

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
RAFAEL HIRAN MORETT RAMOS**

INVESTIGAR O ROLÊ: #ANGATUS

Brasília
2019

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
RAFAEL HIRAN MORETT RAMOS

INVESTIGAR O ROLÊ: #ANGATUS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Departamento de Artes Visuais da Universidade de Brasília como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre.

Linha de Pesquisa: Deslocamentos e Espacialidade
Orientadora: Profa. Dra. Luisa Günther

Brasília
2019

Agradecimentos

Ao Deus Criador do Céu e da Terra e que deu ao homem sagacidade para Criar Becos e Vieiras.

À minha Mãe (*In Memoriam*) por me dar a vida e me ensinar a Arte de viver. Ao meu Pai, por sua Dedicção e Carinho ao longo desta caminhada terrena. Amo Vocês!

À Lorena Morett por seu Amor, sua Paciência, Cumplicidade e pela Dádiva de ser o pai do Bento. Te Amo!

Ao Bento, meu Filho Amado, pelas Brincadeiras, Aprendizados, Choros e Sorrisos diários.

À Querida Orientadora e Professora Luisa Günther por sua dedicação, conversas, por suas aulas e por todos os encontros, pois transcenderam ao Mestrado.

Aos Professores e Professoras do Instituto de Artes da UnB, que contribuíram para a minha pesquisa e o meu desenvolvimento acadêmico.

Ao Querido Professor Christus Nóbrega por suas aulas, conversas e por tudo o que a Residência Artística nos Proporcionou. Dancemos!

À Professora Carolina Pescatori pelas considerações feitas na banca de qualificação e defesa, que foram essenciais e enriquecedoras ao meu trabalho e processo.

Ao Caos presente em todas as cidades por onde passei e que evidenciavam os suportes urbanos para as intervenções.

Aos Amigos e Amigas de outrora e aos de hoje, pelos rolês e camaradagens.

RESUMO:

Esta escrita elabora algumas considerações sobre algumas coisas ímpares: o graffiti como estética urbana cotidiana; a intervenção artística como estratégia de pertencimento geográfico; o reconhecimento da autoria como um lugar de participação compartilhada; o deslocamento no espaço como uma poética da ambiguidade; a residência artística como um modo de inserção; a cidade como um fluxo entre o rural e o urbano; a cartografia de uma hashtag; o registro como método de investigação. Para pensar sobre minha trajetória, entendo que será necessário refletir sobre minha relação com os espaços públicos, como também com a cidade de um modo geral. Podemos olhar e viver a cidade como um corpo urbano funcional, ainda que por vezes aparentemente caótico, no qual os lugares são demarcados para que a vida possa acontecer de modo mais fluido. A cidade, partindo deste princípio, apresenta-se como espaço estriado, um rugoso tecido que coloca as ações cotidianas à mercê desta engenharia, contudo, entendo ser indescritível definir a cidade, levando-se em conta a infinitude das ações humanas, especialmente as mais interessantes, as mais privadas, as mais constrangedoras, as mais ilegais. Como considerações provisórias, percebo que a cidade – ou pelo menos estas cidades aqui presentes, olham para esta maquinaria que atende pelo nome de coisa-urbana ganha novas imprecisões e à partir da narrativa do Rolê, celebrar a beleza da cidade como “Caos”.

Palavras-chave: Brasília, graffiti, ocupação urbana;. mapa afetivo; registro.

Sumário

Memorial.....	5
objetivos (ou) introdução: parte IV	8
Capítulo 1	
[sobre Stickers, Lambes, Graffiti e as sobras e restos que me interessam].....	10
Capítulo 2	
[Sobre Instagram, como Espaço Museo (Lógico) ou Lugar de Acúmulo de Registro...]	41
2.1 Instagramismo.....	46
2.2 Obra Ou imagem?.....	51
Capítulo 3	
[O Riso, suas interpretações e seu Poder].....	52
3.1 Obey/Shepard Fairy.....	57
3.2 O Riso irônico de Yue Minjun.....	64
3.3 Referencial artístico/teórico (ou) introdução.....	68
3.4 Registros e anotações de uma residência artística em tempos de resistência poética.....	75
Capítulo 4	
[A (Des)Construção de um título e a Carto+Grafia da #Angatus.].....	86
4.1 #angatus.....	89
4.2 Carto+Grafia da #Angatus.....	90
Conclusões! Não, Péra... Devaneios Finais!.....	110
Notas	
[Caderno de caminhada, o registro do rolê recheado de memórias que me afetam]...]	111
Referências Bibliográficas	120

Memorial

"...aqui ninguém vai embalar nada não, nem por rótulo.
os verdadeiros, nós enxerga de longe sem binóculo"
Inquérito, o rap é o troco

Esta investigação parte da narrativa biográfica. Para alguns, pode parecer arriscado. No entanto, graffiti é risco e a intenção aqui não pode ser diferente. Ao Investigar o Rolê, não somente o meu, como também daqueles que interagem com as intervenções que faço, pretendo caminhar por arquivos postados sobre o *Angatu*, nas redes sociais, mais especificamente no Instagram, a partir da hashtag *#angatus*, para entender, através das imagens compartilhadas, como os espaços de relacionamento humano se estenderam em diversificadas possibilidades do sensível. Compreendo que, aquilo que acostumamos a convencionar como ciberespaço, é uma forma de perpetuar este rolê com todos os seus elementos: desde a cidade e os seus suportes públicos, até os graffitis e outras intervenções que, no espaço virtual, transformam-se em mais uma, entre tantas outras imagens, que configuram a cultura visual contemporânea. Entender como esse rolê amplia possibilidades do sensível, a partir de considerações sobre minhas postagens no Instagram e também daqueles que registram estas intervenções alheias, é uma forma de elaborar considerações sobre como estamos produzindo saberes (intra)colaborativamente. Investigar o rolê é uma forma de compreender o graffiti como parte de uma cultura visual que pode (ou não) estar ligada a processos mais amplos de afeto e partilha de percepções sensíveis.

Sai do Rio e cheguei em Brasília. Aqui transformei o *Angatu*, que havia criado em 1998 e que não possuía sequer nome e personalidade, num personagem da arte urbana. Reproduzi sua imagem pela cidade a partir de um lambe com a cara do *Angatu* (nome indígena dado ao personagem e que em tupi-guarani significa alma boa, felicidade, bem-estar). O propósito inicial era o de aprender a andar na cidade, reconhecer os lugares. Com o tempo percebi que as pessoas passaram a interagir com o *Angatu*, fotografando-o e replicando as fotos nas redes sociais. Embora sendo carioca, é em Brasília que *Angatu* começou a ganhar as ruas.

Tudo começou por uma necessidade minha de adaptação à cidade, pois mesmo vivendo em tempos modernos, no qual o GPS nos faz navegar de um ponto a outro da cidade, percebi que o GPS erra, fazendo-nos naufragar em lugares não desejados. Ao mesmo tempo, não desejava me tornar refém da tecnologia para me orientar na cidade, pensei que nada melhor que me adaptar a um lugar estranho através da arte, no meu caso específico das intervenções urbanas. Imagina: você sai de um lugar com praias e que as ruas tem nome de gente e vem morar num lugar no coração do país que é organizado por quadras e números. Um lugar no qual tudo se parece, dando uma sensação constante de já ter passado pelo lugar: quase surtei nos primeiros anos.

Da mesma forma como as imagens, que aqui chamo de registros por serem o que são, apresentam conteúdos da *#angatus* que acontecem em variadas técnicas (graffiti, lamba-lambe, stickers) e mídias (papel, tinta, Instagram), optou-se a mesma realização para o texto escrito. Este acontece em forma de aforismos, notas, citações acadêmicas, notas de rodapé, caixas de texto e narrativas em ecfrese colocando cada um destes conteúdos em uma mesma hierarquia de existência. Seja na apresentação dos conteúdos de imagem, seja nos procedimentos que antecedem a escrita deste texto como situações corriqueiras, conversas esporádicas ou sugestões advindas no decorrer da banca de qualificação, a escrita deste trabalho acontece como um rolê no meu próprio pensamento e nos eventos cotidianos que me circundam.

Estes são os pensamentos iniciais que me rondam e justificam esta investigação. Desde pequeno fui estimulado por minha mãe, que era professora, a me relacionar com a Arte. No início fazendo cursos livres de desenho e pintura. Depois, durante a adolescência, fiz cursos técnicos de desenho artístico, da figura humana, caricatura e pintura. Hoje entendo que esta trajetória inicial contribuiu para que o hábito de desenhar sempre estivesse presente durante as faculdades nas quais me formei, às vezes simplesmente desenhando caricaturas de colegas durante as aulas, outras vezes desenhando aleatoriamente.

Por algum motivo que ainda desconheço, não escolhi artes na graduação; somente depois comecei a me interessar por processos de aprendizagem em artes e a partilha informal de saberes e conteúdos do artístico. Primeiro me formei em Teologia na Faculdade Batista do Rio de Janeiro. Depois em Sociologia na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Estas áreas de estudo me proporcionaram uma cosmo-visão ampliada, o que eu considero essencial: conhecer aspectos imediatos sobre a dimensão material e transcendental da sociedade faz com que certas polaridades sejam menos obtusas que imaginamos. O que importa é como integramos as práticas daquilo que fazemos com aquilo que acreditamos.

Sou carioca da Lapa, berço da boemia que abriga vários graffitis até hoje. Quando morava no Rio, minha relação com o graffiti acontecia através da fotografia. Na época não grafitava, só desenhava despretensiosamente. Sendo que, sempre que os amigos grafiteiros saíam pro rolê (na gíria urbana quer dizer caminhar, dar uma volta por algum lugar específico, no caso, a cidade), lá estava eu pronto pra registrar tudo com minha máquina fotográfica. Um dos registros mais emblemáticos que guardo dessa época é do Mural Da Lapa, elaborado pelos integrantes da primeira geração do graffiti carioca: o coletivo *Santa Crew*, *Flash Back Crew*, *ABL*, entre tantos outros. Através da convivência com eles aprendi muito sobre a cultura do graffiti: aprendi a ler os escritos que via nos muros e fachadas; aprendi a decodificar símbolos e significados ocultos; aprendi uma forma de olhar. Por isso, acredito que a rua é uma escola ímpar, que nenhum pai ou mãe tem como pagar para seu filho: o primeiro passo que se pode dar para aprender é simplesmente a vivência. Foi através dos rolês que percebi que o graffiti é um dos elementos de uma cultura ainda maior, o hip-hop. Uma cultura ampliada composta pela dança (break), pela produção de imagens (graffiti), pela lírica mediante o canto de poemas (rap) sobre sons elaborados por manipuladores de discos e outros recursos tecnológicos (DJs). As narrativas, muitas vezes biográficas, são poéticas nas imagens, épicas nas letras de rap, sendo ainda possível ouvir uma grandeza fora do comum, empolgante na dança e frenética nas mãos dos DJs.

Acredito na ideia de que se não usarmos a cidade, ela nos usará! Assim, o graffiti é minha forma mais concreta de usar a cidade: é a forma que aprendi aquilo que não é possível de ser ensinado. Sendo que o graffiti que faço é uma forma de presentear as pessoas que nela habitam com as minhas intervenções. Para alguns, um presente de grego. O graffiti enquanto ação pública de ocupação da cidade é percebido por muitas pessoas como uma forma de danificar o patrimônio, uma poluição visual, uma irresponsabilidade, um ato de vandalismo. Entretanto, ocupar os espaços públicos e as ruas é um ato político. Assim, confio que investigar o rolê seja também uma forma de dimensionar questões éticas no que tange uma ecologia urbana da vida cotidiana compartilhada.

objetivos (ou) introdução: parte I

*“...tem uns baratos que não dá pra perceber.
Que tem mó valor e você não vê...”
Racionais MCs, Tô ouvindo alguém me chamar*

Esta investigação busca descrever as diferentes maneiras a partir das quais realizei intervenções urbanas em Brasília. Aos poucos, durante os últimos anos fui apropriando e ressignificando os espaços urbanos. Este projeto busca entender como a cidade pode promover possibilidades de afeto e compreensão das diferentes visualidades, proporcionadas pelas intervenções urbanas, com aqueles que de alguma maneira interagem com estas intervenções. Para pensar sobre esta trajetória e os que interagem com as intervenções em questão, era necessário refletir as suas relações com esses espaços, entendendo que com eles podemos olhar e viver a cidade como um corpo urbano funcional (ou ficcional), ainda que por vezes aparentemente caótico, no qual os lugares são demarcados para que a vida possa se efetivar com uma suposta segurança (ou prazer). A cidade, partindo deste princípio, apresenta-se como espaço estriado, um rugoso tecido que coloca as ações cotidianas à mercê desta engenharia. Como considerações provisórias, percebo que a cidade – ou pelo menos estas cidades aqui presentes, olham para esta maquinaria que atende pelo nome de coisa-urbana ganha novas imprecisões e à partir da narrativa do Rolê, celebrar a beleza da cidade como “Caos”. Sim, isto já foi escrito antes. Transcrevo novamente porquê continua importante. Segundo Milton Santos (1996), todo e qualquer espaço é uma manifestação socialmente plena da experiência humana e, sendo assim, a cidade não pode ser compreendida como espaço físico apenas, mas como espaço de significação humana. Estas palavras são espaços de significação sobre outros significados. Isto em si já poderia ser educação. Não poderia? Pensando as dinâmicas estritamente relacionadas à dimensão do artístico, das intervenções urbanas e dos rolês é preciso pensar a cidade e todo o seu aparato que serve como suporte, enquanto mais um espaço físico do tecido urbano, lugar onde também encontramos inscrições de todos os tipos. A cidade se estabelece como lugar de encontro de diversas vozes e conforme afirma Freire, a "cultura não seria entendida apenas como aquilo que está condenado dentro de livros e dentro de museus. Cultura seria, também, gestos das pessoas se esforçando nos grupos e no trabalho. Cultura seria o que dá sentido nas relações humanas" (2005, p. 6).

Freire valoriza diferentes formas de construção de conceitos e metodologias que estabelecem relações que consideram as pessoas e suas práticas. Ainda, segundo Freire (1996), o desenvolvimento de práticas educativas permeadas pela valorização da cultura popular (talvez seja necessário considerar se o graffiti é uma forma de arte popular) promove a conscientização dos sujeitos, abrindo possibilidades para que estes se tornem engajados na própria emancipação. Na medida em que tais práticas culminam numa ação crítica, que instrumentaliza os oprimidos a se organizarem, onde as vozes dos sujeitos, sobretudo dos jovens, são ouvidas, a produção cultural é enriquecida e a cidade é legitimada como espaço democrático.

