanario desenhava com o propósito de diminuir a saudade de sua terra natal, como aponta Paulo Henrique Tôrres Valgas (2017), o movimento cresceu muito e de maneira rápida, “como se atendesse a uma demanda invisível que já estava presente.” (OLIVEIRA, 2019, p. 4), abarcando entusiastas em todas as partes do globo. Em 2008, do fórum foi criado um blog, que posteriormente se transformaria em site (Figura 10), no qual artistas do mundo todo foram convidados pelo fundador a colaborar com postagens, que consistem em desenhos e relatos escritos com o contexto sobre o trabalho realizado: “Junto dos desenhos, normalmente os USk relatam o dia, contam a história da sua produção, estabelecem relações e até mesmo teorizam.” (TÔRRES VALGAS, 2017, p. 59), característica essa muito importante dentro da prática. Atualmente, os colaboradores brasileiros do blog são os artistas Eduardo Bajzek, Juliana Russo e João Pinheiro. Os três foram os responsáveis pela fundação do *Urban Sketchers* Brasil, em 2011: “O USk nasceu no Brasil pela iniciativa do arquiteto Eduardo Bajzek e dos artistas plásticos João Pinheiro e Juliana Russo, em agosto de 2011, em São Paulo.” (TÔRRES VALGAS, 2017, p. 56). Eles também fazem parte do corpus desta pesquisa, com livros publicados que se encaixam na definição que foi realizada.

[11] Para conhecer a história e missão dos *Urban Sketchers*, verificar: http://www.urbansketchers.org/p/our-mission.html. Acesso em 03 fev 2020.

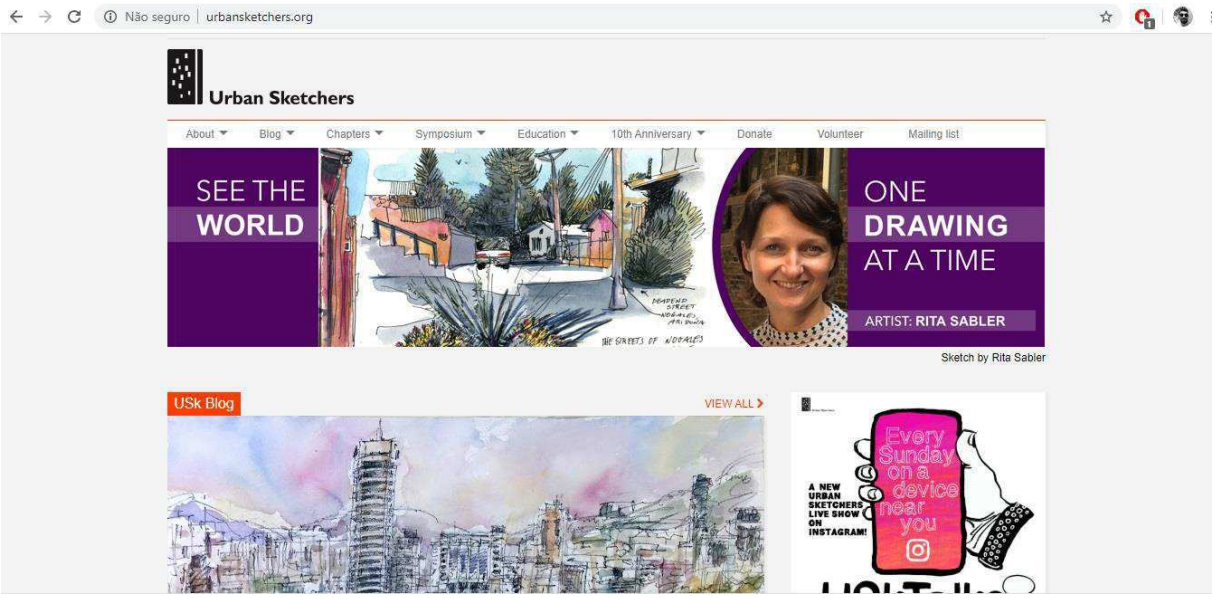


Figura 10 - Screenshot do site oficial do movimento. Disponível em: http://www.urbansketchers.org/. Acesso 01 jun. 2020.

Para que a pessoa seja considerada um autêntico *Urban Sketcher* e participe do movimento, ela precisa estar disposta a seguir um manifesto que foi criado para delimitar o espírito do grupo. A participação nesse grupo estará condicionada ao que Pierre Bourdieu (1996) diz sobre a aquisição de um código específico, capaz de fazer com que a pessoa pertença a determinado grupo/atividade com a aquisição dessas regras e da forma como o grupo se estabelece. O manifesto, em inglês, possui atualmente tradução para vinte e cinco línguas diferentes, e a versão em Português do Brasil foi realizada por Fernanda Vaz de Campos. O manifesto consiste nos seguintes itens:

> 1.Nós fazemos desenhos de locação, através da observação direta, seja em ambientes externos ou internos. 2. Nossos desenhos contam histórias do dia a dia, dos lugares em que vivemos e para onde viajamos. 3. Nossos desenhos são um registro do tempo e do lugar. 4. Nós somos fiéis às cenas que estamos retratando. 5. Nós utilizamos qualquer tipo de mídia e respeitamos nosso estilo individual. 6. Nós nos apoiamos e desenhamos juntos. 7. Nós compartilhamos nossos desenhos on-line. 8. Nós mostramos o mundo, um desenho de cada vez.[12]

[12] Disponível em: http://brasil.urbansketchers.org/p/sobre-o-urban-sketchers-br.html. Acesso em 03 fev. 2020.

Sobre tal manifesto, Karina Kuschinir (2012) faz uma interessante e rica dissecação sobre cada um dos seus itens. Com pesquisa voltada para a área da antropologia e do *sketchbook* enquanto ferramenta de trabalho, ela o analisa nos seguintes termos:

> Os desenhos dos urban sketchers, do mesmo modo, não são "simplesmente" desenhos: são "enformados" por uma certa "visão de mundo" e constituem em si mesmo um "mundo da arte", nos termos de Becker (1982). Há delimitações do lugar de quem vê (*on location*), do uso da observação direta (por contraste com o desenho de memória), da busca por uma narrativa (contar uma história a partir do mundo observado) e da oferta de um contexto (do tempo e do local)ç Há uma base moral (ser *truthful*, fiel àquilo que se observa) e uma filosófica ("Mostrar o mundo, desenho a desenho" poderia ser comparado ao dito chinês: "A jornada de mil milhas começa com um passo"). Há um respeito à diversidade e aos estilos individuais, bem como um princípio de não distinção entre artista e não-artista, implícito na defesa do caderno (e não da galeria de arte) e da sua identidade coletiva e não comercial (apoiamo-nos uns nos outros, desenhamos em grupo e compartilhamos nossos desenhos *online*). (KUSCHNIR, 2012, p. 301)

O manifesto e seus itens ajudam a permear e focalizar a produção coletiva do que chamamos de *Urban Sketching* (Figura 11), ou desenho urbano, no âmbito do grupo internacional. É necessário diferenciar a prática enquanto linguagem, para entender de que maneiras o movimento cresce exponencialmente pelo mundo. Ao abordar sobre a prática do Graffiti, Binho Barreto diz que uma das coisas legais sobre a prática é "saber de outras histórias e entender como cada um lida com a vida prática.", finalizando que o Graffiti funciona como uma "interface". (BARRETO, 2017, p. 39) O *Urban Sketching* pode ser inserido numa gama de práticas existentes que tem a rua como plataforma, espaço, e acaba que uma das vontades dos participantes é enxergar essas particularidades práticas de cada *sketcher*. Ao abordar sobre a prática no livro *Sketchers do Brasil* (2016), a primeira

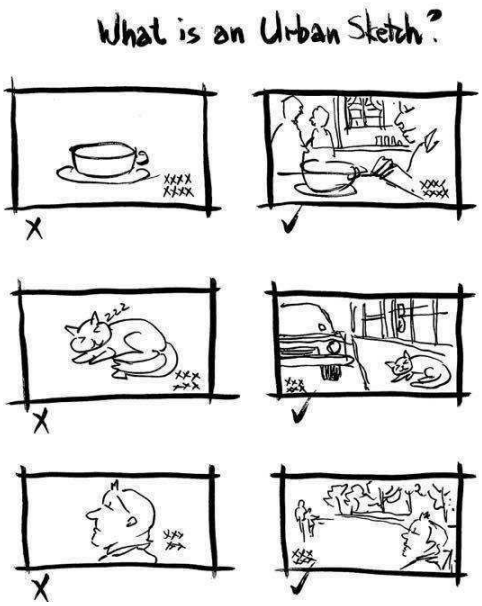


*Figura 11- Imagem utilizada nos grupos do Facebook para explicar as regras, o manifesto e no que consiste a prática, diferenciando o simples desenho de observação para um desenho mais contextual, que envolve a feitura de uma cena mais completa.*

coletânea brasileira de praticantes do movimento, André Lissonger (diretor geral do *Urban Sketchers* Brasil na época e que hoje assume o cargo de conselheiro nacional), diz que:

> Essa atividade se difere daquela conhecida como desenho urbano, sendo essa última mais ligada ao planejamento e projeto (design) do espaço urbano. Os *sketchers*, por outro lado, produzem croquis, esboços, mais ou menos fiéis das cenas urbanas que frequentam, dos momentos vividos, com estilos próprios e licenças poéticas variáveis. (LISSONGER apud DIAS, 2016, p.7)

Dessa forma, podemos entender que a linguagem, na medida que evolui com o grupo e se transforma levando em consideração o seu manifesto e diretrizes, diz respeito a uma produção muito específica, que pode ser refutada ou não, levando em consideração aquilo que o grupo preza enquanto produção. A respeito disso, Paulo Henrique Tôrres Valgas (2017) realiza, em sua dissertação de mestrado, uma interessante análise a respeito das tensões que tal manifesto pode gerar entre os participantes do grupo (especialmente em pontos de compartilhamento da prática, como o *Facebook*, por exemplo). Em outro artigo escrito sobre o tema, ele aborda que: “É do manifesto que orbita não apenas um conjunto de normativas, como também uma identidade *sketcher*, não necessariamente isenta de conflitos, mas que mantém um certo padrão naquilo que se pode esperar nas produções.” (TÔRRES VALGAS, 2017, p. 57).

O manifesto é passível de interpretação, gerando por vezes certo questionamento por aqueles que não o “seguem” corretamente. Apesar disso, não é “um rígido manual de instruções, mas um conjunto ideológico que procura se tornar intrínseco na prática do *sketcher*” (TÔRRES VALGAS, 2017, p. 51), o que é verificável pelo item cinco, ao dizer que “Nós respeitamos nosso estilo individual”. O *sketcher* curitibano, Raro de Oliveira (2019), relata que a própria “desobediência” às regras fez com que seu estilo individual se fortalecesse e, por consequência, o tornasse mais conectado com o grupo:

> A minha frustração estética com alguns desenhos anteriores, onde eu seguia a tendência do grupo, representando os objetos observados, ganha uma

> saída, uma desobediência às regras que, contraditoriamente, me finca com mais força no grupo e no movimento. (OLIVEIRA, 2019, p. 20)

Essa interpretação e conflito gerados pelo manifesto podem ser atestados pelo formulário que foi disponibilizado para conhecer o leitor de livros de *Urban Sketchers*, que foi proposto por esta pesquisa, no qual nove de 131 pessoas responderam “Não” à seguinte pergunta: “Você segue os manifestos previstos pela comunidade Urban Sketchers?”. Para a mesma pergunta, 28 pessoas responderam: “Sim, com ressalvas”, totalizando 28,3%, um número pequeno, mas que faz refletir sobre a aceitação parcial/total do manifesto proposto pelo grupo, que pode vir com ou sem reflexão.

## 2.1 OS CAPÍTULOS REGIONAIS

O movimento possui um sistema bastante descentralizado, o que possibilita a criação do que chamamos de “capítulos regionais” pelo mundo inteiro, permitindo a ampliação maciça do grupo, seu alcance e participantes. Um capítulo regional é uma célula do movimento presente em alguma cidade (em Belo Horizonte, Salvador, por exemplo), com organização e membros próprios, e suas ações devem seguir os parâmetros propostos pelo movimento internacional. Lissonger diz que “Através da divulgação de suas atividades (...), um manifesto bem claro e um staff bastante enxuto, este coletivo tem se ramificado cada vez mais por diversos países...” (LISSONGER apud*:* DIAS, 2016, p.7). A criação desses capítulos é livre, sendo necessário apenas seguir algumas diretrizes do site internacional. Apesar disso, antes do registro oficial é necessário que o capítulo já tenha uma espécie de sobrevida (seis meses de atividade, pelo menos). Isso faz com que surja números diferentes nas contagens do *blog* mundial para o nacional, por exemplo. Segundo o *blog* brasileiro, existem 49 grupos regionais espalhados pelo Brasil[13], e esse número cresce constantemente.

[13] Para verificar a lista com todos os capítulos regionais espalhados pelo Brasil, assim como seus coordenadores: http://brasil.urbansketchers.org/p/grupos-brasileiros.html. Acesso em 03 fev. 2020.

Apesar disso, desses 49, apenas 18 são oficializados junto ao blog mundial[14]. São os grupos das cidades de: Aracaju; Belo Horizonte; Brasília; Araraquara; Curitiba; Feira de Santana; Florianópolis; Fortaleza; Goiania; Londrina; Mogi das Cruzes; Natal; Paraty; Rio de Janeiro; Salvador; Santo André; São Carlos; São Paulo; Essa discrepância pode ser explicada pela simples falta de pleito por oficialização frente ao movimento internacional. Apesar de tal diferença, o Brasil ainda possui o quarto maior número de capítulos regionais oficiais segundo os parâmetros do site oficial, perdendo apenas para Estados Unidos (63 capítulos); Reino Unido (26 capítulos) e Espanha (19 capítulos). Em comparação com nossos irmãos latino-americanos, a diferença fica enorme, visto que Argentina, Chile, Equador, Peru e Venezuela apenas possuem capítulos nacionais registrados, e somente a Colômbia conta com capítulos além do nacional, nas cidades de Bogotá, Medellin e Pereira.

O funcionamento de cada capítulo regional fica a critério da administração local, que cuida de questões como escolha dos pontos de encontro, duração, periodicidade, eventos relacionados etc. O capítulo de Belo Horizonte, por exemplo, coordenado desde 2016 pela russa radicada no Brasil, Ekaterina Churakova, se encontra a cada 15 dias, aos sábados, sempre de 15h às 17h. Já foram desenhados espaços tradicionais da cidade, como a Igrejinha da Pampulha, o Parque Municipal, o Museu de Artes e Ofícios, entre outros. Há também eventos paralelos, como os *Sketchdrinks* (que são eventos para sair e desenhar a noite, preferencialmente em bares), e o *Café da Manhã com Lápis* (eventos para se desenhar em cafés da cidade, na parte da manhã) (Figura 12). O grupo também é convidado a participar constantemente de eventos de terceiros, sempre para desenhar durante sua realização, passando por locais como a *Casa Cor*, o *Festival do Queijo* e o *Dia do Quadrinho Nacional BH*, entre outros. Por conta da característica de ser um grupo sem fins lucrativos e a inexistência de promoção pessoal existente na organização global, todas essas participações são feitas de forma gratuita.

[14] Para verificar a lista com todos os capítulos oficias espalhados pelo mundo, verificar: https://uskmem.clubexpress.com/content.aspx?page_id=225&club_id=174485. Acesso em 03 fev. 2020.

Figura 12- Desenho durante o 1º Café da manhã com lápis, realizado na cafeteria Fraun Bondan, em Belo horizonte. Fotografia de Anya Belova. Disponível em: https://www.facebook.com/photo?fbid=10215426399360232&set=oa.1925112394372937. Acesso 02 jun. 2020.

## 2.2 OS ENCONTROS NACIONAIS

Além dos encontros locais para desenhar, existem programações no calendário anual do movimento, em âmbito nacional e internacional. Comecemos aqui no Brasil. Paulo Henrique Tôrres Valgas (2017) relata em sua dissertação as pretensões que os fundadores do *Urban Sketchers* Brasil tinham para o grupo na ocasião do primeiro encontro realizado em terras tupiniquins. Uma delas consistia na realização de um encontro nacional, que começou a ser articulado efetivamente somente a partir de 2016, com o primeiro encontro *Urban Sketchers* Brasil, realizado em Curitiba. Na ocasião, os organizadores do encontro aproveitaram a data para se articular e realizar o lançamento do livro *Sketchers do Brasil* (2016), do qual faço parte, além de ser um dos livros objeto desta pesquisa. A vontade pelo lançamento do livro também estava nas pretensões dos fundadores lá em 2011.

O encontro de Curitiba ocorreu de 21 a 24 de abril de 2016[15] e dentre os lugares desenhados figuraram marcos da cidade, como o Jardim Botânico; o Museu Oscar Niemeyer; o Paço Municipal; o Largo da Ordem; e o Memorial de Curitiba, local onde foi realizado a abertura oficial do evento. Contou com o apoio de marcas que são figurinhas carimbadas nos eventos, como a DinaShop, a Papelaria Universitária, a Editora Gustavo Gili, entre outras, e contou com a participação de mais de 270 *sketchers*. (Figura 14a)

No ano de 2017 aconteceu o segundo encontro *Urban Sketchers* Brasil, realizado em São Paulo[16], de 7 a 10 de setembro, com a presença de aproximadamente 250 *sketchers* e cerimônia de abertura realizada no Memorial da América Latina e pontos para se desenhar no Vale do Anhangabaú; Viaduto do Chá; Pinacoteca do Estado; SESC Pompéia; Avenida Paulista e MASP. Contou com o apoio das já citadas empresas do primeiro encontro, além de um reforço por parte do Goethe Institut, que trouxe, juntamente com a editora Gustavo Gili Brasil, o ilustrador Felix Scheinberger, para o lançamento do seu recém publicado livro na época, *Sketchbook sem limites* (2017), que faz parte do corpus desta pesquisa. (Figura 14b)

O terceiro encontro *Urban Sketchers* Brasil ocorreu em Salvador, de 6 a 9 de setembro de 2018[17], com presença de mais de 300 *sketchers* e cerimônia de abertura no Foyer do Teatro Castro Alves e pontos para se desenhar no Terreiro de Jesus; Pelourinho; Elevador Lacerda; Solar do Unhão e Forte de São Marcelo. Houve também três exposições contando um pouco do panorama da produção do movimento no Brasil, com curadoria de Alejandra Muñoz e realizadas na Galeria Canizares da EBA-UFBA; no Foyer do Teatro Castro Alves; e na Galeria do ICBA. (Figura 14c)

---

[15] Para mais informações sobre o encontro de Curitiba, acessar a página oficial do evento no Facebook: https://www.facebook.com/uskbrasilcuritiba2016/. Acesso 26 mar. 2020.

[16] Para mais informações sobre o encontro de São Paulo, acessar a página oficial do evento no Facebook: https://www.facebook.com/uskbrasil2017sp/. Acesso 26 mar. 2020.

[17] Para mais informações sobre o encontro de Salvador, acessar a página oficial do evento no Facebook: https://www.facebook.com/uskbrasilsalvador2018/. Acesso 26 mar. 2020.

O quarto encontro *Urban Sketchers Brasil* aconteceu de 20 a 23 de junho de 2019[18] em Ouro Preto[19], com a presença de mais de 300 *sketchers* e abertura oficial realizada na Casa da ópera, com pontos de encontro para desenhar na Praça Tiradentes; no Morro da Forca (Figura 13); no Largo do Marília Dirceu; na Igreja Nossa Senhora do Pilar (Figura 14d); na Igreja Nossa Senhora do Rosário e na Igreja São Francisco. O evento contou também com a tradicional montagem de tapetes de serragem por conta do feriado de Corpus Christ, no dia 19 de junho, na qual foi realizado uma composição homenageando o evento. Houve também uma programação paralela nos dias que antecederam ao evento, realizada em Belo Horizonte, na qual foram ministrados *workshops*, modelo parecido com o que acontece nos simpósios internacionais. Ficaram por conta das aulas os *sketchers*: Raro de Oliveira, com o *workshop Desenho de Poesia Cotidiana* no dia 17 de junho; Mateus Rosada com o *workshop Perspectiva Sensível da Cidade* no dia 18 de junho; e Kei Isogai com o *workshop A escala Humana no Urban Sketching* no dia 19 de junho.

[18] Para mais informações sobre o encontro de Ouro Preto, acessar a página oficial do evento no Facebook: https://www.facebook.com/events/1537127466429103/. Acesso 26 mar. 2020.

[19] No IV Encontro Urban Sketchers Brasil – Ouro Preto, 2019, tive a felicidade de ajudar na organização. Fiquei por conta principalmente da curadoria e produção da exposição coletiva “Muitos Desenhos por Vez”, realizada no museu Casa dos Contos, que contou com desenhos de *sketchers* de todo o país, totalizando 75 artistas e aproximadamente 195 desenhos expostos, além de vídeos com a produção de *sketchbooks* de alguns artistas.

Figura 13- Desenho realizado durante o encontro, no Morro da Forca.

Figura 14 - Fotos oficiais dos quatro encontros nacionais que já foram realizados. Disponível em: http://brasil.urbansketchers.org/p/sobre-o-urban-sketchers-br.html. Acesso 02 jun. 2020.

O encontro de 2020, que daria luz ao quinto evento nacional, estava marcado para acontecer no feriado de *Corpus Christi*, de 11 a 14 de junho, na cidade maravilhosa,

Rio de Janeiro. Porém, devido aos avanços da pandemia COVID-19 enfrentadas pelo país, os organizadores decidiram cancelar o evento e transferir a sua realização para o ano de 2021.

Os encontros nacionais geralmente seguem um padrão, com alterações pontuais de acordo com cada organização local. É comum que se tenha encontros oficiais para se desenhar marcos da cidade, duas vezes ao dia, além de um encontro noturno, o *sketchdrink* (também conhecido como *drink & draw*), taxado como extra. A maioria dos encontros acontecem em feriados prolongados, para que se aproveite toda a logística que é viajar até a cidade selecionada. No primeiro dia, há uma apresentação que contextualiza o encontro e dá notícias sobre o andamento do grupo nacional, além da abertura de uma enquete que vai decidir qual será o próximo encontro nacional, no qual capítulos regionais mais estabelecidos se propõem a organizar o evento do ano próximo. A abertura conta também com sorteios de brindes de parceiros (A casa editorial Gustavo Gili Brasil, objeto dessa pesquisa, tem sido parceira do movimento nacional, doando livros para serem sorteados durante as festividades do encontro, além de fazer uma cobertura fotográfica e audiovisual para registrar o evento como um todo[20]). O último dia do evento geralmente conta com apenas um local para desenhar na parte da manhã, deixando a tarde livre para ajudar na logística dos membros poderem voltar para suas respectivas cidades (muitos já com passagem marcada), já que o outro dia sempre se dá em uma segunda-feira. Esse último momento geralmente conta com a realização da foto oficial do encontro.

## 2.3 OS ENCONTROS REGIONAIS

Pelo Brasil também têm surgido iniciativas regionais de eventos, um misto de encontro local com nacional, o que ativa a participação de seus membros e promove o senso

[20] Os registros podem ser encontrados no canal do Youtube da editora, que realizou cobertura do II, III, e IV Encontros Nacionais: https://www.youtube.com/user/editorialGG/featured. Acesso 26 mar. 2020.

de comunidade gerado pelo movimento. Essa noção é amplamente percebida pelos participantes, que se sentem acolhidos na tarefa de se desenhar na rua. Sobre tal percepção, Raro de Oliveira (2019) traz um relato pessoal:

> Eu poderia enumerar um sem número de conhecimentos adquiridos, alguns pela prática constante e ao contato com meus próprios erros, e outros pela troca intensa com outros *sketchers* do grupo, tanto nos encontros semanais, quanto em oficinas, demonstrações e também nos relacionamentos *online*. Muitas vezes pedi informações a pessoas do outro lado do planeta a respeito de materiais e técnicas de desenho, sempre com respostas quase imediatas. Eu também já fui fonte de informação para outros que tinham no meu desenho publicado uma forma de contato. Essa grande comunidade se apoia mutuamente, como diz o item seis do manifesto do *Urban Sketchers*, sempre estamos trocando informações e conhecimento. (OLIVEIRA, 2019, p. 36)

Pelas redes digitais e relacionamentos que travamos com as pessoas através delas e, também, nos encontros pessoais realizados, é possível perceber como esses artistas se apoiam, se sentem amparados e contentes em compartilhar da mesma paixão, do mesmo hobby, ao ponto do encontro (e proporcionalmente em suas escalas, regionais, estaduais, nacionais etc.) se tornar motivo de ansiedade para certos participantes, criando no movimento uma espécie de grande família. Relação parecida pode ser vista no ambiente do Graffiti, na fala de Binho Barreto, ao abordar sobre a prática de pintar junto: “Pintar junto tem algo de amizade e de encontro, da cervejinha descompromissada, de um jogo de baralho ou de um papo furado na esquina.” (BARRETO, 2017, p. 49). Não é à toa que encontros informais para comer/beber/socializar e desenhar sejam tão frequentes dentro e fora do movimento, pois reforçam esse caráter descompromissado da prática, do intuito de, primeiramente, se divertir juntos.

Nos encontros regionais, geralmente se juntam dois ou mais capítulos locais com o intuito de fazer uma espécie de confraternização mais sucinta, de dois dias. A iniciativa começou no primeiro encontro *Urban Sketchers* Paraná/Santa Catarina, que foi realizado em 5 e 6 de maio de 2018, em Joinville, e promovido pelos capítulos regionais de Curitiba, Florianópolis e Joinville. Na página do evento, que pode ser

conferida no *Facebook*[21], os organizadores explicam que o encontro é um motivo para aproveitar a "proximidade entre nossos estados e a vontade de desenharmos juntos", além de ser também "um verdadeiro "esquenta" para o 3º encontro nacional em Salvador", que foi realizado em setembro do mesmo ano. O encontro contou com apoio de lojas de suprimentos para artista como a Le Papier e a DinaShop, além do apoio da editora Gustavo Gili Brasil, já citada, que é recorrente em seu apoio ao movimento (Figura 15). O gosto pelo evento parece ter dado certo, uma vez que o segundo encontro[22] se repetiu no mesmo ano, em 24 e 25 de novembro, novamente na cidade de Joinville e organizado pelos mesmos capítulos regionais.

Figura 15- O sketcher Simon Taylor exibe os livros *A caricatura da Arquitetura* (2017), e *Desenhe primeiro, pense depois* (2018), sorteados no evento. Disponível em: https://www.facebook.com/photo/?fbid=1924103964275486&set=pcb.1813805702034997. Acesso 02 jun. 2020.

Essa iniciativa parece ter despertado em outros capítulos regionais a vontade de replicar os encontros em diferentes cidades brasileiras, e o ano de 2019 foi especial para esse tipo de evento. Pouco antes do quarto encontro nacional realizado em Ouro

---

[21] Para acessar a página do 1º Encontro *Urban Sketchers* Paraná/Santa Catarina: https://www.facebook.com/events/1775412425874325/. Acesso 05 fev. 2020.

[22] Para acessar a página do 2º Encontro *Urban Sketchers* Paraná/Santa Catarina: https://www.facebook.com/events/312371256159897/?active_tab=discussion. Acesso 6 fev. 2020.

Preto, o capítulo regional de Natal-RN, em parceria com o Departamento de Arquitetura da UFRN e a Municipalidade de Torres Vedras (Portugal), realizou o primeiro encontro *Urban Sketchers* Norte/Nordeste[23], que aconteceu de 31 de maio a 02 de junho de 2019 na cidade de Natal. O evento contou com patrocínio da DinaShop, da editora Gustavo Gili Brasil e da Papelaria Universitária. Com ampla programação e um hotsite informativo, o evento contou com discussões acerca do patrimônio cultural e com a presença de aproximadamente 100 *sketchers*. Posteriormente, um ebook[24] sobre o encontro foi lançado pelo selo Caravela Cultural[25], com 128 páginas, demonstrando as possibilidades que a publicação digital oferece para o nicho de público-alvo que são os *sketchers*, pensando principalmente nesse tipo de registro como forma de documentar e estimular uma iniciativa como um encontro regional desse porte.

No mesmo ano aconteceu o primeiro encontro RJ/SP em Paraty[26], cidade histórica que já havia recebido um dos simpósios internacionais do *Urban Sketchers* (que será abordado daqui a pouco). Ele aconteceu de 6 a 8 de setembro e foi organizado pelos capítulos do Rio de Janeiro, de São Paulo e da própria cidade de Paraty, com seis pontos de encontro para se desenhar nos três dias de evento. Contou, assim como o evento do Norte/Nordeste, com os patrocínios da DinaShop, da editora Gustavo Gili e da Papelaria Universitária.

## 2.4 OS SIMPÓSIOS INTERNACIONAIS

Uma das ações promovidas pelo movimento internacional é estimular a educação da prática do *Urban Sketching* ao redor do mundo. Nesse sentido, um dos pilares para a

---

[23] Para acessar a página do 1º Encontro Urban Sketchers Norte/Nordeste: https://usknnenatal.wixsite.com/1usknne. Acesso 6 fev. 2020.

[24] Para acessar o ebook completo, que teve lançamento oficial no 67º Encontro *Urban Sketchers* Natal, realizado em 13 de dezembro de 2019: http://bit.ly/2S2TpqG. Acesso 6 fev. 2020.

[25] Para conhecer o site do selo Caravela Cultural: https://caravelaselocultural.wixsite.com/caravelaselocultural. Acesso 6 fev. 2020.

[26] Para acessar a página do 1º Encontro *Urban Sketchers* RJ/SP: https://www.facebook.com/events/2081709218798527/?active_tab=about. Acesso 6 fev. 2020.

produção educacional se encontra nos simpósios internacionais, que acontecem todos os anos em uma cidade diferente pelo mundo, promovendo encontros para desenhar, *workshops*, palestras, entre outras atividades. Os *workshops* "abordam temas diversos da prática *urban sketcher*, conforme predileção e habilidade do proponente." (OLIVEIRA, p. 7). Sobre essa parte educacional, Paulo Henrique Tôrres Valgas (2017) diz que:

> No *blog* oficial USk há anúncios de *workshops* promovidos ao redor do mundo, nas diversas temáticas, principalmente no compartilhamento de técnicas e possibilidades do desenho, pessoal ou em grupo. Um comitê de educação é apresentado no site, junto de uma equipe de aproximadamente sessenta instrutores de todos os continentes, que trabalham nas diversas áreas que interessam os *sketchers*: arquitetura, artes visuais, *design*, educação, entre outros. Esse grupo é o mesmo que compõe a equipe de palestrantes e instrutores nos simpósios internacionais. Muitos deles publicam livros, principalmente nos âmbitos do ensino do desenho e suas técnicas e livros-catálogo. (TÔRRES VALGAS, 2017, p. 39)

Contudo, essa equipe de instrutores muda a cada simpósio (apesar de alguns instrutores sempre se repetirem com novas propostas), com uma chamada anual aberta a qualquer interessado, com o objetivo de submeter *workshops*, palestras, demonstrações e para correspondentes, que são artistas que ficam responsáveis por documentar todo o evento através de desenhos. Os simpósios[27] já aconteceram nas seguintes cidades: Portland, USA (2010); Lisboa, Portugal (2011); Santo Domingo, República Dominicana (2012); Barcelona, Espanha (2013); Paraty, Brasil (2014) (Figura 16); Singapura, Filipinas (2015); Manchester, Reino Unido (2016); Chicago, USA (2017); Porto, Portugal (2018); Amsterdam, Holanda (2019); e, o simpósio que estava marcado para acontecer em Hong Kong, na China em 2020, foi cancelado. O motivo alegado pela organização local foi pela segurança dos participantes, uma vez que a cidade enfrentava uma série de manifestações políticas há alguns meses, o que poderia prejudicar a experiência e diversão dos *sketchers* por lá, fazendo com que o ano de 2020 seja o primeiro, desde a criação do simpósio internacional, em que não acontecerá o evento. É importante ressaltar também que posteriormente a esse

[27] Para descobrir mais sobre cada simpósio internacional, acessar a página no blog oficial, que contém hyperlinks direcionando para os respectivos blogs de cada simpósio: http://www.urbansketchers.org/p/usk.html. Acesso 6 fev. 2020.

cancelamento a pandemia do COVID-19 começou a se alastrar pelo mundo, o que dificultaria de qualquer forma a realização do evento.

Figura 16- Fotografia oficial do 5º Simpósio Internacional Urban Sketchers, realizado em Paraty, Brasil, em 2014. Fotografia de Bruno Lucattelli. Disponível em: http://brasil.urbansketchers.org/p/sobre-o-urban-sketchers-br.html. Acesso 02 jun. 2020.

A participação nesses eventos costuma ser livre para *sketchwalks* (caminhadas para desenhar) e para os *sketchdrinks*, contudo, o passe para os *workshops*, palestras e demonstrações é pago, a fim de custear toda a logística de levar para o evento os professores do mundo todo, responsáveis por ministrar as aulas, tendo sua hospedagem e passagens pagas pelo próprio movimento. Os valores e a forma de cobrança variam de organização para organização, sendo o mais comum a cobrança pelos *workshops*. Alguns brasileiros já figuraram como instrutores/professores/palestrantes oficiais nesses eventos, por exemplo:

- **Eduardo Bajzek** (autor de *Rio Sketchbook* e *Técnicas de Ilustração à mão livre*, presentes nessa pesquisa) já participou com: os *workshops Straight to Colors* em Santo Domingo (2012); *Straight to Masses* em Barcelona (2013); *Graphite is The Matter* em Porto (2018), além de uma demonstração de mesmo nome; e *Hidden Amsterdam: Atmosphere and Character* em Amsterdam (2019), também com uma demonstração. Ele também realizou uma demonstração no simpósio de Chicago (2017), com o nome de *The Potencial of Pencil Sketching*,

e participou no Porto (2018) do *BookShop Porto Symposium*, que foi uma loja que continha diversas publicações de *sketchers*, para a qual levou seu livro *Rio Sketchbook* (2016), objeto desta pesquisa.

- **Karina Kuschnir** já participou com 2 palestras: *Graphic and Symbolic Narratives of Urban Life* em Paraty (2014) e *Teaching Non-Artists to Draw: Techniques & Methods for Urban Sketching Instructors & Art Educators* em Manchester (2016).

- O brasileiro **Renato Palmuti** ministrou um workshop e demonstração no Porto (2018) com o nome de *Playful Composition Exercises with Notan Sketchers.*

O simpósio de Paraty (2014), que contou com os brasileiros **Eduardo Bajzek** e **Fernanda Vaz de Campos** na sua organização, além de outros voluntários nacionais e internacionais, por ter sido realizado em terras brasileiras, foi o que mais teve adesão de instrutores e professores locais, que realizaram as seguintes atividades:

- **Juliana Russo** (autora de *São Paulo infinita (2015)* e *Pequenos acasos cotidianos (2019)*) com a atividade *Portrait Exchange*;
- **Paulo Von Poser** com a atividade *Collective Drawing;*
- **Silvia Ferreira** com a atividade *Architectural Tour of Paraty*;
- **Ricardo Inke** (autor de *Paraty (2015)*) com a atividade *Sketching Tour*;
- **Carlos Avelino** com a demonstração *Watercolor Demo*;
- **Ivonesio Ramos da Silva** com a demonstração *Paraty Lamps.*

## 2.5 A PRESENÇA ONLINE

O fórum criado por Gabriel Campanario, que catapultou a posterior criação do movimento, foi realizado no *Flickr*, uma plataforma online de compartilhamento de fotos bem popular entre fotógrafos e ilustradores nos anos 2000. Durante muito tempo, o compartilhamento das publicações de *sketchers* pelo movimento se deu por essa

plataforma, além do blog oficial. A diferença entre os dois é que o blog exige o status de correspondente oficial, já a plataforma, bastava entrar no grupo e seguir as diretrizes de postagem. Esse caráter mais democrático faz com que as *timelines*, os grupos de discussão, os *feeds* etc, das redes sociais, fiquem abarrotados de imagens novas de desenhistas do mundo todo, todos os dias. Atualmente, com o crescimento das redes como *Facebook* e *Instagram*, o *Flickr* perdeu um pouco da sua potência, que foi transferida para essas duas outras redes, cada uma com sua particularidade.

O *Flickr*[28] oficial do grupo ainda existe, e foi fundado em 4 de novembro de 2007. Conta atualmente com 10.642 membros, mais de 270 mil fotos e 861 fóruns de discussão e ainda existem postagens de fotos e discussões regulares no grupo, ainda que em menor quantidade que nas outras redes. Nas últimas 24h (do dia 6 de fevereiro de 2020), seis desenhos foram adicionados ao grupo. Se comparado com as outras redes, que se popularizaram depois, o modelo do *Flickr* se mostrou um pouco obsoleto.

A página oficial do *Facebook*[29] conta com 106 mil curtidas, e nela geralmente as postagens são de avisos de *workshops*, do zine mensal do grupo, entre outras notícias, ficando a postagem de desenhos (de maneira democrática como no *Flickr*) para o grupo[30] oficial, que foi criado em 3 de janeiro de 2008 e conta com 69.028 membros. Somente nas últimas 24h foram postados 64 desenhos, o que mostra uma rotatividade e um compartilhamento muito altos, se comparado com o grupo criado no *Flickr*. Para motivos de comparação, o grupo oficial do Brasil[31], que foi criado em 9 de abril de 2012 e possui 9.214 membros, faz em média seis postagens de desenhos por dia, um número bem inferior e que reflete a diferença do alcance de um grupo nacional para o grupo internacional. (Figura 17)

---

[28] Disponível em: https://www.flickr.com/groups/urbansketches/. Acesso 6 fev. 2020.

[29] Disponível em: https://www.facebook.com/urbansketchers/. Acesso 6 fev. 2020.

[30] Disponível em: https://www.facebook.com/groups/urbansketchers/. Acesso 6 fev. 2020.

[31] Disponível em: https://www.facebook.com/groups/UrbanSketchersBrasil/. Acesso 6 fev. 2020.

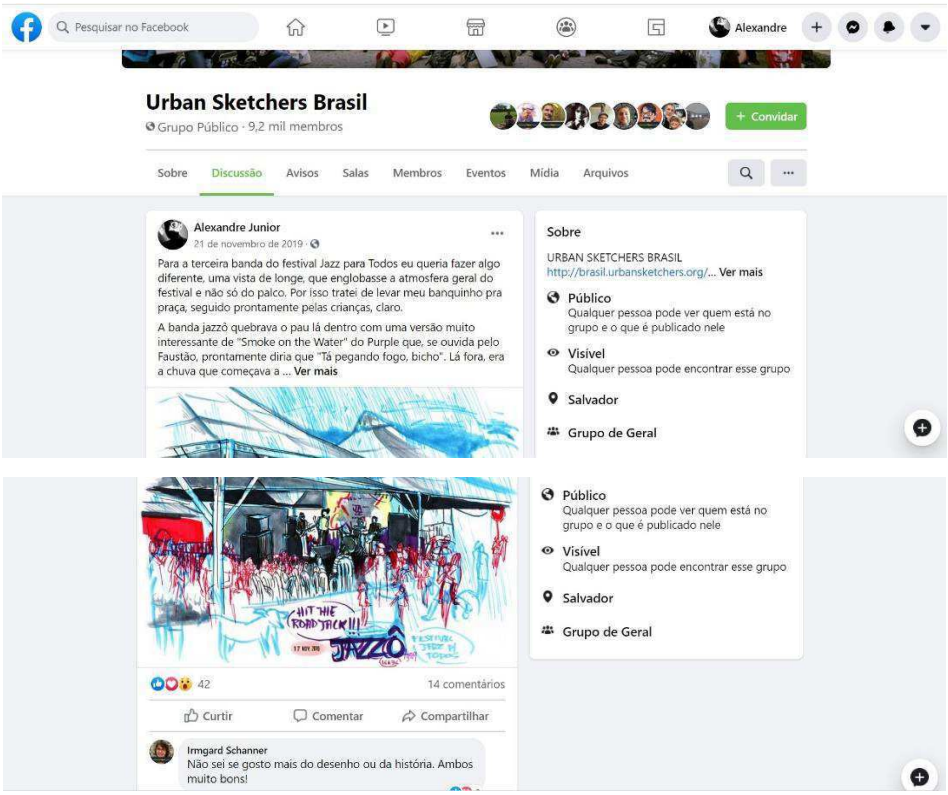


Figura 17- Exemplo de postagem no grupo do do Urban Sketchers Brasil no Facebook. A história por trás do desenho, assim como a interação dos colegas é comum. Disponível em: https://www.facebook.com/groups/UrbanSketchersBrasil/permalink/2532351123551368/. Acesso 02 jun. 2020.