Não cabe no escopo deste trabalho discutir se o graffiti é ou não arte, questão polêmica que remete a um debate caloroso do qual participam críticos de arte, pesquisadores e artistas. Contudo, cabe destacar que para a maioria dos grafiteiros, o graffiti é arte, disponível a todos que circulam na cidade, pública e gratuita e com essa significação, reivindicam um lugar social para o trabalho que realizam. Segundo Bakhtin (1990), a classe dominante tende a conferir ao signo ideológico um caráter intangível e acima das diferenças de classe, com a finalidade de abafar ou ocultar a luta dos índices sociais de valor que aí se trava, tornando o signo monovalente. Com o graffiti não poderia deixar de ser diferente: signo ideológico suspeito e sob suspeição. Para além desta discussão, apresento o mapa afetivo que foi construído a partir de caminhadas pessoais e alheias: é um instrumento que revela o conhecimento e a orientação ética na cidade pelos sentimentos dos habitantes que facilita a superação das dualidades: subjetividade/objetividade, individual/coletivo e cognição/afeto. Torna tangível o intangível usando desenhos como recursos imagéticos, como deflagrador de emoções e sentimentos.

notas

1. Embora o termo graffiti tenha sua versão portuguesa, grafite, utilizou-se aquela designação por dois motivos: diferenciar a atividade graffiti do grafite, variedade alotrópica do carbono, que compõem os lápis; e preservar a forma escrita comumente utilizada pelos grafiteiros para designar a atividade que realizam.
2. “Seria isto? Acumulamos registros e documentações como se fossem obras? Poderiam ser obras? Seria esta uma tendência do momento? Ora, se o próprio pensamento também é resultado de processos sociais, existem certas condições que, ao invés de impor limitações, escancaram contextos e situações. Afinal, se certos entendimentos exigem uma compreensão de suas próprias condições de possibilidade (de seus enquadramentos) então, é preciso também contemplar que cada momento propõe suas próprias questões. Como já foi explicitado lá no início, cada época tem sua visibilidade e dizibilidade. Assim, se é deste modo que podemos conceber o entendimento, resta saber se este enquadramento possui limites e quais seriam. Isto porquê nem sempre é muito claro qual o exato contorno de uma ideia. Ainda mais quando, nesta tendência a vir a ser, fica a dúvida entre o que seria oportunismo, bem como os limites entre o plausível e o absurdo, o ilógico, o inconcebível” (ROSA, 2013, p.363)

Capítulo 1

Sobre Stickers, Lambes, Graffiti e as sobras e restos que me interessam.

*“...estuda, escuta o professor
usa o teu ódio para conseguir um diploma, moró...”
Facção Central, Outro caminho*

1. Só guardo restos.
2. O Primeiro Angatu foi desenhado com tinta acrílica, sobre 2 folhas de papel 40 quilos em 1998 no Rio de Janeiro.
3. Guardo com carinho o trecho do texto escrito pelo jornalista Marcelo Balbio, do jornal O Globo. A matéria foi publicada na Revista de domingo do Jornal em 2014. Segundo ele:



“O Angatu nasceu no Rio em 1998, quando seu mentor recebeu a incumbência de criar um desenho para um congresso religioso cujo tema era felicidade. Fez bonito, mas depois disso passou anos em coma induzido, enrolado em meio a outras ilustrações. Tinha forma e conteúdo, mas não tinha nome. Até que, em meio à mudança, desembarcou na capital federal. Nasceu de novo. Foi devidamente batizado e ganhou as ruas, os postes, as manilhas.”

4. Após algumas horas de conversa, ele interpreta o personagem Angatu:

“O Angatu é um sujeito cabeça. Stricto e lato sensu. Sua figura não passa de um(a) cara com cabelo colorido, nariz proeminente, oito dentes escancarados e um olhar que ora parece ingênuo, ora astucioso. A expressão sorridente intriga. Estaria ele nervoso? Ou não passa de um debochado? O Angatu não explica, complica. Ele é cabeça.”

5. Para Marcelo Balbio, o Angatu possui alguns dons sobrenaturais:

“E parece ter o dom da onipresença. No Rio, pode ser visto num poste na Praia de Botafogo, na pilastra de um viaduto na Lagoa, numa caixa de luz no Centro. Em Brasília, também está por toda parte, até na manilha de uma obra pública abandonada no Lago Norte. Quem pega a estrada em direção ao Parque Estadual do Ibitipoca, em Minas Gerais, vai encontrá-lo numa placa que sinaliza a chegada ao município de Lima Duarte. Taí um sujeito avoadado.”





6. Faço um Totem Angatu. Algo como um graffiti sobre uma caixa de luz na Praça Paris, no início do Aterro do Flamengo, 2014. Durante a feitura deste, pude conversar com menores, moradores de rua, que fazem desta Praça sua casa. Um pequeno grupo, formado por 6 crianças, aparentemente de 7 a 10 anos. Enquanto alguns pedestres atravessavam a Praça a passos-largos, demonstrando (também através de seus olhares) apreensão, devido a presença daqueles meninos ali, senhoras segurando a bolsa com firmeza.
7. Sigo pintando. Sei perceber e conversar ao mesmo tempo. São diversos assuntos.

8. Na estrada em direção ao Parque Estadual do Ibitipoca, em Minas Gerais, uma placa sinaliza a chegada ao município de Lima Duarte.
9. Sem querer, a foto mostra a presença de alguém que não conheço. Será este homem na foto um andarilho, um *flanêur*, um *stalker* ou simplesmente alguém dando um rolê. Mesmo sem saber ao certo de quem se trata, gostei desta composição na fotografia. A placa informa uma localização, uma direção a ser seguida e o sujeito de pé na estrada vem na contra-mão. Sou também um contrário.
10. Há cores em tudo o que eu vejo!
11. Caixa de luz próxima aos Arcos da Lapa no Rio de Janeiro, 2014. Faço alusão ao personagem de desenho animado, *Bob esponja*, do desenhista *Stephen Hillenburg* que faleceu no dia 26 de Novembro aos 57 anos. Ele sofria de ELA (esclerose lateral amiotrófica), doença degenerativa e incurável que compromete o sistema nervoso e causa paralisia. *Stephen Hillenburg* era formado em recursos naturais com especialização em biologia marinha. Depois cursou artes. Após se formar, ele lecionou no Ocean Institute, na Califórnia, instituição dedicada a educar o público sobre a ciência e a história marítima. Durante o tempo que trabalhou nesse lugar, *Stephen* se sentiu inspirado para unir as suas duas paixões: o desenho e a vida marinha. Criou uma história em quadrinhos de nome "*The Intertidal Zone*" utilizada pelo instituto para ensinar os alunos sobre a vida animal em piscinas naturais.
12. Após deixar o *Ocean Institute* em 1987, *Stephen* concentrou suas energias para realizar o seu sonho de ser animador com os seus personagens da vida marinha. Levou mais de dez anos até *Bob Esponja* se tornar conhecido.

13. LBV (Legião da Boa Vontade). Haja atenção! Atenção para a estética urbana do letrista.
14. Gosto de interagir com colagens, poesias e propagandas que já se encontram no local escolhido para a intervenção.
15. Ou então escolho lugares por causa da interação possível. A ordem não importa. Importa?
16. O registro fotográfico proporciona (também) um momento de interação com esses outros indivíduos, mesmo que eles não estejam lá.
17. Procuro abandonos.
18. Em tempos de seca repito mentalmente, como um mantra: Hidrante-se!
19. Existem lugares que carregam princípios. Fui até a sede do Grande Oriente do Brasil, local em que maçons se reúnem para celebrar “*as três pontas da Pirâmide*”: Liberdade, Igualdade, e Fraternidade.
20. Durante a colagem daquele lambe, enquanto esperava a cola secar para fazer o registro fotográfico com uma imagem mais nítida do *Angatu*, eu observava o entra e sai de carros da Sede e o meu pensamento voou para o passado. Resgato quase que instantaneamente memórias afetivas do meu avô, que era maçom. De repente, diante dos meus olhos, me vi pequeno, sentado no chão do sítio do meu avô, cercado pelos meus primos. Todos nós estávamos atentos, com olhos arregalados, esperando o vovô se ajeitar na sua poltrona para começar a contar a história do dia que (...) aquela história sempre era cativante e rica em detalhes. Meu avô faleceu de câncer quando eu ainda era pequeno.
21. Ainda consigo acessar as memórias que guardo com carinho.
22. Um hospital é fechado por falta de doentes? Por ausência de doença?
23. Gosto de mostrar as fotos que faço das intervenções que fiz.
24. “Eu nasci lá! Precisamos entrar lá! Pintar lá dentro. Quero visitar o lugar em que eu nasci.”
25. Acho incríveis essas coincidências.
26. É possível ter laços afetivos com qualquer lugar? Ou só com aqueles de nossa experiência?

27. Tapumes existem para serem museus.
28. Telefones existem para serem atendidos. Alguém liga para eles?
29. No dia 25 de Setembro de 2013, um poste de alta tensão na entrada da UnB recebe um *Angatu*. Neste dia comemora-se o dia do Rádio.
30. Após colar os lambes, fiquei de pé. Assisto ao por do sol e lembro de tanta coisa.
31. MVBill faz parte de tanta coisa.

Vai ser preciso muito mais pra me fazer recuar
Minha autoestima não é fácil de abaixar
Olhos abertos fixados no céu
Perguntando a Deus qual será o meu papel
Fechar a boca e não expor meus pensamentos
Com receio que eles possam causar constrangimentos
Será que é isso? Não cumprir compromisso
Abaixar a cabeça e se manter omissos
A hipocrisia, a demagogia ser entregue à orgia
Sem ideologia, a maioria fala de amor no singular
Se eu falo de amor é de uma forma impopular
Quem não tem amor pelo povo brasileiro
Não me representa aqui nem no estrangeiro
Uma das piores distribuições de renda
Antes de morrer, talvez você entenda
Confesso para ti que é difícil de entender
No país do carnaval o povo nem tem o que comer
Ser artista, pop star, pra mim é pouco
Não sou nada disso, sou apenas mais um louco
Clamando por justiça, igualdade racial
Preto, pobre é parecido mas não é igual
É natural o que fazem no senado
Quem engana o povo simplesmente renuncia o cargo
Não é cassado, abre mão do seu mandato
Nas próximas eleições bota a cara como candidato
Povo sem memória, caso esquecido
Não foi assim comigo, fiquei como bandido
Se quiser reclamar de mim, que reclame
Mas fale das novelas e dos filmes do Van Damme
Que teve no Brasil, no programa do Gugu
Rebolou, vacilou, agachou e mostrou
Volta pra América e avisa pra Madonna
Que aqui não tem censura, meu país é uma zona
Não tem dono, não tem dona, nosso povo tá em coma
Erga sua cabeça que a verdade vem à tona
É! Mantenho minha cabeça em pé!

Fale o que quiser. Pode vir que já é!
Junto com a ralé, sem dar marcha ré!
Só Deus pode me julgar, por isso eu vou na fé!
Soldado da guerra a favor da justiça
Igualdade por aqui é coisa fictícia
Você ri da minha roupa, ri do meu cabelo
Mas tenta me imitar se olhando no espelho
Preconceito sem conceito que apodrece a nação
Filhos do descaso mesmo pós-abolição
Mais de 500 anos de angústia e sofrimentos
Me acorrentaram, mas não meus pensamentos
Me fale quem... Quem!?
Tem o poder... Quem!?
Pra condenar... Quem!?
Pra censurar... Alguém!?

Então me diga o que causa mais estragos
100 Gramas de maconha ou um maço de cigarros?
O povo rebelado ou polícia na favela?
A música do Bill ou a próxima novela?
Na tela, sequela, no poder corrupção
Entramos pela porta de serviço
Nossa grana não
Tá bom... Só pra quem manda bater
Pisando nos humildes e fazendo nosso ódio crescer
(CV) MST, CUT, UNE, CUFA (PCC)
O mundo se organiza, cada um a sua maneira
Continuam ironizando
Vendo como brincadeira, besteira
Coisa de moleque revoltado
Ninguém mais quer ser boneco
Ninguém quer ser controlado
Vigiado, programado, calado, ameaçado
Se for filho de bacana, o caso é abafado
A gente é que é caçado, tratados como réu
As armas que eu uso é microfone, caneta e papel
A socialite assiste a tudo calada
Salve! Salve! Salve!
Oh! Pátria amada, mãe gentil
Poderosos do Brasil
Que distribuem para as crianças cocaína e fuzil
Me calar, me censurar porque não pode fala nada
É como se fosse o rabo sujo falando da bunda mal lavada

Sem investimento, no esquecimento, explode o pensamento
Mais um homem violento
Que pega no canhão e age inconsequente
Eu pego o microfone com discurso contundente
Que te assusta. Uma atitude brusca
Dignificando e brigando por uma vida justa
Fui transformado no bandido do milênio
O sensacionalismo por aqui merece um prêmio
Eu tava armado mas não sou da sua laia
Quem é mais bandido? Beira-Mar ou Sérgio Naya?
Quem será que irá responder
Governador, senador, prefeito, ministro ou você?
Que é caçado e sempre paga o pato
Erga sua cabeça para não ser decepado
É! Mantenho minha cabeça em pé!
Fale o que quiser. Pode vir que já é!
Junto com a ralé, sem dar marcha ré!
Só Deus pode me julgar, por isso eu vou na fé!
Como pode ser tragédia a morte de um artista E a morte de milhões, apenas uma estatística?

Fato realista de dentro do Brasil
Você que chorava lá no gueto ninguém te viu Sem fantasiar, realidade dói
Segregação, menosprezo é o que destrói
A maioria é esquecida no barraco
Que ainda é algemado, extorquido e assassinado
Não é moda, quem pensa incomoda
Não morre pela droga, não vira massa de manobra
Não me idolatra, mauricinho da TV. Não deixa se envolver
Porque tem proceder. Pra quê? Por quê?
Só tem paqueta loira.
Aqui não tem preta como apresentadora
Novela de escravo, a emissora gosta.
Mostra os pretos Chibatados pelas costas
Faz confusão na cabeça de um moleque que não gosta de escola
E admira uma intratec. Click-clack, mão na cabeça
Quando for roubar dinheiro público
Vê se não esqueça
Que na sua conta tem a honra de um homem envergonhado
Ao ter que ver sua família passando fome
Ordem e progresso e perdão
Na terra onde quem rouba muito não tem punição
É! Mantenho minha cabeça em pé!
Fale o que quiser. Pode vir que já é!
Junto com a ralé, sem dar marcha ré!
Só Deus pode me julgar, por isso eu vou na fé!



32. “Estamos sós e nenhum de nós Sabe exatamente onde vai parar” (Engenheiros do Hawaii)
33. A temporalidade existe nas coisas de forma implícita? De forma explícita?
34. Conseguem encontrar o primeiro graffiti que fiz em Brasília?
35. Enquanto pensava na minha transição do lambe para o graffiti, lembrei da frase de Simone Beauvoir: “É na Arte que o homem se ultrapassa”. Não que eu pensasse em abandonar a feitura do lambe, mas precisava de dedicação pelo fato da manipulação e domínio do spray ser uma coisa complexa, algo que exige prática, destreza e habilidade.
36. Vejo a lata de spray como um cavalo selvagem a ser domado.
37. Ao mesmo tempo me encanto quando aperto o cap da lata e vejo a tinta se dissipando no ar. Fico hipnotizado.

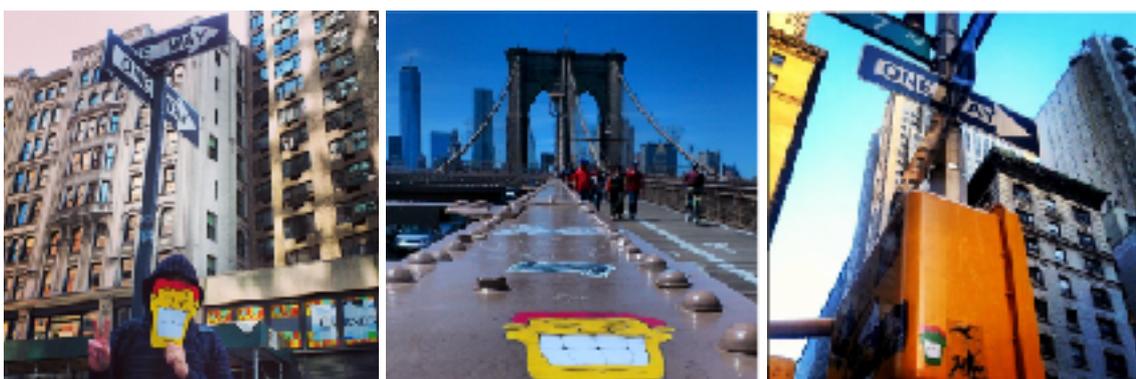


38. Um Angatu na cor laranja com cabelos vermelhos. Seu sorriso, que às vezes remete ao irônico, as vezes não, depende de quem vê e com quais sentimentos o contempla. Ao seu redor, um graffiti em que a estética remete a flores, em que as pétalas são formadas pelos mesmos traços que compõem os olhos do personagem. Resolvi então chama-las de Flores Angatu. Sobre uma das flores um "Bomb" com o nome Hiran, escrito com letras gordinhas que remetem aos anos 1980, época em que esse tipo de letra era comumente usada nas ruas por grafiteiros e pichadores. Escrever HIRAN com esse tipo de letra, me remete ao passado. Provoca uma sensação boa, de ativação da memória afetiva, como se eu estivesse voltando no tempo através dessa escrita.

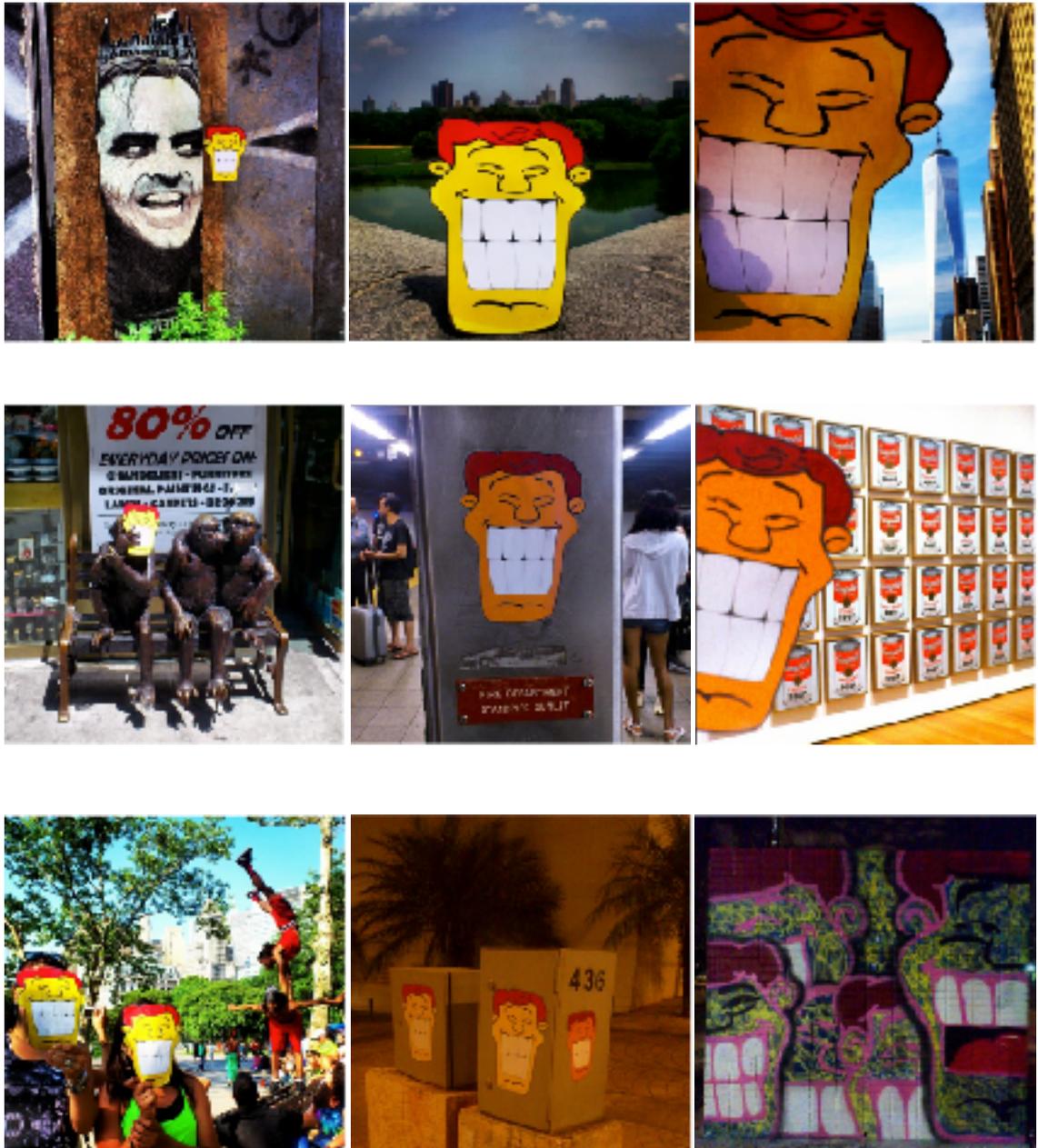
39. Às vezes, o que parece ser um contorno preto é, na verdade, cor de berinjela.

40. Publicação no Jornal Correio Braziliense, na coluna Isto é Brasília, com registro do fotógrafo Marcelo Ferreira. Abaixo a transcrição do texto da matéria, que diz:

41. “a imagem do repórter fotográfico Marcelo Ferreira revela a arte urbana através de uma placa da Universidade de Brasília (UnB). A intervenção, conhecida como grafite, não deve ser confundida com pichação, ato de vandalismo.”



42. No que se refere a uma suposta diferença entre o graffiti e a pichação vemos que, no Brasil, a pesquisa sobre essas manifestações visuais urbanas varia enormemente. A construção dessas intervenções na paisagem tem como foco as relações de poder que engendram (SILVA, 2010)





43. Também trabalho no feriado. 1º de Maio de 2014.
44. Inspiração tem hora marcada? Artista trabalha quando pode.
45. “Trabalhadores do mundo, uni-vos!” (Karl Marx & Friederich Engels)
46. Angatu Cara Metade, porquê “metade de mim é saudade e outra metade também”
47. Tem dias que a saudade toma conta de mim, ao ponto de pensar em sair correndo para as minhas origens, geograficamente o Rio de Janeiro, o problema é que o pensar de mais, as vezes complica, e apesar de ser carioca, ter familiares estabelecidos lá, amigos que cresceram junto comigo, lugares afetivos espalhados por toda a cidade, quando penso em origem, penso além da geografia, o que significa que voltar a origem, não significa dar um passeio no RJ, é saudade daqueles que me antecederam e eu não os conheci, é um pensar ancestral e que muitas vezes não tenho respostas. Precisa ter respostas?
48. “Que a força do medo que tenho não me impeça de ver o que anseio que a morte de tudo em que acredito não me tape os ouvidos e a boca” (Montenegro Oswaldo, Metade, 1997)
49. Oswaldo Montenegro pode ser referência acadêmica? Ou só Oswald de Andrade?

*Que a arte me aponte uma resposta
mesmo que ela mesma não saiba
e que ninguém a tente complicar
pois é preciso simplicidade pra fazê-la florescer
pois metade de mim é platéia
a outra metade é canção.
Que a minha loucura seja perdoada
pois metade de mim é amor
e a outra metade também*

50. Lembrete sobre o verde e amarelo: tu é brasileiro de quatro em quatro anos.
51. A cidade que não nos pertence é nossa?!
52. Como você tem certeza que o espaço possui uma identidade?
53. Quem é estrangeiro? Quem é turista? Quem é local? Todo mundo, em tempos diferentes.
54. 80% de descontos é quase tudo. Quase de graça. Só no centro geográfico do capitalismo isto seria possível.

55. Diante tantos stickers, graffitis e lambes em que o Angatu sempre se repete, lembro de Deleuze (1988), em *Diferença e Repetição*. O autor propõe uma leitura da arte do século XX, especialmente do romance contemporâneo, através do enfoque do jogo que se dá entre estes dois conceitos. Sua abordagem sugere que a repetição tem uma potência própria, revelada pelas pequenas diferenças que se deixam entrever nas repetições, em um sistema ou série de elementos coexistentes e ressonantes.

56. Para Deleuze, a repetição é “verdadeiramente o que se disfarça ao se constituir e o que se constitui ao se disfarçar” (DELEUZE, 1988, p.45).

57. Em seu livro *Entre Visão e Invisão: Paisagem [Por uma experiência da paisagem no cotidiano]*, Karina Dias (2010) descreve seu trabalho *La Vallée (o vale)*, vídeo realizado em 2003. O vídeo é a projeção em diaporama de uma sequência de imagens proveniente de uma única fotografia de paisagem. No início, embalada por uma cadência, essa paisagem é recortada e projetada; para ser, então, finalmente, vista em seu conjunto, como se todas as partes tivessem sido reunidas.

58. Me identifico com o conteúdo sobre repetição está presente na página 164.

59. “Mostrar as imagens em sua repetição parece ser uma das maneiras de me aproximar do que experimento quando estou diante de uma paisagem. Em outras palavras, em um primeiro momento, é como se meu olhar atravessasse vazio (que me separar daquilo que vejo) Percorrendo toda paisagem para, em seguida, focalizar cada uma de suas porções, escrutando Detalhe após detalhe, em um movimento contínuo oriente relevos efêmeros” (DIAS, 2010, p.164).

60. Quando olho crio tempo.
61. Como pensar com precisão a experiência do olhar?
62. Consigo olhar para ontem sem os olhos de hoje?
63. APORAMA: palavra de origem tupi-guarani “visão para o futuro”
64. ANGATU é tupi. Sou guarani.
65. “Para olhar é necessário engendrar um processo de posição e abandono. Um processo que se traduziria pela captura e pelo abandono daquilo que nos envolve. Assim, em meu trabalho, repetir a sequência dos fragmentos da paisagem, e sua possível restituição como um conjunto, em se aproximar desse movimento apontado pelo pintor” (DIAS, 2010, p.164).
66. A repetição coloca em dúvida nossa própria idoneidade.
67. Desconfio de quem não se repete.
68. “Não poderia também a repetição ser um elemento que coloca em dúvida, em xeque, a nossa certeza, a nossa convicção de que realmente vimos o que foi mostrado? A repetição traz em si uma espécie de insatisfação, pois parece que estamos sempre à espera de que algo novo aconteça e se acrescente a nossa visão. Nesse desejo de reintegração, a repetição nos faz (re)ver aquilo que já vimos, tornando difícil a identificação de uma narração” (DIAS, 2010, p. 164).
69. Todo imediato convive simultaneamente com o novo e a novidade, com o que veio antes e o que ainda não existe.
70. A Ponte do Brooklyn é uma ponte na cidade de Nova York, considerada uma das mais antigas pontes de suspensão nos Estados Unidos, com extensão de 1.834m metros. Situa-se sobre o rio East, ligando os distritos de Manhattan e Brooklyn.
71. A façanha deste dia, não foi atravessar a ponte em direção ao Brooklyn, mas sim, colar e fotografar o sticker sem ser pego pela polícia.

72. Em 21 de Junho de 2014, coloquei um sticker Angatu próximo ao One World Trade Center, Nova York, Estados Unidos.



73. Após a destruição do World Trade Center original nos ataques de 11 de setembro de 2001, houve muito debate sobre o futuro do local do One World Trade Center. Quando estive por lá, o novo prédio ainda não havia sido inaugurado, apesar de estar aparentemente pronto, faltavam detalhes para que fosse ocupado, contudo independentemente disso, era para continuar sendo colossal.

74. O olhar faz piadas com a percepção.

75. O céu pode ser sentimental.

76. O tempo de demora entre uma foto e outra pode mudar tudo em uma cena.

77. O céu sumiu. Posso me conduzir a outra atmosfera em segundos: uma intervenção montada com nuvens azuis de mentira. Uma nuvem pode mentir? Perguntas bobas parecem verdade. Angatu andou por lá com a cabeça nas nuvens, pois é um sujeito Avoado.

78. Consigo ser uma criança todas as vezes que quiser.

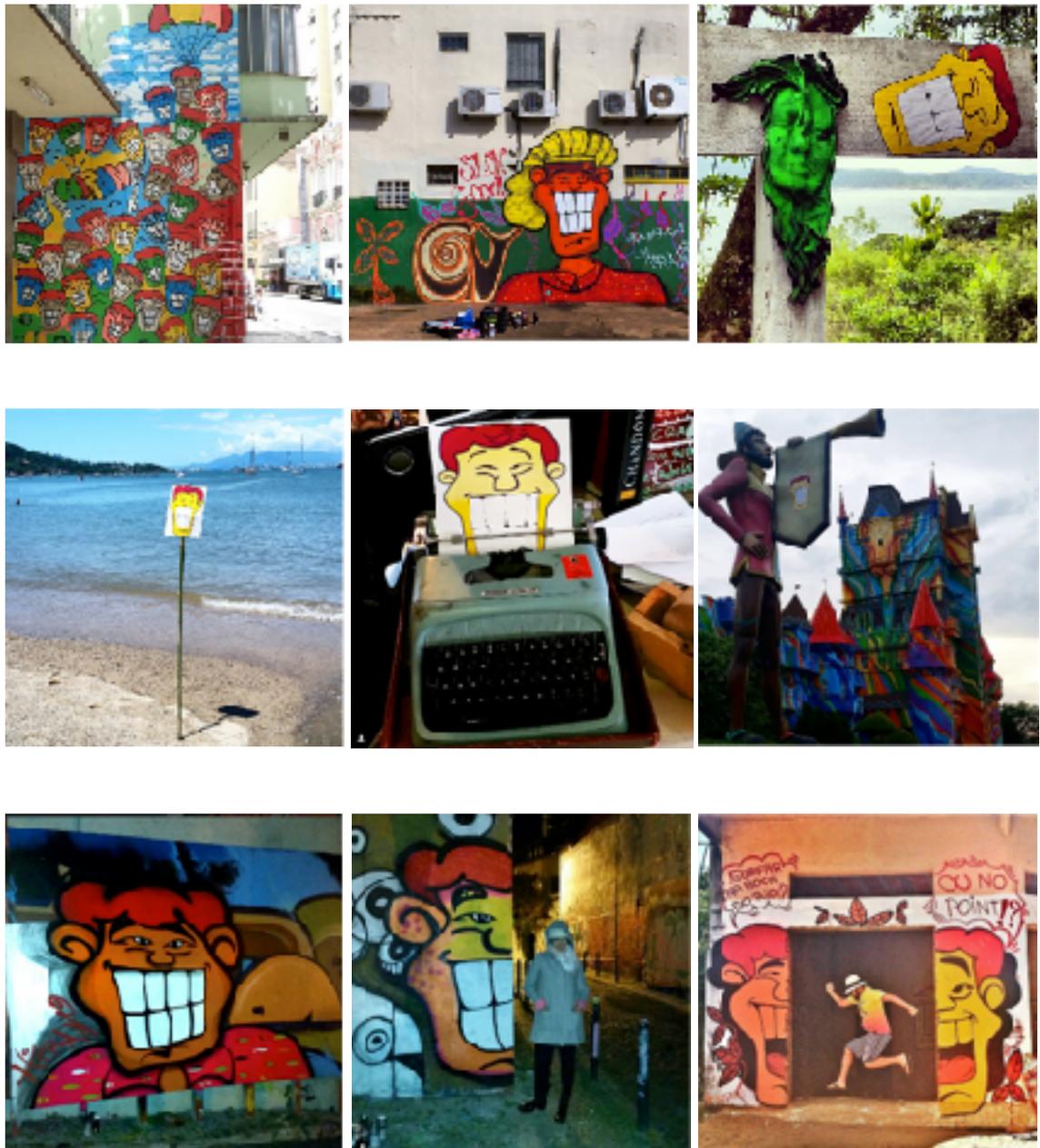


79. Nos anos oitenta, Keith Haring, o menino da Pensilvânia fascinado pelo agito cultural de Nova York, produzia cerca de 40 desenhos por dia. A primeira assinatura de rua foi um animal, parecido com um cão, depois veio o bebê com raios em volta. Imagens que viralizaram, reproduzidas exaustivamente até se transformarem em ícones populares.
80. Uma escultura pode me fazer sentir vontade de dançar na rua. Um graffiti pode fazer o outro sentir vontade de quê?
81. Um espaço pode fazer você sentir vontade de ficar?
82. High Line é um parque linear de aproximadamente 2,5 Km construído em 2009 numa via férrea elevada de Nova York. Nova sensação em Nova York. O High Line fica a 8 metros de altura e atravessa 3 bairros, Meatpacking, West Chelsea e Hell's Kitchen/Clinton.
83. Na década de 1930, quando a High Line foi construída, estes bairros eram ocupados por indústrias. Agora, principalmente após a construção do parque, os galpões e fábricas foram transformados em galerias de arte, studios de design, antiquários e um centro gastronômico com restaurantes descolados. Eu não queria ir embora desse lugar. Angatu ficou. Será que ainda está por lá?
84. Angatu sobre tapume. Vizinho corajoso de um vizinho perigoso. Interagindo com lambe do artista Lambros, Brooklyn, 2014.
85. Conheci o perfil de Lambros no Instagram e o lambe criado com base na imagem do Jack Nicholson, no filme O Iluminado de 1980, em que seu personagem após abrir um buraco na porta com um machado, põe a cara e diz: "Here's Johnny!" (Aqui está o Johnny!).
86. Matt D. Williams, mais conhecido como Lambros é um artista de rua de Nova York focado em stencil e graffiti. Nascido em 1986 em San Francisco. Lambros passou a vida explorando incontáveis meios criativos e aperfeiçoando suas habilidades. O seu estilo de stencil é uma homenagem aos Mestres da Gravura do Século XVIII. Lambros combina sua meticulosa estética com elementos da Art Nouvea, Modern Art e graffiti. Tudo que acumula é um pouco mais.
87. Faz sentido dizer que existem estilos de graffiti? Cada grafiteiro é um estilo? Graffiti é um estilo? O quê é um estilo?
88. Todo estilo é uma norma.