De todas as redes sociais em que o movimento se encontra, o *Instagram* é sem dúvida a que tem maior alcance. Talvez seja pelo fato de ser uma rede que prioriza o compartilhamento de imagens em detrimento ao texto. Apesar disso, por conta do próprio mecanismo da rede, as postagens na página oficial são controladas por seus administradores, que buscam nas hashtags oficias *#urbansketchers* e *#usk*, desenhos para serem compartilhados. O perfil do grupo[32] possui 223 mil seguidores, com 14.186 publicações. Se analisadas somente as hashtags, que não dependem do crivo oficial de administradores e podem ser utilizadas por qualquer usuário da rede, os números assombram. A *#urbansketchers* possui 957.479 publicações, enquanto a *#usk* possui 613.759 publicações, números impressionantes. Estamos contando também apenas com as hashtags que são ditas como “oficiais” pelo perfil do grupo no Instagram, sem levar em conta outras que fazem parte do repertório das publicações e dariam outros

[32] Disponível em: https://www.instagram.com/urbansketchers/. Acesso 4 jun 2020.

tantos números enormes, como as hashtags: *#urbansketcher* (217.418 publicações); *#urbansketching* (535.321 publicações); *#urbansketches* (75.058 publicações); *#urbansketch* (892.421 publicações); e outras variadas. Para os mesmos parâmetros de comparação, as brasileiras *#urbansketchersbrasil* e *#uskbrasil* possuem 6.447 e 25.807 publicações, respectivamente, e o grupo oficial no instagram[33] possui 4.939 seguidores, com 1.914 publicações, números bem inferiores ao internacional. (Figura 18)

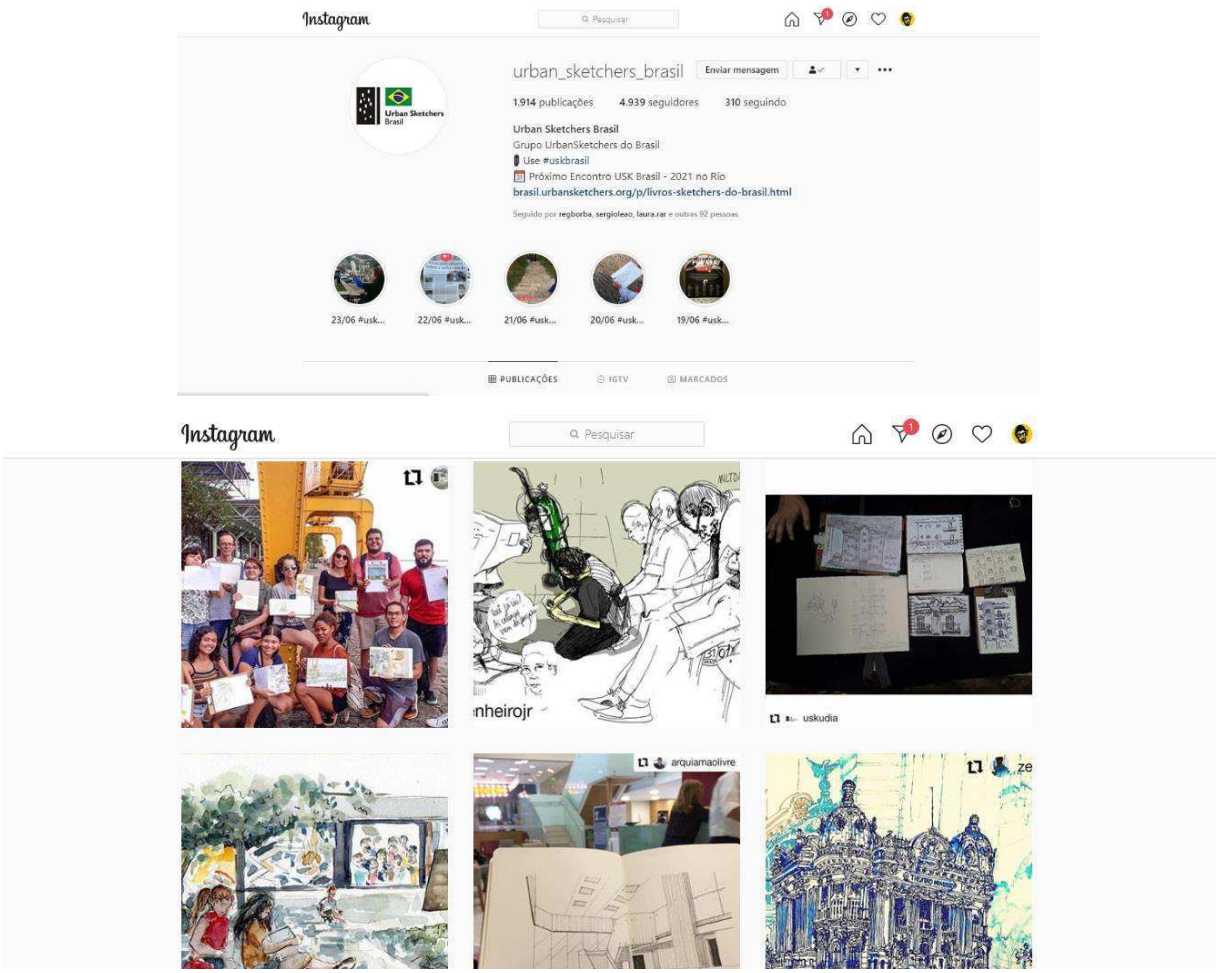


Figura 18- Exemplo de postagens no Instagram oficial do Urban Sketchers Brasil. Disponível em: https://www.instagram.com/urban_sketchers_brasil/. Acesso 2 jun. 2020.

[33] Disponível em: https://www.instagram.com/urban_sketchers_brasil/. Acesso 4 jun. 2020.

É importante frisar que todos esses números apresentados (nas três redes sociais) ficam obsoletos a cada segundo, como aponta Paulo Henrique Tôrres Valgas (2017), pois os membros não param de ser adicionados e os desenhos de serem postados. Impossível dar conta também de acompanhar todos os grupos regionais existentes pelo mundo (e suas respectivas redes), que possuem suas próprias lógicas de compartilhamento e funcionamento. A verdade é que, caso haja interesse do leitor, ele pode se perder em milhares de páginas, *blogs*, sites, perfis, entre outros, acerca do movimento, criando uma verdadeira *Biblioteca de Babel*, de Borges, em material acerca dos *Urban Sketchers*. O fácil acesso à internet a partir dos anos 90 pode também ser um indicador de como o movimento se consolidou e se espalhou facilmente pelo mundo. Sobre a criação em redes, Brígida Campbell diz que:

> A expansão do acesso à internet no Brasil favoreceu muito a criação em rede. Conectados, muitos jovens puderam entrar em contato com as produções que vinham de várias partes do Brasil e do mundo. Esse esquema descentralizado de veiculação e circulação das informações ajudou a promover a criação de redes de artistas e, ao mesmo tempo, redes de coletivos que trocavam informações por meio de listas de e-mail e blogs. (CAMPBELL, 2014, p. 20)

Nesse sentido, a primeira explosão com o *Flickr* e os blogs, que possibilitaram os pioneiros a se conhecer, trocar desenhos, informações, histórias, e a posterior popularização das redes sociais, que amplificou o modo como as pessoas se relacionam na internet e com o movimento, permitiram ao grupo a conexão em rede e sua manutenção ao longo dos anos.

Por toda essa história apresentada, que prioriza o compartilhamento de desenhos online, que por ventura, fortalecem o senso de comunidade de seus membros, quando esses, eventualmente, se conhecem pessoalmente, é que me interessa questionar o porquê, com uma presença tão maciça online, os *Urban Sketchers* acharam no livro um espaço importante para a produção de conhecimento e divulgação das práticas do grupo. Um pouco dessa reflexão já foi abordada no tópico sobre o livro do capítulo um, e daremos sequência ao aspecto editorial do trabalho no capítulo quatro*: Sobre uma cena de edição independente e de nicho*, no qual abordaremos as práticas

independentes das inciativas editoriais presentes na pesquisa. É importante, contudo, explicitar a metodologia utilizada no trabalho, que será descrita no próximo capítulo.

# 3 SOBRE UM TRAÇADO METODOLÓGICO

A pesquisa presente nesta dissertação possui natureza exploratória e qualitativa. Segundo Antonio Carlos Gil (2002), pesquisas do tipo exploratório “têm como objetivo proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito ou a construir hipóteses.” (GIL, 2002, p. 41) Nesse sentido, o objetivo principal da dissertação é a construção de uma história editorial de livros publicados por *Urban Sketchers* a partir da consolidação do movimento em 2007, com o foco de tornar mais evidente o movimento e as publicações relacionadas a ele dentro do meio acadêmico, além de levantar questões acerca desse universo editorial de nicho ao longo da construção do texto. Antonio Carlos Gil também diz sobre o caráter “flexível” no planejamento da pesquisa exploratória, que “possibilita a consideração dos mais variados aspectos relativos ao fato estudado” (GIL, 2002, p. 41), o que envolve diferentes procedimentos metodológicos, como levantamentos bibliográficos, questionários e entrevistas, instrumentos que fizeram parte da metodologia deste trabalho. Sobre os aspectos relativos ao estudo realizado, é importante frisar que não só os estudos editoriais serviram de base para a pesquisa proposta, mas a grande contextualização presente em outras esferas, como na sociologia, literatura e também os blogs e a própria história do movimento foco de base para a investigação.

A respeito da pesquisa qualitativa, Fragoso, Recuero e Amaral (2011) vão dizer que “A pesquisa qualitativa visa uma compreensão aprofundada e holística dos fenômenos em estudo e, para tanto, os contextualiza e reconhece seu caráter dinâmico, notadamente na pesquisa social.” (FRAGOSO et al, 2011, p. 67), reforçando que esse tipo de pesquisa busca “selecionar os elementos mais significativos para o problema de pesquisa”, tornando essas amostras “tipicamente intencionais” (FRAGOSO et al, 2011, p. 68). Portanto, a coleta de dados da pesquisa teve um caráter documental e bibliográfico, e foi realizada em dois processos distintos: primeiramente, através de uma ficha de registro, que foi utilizada para coletar informações dos objetos do corpus da pesquisa. Sobre esse procedimento, Antonio Carlos Gil (2002) identifica alguns objetivos para a sua utilização, como a “identificação das obras consultadas”, o

“registro do conteúdo das obras”, o “registro dos comentários acerca das obras” e a “ordenação dos registros” (GIL, 2002, p. 81). A ficha contemplou três desses objetivos apresentados, com exceção do item acerca dos comentários acerca das obras, que não foram considerados na construção do trabalho.

O segundo processo de coleta contou com a utilização de questionários estruturados. Acerca desse instrumento, Antônio Carlos Gil (2002) o entende como “um conjunto de questões que são respondidas por escrito pelo pesquisado.” (GIL, 2002, p. 114). A escolha desse instrumento se deu pela fácil abordagem e da possibilidade de uma resposta mais rápida, em contrapartida com a entrevista feita de forma direta e pessoal. O principal motivo de escolha foi a praticidade, dado que a localidade dos entrevistados na pesquisa, que moram fora do estado de Minas Gerais, dificultava o acesso presencial a essas pessoas, devido à grande quantidade de pesquisados que compuseram o *corpus* a ser analisado. Na pesquisa em questão, os questionários foram aplicados unicamente por meio digital, por e-mail e/ou *Facebook* e/ou *Instagram* e/ou *WhatsApp* a agentes (autores e editores) envolvidos nas publicações analisadas, além de um questionário de 8 perguntas, anônimo, através do *Google Forms* (para verificação do leitor das obras presentes no corpus). Acerca desse procedimento de coleta, Fragoso, Recuero e Amaral vão dizer no livro *Métodos de pesquisa na internet* (2011) que:

> A coleta de dados depende da janela de análise que se pretende fazer e cabe ao pesquisador selecionar o momento e as variáveis que serão analisadas, que devem ser selecionados de acordo com a problemática que será focada pelo pesquisador. (FRAGOSO; RECUERO; AMARAL, 2011)

Nesse sentido, optei por usar métodos que pudessem me dar informações acerca de aspectos editoriais como o objeto livro, os agentes envolvidos, os processos editoriais, a mediação autor/editora, entre outros, que foram obtidos através dos procedimentos já mencionados, como a ficha de registro e os questionários destinados aos atores das cadeias do livro (autores e editores), além dos leitores. Os participantes das entrevistas tiveram a opção de responder as perguntas através de texto ou áudio pelas plataformas já mencionadas.

A pesquisa ocorreu em três fases:

1. Aquisição e análise documental das publicações impressas, realizada através da ficha de registro de dados.

2. Aplicação do questionário aos agentes (estruturado de acordo com cada agente do campo: autores e editores das obras), realizado apenas por meio digital, sem contato e mediação com o pesquisador, com o intuito de obter informações a respeito do processo editorial das obras, suas estratégias de publicação e divulgação.

3. Aplicação de questionário ao leitor, formulado no *Google Forms* e veiculado em grupos de discussão a respeito do movimento, em plataformas como *Facebook* e *WhatsApp*, com o intuito de conhecer o perfil do leitor dessas publicações.

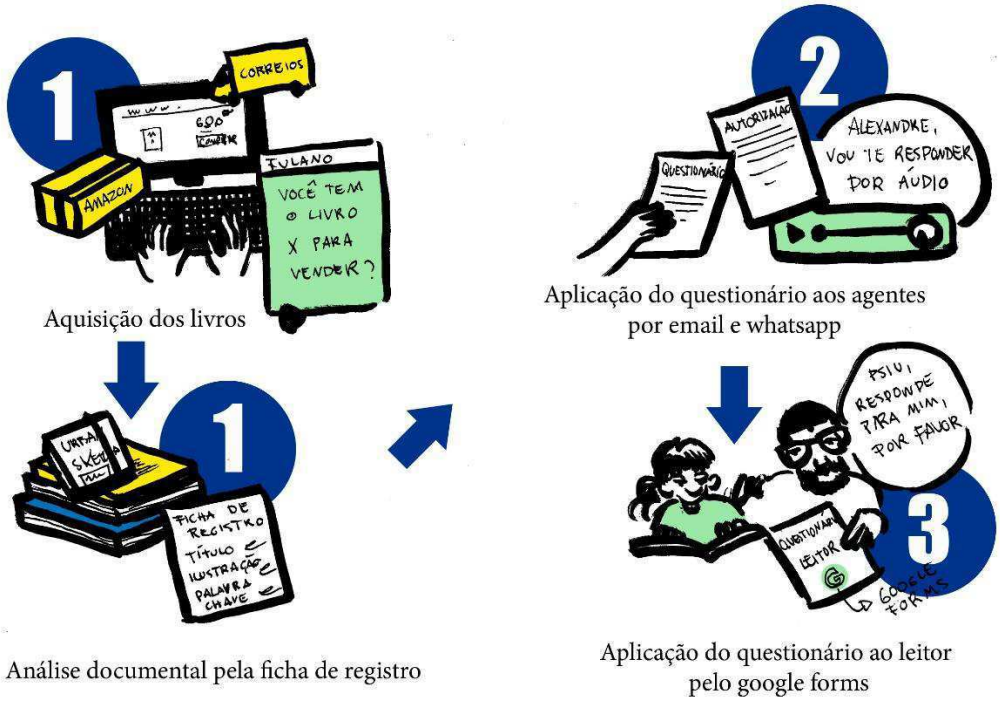


Figura 19- Etapas do traçado metodológico

Para realizar o levantamento das obras com o intuito de analisá-las e, posteriormente, entrar em contato com os agentes envolvidos em sua publicação, foi necessário definir o corpus da pesquisa, que ficou nos seguintes termos:

- Publicações impressas de *Urban Sketchers* lançadas no Brasil a partir da criação do grupo internacional em 2007.

- Os autores dessas publicações precisam ser identificados, em algum momento, enquanto *Urban Sketchers* (seja por si próprios ou pela apropriação que a Editora realiza deles).

- O conteúdo do livro precisa ser/estar relacionado à prática do *Urban Sketching*.

Para realizar a análise das obras, foi realizado um trabalho de criação de categorias, responsáveis por definir os tipos de livros estudados, e que serão apresentadas no capítulo quatro *sobre uma cena de edição independente e de nicho*, além de criada uma ficha de registro de dados, na qual foram adicionados alguns elementos com os quais o pesquisador poderia verificar, ao longo da leitura dos materiais, informações pertinentes à pesquisa, pontuando aquilo que era mais interessante para o trabalho. Esses elementos compreenderam aspectos documentais do livro enquanto produto, acerca dos profissionais envolvidos e do teor do texto. O teor da ficha base que foi utilizada para analisar cada um dos livros abordou aspectos como: o objetivo e a categoria do livro; os elementos paratextuais (GENETTE, 2009) presentes na capa, quarta capa e miolo. Além de questões acerca dos profissionais envolvidos nas publicações, do índice, da utilização de palavras-chave afins com o movimento *Urban Sketchers*, do manifesto e sua presença nas publicações, e da contabilização das ilustrações presentes nos projetos, pelos autores e seus convidados. A ficha completa pode ser conferida ao final da dissertação, no APÊNDICE 1.

Essa primeira coleta documental de dados acerca das publicações serviu de base para escrever um perfil para cada um dos livros, que será apresentado na terceira fase da pesquisa, no capítulo quatro *Sobre uma cena de edição independente e de nicho*. Para tal escrita também foram utilizados os dados que foram coletados com as entrevistas dos agentes, na segunda fase. É importante pontuar que nem todos os agentes que foram convidados para a pesquisa responderam ao convite de participação, portanto, nesses casos, a coleta documental dos livros foi o único material base para escrever o perfil. Em alguns casos, o acesso a sites e blogs pessoais dos autores, juntamente com os das editoras, ajudou na criação deste perfil.

Na segunda fase, os profissionais que foram convidados a participar da pesquisa através dos questionários foram os seguintes:

- Os autores: **Eduardo Bajzek** (Rio: Sketchbook, 2016; Técnicas de Ilustração à Mão Livre, 2019); **João Pinheiro** (Diário Vagulino, 2017); **Juliana Russo** (São Paulo Infinita, 2015; Pequenos acasos cotidianos, 2019); **Ricardo Inke** (Paraty, 2015); **Simon Taylor** (A Caricatura da Arquiteura 1 e 2, 2017; 2019); e **Tarcísio Bahia** (Paisagem desenhada, 2016).

- Os editores: **Carlos Rodrigues** (Criativo Editora); **Edoardo Rivetti** (M'Arte Edições); Luis Ángel García (Navegare); **Pedro Queiroz** (Gustavo Gili Brasil); **Saulo Ribeiro** (Editora Cousa); e **Simon Taylor** (CTRL S).

É importante frisar que essa fase somente se deu início após a aprovação do projeto pelo Comitê de Ética em Pesquisa do CEFET-MG.

Um dos objetivos da pesquisa era identificar esses agentes e propagar as publicações a respeito da prática na esfera acadêmica. Por razões éticas, foi necessário submeter aos participantes da pesquisa um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TLCE), redigido de acordo com as diretrizes do Comitê de Ética em Pesquisa do CEFET-MG, que foi submetido, junto das entrevistas, via e-mail para todos os participantes. Os participantes foram abordados para participação na pesquisa através de redes sociais como *Facebook* e *Instagram* ou por e-mail, no qual foram explicados sobre o conteúdo da pesquisa e, sinalizada a vontade de participação nela, foram apresentados ao Termo de Consentimento, que foi enviado através das tratativas realizadas por e-mail.

A etapa de coleta de dados pelos questionários aconteceu apenas por meio digital, no qual os participantes responderam às perguntas através da opção de seu agrado, através de texto ou áudio, por e-mail e/ou *Facebook*, *WhatsApp* e *Instagram*. Como não houve contato direto com os participantes, o método utilizado foi o do questionário, no qual eles puderam responder as perguntas sem a mediação do pesquisador. Isso ocasionou que alguns participantes tiveram respostas mais longas, enquanto outros

foram mais sucintos em suas respostas. Os participantes tiveram as seguintes opções para participação na pesquisa no que tange a questão de publicação de seu nome no resultado:

a) Fornecer as informações e autorizar a publicação do nome no resultado da pesquisa.

b) Fornecer as informações e NÃO autorizar a publicação do nome no resultado da pesquisa, escolhendo um pseudônimo.

Todos os participantes que responderam ao convite, sem exceção, decidiram fornecer a autorização de publicação do nome no resultado da pesquisa. Foi necessário, também, submeter um Termo de Autorização de Uso de Imagem aos editores, com o intuito de colher assinaturas para a utilização de reproduções de algumas páginas dos livros, que serviram para compor o texto final da dissertação. Essa medida se fez necessária pois os direitos de reprodução das obras pertencem às editoras. Na ausência de respostas de alguns editores e, portanto, a falta de autorização para uso das imagens, alguns livros não terão suas imagens no corpo do texto. Todas as autorizações coletadas nessa parte do trabalho serão disponibilizadas ao final do texto, nos anexos, assim como as respostas dos entrevistados, nos apêndices.

Dos autores convidados, responderam ao questionário:

- **Eduardo Bajzek**, que foi convidado em 14 de agosto de 2019 através do e-mail e respondeu ao questionário por uma série de áudios através do aplicativo *Whatsapp*, nos dias 12 e 29 de setembro de 2019, enviando o TCLE na mesma data, por e-mail. Seus áudios foram transcritos para se adequarem melhor ao formato de texto; (APÊNDICE 5)

- **Juliana Russo**, que também foi convidada a responder como editora, mas preferiu não responder ao questionário específico para editores por não se considerar uma profissional editora. Foi convidada em 25 de julho de 2019 através do e-mail e respondeu ao questionário através de texto, juntamente com o TCLE e a autorização de uso de imagem de seu livro *Pequenos Acasos Cotidianos* (2019) no dia 06 de agosto de 2019; (APÊNDICE 6)

- **Ricardo Inke**, que foi convidado em 25 de julho de 2019 através do e-mail e respondeu ao questionário através de texto, juntamente com o TCLE no dia 28 de julho de 2019; (APÊNDICE 7)

- **Simon Taylor**, que também foi convidado a responder enquanto editor, foi convidado em 25 de julho de 2019 através do e-mail e respondeu a ambos questionários (autor e editor) através de texto, juntamente com o TCLE e a autorização de uso de imagem de seus livros *Sketchers do Brasil* (2016), *A caricatura da arquitetura 1* (2017), *A caricatura da arquitetura 2: o desenho e a cidade* (2019) no dia 08 de agosto de 2019; (APÊNDICE 8)

- **Tarcísio Bahia**, que foi convidado em 15 de julho de 2019 através do e-mail e respondeu ao questionário através de texto, juntamente com o TCLE no dia 13 de agosto de 2019. (APÊNDICE 9)

- **João Pinheiro** foi convidado a participar da pesquisa através do e-mail no dia 25 de julho de 2019, mas não respondeu ao convite.

Para esses autores, foi enviado o questionário destinado ao agente autor, que propunha questões relacionadas a sua formação, acerca do seu envolvimento com o movimento *Urban Sketchers*, sobre o processo editorial de suas obras e sobre o marketing e vendas do seu trabalho enquanto autores e sobre as publicações pesquisadas. O questionário completo com as perguntas realizadas pode ser conferido ao final da dissertação, no APÊNDICE 2 – QUESTIONÁRIO: AUTOR.

Dos editores convidados, responderam ao questionário:

- **Simon Taylor** (CTRL S), já mencionado acima. (APÊNDICE 10)

- **Pedro Queiroz** (Gustavo Gili Brasil), que foi convidado em 26 de julho de 2019 através do e-mail e respondeu ao questionário por uma série de áudios através do aplicativo *Whatsapp*, nos dias 6 e 7 de agosto de 2019, enviando o TCLE e a autorização de uso de imagem dos livros da editora Gustavo Gili Brasil, no

dia 12 de agosto de 2019, por e-mail. Seus áudios foram transcritos para se adequarem melhor ao formato de texto. (APÊNDICE 11)

- Os editores **Carlos Rodrigues** (Editora Criativo), **Luis Ángel García** (Navegare) e **Saulo Ribeiro** (Editora Cousa) chegaram a ser convidados por e-mail e sinalizaram interesse em participar da pesquisa, porém, não enviaram as respostas do questionário, mesmo com uma segunda solicitação de reposta, até o fechamento do texto da dissertação. O editor **Edoardo Rivetti** (Editora Marte) foi convidado através do e-mail, mas não respondeu à solicitação.

Para esses editores, foi enviado o questionário destinado ao agente editor, que propunha questões relacionadas a sua formação enquanto profissional de edição, acerca do envolvimento da editora com o movimento *Urban Sketchers*, sobre o processo editorial das obras da casa e sobre o marketing e as vendas dos produtos da editora, com foco especial sobre as publicações pesquisadas no âmbito do movimento. O questionário completo com as perguntas realizadas pode ser conferido ao final da dissertação, no APÊNDICE 3 – QUESTIONÁRIO: EDITOR.

A intenção original da pesquisa era a de realizar um perfil de cada um desses agentes, tanto autores quanto editores. A falta de resposta por parte dos editores fez com que no texto final da dissertação fosse excluída a criação de um perfil para esses profissionais. No lugar, foi criada uma pequena biografia sobre as editoras presentes no corpus, com informações encontradas em seus respectivos sites, blogs e páginas em redes sociais. A partir da análise documental das obras feita com a ficha de registro de dados, juntamente com as respostas obtidas através dos questionários aos agentes e a investigação feita em sites, blogs, perfis de redes sociais dos autores/editoras/livros, foi possível criar grande parte do capítulo quatro da dissertação, consistindo na apresentação dos perfis das editoras, dos autores e dos livros publicados. Além disso, a fala dos entrevistados ajudou a constituir partes de vários momentos da dissertação, de acordo com as discussões que estavam sendo postas no momento.

Para o capítulo cinco da dissertação: *Sobre o leitor*, a pesquisa tinha como um dos objetivos conhecer um pouco melhor o(a) leitor(a) de publicações de *Urban Sketchers*, com o intuito de entender o perfil dessas pessoas. Para executar tal objetivo, criei um formulário online pela plataforma *GoogleForms*, de oito perguntas, que foi compartilhado nos grupos do movimento aqui no Brasil através de suas páginas do *Facebook*, contemplando alguns capítulos regionais e o nacional. Para tal postagem, solicitei a permissão dos respectivos coordenadores locais de cada grupo, que deram o aval para divulgar o questionário em suas páginas. Ao todo, o formulário foi compartilhado em 24 grupos (23 regionais e o nacional), dos capítulos das seguintes cidades brasileiras: Araraquara; Balneário Camboriú; Bananal; Belém; Belo Horizonte; Brasília; Brasil (Nacional); Campinas; Campo Grande; Cuiabá; Curitiba; Florianópolis; João Pessoa; Juiz de Fora; Maringá; Mogi das Cruzes; Paraty; Porto Alegre; Ribeirão Preto; Rio de Janeiro; Salvador; Santos; São Carlos; e São Paulo. Alguns membros dos grupos locais também compartilharam o formulário em seus perfis pessoais no *Facebook*, no qual possuem amigos *sketchers*, gerando um alcance um pouco maior.

O formulário permitiu coletar, ao todo, 131 respostas das cinco regiões do país, entre 17 de dezembro de 2019 a 30 de janeiro de 2020, tempo em que ficou aberto. Ele permitia apenas respostas anônimas, e consistia de 8 perguntas nas quais se propunha conhecer a idade dos consumidores, a renda familiar, a formação, a região do Brasil, a sua ligação com o movimento e o seu conhecimento a respeito das publicações pertencentes ao corpus da pesquisa. É importante ressaltar que, por conta de um erro de revisão na hora de criar o questionário, o livro *Urban Sketching: guia completo de técnicas de desenho urbano* (2014), de Thomas Thorspecken, que faz parte do corpus da pesquisa, não foi adicionado como uma das opções para os participantes escolherem, portanto, ficou de fora da lista final. O formulário completo pode ser verificado ao final do texto, no APÊNDICE 4 – QUESTIONÁRIO: LEITOR, e as análises dos dados coletados serão apresentadas no capítulo cinco: *Sobre o leitor*.

No próximo capítulo será detalhado o resultado dos dados obtidos através da investigação realizada na pesquisa, através dos instrumentos de coleta como a ficha de registro de dados e os questionários destinados aos agentes. Para melhorar e legibilidade da leitura do trabalho, foi decidido primeiro abordar o aspecto da edição

independente e de nicho e, por fim, apresentar todos os perfis que foram criados no decorrer do trabalho, contemplando as editoras, os autores e os livros presentes no corpus da pesquisa.

# 4 SOBRE UMA CENA DE EDIÇÃO INDEPENDENTE E DE NICHO

As publicações de *Urban Sketchers*, objeto desta pesquisa, são pertencentes a uma categoria de livros denominada de *backlist*, que são os chamados livros de fundo de catálogo: livros que vendem pouco, mas que ao longo dos anos justificam o investimento realizado, sendo comercializados com lentidão, mas de forma constante (THOMPSON, 2013). Essa categoria está alinhada ao conceito de Cauda Longa criado por Chris Anderson (2006), que aborda a consolidação da indústria cultural nas últimas décadas. De um lado, existem os chamados *Hits*, que são produtos culturais criados para atingir as massas, o *mainstream*, em grande quantidade de números, com ascensão rápida e bastante efêmeros. No mercado livreiro, seriam o equivalente aos *Best-sellers*. Do outro lado, existe o que ele chama de mercado de nicho, no qual existem os produtos que não possuem apelo comercial direto, como os *Hits*, mas que continuam sendo consumidos por uma fatia menor da população, se encaixando em pequenos grupos, que é o caso dos livros de fundo de catálogo: livros que, embora não proporcionem retorno comercial imediato, continuam sendo consumidos aos poucos e a longo prazo, criando uma verdadeira “Cauda Longa” de consumo, por isso o nome do conceito. Segundo Anderson (2006), esses dois tipos de produto fazem parte das opções de mercado do consumidor: ‘‘Ainda existe demanda para a cultura de massa, mas esse já não é mais o único mercado. Os hits hoje competem com inúmeros mercados de nicho, de qualquer tamanho. E os consumidores exigem cada vez mais opções.” (ANDERSON, 2006, p.5) Chris Anderson, inclusive, trata sobre a operação da *Amazon*, que enxergou nesses livros de nicho um verdadeiro potencial de mercado, uma vez que ao disponibilizar centenas de livros de fundo de catálogo (com um aporte grande de estoques e, portanto, espaço para guardar esses produtos em potencial), fez com que, minimamente, eles dessem saída, gerando retorno do investimento realizado.

Todas as editoras da pesquisa se auto intitulam enquanto independentes, figurando também uma agência de comunicação e uma iniciativa de patrocínio público. Todos os livros são bastante diferentes entre si, mesmo no nicho de livros relacionados as

artes visuais, o que demonstra que essas publicações têm sido importantes para a demonstração da diversidade de possibilidades de publicação dentro do segmento.

O trabalho em questão não tem pretensão de definir ou criar um panorama sobre o termo “independente” e as questões relativas à independência no mercado livreiro. Para tal, recomendo a leitura de José Muniz Júnior (2016); Gilles Colleu (2007), entre outros, que possuem trabalhos dedicados a refletir sobre a origem do termo, as questões de definição, de atuação dentro do campo etc. O que ficou evidente durante a investigação para este trabalho foi a percepção de que as publicações do corpus pertencem a projetos/casas editoriais/iniciativas que se intitulam enquanto independentes. Sobre o termo, José Muniz Júnior diz que o adjetivo começou a se consolidar em diferentes áreas da cultura nas últimas três décadas, sendo a produção cultural independente concebida como “aquela que está fora (...) dos circuitos e mercados massivos; que não adota as lógicas dos grandes conglomerados de cultura e mídia; (...)” (MUNIZ JÚNIOR, 2016, p. 16). No mercado editorial contemporâneo, o termo aparece recheado de significado e poder simbólico (BORDIEU, 1996), no qual até mesmo grandes editoras se identificam como “independentes”, causando a perda do real valor que a concepção traz, identificável com que José Muniz Júnior diz sobre “uma forma comum de autoidentificação”, que ocorre por um mal-entendido. (MUNIZ JÚNIOR, 2016, p. 17)

O importante é perceber padrões e discursos que estão inseridos nos campos de estudos da edição que são aplicados nos objetos da pesquisa, foco das análises, que pertencem a uma cena de edição independente e de nicho, ao qual abordaremos a seguir. Ao formular as categorias da gênese do termo “independente”, José Muniz (2016) aponta quatro grupos com funções bem estabelecidas:

> Em suma, a compreensão das densidades intelectuais e políticas da produção cultural/artística/midiática ‘independente” supõe considerar: os agentes dedicados a formular a existência do grupo (intelectuais) e as condições de partilha dessa existência (líderes); os agentes que aderem a tais formulações e participam em menor ou maior grau das formas de ação e representação coletiva organizadas em torno do qualificativo em questão (partidários); aqueles agentes considerados parte do grupo, ainda que nem sempre eles próprios se considerem como tais (incluídos); e, por fim, os que,

> sendo ou não considerados parte do grupo, trabalham contra as diretivas ali vigentes (detratores). (MUNIZ JÚNIOR, 2016, p. 81)

Seguindo por essa lógica, as iniciativas do nicho do *Urban Sketching* se encontram muito mais presentes na categoria dos partidários/incluídos do que qualquer outra.

As editoras pesquisadas não pertencem a coletivos de editoras independentes (como o caso da LIBRE[34]), e sua condição de pertencimento ao adjetivo "independente" parece muito mais uma questão de inclusão do que liderança e/ou intelectualidade. Ao falar da polarização das grandes editoras versus os "independentes", José Muniz (2016) indica que a palavra-chave "independente" é a responsável por aglutinar os diversos modos de atuar dentro desse campo, condensando e criando oposição. Isso é verificável nos objetos da pesquisa, uma vez as iniciativas possuem processos editoriais e *modus operandis* completamente distintos, mas todos são realizados sobre a alcunha do "independente", cada um com sua particularidade de negócio. Como Alice Bicalho (2017) aponta:

> Há certa amplidão de definições do termo "independente" no contexto das produções culturais. Um dos sentidos com que, historicamente, a expressão está relacionada consiste nos modos de produção artística e cultural que se realizam desvinculados ou em oposição às grandes empresas da indústria cultural. (OLIVEIRA, 2016, p. 79)

Conforme aponta José Muniz Júnior, a noção de "independente" está abarcada por uma heterogeneidade de sentidos. Em seu trabalho, ocupou-se de enfatizar um dos aspectos, denominando, de um lado, os editores girafas: "Já estabelecidos ou em vias de estabelecer-se em certos nichos de mercado" e, do outro, os auto/micro editores, "portadores de uma nova prática, ainda que calcada na reabilitação de velhos procedimentos e princípios". (MUNIZ JÚNIOR, 2016, p. 272). Foi identificado durante a pesquisa traços de ambas identificações no nicho do *Urban Sketching*. Mas é importante ressaltar como essas atribuições não são fixas e transitam de um lado para

[34] A Liga Brasileira de Editoras, que se intitula como uma "rede de editoras independentes, que trabalham cooperativamente, pelo fortalecimento de seus negócios, do mercado editorial e da bibliodiversidade." Disponível em: https://libre.org.br/quem-somos/. Acesso 26 mar. 2020.

o outro. O que parece certo é, na verdade, a vontade de produzir e, posteriormente, publicar na linguagem, ficando a noção e identificação enquanto independentes em segundo plano.

Parece um consenso que, por mais variada que seja a atuação dos editores independentes da pesquisa dentro do mercado editorial, ora assumindo posições de partidários (MUNIZ JUNIOR, 2016), ora assumindo as de auto/micro publicadores que produzem livros e comercializam em pontos culturais das grandes cidades (OLIVEIRA, 2017, p. 80), essas iniciativas, de alguma forma, dialogam com as práticas tradicionais de criação e feitura do livro, não exatamente na forma física, artesanal (mas também podendo ser), mas no sentido de dar ao livro um tempo, um espaço, uma voz, não pautados pelo retorno econômico em primeira instância, não visando o lucro, mas a manutenção das boas ideias. Em último caso, há também a noção de liberdade que vem com essa independência:

> A independência pode ser uma condição garantida de antemão, ou algo a ser conquistado ou recuperado. Em todo caso, independência é sinônimo de autonomia, liberdade, soberania – valores que o homem moderno aprendeu a ter em alta conta. (MUNIZ JÚNIOR, 2016, p. 49)

Esse discurso de liberdade aparece na fala der Simon Taylor, por exemplo, que em detrimento das burocracias e complexidades das editoras preferiu realizar suas publicações de forma completamente autoral, para manter o controle criativo, fazendo o que José Muniz Júnior(2016) chama de “edição de autor”, no qual o escritor “abdica da chancela de uma editora”. (MUNIZ JÚNIOR, 2016, p. 64) Nesse caso em específico, Simon Taylor tentou contato com a editora Gustavo Gili Brasil, mas as negociações não foram para frente pelo fato de seu trabalho (que está mais próximo de algo autoral) não se encaixar no catálogo da editora, que possui projetos mais didáticos. Uma exceção, sem dúvida, é o *São Paulo Infinita* (2015), de Juliana Russo, que se encaixa na categoria de Portfólio/Narrativo (que será melhor explicado na página 87), e está mais próximo, também, de uma edição de autor.

Sobre a função do editor independente, parece haver muitos tipos dentre os profissionais das editoras da pesquisa. Segundo Gilles Colleu (2007), o editor age

como uma interface entre uma obra que existe ou que será construída e um público, que pode ser suposto ou definido. Nos livros da pesquisa, esse livro a ser construído, segundo as demandas do editor, é bem frequente. São os casos, por exemplo, de *São Paulo Infinita* (2015), *Rio:Sketchbook* (2016), e *Técnicas de Ilustração à Mão Livre* (2019), nos quais os autores, sem material previamente pronto (em sua totalidade), são convidados pelos editores a pensar ou executar projetos com uma diretriz base a ser seguida. Como aponta Gilles Colleu (2007), esse editor independente acumula funções, entre as de gestão, chefia, artesania, criação, e isso fica mais evidente em certas publicações do que outras. É importante pontuar que essa figura "meio intelectual, meio empresário", hoje, é desvinculada das profissões de impressor e livreiro (MUNIZ JÚNIOR, 2016, p. 32). Na pesquisa um caso de autor/editor que coloca a mão na massa em absolutamente todos os processos de criação e edição é o de Simon Taylor. Juliana Russo, apesar de não se reconhecer editora (através de depoimento no questionário), também transita pelo papel ao ficar responsável por etapas importantes dos seus livros, da concepção ao design de capa e do miolo.

A criação de livros no âmbito do movimento parece configurar como uma via de mão dupla. Há, em primeira instância, o artista, e seu trabalho com o desenho, o *Urban Sketching*. Em segunda, o trabalho como editor/autor/publicador de livros. Os autores que têm a oportunidade de trabalhar do outro lado (acompanhando de perto o trabalho de edição e, às vezes, tomando conta de todo o processo), adquirem conhecimentos intrínsecos ao processo de fazer livros, aumentando seu repertório e ganhando "uma credibilidade crescente junto aos leitores, autores e críticos" (COLLEU, 2007, p. 18), neste caso, retroalimentando o próprio nicho das publicações de *Urban Sketching*. Os editores e as casas editoriais da pesquisa fazem um papel essencial de promoção do movimento, mesmo que de forma indireta, ao permitirem, como aponta Gilles Colleu, "a difusão das ideias, a promoção dos patrimônios culturais, a transmissão dos saberes plurais." (COLLEU, 2007, p. 50) e ao propor aos seus leitores os "sabores, ideias e diversidade de culturas" (COLLEU, 2007, p. 17), em contrapartida aos grandes conglomerados e as grandes editoras, sem publicações no âmbito do movimento *Urban Sketchers*, que parecem ainda não ter enxergado seu potencial de expansão e consumo.

A respeito de uma das principais funções do livro, que é chegar no leitor, Gilles Colleu alerta que: “Um livro só tem sentido disponível, acessível, num circuito de empréstimo ou comercial. O editor deve fazer tudo para permitir o encontro em um livro e seus leitores.” (COLLEU, 2007, p. 50) Se por um lado a internet e o fácil acesso ao computador pessoal tornaram a edição mais difundida (COLLEU, 2007, p. 70), também a tornou mais competitiva. Com mais livros no mercado há mais disputa pelo consumidor final, o leitor. Os livros de *Urban Sketching*, dentro das editoras pesquisadas, parecem sofrer do mal da distribuição/divulgação. A editora Gustavo Gili é, com certa disparidade, a primeira opção na cabeça dos *sketchers*, fato que foi comprovado no questionário que foi publicado e veiculado nos grupos do movimento. Seus livros são encontrados em grandes redes de livraria e em lojas online. Nesse sentido, algumas editoras da pesquisa podem realizar melhor os trabalhos de divulgação e disponibilização dos livros que foram analisados para a pesquisa. Vários deles tiveram que ser obtidos em canais particulares (contato direto, por e-mail, mensagem em redes sociais, com as editoras e/ou autores), ou em alternativas como a Estante Virtual[35], o que dificulta o acesso para um leitor ocasional e não específico do assunto. Vários deles não se encontram nas lojas digitais das próprias editoras, o que denota uma certa falta de atualização e manutenção do catálogo. Aos autores completamente independentes, sem vínculos com editoras, a distribuição parece funcionar melhor para alguns do que outros. Um bom exemplo é o de Simon Taylor que, sozinho, articulou a venda de seus materiais em uma livraria tradicional de Curitiba (Livrarias Curitiba), no qual seu primeiro livro encontra-se, inclusive, esgotado (Figura 19), dado que pode denotar certo sucesso (corroborado por comentários na própria página de venda do livro), além de articular a venda direta com interessados nos encontros por onde passa, como os nacionais (no qual tive a oportunidade de adquirir em mãos o *A Caricatura da Arquitetura 2: o desenho e a cidade*) e internacionais (onde Simon admite que realiza as publicações tendo esses encontros

[35] Site que abarca centenas de sebos pelo país e que acabou por se tornar um bom repositório na procura por algum título esgotado ou de difícil acesso: https://www.estantevirtual.com.br/. Acesso 26 mar. 2020.

como foco, no intuito de levar para o público estrangeiro um pouco do seu trabalho materializado em um livro físico).