89. Graffiti é um sistema simbólico. Todo sistema possui normas e regras internas.
90. Tudo é simbólico. Às vezes, o símbolo é signo. Às vezes, a arte é pouco.
91. Estrutura de ferro do metrô pode ser totem.
92. Keith Haring transforma a estação de metrô em algo além-cotidiano. Todos os dias.
93. O que fica fora do museu ainda é arte?
94. Após colar e fotografar um sticker do Angatu em um poste qualquer (porém estratégico), entramos no Museu do Brooklyn e lá passamos o resto do dia. Vimos pela primeira vez a magnitude e a simplicidade das obras de Ai Weiwei e Kehinde Wiley, que é um pintor de retratos de New York, conhecido por suas pinturas altamente naturalistas de afro-americanos. Começo a acreditar que preciso desenvolver um sticker Angatu chinês de barba e um Afro-Americano.
95. Foto-intervenção, realizada no dia 23 de Junho de 2014, com sticker Angatu posando pra foto no MomA, ao fundo as 32 Latas de sopa Campbell, obra proposta em 1962 por Andy Warhol.
96. Certa feita, Andy Warhol, proclamou: "No futuro, todos terão seus quinze minutos de fama".
97. Angatu, Celebridade Instantânea!
98. Volto porquê estou aqui. O pensamento de lá também está aqui. Lá pode ser um aqui.
99. De volta às ruas de Brasília, colando Angatus sobre as caixas que abrigam os controles dos sinais de trânsito, me pego pensando: também "quero viver ao lado de gente que sabe rir de seus tropeços, não se encanta com triunfos, não se considera eleita antes da hora, não foge de sua mortalidade." Autoria de Mário de Andrade, a quem tenho como referência.

100. Lembrei de Rubem Alves, que ao olhar para a sua bacia e constatar que haviam poucas jabuticabas, expressou: "...quero a essência, minha alma tem pressa...". Tenho pressa e todo o tempo do mundo.
101. Angatu pode ser quixotesco. Ou o próprio. Instituto Cervantes, Brasília.
102. "Enfrentar o inimigo invencível, Tentar, quando as forças se esvaem, alcançar a estrela inatingível: essa é a minha busca." (Dom Quixote)
103. "Já não tenho tempo para lidar com mediocridades." (Mário de Andrade)
104. Algumas amigadas tem data de aniversário. 26 de Julho de 2014: Angatu e Henry Fehrman!
105. Chaveiro e sapateiro dividem o mesmo quiosque na Asa Norte, Brasília.
106. "O sapateiro não é a pessoa mais autorizada a dizer onde o sapato aperta." (Raymundo Faoro)
107. "Eu sou eu, você é você | isso é o que mais me agrada | isso é o que me faz dizer | que vejo flores em você";
108. Calce seus Sapatos, pegue suas Chaves e tenha um Bom Dia! Depois disso, só digo: "Vem comigo No caminho eu explico" (Barão Vermelho)
109. O Cruzeiro é o bairro mais carioca de Brasília! Tem até Angatu!
110. Entrei no Hospital da Loucura, que fica dentro do Instituto Nise da Silveira, Engenho de Dentro, Rio de Janeiro. Fui permitido sair.
111. "Ser artista é ser maluco, ser artista é ser louco, ser artista é tudo isso e mais um pouco". (Inscrição na parede de um dos corredores do Hospital da Loucura, Autor desconhecido)
112. "Há sempre alguma loucura no amor. Mas há sempre um pouco de razão na loucura." (Friedrich Nietzsche)
113. Permito, a mim mesmo, amar todos os dias.
114. "Perder-se é uma maneira de fazer novos caminhos e quebrar a rotina. Ninguém acha um atalho sem se perder antes" (Fabrício Carpinejar);
115. "A Cidade não para; a cidade só cresce; o de cima sobe e o de baixo desce" (Chico Science, Cidade, 1994);

116. Escrevo isto após reler a parte que justifico esta investigação em torno do uso da hashtag (#Angatus) e do Instagram como principal rede social usada para publicar os registros e também pesquisar os registros alheios. Entendo que seja de suma importância citar algumas definições.





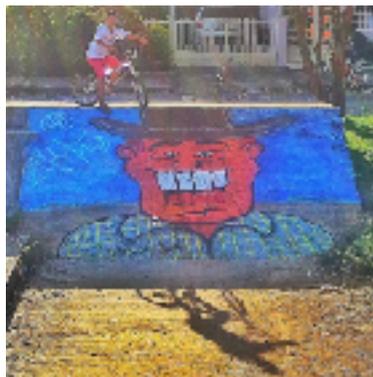
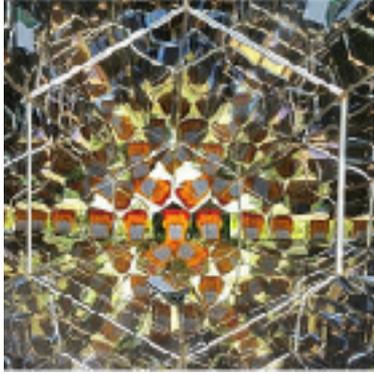
117. Instagram é um aplicativo de compartilhamento de fotografias e vídeos que emula uma outra dimensão na própria virtualidade das redes sociais já que permite que estas cenas do cotidiano (em fotografias ou vídeos) sejam encaminhadas e compartilhadas também em outras redes sociais como Facebook, Twitter, Tumblr and Flickr. Inicialmente, o que configurou uma característica distintiva deste aplicativo foi que as imagens eram automaticamente formatadas ao quadrado (diferentemente da modalidade em que as imagens criadas atendem à proporção de 16:9 configurando um formato retangular). Este formato remete às fotografias criadas pelas máquinas Kodak Instamatic e Polaroid, reforçando a lógica do instantâneo. As imagens podem ainda receber tratamento de cor, textura, foco e enquadramento com o uso dos filtros digitais disponíveis pelo próprio aplicativo.

118. O Instagram foi criado por Kevin Systrom e Mike Krieger, sendo disponibilizado ao uso público em outubro de 2010 somente para iPhone, iPad e iPod Touch. Em abril de 2012 o sistema foi disponibilizado também para celulares Android, momento no qual já estimava ser ferramenta de mais de cem milhões de usuários. Talvez por isto, no mesmo abril de 2012, o serviço foi comprado pelo Facebook pela bagatela de aproximadamente US\$ 1 bilhão em espécie e ações. Nada mal. Nada mal.























Capítulo 2

Sobre Instagram, como Espaço Museo(Lógico) e/ou Lugar de Acúmulo de Registros.

Quando participei da segunda edição do Caminho do Graffiti, no Morro dos Prazeres, Favela localizada em Santa Tereza, bairro da zona Sul carioca, conversei com Pamela Castro, grafiteira, artista plástica, performer e ativista, entre outros assuntos, falamos de referenciais do nosso processo criativo e ela disse que sua artista preferida durante muito tempo foi Cindy Sherman, e que de alguma forma ela gostava da maneira que ela se replicava em variados conteúdos e assim se apresentava como diferentes pessoas e que ela se identificava em processo, disse ainda, que suas fotografias eram como seus desenhos onde se auto retratava em outros papéis, se tornando outras pessoas.

Após esta memória afetiva vir a tona, acatei a sugestão do querido Professor e pude constatar que há uma riqueza imensa, uma elabora-

Lembrei desta conversa, após o professor Christus Nóbrega, durante a minha qualificação ter sugerido que eu conhecesse o perfil do Instagram de Cindy Sherman, pelo fato de sua relevância com minha pesquisa.

ção meticulosa nas publicações de Cindy Sherman. Na década de 1980, a artista chamou a atenção da crítica com auto-retratos em que se disfarçava de personagens de filmes que não existiam. Ou seja, Sherman queria ser outra, criando cenas perdidas de ficções possíveis a partir de uma base verdadeira. Era e não era ela, arquitetando a imagem até o último pixel. O seu esforço foi encarnar todos os arquétipos femininos nos moldes estéticos Hollywoodianos, dizendo que uma mulher podia ser todas e ao mesmo tempo não ser nenhuma. Esticada, amassada, enrugada, alisada, maquiada e manchada, a sua cara lembra plástico derretido, como os relógios de Salvador Dalí.

Em 2017, o tema ganhou força, quando a artista americana *Cindy Sherman* liberou ao público o acesso de sua conta no Instagram *@CindySherman*, até então mantida privada e com pseudônimo. As imagens mais recente mostravam a americana interessada na já quase banalizada lógica das selfies, utilizando ferramentas de edição de aplicativos digitais, entre eles o *Facetune*¹ e o simulador de maquiagem *Perfect365*². Mas seu interesse não está no uso que em geral se faz desses recursos. O que ela procura não é a perfeição da imagem e sim a sua deformação, sinalizando como o uso extremo desses artifícios produz um resultado quase grotesco.

Segundo a reportagem publicada na Folha de São Paulo, "talvez por se tratar de uma artista que ha 40 anos fotografa a si mesma exibindo-se nas mais diversas identidades, cuja obra antecipou aspectos que hoje estão ainda mais banalizados na era das redes, do narcisismo exacerbado à facilidade como identidades são moldadas desfeitas a cada semana, a revelação do seu perfil atraiu interesse imediato do mundo da arte. Houve quem recomendasse sua galeria pessoal como a exposição do ano e houve quem a classificasse como a produção mais fraca da artista.



¹O Facetune é um aplicativo para Android e iPhone (iOS) que faz edições de imagem como se fosse um software profissional, porém, com o funcionamento bem mais simples. O programa pode te ajudar, por exemplo, a retirar uma espinha ou cicatriz de uma foto antes de postar nas redes sociais ou enviar para alguém. Com ele você pode retocar, a qualquer momento, seu auto-retrato e deixá-lo como foto de perfil com uma nova aparência no Facebook, Twitter ou em outras redes sociais. Tudo é feito diretamente de um iPhone ou iPod Touch, e você não precisa contar com ferramentas profissionais.

²Editor de fotos e maquiagem virtual gratuito. Tire selfies como se tivesse saído do salão de beleza.

E houve o crítico *Jerry Saltz* (@jerrysaltz), da New York Magazine, outra figura célebre no reino da arte no Instagram. Para ele, “as imagens de Sherman ali postadas não são nem uma coisa nem outra ela nunca disse que era um trabalho.”

Em entrevista à Folha, ele afirma que a página “é mais uma forma de ver a artista pensando alto, e isso é incrível. Parece um processo de desenho, em que podemos ver uma falha, algo que não se desenvolve.” Ao mesmo tempo, é a partir desse pensamento pode surgir uma ideia, o que é sempre divertido acompanhar.

Hoje com mais de 250 mil seguidores, o perfil de @jerrysaltz constitui um dos mais interessantes mapeamentos da miscelânea de imagens nessa imensa rede. Os trabalhos muitas vezes aparecem sem identificação ou em foto montagem, exemplos mais próximo da realidade das redes.

Hoje é possível encontrar inúmeras pesquisas, reportagens e publicações de variadas formas que investigam a fim de revelar a produção e circulação de obras de arte na era do Instagram. O aplicativo tem transformado a relação com as imagens, a ponto de haver quem compare o fenômeno a movimentos como futurismo e surrealismo, em termos de impacto e criação de linguagem. Artistas e museus adaptam-se a nova tendência.

Para *Nathalia Lavigne*, Jornalista da Folha de São Paulo, que publicou uma matéria sobre a revolução proporcionada pelo Instagram em 2017, o Instagram estaria mais para uma “biblioteca de babel, um arquivo sem fim de quase tudo que se pode encontrar no mundo de hoje, de obras de arte aos registros mais banais. Goste-se ou não, a onipresença das câmeras de celular é uma realidade irremediável. A jornalista cita o “O museu imaginário” (1947), do francês *André Malraux*, que para muitos especialistas, parece antecipar boa parte do fenômeno que vivemos hoje com intensa circulação de imagens de obras de arte pelas redes sociais. Ele define a ideia de imaginário associada aos museus como resultado de diversos processos de metamorfoses. O primeiro ocorre quando os objetos são retirados de seu contexto original e levados para o museu, onde se desligam da sua função anterior e podem ser contemplados como obras de arte. Essa mudança ocorre especialmente no século XIX, com a criação de museus públicos modernos. São esses espaços, para ele, quem põe uma nova relação com a ideia de obras de arte.

Atualmente encontramos no Instagram perfis dos principais museus espalhados por todo mundo com milhares de seguidores, permitindo assim que seus acervos possam ser vistos por milhares de pessoas, algo inimaginável até pouco tempo atrás. Como é o caso de Nino Cais, artista e usuário do Instagram, criou o perfil (@ninocais). Segundo o artista, esta rede social é uma “biblioteca de pensamentos, um caderno de anotações visuais.”

Um exemplo citado por *Nathalia Lavigne*, Jornalista da Folha de São Paulo, em sua matéria, é a pintura de Carracci, artista italiano da escola de Bolonha e precursor do barroco na Itália, pertence ao acervo da National Gallery, em Londres mas não está entre as obras mais famosas do museu. Sua reprodução, pouco conhecida, apareceu recentemente no Instagram do artista Nino Cais (@ninocais), sobreposta a uma fotografia de dois homens nus. A obra de Carracci aparece na colagem de Nino, por exemplo foi encontrada em uma edição de bolso sobre pinturas italianas, um dos inúmeros livros acumulados na mesa do seu ateliê em São Paulo, de onde nascem suas colagens.

Na imagem que ele criou e postou no Instagram, a pequena reprodução parece recobrir dimensão próxima formato de um quadro com tamanho suficiente para esconder partes mais explícitas dos corpos nus da foto de trás.

O Instagram é sempre a primeira exibição do meu trabalho, afirma Nino. Essa galeria digital hoje com 12 mil seguidores, as vezes é usada para testar esboços de alguma nova série, outras vezes de abrigo definitivo: muitas obras começam, terminam e existem apenas ali, ao lado de selfies, trabalhos de outros artistas e raras fotos de viagens. No meu caso, em relação às intervenções urbanas, a primeira exibição é a rua, onde a intervenção se encontra, seja ela graffiti, lambe lambe, *sticker* ou *stencil*, contudo é preciso reconhecer que de fato, o Instagram potencializa essa visibilidade, mesmo que eu não tenha 12 mil seguidores como Nino Cais. Além disso, a rede social eterniza virtualmente a intervenção urbana, principalmente quando outras pessoas fotografam as intervenções e publicam em seus perfis.

De volta ao trabalho de Nino Cais, ao observar as colagens com as pinturas italianas que incluem ainda uma interessante composição com uma imagem renascentista de São Sebastião 1477/79, de Antonello da Messina, dividindo a tela com outro nu masculino em pose atlética a princípio foram concebidas exclusivamente para o Instagram. “Mas pode ser que depois vire outra coisa”, diz Nino.





Analisando o perfil de Nino Cais, mais especificamente esta publicação baseada no São Sebastião de *Antonelo da Messina* 1477/79, lembrei de *Ozi Stencil*, grafiteiro paulistano que faz parte da primeira geração, contemporâneo de *Alex Valauri*, o artista *Ozéas Duarte*, mais conhecido como *Ozi*, pioneiro do graffiti e da arte urbana no Brasil fez recentemente uma retrospectiva de seu trabalho para o Centro Cultural da Caixa em Brasília na exposição “*Ozi – 30 anos de arte urbana no Brasil*”. Segundo ele, as intervenções que antes eram feitas na madrugada passaram aos poucos a serem feitas durante o dia e aí aconteceu a grande virada, porque outros artistas começaram a ir para as ruas pintar também. Nesta exposição, que faz uma retrospectiva dos 30 anos de carreira de *Ozi*, ele apresenta seu São Sebastião, uma intervenção feita com o *Stencil* do Santo, ora com marcas de tiro, ora com facas em seu corpo, as intervenções foram feitas em vários locais do Rio de Janeiro com altos índices de assassinato por tiros e por facadas.

Instagramismo

Desde que foi lançado, em outubro de 2010, o Instagram vem transformando a maneira como nos relacionamos com as imagens. Os estimados 700 milhões de usuários do aplicativo compartilham cerca de 80 milhões de fotos diariamente.

Le Manovich, teórico em cultura digital em um dos principais pesquisadores de rede sociais na atualidade, cunhou o termo “Instagramism”(Instagramismo) para definir esse fenômeno contemporâneo, comparando-o, em termos de impacto e produção de linguagem visual própria, as revoluções trazidas pelos “ismos” dos movimentos modernos de vanguarda na virada do século XX, como futurismo e o surrealismo.

A diferença, para ele está no alcance que o Instagramismo possibilita pela cultura do compartilhamento, permitindo autoria compartilhada na definição da linguagem. A particularidade do Instagram em relação a outras redes sociais está na primazia da Imagem e nas possibilidades que ela oferece para o usuário controlar a apresentação. Esse controle se dá tanto pelas escolhas no grid de três colunas, a definição da sequência de imagens se aproxima de um papel curatorial, informando as interfaces pessoais em pequenas galerias, como pelas inúmeras ferramentas de edição disponíveis.

Contrariando de certa forma a ideia de espontaneidade que acompanhava o aplicativo em sua criação, postar uma foto passou a envolver uma série de decisões que termina por moldar a identidade de um perfil e determinar as conexões que irá atrair.

Essas decisões, em geral, não são nada aleatórios: envolvem conhecimentos específicos difundidos pela cultura do “how-to”, vídeos e textos tutoriais que ensinam como criar um perfil esteticamente coerente quais os melhores horários para postagens e outras coisas.

A pesquisa de *Manovich*, compilada no livro “*Instagram and Contemporary image*” (Instagram imagem contemporânea, 2017), é o primeiro trabalho multidisciplinar sobre a rede, combinando estudos de mídia, história da arte e análise de dados. Seu laboratório em New York conta mais de 16 milhões de imagens, arquivadas desde 2012.

Com esse acervo, *Manovich* desenvolveu projetos como “On Broadway” (2015), instalação feita a partir de um mapeamento de postagens ao longo da avenida que atravessa New York utilizando geolocalizadores e “*Selfiecity*” (2014), estudo sobre esse tipo de foto tendo como material 3.200 Selfies postadas em cinco cidades do mundo, incluindo São Paulo.



Em seu site, <http://manovich.net>, encontramos um sumário de cada uma das quatro partes que compõem seu livro, sendo este o primeiro estudo aprofundado do Instagram por Lev Manovich, “Instagram and Contemporary image”, em que combina métodos da história da arte, estudos de mídia e ciência de dados, e baseia-se na análise computacional de 16 milhões de fotos do Instagram compartilhadas em 17 cidades globais desde 2012. A coleta e análise de dados foram realizadas em Laboratório de análise cultural de Manovich no Instituto Qualcomm (Divisão UCSD do Instituto de Telecomunicações e Tecnologia da Informação da Califórnia).

As quatro partes do livro foram escritas entre 20/12/2015 e 26/12/2016 e publicadas on-line conforme foram concluídas. A versão final disponível como um único PDF combina versões revisadas desses capítulos, uma Introdução escrita em 08/2017 essencialmente, é um novo capítulo e um Apêndice e foram lançados em 09/2017.

A primeira parte explica por que a plataforma Instagram é perfeita para estudar fotografia contemporânea; discute a importância das diferenças de conteúdo e estilo em fotos compartilhadas em diferentes locais do mundo e analisa o tipo de foto "casual". A maioria das fotos do Instagram compartilhadas até agora pertencem a esse tipo. Fotos casuais são semelhantes em função de fotografias pessoais no século XX. Criado para amigos, eles privilegiam o conteúdo e ignoram principalmente a estética.

A segunda parte se concentra nos tipos de foto "profissional" e "projetada". Ambos são exemplos do que Alise Tifentale chama de "fotografia competitiva". A diferença é com quem os autores competem por gostos e seguidores. Os autores de fotos profissionais buscam a estética "boa foto" estabelecida na segunda metade do século XX, de modo que competem com outros autores e amantes de estética "clássica", incluindo muitos fotógrafos comerciais. Os autores de fotos "desenhadas" associam-se a estilos de vida mais contemporâneos / modernos / lânguidos / urbanos / lentos e estéticas correspondentes, então esse é seu grupo de pares no Instagram. Analiso a estética e o conteúdo da fotografia projetada para mostrar como talentosos jovens criadores de conteúdo exploram amplamente as possibilidades e limitações do meio Instagram.

Quando as tendências culturais emergem e se popularizam mais rápido do que antes, a resposta das pessoas é desenvolver pequenas variações, ao invés de tentar fazer algo realmente muito diferente (ou seja, oposto de modernista novo.) A identidade cultural hoje é estabelecida através de pequenas variações e diferenças - e também hibridização entre posições já estabelecidas. (Por exemplo, se a primeira parte do século XX foi sobre "ismos" radicalmente conflitantes - cubismo, suprematismo, surrealismo etc. - então o século 21 até agora é sobre variações de tendências individuais maiores, como o minimalismo no design.)

A fotografia hoje - e a plataforma Instagram em particular - dá aos jovens pelo menos tanto poder na criação de identidades únicas quanto a música. E em comparação com a escrita musical, o Instagram é muito mais fácil de usar. Para estabelecer um estilo visual, escolha temas e composições específicas para suas fotos e use o aplicativo Instagram ou VSCO para aplicar as edições, os filtros e as predefinições consistentes a todos eles. Entre diferentes assuntos, composições, paletas de cores, níveis de contraste e outros ajustes e filtros, o número de estilos distintos que podem ser criados é muito grande.

“Subculturas”, preferências alimentares e estilos de moda dão às pessoas ferramentas básicas para estabelecer e executar suas identidades culturais. No entanto, câmeras digitais, plataformas de rede e ferramentas de edição e publicação, como exemplificado pelo Instagram, fornecem um mecanismo importante para refinar e individualizar ainda mais essas identidades básicas.

O Instagram é o meio perfeito da "sociedade estética". Nessa sociedade, a produção e apresentação de belas imagens, experiências, estilos e designs de interação com o usuário é central para seu funcionamento econômico e social. A sociedade estética valoriza os designers de espaço, designers de experiência do usuário, arquitetos, fotógrafos, modelos, estilistas e outros profissionais de design e mídia, bem como indivíduos habilitados a usar o Instagram, outras redes sociais e plataformas de blog e edição, criação e ferramentas de análise. “Usar” neste contexto refere-se à criação de conteúdo de sucesso, promovendo esse conteúdo, comunicando-se com os seguidores e alcançando os objetivos desejados.

A sociedade estética é também aquela em que as tribos das mídias urbanas / sociais emergem e se sustentam através de escolhas e experiências estéticas. Nas palavras de Michel Maffesoli, que já desenvolveu a análise da “tribo urbana” nos anos 80, “refere-se a um certo ambiente, um estado de espírito e é preferencialmente expresso por estilos de vida que favorecem a aparência e a forma”. e o estado de espírito, como argumentei no Capítulo 3, é exatamente a “mensagem” do instagramismo. Se nas sociedades modernas os estilos de vida estéticos cuidadosamente construídos eram privilégio dos ricos, hoje eles estão disponíveis para todos os que usam Instagram, VSCO ou qualquer outro aplicativo de edição de fotos ou para comprar na Zara, que oferece estilos descolados e modernos nas suas 2200 lojas em 88 países (dados de 2015).

Como em outras redes sociais, o Brasil tem forte presença no Instagram: aparece como o terceiro país com maior movimentação (5,79%), atrás da Rússia(8,61%) e dos Estados Unidos (17,12%).

A criação do Instagram também influenciou uma mudança importante na forma como os museus lidam com a popularização de smartphones nas galerias. Em 2011, o Metropolitan Museu of Art de New York retirou as placas que pediam aos visitantes para guardar os celulares. Aos poucos a iniciativa foi adotada por instituições no mundo todo. Fotos e postagens das obras passaram a ser incentivadas como poderosa estratégia de marketing.

Se a invenção da fotografia no século XIX responde por enormes transformações na arte, a popularização dos celulares com câmera e da internet móvel vem promovendo mudança igualmente significativa.

Transformadas em uma nova imagem já no primeiro contato, o ato de ver e fotografar parece ter se tornado um só, as obras existem cada vez mais em uma dimensão imaginária reproduzidas a todo tempo. Por outro lado, pela lógica das redes, vê-las ao vivo em museus nunca foi tão importante, o que era um grande paradoxo, já que a contemplação dura em geral alguns poucos segundos, tempo suficiente para fazer um “Story” ou postar a foto com geolocalizador.

Nesse sentido, Malraux parece trazer contribuição interessante os tempos atuais ao afirmar, ao contrário de Benjamin que as reproduções não representam ameaça à ideia da aura.

Para o francês, as obras sobrevivem ao esquecimento graças aos museus imaginário dos livros de arte. *“Aquela imagem leva-nos a contemplar as obras primas que nos são acessíveis; Não a esquecê-las; e sendo inacessíveis, que conheceríamos nós, sem a reprodução?”*

Obra Ou imagem?

Bem no século XIX foi criada a fotografia, responsável por outro processo de metamorfose das obras. Livros de arte, elas passam a ser contempladas sem nenhuma indicação de escala; uma escultura monumental pode ser visto nas mesmas proporções de uma pintura pequena.

A era digital parece ter elevado a enésima potência esse processo de transformações. As obras, reproduzidas incessantemente pela câmera do celular e publicadas, passam a circular sem origem e destino definidos.

Para o americano David Joselit, autor de “after arte” (depois da arte), vivemos na era da imagem nômade e esse processo de circulação e o contexto mais relevante hoje no campo artístico. Historiador da arte argumenta que o conceito de aura de Walter Benjamin, espécie de essência de uma obra original, um “aqui agora “ da experiência contemplativa, já não é compatível com o atual cenário de difusão de imagens, especialmente com internet móvel. Para Joselit, a ideia de que a Arte pertença a um tempo e lugar específico é impensável hoje.

Os artistas tampouco passaram ilesos por essas transformações. Muitos artistas utilizam Instagram como meio específico para o desenvolvimento de trabalhos ainda que nem sempre esteja claro o que distingue uma obra propriamente dita de uma simples imagem postada na rede.

Chistes com personalidades e com o modus operandi das artes são frequentes: O artista Jeff Koons já apareceu com uma fantasia de teletubbies, o galerista Larry Gagosian ganhou o apelido de Larry Gogo, numa comparação com Lady Gaga, e Klaus Biesenbach, diretor do MoMA, virou o protagonista de uma versão do filme “Uma noite no Museu”, uma piada sobre a publicidade ostensiva para os bailes de gala.

Capítulo 3

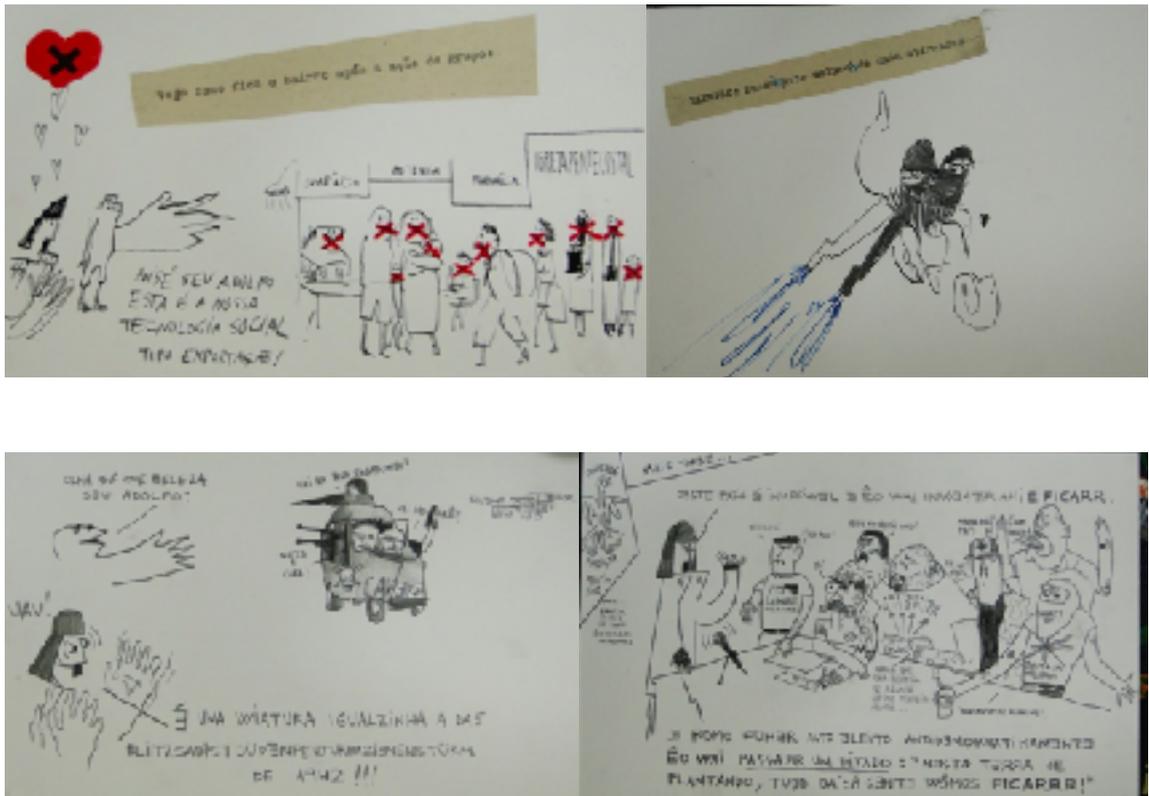
O Riso, suas interpretações e seu Poder.