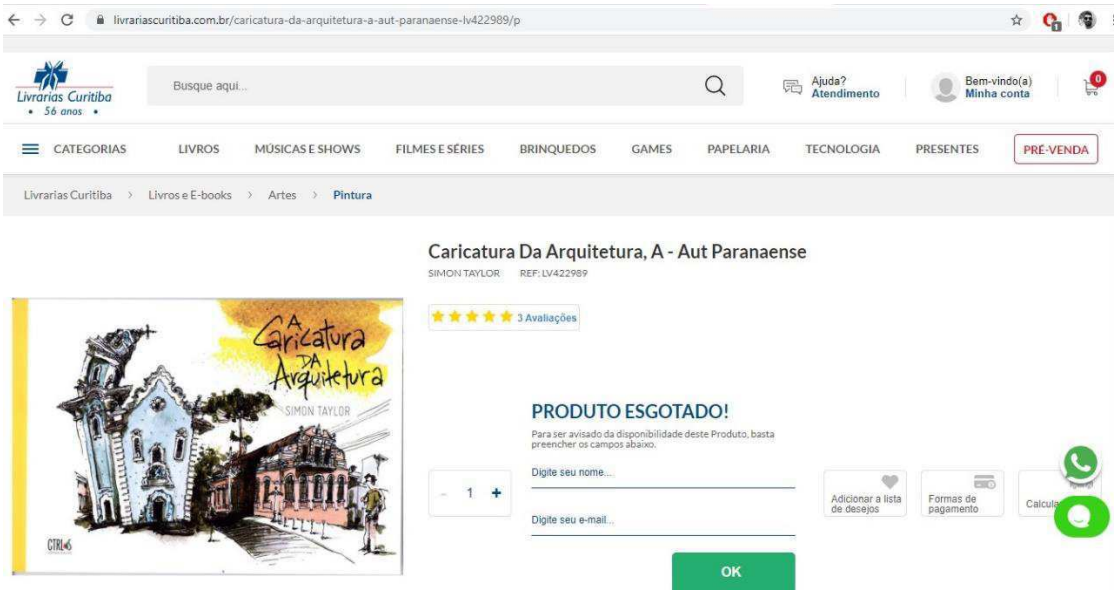


Figura 20- Imagem do site das Livrarias Curitiba, mostrando o livro A caricatura da Arquitetura (2017), de Simon Taylor, esgotado. Disponível em: https://www.livrariascuritiba.com.br/caricatura-da-arquitetura-a-aut-paranaense-lv422989/p. Acesso 2 jun. 2020.

Sobre o ato da venda do livro, pelo menos no que tange os objetos da pesquisa, parece que o ato de vender em mãos, direto com seu realizador, é ponto bastante difundido nas edições de autor que foram analisadas, principalmente nas falas de Simon Taylor, Ricardo Inke, Tarcísio Bahia ,Juliana Russo e Eduardo Bajzek. É o que Alice Bicalho (2017) atribui como um ponto de grande importância da independência: “a possibilidade de performar a venda” (OLIVEIRA, 2017, p. 86). Mesmo quando se tem o aporte de uma editora com bom alcance e distribuição, como é o caso dos amparados pela Gustavo Gili Brasil, a venda em mãos parece ter certo destaque, principalmente quando os autores viajam e, por consequência, divulgam seus livros em outros territórios.

Além dessa venda performática do próprio autor, existe a questão de presença nas livrarias. A editora Gustavo Gili é a que possui maior alcance, dentre as da pesquisa, o que pode ser verificado empiricamente nos corredores dedicados às Artes das livrarias de Belo Horizonte, por exemplo. Apesar de ocupar lugares destinados aos

livros de *Backlist*, a “capacidade econômica das editoras” (MUNIZ JUNIOR, 2016, p. 153) parece indicar a constante visibilidade que os livros da Gustavo Gili ganham, em comparativo com todos os outros objetos da pesquisa. É comum também que a editora participe de eventos e feiras diversos pelo país, como a Feira do livro da UFMG, Feira Trombada, SP-Arte, Feira do livro da UNESP, entre outras, mostrando uma lógica eficaz de distribuição de suas publicações. As outras inciativas parecem se acomodar muito mais em venda online e/ou diretas com seus autores, o que dificulta a distribuição dos materiais. De todas as publicações analisadas, metade delas foram lançadas pela editora Gustavo Gili Brasil (8 de 16), o que demonstra seu comprometimento editorial e identificação com o movimento e que pode ser observado tanto na entrevista com Eduardo Bajzek quanto na com o diretor comercial Pedro Queiroz, que detalham a maneira como a editora estreitou os laços com o movimento no Brasil em 2014, procurando uma participação maior dentro das atividades, algo que é perceptível pela constante atuação para com o movimento.

Um dos conceitos chave para publicação de livros de não-ficção (que são os livros contemplados por esta pesquisa), segundo John B. Thompson (2013), é o conceito de plataforma do autor. A plataforma do autor seria o seu *background*, sua capacidade de promoção, a criação de um mercado preexistente:

> Em primeiro lugar, a plataforma do autor cria um mercado preexistente para um livro. Se o autor é um jornalista proeminente, âncora de noticiário, político ou personalidade da televisão, então ele já será conhecido de um grande número de pessoas que constituem um mercado potencial para o livro e para as quais o livro pode ser divulgado. (THOMPSON, 2013, p. 222)

Isso ajuda, também, na divulgação do livro enquanto produto, que acaba por fornecer “a base para montarem a campanha de marketing e divulgação”. (THOMPSON, 2013, p. 222)

O conceito de plataforma se aplica bastante nas publicações em volta do movimento quando analisamos as biografias dos autores envolvidos por trás delas. A saber, dos 11 autores presentes nos 16 livros do *corpus*, 3 deles foram os responsáveis pela fundação do movimento aqui no Brasil: **Eduardo Bajzek**, com 2 livros publicados por 2 editoras distintas (*Rio Sketchbook*, pela Marte e *Técnicas de ilustração à mão livre*,

pela Gustavo Gili Brasil); **Juliana Russo**, também com 2 publicações (*São Paulo Infinita*, pela Gustavo Gili Brasil e *Pequenos acasos cotidianos*, financiado pelo Rumos Itaú Cultural); e **João Pinheiro**, com *Diário Vagulino: desenhos das quebradas*, pela editora Criativo. Por mais que suas atuações no movimento não sejam mais tão incisivas (Eduardo Bajzek deixou as coordenações do capítulo nacional e do de São Paulo; Juliana Russo diz que não se sente parte do movimento; João Pinheiro não faz postagens nos blogs oficiais há algum tempo), seus nomes enquanto fundadores continuam creditados nas páginas de blogs, do *Facebook* etc., o que parece primordial para colaborar com suas plataformas enquanto publicadores dentro da linguagem do *Urban Sketching*, além de permanecerem como correspondentes oficiais no blog oficial do movimento.

Os outros 3 autores brasileiros que possuem livros publicados foram também responsáveis por fundar os capítulos regionais de suas respectivas cidades, e ainda participam ativamente do movimento e da coordenação dos encontros locais: **Simon Taylor**, um dos fundadores do capítulo de Curitiba, é o atual coordenador geral do *Urban Sketchers Brasil*, possui 2 livros publicados: *A caricatura da arquitetura 1* e *A caricatura da arquitetura 2: o desenho e a cidade*, pela Ctrl S Comunicação, sua agência de publicidade, além de assinar a organização da coletânea *Sketchers do Brasil*, tanto no livro físico quanto na serialização digital; **Ricardo Inke**, fundador do capítulo de Paraty e um dos ativos participantes do V Simpósio Internacional de 2014, que ocorreu na cidade, tem seu livro *Paraty*, publicado pela Navegare Livros; e **Tarcísio Bahia**, fundador do capítulo de Vitória, tem seu livro *Paisagem Desenhada*, publicado pela editora Cousa.

Os autores estrangeiros também possuem credenciais que os conectam ao movimento facilmente, o que ajuda a promover as suas publicações. **Lynne Chapman** é fundadora do capítulo de Yorkshire, onde atua ativamente desde 2010, além de ser correspondente oficial do blog internacional; **Thomas Thorspecken** é fundador e coordenador do capítulo de Orlando, e também consta como correspondente oficial do blog internacional; **Mike Daikubara** é correspondente oficial do *blog* creditado pela cidade de Boston.; **Bruno Mollière** era um membro ativo do capítulo da França,

representando Lyon; e **Felix Scheinberger**, apesar de não constar em nenhum registro oficial do movimento, é cultuado pelos membros do movimento, além de possuir, em seu site, um espaço dedicado a pedidos de workshops na temática do *Urban Sketching*.

Os livros presentes na pesquisa são de não-ficção, ora didáticos (ensinando técnicas/conceitos sobre o ato de desenhar nas ruas), ora apresentando um conjunto de desenhos em formato de livro. Esta dissertação tem como objetivo apresentar ao leitor um apanhado da produção de *Urban Sketchers*, lançadas no Brasil, desde a criação do movimento internacional em 2007. Ela não tem como objetivo abarcar todos e quaisquer livros publicados, isso seria impossível e exigiria um trabalho de investigação maior, mas sim o objetivo de criar uma panorâmica história editorial a respeito dessas publicações. É importante frisar que a concepção do *corpus* já foi apresentada no capítulo três, e por todos esses motivos, decidi analisar os livros pela identificação com a questão do produtor, no caso, os artistas. Isso me permitiu restringir o objeto de uma segunda maneira: foram escolhidos apenas autores que possuem/possuíam uma relação com o movimento, seja participando, fundando, se auto identificando enquanto *Urban Sketchers* ou que a editora, de alguma maneira, o tenha feito (como estratégia de publicação e direcionamento ao nicho).

Definido o *corpus* da pesquisa, foram levantadas, ao todo, 16 publicações de *Urban Sketchers* que foram publicadas no Brasil desde a criação do grupo em 2007. Há mais, com certeza, e gostaria de salientar dois livros que ficaram de fora desta pesquisa pelos seguintes motivos: *Ganhei o mundo* (2015) de Jota Clewton (*Sketcher* de Natal-RN), editado pelo selo Caravela Cultural, e que estava esgotado. Sua aquisição aconteceu em janeiro de 2020, quando o próprio autor anunciou em seu perfil no *Facebook* que ainda tinha algumas edições para vender. Dado o curto tempo para adquirir, analisar, entrevistar o autor e tratar as informações do livro, foi decidido por não inseri-lo no *corpus* da pesquisa, valendo aqui a sua menção; o outro é *A prática do Urban Sketching: 25 exercícios para desenhar na rua* (2020), de Jens Hübner e editado pela Gustavo Gili Brasil que, na figura de seu diretor, Pedro Queiroz, através da entrevista realizada, já havia sido adiantado que teria um novo livro no nicho do

movimento a ser lançado em 2020, mas que, novamente, por motivos de tempo, não foi incluído na pesquisa, dado que seu lançamento ocorreu em janeiro deste ano, após a realização da entrevista e coleta de dados.

Diante o tamanho da pluralidade dos livros que foram adquiridos no processo de pesquisa, percebeu-se no desenrolar do trabalho que eles possuíam padrões em comum e poderiam ser encaixados em tipos específicos de publicação. Para tal, foi necessário formular uma proposta de categorização, essencial para a análise, primeiro resultado realizado nesta dissertação, no qual as categorias criadas foram responsáveis por encaixar cada um dos 16 livros do corpus dentro de uma categoria específica, que foram essenciais para analisar o conteúdo dos livros. As cinco categorias criadas ficaram conceituadas da seguinte forma:

- **Portfólio/Catálogo** (Livros com desenhos de um só autor, com uma seleção variada, priorizando as imagens e que podem ter ou não texto): *Paraty,* de Ricardo Inke (2015); *Paisagem desenhada,* de Tarcísio Bahia (2016); *A caricatura da Arquitetura 1 e A caricatura da Arquitetura 2: o desenho e a cidade,* de Simon Taylor (2017; 2019); *Diário Vagulino,* de João Pinheiro (2017).

- **Portfólio/Narrativo** (Livros com desenhos de um só autor, com uma seleção de desenhos mais restrita, que contam uma história/percurso com um contexto e curadoria bem definidos, que podem ter ou não texto): *São Paulo Infinita* e *Pequenos Acasos Cotidianos,* de Juliana Russo (2015; 2019); *Rio: Sketchbook,* de Eduardo Bajzek (2016); *A caricatura da Arquitetura 2: o desenho e a cidade,* de Simon Taylor (2019).

- **Portfólio/Coletânea** (Livros com desenhos de vários autores, com uma seleção variada, priorizando as imagens e que podem ter ou não texto): *Sketchers do Brasil,* de autores variados (2016).

- **Didático/Solo** (Livros com o objetivo de ensinar técnicas, materiais e conceitos próximos ao movimento, com textos e imagens elaborados por um único

autor.): *A perspectiva em Urban Sketching,* de Bruno Mollière (2017); *Desenhe primeiro, pense depois,* de Mike Yoshiaki Daikubara (2018); *Aquarela para Urban Sketchers* e *Sketchbook sem limites,* de Felix Scheinberger (2016; 2017); *Técnicas de Ilustração à mão livre,* de Eduardo Bajzek (2019).

- **Didático/Plural** (Livros com o objetivo de ensinar técnicas, materiais e conceitos próximos ao movimento, com textos e imagens elaborados por um autor, mas com participação de artistas convidados, seja para ensinar algum tópico específico ou apenas cedendo desenhos para compor a publicação.): *Urban Sketching: Guia completo de técnicas de desenho urbano,* de Thomas Thorspecken (2014); *Desenhando pessoas em ação,* de Lynne Chapman (2017).

Uma das questões enfrentadas na pesquisa foi a de como analisar e apresentar as informações de todas as publicações presentes no corpus. Ficou decidido por, afinal, apresentá-los da seguinte forma: em primeiro lugar a biografia de cada um dos autores das publicações (onze ao todo); em segundo as editoras (seis), seguidas dos livros publicados por elas (16), em ordem cronológica de publicação. Um perfil foi criado para cada autor e editora, e uma descrição feita para cada livro, contemplando aspectos da produção, do conteúdo, entre outras coisas, de acordo com os dados coletados pela ficha de registro que foi criada para análise dos objetos, além das informações absorvidas das entrevistas realizadas com os agentes das publicações, que serviram para complementar os aspectos da produção dos livros. A seguir, serão apresentados todos os perfis, a começar pelos autores.

## 4.1 OS AUTORES

### 4.1.1 Bruno Mollière

O francês Bruno Mollière (falecido em 2017) é autor do livro *Perspective & Croquis urbains. Trucs et astuces du rando croqueur* (2015), publicado pela Randocroquis[36], sua empresa que foi fundada em 2002, especializada em ensinar desenho, com publicações, revistas e cursos, iniciativa pela qual editou e publicou livros de iniciação ao desenho. Foi editor da revista *Le journal du Randocroqueur*. A versão nacional de seu livro foi lançada no Brasil com o nome de *A perspectiva em Urban Sketching: Truques e técnicas para desenhistas* (2017) pela Gustavo Gili Brasil. Era membro do capítulo nacional do *Urban Sketchers France* como correspondende de Lyon, na França.

### 4.1.2 Eduardo Bajzek[37]

O paulista Eduardo Bazjek Barbosa, ou Eduardo Bajzek, 43 anos, é formado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Mackenzie. É autor dos livros *Rio: Sketchbook* (2016) pela editora Marte Brasil e *Técnicas de Ilustração à Mão Livre*: *do ambiente construído à paisagem urbana* (2019) pela Gustavo Gili Brasil. Participou como artista convidado de alguns livros na temática, como: *Architecture and Cityscapes* (2014); *Understanding Perspective* (2016); e *101 Sketching tips* (2019), todos pela Quarry Books, além da participação em *The Art of Urban Sketching* (2012), de Gabriel Campanario, a primeira grande coletânea acerca do movimento *Urban Sketchers*. Foi um dos 51 artistas participantes da coletânea *Sketchers do Brasil* (2016), pela Ctrl S Comunicação. É correspondente oficial do blog internacional dos *Urban Sketchers* desde 30 de outubro de 2009.[38] Fundou, em 2011, a versão oficial do movimento no Brasil, junto aos artistas Juliana Russo e João Pinheiro, e assumiu a coordenação do capítulo nacional e do capítulo de São Paulo até 2014, se afastando

---

[36] Disponível em: https://www.facebook.com/randocroquis/.Acesso 19 fev. 2020.

[37] Site do autor: http://ebbilustracoes.blogspot.com/. Acesso 19 fev. 2020.

[38] Disponível em: http://www.urbansketchers.org/2009/10/meet-correspondents-sao-paulo-eduardo.html. Acesso 19 fev. 2020.

dos cargos após a realização do V Simpósio Internacional que aconteceu na cidade de Paraty no mesmo ano. Atualmente, foca sua atuação dentro do movimento na área da educação, ministrando workshops variados em programas vinculados ao grupo internacional, como o 10x10 (série de *workshops* oficiais itinerantes que passam por diferentes cidades no período do ano), do qual fez parte em São Paulo, em 2017, além de ministrar *workshops* nos simpósios internacionais, no qual deu aulas em quatro simpósios diferentes: Santo Domingo (2012); Barcelona (2013); Porto (2018); e Amsterdam (2019). Desde 2010 atua dando cursos e aulas de desenho, no Brasil e no exterior, já tendo ministrado cursos na Universidade Nacional de Brasília e na Universidade Mackenzie. Foi premiado pela *American Society of Architectural Illustrators* e conta com mais de 2.000 ilustrações ao longo de sua carreira, em 20 anos de atuação.

### 4.1.3 Felix Scheinberger[39]

O alemão Felix Scheinberger, residente em Berlim, 51 anos, é ilustrador e autor de livros sobre desenho e aquarela. Ilustrou mais de 50 livros nos últimos 10 anos de carreira, e contribuiu com jornais e revistas prestigiados, além de ter lecionado em diversas cidades como Mainz, Hamburgo e Jerusalém. É atualmente professor da *Münster School of Design* e por muitos anos foi vice-presidente da *Illustratoren Organisation* na Alemanha. Leciona também na escola online *SketchbookSkool*[40], que oferece cursos livres a respeito de *urban sketching*, retrato, *sketchbook*, entre outros tópicos (possui entre seus professores diversos membros relacionados à comunidade dos *Urban Sketchers*, alguns inclusive autores dentro da temática, por exemplo, Lynne Chapman, presente nesta pesquisa). É autor, no Brasil, dos livros *Aquarela para Urban Sketchers* (2016); *Sketchbook sem limites* (2017); e *Ser Ilustrador* (2019), todos pela Gustavo Gili Brasil. Participou, em 2017, do II Encontro *Urban Sketchers* Brasil

[39] Site do autor: https://www.felixscheinberger.de/. Acesso 19 fev. 2020.

[40] Site da escola: https://sketchbookskool.com/. Acesso 19. Fev. 2020.

em São Paulo[41], trazido pela editora junto do Goethe-Institut, com o intuito de promover seu recém-lançado livro à epoca, *Sketchbook sem limites* (2017). O artista, na ocasião, participou de oficinas livres e palestras acerca da temática do *Urban Sketching*.

### 4.1.4 João Pinheiro[42]

O paulista João Pinheiro trabalha nas áreas da Ilustração, das Artes Visuais e das Histórias em Quadrinhos. É autor de *Diário Vagulino: desenhos das quebradas* (2017) pela Editora Criativo, *Carolina* (2016), em parceria com Sirlene Barbosa e *Burroughs* (2015), ambos pela Veneta, e Kerouac (2011) pela Devir. Participou da coletânea *The Art of Urban Sketching* (2012), como um dos artistas brasileiros presentes na edição, e foi um dos 51 convidados do livro Sketchers do Brasil (2016). Publicou quadrinhos em diversas revistas, como a *Graffiti*, *+Soma*, *Inkshot*, entre outras. Participou de diversas exposições e colaborou no cinema com o curta *Malária*, de Edson Oda e o documentário *Há muitas noites na noite*, de Silvio Tendler. É correspondente oficial do *blog Urban Sketchers* desde 16 de outubro de 2008[43] e foi correspondente oficial do 2º Simpósio Internacional *Urban Sketchers*, realizado em Lisboa em 2011. Fundou, junto com Juliana Russo e Eduardo Bajzek, a versão oficial do *Urban Sketchers* Brasil, também em 2011. Apesar disso, sua atuação, pelo menos nos blogs oficiais, tem sido escassa, com suas últimas postagens realizadas no *blog* brasileiro em 6 de maio de 2015, e no internacional, em 10 de outubro de 2016. Publica seus *sketches* no *blog* Diário Vagulino44, de mesmo título do livro objeto desta pesquisa, com uma perspectiva voltada para o desenho da periferia.

---

[41] O vídeo oficial do encontro, produzido pela editora Gustavo Gili Brasil, com destaque para o ilustrador convidado, pode ser conferido no canal da editora no Youtube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=4VjktDB4FSU. Acesso 28 fev. 2020.

[42] Site do autor: http://jpinheiro.com.br/. Acesso 15 fev. 2020.

[43] Disponível em: http://www.urbansketchers.org/2008/10/meet-correspondents-so-paulo-joo.html. Acesso 15 fev. 2020.

[44] Disponível em: https://vagulino.tumblr.com/. Acesso 15 fev. 2020.

### 4.1.5 Juliana Russo[45]

A paulistana Juliana Russo Burgierman, ou apenas Juliana Russo, 43 anos, é artista e ilustradora formada em artes plásticas pela FAAP, autora dos livros *São Paulo Infinita* (2015) pela Gustavo Gili Brasil e *Pequenos acasos cotidianos* (2019), independente. Participou da coletânea *The Art of Urban Sketching* (2012), da Quarry Books, como correspondente brasileira. Participou da residência artística que culminou na publicação da revista *Baiacu* (2017, Todavia), editada pelos consagrados quadrinistas, Laerte e Angeli. Em 2008 foi convidada por Gabriel Campanario para participar do grupo internacional Urban Sketchers, no qual é correspondente oficial desde 24 de novembro[46] daquele ano. Em 2011, fundou a versão oficial do *Urban Sketchers* Brasil, junto de João Pinheiro e Eduardo Bajzek. Apesar da atuação pioneira no movimento aqui no país, ela relata que se afastou logo depois, não se sentindo parte do movimento, mantendo um contato com o grupo internacional, mas sem atuações constantes. Sua última postagem no *blog* internacional data de 27 de novembro de 2017, enquanto no brasileiro data de 16 de novembro de 2014. Participou de algumas exposições e salões de arte, do projeto Cidade para Pessoas[47] e atualmente desenvolve o projeto Sala Aberta, um espaço cultural na sala de sua casa.

### 4.1.6 Lynne Chapman[48]

A inglesa Lynne Chapman é ilustradora, artista visual, professora, palestrante e *Urban sketcher*. Ilustrou mais de 30 livros infantis e ministrou workshops e palestras em diversos países, entre eles Brasil, Espanha, República Dominicana, Estados Unidos e Austrália. Leciona cursos livres na escola online SketchbookSkool e de forma independente. É autora do livro *Sketching People: an Urban Sketcher's Guide to*

---

[45] Site da autora: https://jurusso.tumblr.com/. Acesso 15 fev. 2020.

[46] Disponível em: http://www.urbansketchers.org/2008/11/meet-correspondents-so-paulo-juliana.html. Acesso 15 fev. 2020.

[47] Disponível em: http://cidadesparapessoas.com/. Acesso 15 fev. 2020.

[48] Site da autora: http://www.lynnechapmanurbansketching.co.uk/. Acesso 19 fev. 2020.

*Drawing Figures and Faces* (2016) pela Search Press ltd., que foi traduzido e lançado no Brasil com o nome de *Desenhando pessoas em ação: guia prático para registrar gestos e cenas em urban sketching* (2017) pela Gustavo Gili Brasil. Participou de diversos livros sobre a temática do *sketching* como artista convidada, entre eles: *The Art of Urban Sketching* (2012); *Archisketcher: A guide to Spotting & Sketching Urban Landscapes* (2015); *Creative Sketching Workshop: Inspiration, Tips and Exercises for Sketching on the Move* (2015); e *5-minute sketching – Architecture: Super-Quick Techniques for Amazing Drawings* (2016); É correspondente do blog oficial dos Urban Sketchers desde 28 de dezembro de 2008[49], e foi fundadora do capítulo regional do *Urban Sketchers Yorkshire*, no Reino Unido, em 2010.

### 4.1.7 Mike Yoshiaki Daikubara[50]

O nipo-americano *Mike Yoshiaki Daikubara* nasceu em Tóquio, no Japão, e foi criado em Nova York, nos EUA. Atualmente vive em Charlotte, Carolina do Norte. É designer industrial com mais de 20 anos de experiência em diversas áreas, como cosméticos, produtos eletrônicos, entre outras. É autor do livro *Sketch Now, Think Later* (2017) pela Quarry Books, que ganhou uma versão no Brasil pela Gustavo Gili Brasil, com o nome de *Desenhe primeiro, pense depois* (2018), além de outras traduções pelo mundo. É autor de outros sete livros na temática, lançados de maneira independente (alguns com leitura parcial e digital pelo Issu[51], e vários deles esgotados em suas versões físicas): *Sketch Mike Sketch* (2007)[52]; *Egypt* (2012)[53]; *Hotel* (2012)[54]; *The*

[49] Disponível em: http://www.urbansketchers.org/2008/12/meet-correspondents-sheffield-uk-lynne.html. Acesso 19 fev. 2020.

[50] Site do autor: https://www.daikubara.com/. Acesso 19 fev. 2020.

[51] Plataforma de publicação digital que tem se mostrado uma boa alternativa para a publicação de textos, com muito material para leitura gratuita. Disponível em: https://issuu.com/. Acesso 19 fev. 2020.

[52] Disponível em: https://issuu.com/mdaikubara/docs/sketch_mike_sketch. Acesso 19 fev. 2020.

[53] Disponível em: https://issuu.com/mdaikubara/docs/egypt. Acesso 19 fev. 2020.

[54] Disponível em: https://issuu.com/mdaikubara/docs/hotel. Acesso 19 fev. 2020.

*Freedom Trail* (2014)[55]; *Machu Picchu* (2015)[56]; *Old San Juan* (2016)[57]; e *Sri Lanka* (2018)[58]. É colaborador oficial do blog internacional desde 8 de dezembro de 2012[59], pelo capítulo de Boston. Foi instrutor de workshop nos simpósios internacionais de Manchester (2016); Chicago (2017); e Porto (2018), além de ministrar workshops oficiais pelo movimento em outras cidades, como Boston e Charlotte.

### 4.1.8 Ricardo Inke[60]

O carioca radicado em Paraty, Ricardo Camargo Inke, 61 anos, é engenheiro civil de formação, tendo na aquarela a sua forma de expressão. Sua formação como artista se deu através de livros e pesquisas na internet, além de participações em ateliês de outros artistas, *workshops* e simpósios, prática que ainda realiza em sua formação. Suas pinturas fazem parte de coleções particulares no Brasil, e pelo mundo. Ajudou a organizar, até 2015, o Encontro Internacional de Aquarelistas em Paraty, que no ano teve sua sétima edição. É autor de *Paraty* (2015) pela Navegare Livros e foi um dos convidados a participar da coletânea *Sketchers do Brasil* (2016). Participou do V Simpósio Internacional *Urban Sketchers*, realizado em Paraty, como instrutor, o que na ocasião acabou culminando na criação do capítulo regional da cidade, que administra até hoje.

### 4.1.9 Simon Taylor[61]

O curitibano Simon Taylor Salem Santos, é autor dos livros *Meus Cases de Sucesso* (2013), *A caricatura da Arquitetura 1* (2017) e *A caricatura da arquitetura 2: o desenho*

---

[55] Disponível em: https://issuu.com/mdaikubara/docs/binder2. Acesso 19 fev. 2020.

[56] Disponível em: https://issuu.com/mdaikubara/docs/mpissulayout. Acesso 19 fev. 2020.

[57] Disponível em: https://issuu.com/mdaikubara/docs/oldsanjuan_160513issuu. Acesso 19 fev. 2020.

[58] Disponível em: https://issuu.com/mdaikubara/docs/urbansketchingsrilanka_issuu. Acesso 19 fev. 2020.

[59] Disponível em: http://www.urbansketchers.org/2012/12/meet-correspondents-boston-usa-mike.html. Acesso 19 fev. 2020.

[60] Site do autor: https://www.ricardoinke.com.br/. Acesso 15 fev. 2020.

[61] Site do autor: http://www.simontaylor.com.br/. Acesso 15 fev. 2020.

*e a cidade* (2019), além de ser um dos organizadores do livro *Sketchers do Brasil* (2016), os três últimos editados e lançados através de sua empresa de design, ilustração e comunicação, a agência Ctrl S Comunicação. Tem 45 anos e é autodidata, com uma experiência de 18 anos como chargista político, ilustrador e designer gráfico pela imprensa paranaense, colecionando prêmios e participações em salões e exposições por Curitiba e outras partes do Brasil. Foi um dos fundadores do capítulo regional *Urban Sketchers* Curitiba, o qual ainda administra, sendo responsável por pensar e marcar os encontros, absorvendo a função de administrar as redes sociais do grupo no *Facebook* e *Instagram*. Foi um dos responsáveis por organizar o I Encontro *Urban Sketchers* Brasil em 2016, realizado em Curitiba. É atualmente o coordenador geral do *Urban Sketchers* Brasil, cargo que assumiu no ano de 2019. No mesmo ano, começou a dar continuidade na série *Sketchers do Brasil*[62], com a novidade de que, nesta nova etapa, os livros são ebooks digitais e contemplam, cada um, um capítulo regional brasileiro diferente, com leitura online gratuita, além da disponibilização do link para *download* em alta qualidade, para os grupos que desejam imprimir as suas cópias.

### 4.1.10 Tarcísio Bahia[63]

O carioca radicado no Espírito Santo, Tarcísio Bahia de Andrade, 53 anos, é arquiteto de formação, além de desenhista, cronista, designer, professor universitário, cartunista amador e doutor em Arquitetura pela UPC/Espanha em 2013. É autor dos livros *Abstrações Arquitetônicas em Aço* (2006), *Visões sobre a cidade* (2011) e *Paisagem Desenhada* (2016) pela editora Cousa. Organizou o livro *Intervenções Urbanas em Áreas Centrais Litorâneas* (2000) e idealizou o livro *Edição Capixaba: Uma viagem pitoresca e fotográfica pelo Espírito Santo* (2019), também pela editora Cousa. Participou como um dos artistas convidados da coletânea *Sketchers do Brasil* (2016). É fundador e coordenador do capítulo regional do *Urban Sketchers* Vitória desde sua criação, responsável pela marcação de encontros e eventos paralelos.

---

[62] Disponível em: http://brasil.urbansketchers.org/p/livros-sketchers-do-brasil.html. Acesso 15 fev. 2020.

[63] Site do autor: http://www.tarcisiobahia.net/main/. Acesso 15 fev. 2020.

### 4.1.11 Thomas Thorspecken[64]

O americano Thomas Thorspecken, residente em Orlando, Estados Unidos, é ilustrador e jornalista visual. Estudou Ilustração na *School of Visual Arts* em Nova York, e trabalhou, por 10 anos, como ilustrador na *Walt Disney Feature Animation*. Publica no blog *Analog Artist, Digital World,* desde 2009, seus desenhos urbanos, cobrindo eventos e casamentos na região de Orlando. É autor de *Drip Sketchbook* (2013), pela blurb[65], *Urban Sketching: The Complete Guide to Techniques* (2014), pela Barron's Educational Series, Inc., que foi traduzido e lançado no Brasil pela editora Gustavo Gili Brasil, com o nome de *Urban Sketching: Guia completo de técnicas de desenho urbano* (2014) e *Orlando Fringe Sketchbooks* (2019), independente. Participou da coletânea *The Art of Urban Sketching* (2012). É correspondente oficial do *blog Urban Sketchers* desde 24 de fevereiro de 2009[66] e atua no capítulo regional de Orlando.

[64] Site do artista: http://www.analogartistdigitalworld.com/. Acesso 19 fev. 2020.

[65] Uma plataforma de auto-publicação americana. Disponível em: https://www.blurb.com/. 19 fev. 2020.

[66] Disponível em: http://www.urbansketchers.org/2009/02/meet-correspondents-orlando-thomas.html. Acesso 19 fev. 2020.

## 4.2 AS EDITORAS

### 4.2.1 Cousa

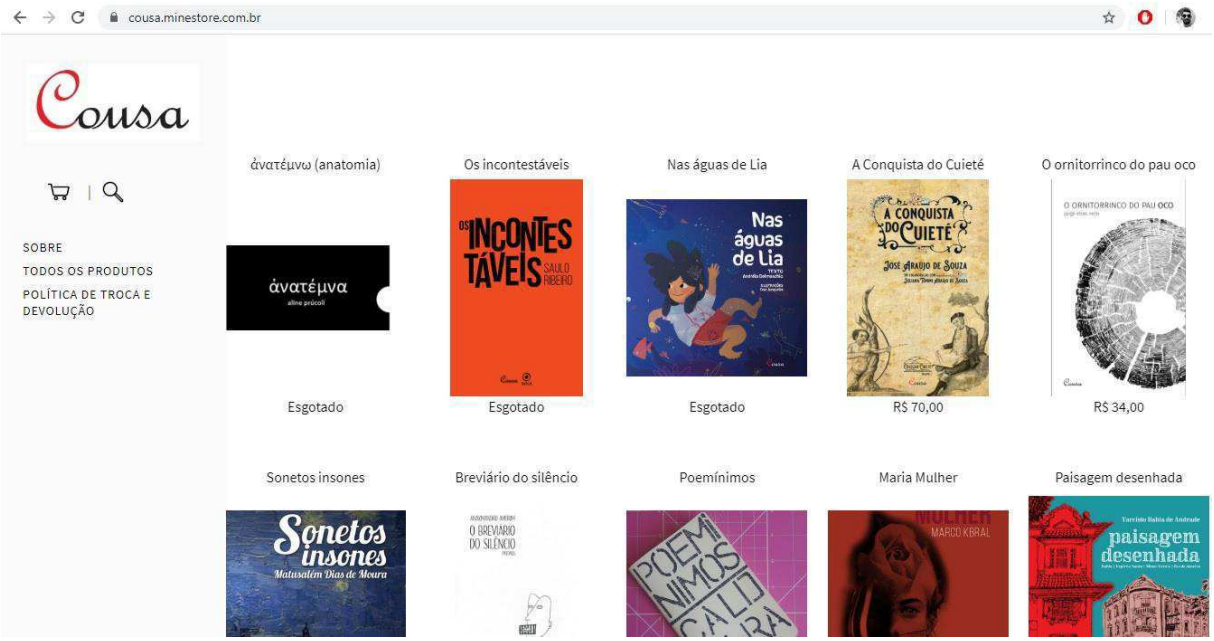


Figura 21- Imagem da loja digital da Editora Cousa. Destaque para o livro Paisagem Desenhada (2016), presente nesta pesquisa, no canto direito inferior. Disponível em: https://cousa.minestore.com.br/. Acesso 2 jun. 2020.

A editora se intitula como um “ateliê editorial”, com sede no centro histórico de Vitória-ES, onde também funciona um café/bar. Fundada em 2009, possui em seu catálogo autores do Espírito Santo, além do resto do Brasil e de outros países. Seus editores são Saulo Ribeiro e Rodrigo Caldeira. Em sua loja online há 69 títulos em seu catálogo, com 2 deles indisponíveis. Desses títulos, dois deles têm a ver com a prática do *Urban Sketching*. *Paisagem Desenhada* (2016), de Tarcísio Bahia, objeto desta pesquisa, e *Vitória na visão de quatro arquitetos desenhistas* (2019), que é um conjunto de 12 postais desenhados por quatro membros distintos do *Urban Sketchers* Vitória, capítulo regional administrado pelo autor do outro livro e participante deste, Tarcísio Bahia, além dos membros Clovis Aquino, Geraldo Majella Tardin e Kleber Frizzera. A editora parece dividir suas atenções entre as publicações e o café, que tem uma atividade frequente, comportando lançamentos da casa. Apesar de se intitular como uma editora independente, a Cousa não participa de iniciativas coletivas como a Libre. Em entrevista ao perfil *livrosporlivia* na plataforma *medium*, o editor e

autor, Saulo Ribeiro, perguntado sobre uma nova fase da editora (após a republicação de seu romance *Ponto morto* (2010) em capa dura), diz que “Estamos sempre pesquisando novos formatos e novas gráficas, porque o objetivo da Cousa é ser independente de leis, de editais e de dinheiro público e de empresas privadas de uma forma geral.” (RIBEIRO, 2019)[67]

**Paisagem desenhada (2016)**

O livro de Tarcísio Bahia de Andrade é seu primeiro dentro da linguagem do *Urban Sketching*. Inserido na categoria Portfólio/Catálogo, é um projeto original, no qual o autor realizou uma pré-edição e foi publicado pela editora Cousa, em 2016, com a ajuda dos patrocinadores: Scardine e Miranda Construções; Lacerda Giacomin Odontologia; Restaurante Estação Primeira de Manguinhos; Restaurante Enseada; Medquimheio Quimioterapia, Hematologia e Oncologia; e Maria Mariana. Tem como objetivo mostrar a produção de desenhos urbanos do artista, focado em 4 estados brasileiros que fazem parte de sua trajetória pessoal: Rio de Janeiro; Bahia; Minas Gerais; e Espírito Santo. Impresso em papel couchê, 115g, guarda e capa dura, com uma miscelânia de ilustrações pessoais, o projeto de 21,5 cm de altura e 18,5 cm de largura tem a orientação vertical, quase quadrada. Ao longo de suas 106 páginas há 102 desenhos, sendo que quatro deles são ilustrações destacáveis, que podem ser utilizadas pelo leitor como cartões postais, ou emolduradas (um destaque do projeto), sendo que em cada uma das ilustrações do livro há uma legenda com o local onde foi realizado e a técnica utilizada. Entre os materiais utilizados na criação dos desenhos há o nanquim, o grafite, a caneta hidrocor e a técnica mista. Tem como editor Saulo Ribeiro, produção editorial, capa, projeto gráfico e diagramação de Gustavo Binda, e revisão de Tiago Zanoli. O autor participou ativamente de todas as etapas de produção, por já ter experiência na área.

O livro possui um índice que divide o livro em três partes: Apresentação (feita por Sérgio Magalhães, arquiteto e presidente do instituto de arquitetos do Brasil); Parte

[67] Entrevista disponível em: https://medium.com/@livrosporlivia/entrevista-saulo-ribeiro-2bef294753fb. Acesso 10 fev. 2020.

um (para os textos); e Parte dois (para os desenhos). Os textos estão mais para o lado acadêmico, com uma abordagem conceitual sobre o desenho e a paisagem, citando diretamente o movimento e o fundador, Gabriel Campanario, além do encontro internacional de Paraty de 2014 e o primeiro encontro nacional em Curitiba, em 2016, além da utilização de palavras-chave próximas à prática, como *urban sketch*; *urban sketching*; *in loco*; e *sketchbook*. Contudo, não há menção por parte do autor à sua participação enquanto fundador do capítulo regional de Vitória. Segundo ele, o livro tem tido boa saída em seu *networking*, e pode ser adquirido na loja online da editora.

### 4.2.2 Criativo

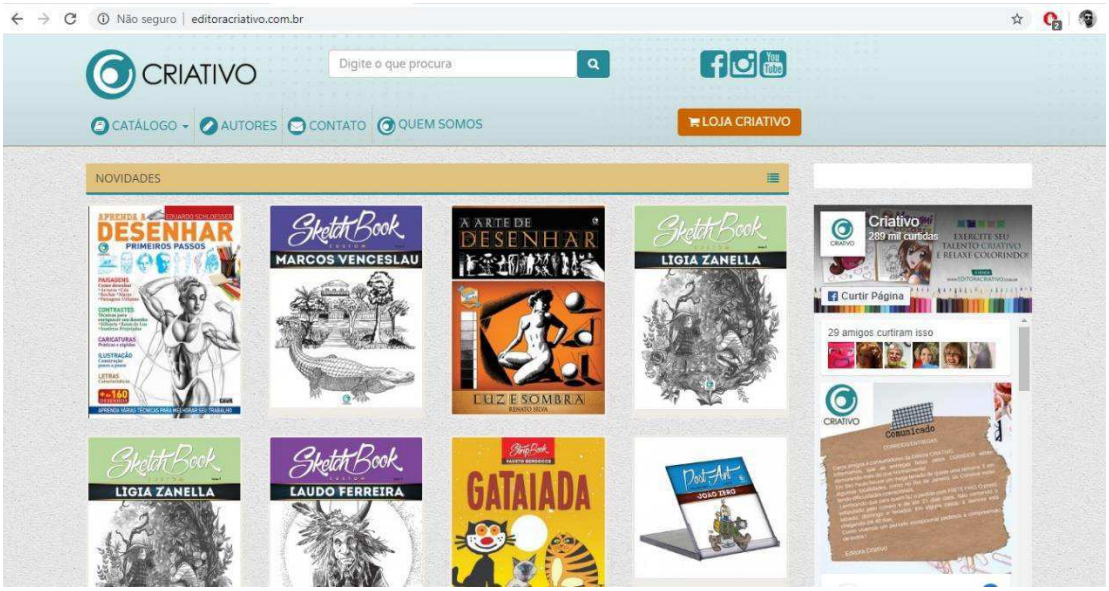


Figura 22- Imagem do site da editora Criativo. Disponível em: http://editoracriativo.com.br/. Acesso 2 jun. 2020.