Por onde andarão os nossos referenciais?

Pretendo nesta parte do capítulo descrever como minhas intervenções se relacionam com o de outros artistas, quais são os pontos em comum, relatando também a trajetória desses seres criativos, a relação com o espaço urbano, fotografias de seus perfis no Instagram como referencia e também expor alguns referenciais teóricos antropológicos e históricos que alicerçam esta pesquisa e nos ajudam a entender a presença do riso nas mais diversas culturas através dos tempos.

Carlos Contente

Quando eu ainda era um garoto novo, no final da década de 90, lembro de perambular pelas ruas do Rio de Janeiro e sempre me deparar com o desenho feito a partir de um *stencil* contendo uma cara , que apesar de sisuda, possui de humor na grande maioria das vezes e bem críticos, sempre estampada nos muros, as vezes em orelhões, em caixas de luz, em portões de ferro e tantos outros suportes urbanos que a cidade oferecia. Movido pela curiosidade, procurei saber quem era o autor e descobri ser Carlos Contente, apesar do sobrenome ele tinha uma certa obsessão pelo personagem sisudo que havia criado. Em seu perfil no Instagram, *@contentestudio*, que ele sempre utiliza como conta privada e em sua descrição ele afirma que seus trabalhos se encontram na hashtag *#carloscontente*, navegando por entre as imagens postadas com esta hashtag no Instagram, é perceptível que seus trabalhos/intervenções urbanas simplesmente não aparecem, o conteúdo é formado por fotografias de suas exposições em galerias, em centros culturais, contendo obras quase sempre realizadas à partir do carimbo ou stencil de seu saudoso personagem sisudo, como também suas novas criações, Claudinho e Adolfo, em que os personagens dialogam em meio à situações que beiram a simulação do que seria o Hitler visitando o Rio de hoje em dia. Seus desenhos ganharam uma aura “Poética/Profética”, considerando o que estamos vivendo atualmente.



Quando estava em Brasília pensando em colocar o Angatu nas ruas, lembrar do personagem sisudo de Carlos Contente me encheu de coragem, por conta desta memória afetiva e de sua repetição exaustiva com este personagem, considero o artista em questão, uma referencia do passado, pelo fato de estar ausente das ruas das cidades. Como ele mesmo falou durante uma entrevista para o site do ArtRio em 2013, enquanto apresentava sua principal tela e, exposta no stand da Galeria Gentil Carioca, “Joguei tinta na parede durante a feitura desta obra e isso me lembra a época em que eu estava animado em pintar na rua, agora eu fico animado de ficar no facebook, assistindo o live stream das manifestações e desenhando no papel com lapiseira, fininho, eu preciso me comunicar.”

No ano de 2010, Carlos Contente concorreu ao Premio Pipa, como Artista indicado, pesquisando sobre o artista, seus processos criativos e como sua arte foi permanecendo cada vez mais nas galerias a medida que ia sumindo das ruas, entendo que a transcrição da entrevista dada ao site do premiopipa.com.br, descreve seu processo criativo e sua relação com o personagem por ele criado.

Tá vendo essa carinha aqui?

puxa a camisa e mostra uma tatuagem com 3 carinhas em seu ombro

Eu tenho um carimbo...

Eu vou te mostrar... peraí só um instante...

se levanta da cadeira e volta com um caderno que mostra para a tela

Com esse carimbo, eu crio personagens. Desenho personagens e faço instalações dentro do espaços legitimados de arte, assim, espaços de exposição, e tal. E também amplio essa carinha de tamanho assim maior, um tamanho assim, tipo ofício, ou A3 e faço intervenção urbana.

Vou trabalhar com o que é mais peculiar meu, ou seja meu auto-retrato meu mesmo. É essa ferramenta que eu vou usar para dizer as coisas que eu quero, para emitir minhas opiniões, pra pensar, pra pensar o mundo, pra refletir. No meu ponto de vista, humilde, as artes plásticas hoje têm muito a ver com isso, construir uma história assim. As pessoas avaliam a sua obra com um conjunto seu, avaliam um momento seu, avaliam uma estratégia sua, e uma estratégia ela não deixa de ser alguma coisa ao longo do tempo, uma... uma coisa narrativa assim.

narrar...

Toda vez que eu trabalho, assim, eu crio um corpo, uma personalidade, uma fala, e a partir daí é eu vou desenvolvendo narrativas, né?

Muitas vezes essas histórias são diálogos com o próprio espaço, onde tá exposto, muitas vezes são diálogos com elementos da pintura. Tem um trabalho que se chama “Entrevista com o Verde“. Que ele senta, né, num talk show como Jô Soares, David Letterman e ele entrevista uma pincelada de verde, e aí eles conversam sobre pintura, filosofia, sociedade, mundo, essas coisas...

É muito história em quadrinhos, assim um desenhista de história em quadrinhos, ou um escritor de histórias em quadrinhos que conseguiu dar uma cotovelada e sair fora do quadro. O que eu quero é ampliar, o que eu quero é um amplificador. Não só pra me divertir mas pra, não sei... pode parecer pretensioso, mas prá tocar os corações de muita gente.

Valeu! Paz, força e alegria!³



³ Entrevista de Carlos Contente publicada em 2010 no premiopipa.com, quando ele concorreu como artista indicado.

Em 2014 realizei no Centro Cultural do Instituto Cervantes de Brasília a Exposição: Angatu e Pez, O Poder do Sorriso, contendo dez fotografias de El Pez, grafiteiro e artista plástico espanhol, devidamente montadas em suporte de madeira para a parede, retratando alguns de seus principais trabalhos na Arte urbana e graffiti e dez telas com pinturas feitas com tinta acrílica e Spray por mim, proporcionando ao visitante da exposição, observar todas as obras de ambos os artistas, constatando que o sorriso é uma linguagem universal, e pode ser expresso através da arte urbana e do graffiti. A exposição, sob a curadoria da Samira Rabello, doutoranda em Artes no IdA/UnB, assumiu o compromisso de mostrar ao público, a relação existente entre os personagens de ambos os artistas; através dos graffitis de El Pez, que é uma referência para a minha produção artística, é possível conhecer uma Espanha contemporânea, plural, repleta de idéias, formas e cores em sua arte urbana que é referência para outros países; Nas telas que eu pintei, o Angatu está sempre presente e sorridente; a relação entre as obras desses artistas se dá através do sorriso, demonstrando através da arte que esta é uma linguagem universal. No dia da abertura foi apresentado um vídeo Arte, que permaneceu na exposição, revelando o processo criativo de ambos os artistas.

O artista espanhol que prefere não ter seu nome revelado, adotou o nome artístico Pez, "peixe" em espanhol, começou a pintar em 1999, nos arredores de Barcelona. No começo, ele usou para escrever a sua assinatura, e logo evoluiu para o desenho de um peixe. Procurando por uma linguagem universal para comunicar com os caminhantes, encontrou o sorriso. Um dia, ele decidiu pintar um personagem peixe com um grande sorriso perto de sua tag. El Pez nasceu! Tinha encontrado o enorme sorriso de uma forma de transmitir boas vibrações para os transeuntes nas ruas. Em poucos anos, sua arte se espalhou por toda Barcelona e logo ele começou a viajar e pintar nas cidades europeias. Passou a ser reconhecido graças à sua perseverança na rua e a linguagem universal do sorriso. Seus trabalhos aparecem nos livros de arte de rua mais conhecidos: Rua Logos, Art of Rebellion, Street Art, Bcn New York, em revistas especializadas, sites de internet e documentários. Nos últimos anos ele mostrou sua arte em cidades como NY, Los Angeles, Tóquio, Londres, Miami, Paris, Amesterdam, Barcelona, Oslo, Bogotá, entre outros. El Pez representou a Espanha na Art Basel em Miami em 2013. Segundo Samira Rabello, curadora, descreve a relação entre as obras de ambos artistas e sua interpretação do riso no texto de abertura da exposição no Instituto Cervantes:

“(…) O desejo de espalhar sorrisos pelas ruas é o que amálgama “Angatu e Pez”. Ambos nasceram do anelo de seus criadores em transmitir o “poder” de rir como recurso para transpor os dilemas do cotidiano urbano e de uma sociedade contemporânea. (...) O largo sorriso de “Angatu e Pez” me fez resgatar na história o Arquétipo do “palhaço”, que outrora foi chamado “Bufão”, ou mais conhecido, “Bobo da Corte”. Era ele que permeava nas internas do palácio e tinha passe livre para promover o riso. Sua persona inteligente, perspicaz, atrevida e sagaz, ganhava o apreço do povo e permissão para revelar discordâncias íntimas, expor ambições, ressaltar os contrastes e zombar com ironia o ridículo. Essa é a essência e finalidade original dos ensinamentos do bobo da corte: levar uma sabedoria psicológica por meio do riso, das alegorias subjetivas e do hilário. Angatu e Pez, através de uma linguagem contemporânea, vem nos lembrar que em tempos do “expresso” e “descartável” dessa sociedade pós moderna, uma das poucas coisas que não muda e não se tornou “líquida” é o PODER (no mais puro sentido da palavra) do sorriso de transformar e curar os mais poluídos sentimentos.”⁴

Considerando o fato da exposição ter sido realizada em Brasília, o centro do Poder da “Polititica” brasileira, falar do Riso sob esta perspectiva, resgatando o Arquétipo do Palhaço, do Bufão, do Bobo da Corte, foi uma escrita assertiva.

⁴ Samira Rabello, trecho do texto de abertura da exposição Angatu e Pez, O Poder do Sorriso, realizada no Instituto Cervantes de Brasília, 2014.



Para assistir ao vídeo que fez parte da exposição “Angatu e Pez, O Poder do Sorriso”, realizada no Centro Cultural do Instituto Cervantes de Brasília, em 2014 com Curadoria de Samira Rabello, acesse o link a baixo.

<https://www.youtube.com/watch?v=SMRPt6MJItY&t=82s>

Obey/ Shepard Fairey

Quando comecei a fazer intervenções urbanas em Brasília, o primeiro aparato que pensei em desenvolver o Angatu foi através do lambe lambe⁵ e o primeiro nome que me veio à mente como referencia, foi o Shepard Fairey, conhecido como Obey.

Shepard Fairey começou a colar adesivos com a cara do lutador de WWE, André o Gigante, com as letras “OBEY” abaixo pela cidade no inicio dos anos 90. Ao longo dos anos essa ideia evoluiu para uma campanha em nível global com diversos colaboradores colando seu pôster em diversas cidades.

Quando questionado quanto ao significado da imagem, Shepard apenas respondeu que se trata de uma experiência para deixar as pessoas mais sensíveis ao mundo ao seu redor.



⁵Arte de colar cartazes na rua, que nasceu no final do século XIX com o advento da indústria de impressão em massa (imprensa), o que possibilitou a criação de uma nova mídia: o pôster/cartaz. Mídia essa que possibilitou a disseminação da informação pela cidade através da colagem dos cartazes, o conteúdo desses variava de propagandas, eventos e até política. Uma indústria que fez grande uso deste tipo de mídia eram os circos por se tratarem de espetáculos itinerantes, logo era necessário que se utilizasse um veículo que fosse de rápida disseminação e com um custo barato.



Pôster de Shepard Fairey para a vitoriosa campanha de Barack Obama em 2008. Fotografia de Brit Insurance Designs of the Year exhibition.

O famoso pôster de campanha do presidente dos Estados Unidos, Barack Obama, de autoria do artista de rua de Los Angeles Shepard Fairey foi o vencedor do prêmio de design britânico Brit Insurance Design Award 2009. O retrato de Obama em vermelho, branco e azul venceu outros 90 concorrentes e foi escolhido como o design mais inovador e avançado dos últimos 12 meses. O prêmio foi anunciado no Museu do Design de Londres. Obey possui um estilo de trabalho parecido com o da propaganda e criou uma série limitada desta imagem para vender em 2008 e divulgar a campanha presidencial do então candidato Barack Obama. A imagem não se restringiu apenas ao cartaz, sendo reproduzida e transformada em adesivos e camisetas nos Estados Unidos. Ao receber o prêmio na cerimônia no Museu do Design, Obey agradeceu aos jurados e falou sobre como surgiu a ideia para o trabalho. "O pôster foi criado como uma ferramenta para a campanha de Obama e estou muito honrado com o fato de ele ter sido reconhecido pela criatividade e contribuição ao design gráfico, especialmente entre todos os outros incríveis indicados em várias outras disciplinas". O cartaz de Obama foi indicado pelo especialista em design britânico Patrick Burgoyne para o prêmio na categoria de artes gráficas e se transformou em uma espécie de testamento do sucesso da campanha presidencial de Obama, além de ser um símbolo histórico.

O próprio Obama mandou uma carta assinada para Fairey, em que dizia: "As mensagens políticas implicadas no seu trabalho têm encorajado os americanos a acreditar que podem contribuir para mudar o status quo. As suas imagens têm um profundo efeito sobre as pessoas, sejam vistas numa galeria ou num semáforo. Tenho o privilégio de fazer parte do seu trabalho artístico e estou orgulhoso de ter o seu apoio". (Fairey apud Fernando Eichenberg, revista Bravo, jan / 2009).



As duas fotografias acima estão publicadas no perfil de Shepard Fairey, cujo o nome escolhido remete ao seu primeiro trabalho com lambe, @obeygiant. Ele usa o perfil aberto e publica imagens de seus cartazes, de exposição, do processo criativo e eventualmente de si mesmo.

“No início, eu estava pensando apenas em como seria a reação dos meus amigos do skate e da escola de arte. O fato de que mais pessoas não só notariam, mas também investigariam a aparição sem causa dos meus adesivos foi algo que eu não imaginei. Quando comecei a ver as reações do grande público, passei a considerar as forças sociológicas no trabalho que envolve o uso de espaços públicos e a inserção de imagens atraentes, mas ambíguas. Eu comecei a pensar que ali havia um potencial para criar

Trecho da fala de “Obey Giant – The Art and Dissent of Shepard Fairey” que está disponível no canal do YouTube e no site da Hulu, produtora que assina o longa. O link para assistir ao filme na íntegra (1h07 de duração) é este aqui: <https://www.youtube.com/watch?v=gTvHWQy4oxQ>

Ao pensar e buscar sobre possíveis interpretações do riso, me deparo com uma trama densa, complexa sobre o assunto, pois o riso é atemporal, desde sempre entendido e interpretado à partir de várias perspectivas, diante dessa complexidade e por conta da limitação de tempo disponível, farei uma pequena relação Histórico/Antropológica de autores que trataram do assunto.

Quando questionamos o motivo do nosso riso, conseguimos definir melhor o motivo do nosso humor, para não perde-lo em tempos difíceis, pois as respostas formuladas para as questões que elaboramos, tanto no âmbito individual como no social, influenciam diretamente na qualidade das relações sociais que construímos. Diante disso, apresento algumas conjecturas sobre a risada a partir da linguagem do Humor/Palhaçaria, uma das vertentes cômicas mais antigas que se tem registro.

No Ocidente, um dos precursores da narrativa do riso, que se tem notícia é Aristóteles. Sua intenção, pelo menos na obra "Poética", é desvendar a trama da tragédia, que segundo ele, é um formato de poesia superior à comédia e à epopéia, assim, ele aborda negligentemente as características do nosso riso e da comédia. Para este teórico, o que diferencia a comédia da tragédia e da epopéia é o objeto imitado em questão: na epopéia, são retratados homens melhores do que nós, como os heróis míticos de Homero; na tragédia, são retratados homens semelhantes a nós, oprimidos pelos deuses, sujeitos ao destino; e na comédia, são retratados homens inferiores, cujos baixos instintos, ao serem expostos ao ridículo, causam riso. "O homem é o único animal que ri".

A bobeira sempre existiu. Após um tropeço, um pum, ou de uma bronca, em todas as culturas, alguém sempre gargalhou junto aos que assistiam ao episódio, ainda mais se houvesse alguma estância hierárquica na situação, deflagrador necessário para despertar o comportamento subversivo e desobediente de um momento solene/sério. Assim, é possível afirmar que o ser humano é o ser que sabe que ri, percebe aquilo que é risível e descobre os mecanismos da risada. Não é de hoje que, na história das sociedades, o riso é quase um elixir da alegria e o dom de cura. O ato de rir também tem o poder de quebrar estruturas e exorcizar. Henri Bergson no seu ensaio sobre o riso disse que ele é um passaporte para "romper com o mecânico e com o automatismo que permeia constantemente a vida cotidiana".

É por isso que em todas as civilizações, segundo Bruno Rocha⁶, palhaço e pesquisador sobre o assunto:

“O palhaço, clown, grotesco, bufão, bobo, o excêntrico, se faz presente sem estar necessariamente de maquiagem, nariz vermelho ou mesmo um sapato desajeitado. Basta o medo aparecer, a culpa se apoderar, que a risada é evocada como ponto de escape/alívio; como nos Autos religiosos da idade média, onde o diabo, ao ser representado, vai sempre ser ridicularizado, e o carnaval potencializa essa relação de escárnio e desobediência através do riso popular, que não se dá apenas em relação ao espírito mal, mas sobre a própria religião como um todo, apontando pontos (tristeza-alegria) e contrapontos fundamentais para o desenvolvimento da existência humana.”⁷

Bruno Rocha segue com seu raciocínio no artigo intitulado, "A ideologia do riso: Quando a risada se faz humana" e publicado no site do Instituto Mosaico, ele cita exemplos de como a religião se apodera dessas lógicas em todos os tempos e lugares.

“Na cultura ioruba, por exemplo, Egun-gun; entre os índigenas norte-americanos, Heyokas; entre os orientais, Mi-tshe-ring e Rotgs-Ldan; entre índigenas brasileiros, Hotxuá; a maioria desses eram presentes em cultos e rituais, sempre fazendo contraponto ao mal e a morte, sempre em gritos, danças, exageros, risadas e ridiculices. Além das religiões, os impérios antigos sustentavam e ostentavam seus bufões, garantindo aos seus anões, corcundas e mancos a autorização de subverterem ideias com uma sabedoria rápida e sagaz, própria dos que sobrevivem à margem.”⁸

Segundo o historiador *Georges Minois* em *História do riso e do escárnio* perpassa as diferentes finalidades, ao longo dos séculos, do riso e do humor pela humanidade. O autor revela assim, a relação entre o desenvolvimento humano social e psicológico e as formas de humor. Segundo ele:

⁶ Palhaço, professor e pastor. Formou-se em bacharel em Teologia (FTBSP-Faculdade Teológica Batista de São Paulo) e atualmente cursa Teatro (IFF-Instituto Federal Fluminense). Seus temas de reflexão são: arte, educação, teologia da libertação e palhaçaria.

⁷ Site acessado em Junho, contendo o artigo de Bruno Rocha. A ideologia do riso; Quando a risada se faz humana. <https://medium.com/instituto-mosaico/a-ideologia-do-riso-quando-a-risada-se-faz-humana-812992353572>

⁸ Site acessado em Junho, contendo o artigo de Bruno Rocha. A ideologia do riso; Quando a risada se faz humana. <https://medium.com/instituto-mosaico/a-ideologia-do-riso-quando-a-risada-se-faz-humana-812992353572>

“Estamos imersos em uma “sociedade humorística”, como bem analisou Gilles Lipovetsky,- em 1983, em A era do vazio. Uma sociedade que se quer cool e fun, amavelmente malandra, em que os meios de comunicação difundem modelos descontraídos, heróis cheios de humor e em que se levar a sério é falta de correção. O riso é onipresente na publicidade, nos jornais, nas transmissões televisivas e, contudo, raramente é encontrado na rua. Elogiamos seus méritos, suas virtudes terapêuticas, sua força corrosiva diante dos integristas e dos fanatismos e, entretanto, mal conseguimos delimitá-lo. Estudado com lupa há séculos, por todas as disciplinas, o riso esconde seu mistério. Alternadamente agressivo, sarcástico, escarnecedor, amigável, sardônico, angélico, tomando as formas da ironia, do humor, do burlesco, do grotesco, ele é multiforme, ambivalente, ambíguo. Pode expressar tanto a alegria pura quanto o triunfo maldoso, o orgulho ou a simpatia”.⁹

Em seu artigo, Bruno Rocha faz um alerta aos seus leitores, lembrando que a risada é a própria expressão de um transbordamento interno a partir do externo, mesmo que seja sobre nós mesmos. Ele ainda afirma.

“O riso se dá sempre em análise e percepção de algo ou de alguém. O palhaço, assim como qualquer outra figura cômica não explica, ou não precisa explicar sua piada. Por isso, se deve ter sempre o cuidado sobre onde mora o seu “transbordar” ou, onde estão fincadas as subjetividades ideológicas do seu humor; sobre onde e sob o que se construiu o seu riso; a partir de qual lógica, o que ele subverte e o quanto ele pode construir ou desconstruir, fomentar ou destruir comportamentos plurais, favorecendo ou não os mecanismos de opressão e injustiça. O riso popular teve pouco prestígio nos círculos intelectuais e em pesquisas, principalmente pelo seu caráter de desenvolvimento marginal, na irregularidade de impérios burgueses que ditavam o que era válido e o que não. O motivo disso, como disse Bakhtin, era porque “o riso popular [na idade média] opunha-se à cultura oficial, ao tom sério, religioso e feudal da época”. Como já dito, esse riso se deu em carnavais, ritos e cultos cômicos, bufões, palhaços, tolos, gigantes e anões, mostrando que onde há vida existe escape-escárnio. Esse estado tem a capacidade de profanar o sagrado e trazer de volta à carne aquilo (liberdade) que lhe pertence, além de ser essencialmente subversivo, tornando a vida em um estado de jogo constante no suportar das opressões.”¹⁰

Diante deste alerta do palhaço/escritor, Bruno Rocha, prefiro o riso popular do palhaço ao satírico, visto que:

⁹MINOIS, Georges. História do Riso e do Escárnio, Editora da UNESP. 2003.

¹⁰Site acessado em Junho, contendo o artigo de Bruno Rocha. A ideologia do riso; Quando a risada se faz humana. <https://medium.com/instituto-mosaico/a-ideologia-do-riso-quando-a-risada-se-faz-humana-812992353572>

“(...) o popular expressa uma opinião de mundo em evolução no qual estão incluídos os que riem, já o satírico-burguês, o humor negativo que destrói o outro, é individual e se encontra fora do alvo da piada. Assim, a sabedoria popular dos bobos reside “nos antigos dialetos, dos refrãos, dos provérbios, das farsas dos estudantes, na boca dos simples e dos loucos”, e acrescento, na anarquia boba dos corpos indisciplinados que se movimentam “na força profética” da inadequação completa. Dessa forma, ria de tudo o que quisesse, mas saiba sobre qual ideologia reside a ética do seu riso.”¹¹

Mas o que diverge os registros de sorrisos da Antiguidade clássica dos registros de sorrisos contemporâneos? O que motivaria essa mudança de foco? Bem, de acordo com *Minois*, historiador francês, o riso do século XX foi extraordinariamente oposto, paradoxal na proporção que se tornou livre. “(...) um riso de humor, de compaixão e, ao mesmo tempo, ‘de desforra’, diante dos reveses acumulados pela humanidade ao longo do século e das batalhas perdidas contra a idiotia, contra a maldade e contra o destino”. (MINOIS, 2003, p.558).

Uma tendência quase que onipresente nas diversas manifestações que envolvem a criação e de acordo com o pensamento de Mikhail Bakhtin.(1987) por vezes “carnavalesco” seja dentro do campo publicitário, artístico ou jornalístico, o humor está muito presente.

Para compreender melhor o Riso, é indispensável a leitura detalhada do livro “O Riso”, de Henri Bergson, para entender as considerações fundamentais estabelecidas pelo autor, na sua interpretação deste fenômeno como um Gesto Social e todas as implicações que se desdobram deste fato.

Alessandro Verrone faz uma investigação sobre o fenômeno do Riso, em sua dissertação de Mestrado em Filosofia, partindo dos estudos de Henri Bergson e Sigmund Freud até as pesquisas atuais da neurociência, da gelotologia e dos variados estudos sobre o comportamento humano. Ao analisar Bergson, ele afirma que “o riso, portanto, tem um papel social. Ele é característico do ser humano e tem serventia nas relações sociais. Ele é aplicado em situações de inadequação de conduta de um indivíduo em relação ao comportamento dos outros.”

¹¹Site acessado em Junho, contendo o artigo de Bruno Rocha. A ideologia do riso; Quando a risada se faz humana. <https://medium.com/instituto-mosaico/a-ideologia-do-riso-quando-a-risada-se-faz-humana-812992353572>

Em estudo sobre o papel do riso na evolução humana, Jo-Anne Bachorowski¹² faz uma proposição interessante. De acordo com esta pesquisadora, o riso humano surgiu no processo evolutivo para a formação de alianças.

Inicialmente surgiu o sorriso, para transmitir uma postura de receptividade perante os outros. Como simular um sorriso é relativamente simples, e no processo evolutivo os indivíduos passaram a controlar a habilidade de simulá-lo, foi necessário o desenvolvimento de um sinal de receptividade mais complexo, e conseqüentemente mais difícil de forjar. Seria necessário que existisse uma maneira mais segura de garantir a consistência da aliança desenvolvida. Teria sido assim que o riso surgiu em conjunto com suas variantes sonoras e acústicas.

Comparado com o sorriso, a risada requer uma diversidade muito maior de recursos fisiológicos, neurológicos e anatômicos, que geram uma despesa energética maior. Devido a sua maior complexidade o riso é mais difícil de simular, o que facilita na hora de detectar uma risada fingida e conseqüentemente um fingimento na hora de consolidar alianças.

“Toda rigidez do caráter, do espírito e mesmo do corpo será então suspeita para a sociedade, por ser possível sinal de uma atividade adormecida e também uma atividade que se isola, e tende a afastar-se do centro comum em torno do qual a sociedade gravita, de uma excentricidade enfim. E, no entanto a sociedade não pode intervir nisso por meio de alguma repressão material, pois ela não está sendo materialmente afetada. Ela está em presença de algo que a preocupa, mas somente como sintoma – apenas uma ameaça, no máximo um gesto. Será portanto, com um simples gesto que ela responderá. O riso deve ser alguma coisa desse tipo, uma espécie de gesto social”.¹³

Quando leio esta afirmação em que Bergson descreve o Riso como um gesto social, lembro de Durkheim e sua obra prima, O Fato Social, que segundo ele, é decorrente da vida em sociedade. A socialização em si implica a assimilação de uma série de normas pelo indivíduo, que vão desde princípios religiosos até algo considerado banal, como o riso.

¹²BACHOROWSKI, J. Emotions: Current Issues and Future Development. New York: Guilford Press, 2002

¹³BERGSON, Henry. O Riso Ensaio sobre a Significação da Comicidade. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

O Riso irônico de Yue Minjun.

*"De repente do riso fez-se o pranto
Silencioso e branco como a bruma
E das bocas unidas fez-se a espuma
E das mãos espalmadas fez-se o espanto."
Vinícius de Moraes*

Yue Minjun nasceu em 1962 em Daqing, estudou Belas Artes na província de Hebei de 1985 a 1989. Na época, pouco acesso teve à cultura, especialmente após 1987, quando um vasto movimento de repressão se instalou no país. Sua grande fonte de inspiração em termos de técnica e experiência, além do contexto histórico do país, eram os artistas mais velhos que iam até Yanmingyan, uma vila próxima de Pequim, para fazer pinturas de paisagens do parque da cidade. Mas em meados dos anos 1990 que Yue começou a definir seu estilo, abordando seu principal objeto: o riso. O artista passou a ser reconhecido como um dos principais representantes do movimento artístico chinês denominado realismo cínico, marcado por uma visão crítica através do humor, do cinismo, com ênfase nas cores vivas e centralidade no indivíduo, entretanto, Yue Minjun rejeita esse rótulo.

Quando escrutinamos sobre as obras produzidas por Yue, compostas por expressões repetitivas do seu auto retrato sorridente, consideramos que culturalmente os asiáticos de um modo geral, são circunspectos em suas expressões e movimentos. O que há nessa imensidão de risos?

Sua obra é complexa e possui uma estética bastante peculiar. O riso repetitivo, constante e com bocas de tamanho exagerado, revela a impotência que afeta a geração do artista face ao contexto social da China e revela seu olhar irônico diante da condição humana atual. A repetição de seu próprio rosto em diversos de suas telas aparece como insatisfação e crítica do pintor à inegável, evidente e absurda uniformização da sociedade chinesa.

Segundo Claudia Gazel que visitou a exposição de Yue Minjun na Fondation Cartier pour l'Art Contemporain de Paris em 2012 e escreveu uma matéria para a revista Vogue Brasil, “o público não é unânime diante de seu trabalho”. As pinturas de Yue são cheias de tensão e as vezes, até antipáticas, chegando a incomodar o espectador. O artista ri de si próprio, mas aponta o dedo para a sociedade e ri também daquele que está do outro lado da tela, como por exemplo em “O Artista e Seus Amigos”. E ele admite que, a cada dia, deliberadamente acentuou esse aspecto em seu trabalho. Sua arte não é definitivamente feita e pensada para agradar ao público. Mas, para Yue, se uma obra for unânime, conseqüentemente existe algum problema.

Os sorrisos de Yue são chamados de “sorrisos simbólicos” esses foram provocados como forma de protesto e escárnio e menosprezo . Podem ser representações de seus sentimentos íntimos pelos que ficaram mudos depois do trágico episódio do Massacre na ocasião do protesto do movimento Democrática Praça Tiananmen, em 1989 na Praça Celestial.

Segundo o artista, seu trabalho não se trata de uma crítica e sim da expressão máxima de seus sentimentos. Especialmente na obra "Execution" pode-se perceber a força desses sentimentos e a sua jornada pela história da arte em busca de referenciais para seu trabalho. Este tem como mote para sua obra Execution uma obra de Edouard Manet que, por conseguinte havia buscado nos fuzileiros de 3 de Maio de Goya.



Francisco Goya - Los fusilamientos de Tres de Mayo - pintado em 1808
Edouard Manet - A execução de Maximiliano- pintado em 1867- Inspirado em Goya.