A editora Criativo nasceu como um estúdio de produção editorial em 2004 na cidade de São Paulo, tornando-se editora em 2011. Possui como objetivo "publicar livros de formação que contribuem para o fomento e desenvolvimento de talentos criativos".[68] O catálogo da editora possui livros formadores na área artística, mesclando novos autores com artistas mais consagrados, dividido nas categorias: curso de desenho;

[68] Disponível em: http://editoracriativo.com.br/quem-somos. Acesso 14 fev. 2020.

curso de mangá; teoria e conceito; *sketchbook* e *artbook*; história em quadrinhos; tv e cinema; e violão e guitarra. Há 369 títulos em seu catálogo, de diversos autores, e contém nomes famosos como Jack Kirby, Will Eisner e Mike Deodato Jr., por exemplo. Dentre as publicações, há apenas uma inserida no nicho do *Urban Sketching* e que faz parte desta pesquisa: *Diário Vagulino: desenhos das quebradas* (2017), de João Pinheiro, que também possui outro livro publicado pela editora, um *sketchbook* voltado para sua produção de arte final e quadrinhos. A editora possui loja online própria, além de ter as lojas *Comix Book Shop* e *Livraria Loyola* como credenciadas em distribuir o seu trabalho, o que pode indicar a ausência de livros da editora na Amazon, por exemplo. A editora possui forte presença nas redes sociais, chamando atenção pela quantidade de curtidas em sua página no *Facebook*, totalizando 292.169 na data da consulta, número bastante expressivo.

**Diário Vagulino: desenhos das quebradas (2017)**

O livro de João Pinheiro é o único da temática do *Urban Sketching* editado pela editora Criativo, tradicional no ramo de livros educativos sobre a prática do desenho. Projeto original, publicado em 2017, está inserido na categoria Portfólio/Narrativo, por se tratar de um dos livros mais diferentes no sentido da temática. Tem como objetivo apresentar ao leitor a produção do autor de desenhos urbanos, com um olhar voltado para a periferia de São Paulo, especificamente a zona leste, local de vivência de João. É um tema que se destaca por ser negligenciado pelo resto do movimento, daí o subtítulo: desenhos das quebradas. Entre os profissionais envolvidos na feitura do livro, há a diretora financeira Elisene Lopes de Lima; o projeto e direção editorial são de Carlos Rodrigues; a direção de arte é de Marcial Balbás e a produção e realização da entrevista são de Franco Rosa.

O produto livro possui orientação vertical, com 27,8 cm de altura por 20,7 cm de largura, brochura, com orelhas que apresentam outros títulos da editora (uma abordagem bastante comercial), com 64 páginas e aproximadamente 60 desenhos, todos realizados com nanquim, no qual o artista destaca seus materiais preferidos: Lápis; bico de pena; pincel; nanquim; e papel Bristol 180gm. Ao final o livro há uma

lista com legendas informando o contexto de cada desenho realizado, com a página para identificação. Há também uma entrevista (um diferencial dentre as publicações presentes na pesquisa), que aborda tópicos como o começo da carreira do autor, formação, projetos realizados e novos por vir. Tanto a entrevista quanto o texto da quarta capa são de Franco Rosa. Os outros textos presentes no livro são um introdutório sobre o projeto, por Jeosafá F. Gonçalves, e um do autor contando os antecedentes sobre o conceito dos desenhos presentes na publicação.

Há a utilização de algumas palavras-chave como *urban sketches* e *urban sketchers*, além de menção ao *blog* mundial e a condição do autor enquanto correspondente nele, e também sobre sua participação no simpósio internacional ocorrido em Lisboa, mas não há menção ou compartilhamento do manifesto do grupo. O livro parece seguir um padrão pela editora e o público-alvo não é necessariamente o do *Urban Sketching*, contudo, pelo pioneirismo do autor com o movimento e sua constante pesquisa em produzir desenhos urbanos no contexto da periferia, o projeto acaba por absorver esses aspectos da plataforma do autor, o que pode ser interessante para um leitor mais especializado no movimento.

### 4.2.3 Ctrl S Comunicação

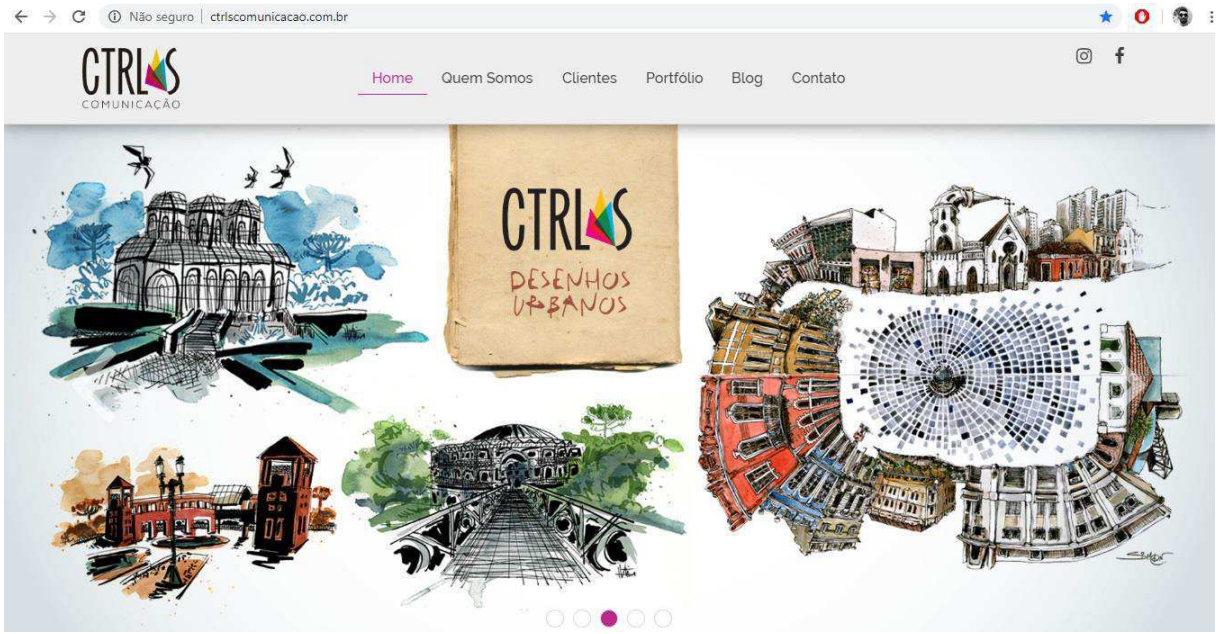


Figura 23- Imagem do site da agência CTRL S Comunicação. Destaque para o serviço de desenhos urbanos oferecido pela empresa. Disponível em: http://www.ctrlscomunicacao.com.br/. Acesso 2 jun. 2020.

A Ctrl S Comunicação é uma empresa de Design Gráfico/Editorial e Ilustração, baseada em Curitiba-PR. Possui um vasto portfólio de atuação, nas seguintes áreas: revistas; livros; jornais; comunicação digital; ilustração; personagem; charge; *urban sketch*; tiras; histórias em quadrinhos; cartazes; logomarcas; campanhas; e material promocional. Já venceu por diversos anos o Prêmio Sangue Bom do Jornalismo Paranaense, nas categorias “Página Diagramada” e “Artes”. Possui em sua equipe os profissionais Simon Taylor; Kelly Sumeck; Fabiano Vianna; Antonio Dias; e Gabriela Luz. Em seu catálogo de livros de *Urban Sketching*, assina a produção dos livros *Sketchers do Brasil* (2016) e *A caricatura da Arquiteura 1* e *2* (2017 e 2019), na figura de seu autor e criador, Simon Taylor, responsável pelo material.

**Sketchers do Brasil (2016)**

Figura 24- Capa e página do livro *Sketchers do Brasil* (2016), com destaque para o *sketcher* mineiro Alexandre Junior, autor desta pesquisa, um dos 51 artistas convidados para a edição.

A publicação *Sketchers do Brasil* é a única da pesquisa a pertencer à categoria Portfólio/Coletânea. Como apontado por um de seus organizadores, Fabiano Vianna, no texto "Agradecimentos": "(...) surgiu, entre nós *urban sketchers*, a necessidade de reunir nossos desenhos na forma deste livro inédito. Primeira coletânea de *sketchers* brazucas." (VIANNA apud DIAS et al, 2016, p. 9) Seu lançamento e idealização estão diretamente ligados a realização do 1º Encontro nacional *Urban Sketchers* Brasil, realizado na cidade de Curitiba em 2016, evento no qual as mesmas pessoas envolvidas na organização estavam, também, envolvidas na feitura do livro. São os *sketchers* curitibanos: Antonio Dias; Fabiano Vianna; Raro de Oliveira; Simon Taylor; e Thiago Salcedo. Simon Taylor acumulou as funções de projeto gráfico e diagramação do livro, trabalhando também como editor do projeto, e Antonio Dias auxiliou na diagramação. O livro foi publicado pela Ctrl S Comunicação, agência de comunicação de qual ambos, além de Fabiano, fazem parte. Na prática, a agência funciona muito mais como um aporte institucional do que uma editora propriamente dita nos moldes de um mercado livreiro. Os processos realizados na feitura do livro continuam independentes, com um diferencial importante: o livro é o único da pesquisa a ter sido financiado por uma vaquinha coletiva entre seus participantes, que contribuíram com um valor x para o pagamento da impressão do material (sem arcar com os custos operacionais da produção como projeto gráfico e diagramação, esses absorvidos pela agência), ficando, ao final, cada participante com 15 unidades, e 250 delas sendo absorvidas pela comissão nacional, para demonstração em eventos

internacionais, doação para bibliotecas universitárias, entre outros. Sobre o projeto, o organizador Raro de Oliveira (2019) diz que:

> (...) é um marco do movimento, se tornou referência e registro de um tempo e uma produção artística que sai das ruas e vai ocupar coleções individuais e também estantes de bibliotecas de universidades públicas e privadas de todo país. São 215 páginas que dão um panorama de estilos e abordagens dos *sketchers* brasileiros. (OLIVEIRA, 2019, p. 9)

O produto livro também traz novidades. Sua orientação horizontal com tamanho de 29,7cm de largura por 21cm de altura faz com que, quando aberto, se crie um grande panorama da produção de cada *sketcher*. Foi impresso em papel offset 120g, com capa cartão triplex 250g, totalizando 216 páginas. Cada artista convidado (51 no total) ocupa ao todo quatro páginas, com um número de desenhos variados na diagramação. Os artistas representam diversas cidades de várias regiões do Brasil, com exceção da região Norte, e a maior concentração de *sketchers* é de Curitiba, fato que pode ser explicado pela realização e organização do evento e lançamento na cidade. A maior região representada é a Sul, com 20 artistas, seguido por Sudeste, 19, Nordeste, oito, e Centro-Oeste, com quatro. Ao longo das páginas são mais de 667 ilustrações, com técnicas e materiais variados, representando cidades, marcos, e a localidade de cada um dos artistas presentes na edição. As ilustrações da capa e da contracapa (nove ao todo) são realizadas pelos seguintes *sketchers*: André Lissonger (Salvador); Carlos Avelino (São Paulo); Carlos Medeiros (São Paulo); Domingos Linheiro (Fortaleza); Fernando Popp (Curitiba); Flávio Ricardo (São Carlos); Jorge Grisi (Rio de Janeiro); Regina Borba (São Luís); e Reinoldo Klein (Curitiba).

Há três textos no livro (com exceção da mini biografia dos autores) que dão um panorama sobre o movimento, o projeto, e um prefácio feito pelo escritor Luís Henrique Pellanda. A apresentação fica por conta do coordenador nacional na época, André Lissonger, e os agradecimentos por conta de um dos organizadores, Fabiano Vianna. Nos textos há menções às palavras-chave recorrentes no nicho, como*:* *sketchers*; *urban sketchers*; desenho urbano; e croqui urbano, além de citar o movimento *Urban Sketchers*, seu manifesto, porém sem reprodução integral dos itens presentes nele, além do encontro nacional realizado em Curitiba. O livro é feito para

se tornar uma referência da produção panorâmica dos *sketchers* na época, portanto, completamente conectado e entrelaçado com as práticas do movimento, como apontado na quarta capa: “Esperamos que ‘*Sketchers do Brasil*’ represente muito bem uma época. Fatia de tempo apreendida. Fase rica e inspirada em que os *sketchers* do Brasil tomaram a rua e registraram suas cidades.” (DIAS et al, 2016)

**A Caricatura da Arquitetura (2017)**

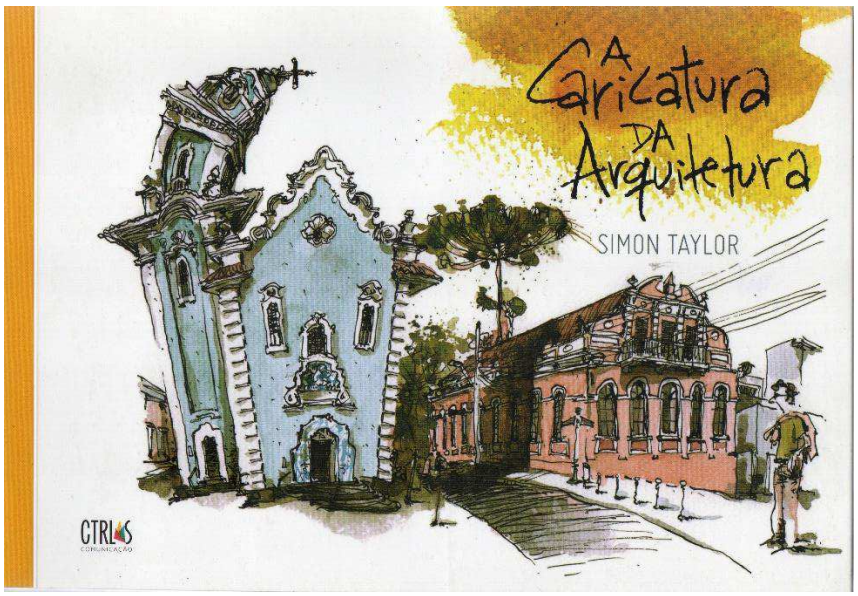


Figura 25- Capa do livro *A caricatura da Arquitetura* (2017), do autor Simon Taylor.

O livro A caricatura da Arquitetura é o primeiro voo solo de Simon Taylor dentro do nicho de *Urban Sketching*. A publicação, que faz parte da categoria Portfólio/Catálogo, tem como objetivo apresentar a produção do artista na linguagem, com seu estilo único e que ficou marcado como sendo uma espécie de caricatura da arquitetura, resultado da sua formação e atuação enquanto caricaturista e chargista. Além de um texto introdutório escrito por Simon que conta a história por trás do estilo que o consolidou e sobre o projeto do livro, possui também um prefácio assinado por Marcio Renato dos Santos, que também assina o texto da quarta capa. A partir daí, são só desenhos, ao longo das 120 páginas o projeto conta com aproximadamente 136 ilustrações divididas em três partes: Aqui (com desenhos de sua terra, Curitiba); Ali (Desenhos de outros lugares do Brasil visitados por Simon); e Em todo lugar (Desenhos de países que visitou, como: Inglaterra, França, Portugal, entre outros).

O projeto, compacto, tem orientação horizontal e charmosos 23 cm de largura por 16 cm de altura que, quando abertos, se tornam grandes panorâmicas. Projeto independente sob a alcunha da Ctrl S Comunicação, agência de comunicação do autor, que absorve todas as funções criativas e operacionais do livro, como: criação; edição; e desenhos; além do projeto gráfico e diagramação serem creditados na figura da agência, uma forma  institucionalizar um trabalho que, por fim, é feito somente por Simon. A impressão é da Hellograf Gráfica e Editora. Há, durante o projeto, a utilização de palavras-chave comuns à prática, como: *sketch*; *sketches*; *urban sketchers*; *sketchers*; mas não há menção institucionalizada ao movimento, e sim ao “urban sketch”. Contudo, em sua biografia o artista aparece como um dos fundadores do *Urban Sketchers* Curitiba. Conhecido pelos membros do movimento e tendo esse público como parte de seu leitor consumidor, acreditamos que a necessidade de referenciar ao movimento e seus laços seja desnecessária, se tratando de paratextos editorias, para fisgar um possível comprador e consumidor do livro, dado que, o autor, é figura carimbada no movimento e nos lugares onde realizou o lançamento de sua publicação.

Figura 26- Detalhe da diagramação do livro, que aberto se torna uma grande panorâmica de desenhos do autor.

## A caricatura da arquitetura 2: o desenho e a cidade (2019)

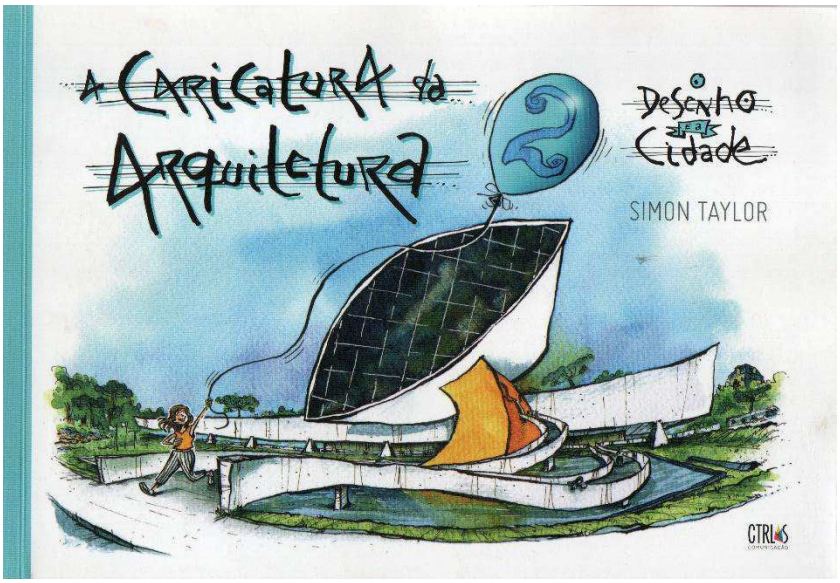


Figura 27- Capa do livro *A caricatura da Arquitetura 2: o desenho e a cidade* (2019), do autor Simon Taylor.

O segundo livro do nicho de Simon Taylor retoma a mesma ideia do seu antecessor, explorando o estilo singular do artista. Além de ser uma atualização de sua produção pós 2017 (data do primeiro livro) até a atual publicação em 2019, o livro conta com uma curadoria mais pensada e marcada (pelas próprias palavras de Simon Taylor), que o torna um misto entre as categorias Portfólio/Catálogo e Portfólio/Narrativo. A diferença aqui é na separação dos capítulos, mais específicos e numerosos. O livro é dividido em sete ao todo: A cidade e seus desenhos; As pessoas; As estátuas; Os carros; As igrejas; e, por último, Os ícones da Arquitetura. Enquanto o anterior se portava mais como catálogo, neste há espaço para narrativa, mas ainda com foco nos desenhos e pouco texto. Além dos textos de apresentação, prefácio (esse assinado por Luís Henrique Pellanda, escritor que assina o prefácio de *Sketchers do Brasil* (2016), projeto também editado por Simon) e da quarta capa (por Fulvio Pacheco, diretor da Gibiteca de Curitiba), há dois textos no corpo do livro de cunho mais narrativo e pessoal: o primeiro, um relato sobre uma “casa especial”, sua casa de infância e que foi eternizada por ele em desenho, inédito, que só ganhou a luz do mundo na publicação; o segundo, sobre o MON – Museu Oscar Niemeyer em Curitiba que, segundo o autor, é o lugar mais bonito do mundo.

O produto possui um projeto gráfico bastante semelhante ao Caricatura 1 (2017), mudando coisas pontuais como a cor do projeto, neste, azul, no outro, amarelo. Essa escolha é interessante pois cria um padrão e uma identificação ao produto enquanto série de livros, o que pode indicar também futuras publicações de possíveis A caricatura da Arquitetura 3, 4, e assim por diante. O tamanho permanece, orientação horizontal, 23 cm de largura por 16 cm de altura, também impresso na gráfica Hellograf. O autor assume as mesmas funções do anterior, na criação, edição e desenhos, assinando como Ctrl S Comunicação no projeto gráfico e diagramação. A quantidade de ilustrações dá um salto, com aproximadamente 179 desenhos no decorrer de suas 120 páginas, com desenhos por diversos lugares do Brasil e do mundo. Há, novamente, utilização de palavras-chave como: *urban sketchers*; *sketchers*; in loco; mas ainda sem menção oficial ao movimento, com exceção do texto da quarta capa que, menciona, mas não contextualiza e nem institucionaliza o movimento, e também na biografia, creditado como fundador do *Urban Sketchers* Curitiba e coordenador geral do *Urban Sketchers* Brasil. Apesar disso, o manifesto continua sem ser mencionado, o que é compreensível por se tratar de um projeto que tem como objetivo a apreciação do trabalho do artista enquanto desenhista urbano, sendo sua figura já reconhecida dentro do cenário, sem necessidade de apropriações editoriais para disseminação do movimento.

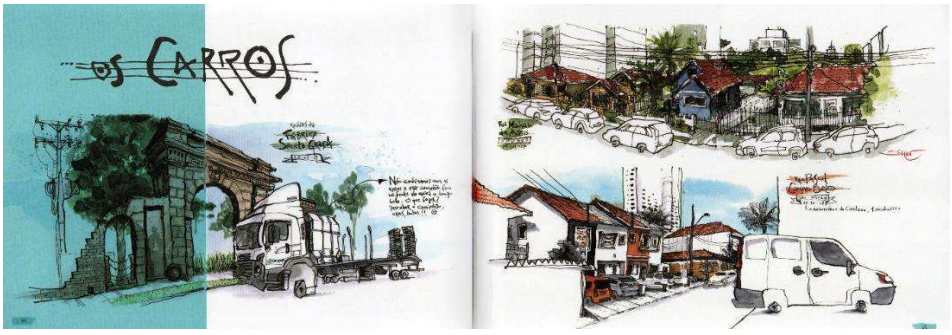


Figura 28- Detalhe da diagramação do livro, que tem um design parecido com o seu antecessor. Destaque para a transição dos capítulos.

### 4.2.4 Gustavo Gili Brasil

Figura 29- Site da editora Gustavo Gili Brasil. Destaque para o último lançamento dentro do nicho feito pela editora, o livro A prática do Urban Sketching, de Jens Hübner. Disponível em: https://ggili.com.br/. Acesso 2 jun. 2020.

A editora Gustavo Gili é um grupo familiar fundado em Barcelona no ano de 1902, por Gustavo Gili Roig. A partir de 1970, começou a se especializar em títulos de cultura visual e, posteriormente em 2012, inaugurou uma sede na cidade de São Paulo, iniciando seu catálogo em português. As outras sedes se encontram em Barcelona e México D.F, publicando livros em espanhol e português, que são distribuídos para o mundo todo. Segundo o *Instagram* da sede brasileira, ela se intitula como uma "editora independente especializada em livros de: arquitetura; design; moda; arte; fotografia; e diy[69]."[70] A editora possui um site com loja própria, com uma variedade de 148 títulos disponíveis dentro das categorias mencionadas. No nicho de *Urban Sketching*, há 9 títulos, com 8 deles fazendo parte desta pesquisa: *Urban Sketching: Guia completo de técnicas de desenho urbano* (2014); *São Paulo Infinita (2015); Sketchbook sem limites* (2017); *Aquarela para Urban Sketchers (2017); Desenhando pessoas em ação (2017); A perspectiva em Urban Sketching (2017); Desenhe primeiro, pense depois (2018); e Técnicas de Ilustração à mão livre (2019)*. O título que ficou de fora da

[69] Sigla para *Do It Yourself* (faça você mesmo em português livre), que se tornou um forte movimento que estimula a criação própria de variados itens, como roupas, móveis etc.

[70] Disponível em: https://www.instagram.com/editoraggbrasil/. Acesso 14 fev. 2020.

pesquisa é um recém-lançamento da editora: *A prática do urban sketching: 25 exercícios para desenhar na rua* (2020), de Jens Hübner, que teve ampla divulgação pelos grupos regionais do *Urban Sketchers* Brasil pelo Facebook. Além da loja online, os livros da editora Gustavo Gili Brasil estão disponíveis em outras grandes redes na internet, como a *Amazon*, a *Livraria da Travessa*, a *Submarino*, entre outras, além de serem livros facilmente achados em lojas físicas, como a rede de megastores *Leitura*, em Belo Horizonte, e com participação frequente em festivais do livro (como na 10ª edição da Feira Universitária do Livro da UFMG em 2019, por exemplo), o que mostra uma boa rede de distribuição do seu material. A editora também possui presença maciça nas redes sociais, com publicações constantes, além de criar e divulgar vídeos dos seus materiais no *Youtube*, através de entrevistas, booktrailers e resenhas de autores especializados.[71]

**Urban Sketching: Guia completo de técnicas de desenho urbano (2014)**

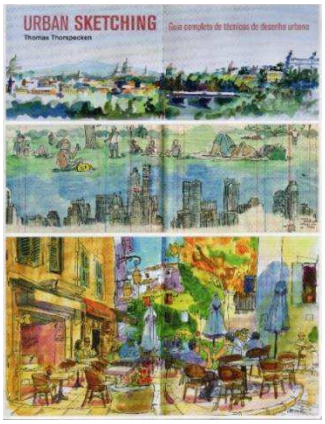


Figura 30- Capa do livro *Urban Sketching: Guia completo de técnicas de desenho urbano* (2014), de Thomas Thorspecken.

O livro de Thomas Thorspecken, *Urban Sketching: Guia completo de técnicas de desenho urbano*, com 128 páginas, impresso na China, foi publicado em 2014 pela editora Gustavo Gili Brasil. Atualmente esgotado no site da editora, é uma tradução

[71] Diversos membros do *Urban Sketchers* Brasil já foram convidados para fazer essas resenhas em vídeo, o que mostra o estreitamento dos laços entre a editora e o movimento no âmbito nacional. Um exemplo é a resenha de *Urban Sketching: Guia completo de técnicas de desenho urbano (2014)* feita pelo coordenador do *Urban Sketchers* São Paulo e Brasil, Ronaldo Kurita. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=H2-ZWwe7xpA. Acesso 14 fev. 2020.

de Alexandre Salvaterram que também ficou por conta da preparação do texto. Foi publicado originalmente com o título de *Urban Sketching. The Complete guide to Techniques*, pela Barron's Educational Series, Inc., também em 2014. Na versão brasileira, a revisão de texto é de Letícia Soares e o design da capa de Toni Cabré (da Gustavao Gili SL, que assina a maioria das capas da editora no seguimento de *Urban Sketching*). Fora os desenhos e textos, não há participação do autor em outros aspectos editoriais do livro, o que pode ser explicado pela possível aquisição (por parte da editora) pelo projeto completo da publicação original, prática explicada pelo diretor Pedro Queiroz. Portanto, o projeto vem pronto, sendo apenas adaptado para o público brasileiro.

O objetivo principal do livro é orientar o leitor em como começar a praticar o desenho urbano, explorando técnicas, conceitos e dicas de como se desenhar *in loco*, como foco especial na abordagem de cobertura de eventos, o que é um diferencial abordado pelo autor. O livro possui textos que explicam e contextualizam o que é a comunidade *Urban Sketchers*, inclusive inserindo o manifesto artístico proposto pelo grupo que, no texto, aparece como "manifesto dos desenhistas de croquis de ambientes urbanos". O livro está inserido na categoria Didático/Plural, e a capa já dá indícios do porquê. Ela contém 3 ilustrações de 3 *sketchers* diferentes: do próprio autor, do ilustrador espanhol Lapin (que possui livros publicados sobre a temática fora do Brasil) e do professor americano Matthew Brehm (que também possui livro publicado fora). Na quarta capa, com 2 ilustrações, mais um *sketcher* convidado se junta ao autor, a espanhola Ana Rojo. No miolo, o projeto possui um índice, que divide o livro em 4 capítulos, além de um índice remissivo para o leitor que deseja procurar por algo específico.

O autor assina o texto, que é prático, didático e direto ao ponto, sem floreios ou espaço para poéticas. Há páginas duplas em que convidados do autor assinam a autoria de ensinar alguém aspecto/técnica a respeito da prática (FIGURA). Os convidados são: Liz Steel (Austrália); Paul Heaston (EUA); Miguel Herranz (Espanha); Virginia Hein (EUA). Enquanto que na parte textual apenas esses 4 artistas são convidados a colaborar, na parte dos desenhos o número fica bem expressivo. Thomas assina

aproximadamente 142 desenhos que figuram no livro, enquanto seus convidados assinam aproximadamente 144 desenhos somados, de 46 artistas diferentes de várias partes do mundo. A brasileira Juliana Russo (que faz parte desta pesquisa) é uma das convidadas. No final do livro, há uma lista creditando todos os artistas presentes na edição, além de um link com seus portfólios. Todos os desenhos do livro possuem legendas com o contexto em que foram realizados e o nome do artista que o realizou (quando necessário).

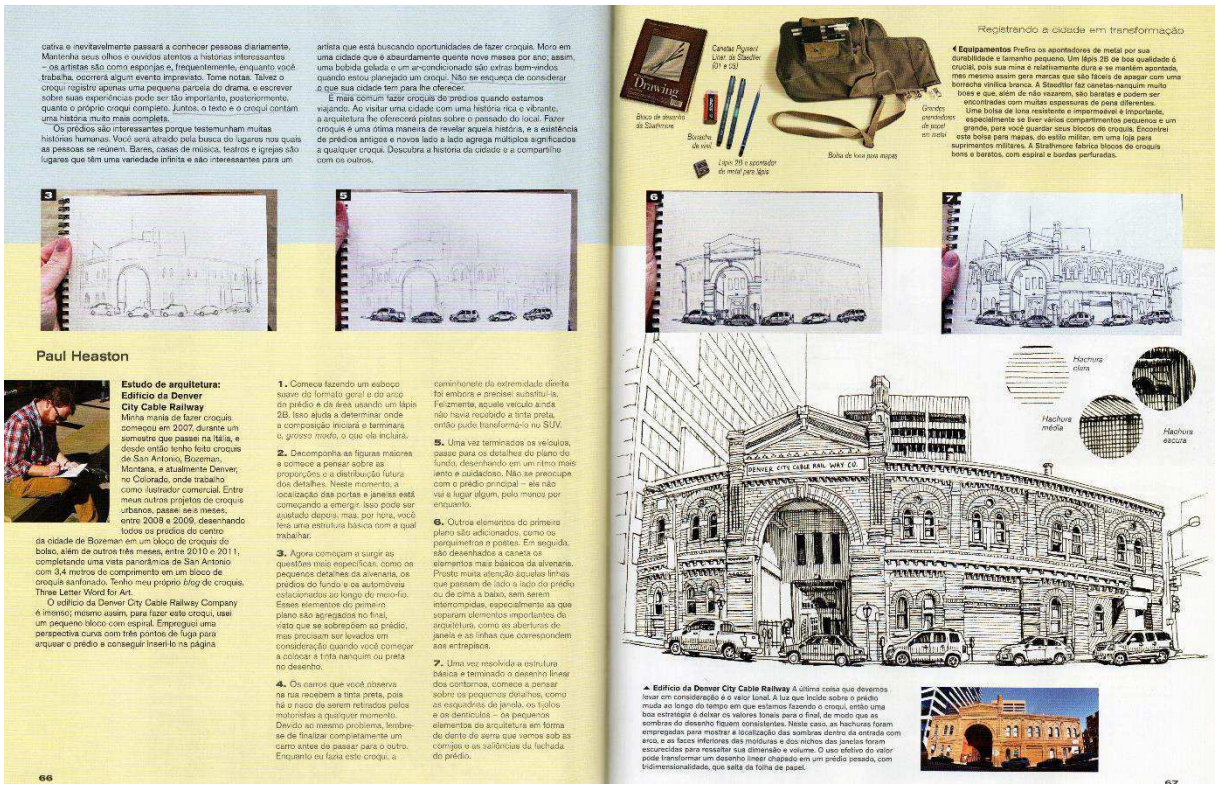


Figura 31- Detalhe da página dupla com um dos convidados do autor, o americano Paul Heaston

Há capítulos tratando sobre os materiais e com dicas de como se desenhar na rua (que é um grande foco do movimento e da proposta do livro). Entre os materiais utilizados e demonstrados ao longo do livro figuram o nanquim, o grafite, a aquarela, o lápis de cor e técnicas mistas. As palavras-chave como: *in loco*; *urban sketcher*; e *urban sketching* permeiam as páginas do projeto, o que mostra um certo direcionamento e adequação ao movimento e o nicho consumidor que ele representa.

**São Paulo Infinita (2015)**

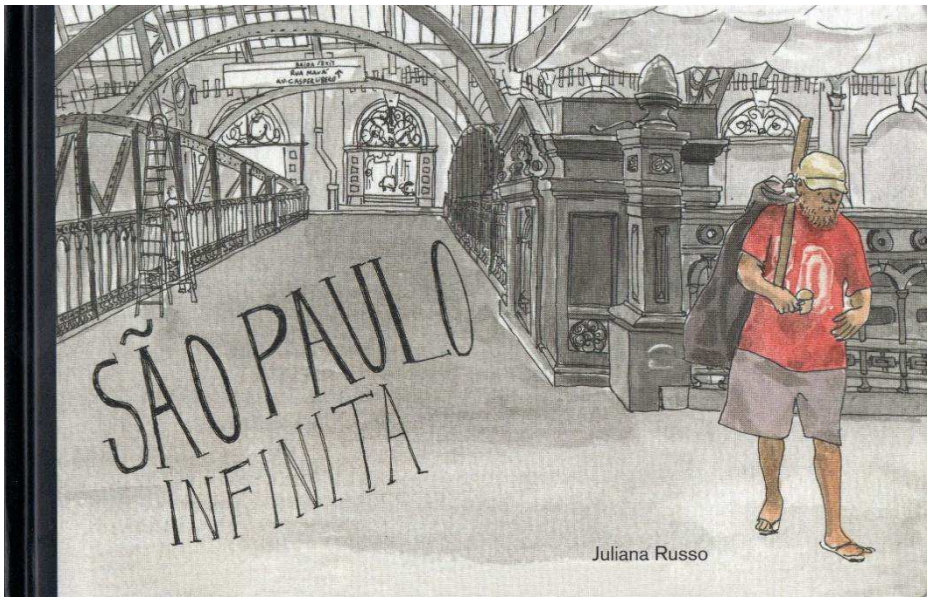


Figura 32- Capa do livro *São Paulo Infinita* (2015), de Juliana Russo.

O livro *São Paulo Infinita*, de Juliana Russo, uma das fundadoras do *Urban Sketchers* Brasil, foi publicado em 2015 e é um projeto original editado pela editora Gustavo Gili Brasil. Ao contrário do primeiro livro publicado pela editora (*Urban Sketching: Guia completo de técnicas de desenho urbano*, de 2014), que tinha um caráter mais didático, este é um projeto muito mais poético. O objetivo do livro é que o leitor dê um passeio pela cidade de São Paulo através dos desenhos da artista, seguindo uma narrativa de locais escolhidos por ela, começando pela rua da sua casa e seguindo por caminhos onde rios passam por baixo das ruas da cidade. Nos desenhos em que existe um rio abaixo, a inscrição “Aqui passa um Rio” é adicionada. Neste projeto, conhecer a fundo São Paulo, a São Paulo de Juliana, com seus contrastes, detalhes, prédios, pessoas etc., é o que faz a leitura fluir, assim como os rios da cidade. Apesar de ter pouquíssimo texto (uma introdução, algumas inscrições nos desenhos e um encerramento), o livro pertence a categoria Portfólio/Narrativo, pela curadoria dos desenhos e a narrativa apresentada, muito mais presente que em outros projetos do nicho, conduzindo a leitura e o olhar do leitor, em contrapartida a uma seleção diversa de desenhos sem imediata conexão.

O produto livro, impresso na Espanha, tem formato horizontal, e apresenta um projeto mais compacto de 14cm de altura por 21,5cm de largura, mas que, quando aberto, permite a visualização dos desenhos em panorâmicas ricas com detalhes (FIGURA). Pode-se dizer que o projeto preza mais pela qualidade e narrativa dos desenhos que pela quantidade, possuindo aproximadamente 62 desenhos, que foram realizados transitando entre o nanquim e aquarela, ora mistos. O livro possui 96 páginas e a autora além de trabalhar nas ilustrações e no texto, assina o design do livro e da capa, e realizou todas as decisões processuais da feitura, como escolha do tamanho, do papel, da guarda, das legendas etc. O livro não possui índice, capítulos, lista de referências, entre outros paratextos editoriais. Também não possui convidados, sendo sua composição feita inteiramente pela artista, que relata ter recebido adiantamento, o que permitiu um trabalho intenso, finalizando em 6 meses com 100% dos desenhos presentes no livro inéditos. A autora também relata que o livro atingiu interessados por desenho, quadrinhos, artes plásticas, apaixonados por SP e estrangeiros, destacando em especial os franceses. O livro contou com um lançamento no Maranhão.

A palavra-chave *Urban sketchers* aparece na quarta capa para atrelar a autora ao pertencimento ao grupo na época, mas não há menção contextual ao movimento, nem ao manifesto do grupo. A feitura dos desenhos possui, em determinados momentos, a utilização do recurso fotográfico, mas seu conceito, prática, e recorrente referenciamento fazem com que o livro pertença ao nicho do *Urban Sketching*.

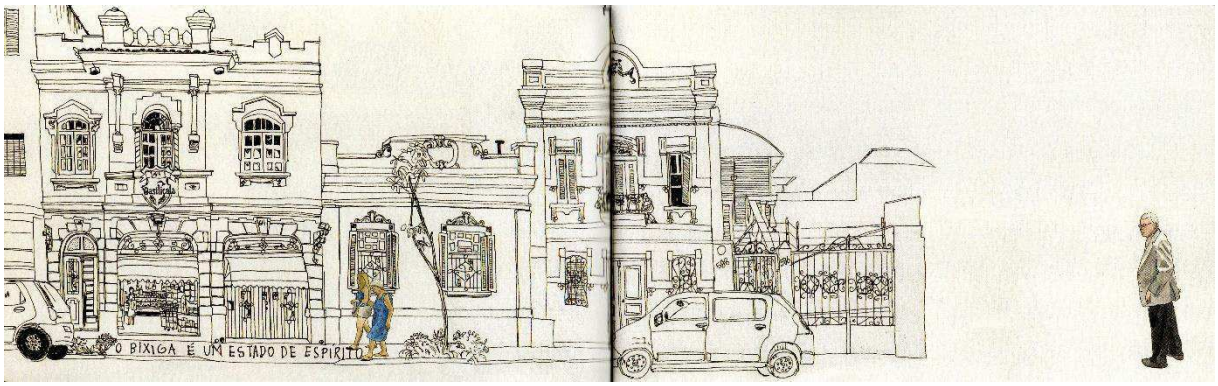


Figura 33- Detalhe da diagramação panorâmica do livro.

**Aquarela para Urban Sketchers: como desenhar, pintar e contar histórias coloridas (2016)**

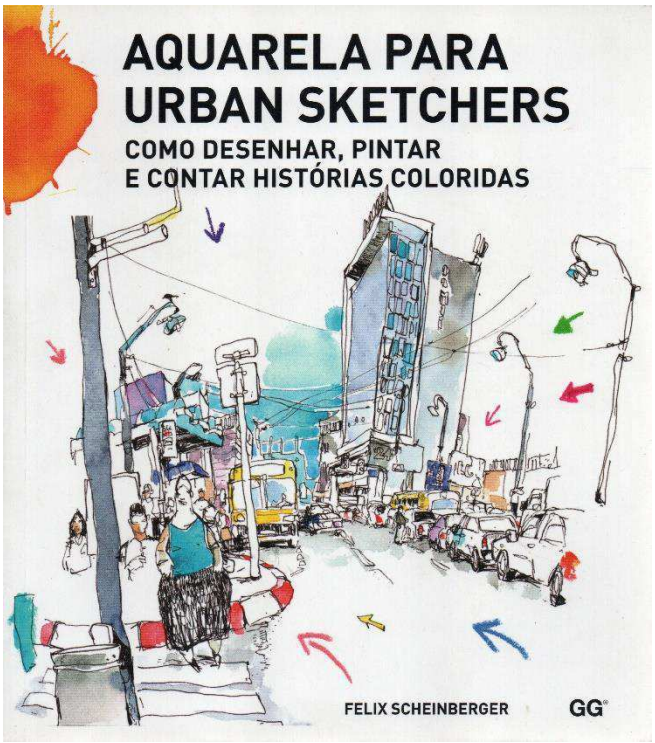


Figura 34- Capa do livro *Aquarela para Urban Sketchers: como desenhar, pintar e contar histórias coloridas* (2016), de Felix Scheinberger.

O livro do cultuado artista, Felix Scheinberger, pertence a categoria Didático/Solo, com um método bastante particular. Foi publicado em 2016 pela Gustavo Gili Brasil, contêm 156 páginas e sua tradução ficou a cargo de Denis Fracalossi, a preparação e revisão de texto por Solange Monaco e design da capa por Toni Cabré, da editorial Gustavo Gili SL. A publicação original é da editora alemã Verlog Hermann Schmidt, com o nome de *Wasserfarbe für Gestalter*, no qual o autor assina, junto de Nicle Aehle, o design gráfico do livro, publicado em 2011.

O projeto, vertical (quase quadrado), possui tamanho de 24 cm de altura por 21 cm de largura, impresso na China e tem como objetivo, segundo o próprio Felix Scheinberger, de “ensinar técnicas de aquarela e transmitir informações sobre as cores” (SCHEINBERGR, 2016, p. 7). Possui índice e é dividido em 7 capítulos,

possuindo também um índice remissivo para consulta mais prática. O texto é leve e de fácil compreensão, e o autor aborda como se estivesse conversando com o leitor a respeito das práticas demonstradas no livro, com um tom bastante informal. São, nesse sentido, muito mais reflexões sobre a prática da aquarela do que de fato um método a ser reproduzido com afinco, exatidão. Por causa disso, há certo espaço para uma linguagem mais poética, principalmente na abordagem que o autor faz com os títulos de seus sub-capítulos, por exemplo: *Relaxe!: não cobre tanto de suas pinturas*; *Faça o que importa a você*; *Eu e eu mesmo*: *encontrar o próprio estilo*; entre outros.

A publicação possui aproximadamente 111 desenhos, com técnicas que variam entre o nanquim, o grafite, a aquarela e a técnica mista. Há várias páginas dedicadas ao ato de se desenhar na rua, além de informar especificamente sobre os materiais. A diagramação e o design das páginas são bem lúdicos, com uma composição agradável que faz com que o leitor percorra por toda a página. O autor consegue, com suas ilustrações (FIGURA), preencher o espaço de maneira bem inteligente, fazendo com que elas se integrem ao texto.

Figura 35- Detalhe para a diagramação do livro, que destaca bem as ilustrações do autor.

O livro não possui menção direta ao movimento *Urban Sketchers*, o que pode significar que, quando palavras-chave como *urban sketcher* aparecem, é muito mais por uma estratégia editorial de endereçamento ao nicho do que de fato uma criação de projeto destinada aos interessados pelo movimento. Apesar de produzir na linguagem e ser intitulado de *urban sketcher*, o autor não possui registros de pertencimento oficial ao movimento. É importante lembrar também a data da publicação original (2011), em um momento que o grupo ainda estava se consolidando, e a tradução do projeto original, que seria “Aquarela para designers”, o que demonstra outro tipo de leitor envolvido.

### Desenhando pessoas em ação: Guia prático para registrar gestos e cenas em urban sketching (2017)

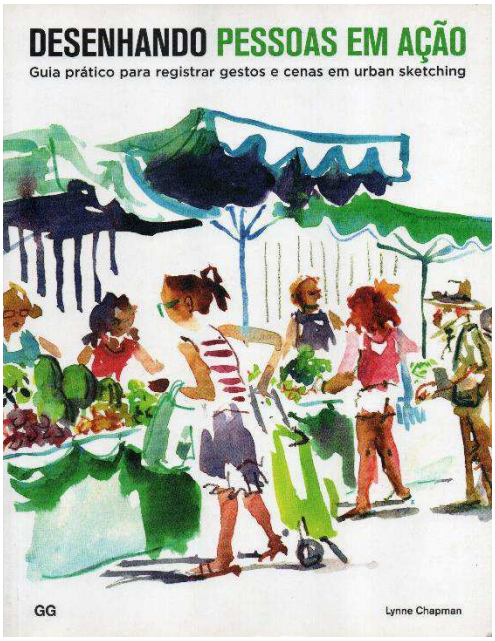


Figura 36- Capa de *Desenhando pessoas em ação: guia prático para registrar gestos e cenas em urban sketchin*g (2017), de Lynne Chapman.

O livro de Lynne Chapman aborda um conceito que, muitas vezes, é negligenciado por boa parte dos *sketchers*: o desenho da figura humana dentro do guarda-chuva que é o desenho urbano. Segundo livro da categoria Didático/Plural, ele é um material excelente que se propõe a ensinar ao leitor práticas para desenhar pessoas, focando no aspecto *in loco*, ou seja, ao vivo, na rua, sem a facilidade de ter um modelo posando

para o artista, apresentando diferentes dicas e abordagens, que vão de coisas mais simples e técnicas como “como desenhar orelhas” para visões mais amplas como “figuras humanas compostas”. Primeiro dos três livros da editora que foram publicados em 2017 (um bom ano para o nicho, com 5 publicações contando os das outras editoras) e impresso na China, é um projeto com tradução por Alexandre Salvaterra, que também ficou a cargo da preparação de texto, junto de Ana Beatriz Fiori. A revisão foi feita por Grace Mosquera Clemente e o design da capa é de Toni Cabré, da Gustavo Gili SL, figurinha carimbada nesse departamento. O original foi publicado pela Search Press ltd., em 2016, com o título de *Sketching People. An Urban Sketcher’s Manual to Drawing Figures and Faces*.

O livro conta com um índice que divide o conteúdo em 4 capítulos, além de um índice remissivo para facilitar a consulta. Possui uma lista com os convidados participantes (Figura 36), que estão presentes em aproximadamente 108 ilustrações espalhadas pelo livro. Todos os desenhos dos convidados são devidamente creditados pela autora, que assina praticamente o dobro das ilustrações, com quase 182 desenhos. A quantidade de ilustrações presentes no livro é uma das maiores entre todas as publicações da editora, com aproximadamente 290 ao todo.

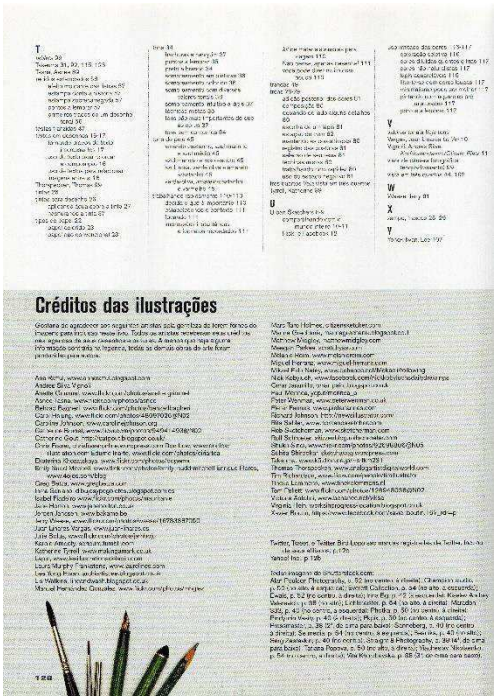


Figura 37- Detalhe para a lista com os créditos aos artistas convidados.

O texto é direto e objetivo e intercala os ensinamentos com as várias legendas (uma para cada desenho), que indicam o contexto da cena, o autor da ilustração (quando convidado) e os materiais que foram utilizados na produção do desenho (FIGURA). Cada página traz um ensinamento distinto, as vezes com abordagens mais técnicas e menos reflexivas. Não há um padrão na diagramação, que muda a cada página, deixando a leitura dinâmica e nada

cansativa, permitindo que o leitor possa escolher para onde seus olhos apontarão primeiro.

Figura 38- Detalhe para a diagramação do livro, que compõe a página com desenhos de autores diversos, com legendas que contemplam o contexto e material utilizado no desenho, além do texto principal sobre o tópico abordado, escrito pela autora.

Há no livro três páginas dedicadas para falar sobre o movimento *Urban Sketchers*, com menção ao fundador, Gabriel Campanario, além da autora se creditar pela fundação do capítulo regional de Yorkshire, em 2010. Há também, ao longo das páginas, a utilização de palavras-chave como *urban sketchers*, *in loco*, *urban sketching*, embora o manifesto do movimento não seja citado ou demonstrado nenhuma vez no decorrer das páginas. A utilização dessas palavras-chave acaba por atrair o público alvo neste que é um dos mais completos projetos que se tem pulicado no país.

## A perspectiva em *Urban Sketching*: truques e técnicas para desenhistas (2017)

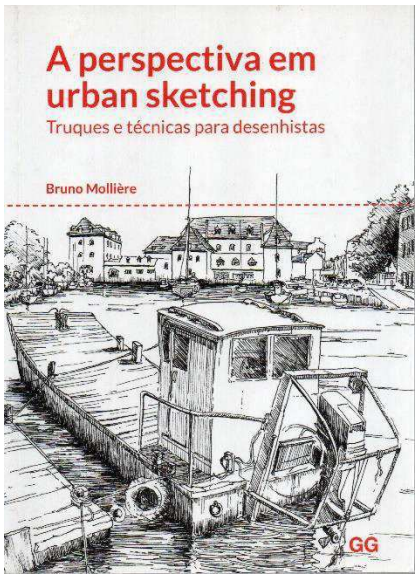


Figura 39- Capa do livro *A perspectiva em urban sketching: Truques e técnicas para desenhistas* (2017), de Bruno Mollière.

O livro de Bruno Mollière é um dos mais compactos dos publicados pela editora Gustavo Gili Brasil, com orientação vertical e 15,2 cm de largura por 21 cm altura. Com 96 páginas e impresso na Espanha, o livro, segundo da leva publicada em 2017, é enxuto, prático e direto. Tem como objetivo ensinar através de fotos (FIGURA), esquemas e desenhos a técnica da perspectiva aplicada ao desenho de rua, *in loco*, sob a metodologia do autor. Situado na categoria Didático/Solo, contemplando apenas o trabalho de Mollière, o livro é uma tradução a cargo de Julia de Rosa Simões. A preparação de texto foi feita por Maria Luisa de Abreu Lima Paz, e a revisão por Grace Mosquera Clemente. O design de capa é assinado, novamente, por Toni Cabré, da Gustavo Gili SL. O projeto original, publicado em 2015, é da editora Randocroquis, criada por Bruno Mollère, com o nome: *Perspective & Croquis urbains. Trucs et astuces du rando croqueur*.

## Aresta fora do enquadramento

Atenção, é comum acontecer que a aresta mais próxima do elemento que queremos representar esteja fora de nosso enquadramento. Na primeira fotografia abaixo, somente a aresta direita do edifício à esquerda é visível. Parece lógico, portanto, escolhê-la como aresta mais próxima; aliás, é o que as pessoas fazem em 95% dos casos. No entanto, a segunda foto mostra que a aresta mais próxima não está à direita, mas à esquerda. Para desenhar esse prédio, você precisa imaginar essa aresta mais próxima e trabalhar sua perspectiva segundo esta linha. Como dissemos, é fácil enganar-se nesse tipo de enquadramento. Então, lembre-se disso.



## Agora é com você

Poderíamos multiplicar os exemplos ao infinito e mostrar, por exemplo, que a aresta mais próxima de uma cadeira é simplesmente o seu pé mais próximo etc. **Uma coisa é certa: depois da linha do horizonte, sempre comece pela aresta mais próxima, objeto por objeto.** Com um pouco de experiência, você encontrará o método mais conveniente aos seus objetivos, mas por enquanto atenha-se a este.

## Ideia: desenhar em quadros

Está sem coragem de se aventurar em um formato grande? Desenhe quadros de diferentes tamanhos, deixando um espaço entre cada um, e preencha a folha com os temas que o inspiram à sua volta. Depois de terminar, trabalhe os tons ou as cores segundo sua inspiração.

Figura 40- Detalhe par a utilização de fotografia como recurso didático, um elemento constante do projeto gráfico.

O livro possui um índice que divide o projeto em 8 capítulos, porém sem índice remissivo, ou lista de convidados, por se tratar de uma empreitada individual. Seu texto é direto, didático, com pouca abertura para poéticas e narrativa, e explora o conhecimento demonstrando desenhos, fotos e esquemas, com exercícios e dicas para o leitor, focando especificamente no ensino da perspectiva. Assim como é comum na categoria de didáticos, possui capítulo indicando materiais, que figuram entre o lápis, a caneta hidrográfica e esferográfica, bico de pena, lápis de cor, entre outros.

O projeto é um dos que menos possui ilustrações em seu conteúdo, com aproximadamente 65 desenhos. Há a utilização da palavra-chave *urban sketchers*, mas não há uma menção ao movimento especificamente, não ficando claro que são

uma comunidade específica. Isso mostra que, mais uma vez, há uma preocupação em adequar o material para um possível público consumidor que são os USK.

**Sketchbook sem limites: o companheiro de viagem do urban sketcher (2017)**

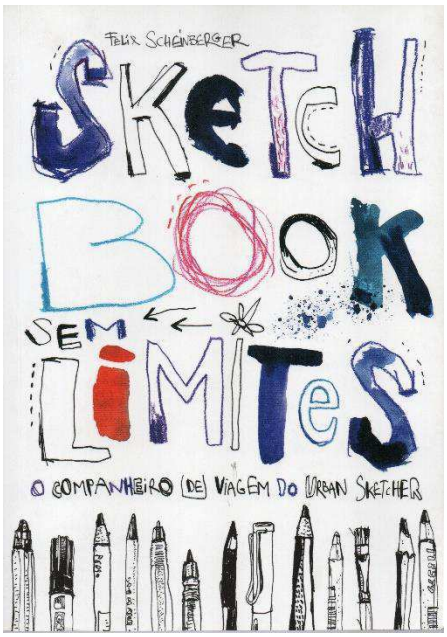


Figura 41- Capa do livro *Sketchbook sem limites: o companheiro de viagem do Urban Sketcher* (2017), de Felix Scheinberger.

O livro *Sketchbook sem limites* é o segundo do nicho publicado pela editora pelo alemão Felix Scheinberger. O produto é um pouco menor que seu antecessor, com orientação vertical e 24cm altura por 17cm largura, o que, editorialmente, casa com o assunto do livro, ficando próximo do tamanho padrão de um *sketchbook*. Assim como o anterior, *Aquarela para Urban Sketchers*, pertence a categoria de Didático/Solo, com o texto seguindo a mesma linha, com bastante diálogos, apesar de possuir conceitos e reflexões que podem ser melhor direcionados ao leitor *Urban Sketcher*, por exemplo, sobre como desenhar na rua, se portar em lugares, tempo, choque cultural, etc. Com 160 páginas e impresso na China, a tradução fica por conta de Denis Fracalossi, com preparação de texto de Solange Monaco, revisão por Grace Mosquera Clemente e ilustrações, projeto gráfico e litografia assinadas pelo próprio autor: Felix Scheinberger. O original foi publicado pela editora Herman Schmidt Verlag em 2015, com o nome de *Mut Zum Skizzenbuch. Zeichnen & Skizzieren unterwegs*. Segundo o

artista, o livro trata-se de “um manual que explica como fazer esboços e desenhos.” (SCHEINBERGER, 2017, p. 7)

O livro possui um índice com 12 capítulos, mas não possui índice remissivo. Por se tratar de um livro solo, também não possui convidados nem lista de referências. Há aproximadamente 147 desenhos ao longo do projeto, o que é um crescimento em comparação ao outro livro do mesmo autor. A lista de técnicas demonstradas pelo artista também cresce, figurando desenhos em nanquim, grafite, aquarela, tinta, lápis de cor, caneta esferográfica e técnica mista, com capítulos e páginas destinados a focar nesses materiais. Há também capítulos sobre desenhar na rua, dando ênfase para noções de espaço, pessoas e lugares.

Figura 42- Assim como o outro livro do autor, este apresenta ilustrações com grandes detalhes e boa visualização na página. Um dos motivos para a escolha semelhante pode ser o fato de que, no original, o autor trabalhou no design de ambos os livros.

Ao longo das páginas não há em nenhum momento referência ao movimento *Urban Sketchers* e ao manifesto proposto pelo grupo. Há bastante utilização da palavra-

chave *sketchbook* (o que é explicável por se tratar de um livro destinado a usar esses cadernos), mas não há outras palavras inseridas no âmbito do grupo, mostrando que elas ficam apenas na utilização do título, o que pode ser uma estratégia para atrair um possível consumidor da prática até o produto.

### Desenhe primeiro, pense depois: comece a desenhar mesmo que você não tenha tempo, habilidade nem ferramentas (2018)

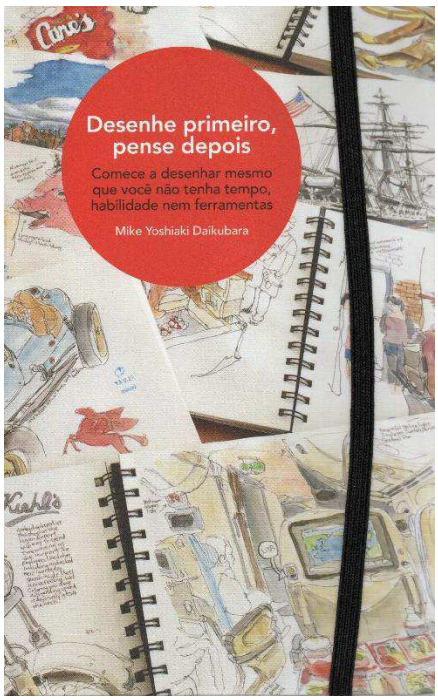


Figura 43- Capa do livro Desenhe primeiro, pense depois: comece a desenhar mesmo que você não tenha tempo, habilidade nem ferramentas (2018), de Mike Daikubara. Detalhe para o elástico na capa, recurso utilizado também em sketchbooks utilizados pelos artistas.

O livro de Mike Yoshiaki Daikubara possui uma das metodologias mais diferentes dentre os livros dos *Urban Sketchers* presentes nesta pesquisa. Seu objetivo é o de ensinar ao leitor técnicas e práticas sobre desenho urbano, focado na maximização do tempo enquanto plataforma de trabalho. Segundo Mike Daikubara, o método surgiu por “sempre que eu queria fazer algum desenho, tentava ser o mais rápido possível para conseguir passar mais tempo com minha esposa e nossos outros amigos, que também não desenham.” (DAIKUBARA, 2018, p. 5). A publicação abrange diversos aspectos da prática, sem focar muito em algo específico. É um dos projetos editoriais

mais interessantes. Compacto, possui apenas 13,2cm de largura por 20,7cm de altura. Na quarta capa há um elástico para fechar o livro, o que o torna muito parecido com um *sketchbook*, integrando o projeto gráfico com um caderno de desenho tão utilizado pelos *sketchers*. Na capa, outra novidade. Enquanto os outros livros possuem, em sua maioria, ilustrações estampadas na capa, no livro de Daikubara há uma fotografia de diversos dos seus cadernos de desenho abertos.

A publicação de 2018 contém 112 páginas e é uma tradução de Denis Fracalossi, com preparação de texto por Solange Monaco, revisão por Grace Mosquera Clemente e Design da capa por Toni Cabré, da Gustavo Gili SL. O original foi publicado pela Quarry books, the Quarto Group, USA, Inc. em 2017, com o título de *Sketch Now, Think Later: Jump Right Into Sketching With Limited Time, Tools, And Techniques*. O livro pertence a categoria Didático/Solo, com índice dividindo o projeto em 6 capítulos, sem índice remissivo. Há uma lista de materiais ilustrada e detalhada no final. Com texto bem prático e didático, traz um panorama geral sobre desenhar na rua com dicas específicas para maximizar o tempo de desenho, sendo um projeto ideal para um leitor iniciante na prática. Além das ilustrações de *Urban Sketching* (que somam aproximadamente 63 desenhos), possui esquemas, desenhos, dicas e fotos com o intuito de se tornar mais didático e explicativo para o leitor (FIGURA). Todos os *sketches* do artista possuem legenda com informação do contexto de onde foram realizados, informação que é bem comum ao movimento. O livro é recheado de dicas sobre materiais e sobre a prática de desenhar na rua, inclusive, por exemplo, acerca da segurança do *sketcher*, o que é um diferencial.

## Deixar para mais tarde

Nosso objetivo deve ser terminar um desenho no lugar onde o começamos. Mas é claro que isso nem sempre será possível. Nesses casos, tente pelo menos finalizar o traçado de sua ilustração *in loco* e tire várias fotos para obter uma referência das cores e aplicá-las posteriormente. No meu celular, tenho um suporte que me permite deixar a tela em qualquer ângulo que eu queira. Esse acessório é de grande utilidade, pois consigo obter sempre o ponto de vista escolhido para meus desenhos, de forma que eu possa finalizá-los mais tarde, em uma cafeteria!



**Georgia Aquarium**
Atlanta, Estados Unidos

Este aquário, localizado no centro de Atlanta, é tão impressionante que me senti praticamente obrigado a fazer um desenho. O traçado foi feito no local, mas, como estava muito escuro para trabalhar com as cores, decidi finalizar minha ilustração mais tarde, em uma cafeteria não muito longe dali.

**Georgia Aquarium**
Apesar da incessante movimentação dos peixes e da falta de luminosidade do local, consegui fazer todos os traços do meu desenho ali mesmo.

**Hummer da Polícia**
Gloucester, Estados Unidos

Vi um Hummer da polícia cheio de adesivos e emblemas e imediatamente quis fazer um desenho! Mas deixei para adicionar os detalhes gráficos e as cores posteriormente, em uma lanchonete na mesma rua.

**Hummer da polícia**
Gloucester, Estados Unidos

Uma foto minha, parado na frente da delegacia tentando desenhar o Hummer. Toda vez que um carro da polícia chegava, eu tinha de sair do meio do caminho.





Figura 44- A utilização da fotografia junto dos desenhos realizados é uma constante no projeto. Esse recurso é interessante para mostrar ao leitor a veracidade de estar no local, uma das regras do movimento Urban Sketchers.

Há menção ao movimento *Urban Sketchers*, além da figura do fundador Gabriel Campanario e a participação do autor como instrutor no VIII Simpósio Internacional *Urban Sketchers*, que aconteceu em Chicago, EUA, de 26 a 29 de julho de 2017. A publicação é permeada por palavras-chave como *urban sketching*; *sketcher*; *sketchbook*; *in loco*; o que dá a entender que sua concepção foi de fato para ser um livro para os interessados pelo movimento e a prática dos *Urban Sketchers*.

**Técnicas de Ilustração à Mão Livre: do ambiente construído à paisagem urbana (2019)**

Figura 45- Capa do livro *Técnicas de ilustração à mão livre: do ambiente construído à paisagem urbana* (2019), de Eduardo Bajzek.

O livro de Eduardo Bajzek é sua segunda publicação no segmento e que faz parte como objeto desta pesquisa. Trata-se de um livro original pela Gustavo Gili Brasil, que conta com edição e preparação de texto de Cristian Clemente, revisão de Grace Mosquera Clemente e Design (do livro e da capa) de Ale Guedes. Inserido na categoria Didático/Solo, é o livro mais robusto da editora dentro do segmento, totalizando 168 páginas, e tem como objetivo apresentar técnicas do desenho à mão livre, desde os fundamentos até coisas mais específicas, como desenho de vegetação e urbano, frutos dos *workshops* ministrados pelo autor ao longo de sua carreira. Impresso na Eslovênia (uma novidade), a publicação de 2019 possui um índice que divide o livro em 6 capítulos. Em um deles, chamado “Desenho urbano”, no qual o autor apresenta o movimento *Urban Sketchers* de maneira geral, além de, nos agradecimentos, estendê-los ao fundador, Gabriel Campanario. Há, durante todo o projeto, palavras-chave comuns à prática, como: *sketch*; *sketches*; desenho urbano; *urban sketching*; e *urban sketchers*; o que torna o produto um atrativo para os interessados pelo grupo e pela linguagem.

O livro é carente de índice remissivo e convidados, por se tratar de um projeto solo, com texto extremamente técnico e didático e metodologia precisa e metódica, com pouco espaço para narrativas e poéticas. Além disso, possui bastante ilustrações de esquemas e demonstrações para o ensino de técnicas, o que era uma vontade do autor de fazer com que o livro fosse 100% desenhado. Há, aproximadamente, 165 desenhos (na linguagem do *urban sketching*) ao longo do livro, distribuídos nas técnicas que são marca autoral de Eduardo, como a aquarela, os marcadores, o grafite e o nanquim. Há páginas dedicadas a tratar desses materiais de forma mais completa, criando um destaque no projeto gráfico e destacando os seguintes materiais: A aquarela; o grafite; o lápis de cor; e os marcadores. Com um capítulo voltado especificamente para a prática do desenho urbano (Figura 46), o autor trata sobre questões do movimento, além de apresentar o manifesto e desenvolver reflexões a respeito do ato de se desenhar na rua, o que aproxima a publicação do público de nicho interessado pelo movimento *Urban Sketchers*.

Figura 46- Destaque para duas páginas inseridas no capítulo destinado a falar sobre o movimento Urban Sketchers.

## 4.2.5 Independente

Figura 47- Imagem do site do ItaúCultural, apoiador do projeto da artista Juliana Russo. Detalhe para a matéria que cobre a realização do projeto pela artista. Disponível: https://www.itaucultural.org.br/secoes/rumos/livro-retrata-em-ilustracoes-pequenas-cenas-cotidianas-da-cidade. Acesso 2 jun 2020.

**Pequenos acasos cotidianos: presentes e desastres da vida urbana (2019)**

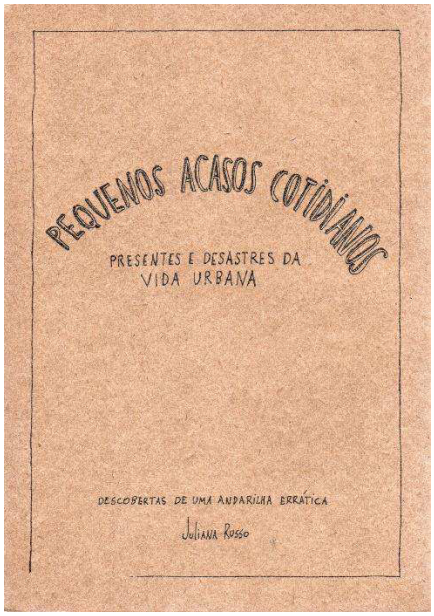


Figura 48- Capa de *Pequenos acasos cotidianos: presentes e desastres da vida urbana* (2019), de Juliana Russo.

O livro de Juliana Russo, *Pequenos acasos cotidianos*, publicado em 2019, é seu segundo que dialoga com as práticas do *Urban Sketching*. Situado em São Paulo,

assim como seu antecessor *São Paulo Infinita*, também está situado na categoria Portfólio/Narrativo, e conta a história de um dia andando pela cidade (precisamente 9 de agosto de 2017), com desenhos e textos que narram o caminho percorrido pela artista e as situações que transcorrem no período (Figura 49). O livro (produzido de forma independente) foi financiado pelo edital Rumos Itaú Cultural, fato que possibilitou a finalização da produção do livro pela autora que, ao final, também expôs os originais realizados em seu espaço cultural, a Sala Aberta, no lançamento da publicação.

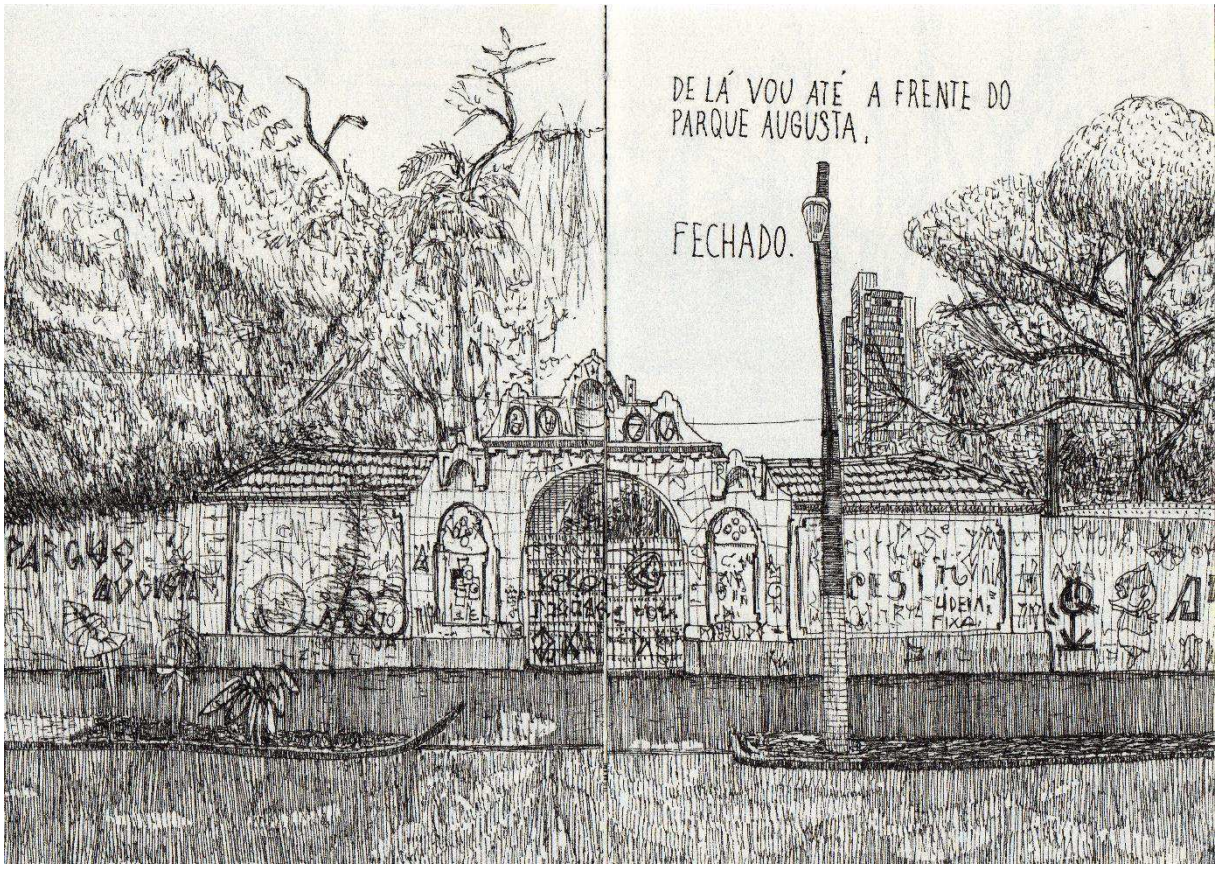


Figura 49- Detalhe para narração da autora em conjunto com a ilustração. Esta característica percorre todo o livro, o que o qualifica a pertencer à categoria Portfólio/Narrativo.

O produto possui orientação vertical, 20 cm de altura por 14 cm de largura, capa em papel kraft e miolo em papel pólen bold 90g, com tiragem de mil exemplares impressos pela gráfica Pigma. Na feitura, além das ilustrações e textos, a autora assume as funções de roteiro, caligrafia e design gráfico, esse último compartilhado com Joana

Amador. O tratamento de imagens é feito pela Prata da casa, a revisão por Denis Russo Burgierman, a produção pela Sala Aberta e o texto convidado ficou por conta de Mariana Lacerda. A publicação possui 144 páginas, intercalando textos que, segundo Juliana Russo, servem para guiar e situar o leitor na cidade[72], e desenhos, que somam aproximadamente 61 ao todo, todos realizados em nanquim, técnica que acompanha a carreira da artista. Além o lançamento na Sala aberta, houve lançamento na tradicional livraria de quadrinhos Itiban, em Curitiba, e a autora prevê outros lançamentos por vir, no Rio e no Chile.

Não há, em nenhum momento, menção ou utilização de palavras-chave que dialoguem com a prática, ou ao movimento *Urban Sketchers* e seu manifesto. Na entrevista, a autora reforça que não se sente parte da comunidade. Além disso, para a produção dos desenhos, a artista utilizou de fotografias que tirou no dia em que caminhou pela cidade e idealizou o projeto, o que, segundo o manifesto, seria o suficiente para não considerar a produção dentro da linguagem. Contudo, acreditamos que a autora possui uma importante história com o movimento, tendo inclusive fundado o capítulo nacional no Brasil. Por fim, seus desenhos, prática e atitude conversam bastante com outros aspectos da linguagem, como o caminhar pela cidade, a procura pelo cotidiano, os ângulos diferentes, e a narrativa presente em seu trabalho, o que qualifica o projeto como um livro de *Urban Sketchers*. O fato da autora não se identificar com o movimento, não impede que seus leitores (e o autor da pesquisa incluído), identifiquem em sua produção traços e atitudes similares à prática.

### 4.2.6 Marte

[72] Em entrevista concedida ao Rumos Itaú Cultural e disponibilizado no canal do projeto no Youtube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=KKqlcj_oZDo. Acesso 27 fev. 2020.

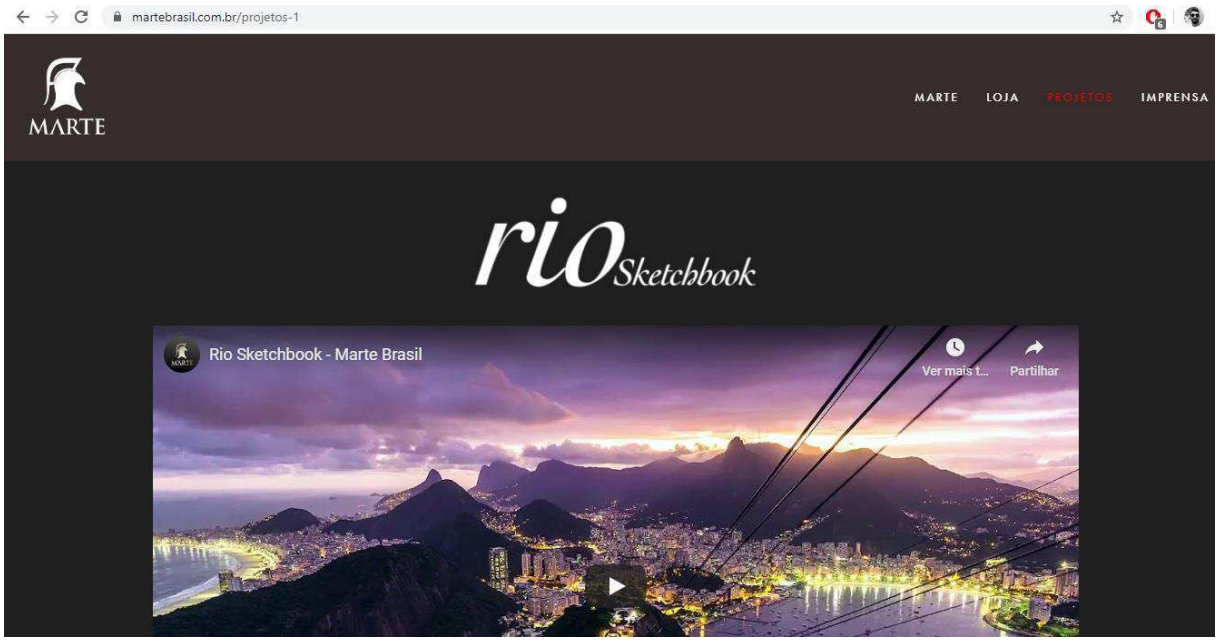


Figura 50- Site da editora Marte. Destaque para o projeto *Rio: Sketchbook* (2016), de Eduardo Bajzek, presente nesta pesquisa. Disponível em: https://www.martebrasil.com.br/. Acesso 2 jun 2020.

A inciativa Marte se define como uma produtora de projetos culturais e educacionais, produzindo: livros; exposições; projetos educacionais; ações socioambientais; documentários; e produtos digitais. A editora possui pouca presença em redes sociais, e seu site é carente de maiores informações a respeito de sua fundação e atuação no mercado. Possui apenas 3 projetos disponíveis para consulta no site: *O Brasil dos dinossauros* (Livro e Exposição de Artes Visuais de 2017), *Terra Papagalli* (Livro de 2016, finalista na 58ª Edição Prêmio Jabuti 2016) e *Rio Sketchbook* (Livro de 2016, finalista na 59ª Edição Prêmio Jabuti 2017), este último objeto desta pesquisa. Segundo Eduardo Bajzek, autor de *Rio Sketchbook*, o editor Edoardo Rivetti começou a editora de forma completamente independente, mas com foco em utilizar recursos de projetos aprovados via lei Rouanet. Todos os projetos realizados possuem algum tipo de patrocínio ou apoio, de empresas privadas e/ou órgãos do governo. A editora possui uma loja e, apesar de não fazer parte dos projetos citados em seu site principal, o único livro disponível para compra é o *Beija-Flores do Brasil*, publicado em 2018.

**Rio: Sketchbook (2016)**

O livro *Rio: Sketchbook* é a primeira publicação solo de Eduardo Bajzek, que já havia participado, como convidado, de vários projetos relacionados a prática, principalmente no exterior. Inserido na categoria Portfólio/Narrativo, o livro, publicado pela editora Marte Brasil, tem como objetivo mostrar a cidade do Rio de Janeiro através dos textos e traços de Eduardo. Foi criado para atrair turistas e talvez por isso seja um projeto bilíngue (PT-BR e Inglês), com provável intuito de atrair os consumidores estrangeiros que tivessem a vontade de levar um produto único que remetesse a cidade, com intenção de ser completamente desenhado (segundo Eduardo Bajzek, um diferencial), e como uma espécie de livro *coffetable*[73], levando em conta o destaque pelo seu aspecto gráfico. Sendo o maior produto entre todos da pesquisa, possui 29,7 cm de largura por 25,7 cm de altura, em formato horizontal, quase quadrado, com capa dura (outro destaque) e guarda. O livro possui um sumário  com um enorme desenho da cidade em vista aérea, com pontos marcados por toda sua extensão (numa espécie de GPS), identificando a página onde se encontra o desenho do local e alternando a cor entre os 3 grandes capítulos que dividem o projeto: Beleza Natural (azul); História e Arte (laranja); e Estilo de vida (verde). A cada virada de capítulo há uma página dobrável que, quando estendida, forma uma ilustração ainda maior em panorâmica, um destaque do projeto.

Os profissionais que trabalharam no livro foram: Eduardo Rivetti, diretor geral e concepção; Marcelo Arantes, diretor de projetos; Ana Paula piccoli, edição e revisão; Alexandre Guedes de Oliveira, direção de arte; Joice Couto Santos, diagramação; Matthew Rinaldi, tradução; e Sérgio Almeida, Produção gráfica. Os textos são ora informativos e ora poéticos. Transitam entre blocos que contém informações históricas sobre alguns dos lugares retratados e legendas, que geralmente especificam o local onde o desenho foi realizado. Há, logo no começo, textos de apresentação das empresas apoiadoras do projeto: Tarpon; Machado Meyer Advogados; e Eletrobras. Além de uma carta do editor e uma apresentação pessoal do artista sobre sua experiência na cidade no período de feitura do projeto. Com 126 páginas, o livro

[73] Nome dado para livros que servem para ficar em mesas de centro, muitas vezes de luxo, com excelente acabamento gráfico e conteúdo que chama atenção do olhar.

contém aproximadamente 137 desenhos, que intercalam entre os materiais já tradicionais do arsenal do artista, o nanquim, o grafite, a aquarela e os marcadores. Há um misto entre desenhos realizados *in loco* com outros baseados em fotografia, como em um desenho em que o artista está pulando de asa delta, por exemplo.

Há pouca palavra-chave acerca do movimento, como *in loco* e *sketchbook*, palavras mais gerais, e a única menção é na biografia, associando o autor à fundação do grupo oficial no Brasil. Isso demonstra que o projeto tinha objetivos e público-alvo claros, que não são necessariamente os participantes do movimento, mas sim os turistas frequentadores da cidade maravilhosa que desejassem por adquirir um souvenir único. Contudo, a importância do autor para o movimento e a linguagem extremamente associada com a prática fazem com que seja, afinal, um livro de *Urban Sketcher* e passível de figurar na pesquisa.

### 4.2.7 Navegare Livros

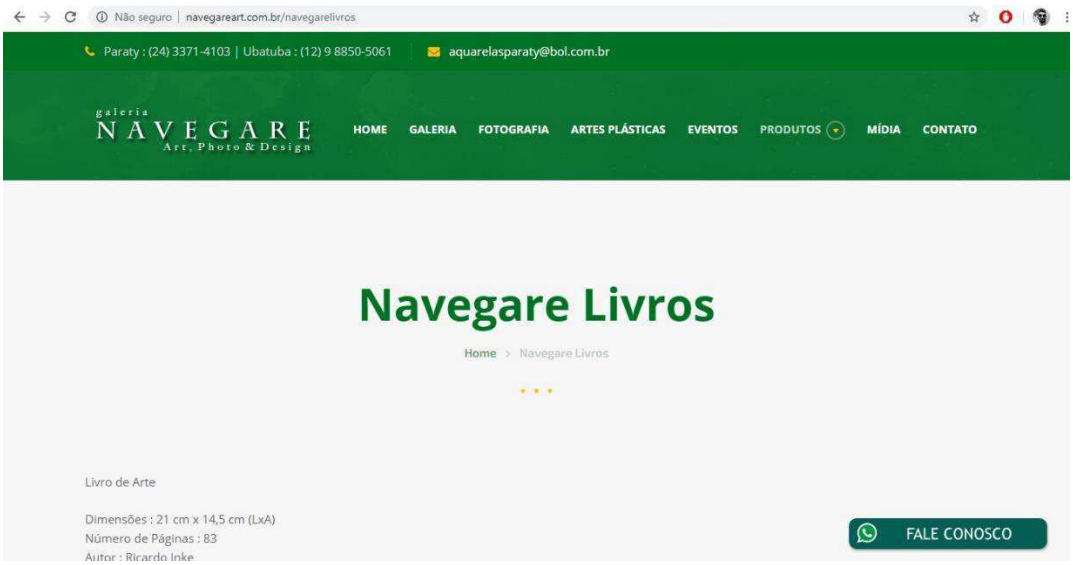


Figura 51- Site da galeria NavegareArt. Destaque para o selo Navegare Livros, reponsável pela publicação de *Paraty* (2015), de Ricardo Inke. Disponível em: http://navegareart.com.br/navegarelivros. Acesso 2 jun. 2020.

A galeria Navegare Art, Photo & Design é, segundo seu site[74], um espaço físico com sede na rua da Matriz, nº 27, em Paraty, Rio de Janeiro, mas que foi fundada em Ubatuba, São Paulo em 2000. Oferece serviços de gestão cultural, mostras individuais e coletivas, seminários, cursos e oficinas de arte e atividades referentes ao universo cultural. Dentre as suas atuações, também edita livros de arte pelo selo *Navegare Livros*. O único livro do catálogo é *Paraty* (2015), de Ricardo Inke, que compõe esta pesquisa. No site há uma página dedicada ao livro, com texto e fotos do material, que pode ser adquirido através de e-mail com pagamento por depósito bancário. Produz todos os anos os Encontros Internacionais de Aquarelistas em Paraty, que teve sua 11ª Edição realizada em 2019.

**Paraty (2015)**

O livro de Ricardo Inke, *Paraty*, lançado em 2015 e publicado pela *Navegare Livros*, é um projeto original que tem como objetivo apresentar a produção do artista com olhar específico para a cidade histórica, local onde o artista também reside e fundou o capítulo regional de *Urban Sketchers*. Inserido na categoria Portfólio/Catálogo, tem Luis Ángel Garcia na direção e Marcela Castañeda na composição, e apresenta, ao longo de suas 84 páginas, aproximadamente 34 desenhos realizados, todos em técnica mista, no qual o artista utiliza nanquim e aquarela para realização de seus *sketches*. O livro teve seus custos de publicação divididos entre o autor e o editor, no que foi firmado uma parceria: o autor entraria com as imagens e textos, a editora com a produção. Na prática, Ricardo relatou em entrevista que teve que assumir uma boa parte da produção do livro, inclusive com acompanhamento à gráfica, por inexperiência do sócio. Ao final, acabou por comprar a parte que pertencia ao ex-sócio e assumiu a divulgação e venda o livro.

O objeto possui orientação horizontal, com 21 cm de largura e 14,7 cm de altura, com orelhas que protegem toda a extensão do miolo, índice (ao final) informando o local e a página de cada desenho realizado, além de apresentar os textos do projeto: um

[74] Disponível em: http://navegareart.com.br/. Acesso 02 mar. 2020.

prólogo, escrito por Eliana Daffre; e um texto histórico sobre Paraty, de Diuner Mello; os únicos textos escritos pelo autor são o de dedicatória e agradecimento, o que reforça a inserção na categoria de catálogo, com pouca estratégia narrativa durante a apresentação das imagens. Todos os textos estão em 2 línguas (PT-BR e Inglês), o que mostra o direcionamento do produto a turistas frequentadores da cidade, tendo sido o projeto original concebido como um artigo de venda destinado a essas pessoas. Por esse motivo, a ideia de transformar o projeto em ebook nunca ocorreu. Em sua diagramação, há sempre um desenho em uma página e uma legenda na outra, informando o local desenhado. O livro foi apresentado a participantes do segundo encontro nacional, ocorrido em São Paulo em 2017, no qual o artista relata ter tido boa receptividade e feito venda direta entre alguns participantes. O livro pode ser encontrado diretamente com o autor pela internet, em uma livraria de Paraty e alguns pontos menos tradicionais, como pousadas da cidade.

Não há, em nenhum momento, menção ao movimento *Urban Sketchers*, nem na figura do autor enquanto fundador do capítulo regional, e algumas palavras-chave como *sketches* e *in situ* aparecem durante a publicação, mas não o suficiente para indicar que o objeto foi pensado e publicado tendo os integrantes do movimento como público-alvo. Ricardo Inke confessa que “minha própria publicação saiu antes do meu real interesse pelo movimento dos *sketchers*”, apesar de ter participado do encontro internacional ocorrido na cidade em 2014. O verdadeiro público-alvo são os turistas de Paraty. Apesar disso, é um livro de um conhecido *Urban Sketcher* do movimento no Brasil, que dialoga e está inserido na prática do movimento, o que garante a sua inserção na pesquisa.

## 4.3 CRONOLOGIA

Até este momento os livros foram apresentados de acordo com suas respectivas editoras. Ao final deste capítulo apresento-os na forma de uma cronologia, para apresentar uma dimensão de quantos livros do nicho foram publicados por ano e quais deles foram lançados primeiro no mercado. As publicações em um mesmo ano podem variar de posição, dado que em muitas ocasiões não foi possível aferir a data exata de seus lançamentos no mercado. A cronologia se apresenta da seguinte forma:

- 2014 – Urban Sketching: Guia completo de técnicas de desenho urbano (Gustavo Gili Brasil)
- 2015 – Paraty (Navegare Livros)
- 2015 – São Paulo Infinita (Gustavo Gili Brasil)
- 2016 – Sketchers do Brasil (Ctrl S)
- 2016 – Paisagem desenhada (Cousa)
- 2016 – Aquarela para Urban Sketchers: como desenhar, pintar e contar histórias coloridas (Gustavo Gili Brasil)
- 2016 – Rio:Sketchbook (Marte Brasil)
- 2017 – Diário Vagulino: desenhos das quebradas (Criativo)
- 2017 – Desenhando pessoas em ação: Guia prático para registrar gestos e cenas em urban sketching (Gustavo Gili Brasil)
- 2017 – A perspectiva em urban sketching: truques e técnicas para desenhistas (Gustavo Gili Brasil)
- 2017 – Sketchbook sem limites: o companheiro e viagem do urban sketcher (Gustavo Gili Brasil)
- 2017 – A caricatura da arquitetura (Ctrl S)
- 2018 – Desenhe primeiro, pense depois: Comece a desenhar mesmo que você não tenha tempo, habilidade nem ferramentas (Gustavo Gili Brasil)
- 2019 – Técnicas de ilustração à mão livre: Do ambiente construído à paisagem urbana (Gustavo Gili Brasil)
- 2019 – Pequenos acasos cotidianos: presentes e desastres da vida urbana (Independente)

- 2019 – A caricatura da arquitetura 2: o desenho e a cidade (Ctrl S)

O presente capítulo apresentou os resultados obtidos através da ficha de registro de dados e entrevistas através dos questionários destinados aos agentes dos livros, através da publicação de perfis dos profissionais e das editoras. O próximo capítulo abordará e apresentará resultados colhidos a partir da investigação com o leitor do movimento, através de questionário que coletou informações anônimas sobre esses participantes.

# 5 SOBRE O LEITOR

A pesquisa tinha como um dos objetivos principais, desde o começo, conhecer um pouco melhor o leitor de publicações de *Urban Sketchers*, com o intuito de entender o perfil dessas pessoas. Alguns membros dos grupos locais compartilharam o formulário em seus perfis pessoais, no qual possuem amigos *sketchers*, gerando um alcance um pouco maior.

O formulário permitiu coletar, ao todo, 131 respostas das cinco regiões do país, entre 17 de dezembro de 2019 a 30 de janeiro de 2020, tempo em que ficou aberto. Ele foi criado na plataforma *GoogleForms*, permitindo apenas respostas anônimas, e consistia de oito perguntas nas quais se propunha conhecer a idade dos consumidores, sua renda familiar, formação, região do Brasil, sua ligação com o movimento e seu conhecimento a respeito das publicações pertencentes ao corpus da pesquisa. O formulário pode ser conferido ao final do texto, no APÊNDICE 4 – QUESTIONÁRIO: LEITOR. É importante ressaltar que por conta dos mecanismos de compatilhamento e os algoritmos das redes, o formulário coletou um total de respostas que representa uma parcela muito pequena se comparada a quantidade de pessoas presentes dentro do grupo no Brasil (mais de 9 mil). Por isso, é interessante verificar que os dados representam apenas esta pequena parcela de pessoas que responderam ao formulário, o que possibilitou algumas análises que são representativas somente na esfera deste grupo.

A primeira pergunta buscava conhecer a representatividade das regiões do país dentro desse público leitor. Foi constatado que a maior fatia dos respondentes está no Sudeste do país, com 84 respostas, representando 64,1% do total; seguido em segundo lugar pelo Sul com 25 respostas (19,1%); Centro-Oeste com 12 respostas (9,2%); Nordeste com nove respostas (6,9%); e Norte com apenas uma resposta (0,8%). Esse baixo índice do Norte pode estar atrelado a dificuldade de contato com os grupos regionais de lá, que já são pouquíssimos se comparados com as outras regiões do país. Levando em consideração a experiência enquanto curador da

exposição *Muitos Desenhos por Vez*, que aconteceu no IV Encontro *Urban Sketchers* 2019, realizado em Ouro Preto, na qual houve também apenas um participante da região do Norte, a impressão causada é de que a presença do movimento na região é, categoricamente, bem abaixo das outras regiões.

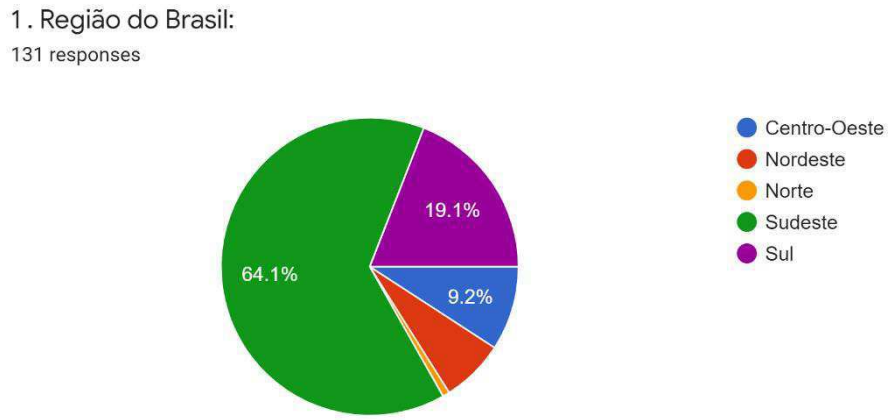


Figura 52- Gráfico de participação de participantes da pesquisa por região do país: 84 respostas do Sudeste; 25 respostas do Sul; 12 respostas do Centro-Oeste; 9 respostas do Nordeste; 1 resposta do Norte.

A segunda pergunta realizada, que abordava a idade desses possíveis leitores, demonstrou que grande parcela deles têm entre os 30 e os 59 anos de idade. Poucos jovens figuraram nas respostas, com 17 de 131 (13%) participantes na faixa etária dos 19 aos 29 anos. Nenhuma pessoa com menos de 18 anos de idade respondeu ao questionário, e a pessoa mais jovem que participou da pesquisa tinha 21 anos. No outro extremo, 35 pessoas possuíam 60 anos ou mais (26,7%), o dobro da faixa etária anterior, o que demonstra que o movimento possui bastante adesão na terceira idade. A maior representação de participantes está na faixa do meio, com 79 respostas das pessoas na faixa entre os 30 e os 59 anos de idade (60,3%), o que representa uma parcela maior do que as outras duas faixas etárias somadas.

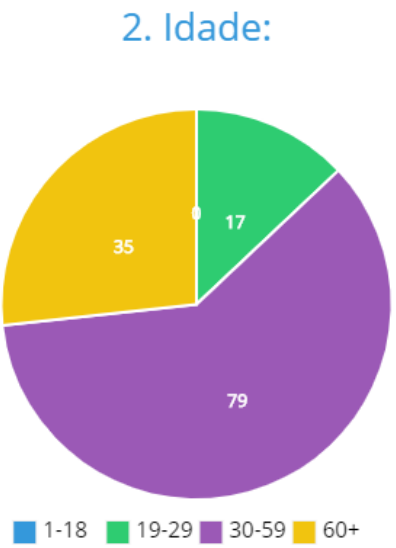


Figura 53- Gráfico que demonstra a quantidade de respostas por faixa etária dos participantes.

A questão da alta faixa etária dos participantes pode ajudar a refletir outros dois indicadores coletados pelo questionário, que são o da formação e da condição socioeconômica. O nível de escolaridade dos participantes da pesquisa é altíssimo, o que é explicável por ser um movimento extremamente difundido no campo acadêmico (com iniciativas pontuais de grupos locais se fortalecendo nesse âmbito, que promovem encontros para desenhar com alunos universitários). Apenas duas pessoas das 131 participantes possuem o ensino médio como formação, uma parcela mínima de 1,5%. No próximo nível, do ensino superior, 61 respostas, representando uma fatia de 46,6% de participantes, o que demonstra que pelo menos quase metade daqueles que responderam possuem uma formação de terceiro grau, que aumenta com as porcentagens dos próximos níveis de ensino: 36 participantes com Pós-Graduação (27,5%); 22 participantes com Mestrado (16,8%); 10 participantes com Doutorado (7,6%). Reforçando, mais uma vez, o alto índice de participação no universo acadêmico, mesmo que não seja com atuação direta sobre o grupo, mas que reflete o grau de ensino desses participantes do movimento.

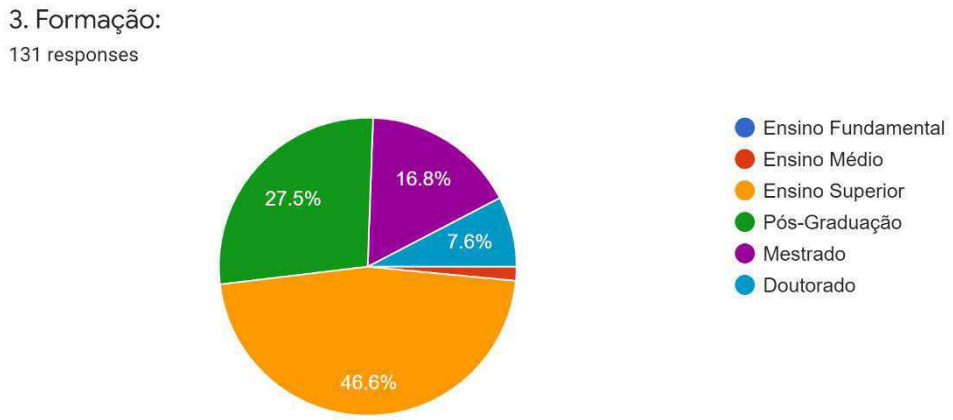


Figura 54- Gráfico que demonstra o nível de escolaridade dos participantes da pesquisa: 2 respostas para Ensino Médio (1,5%); 61 respostas para Ensino Superior (46,6%); 36 respostas para Pós-Graduação (27,5%); 22 respostas para Mestrado (16,8%); 10 respostas para Doutorado (7,6%).

O alto nível intelectual e acadêmico dentro do grupo pode ser um dos fatores para explicar, também, a questão socioeconômica desses participantes. Apenas quatro pessoas responderam viver com menos de R$ 1.000 reais por mês (renda familiar), representando 3,1% do total. A próxima faixa contou com 21 respostas, de pessoas com renda entre os R$ 1.000 e os R$ 3.000 reais mensais (16%). Isso demonstra que pelo menos 80% dos participantes da pesquisa vivem com renda familiar de no mínimo R$ 3.000 reais mensais, o que equivale ao dobro da média nacional de R$ 1.439[75] reais, segundo o IBGE, e que pode ser explicado devido ao alto nível intelectual dos participantes do movimento, além das faixas etárias (altas), que representam uma parcela de participantes com mais estudo e longevidade para terem conquistado boas condições econômicas na vida.

[75]Valor apresentado em reportagem do G1 Economia, disponível em: https://g1.globo.com/economia/noticia/2020/02/28/renda-domiciliar-per-capita-foi-de-r-1439-em-2019-diz-ibge.ghtml. Acesso 14 abr 2020.

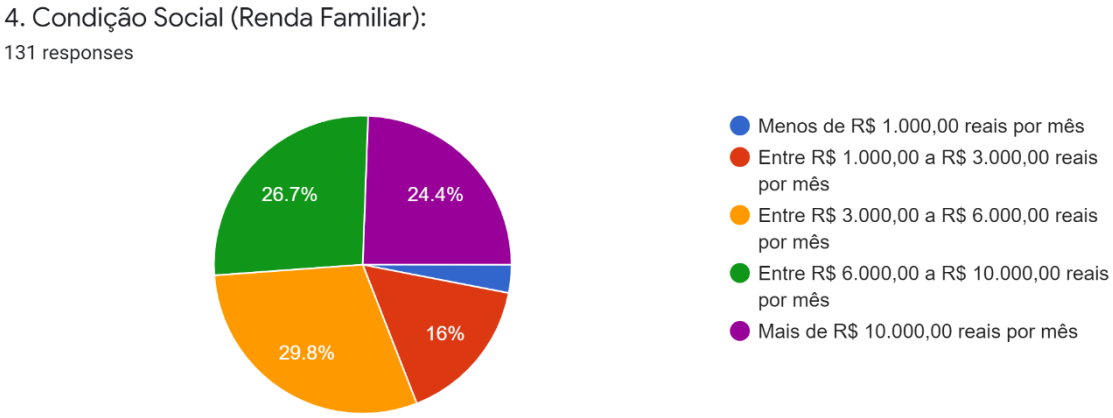


Figura 55- Gráfico que demonstra a condição social dos participantes.

As perguntas cinco e seis tinham como objetivo perceber o comprometimento dos leitores com o movimento e seu manifesto. Questionados se eram membros ativos da comunidade *Urban Sketchers*, apenas 17 pessoas responderam "Não", representando 13% das respostas. Na pergunta seguinte, a respeito do manifesto, e que permitia uma flutuação de respostas maior, nove pessoas responderam que não seguem o manifesto dos *Urban Sketchers* (6,9%), enquanto 28 pessoas responderam a mesma pergunta com a opção "Sim, com ressalvas" (21,4%), o que demonstra uma participação mais reflexiva dentro do movimento. Somadas, as duas opções refletem quase 30% de respondentes que não seguem o manifesto rigorosamente.

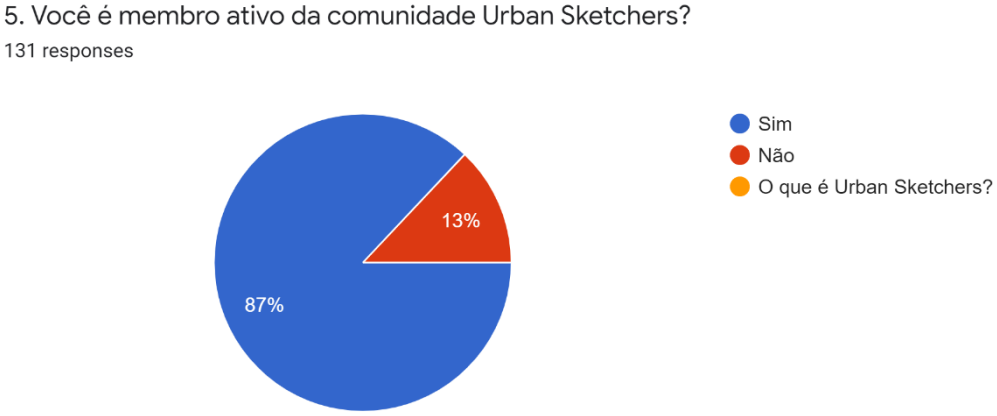

Figura 56- Gráficos que demonstram o comprometimento dos participantes com o movimento Urban Sketchers e seu manifesto.

As últimas duas questões do formulário tinham como objetivo aferir o conhecimento por parte dos participantes acerca dos livros e editoras presentes no corpus da pesquisa. Na questão sete foi solicitado ao participante que citasse uma editora que trabalhasse com livros na temática do *Urban Sketching*. A grande maioria dos participantes apontaram a editora Gustavo Gili Brasil, com 94 respostas (71,75%), o que demonstra todo o trabalho que a editora tem feito no Brasil em questão de afinidade e comprometimento com o movimento, criando uma relação de troca e benefício mútuos, que funciona tanto para o empreendimento editorial quando para o capítulo nacional e os regionais que são beneficiados com essa parceria, aparecendo como opção número um na cabeça dos leitores. Nas respostas (abertas) da pergunta outras cinco iniciativas editoriais foram apontadas pelos participantes, com apenas outras duas sendo de editoras que figuram no corpus da pesquisa: a agência CTRL S comunicação, com quatro menções, e a editora Criativo, com uma menção.

As outras iniciativas apontadas e que não fazem parte do corpus da pesquisa foram as seguintes: NYCUSK, que se trata do capítulo regional de *Urban Sketchers* de Nova York, portanto não é editora ou iniciativa publicadora, que foi mencionado uma vez; A editora americana *North Light Books*, com duas menções na pesquisa, possui mais de 1.300 livros publicados em sua história, e é especializada em livros de arte, técnica e criatividade. Possui publicado o livro *The Urban Sketcher: Techniques for seeing*

*and drawing on location* (2014), de Marc Taro Holmes, que é correspondente do blog oficial dos *Urban Sketchers* e criador dos desafios *OneWeek100people*[76] e *30x30DirectWatercolor*[77], dois desafios de desenho amplamente realizados pela comunidade dos *Urban Sketchers*; A editora japonesa baseada em Tóquio, *Maar-Sha*, com uma menção, especializada em livros e revistas, com publicações sobre desenho em seu catálogo. É importante frisar que, excluídas as editoras presentes no corpus, nenhuma das outras citadas é brasileira. Terminadas as menções, percebe-se que as editoras Cousa, Marte e Navegare, presentes no corpus da pesquisa, não foram lembradas por nenhum dos 131 participantes do questionário.

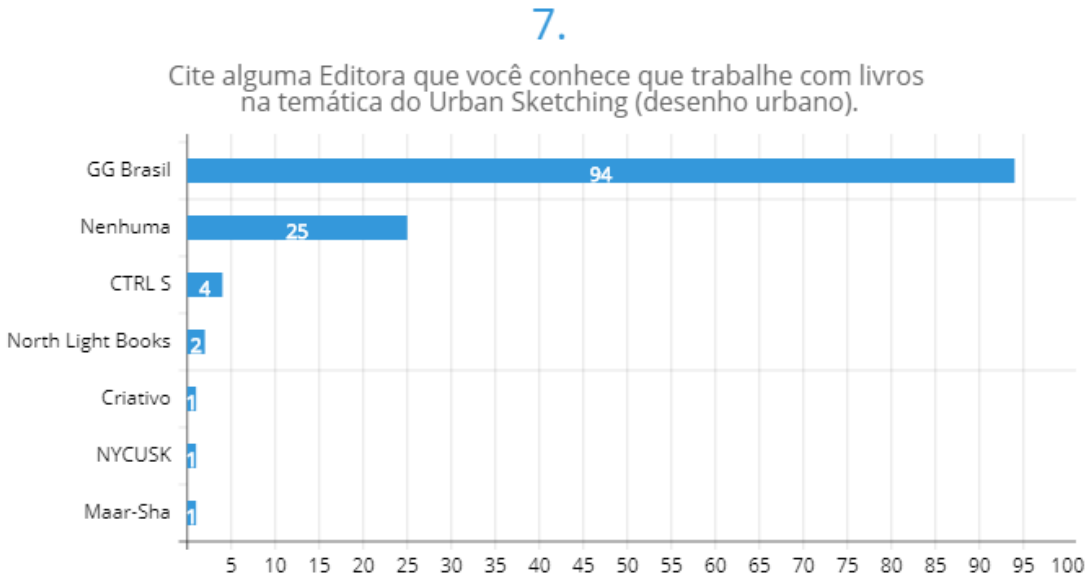


Figura 57- Gráfico que demonstra as editoras que os participantes citaram abertamente na pesquisa. Destaque para a grande quantidade de respostas citando a editora Gustavo Gili Brasil, assim como a alta taxa de pessoas que não citaram nenhuma editora.

[76] O desafio consiste em desenhar 100 pessoas durante uma semana, em uma data proposta pelo criador, no qual os participantes compartilham seus desenhos através das redes sociais e grupos. Para mais informações: https://citizensketcher.com/oneweek100people/. Acesso 14 abr 2020.

[77] O desafio consiste em pintar uma aquarela por dia durante 30 dias, de forma direta, sem esboço ou utilização de outros materiais. Para mais informações: https://citizensketcher.com/30x30directwatercolor/. Acesso 14 abr 2020.

Por fim, a oitava e última pergunta da pesquisa tinha como objetivo conhecer quais livros do corpus eram os mais lidos/consumidos pelos leitores do nicho. Ao todo, 42 das 131 pessoas (32,1%) responderam “Nenhum”, apesar das 16 opções apresentadas. Isso demonstra que boa parte dos participantes do movimento provavelmente só consomem produtos/materiais digitais acerca da prática, se abstendo de outras formas de conhecimento no âmbito do grupo, como é o caso do livro, por exemplo. Entre as cinco publicações mais consumidas, as editoras Gustavo Gili e a agência CTRL S comunicação possuem três livros cada, com dois deles ficando empatados no segundo lugar. É importante ressaltar novamente a falta da presença do livro *Urban Sketching: guia completo de técnicas de desenho urbano* (2014), de Thomas Thorspecken, por conta de um erro de revisão do pesquisador, ficando de fora da lista final.

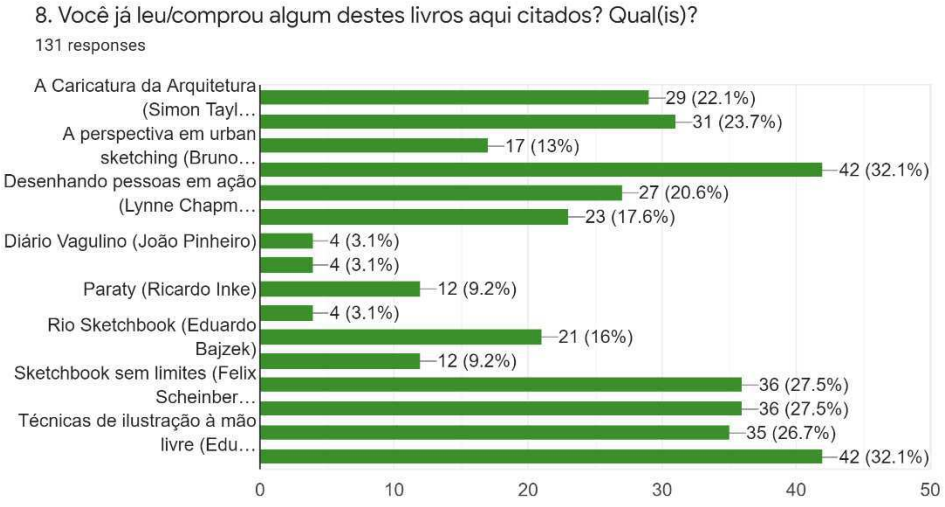


*Figura 58-* Gráfico que demonstra a porcentagem de pessoas que conhecia cada um dos livros do corpus da pesquisa. A lista completa por ordem decrescente de números de respostas dos participantes será apresentada a seguir, por conta da inegibilidade do gráfico disponibilizado pelo google forms:

1. Aquarela para Urban Sketchers (Felix Scheinberger) – Gustavo Gili Brasil (42 participantes, 32,1%)

2. Sketchbook sem limites (Felix Scheinberger) – Gustavo Gili brasil (36 participantes, 27,5%)

3. Sketchers do Brasil - CTRL S Comunicação (36 participantes, 27,5%)

4. Técnicas de ilustração à mão livre (Eduardo Bajzek) – Gustavo Gili Brasil (35 participantes, 26,7%)

5. A Caricatura da Arquitetura 2 (Simon Taylor) – CTRL S Comunicação (31 participantes, 23,7%)

6. A Caricatura da Arquitetura (Simon Taylor) - CTRL S Comunicação (29 participantes, 22,1%)

7. Desenhando pessoas em ação (Lynne Chapman) – Gustavo Gili Brasil (27 participantes, 20,6%)

8. Desenhe primeiro, pense depois (Mike Yoshiaki Daikubara) – Gustavo Gili Brasil (23 participantes, 17,6%)

9. Rio Sketchbook (Eduardo Bajzek) – Marte– (21 participantes, 16%)

10. A perspectiva em urban sketching (Bruno Mollière) – Gustavo Gili Brasil (17 participantes, 13%)

11. São Paulo Infinita (Juliana Russo) – Gustavo Gili Brasil (12 participantes, 9,2%)

12. Paraty (Ricardo Inke) – Navegare Livros (12 participantes, 9,2%)

13. Diário Vagulino (João Pinheiro) – Editora Criativo (4 participantes, 3,1%)

14. Paisagem desenhada (Tarcísio Bahia) – Editora Cousa (4 participantes, 3,1%)

15. Pequenos acasos cotidianos (Juliana Russo) – Independente (4 participantes, 3,1%)

No geral, a lista final dos livros confirma uma das suspeitas levantadas no processo da pesquisa: A editora Gustavo Gili Brasil é a que possui mais alcance dentre todas

as iniciativas, e isso se reflete nas respostas dos participantes, ficando com seis livros entre os 10 mais lidos/consumidos pelo público dos *Urban Sketchers*. Uma surpresa é a presença maciça da CTRL S comunicação, com seus três livros já citados entre as cinco publicações mais consumidas, o que demonstra que o trabalho de seu idealizador, Simon Taylor, tem alcançado as pessoas na mesma proporção que a editora Gustavo Gili, pelo menos dentro do grupo dos *Urban Skecthers.*

O próximo e último capítulo se encarregará das conclusões do trabalho, analisando os pontos positivos e negativos da metodologia utilizada, além de tecer reflexões acerca da importância da dissertação para a comunidade *Urban Sketcher*.

# 6 SOBRE A CONCLUSÃO

A pesquisa aqui apresentada tinha como principal objetivo a criação de uma panorâmica história editorial acerca dos livros de *Urban Sketchers* lançados no Brasil a partir da criação do grupo *Urban Sketchers*, em 2007. Foi realizado durante o decorrer da pesquisa um trabalho de investigação que envolvia a aquisição, análise e descrição dessas publicações, para compartilhamento dos resultados nesta dissertação.

Acreditamos que o objetivo principal tenha sido alcançado, mas dando ênfase na palavra “panorâmica”. Conforme foi relatado no decorrer da escrita, não era intenção do trabalho investigar todo e qualquer livro que envolvia a ilustração de cidades, tampouco ter a pretensão de conseguir encontrar todos os livros de *Urban Sketchers* que existem publicados no Brasil. Nesse sentido, o *corpus* definido ajudou imensamente a filtrar o trabalho e seus objetivos. Foi a partir de sua definição que foi possível ir atrás dos livros publicados, além de seus autores e iniciativas publicadoras. Em um primeiro momento, a definição de que as publicações precisavam ser do Brasil também foi um fator diferencial. Existem muitos livros de *Urban Sketchers* publicados em outras línguas, mas seu acesso é difícil e limitado, por se tratarem de iniciativas de outros países, e a falta de algumas traduções e a existência de projetos pessoais específicos impedem a aquisição de tais materiais com certa facilidade, o que dificultaria uma análise mais precisa e de escopo global, pelos menos no tempo hábil de dois anos que se desenvolve uma dissertação. Contudo, para um projeto maior, de doutorado, por exemplo, é possível se esforçar para tal tarefa.

Os objetivos específicos serviram para dar ênfase e suporte ao objetivo principal. Uma das vontades originais do projeto era a divulgação e promoção dos agentes envolvidos nas publicações, que muitas vezes são figuras que só habitam nos bastidores, com a sociedade não entendendo seu real valor e importância para a construção do objeto livro, que é, em suma, realizado por inúmeras mãos. Para tal aspecto a escolha metodológica não funcionou perfeitamente de acordo com os objetivos do trabalho. A

falta de adesão dos profissionais consultados para as entrevistas e a dificuldade de obter respostas fizeram com que o trabalho tivesse que ser reformulado, com a exclusão do perfil para os editores das obras. Houve um trabalho de construção de diferentes aspectos que não existiam no projeto original e que serviram de corpo para o resto do texto. Um exemplo foi a análise de como os livros e as editoras estudadas estavam inseridas no escopo dos “independentes”. Através de questionamentos apresentados por Alice Bicalho (2017), Gilles Colleu (2007) e José Muniz Junior (2016), foi possível identificar práticas dos autores e das casas editoriais alinhados com o adjetivo, em quesito de venda (OLIVEIRA, 2017, p. 86), propósito, autoidentificação. Como existiam processos diferentes na independência, como as edições de autor (MUNIZ JÚNIOR, 2016, p. 64) em contrapartida com aqueles livros que foram contratados por uma editora e, portanto, possuíam uma série de processos editoriais terceirizados. Foi possível perceber também a pluralidade e a “diversidade de culturas” (COLLEU, 2007, p. 17) apresentadas pelos livros, mesmo que com projetos e linhas editoriais tão distintos, mesmo dentro da alcunha do independente.

O que ficou evidente, também, foi a diferença de conteúdo que se deu entre a escolha de como responder o questionário apresentado aos agentes. Aqueles que responderam por áudio (que foi transcrito posteriormente), forneceram muito mais informações do que aqueles entrevistados que responderam diretamente por texto. Um recurso que a princípio serviu para facilitar a obtenção de respostas por partes dos entrevistados (que são pessoas ocupadas, de pouco tempo disponível) se tornou muito mais eficiente na questão de quantidade de informação coletada.

Um outro ponto ruim na escolha pelas entrevistas por questionários estruturados foi o fato de não haver a mediação entre pesquisador/entrevistado. Por motivos de praticidade e distância entre o pesquisador e os entrevistados (todas as iniciativas estão fora do estado de Minas Gerais), a escolha pelas entrevistas por meio digital pareceu mais lógica na construção do projeto, mas em retrospecto, acreditamos que teria sido mais eficiente uma entrevista direta, cara a cara, que possibilitaria a mediação e intervenção do pesquisador, com o objetivo de buscar mais respostas a perguntas que ficassem respondidas de forma simples. Dito isso, talvez seja uma

abordagem para ser melhor empregada em pesquisas futuras, dado que o tempo que levaria para realizar todas essas entrevistas diretas seria muito maior. Uma solução viável pode ser, também, a utilização de tecnologias digitais para isso, como chamadas em vídeo. Existem hoje diversas plataformas que podem realizar esta tarefa, sem a necessidade da presença física entre entrevistador e participante.

Apesar dos aspectos negativos, os questionários renderam boas informações que foram utilizadas ao longo de todo o texto e principalmente na criação dos perfis que compuseram o capítulo quatro *Sobre uma cena de edição independente e de nicho*, que continha a maioria dos dados da pesquisa, reforçando o que Fragoso, Recuero e Amaral (2011) vão dizer sobre amostras "tipicamente intencionais" (FRAGOSO et al, 2011, p. 68), que foram dados coletados desde o começo com um objetivo específico. Outro ponto positivo foi a utilização do questionário destinado ao leitor. Com a sua aplicação ficaram constatadas algumas suspeitas que já vinham sendo presenciadas durante a investigação da pesquisa. Uma delas é a familiaridade do público com a editora Gustavo Gili Brasil em comparação com todas as outras editoras da pesquisa. Isso confirma que as ações da editora em se aproximar do movimento têm rendido frutos para a parceria: de um lado, a editora ganha leitores cativos, apaixonados e que divulgam o trabalho dela; do outro, o movimento ganha um apoio forte para a realização de eventos, sorteios e atividades que ajudam a perpetuar as práticas do grupo. Apesar de não ter uma linha editorial pensada exclusivamente para o grupo, a editora se beneficia com ações voltadas para ele, que ajudam a promover e consolidar o seu catálogo levando em consideração o nicho observado. Isso, aliado com sua atuação em diferentes plataformas e canais de distribuição de livros, permite que seus materiais sejam mais alcançados por esses leitores. É preciso lembrar do que John B. Thompson (2013) vai dizer sobre a disponibilidade na *Amazon*, que acaba se tornando um fator determinante para a compra dos livros, embora eles sejam facilmente encontrados, também, no site da própria editora, o que não é o caso das outras editoras.

A criação das categorias de análise que foi realizada durante o trabalho é um ponto bastante positivo em questão de resultado na dissertação. Com sua utilização é

possível que novos trabalhos acadêmicos (meus e de outros pesquisadores) possam ser desdobrados através do *corpus* aqui pesquisado, além de poder contar com adições de livros futuros às categorias criadas, em uma possível atualização do panorama histórico que aqui foi criado. Sua criação pode servir também para utilização em trabalhos que não sejam necessariamente de *Urban Sketchers*, mas que possuem similaridades em seu conteúdo e proposta, como livros ilustrados a respeito de cidades, por exemplo.

Ficou constatado também que algumas iniciativas independentes são mais conhecidas no meio do que outras. Um ótimo exemplo é o trabalho que vem sendo feito por Simon Taylor, que conseguiu, através da sua agência de publicidade (a CTRL S Comunicação), aparecer bastante nos primeiros lugares da pesquisa. Se compararmos o trabalho feito por Simon com o da editora Gustavo Gili Brasil podemos perceber que a identificação e o envolvimento com o grupo são fatores muito importantes para entender o sucesso que alcançam, pelo menos dentro do movimento e, mais precisamente, levando em consideração apenas as pessoas que responderam ao questionário. Um dos motivos para tal sucesso pode ser o conceito de plataforma do autor proposto por John B. Thompson, uma vez que ele exige que o autor publicado já tenha um "mercado preexistente" (THOMPSON, 2013, p. 222), o que é uma realidade para boa parte dos autores presentes nesta pesquisa, inseridos de muitas maneiras no movimento *Urban Sketchers*, como é o caso de Simon Taylor e Eduardo Bajzek, por exemplo, portanto, que já possuem um nicho para publicação de seus trabalhos, como aborda Chris Anderson (2006) em seu conceito de *Cauda Longa*.

A questão do marketing parece ser primordial quando analisamos todas as publicações presentes na pesquisa. Em questão de produto, todos os livros são bem acabados, de boa qualidade, com uma boa produção e somente por esse motivo seriam boas opções de compra para qualquer leitor, interessado ou não no movimento, por serem visualmente bonitos. Contudo, alguns materiais possuem mais recordação dentro do movimento do que outros, o que pode ser explicado por uma falta de divulgação especializada dentro do próprio grupo. O que transpareceu

também ao decorrer da investigação é que nenhuma das casas editoriais possui o movimento como linha editorial e/ou público-alvo definido (talvez com exceção a CTRL S Comunicação, que por enquanto só possui livros publicados que tem a ver com o movimento), nesse sentido, acreditamos que o trabalho do autor em divulgar o seu livro para o nicho seja muito mais primordial e necessário do que da editora propriamente dita, o que carece em alguns casos. Apenas a editora Gustavo Gili Brasil e a agência CTRL S  Comunicação possuem mais de um livro publicado que se encaixam no nicho do *Urban Sketching*, levando a crer que as outras publicações são muito mais o esforço em publicar aquele autor em específico do que de fato segmentar a publicação destinada a esse leitor existente. Contudo, não é intenção desta pesquisa investigar o alcance dessas publicações em outras esferas/públicos a não ser dentro da comunidade dos *Urban Sketchers*.

No que tange a linearidade da dissertação, acreditamos que ela executa um importante resgate pessoal e poético, com elementos da literatura e das artes, áreas afins que conversam tão bem com a trajetória do pesquisador e artista. As discussões acerca do desenho, da cidade e do livro ajudam a localizar o trabalho em campos de pesquisa interdisciplinares, que se somam para demonstrar o resultado alcançado. As passagens de Ana Elisa Ribeiro (2018b), Binho Barreto (2017), Brígida Campbell (2014) e ítalo Calvino (1990) complementam as sensações pessoais e afetivas do artista e pesquisador para e com a cidade, em conformidade com o desenho e, posteriormente, o livro.

Em matéria de construção histórica do movimento a dissertação também permite que o leitor tenha contato com diferentes e importantes esferas do grupo, com detalhes que explicam a diferença entre suas funcionalidades, como a diferença entre um capítulo regional e um encontro nacional, por exemplo. Há também um resgate de participantes brasileiros em simpósios internacionais, que pode ser melhor pesquisado pelos interessados a partir das referências aqui coletadas.

Por fim, a pesquisa cumpre a uma vontade pessoal e essencial do pesquisador, a de unir os estudos em edição com o movimento *Urban Sketchers*. De importâncias iguais

em sua trajetória, a união desses dois campos de conhecimento é de extrema importância para o resultado desta pesquisa. A vontade do pesquisador é que ela possa servir de fruto e base para muitas outras investigações por vir. Os estudos acadêmicos com foco específico no movimento ainda são um pouco escassos e sua presença se dá muito mais por afinidade de ideias do que de fato por uma investigação voltada para ele, em primeiro lugar. Acreditamos que este trabalho faça um serviço de base que pode ser utilizado por outras pesquisas. Estamos cientes que seu conteúdo é também limitado, com possiblidade de expansão em um possível doutorado, ou artigos a parte, em paralelo à dissertação. A intenção é que ele sirva de estudo para que participantes do movimento (e interessados por arte, desenho, cidade, etc, no geral) possam conhecer melhor os livros presentes nesta dissertação, seus autores, as editoras, e que ele faça jus a todos os profissionais envolvidos nas publicações. É primordial que comece a se construir uma história do movimento. Apesar de recente, ele já possui bagagem e articulações que carecem de registro, assim como os desenhos de seus participantes, e é com extrema gratidão que este trabalho encarou a tarefa de ajudar a escrever esta história, através do escopo editorial

# REFERÊNCIAS

ANDERSON, Chris. *A Cauda Longa*: do mercado de massa para o mercado de nicho. Rio de Janeiro: Elsevier, 2006.

ANDRADE, Tarcísio Bahia de. *Paisagem desenhada*. Vitória: Cousa, 2016.

*An Illustrator's Life For Me!*. Disponível em: https://lynnechapman.blogspot.com.br/. Acesso em 18 abril 2019.

BAJZEK, Eduardo. *Rio sketchbook*. São Paulo: MARTE, 2016.

BAJZEK, Eduardo. *Técnicas de ilustração à mão livre:* do ambiente construído à paisagem urbana. Osasco-SP: Gustavo Gili, 2019.

BARRETO, Binho. *Perímetro urbano*. Belo Horizonte: Impressões de Minas, 2017. 189p.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudeleire um lírico no auge do capitalismo*. (Obras escolhidas; v. 3) Trad: José Martins Barbosa; Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989. 272p

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. Trad: Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. 152p.

CAMPANARIO, Gabriel. *The art of urban sketching*: drawing on location around the world. Beverly: Quarry Books, 2012. 320p.

CAMPANARIO, Gabriel. *Urban Sketchers*, 2019. Disponível em: http://www.urbansketchers.org/. Acesso em 18 abril 2019.

CAMPBELL, Brígida. *Arte para uma cidade sensível*. São Paulo: Invisíveis Produções, 2014. 320p.

CAMPBELL, Brígida; TERÇA-NADA!, Marcelo. *Manifesto:* por uma cidade lúdica e coletiva; por uma arte pública, crítica e poética. Belo Horizonte: PORO, 2014. 22p. Disponível em: https://brigidacampbell.art.br/Manifesto-por-uma-cidade-ludica-e-coletiva-por-uma-arte-publica. Acesso 12 mar. 2020.

CHAPMAN, Lynne. *Desenhando pessoas em ação*: Guia prático para registrar gestos e cenas em *urban sketching*. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.

CHARTIER, Roger. *A mão do autor e a mente do editor.* Trad. George Schlesinger. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

COLLEU, Gilles. *Editores Independentes: Da idade da razão à ofensiva?*: O editor independente de criação, um ator maior da bibliodiversidade. Trad. Márcia Atálla Pietroluongo. Rio de Janeiro: Libre – Liga Brasileira de Editoras, 2007. 120p.

CRUZ, Tiago. *Nós e os Cadernos, vol. 1.* Algarve: Centro de Investigação em Artes e Comunicação, 2018.

CRUZ, Tiago. *Nós e os Cadernos, vol. 2.* Algarve: Centro de Investigação em Artes e Comunicação, 2018.

DAIKUBARA, Mike Yoshiaki. *Desenhe primeiro, pense depois:* comece a desenhar mesmo que você não tenha tempo, habilidade nem ferramentas. Trad. Denis Fracalossi. São Paulo: Gustavo Gili, 2018.

DARNTON, Robert. *A questão dos livros.* Trad. Daniel Pellizzari. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

DIAS, Antonio et al (org). *Sketchers do Brasil*. Curitiba: Ed. Dos Autores, 2016.

ERICKSON, Rebecca Fernandes. *Sketchbook:* possibilidades pedagógicas. 2015. TCC II (Licenciatura em Artes Visuais) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2015.

FRAGOSO, Suely; RECUERO, Raquel; AMARAL, Adriana. *Métodos de pesquisa para internet*. Porto Alegre: Sulina, 2011.

GENETTE, Gérard. Paratextos editoriais. Trad. Álvaro Faleiros. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2009.

GIL, Antonio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa* – 4. Ed. São Paulo: Atlas, 2002.

INKE, Ricardo. *Paraty.* Ubatuba: Navegare Livros, 2015.

KUSCHNIR, Karina. *Desenhando cidades*. *Sociologia & Antropologia*, v.02, n.4, p.295-31, dez. 2012. Disponível em: https://karinakuschnir.wordpress.com/artigos/. Acesso em 18 abril 2019.

MOLLIÈRE, Bruno. *A perspectiva em urban sketching:* truques e técnicas para desenhistas. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.

MUNIZ JÚNIOR, José de Souza. *Girafas e bonsais*: editores 'independentes' na Argentina e no Brasil (1991-2015). 2016. Tese (Doutorado em Sociologia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

NITO, Mariana Kimie. *Paisagem rumo leste:* O Desenho De Observação E A Cidade. 3° Colóquio Ibero-Americano: Paisagem Cultural, Patrimônio e Projeto – Desafios e perspectivas. 2014. Disponível em: http://www.forumpatrimonio.com.br/paisagem2014/artigos/pdf/381.pdf. Acesso em: 12 mar. 2020.

OLIVEIRA, Alice Bicalho de. *A independência é um modo de produção*. Em Tese, [S.l.], v. 22, n. 3, p. 78-89, out. 2017. ISSN 1982-0739. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/11413/10709. Acesso em: 12 mar. 2020. doi:http://dx.doi.org/10.17851/1982-0739.22.3.78-89.

OLIVEIRA, Filipe Alexandre Reis da Silva. *Desenho de Observação:* Uma ferramenta primordial em Arquitetura. 2017. Dissertação (Mestrado Integrado em Arquitetura) – Escola de Comunicação, Arquitetura, Artes e Tecnologias da Informação, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2017. Disponível em: https://recil.grupolusofona.pt/bitstream/10437/9378/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o_FilipeReisOliveira29.01.2018.pdf. Acesso em: 18 abril 2019.

OLIVEIRA, Raro de. *Uma experiência Urban Sketcher:* Desenhando a poesia do cotidiano. 2019. TCC (Licenciatura em Artes Visuais) – Faculdade de artes do Paraná, Universidade Estadual do Paraná, Curitiba, 2019.

PINHEIRO, João. *Diário Vagulino*: desenhos das quebradas. São Paulo: Criativo, 2017.

RIBEIRO, Ana Elisa. *Em busca do texto perfeito:* questões contemporâneas de edição, preparação e revisão textual. Divinópolis, MG: Artigo A, 2016.

RIBEIRO, Ana Elisa. *Livro:* edição e tecnologia no século XXI. Belo Horizonte: Moinhos; Contafios, 2018.

RIBEIRO, Ana Elisa. *Renascença*. Belo Horizonte: Conceito, 2018. 96p

RUSSO, Juliana. *São Paulo infinita.* São Paulo: Gustavo Gili, 2015.

RUSSO, Juliana. *Pequenos acasos cotidianos*: presentes e desastres da vida urbana. São Paulo: Independente, 2019.

SABINO, Fernando. *As melhores crônicas de Fernando Sabino*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2018. 196p.

SCHEINBERGER, Felix. *Aquarela para urban sketchers*: como desenhar, pintar e contar histórias coloridas. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.

SCHEINBERGER, Felix. *Sketchbook sem limites*: o companheiro de viagem do urban sketcher. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.

TAYLOR, Simon. *A caricatura da arquitetura.* Curitiba: Ctrl S Comunicação, 2017.

TAYLOR, Simon. *A caricatura da arquitetura 2:* o desenho e a cidade. Curitiba: Ctrl S Comunicação, 2019.

THOMPSON, John B. *Mercadores de cultura.* O mercado editorial no século XXI. Trad. Alzira Allegro. São Paulo: Editora da UNESP, 2013.

THORSPECKEN, Thomas. *Urban Sketching*: Guia Completo de Técnicas de Desenho Urbano. São Paulo: Gustavo Gili, 2014.

TÔRRES VALGAS, Paulo Henrique. *Urban Sketchers Brasil:* memória e sensibilidade nas cidades contemporâneas. 2017. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.

TÔRRES VALGAS, Paulo Henrique. *Urban scketchers e a "des-coberta" da cidade*. Revista Ciclos, Florianópolis, v. 3, n. 7, p. 352-361, ago. 2016. ISSN 1982-1875. Disponível em: http://www.revistas.udesc.br/index.php/ciclos/article/view/9477. Acesso em 18 abril 2019.

*Urban Sketchers Brasil*. Disponível em: http://brasil.urbansketchers.org/. Acesso em 18 abril 2019.

## APÊNDICE 1 - FICHA DE REGISTRO DE DADOS

Objetivo do livro:

Categoria:

- Portfólio/Catálogo
- Portfólio/Narrativo
- Portfólio/Coletânea
- Didático/Solo
- Didático/Plural

Tamanho do livro:

Papel:

### CAPA

- Título:
- Nome do autor:
- Editora:
- Ilustração (autoria do autor ou convidado):

### 4ª CAPA

- Há texto de apresentação?
- Feito por quem?
- Ilustração (autoria do autor ou convidado):

### FICHA CATALOGRÁFICA

- Quantos profissionais trabalharam na concepção do livro (Listar nome e atribuição)?
- Projeto original ou Tradução (se for tradução, listar editora e título original)?
- Quantidade de páginas:
- Há outro trabalho do autor que não o da autoria dos textos/desenho (Ex: Na diagramação)?

- Ano de publicação:

**ÍNDICE**

- Quantidade de capítulos:
- Algum capítulo remete diretamente à prática do *Urban Sketching*?
- Há índice remissivo?
- Há lista de referências?
- Há lista com os convidados participantes?
- Há biografia do autor?

**MIOLO**

- Texto:

1. Narrativo:
2. Poético:
3. Didático:
4. Descritivo:
5. Ausência de texto (pelo autor):

- As seguintes palavras-chave: urban; sketcher; urban sketcher; urban sketching; desenho urbano; croqui urbano; in loco; in situ; aparecem ao longo do texto?

- Quantidade de ilustrações:

1. Próprio autor:
2. Artistas convidados:

- Quantas ilustrações por técnica:

1. Nankin:
2. Grafite:
3. Aquarela:
4. Digital:
5. Mista:
6. Giz:
7. Tinta:
8. Outra:

- Há menção ao movimento *Urban Sketchers* no geral? Em qual página?
- Há menção ao manifesto dos *Urban Sketchers*?
- O manifesto aparece exatamente como no site oficial do grupo?

## APÊNDICE 2 – QUESTIONÁRIO: EDITOR

Você está sendo convidado(a) a participar da pesquisa intitulada: **URBAN SKETCHERS: um panorama sobre as publicações impressas de participantes do movimento no Brasil**. Este convite se deve ao fato de você ser um profissional envolvido na publicação de livros de *Urban Sketching* (Autor e/ou Editor), o que seria muito útil para o andamento da pesquisa.

O pesquisador responsável pela pesquisa é Alexandre Lage Alvarenga Junior, Mestrando da linha IV – Edição, Linguagem e Tecnologia, no programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens do CEFET-MG.

A pesquisa refere-se à criação de uma panorâmica história editorial de publicações impressas de *Urban Sketchers* lançadas no Brasil desde a criação do grupo internacional *Urban Sketchers* em 2007.

**Formação**

1. Comece nos fornecendo algumas informações básicas sobre você, como: Nome; Idade; Formação; Raça; Gênero.
2. Como se deu a sua formação como Editor e entrada na Editora em que está no momento?
3. Na sua opinião, qual é a etapa mais importante na publicação de um livro? Como você produz os livros? Quais são as etapas? E os custos?

***Urban Sketching***

1. Como se deu o seu primeiro contato com o movimento *Urban Sketchers*?
2. Qual é o recorte de público-alvo da Editora em que trabalha? Há alguma preocupação na editora em editar livros voltados especificamente para a prática do *Urban Sketching*?
3. Quais são os objetivos da Editora (se os tem) para publicar no segmento de *Urban Sketching* a curto e longo prazo? Há previsão de novas publicações nesse segmento? Se sim, quais?

**Processo Editorial**

1. Como é o processo editorial, de maneira geral, das obras da Editora? Vocês dão preferência para autores nacionais ou estrangeiros?
2. Na editora, vocês publicam novos autores ou só dão preferência para aqueles que já possuem um bom alcance de público?
3. Quando o autor é estrangeiro, como se dá o processo editorial? Vocês buscam o tradutor ou recebem originais de tradução? Como é o contrato entre esses autores?
4. Como é o modelo de contrato com os autores? A editora realiza adiantamento aos autores?
5. Como é o relacionamento da Editora, especialmente do Editor, com os autores publicados? Como é o relacionamento especificamente com os autores de livros a respeito da prática do *Urban Sketching*?
6. Quantos e quais profissionais costumam participar do processo de execução de um projeto? São todos contratados ou alguma etapa do projeto é feita por *freelancers*? Você pode descrever essas atribuições, por favor?
7. Como a editora busca por novas publicações? Vocês recebem muitos originais? Quantos em média?
8. Como a Editora pensa no projeto gráfico dos seus produtos? Há algum padrão a seguir ou cada projeto possui uma direção específica?
9. Como foi o processo editorial da obra _____? (Para as Editoras que possuem mais de um livro publicado no segmento, responder para cada um deles) Descreva as etapas, por favor.

**Marketing e Vendas**

1. Como é o sistema de vendas e em quais canais a Editora atua? Vocês possuem distribuição própria ou terceirizada? Os livros de vocês estão disponíveis nas grandes redes de livros e/ou na Amazon?
2. Qual é a estratégia de Marketing e Divulgação da Editora?

3. A Editora realiza divulgação direta com os grupos de *Urban Sketchers* espalhados pelo Brasil? Se sim, como se dá esse processo?
4. De todo o catálogo da Editora, qual é a porcentagem de venda no nicho de *Urban Sketching*?
5. Qual é a tiragem média dos livros publicados pela Editora? Eles demoram em média quanto tempo para ficarem esgotados?
6. Há interesse da editora em publicar livros sobre Urban Sketching no formato de Ebook?

## APÊNDICE 3 – QUESTIONÁRIO: AUTOR

Você está sendo convidado(a) a participar da pesquisa intitulada: **URBAN SKETCHERS: um panorama sobre as publicações impressas de participantes do movimento no Brasil**. Este convite se deve ao fato de você ser um profissional envolvido na publicação de livros de *Urban Sketching* (Autor e/ou Editor), o que seria muito útil para o andamento da pesquisa.

O pesquisador responsável pela pesquisa é Alexandre Lage Alvarenga Junior, Mestrando da linha IV – Edição, Linguagem e Tecnologia, no programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens do CEFET-MG.

A pesquisa refere-se à criação de uma panorâmica história editorial de publicações impressas de *Urban Sketchers* lançadas no Brasil desde a criação do grupo internacional *Urban Sketchers* em 2007.

### Formação

1. Comece nos fornecendo algumas informações básicas sobre você, como: Nome; Idade; Formação; Raça; Gênero.
2. Como se deu a sua formação como Autor/Artista?
3. Na sua opinião, qual é a etapa mais importante na publicação de um livro?

### Urban Sketching

1. Como se deu o seu primeiro contato com o movimento *Urban Sketchers*?
2. Há alguma preocupação da sua parte em encaixar o seu trabalho artístico nos itens do manifesto dos *Urban Sketchers*?
3. Como é a sua atuação dentro do movimento *Urban Sketchers*? Descreva por favor.

4. Você acredita que o seu livro conseguiu boa aceitação dentro da comunidade dos *Urban Sketchers*? E fora dela, qual foi o alcance? De que maneiras?
5. Você acredita que o livro é voltado especificamente para a comunidade dos *Urban Sketchers*? Se não, qual é o público-alvo do material?
6. Você pretende desenvolver mais publicações impressas que dialoguem com as práticas do movimento *Urban Sketchers*? Se sim, pode descrever algumas ideias?
7. Você consome livros sobre a prática do *Urban Sketching*? Se sim, quais? Algum deles foi uma inspiração particular para você realizar a sua publicação?

**Processo Editorial**

1. Como se deu o processo de publicação do seu livro? Você que entrou em contato com a Editora ou foi o contrário? Se o processo foi independente, descreva por favor.
2. Você participou ativamente da criação do produto livro ou apenas forneceu o material inicial para ser editado? Como foi o processo?
3. Você está familiarizado com as etapas editoriais do trabalho de publicação (revisão, diagramação, impressão etc.)? Você ficou por conta de alguma etapa específica além da autoria? Se sim, quais? Descreva, por favor.
4. Caso a sua publicação tenha sido realizada inteiramente de forma independente, descreva os processos que realizou até chegar ao produto final.
5. Como você teve a ideia para a publicação do livro? Da ideia inicial até a data de publicação, quanto tempo se passou?
6. Como foi estipulado o contrato entre você e a Editora?
7. Diante a situação do mercado editorial brasileiro, por que você escolheu o livro impresso como uma maneira de publicar o seu trabalho?

**Marketing e Vendas**

1. Como você realiza a divulgação do seu trabalho como artista?
2. Como você realiza a divulgação do seu trabalho como autor? Especificamente nas publicações a respeito da prática do *Urban Sketching*.
3. Você realiza viagens pelo país para promover o livro?
4. Você cogita publicar seus trabalhos no formato de Ebook? Qual a sua opinião a respeito dessa mídia?

## APÊNDICE 4 – QUESTIONÁRIO: LEITOR

Você está sendo convidado(a) a participar da pesquisa intitulada: **URBAN SKETCHERS: um panorama sobre as publicações impressas de participantes do movimento no Brasil**. Este convite se deve ao fato de você ser membro da comunidade *Urban Sketchers Brasil* e possível consumidor de publicações de livros de *Urban Sketching*, o que seria muito útil para o andamento da pesquisa.

O pesquisador responsável pela pesquisa é Alexandre Lage Alvarenga Junior, Mestrando da linha IV – Edição, Linguagem e Tecnologia, no programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens do CEFET-MG.

A pesquisa refere-se à criação de uma panorâmica história editorial de publicações impressas de *Urban Sketchers* lançadas no Brasil desde a criação do grupo internacional *Urban Sketchers* em 2007.

1. **Região:**

- Norte
- Nordeste
- Sudeste
- Sul
- Centro-Oeste

2. **Idade:**

3. **Formação:**

- Ensino Fundamental
- Ensino Médio
- Ensino Superior
- Pós-Graduação

- Mestrado
- Doutorado

4. **Condição Social (Renda Familiar):**

- < R$ 1.000,00 por mês
- R$ 1.000,00 a R$ 3.000,00 por mês
- R$ 3.000,00 a R$ 6.000,00 por mês
- R$ 6.000,00 a R$ 10.000,00 por mês
- > R$ 10.000,00 por mês

5. **Você é membro ativo da comunidade *Urban Sketchers*?**

- Sim
- Não
- O que é *Urban Sketchers*?

6. **Você segue os manifestos previstos pela comunidade *Urban Sketchers*?**

- Sim
- Sim, com ressalvas
- Não

7. **Cite alguma Editora que você conhece que trabalhe com livros na temática do *Urban Sketching* (desenho urbano).**

8. **Você já leu/comprou algum destes livros aqui citados? Qual(is)?**

    - A Caricatura da Arquitetura (Simon Taylor)

    - A Caricatura da Arquitetura 2 (Simon Taylor)

- A perspectiva em urban sketching (Bruno Mollière)
- Aquarela para Urban Sketchers (Felix Scheinberger)
- Desenhando pessoas em ação (Lynne Chapman)
- Desenhe primeiro, pense depois (Mike Yoshiaki Daikubara)
- Diário Vagulino (João Pinheiro)
- Paisagem desenhada (Tarcísio Bahia)
- Paraty (Ricardo Inke)
- Pequenos acasos cotidianos (Juliana Russo)
- Rio Sketchbook (Eduardo Bajzek)
- São Paulo Infinita (Juliana Russo)
- Sketchbook sem limites (Felix Scheinberger)
- Sketchers do Brasil (Ctrl S Comunicação)
- Técnicas de ilustração à mão livre (Eduardo Bajzek)
- Urban Sketching: guia completo de técnicas de desenho urbano (Thomas Thorspecken)

## APÊNDICE 5 - QUESTIONÁRIO: AUTOR (EDUARDO BAJZEK-RIO:SKETCHBOOK)

### Formação

1. Meu nome é Eduardo Bajzek Barbosa, tenho 43 anos, sou formado em Arquitetura e Urbanismo em 1998, pelo Mackenzie, branco, gênero Masculino.

2. A formação como artista veio com o tempo. No começo eu fazia perspectivas artísticas de projetos arquitetônicos para escritórios de arquitetura e construtoras, durante muitos anos. Depois, quando eu comecei a praticar o *Urban Sketching*, o desenho começou a se ampliar um pouco na minha vida pessoal e profissional, e aí nesse momento que começa a aparecer um trabalho um pouco mais autoral devido as escolhas próprias, pessoais, os temas, que também com o tempo começaram a aparecer alguns trabalhos que se diferenciaram um pouco da arquitetura, do mercado imobiliário, então, um deles foi um trabalho grande que eu fiz para a Companhia Marítima, que é aquela empresa de moda de praia, de biquínis, principalmente, que foi um trabalho bem marcante, no qual eu fiz algumas aquarelas de praia e elas foram utilizadas na criação da identidade visual das lojas, da rede, bem no comecinho, quando a marca começou a criar as suas primeiras lojas. Foi um trabalho bem marcante nesse sentido. Aí depois outros trabalhos foram aparecendo com o tempo, ligados ao *Urban Sketching*, ao desenho de observação, como o livro do Rio de Janeiro, então foi ali que meu trabalho como desenhista se sedimentou.

3. Acho que uma das coisas bastante importantes, não sei se a mais importante, é definir a estrutura do livro, que é definida junto ao editor, que geralmente são pessoas que tem mais experiência de mercado, tem uma visão mais abrangente do processo do trabalho, e tem essa visão bastante completa da cara do livro, como o livro vai ficar, como ele vai se desenrolar. Você tem um

começo, um meio e um fim, então essa etapa é bastante importante, e foi muito significativa tanto no livro do Rio quando no Técnicas de Ilustração. Depois vem a questão da produção, que no livro do Rio levou cerca de 3 anos entre as primeiras visitas e a conclusão do livro, o fechamento dos arquivos, e o livro do Técnicas de ilustração cerca de 1 ano. Outra etapa muito importante é justamente o fechamento dos arquivos. É quando o diretor de arte passa os arquivos em PDF, a gente faz as análises, faz a avaliação do material, busca os possíveis erros, faz pequenos ajustes, é uma parte muito crítica, um pouco complicada, porque eu estou aprendendo. Eu percebo que assim que recebo esses primeiros arquivos, tenho que ser o mais detalhista possível, porque depois o processo vai pra frente e a chance de você solicitar alguma alteração fica cada vez menor, mais escassa, até o ponto que você não pode mexer mais. Uma vez que o arquivo é entregue para o editor, final, aí acabou, não pode ficar querendo mexer, um título, mudar uma ilustração, então é um trabalho bastante objetivo.

**Urban Sketching**

1. Eu ouvi falar do grupo quando eu estava fazendo uma oficina de modelo vivo. O ilustrador Montalvo Machado, na época, falou que eu devia conhecer esse grupo, que tinha minha cara. Já gostava de fazer desenhos urbanos e tinha feito alguma produção em viagens. Eu fui atrás, pesquisei na internet e mandei um e-mail na época, o próprio Gabi Campanario me respondeu, ainda era uma coisa menor, não tinha a dimensão que tem hoje, e falei que queria participar, que queria ser um correspondente. Ele topou, viu meu trabalho e pediu para criar uma hashtag no meu blog, fazer uma mini-bio, mandar alguns desenhos para ele, e que ele ia fazer um post introdutório. Foi meio ousadia ter pedido para participar, e já comecei a produzir na sequência, fazer posts. Começou dessa forma, no blog internacional, como correspondente aqui de São Paulo.

2. Não tenho mais essa preocupação. Acho ótimo quando eu produzo o desenho inteiramente no local, ou que eu faça pequenos ajustes a posteriori, em casa, mas que eu sinta que tenha a essência do grupo *Urban Sketchers*, seguindo o manifesto. Acho bom porque posso usar a hashtag #UrbanSketchers, posso postar como um desenho urbano, como um desenho do grupo *Urban Sketchers*, isso para alguma publicação futura facilita, por seguir o manifesto. Se for criar algum workshop e quiser usar esse material, esse desenho específico, também é legal, workshop oficial de *Urban*, também é bacana, então gera material, gera uma produção. Mas hoje em dia tudo bem se eu não seguir a risca o manifesto. Por exemplo, quando faço desenhos a grafite, principalmente, tendo a trabalhar em casa depois, aí depende do quanto eu trabalho em casa, como vou considerar se atende ao manifesto ou não. Se eu trabalhar meio a meio, metade na rua, metade em casa, eu já não considero um *Urban Sketchers*, minha regra é 40/60%, 60% no local, 40% em casa ainda atende, mas tudo bem, se eu trabalhei mais em casa do que na rua eu não chamo de *Urban Sketchers*, mas é um desenho que vai ter outro caráter, se começado no local e finalizado em casa, acho que tudo bem também.

3. Hoje eu não trabalho na administração de nenhum grupo. Eu trabalhei no passado como administrador do grupo no Brasil, depois em São Paulo, e depois me afastei após a organização do simpósio aqui em Paraty. Hoje eu atuo visando, quando existe a oportunidade, de fazer workshops. Fiz aquele curso 10x10, 10 aulas de *Urban Sketchers*, acho que foi em 2017, em São Paulo, foi oficial, depois dei um workshop em Budapeste, oficial também, e os simpósios, nos últimos dois anos eu dei aulas, dei workshops nos simpósios de Porto e Amsterdam, então procuro participar com foco mais na realização de cursos. Também tenho um projeto, um plano, de criar um curso de *Urban Sketchers* pra pessoas desprivilegiadas. Já foram realizados alguns pilotos mas é algo que quero desenvolver ainda.

4. Teve uma boa aceitação sim. As pessoas ficaram curiosas. Não é um livro que segue o manifesto estritamente, tem todo tipo de desenho, 100% no local, iniciado no local, finalizado em casa, e tem desenhos que também fiz com base em fotos, que eu mesmo tirei nas minhas experiências no rio. Ele é um livro bem bonito, tem um visual bem bacana. No lançamento, por exemplo, eu recebi muitos *sketchers*, que foram lá para conhecer esse material. Fora da comunidade não sei dizer. Creio que o livro vendeu bem, foi um livro bastante usado institucionalmente, pelas empresas que patrocinaram, como presente, como brinde dessas empresas, então nesse sentido teve um aproveitamento legal. Vendeu bastante na internet também, mas agora as vendas estão um pouco paradas. O livro está parado no editor, vendeu bastante, depois eles tiraram por conta da quase falência da livraria cultura, que foi um processo um pouco complicado. A gente pegou uma época meio ruim nesse sentido.

5. O livro do rio não era voltado especificamente para a comunidade do *Urban Sketchers*. O público-alvo era um público de turistas, que ao visitarem o Rio de Janeiro e gostassem de levar uma lembrança, que não fosse um livro de fotografias, fosse um livro de desenhos, que era uma novidade, talvez ainda seja, e também artistas, sketchers. É um livro como eles chamam de *coffe table*, um livro de mesa de centro, então é um livro com um visual super bem acabado, bem bonito, que a ideia era criar uma coleção, Rio, São Paulo e Salvador, infelizmente ficamos só no do Rio por enquanto.

6. Claro, pretendo sim desenvolver mais publicações que dialoguem com as práticas do movimento *Urban Sketchers*. Talvez um livro só sobre *Urban*, sobre técnicas de desenho urbano, sobre abordagens. Um livro voltado especificamente para esse público, talvez seja um caminho.

7. Tenho vários livros sobre *Urban Sketcher*, *Urban Sketching*, tenho desde o primeiro livro que foi feito pelo Gabi Campanario, que era um apanhado de *Sketchers* do mundo todo, e tenho muitos livros que saíram na sequência, as

vezes porque tinha uma participação minha de algum desenho ou outro, que os colegas solicitavam, ou as vezes até um capítulo, então esses livros eu sempre ganhei, aí tenho uma atenção especial com eles. Mas nunca li um livro de *Urban Sketching* de cabo a rabo. Na verdade li um, que é do Marc Taro Holmes, ele me mandou o livro e me pediu pra fazer um release. Eu fiz com bastante cuidado, foi um livro que eu estudei mesmo, mas tenho alguns aqui e depois posso te mandar.

**Processo Editorial**

1. Foi o Editor que me encontrou. O primeiro projeto dele era fazer um livro de desenhos e fotos de um parque na Amazônia, do qual ele era um diretor, que se chama Parque Cristalino. Ele me procurou e eu fiz uma primeira viagem pra esse parque. Fiquei 8 dias instalado na floresta, num hotel, produzindo desenhos. Esse projeto não decolou, eu voltei, apresentei o trabalho, ele gostou muito, e depois de um tempo ele me procurou com a ideia de fazer um livro de desenhos do Rio de Janeiro, e a contratação na sequência foi rápida, logo em seguida eu comecei a marcar e agendar as primeiras viagens para lá. Esse editor trabalhava numa agência de propaganda e começou a editora de forma totalmente independente, mas queria desde o início arrumar patrocínio via Lei Rouanet, então o livro foi feito dessa forma, através da Lei Rouanet.

2. Trabalhei bastante, ativamente. No primeiro momento eu fiz as viagens, fui escaneando todo o material, fui fazendo novos desenhos com base em fotos, esse período durou cerca de 4 meses, o principal bloco de viagens, depois eu fiz mais uma, fiz 5 primeiras viagens, depois mais uma, quase 1 ano depois. Fui juntando esse material e a gente ia conversando, eu e o editor, mas como ele não tinha muito tempo livre, o projeto não deslanchava tanto. Até que ele contratou um cara que era do mercado editorial. Esse cara chegou na editora com muita vontade, com muita garra e muita experiência, e ele que fez o projeto deslanchar, costurou todo o livro, criou a estrutura, a ideia de dividir o livro em

3 blocos. Depois foi contratado o diretor de arte e o livro começou a tomar forma e a se concretizar. A gente teve uma reunião de definição das imagens, do espelho do livro, e a gente ficou um dia inteiro escolhendo imagem e organizando-as em blocos, depois eu pude observar e dar minhas opiniões acerca do próprio design do livro, até de detalhes, até a etapa final. Foi um processo bastante longo, trabalhoso e intenso, mas valeu muito a pena e aprendi bastante.

3. Eu não estava familiarizado com as etapas editoriais do livro, não tinha experiência, e fui adquirindo ao longo do processo. Eu tinha bastante experiência com a ilustração em si, com a maneira como eu tinha que entregar as imagens, com edições, esse tipo de coisa, mas a sequência toda eu fui aprendendo junto com eles. A diagramação ficou a cargo de um diretor de arte bastante experiente, bastante talentoso, que foi ótimo. Na revisão, tinha uma revisadora, responsável pelos textos. Teve uma pessoa responsável pela impressão, então era uma equipe muito boa, que foi muito bom para o meu primeiro projeto. Hoje estou um pouco mais por dentro de tudo. Além da autoria dos desenhos, eu entreguei as imagens prontas, em altíssima resolução, já limpas, prontinhas para usar. O diretor de arte e nem a diagramadora tinham que fazer nada com as imagens, já estava tudo bem pronto. E as vezes eu fiz alguns arranjos de páginas de coisas que eu recebia, não gostava, não concordava, e sugeria alguns ajustes. Pedi vários ajustes em termos de tamanho das imagens. As vezes tinha imagem que eu não gostava tanto e que eles exploravam bastante, na dimensão, as vezes o inverso, as vezes tinha imagem que eu achava super legal e eles não tinham dado tanta ênfase, então eu trabalhei bastante a respeito das imagens. Quanto aos textos, a medida que eu fui viajando, eu criei um diário. Eu preenchi um caderno inteiro, que é um diário de todos os meus dias no Rio de Janeiro. Foi muito legal ter escrito tudo, tenho isso guardado e transcrevi tudo no computador, e eles utilizaram em parte esse material, alguns trechos, algumas citações, mas não no corpo todo.

4. Não, não foi independente, foi o trabalho de uma editora.

5. A ideia do livro nasceu do editor, ele que pensou, eu acho que eu comentei em alguma mensagem antes, que meu primeiro trabalho com ele foi de sketches na Amazonia, do Parque Cristalino, que não foi pra frente, e depois ele me convidou pra fazer o livro do Rio, então a ideia partiu dele. Se passaram 3 anos, se não me engano. Das primeiras viagens, primeiras conversas e logo em seguida as primeiras viagens até a publicação do livro foram 3 anos, de 2014 até final de 2016.

6. O contrato, nenhum dos dois tinha muita experiência, mas ele arrumou um contrato modelo. Eu também mexi, trabalhei um pouco no contrato, voltou pra ele, mas logo a gente se acertou. Houve uma questão mais delicada sobre a questão do direito autoral, que é sempre do autor, claro, e o que você faz é ceder os direitos de propriedade das imagens por algum tempo, no caso, 10 anos, então ele tem direito de uso das imagens por 10 anos e elas nunca vão deixar de ser minhas, depois desses 10 anos passa a ser minha de novo, para que eu possa usar onde quiser, a não ser que ele queira renovar o contrato novamente, por mais 10 anos.

7. Isso veio também do próprio editor, ele estava iniciando a ideia de formar uma editora e desde o início pensou no livro impresso. Acho que não passou pela cabeça dele fazer uma publicação digital.

**Marketing e Vendas**

1. Através da internet, basicamente. Meu blog, Instagram e Facebook. Eu consigo mais trabalhos através do Blog, de pesquisas feitas no Google, e *Urban Sketchers* sempre relaciona também. Uso o Instagram bastante para a questão de cursos, para conseguir alunos para os meus cursos, divulgar também o

trabalho como *Urban Sketcher*, e Facebook menos hoje em dia. O Facebook não funciona tão bem, é mais pra manter uma presença online.

2. [Ver Acima] Nesta ordem, Blog, Instagram, Facebook.

3. A gente fez um lançamento no Rio de Janeiro, o primeiro lançamento, depois em São Paulo, só. A gente não teve um trabalho de Marketing forte nesse sentido. Deveríamos ter feito, não fizemos. Depois já entrou outros projetos na editora, e acabou ficando meio de lado essa questão.

4. Acho que não existe essa possibilidade.

**(EDUARDO BAJZEK- TÉCNICAS DE ILUSTRAÇÃO À MÃO LIVRE)**

**Processo Editorial**

1. A editora me procurou. Quem me procurou foi o Pedro, da Gustavo Gili Brasil. Ele me conhecia através do grupo do *Urban Sketchers*. Eu tomei um café com ele logo depois do simpósio de Paraty em 2014, a gente se conheceu, ele queria, na época, começar a participar do grupo através de um apoio da editora, então encontrei com ele, a gente conversou a respeito, eu falei sobre o grupo e ele queria saber detalhes. Na época eu já estava meio que passando a bola, do *Urban Sketchers* Brasil, São Paulo e tal, estava entrando o Ronaldo Kurita nessa fase, e eu passei a questão adiante, introduzi os dois, não sei se o Lissonger já estava na parada também. Depois a gente acabou se encontrando mais, eu voltei a frequentar um pouco o grupo, e ele de vez em quando me ligava, perguntava algumas coisas e tal, e acabou me convidando pra fazer um projeto de um livro. Ele me pediu, bola aí um projeto de um livro, de um tema que você quiser, para a gente conhecer e ver se vai pra frente. Foi o que a gente fez. Eu fiz um projetinho, apresentei para ele e a Mônica Gili e eles gostaram, e a proposta já começou assim.

2. Eu tinha muito material pronto e a gente pensou na estrutura, na verdade. O livro nasceu com 3 blocos: ilustração arquitetônica, vegetação e *Urban Sketching*. Ele ia ter essas 3 grandes sessões desde o princípio. Então eu tinha material de todas essas sessões, muita coisa que eu preparei para os meus cursos. Foi um trabalho gigante de compilar tudo que eu tinha, de organizar, de produzir mais coisas. Então à medida que eu fui pensando nas etapas do livro, eu fui selecionando ilustrações que eu já tinha, que eram passíveis de entrar no livro, ou percebia que eu tinha alguma coisa, mas não estava em um nível tão bom, então eu ia fazendo. Por exemplo, elevação à lápis, eu via o que eu tinha pronto, se eu estava satisfeito com aquilo, beleza, as vezes re-escaneava se não estava em uma resolução legal, mexia no arquivo, ou se eu achava que não estava bacana eu fazia uma nova, aí demorava, demorava um dia inteiro para fazer, dois dias, então foi um trabalho bem longo, bastante minucioso.

   Dadas essas 3 grandes sessões, a ilustração arquitetônica era um reflexo bastante forte do meu curso, então começou desde a linha, dos planos, sólidos, essa parte eu dei uma caprichada, que não tinha coisas tão legais, e desenvolvi muito material, então fui fazendo ilustração e escrevendo ao mesmo tempo, tudo em um arquivo de word. Eu fiz um arquivo de word que tinha textos e as imagens coladas, o que eles não gostaram muito no começo, mas no fim foi útil. Depois, era bem prático, isso foi um guia para depois o Ale Guedes fazer a direção de arte e diagramar o livro e ele gostou bastante desse jeito, facilitou. Depois esse material foi sendo compartilhado com uma pessoa da editora, lá na Espanha, que por sorte falava um bom português. E a gente foi desenvolvendo, eu fui pedindo opiniões, de coisas que eu tinha dúvida de como ia ficar no livro, como eu tinha que mandar arquivo, qualquer dúvida que eu achava que fosse pertinente resolver naquele momento, eu já mandava para ir criando as coisas em um formato bem próximo do final, para não ter que lá na frente ter que ficar mexendo em todos os arquivos de volta e tudo mais. Isso foi um cuidado que eu tive. Foi um ano de produção basicamente, forte foram, se

eu não me engano, 8 meses que eu produzi bastante, sendo que o último mês foi correria total.

3. No livro de Técnicas de Ilustração foi um pouco mais fácil, já estava um pouquinho mais descolado. O processo foi o mesmo, talvez um pouquinho mais objetivo, por ser um trabalho com um foco um pouco mais comercial, editora grande que já tem bastante experiência de mercado. Então foi um pouquinho diferente nesse sentido, bastante objetivo. Nesse caso, eu escrevi tudo e os textos foram uma grande parte do trabalho. A novidade foi que os textos eram todos meus, então eu escrevi tudo, desenhei tudo. A gente não queria ter nenhuma foto no livro, isso foi uma ideia minha, queria ter só desenho, então quando mostrava as posturas, o jeito de segurar o lápis, a caneta, materiais, tudo isso foi desenhado, que era uma coisa que eu queria ter.

4. Não foi uma publicação independente, foi através de uma editora. A ideia veio através deles, da editora, e eu fiz o projeto tendo as 3 frentes de trabalho, então nasceu desse jeito.

5. A data inicial, se eu não me engano, comecei a negociar isso no final de 2016, ou 17, não lembro, foi no final de um ano, 2017 eu acho. Comecei para valer no comecinho de 2018, trabalhei firme até entregar quase tudo no fim de agosto de 2018, depois entrou bastante a questão de diagramação, aí eu fiquei mais em segundo plano, mas sempre ali presente quando surgiam dúvidas, revisões, e a reta final foi por volta de outubro e fim de novembro o Ale Guedes estava entregando o PDF final. Teve um ou outro vai e vem, mas foi basicamente um ano de produção e editoração do livro, e mais três meses depois pra ele ser impresso e lançado, a gente lançou agora em abril de 2019.

6. No caso do contrato com a Gustavo Gili, eles tinham um modelo pronto, com algumas variáveis, a gente foi alinhando, eu fiz algumas perguntas de coisas que eu tinha dúvidas, principalmente no caso de republicações ou de

transferências de material para outras editoras, que é comum. Então eles vendem a publicação pra uma outra editora publicar em outro idioma, por exemplo, aí é diferente a aplicação dos royalties, tem umas porcentagens, são várias vertentes diferentes do contrato. Foi isso, não criei muito caso, com minúcias de contrato, achei que estava de acordo, Ok, bola pra frente, não adianta causar demais porque com cada vírgula desgasta o processo, é uma editora grande, tem coisas que tem que, vamos dizer, ter uma certa dose de risco, que tem que assumir, tocar a bola, senão você não consegue trabalhar, não consegue fechar o contrato.

7. Mesma coisa, e aqui no caso da Gustavo Gili, sim, tem o ebook. O Ebook foi lançado junto com o livro. E a ideia é ter um livro impresso primeiro no Brasil e Portugal, eram os dois públicos alvos, por causa do idioma. O livro foi lançado em português, e a intenção é que seja lançado depois em espanhol e em inglês.

**Marketing e Vendas**

1. Ver acima no outro questionário.

2. Tem que estar ali presente sempre, mencionando o livro de vez em quando, sem ser chato. Eu procuro dosar essa questão. Existe uma cobrança por parte da editora, para que a gente faça essa divulgação constante, é necessária, para que o livro esteja sempre na cabeça das pessoas, mais pessoas vão comprando, e a ideia é abrir novos mercados. Por exemplo, entre *Urban Sketchers* brasileiros, bastante gente já me conhece, é um público que ele já compra da editora, da Gustavo Gili, então eles querem outros públicos, estudantes de arquitetura, estudantes de design etc.

3. A gente fez uma viagem em Paraty, agora em julho desse ano, para promover o livro. Eu fiz dois cursos esses anos fora também, em São Luis e Natal, e nos dois casos a editora também deu uma replicada nos posts, eu vendi o livro lá,

fiz posts no *Instagram*, sempre tentando vincular o livro, a minha própria produção e meu trabalho como professor.

4. Foi feito o ebook, está a venda. Mas não é muito divulgado até por uma questão de as pessoas baixarem o PDF e colocarem depois o link para fazer download gratuito, esse tipo de coisa. Então, ele existe, esse formato, mas ele nem é tão divulgado porque as pessoas acabam depois disponibilizando o livro de graça na internet, o que não é legal pro editor, nem pro distribuidor.

## APÊNDICE 6 - QUESTIONÁRIO: AUTOR (JULIANA RUSSO – SÃO PAULO INFINITA)

### Formação

1. Juliana Russo Burgierman; 43; completo; vira-lata; neutro

2. Sou formada pela faculdade de artes plástica FAAP

3. Para mim como artista a etapa mais importante é o processo de criação, estar no fluxo criativo, se entregar a ele sem restrições.

### Urban Sketching

1. Em 2008 recebi um convite do Gabriel Campanário para participar do grupo postando desenhos que eu já realizava da cidade de SP.

2. Nunca

3. Nesse momento nenhuma, fundei o USK Brasil com 2 amigos, mas logo me afastei.... O USK internacional eu ainda tenho contato, mas tb não sou atuante.

4. Não tenho a menor ideia, acho que você deve saber disso melhor que eu. Fora foi bom, gerou muitos trabalhos e projetos, foi como se o meu trabalho tivesse ganhado mais força, começaram a aparecer mais projetos que tinham mais a ver com o que eu estava afim de fazer.

5. Não, nunca pensei nisso enquanto fazia o livro, fiz ele para mim mesmo, nunca penso no público quando estou no processo criativo, mas o livro atingiu quem gosta de desenho e de quadrinhos, também um público de artistas plásticos,

além dos apaixonados por SP e os estrangeiros de se conectam com a cidade. Franceses adoram meu livro...

6. Não, de verdade não me sinto parte do que vc chama de movimento *Urban Sketchers*.

7. Não, sou mais consumidora de quadrinhos ou literatura.

**Processo Editorial**

1. No caso do São Paulo Infinita eles vieram até mim, a dona da editora me escreveu e depois veio até a minha casa p um conversa ela me deu o briefing bem aberto, mas o livro teria que ser sobre São Paulo e teria que ter alguns lugares icônicos da cidade, o resto ficaria por minha conta. Ela me deu um adiantamento p a realização do livro e eu mergulhei de cabeça, terminei o livro em 6 meses com desenhos 100% inéditos.

2. Eu entreguei o livro pronto pra eles, defini o tamanho, defini o papel, capa, guarda, legenda etc, eles só fizeram a página dos créditos, e colocaram meu nome na capa e fecharam o arquivo para impressão.

3. Eu trabalhei na revisão, diagramação além da autoria.

4. Sem resposta.

5. Foram 6 meses e a ideia foi da editora em cima do trabalho que eu já realizava.

6. Eles me deram um adiantamento de um valor, o resto vai entrando anualmente de acordo com as % de venda das quais eu tenho direito.

7. Se eu me preocupasse com o mercado eu nunca teria escolhido artes plásticas como profissão, esse é um tipo de pensamento que não me ocorre, mas nesse caso foi o livro que me escolheu.

**Marketing e Vendas**

1. Tenho um tumblr, um instagram, os dois um pouco capengas, não posto sempre, nem tenho regularidade. Acredito que pela competência e prática meu trabalho se espalha naturalmente, não invisto em divulgação, apesar de ter ilustrado muito para jornais e revistas que fez com que meu trabalho se espalhasse por aí.

2. A resposta anterior vale para essa também, não considero que minhas publicações sejam a respeito da prática do Urban Sketching.

3. Não, só se for convidada, no caso do SP Infinita fiz um lançamento no Maranhão.

4. Não, gosto de impresso, se for para publicar na internet faço de maneira aberta, não acho que livros gráficos funcionam digitalmente.

**(JULIANA RUSSO – PEQUENOS ACASOS COTIDIANOS)**

**Urban Sketching**

3. Vide acima.
4. Não tenho a menor ideia, o livro é bem recente e ainda não foi muito distribuído por aí.

5. Não pensei no público só no roteiro, história criação dos desenhos.

6. Não, de verdade não me sinto parte do que você chama de movimento *Urban Sketchers*.

7. Não, sou mais consumidora de quadrinhos ou literatura.

**Processo Editorial**

1. No caso do *Pequenos acasos* eu tive a ideia, comecei a realizar e inscrevi o projeto no edital Rumos do Itau Cultural meses depois recebi a notícia que meu projeto tinha sido contemplado, foi aí que finalizei o processo.

2. Eu defini tudo, mas tive uma designer, um revisor pra me ajudar com as questões técnicas.

3. Eu trabalhei no projeto gráfico em parceria com a designer, defini papel, capa, miolo, a designer fechou o arquivo e me ajudou na comunicação com a gráfica. Eu acompanhei a impressão.

4. Foi um livro independente, mas com dinheiro de edital. Tomei todas as decisões até o livro ficar prontinho, cheirosinho ☺

5. A ideia me caiu na cabeça depois de uma residência artística com outros 10 desenhistas. Eu estava andando na rua e me veio tudo, título, subtítulo, mote etc.... Foi um ano e meio até o livro ficar prontinho, impresso e entregue.

6. Não se aplica.

7. Eu amo o objeto livro desde sempre, mas se não tivesse o projeto pago acho que não iria finalizar. Muito caro e pouco retorno, fico feliz de ter conseguido.

**Marketing e Vendas**

1. Sou péssima como divulgadora do meu trabalho, mas tenho produção, me dedico de verdade, acho que por isso fui.

2. Sim. Pelo instagram e facebook, desastroso, mas é o que temos no momento.

3. Fui pra Curitiba a convite de uma livraria de quadrinhos, agora acho que vou p o Rio e talvez Chile, assim que aproveito para dar umas voltas por aí.

4. Não, nunca li um e book na vida.

## APÊNDICE 7 - QUESTIONÁRIO: AUTOR (RICARDO INKE – PARATY)

### Formação

1. Ricardo Camargo Inke, 61 anos, engenheiro civil de formação, branco, sexo masculino.

2. Minha formação como artista se dá, ainda hoje, com a leitura de livros, pesquisas de internet e frequentando, quando possível, ateliês de outros artistas e workshops. Procuro também estar presente em eventos como encontros e simpósios.

3. A publicação de um livro requer antes de mais nada conteúdo e qualidade suficiente para chamar a atenção do público potencial.

### Urban Sketching

1. Vim a conhecer os *Urban Sketchers* quando da visita a Paraty, meu domicílio atual, da equipe de organizadores do IV Simpósio Internacional de *Urban Sketchers* no ano de 2013. Já praticava a aquarela e desenhos em pequenos formatos, mas ainda sem conhecimento do movimento.

2. Quando realizo uma aquarela não tenho nenhuma preocupação com regras, mas no trabalho de *sketcher* procuro sim me encaixar nos padrões mínimos requeridos pelo movimento internacional.

3. Com a vinda dos organizadores do Simpósio Internacional a Paraty logo nos organizamos e criamos o grupo local, do qual sou fundador e um dos administradores.

4. Meu livro foi apresentado à comunidade de *sketchers* no Encontro Nacional de São Paulo com boa receptividade, onde foram feitas algumas vendas diretas aos participantes. Outra maneira de divulgá-lo tem sido através da internet e envio por correio aos interessados.

5. A ideia original da publicação do livro sempre foi a de oferecer ao público de turistas que visitam nossa cidade a possibilidade de levar uma lembrança única e artística do patrimônio arquitetônico de Paraty. O livro está a venda na maior livraria da cidade e tem tido uma procura interessante. O intuito inicial não era o de atingir os *sketchers* exclusivamente.

6. A publicação física de outros livros já esteve em meus planos, mas com o advento das formas digitais os projetos estão em suspenso aguardando uma oportunidade. Por exemplo, já tenho material suficiente para a publicação de um livro sobre o Caminho de Santiago que fiz no ano de 2013, mas que até o momento não saiu dos cadernos.

7. Já consumi muitos livros sobre aquarela e atualmente os de sketches estão na lista de prioridades. Sempre que surge algum novo, seja nacional ou não, e havendo possibilidade procuro adquiri-lo, tendo já uma pequena biblioteca formada. Minha própria publicação saiu antes de meu real interesse pelo movimento dos *sketchers*.

**Processo editorial**

1. Tive a ideia de publicar o livro com as imagens de Paraty e um amigo na época que tem uma editora virtual me incentivou a fazê-lo. Inicialmente dividimos as despesas de publicação imaginando reaver o capital com a

venda dos exemplares. Com o tempo, por questões pessoais, achei por bem comprar a parte do então ex-sócio e assumir a divulgação e venda.

2. A princípio imaginei que entregaria as imagens e textos para o editor e teria o livro publicado, mas por inexperiência do mesmo acabei assumindo boa parte do processo de edição das imagens e controle de qualidade da impressão.

3. Não estou totalmente familiarizado com o processo de edição, mas vim a aprender muito durante os trabalhos e até tive que interferir diretamente com a gráfica responsável pela impressão para que o resultado final ficasse a contento. Estive sempre acompanhando, sugerindo e aprovando os testes para que o livro saísse o mais próximo possível do que tinha em mente.

4. Não posso dizer que a publicação foi inteiramente de forma independente, mas estive sempre co-financiando e acompanhando de perto todos os trabalhos de edição.

5. A ideia do livro veio com a intenção de se criar um produto artístico que atendesse o público de turistas visitantes de Paraty e entre a execução dos desenhos e o lançamento final decorreu um prazo de aproximadamente um ano.

6. O acordo firmado com a editora, que como disse anteriormente é de propriedade de uma pessoa que na época era também um amigo, foi o de parceria: eu entrando com as imagens e texto e a editora com a produção, o que ao final não se mostrou suficiente necessitando de minha intervenção em vários momentos.

7. Como a ideia era a de se criar um artigo de venda a turistas, a impressão era a única forma viável de transformar o livro em um produto.

**Marketing e Vendas**

1. O livro funciona também como forma de divulgação do meu trabalho que também até há pouco tempo era exposto em um ateliê que mantive durante muitos anos no Centro Histórico de Paraty. Atualmente tenho realizado trabalhos dirigidos a empresas, vendas por internet e pontos de vendas específicos como algumas pousadas na cidade.

2. A divulgação é feita pela internet, pela livraria e pontos de venda. Não tenho uma divulgação específica no meio dos *sketchers*.

3. Nunca fiz nenhuma viagem específica com o fim de divulgação, mas aproveito qualquer viagem para apresentar o livro e divulgar meu trabalho.

4. Não tenho nenhuma experiência com E-books e para dizer a verdade não tenho nenhuma atração por eles, dando preferência sempre ao trabalho impresso. Talvez com o tempo venha a fazer alguma tentativa nessa direção pela simples razão do altíssimo custo da impressão.

## APÊNDICE 8 - QUESTIONÁRIO: AUTOR (SIMON TAYLOR – A CARICATURA DA ARQUITETURA 1 e 2)

### Formação

1. Simon Taylor Salem Santos, 45 anos, segundo grau completo, raça humana e gênero masculino.

2. Sou completamente autodidata. Nunca fiz nenhum curso, tampouco faculdade. A leitura de quadrinhos e a curiosidade pela arte me tornaram o que sou. Trabalhei durante cerca de 18 anos na imprensa paranaense como chargista político, ilustrador e designer gráfico.

3. A edição. Como também sou o responsável pelo projeto gráfico, tratamento de imagens e alguns textos do livro, posso falar que, tirando a impressão, sou responsável por tudo nele. E com certeza a parte mais difícil e importante é o processo de edição, onde você pensa o livro. Não pode ser só uma sequência de desenhos, tem que contar uma história, dizer algo, então essa parte foi a mais trabalhosa.

### Urban Sketching

1. Fui fazer um curso na Biblioteca Pública do Paraná e conheci uma pessoa que estava iniciando um grupo aqui, o Croquis Urbanos. Me convidou e eu achei a ideia maravilhosa. Foi paixão à primeira vista, ou ao primeiro traçado. O grupo cresceu muito. Dois anos depois tivemos um desentendimento e acabei saindo para fundar a versão local do *Urban Sketchers*, onde permaneço até hoje.

2. Não seria uma preocupação, mas no meu caso é algo que simplesmente não pode deixar de ser. Coloco minha visão artística em tudo o que faço. No *Urban Sketchers* não poderia deixar de ser diferente.

3. Sou bastante ativo, desde o começo. Sou apaixonado. Curitiba, junto com Londrina, é a única cidade do Brasil tem encontros semanais e ininterruptos há quase 6 anos (juntando os dois grupos). Sou um dos coordenadores, então também sou responsável por pensar e marcar os encontros, além de administrar as páginas do Facebook e Instagram. Fora isso, há uns 6 meses assumi a coordenação nacional e lancei o projeto de livros virtuais "Sketchers do Brasil", onde cada cidade lançará seu livro. Ele ainda está em andamento e deve estrear em breve.

4. Sim, bastante! Acho que, modéstia à parte os livros são bons. Mas além disso, eles trazem uma coisa que é o meu diferencial, da coisa da "Caricatura da Arquitetura", que deixa esses livros ligeiramente diferente de um livro de *sketcher* mais tradicional. Então o primeiro livro vendeu muito bem e tive muitos elogios, tanto aqui quanto em outros estados (fiz lançamentos em SC e durante os encontros nacionais de São Paulo e Ouro Preto) e outros países (lancei também nos 3º e 5º Encontro de Desenhadores de Rua de Torres Vedras, Portugal).

5. Esse é o público alvo, o mais óbvio. Mas vejo ele bom para qualquer um que curta desenhos, turismo, arte, história, quadrinhos e arquitetura.

6. Já lancei dois livros ("Caricatura da Arquitetura" e "Caricatura da Arquitetura 2 – O desenho e a cidade") meu plano é, daqui há dois anos, lançar o 3º volume dessa trilogia. Ainda não pensei na temática, mas esse é o plano. Independente disso, como editor, estou trabalhando na série de livros virtuais que darão sequência ao livro "Sketchers do Brasil", que organizei em 2016. Mas enquanto esse foi um apanhado do Brasil, essa série será um livro por cidade.

7. Sim, muitos! Tenho uma coleção bem grande de livros da GG. Destaco em especial os do Felix Scheinberger e da Lyne Chapman. Mas sempre que viajo procuro trazer publicações importadas de diversas linhas e autores. Acho que já devo ter uns 30 livros dessa temática. Mas, acredite: nenhum deles serviu de inspiração pros meus. São muito diferentes dos meus e entre si. Muitos deles, principalmente os da GG, são bem didáticos. Os meus são livros de autor.

**Processo Editorial**

1. São processos totalmente independentes. Não tenho saco para Leis de incentivo e gosto muito de ter controle sobre tudo o que vou lançar, pois são livros de autor. Embora a presença de um editor alinhado fosse bem-vinda! Então, como tenho a facilidade de ter uma agencia de design gráfico, faço tudo, coto a gráfica e mando imprimir. Não é barato, mas também não é tão caro. Em algum tempo eu tiro o prejuízo com as vendas e até tenho um bom lucro, embora bem disperso. E até tentei contato com a editora GG, mas o perfil deles é didático, então não rolou. Fora isso, eu não saberia que editora procurar. E é um processo tão desgastante que prefiro fazer tudo e arcar com todas as consequências, boas e ruins. O mundo é dos que fazem!

2. Fiz absolutamente tudo, inclusive os textos e contatos para divulgação na imprensa e também procurei e acertei o lançamento em uma livraria comercial daqui (Livrarias Curitiba), o que me levou a ter o livro a venda on line para todo o Brasil.

3. É uma vantagem do meu caso: trabalho na imprensa e no meio editorial há muitos anos, então não tinha nada de novo. E como já respondi acima, fiz todo o processo, da criação à execução, da divulgação à venda.

4. Reuni todos os desenhos dos últimos anos com qualidades mínimas para publicação. Defini o tema e o formato. Daí comecei o processo de edição, que foi o mais demorado. Escolhi os desenhos que contariam a história que queria contar, eliminei os que não fariam sentido, mesmo que alguns fossem relativamente bons, mas fora de contexto. Escolhi alguém interessante para fazer o texto de prefácio. Contratei uma bibliotecária para a ficha catalográfica e fiz minha inscrição e solicitei o ISBN. Cotei as gráficas e cheguei em um bom resultado. Tanto que repeti a gráfica no segundo livro. Agora o livro está a venda em algumas livrarias e, principalmente, comigo mesmo, pessoalmente ou por correio.

5. Já queria lançar um livro com esse tipo de desenhos há tempos. Já tinha lançado um primeiro (Meus Cases de Sucesso, 2013), mas era completamente diferente. Daí, em 2017 recebi um convite para dar dois workshops em Torres Vedras, Portugal, durante o Encontro Internacional de Desenhadores de Rua. Achei que não poderia chagar lá sem um livro e corria atrás. Agora, estou voltando lá em outubro para lançar o segundo! kkkkkk

6. Não foi! kkkkk

7. Meu objetivo número um não é a venda, obviamente. Mas até que tem vendido razoavelmente bem. Mas o fato é que sou velho, completamente apaixonado por livros e quadrinhos impressos. Tenho uma grande biblioteca. Sem contar no mais importante, que é a expressão artística e necessidade de marcar a carreira com algo importante como é um livro. Deixo o mercado editorial pros gerentes comerciais das editoras! kkkkkkk

**Marketing e Vendas**

1. Consegui uma rede comercial para vender o livro on line, o que é muito importante. Fora isso, deixo de forma consignada o livro em algumas lojas que

tenho contato aqui em Curitiba, mas o forte mesmo é a venda pessoal, onde a pessoa pega o livro da tua mão (ou por correio), autografado. A parte de propaganda eu faço pelas redes socias. Não só do livro como produto. Essa, aliás, é a que gera o menor número de vendas, mas o fato de estar postando sketches no mínimo uma vez por semana faz muita diferença.

2. Acho que a pergunta acima responde isso. Acho que a propaganda que faço sempre só funciona porque é verdadeira. Eu faria mesmo sem livro nenhum. É parte do que eu sou.

3. Sim. Já fui para várias cidades e países citados acima.

4. Não curto muito. Mas pode viabilizar um acesso que muita gente não teria. A série de livros em que estou trabalhando, embora possa ser impressa, sairá oficialmente on line. Só está acontecendo por causa disso. Mas, pessoalmente, como público, não curto mesmo. E acho que muita gente não curte...

## APÊNDICE 9 - QUESTIONÁRIO: AUTOR (TARCÍSIO BAHIA – PAISAGEM DESENHADA)

### Formação

1. Tarcísio Bahia de Andrade, 53 anos, arquiteto.
2. De modo autodidata, sempre desenhei.
3. Querer publicá-lo.

### Urban Sketching

1. Soube do encontro internacional de Paraty em 2014 e me inscrevi nele.
2. Não, pois sempre fiz desenhos “encaixados” no manifesto e assim, basta aceitá-lo.
3. Sou o coordenador do USk Vitória desde a sua criação, marcando os encontros mensais e organizando eventos paralelos. E tenho produzido *sketches* constantemente, publicando em nossas páginas, a do Brasil e a de Vitória.
4. Não sei avaliar, lancei meu livro em 2016, na mesma ocasião em que saiu o *Sketchers do Brasil*. Em Vitória, no meu networking, o livro tem tido bom alcance.
5. É voltado para qualquer pessoa, isto é, público em geral.
6. Ainda não tenho certeza.
7. Não. Tenho uma vasta biblioteca, de temas diversos, inclusive de arte e desenho.

### Processo Editorial

1. Resolvi publicar meu livro, fiz uma pré-edição, procurei a editora e depois os patrocinadores.
2. Participei de todo o processo.
3. Sim, conforme resposta anterior, participei de todas as etapas, pois já tinha experiência na área.
4. Não se aplica.
5. Não sei dizer. Provavelmente uns 6 meses.
6. Uma cota de livros para a Editora.
7. Gosto de livros.

**Marketing e Vendas**

1. No meu blog, facebook, etc.
2. Idem.
3. Não.
4. Talvez, não sei ao certo. O mundo é cada vez mais virtual, e o papel tem perdido relevância.

## APÊNDICE 10 – QUESTIONÁRIO: EDITOR (SIMON TAYLOR – CTRL S COMUNICAÇÃO)

### Formação

1. Vide no APÊNDICE 8 - Questionário de autor.

2. Não tenho editora. Tudo é feito de forma independente. Mas o fato é que trabalhei anos na diagramação e edição de jornal diário aqui em Curitiba. Isso me deu muita canja para entender os processos de decisão que fazem um editor.

3. Vide no APÊNDICE 8 - Questionário de autor.

### Urban Sketching

1. Vide no APÊNDICE 8 - Questionário de autor.

2. Como não trabalho em editora, não tenho a preocupação comercial, apenas artística. Mas se conseguir ganhar algum dinheiro com isso também, tanto melhor!

3. No outro questionário falo sobre o andamento do projeto “Sketchers do Brasil”.

### Processo Editorial

1. Não se aplica.
2. Não se aplica.
3. Não se aplica.

4. O livro que editei foi colaborativo. Coordenei todo o processo, mas se tratou de uma grande vaquinha, com o valor final rachado por 51 desenhistas, que ficaram com 16 livros cada, de uma tiragem de 1000 unidades.

5. Não se aplica.

6. Geralmente é o artista, o editor e o designer. E também um revisor, claro. As grandes editoras têm funcionários. Num processo independente, tudo é feito por empreitada.

7. Não se aplica.
8. Não se aplica.

9. Os dois foram muito parecidos e já citados anteriormente (Vide no APÊNDICE 8 - Questionário de autor). Mas posso acrescentar que o primeiro livro tinha desenhos de quando eu ainda não sabia que estava fazendo “caricaturas de arquiteturas”. O segundo já foi um processo mais consciente. E o primeiro tem uma temática mais genérica, dividida em desenhos de Curitiba, de outros estados do Brasil e de outros países. Já o segundo trata da relação dos meus desenhos com a cidade, então as divisões ficam por conta de Casas de Madeira, Carros, Igrejas, Pessoas, Ícones da Arquitetura, e por aí vai. Essa linha definiu uma outra escolha de desenhos. Mas no que diz respeito ao processo técnico, esse foi exatamente igual, já descrito no outro questionário.

**Marketing e Vendas**

1. Não se aplica.
2. Não se aplica.
3. Não se aplica.
4. Não se aplica.

5. Não se aplica.
6. Não se aplica.

## APÊNDICE 11 – QUESTIONÁRIO: EDITOR (PEDRO QUEIROZ – GUSTAVO GILI BRASIL)

### Formação

1. Meu nome é Pedro Queiroz, eu tenho 50 anos, tenho curso superior incompleto em Administração e Gestão Hoteleira, eu sou branco e homem.

2. Meus pais vieram do mercado de revistas e da área editorial e eu cheguei ao Brasil em 1996. Em 2002 eu comecei a representar no mercado brasileiro editoras portuguesas, espanholas, inglesas e uma holandesa, e entre as quais eu comecei a representar a Gustavo Gili, em 2012 ela se instalou no Brasil.

3. Na minha ótica não tem uma que seja mais importante que a outra. Se a gente menospreza alguma etapa, a gente pode pôr em risco a sua publicação. Acho que você tá perguntando sobre Produção Gráfica. São todos feitos na China, ou são todos feitos na Europa por uma questão de custos. Se você tá querendo saber como produz os livros, isto é, como se seleciona, é pelas temáticas, e pelo autor, pelo designer, por uma temática mais contemporânea. Não sei se é isso que você quer. Bom, as etapas são contratação do livro; contratação do autor ou a contratação do produto livro; tradução; revisão; uma nova leitura e uma nova revisão técnica; seleção da capa; e colocar na gráfica. Como são os custos, isso varia brutalmente, se é um livro comprado, se é um livro nosso, mas aqui eu prefiro não te dar grandes detalhes (risos).

### *Urban Sketching*

1. Você sabe melhor do que eu que este *Urban Sketchers* é um movimento criado por um Catalão, da Barcelona que hoje reside nos Estados Unidos. E começaram a aparecer os primeiros movimentos na Europa e com esses movimentos a gente viu o interesse neles. Com relação ao Brasil, a gente

começou a ver através do Eduardo Bajzek, com quem eu conversei na época, acho que foi 2013 ou 2014, foi após eu ter criado o simpósio, o seminário internacional, que foi aqui em Paraty, então digamos que o primeiro contato com o movimento *Urban Sketchers* no Brasil foi após o simpósio de Paraty.

2. Eu acho que você tá sugerindo Urban Sketching, né? É um público-alvo que não necessariamente é especialista na área de Desenho nem na área de Arquitetura, mas que gosta de desenhar, que gosta de estar em comunidade. Então são pessoas que variam dos... Eu até posso incluir o grupo universitário, mas é muito pequeno, eu diria que a partir dos 25 até os 60 anos de idade.

   Não. A editora trabalha com a chamada cultura visual, então a gente tem Arquiteura, tem Design, tem Moda, tem Fotografia, tem Arte, tem Coaching Criativo, tem todos esses movimentos de cultura visual, e claro que o *Urban Sketching* está hoje em dia dentro deles. Mas a gente se preocupa um pouquinho com todos, não só com *Urban Sketching*, mas com as demais áreas.

3. Olha, o *Urban Sketching* é uma possibilidade que nos foi criada numa interação entre o público acadêmico e o público de arquitetura com o público que a gente chama de generalista. Então, há 10 anos atrás, a gente produziria um livro chamado Perspectiva para Arquitetos, e então ficaria muito segmentado num pilar chamado Arquitetura, e as pessoas que desenham ou que gostam de desenhar e que necessitam de entender perspectiva, provavelmente não pegariam esse livro, Por quê? Porque não é para edifícios, é para praças... No momento em que você, entre aspas, tira a palavra “Arquitetura” e joga a palavra “*Urban Sketching*”, no Brasil tivemos outro desafio (risos), ‘’*Urban*’’, então foi para a área de urbanismo. Tivemos que convencer o livreiro (risos) a tirar o livro da área de urbanismo e passar a colocar o livro na área de arte, de práticas, de desenho, de artes decorativas, enfim, por aí, em técnicas, porque ficou mais amplo. Então agora é o contrário. A gente tem que fazer com que o arquiteto vá até a área de arte e pesquise esses tipos de livros. Nós acabamos de lançar

este ano o livro do Eduardo Bajzek, e no próximo ano vamos lançar mais um ou dois, acho que vamos lançar pelo menos um. Este ano a gente lançou ‘’Reportagem Ilustrada’’ e a gente lançou o ‘’Ilustração à mão livre’’, esses dois voltados para o *Urban Sketchers*, ok?

Para 2020, eu tenho aqui um livro que eu ainda não tenho a tradução, mas é ‘’ travaux ecolieur caderno 3’’, não sei dizer o título em português, a gente ainda não terminou a tradução dele. No próximo ano eu só tenho um livro de *Urban Sketchers*, que tem a ver com desenho, mas agora não tenho aqui o dado em português, ainda não fizemos a tradução. Tá com o editorial.

**Processo Editorial**

1. Eu acho que você sabe que a GG é uma editora da Catalunha, da Barcelona, tem 117 anos, e nós formatamos um negócio, que nosso departamento editorial está em Barcelona e compra direitos autorais, contrata autores ou livros, para Espanha, Portugal, México, toda América Latina e Brasil. Então, de uma forma geral, nós somos uma editora que tem 95, 99% de autores internacionais, porém, isso não significa que a gente não goste, não deseje, autores nacionais, aqui se trata de uma economia de escala, você compra um livro, traduz em 2 idiomas e manda produzir em 2 idiomas na gráfica, então você, sei lá, tira uma tiragem de 10 mil. Se você tem um livro só brasileiro, você já vai pra uma tiragem de 3 mil, destinado a um só mercado, que tem um outro tipo de custo. Nós, sim, desejamos e estamos todos os anos incrementando o catálogo com autores brasileiros. Ttivemos a Juliana Russo, com o São Paulo Infinita, a Lina Bobardi com a Paola da Oliveira. Em alguns casos a gente também contrata prefácios locais. Tem o Ilusão Especular do Arlindo Machado, o Prática da fotografia da rua do Glauco Tavarez, o Ilustração À Mão livre do Bajzek e no próximo ano vai ter um coletivo de mulheres que também está fazendo um livro pra nós.

2. As duas coisas. O Eduardo Bajzek é um autor novo, tem dois títulos. O Glauco Tavarez não tinha nenhum. Juliana Russo acho que também não tinha, ela tem muito trabalho de ilustração, mas acho que livro ela não tinha. Então as duas coisas. Mas a gente tem também o Montaner, tem uma coleção do Henry Caroll, três livros que foram um desastre e que agora fez um puta sucesso internacional. É mais pela qualidade, mais pelo tipo de livro, a linguagem, a sua narrativa, o conteúdo, enfim, são vários temas.

3. Repara, tem autores que a gente nem conhece. A gente conhece os editores, os representantes editoriais, ou os agentes, e a gente compra deles. A gente gosta do produto, a gente gosta da temática e se encaixa no nosso catálogo.

   Muitas vezes esses livros na maior parte são Ingleses, Franceses, Italianos, então a gente tem um cadastro de tradução e, no nosso caso, de revisão técnica, no Brasil, então eu tenho lá meu corpo editorial, o departamento editorial em Barcelona, mas os livros são traduzidos e revisados no Brasil por pessoas brasileiras.

   Bom, aí depende muito, o contrato base de direitos autorais é 10%, 8%, mas na maior parte dos casos a gente compra produtos, em que a gente está comprando, além do autor, a ilustração, a fotografia, enfim, é um pacote, que é o chamado *package*, que a gente compra tudo de uma vez só.

4. Direitos autorais. Sim, existe. Sim, faço um pequeno adiantamento, *advance*, irrisório, por uma futura venda, que depois a gente conta nos direitos autorais.

5. Cara, tem autor que é bicho grilo (risos), que não quer aparecer, tem autor que a gente nem conhece, porque, de novo, a gente comprou do agente. Tem um tipo de livro que, entre aspas, trazê-lo para a Espanha, trazê-lo para o Brasil, não iria interferir muito, mas numa forma geral, o relacionamento é bom, isto é, quando é um autor nosso, durante um ano, enquanto se produz o livro, troca-

se muita informação e depois a gente chega em outra parte que é promoção e divulgação, e aí ele está na praça e começa a, digamos assim, ter menos contato com o autor, mas precisa da assistência deles para entrevista, precisa de assistência para interação.

Igual. Não é porque é *Urban Sketching* que é diferente dos demais. A gente cuida de todos de uma forma igualitária.

6. É muito. Tem o pessoal dos direitos, dos direitos e de jurídica, do autor, da fotografia, do design, da capa, da tradução, da revisão técnica, da nova tradução, do marketing, de vendas, putz, é isso que está envolvido na execução. Depois tem também o pessoal do editorial, que cuida da gráfica, e papel, impressora, dimensão, tipo de página, tipo de tipografia, tipo de capa, enfim, são estas as pessoas que estão envolvidas.

   A GG tem um departamento editorial com Designers, mas toda a parte de revisão e tradução, sim, são freelancers, e algumas capas também. Toda a parte de design do livro a gente faz internamente ou o próprio autor faz, a gente costuma comprar ou também é freelancer.

7. Basicamente em duas feiras internacionais, e as visitas dos agentes. As feiras internacionais são em Londres e em Frankfurt, e durante o ano os agentes internacionais também fazem visitas mostrando produtos e novos livros.

   Não, nem tanto. Aqui no Brasil nem tanto, mas na Espanha mais.

8. Tem produtos que a gente não consegue opinar. O produto já está feito, a gente apenas faz a tradução, a revisão e joga o texto no produto que já está pronto. E tem outros que a gente tem que ter atenção ao custo, às qualidades do papel, mas também a disposição dentro da livraria. Existem, entre aspas, alguns

formatos padrões, que a gente tem que ficar um pouquinho em atenção pra ter boa visibilidade, que é nas prateleiras e nas mesas.

Não existe um padrão específico, a não ser quando você quer montar alguma coisa. A gente tem uma coleção chamada “Perfiles da Arquitetura”, aí é tudo igualzinho, as capas todas do mesmo tamanho, tudo igual. A gente tinha uma coleção, por exemplo, da história da fotografia, então o tamanho é tudo igual. A gente tem uma coleção do Peter Jenny, é igual. A gente tem uma coleção do Henry Caroll, tem tudo o mesmo formato. Mas de resto, não existe um padrão. Depende do livro, depende do mercado, depende da proposta, e por aí vai.

9.

- **Urban Sketching: Guia completo de técnicas de desenho urbano (2014)**
  Então, neste caso, a gente viu que o produto estava tendo sucesso nos Estados Unidos e compramos os direitos, simples assim. E aí, produziu e mandou para o mercado brasileiro.

- **São Paulo Infinita (2015)**
  São Paulo Infinita já foi um tema diferente. A gente foi analisando na internet *Urban Sketchers* que a gente acharia que tivesse interesse, e acabamos elegendo a Juliana. Fomos falar com ela, dando a proposta, isto é, queríamos fazer um Carnê de Voyage de São Paulo. E aí, fomos deixando a Juliana ir apresentando desenhos durante um ano, e fomos fazendo uma curadoria sobre esse desenho e, sobre essa lógica de apresentação desse produto.

- **A perspectiva em Urban Sketching (2017)**
  A perspectiva em *Urban Sketching* também é um livro que a gente pouco se envolveu, a gente viu que ele estava vendendo bem na França, tinha um preço e tinha uma linguagem muito boa e a gente comprou.

- **Sketchbook sem limites (2017)**

- **Aquarela para Urban Sketchers (2017)**
  Sketchbook sem limites e Aquarela para Urban Sketchers é do mesmo autor. A esta altura é reverenciado pelos *Urban Sketchers* na área da aquarela, e é um dos que despertou a nossa atenção. A gente comprou os dois direitos e começou a fazer também a revisão e a tradução.

- **Desenhando pessoas em ação (2017)**
  Desenhando pessoas em ação, porque a gente entrou no *Urban Sketchers*, foi vendo quais eram os tipos de livro que poderiam caber para este tipo de público e gostamos deste, que acho que é de uma inglesa.

- **Desenhe primeiro, pense depois (2018)**
  Desenhe primeiro, pense depois é do Daikubara, que também estava presente nos simpósios, nos despertou a atenção, tem um formato *moleskine* bem bacana e vamos embora.

- **Técnicas de Ilustração à Mão Livre (2019)**
  O Técnicas de Ilustração à mão livre já foi um processo de, já que esta área está crescendo, tá tendo uma boa visibilidade, que a gente tá próximo dos *Urban Sketchers* no Brasil, tentar ver se existe aqui alguém, e o Eduardo é uma pessoa que tem uma qualidade de desenho, já tem uma didática, que seria mais fácil colocá-lo dentro de um livro, e eu fiz a proposta para ele em 2017, acho eu, aí a gente foi encaminhando com ele. Foi bem legal.

**Marketing e Vendas**

1. Nós temos distribuidores que vendem para livrarias. Nós vendemos para livrarias. Tem livrarias que são virtuais, tem livrarias que são físicas. Então a gente atua no chamado mercado de *trade*. Estes livros não são, embora a gente já tenha tentado, eles não entram, hoje, em listas de bibliotecas. Podem entrar em listas de bibliotecas de faculdade, mas da biblioteca pública, secretaria de

educação, ainda não tem essa apetência pela memória, pela técnica, da Arquitetura, do *Urban Sketcher*, seja o que for. É mais livro infantil, infanto-juvenil, livro de pedagogia, sociologia, antropologia do que propriamente um livro de Arquitetura.

Então, tem redes e clientes que nós atuamos diretamente, e tem redes e clientes, livrarias, que a gente atua através de distribuição terceirizada. Temos no Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul, um distribuidor. São Paulo e Rio de Janeiro, três distribuidores. Porque na realidade São Paulo, ela tem uma capilaridade também para Norte e Nordeste, tá bom? Depois temos um outro distribuidor para Minas Gerais.

Claro, sim, estão. Tem a Curitiba, Leitura, Saraiva, Cultura, Amazon, Travessa, Martins Fontes, enfim, Blooks, a livraria de Vila etc.

2. Bom, nós nos forçamos muito a ter contatos com professores, temos uma base de dados ainda pequena de professor na nossa área que nos permita fazer e-mail marketing e divulgação; depois a gente tem 158 mil seguidores no Facebook, temos quase 30 mil nas redes sociais, que é o que a gente utiliza hoje como as antigas páginas amarelas, em que a gente fixa algumas publicidades e divulga por lá os livros; depois a gente tem promoção e divulgação, somente focado nos livreiros; depois a gente tem malas diretas, que encaminha duas vezes por ano, para os professores e pessoas cadastradas; depois a gente tem também a internet, mais ou menos com 8 mil compradores, nestes 5 ou 6 anos de internet, que a gente também faz promoção e divulgação; depois a gente tem no novo (risos), nos novos influenciadores, youtubers, os podcasters, e toda essa questão de instagramers, e facebookers. Uma coisa que eu te digo é o seguinte, para o perfil do nosso público, o perfil da nossa editora e do nosso livro, a gente não vai para grandes influenciadores, com um milhão de pessoas, a gente não paga por isso, então a gente tem uma outra estratégia mais de *win-win*, troca, os

caras trocam comigo informação, trocam comigo conteúdo. Eu ofereço livros e mostro eles nas minhas redes sociais, eles oferecem o meu livro e mostram a nós nas redes sociais deles. Por exemplo, um dos grupos que funciona bem, claro, é o *Urban Sketchers*.

3. Sim. Mas não conseguimos atender a todos, e se continuar crescendo do jeito que está crescendo não tem possibilidade. Hoje são 54, acho eu, grupos, então para (risos), eu vendo livros, tá (risos), não sou uma empresa de doação de livros. Mas a gente, com a maior parte deles, tenta ter algum carinho e atenção.

   De uma forma bastante tranquila. A gente tem os cadastrados, e quando chega um livro novo, um livro interessante que a gente considera para o grupo, a gente faz um e-mail marketing, dizendo: - ó, o livro está disponível. Aí, vou ser muito franco, quem chegar primeiro pega, porque eu não consigo fazer livros para 54 grupos de *Urban Sketchers* (risos), 15 mil professores (risos), 8 mil cadastrados na internet, quer dizer, não tem livros para todos, então existe uma quota aqui dentro e a gente vai distribuindo essa quota.

4. Não sei dizer. Sei dizer que hoje a gente tá em Arquitetura, Arte, Design, Moda e Fotografia. Moda é 5% e as outras áreas são muito equilibradas, então dá mais ou menos 22% a cada área. Os *Urban Sketchers* estão dentro daí. São importantes, a gente precisa deles, a gente gosta dos livros, mas a gente não faz um cálculo a parte, sobre somente o que é *Urban Sketchers*.

5. 3 mil exemplares a 5 mil exemplares.

   Tem livros que demoram felizmente, 3 meses, e tem livros que demoram 3 anos (risos). Mas a nossa estratégia é não ter mais investimento financeiro. Nós somos uma empresa independente, familiar, então eu prefiro rodar 3 mil exemplares 10 vezes, do que rodar 30 mil exemplares e ficar com estoque de 27 mil, entendeu? A gente tem que ter um investimento e a rentabilidade dele,

e quanto mais rápido, melhor. Então é melhor rodar mais vezes uma máquina de impressora do que estocar bastante livros. E as vezes é uma surpresa, ano passado tivemos um livro que esgotou em 2 meses, por exemplo. As vezes acontece. Outras vezes tem livros... o próprio livro do *Urban Sketcher*, cara, os primeiros 6 meses, te confesso, foram terríveis, péssimos (risos), o livro parecia um fiasco editorial, sabe, depois aqui, cresceu.

6. O ebook é um mal necessário. A gente precisa estar lá. Só que tá claro que não é a salvação de nenhuma editora, ele representa para nós, nenhum porcento do nosso faturamento. Ele precisa existir, mas ele também serve para uma grande fonte de pirataria. Da nossa parte, deixamos de investir em ebooks, isto é, um livro que vai para uma gráfica automaticamente tem possibilidade de se converter em ebook, e a gente faz essa conversão. Um livro que precisa de um novo design gráfico, a gente não faz. Então todos os livros de *Urban Sketcher*, ou todos os livros de uma forma geral da editora, estão em ebook, os que não estão é porque não tem essa possiblidade, e aí a gente não vai investir mais um centavo para torna-lo um ebook.