Yue Minjun - Execution - pintado em 1995 - Inspirado em Goya

Que sua pintura tenha tendências políticas é inevitável, disse ele à Elizabeth Yuan, jornalista da CNN, durante uma entrevista em 2007: "Não me lembro de nenhum evento que tenha moldado minhas opiniões políticas, mas a política está em toda parte na vida chinesa, como a refeição que você come todos os dias".

Outro exemplo que reforça o caráter político na arte de Yue Minjun e o quanto ele tem como mote ícones da História da Arte, a obra "La Liberte guidant le peuple", pintada por Eugene Delacroix em 1830. Segue a baixo fotografias que revelam as dimensões das obras.



Ao mesmo tempo em que os sorrisos de Yue não são nada disso, paradoxalmente é tudo isso junto, insinua carregar consigo todas essas questões humanas como o medo, sobrevivência, religiosidade, estética, ciência, técnica, tecnologia.



referencial-artístico/teórico (ou) introdução

*“...fale o que tem pra falar, diga o que tem pra dizer.
mas faça aquilo que se propôs a fazer.”
Pavilhão 9, Apaga o baseado*

Até então, estava convencido que deveria concentrar esforços para investigar as potencialidades das atividades que envolvem a visualidade do graffiti, como forma de promover o entendimento das dinâmicas sociais do contexto urbano e da diversidade. A presente investigação tem por objetivo relatar as experiências ocorridas durante as intervenções urbanas, através de um memorial, descrevendo a minha trajetória, minha relação com as características de cada ação, como também com o espaço público. A hipótese era que, a partir da experiência pessoal e dos contatos e diálogos que aconteceram com os transeuntes ao longo das práticas destas intervenções, seria possível pensar alguns conceitos como cultura visual, arte urbana, até mesmo performance e desenho, para assim compor possibilidades de interpretação dos papéis e da relação das pessoas com a cidade. Observo uma pluralidade de manifestações visuais, tais como cartazes de lambe, graffiti e impressos autocolantes também conhecidos como stickers, objetos que se inserem no espaço público. Cada um destes apropria-se da rua como se fosse mais um aparato visual. Compreendo a rua como um lugar de conflito territorial, uma disputa que se dá no espaço e se manifesta no plano das imagens, através da manipulação, do acúmulo e da sobreposição de indícios visuais. Proponho esta investigação a partir do conceito de capital visual para elaborar um mapa afetivo que revele as estratégias e táticas de reconhecimento do espaço urbano, bem como minha adaptação à cidade de Brasília. Isto depois será levado adiante pela análise de como acontece a apropriação do Angatu por outros agentes em suas andanças pela cidade, fotografando as intervenções e publicando-as em seus perfis no Instagram. Sei que por um lado o graffiti pode revelar a disputa de poder em que a rua é lugar, mas a intenção é compreender com as andanças promovem afetos e partilhas de conteúdos e saberes. Para isto, a referência é Baudelaire (ref.) que, ao descrever o termo flâneur, refere-se a um personagem efêmero que, contrário a modernidade, mantém um comportamento não-usual, perambulando pela cidade, como alguém que vaga na cidade a fim de experimentá-la. O flâneur é um observador que caminha pelas ruas, absorvendo cada detalhe, muitas vezes sem ser notado, sem se inserir naquele contexto e que busca uma nova percepção desta cidade, tomando-a fonte de inspiração.

Embora haja uma poética que me encanta neste personagem, flâneur, acredito ser mais apropriado falar da perspectiva do Rolê, meu caso, o que será explicado mais adiante nesta pesquisa, pois percebo a cidade como suporte para intervenções urbanas, através de graffitis, lambes e caminhadas em locais que fazem parte do meu mapa afetivo em Brasília. Outra referência necessária aqui é compreender o espaço. Para Michel Certeau (1994), o espaço é organizado por possibilidades e proibições que organizam esse sistema, sendo que o caminhante sempre pode dar um novo significado ao seu espaço, já que acontece:

(...) um processo de apropriação do sistema topográfico pelo pedestre (assim como o locutor se apropria e assume a língua); é uma realização espacial do lugar (assim como o ato de palavra é uma realização sonora da língua); enfim, implica relações entre forma de movimentos (assim como a enunciação verbal é 'alocução' coloca o outro em face do locutor e põe em jogo contrastos entre locutores). O ato de caminhar parece portanto encontrar uma primeira definição como espaço de enunciação. (CERTEAU, 1994, p.177)

Percebo que a caminhada está presente em muitos dos meus trabalhos, que podem ser analisados e apresentados nesta investigação. O primeiro intitulado, “Apegado”, consiste em um vídeo de vinte minutos, que registra a caminhada entre um corredor de árvores no início da L2 Sul em Brasília. Foi usado um celular com câmera acoplado à cabeça através de um suporte para lanterna de corrida noturna. Enquanto caminhava, puxava um carrinho de feira para transportar os galhos secos encontrados ao longo do percurso. Ao chegar no final do corredor de árvores os galhos secos e cascas de árvores foram transferidos do carrinho e empilhados sobre uma tampa da galeria de águas pluviais.

As esculturas da série Africana de Frans Krajcberg, foram uma referência para o meu trabalho “Apegado” por diversos motivos. Primeiro, as esculturas dão ideia de movimento. O próprio artista desloca suas esculturas para a praia para serem fotografadas, por ser esta praia um local que o artista nutre profundo afeto. Isso se alinha com a minha motivação de escolher o corredor de árvores localizados na L2 como lugar para a este trabalho. Este corredor de árvores faz parte do meu mapa afetivo de Brasília, pois lá, alguns anos atrás, resgatei algumas bolachas de madeira de uma Sibipiruna que estava sendo derrubada por estar infestada de cupins.

A seguir uma fotografia realizada durante a produção do vídeo Apegado, gravado durante caminhada por entre corredor de árvores na L2-sul, Asa Sul de Brasília em 2017.

Cabe ressaltar que esta localidade na Capital Federal, conhecida como Cinturão Verde da Superquadra é detalhadamente descrita por Lucio Costa em seu Relatório do Plano Piloto de Brasília.



“Quanto ao problema residencial, ocorreu a solução de criar-se uma seqüência contínua de grandes quadras dispostas, em ordem dupla ou singela, de ambos os lados da faixa rodoviária, e emolduradas por uma larga cinta densamente arborizada, árvores de porte, prevalecendo em cada quadra determinada espécie vegetal, com chão gramado e uma cortina suplementar intermitente de arbustos e folhagens, a fim de resguardar melhor, qualquer que seja a posição do observador, o conteúdo das quadras, visto sempre num segundo plano e como que amortecido na paisagem.”¹⁴

Para assistir a um trecho do vídeo “Apegado”, gravado durante caminhada por entre corredor de árvores na L2sul, Asa Sul de Brasília em 2017. Acesse o link a seguir: <https://youtu.be/-T8QKNT5O2M>



Após ler o relatório do Plano Piloto de Brasília, sugerido pela Professora Carolina Pescatori, que enriqueceu a minha banca de qualificação com a sua fala à partir da Arquitetura, lembrei de Nicholas Behr, conhecido poeta marginal, que fez Brasília gozar de amor. “Reza a lenda que, naquela histórica madrugada, quando o poeta lançou o primeiro livro (Iogurte com Farinha), a moçoila de 17 anos, vigiada e sitiada pelo poder de botinas, gozou desvairadamente pela primeira vez. Quem passava pelo Eixo Monumental, Eixão e Eixinhos a ouviu gritar, nua e esparramada pela grama: “SQS ou SOS?”

Depois, a cidade-mulher beijou ardentemente a boca do amante, um marginal de poemas mimeografados, forasteiro do mato e deliciosamente o genro que

¹⁴ Relatório do Plano Piloto de Brasília, escrito por Lucio Costa e disponível em: <http://doc.brazilia.jor.br/plano-piloto-Brasilia/relatorio-Lucio-Costa.shtml>. Acessado em 19/07/2019.

Caminho pela cidade de olho nas madeiras jogadas pelos cantos e também as que estão surgindo como fruto de uma poda de árvore. Faz parte do meu processo criativo, bem como resgatar de caçambas de entulho peças de madeira de lei e outros materiais para serem usadas como suporte para a Arte. Já fazia isto e busquei dar um novo sentido para isto, para meus afetos. Procuro desenvolver neste vídeo a questão da caminhada limitada geograficamente, ou seja por entre as árvores, pensando a relação entre o corpo e o local. O limite geográfico também pode ser o do enquadramento e dos sentidos em transpor a experiência para uma forma de registro. Algo a se pensar.



O carrinho de feira usado durante a caminhada para depositar os materiais orgânicos recolhidos, além de servir como suporte, facilitando o trabalho, atuou como um limitador. Quando ficou cheio foi a hora de desapegar dos galhos, gravetos e cascas, depositando-os sobre a tampa da galeria de águas pluviais com a intenção de promover uma conexão direta entre os restos de árvores e a água descartada da chuva, promovendo uma re-territorialização dos elementos coletados ao longo da caminhada.

O que me fez pensar de novo no artista que é referência para esta ação. Frans Krajcberg é artista, escultor, ecologista, sobrevivente da II guerra, fotógrafo, revoltado com a desumanidade da humanidade. Sensível ele faz ressurgir vida onde já existe morte. Judeu, sofreu preconceitos e perseguições pelos nazistas durante a II Guerra. Toda sua família foi morta no Holocausto. Sobre sua infância, afirmou numa entrevista em Curitiba em 11 de outubro de 2003:

Em criança, costumava isolar-me na floresta. Aquele era o único lugar em que podia questionar-me. Quando criança, sofri demais com o racismo cruel provocado pela religião. Aos 13 anos, comecei a politizar-me e a ter vontade de pintar. Não tínhamos dinheiro para comprar papel, e isso me marcou bastante.”(Frans Krajcberg apud MORAIS, 2004)

O processo de criação de Krajcberg é complexo, possui vias de mão dupla em processo de afeto e apego à natureza, resultando num resgate de identidade. Seu percurso criativo deságua numa complexa relação ambiental de pertencimento e transitoriedade, superposições, deslocamentos de materiais, fendas, ranhuras, pinturas, coloração com pigmentos naturais, des-territorializações e re-territorializações, sempre permeado pela ideia sólida de fazer com que a natureza grite com ele através de suas esculturas. Durante as décadas de 1950 e 1960, é possível identificar em suas obras um aspecto identitário de cada região que o artista visitou.

Após decidir fixar morada em Nova Viçosa (BA), na década de 1970, sua produção se tornou mais rica, em razão da diversidade de materiais do mangue que estava ao seu alcance. Antes disso, em 1964 volta para o Brasil e se instala na região de Itabirito, Minas Gerais, onde fica conhecido como o “barbudo das pedras” por viver isolado, sem conforto numa caverna, tomando banho num rio próximo. Ali o artista fez suas primeiras esculturas com troncos de árvores mortas. Coletou muito material para seu trabalho, como troncos, cipós e raízes queimados, em viagens à Amazônia e ao Pantanal do Mato Grosso, e fez muita documentação e fotografias de desmatamentos. Disse:

As montanhas eram tão belas que me pus a dançar. Elas passam do negro ao branco, passando por todas as cores. As ondas convulsivas de vegetação crescendo nos rochedos me maravilharam, eu fiquei emocionado com a beleza e me indagava como fazer uma arte tão bela. A gente se sente pobre diante de tanta riqueza. Minha obra é uma longa luta amorosa com a natureza, eu podia mostrar um fragmento dessa beleza. E assim fiz. Mas não posso repetir esse gesto até o infinito. Como fazer meu esse pedaço de madeira? Como exprimir minha emoção? Mudei minha obra sempre que senti ser preciso. Mudei? Não. Apenas encontrei uma outra natureza. Cada vez que ia a lugares diferentes, minha obra mudava. Eu recolhia troncos mortos nos campos mineiros e com eles fiz minhas primeiras esculturas, colocando-os com a terra. Eu queria lhes dar uma nova vida. Foi minha fase ‘naïve’ e romântica. (Frans Krajcberg apud MORAIS, 2004).

As esculturas da série Africana, elaboradas durante a década de 1980, por Frans Krajcberg. Ao observar essas esculturas, é possível afirmar que há momentos em que elas se parecem com indivíduos reunidos, formando uma procissão, sinalizando multidões oprimidas e exaustas. Para alguns, lembram um exército de guerreiros, esfarrapados, cansados e derrotados em combate, como se fossem alusões às memórias da guerra retidas por Krajcberg e que se mantém de pé, renascidas pelo processo criativo do artista. Krajcberg sempre fotografa as suas esculturas, muitas vezes tendo o mar como fundo. O artista, ao longo de sua carreira, mantém-se fiel a uma concepção de arte relacionada diretamente à pesquisa e utilização de elementos da natureza.



A paisagem brasileira, em especial a floresta amazônica, e a defesa do meio ambiente mar-

cam toda a sua obra. Esta preocupação com as dimensões éticas do ecossistema que nos circunda poderia ser mais um dos elementos para compor diálogo com esta investigação. Com relação a esta obra em específico, para a elaboração dessas esculturas, o artista deslocou elementos que na África pertenciam apenas ao ornamento dos corpos masculinos, para embelezar a feminilidade das palmeiras brasileiras. Muitas parecem mães de santo vestidas com suas saias rodadas em rituais sagrados do candomblé. Aqui, Moraes (2004) compara o artista ao personagem mitológico Sísifo, que foi condenado eternamente pelos deuses a carregar uma pedra até o topo de uma montanha. Porém, a pedra sempre cai, rolando pelo desfiladeiro. Nesse contexto, Sísifo faz uma pausa, medita sobre sua situação, renova suas esperanças, o que lhe traz felicidade para continuar com seu trabalho. Assim como o personagem grego, Krajcberg é feliz na sua revolta, feliz carregando seu fardo, refletindo sobre seu processo de estar no mundo e sobre como ele pode contribuir para a sustentação do planeta. Para corroborar com essa ideia, Moraes elabora a seguinte reflexão:

[...] esta árvore cruz é o fardo do artista. Ou melhor, esse fardo é a sina do artista, permanentemente acochado por seus fantasmas, deprimido ou abatido por seus traumas, pressionado pelo mercado e pelas modas. É também o fardo da história da arte, que o obriga a cada manhã a reinventar a arte. Mas, particularizando a metáfora: este tronco é o fardo que Krajcberg vem carregando desde quando, tendo passado uma borracha no seu passado, decidiu construir, ele próprio, seu destino. (MORAIS, 2004, p.43).

Frans Krajcberg foi um dos artistas de maior atuação diante estas temáticas de ecologia-política da arte contemporânea brasileira, denunciando crimes ecológicos e transformando restos da natureza devastada em matéria-prima para a sua Arte.



Nesta fotografia de Moraes, registrada em 2004, Frans Krajcberg está em Nova Viçosa, Bahia, década de 1990.

É preciso deixar evidente que na cultura do graffiti, a caminhada, comumente chamada de rolê, é um elemento central, ponto de partida, pois é caminhando atento à cidade que o indivíduo mapeia os suportes para futuras intervenções, reconhece as antigas, ou também não as vê mais. Ou ainda: reconhece novas intervenções alheias, espalhadas pela cidade e a partir destas, elabora outros e futuros diálogos, como se a cidade pudesse ser um palimpsesto urbano, uma coisa-urbana: suporte para a visualidade do cotidiano.

Registros e anotações de uma residência artística em tempos de resistência poética.

Entendo aqui o conceito de Residência Artística como uma forma de apoio e incentivo ao desenvolvimento de práticas artísticas. A residência constitui um legado que vem se consolidando como uma visão contemporânea das antigas bolsas de viagens no qual o artista se aproxima de outras circunstâncias mediante uma imersão total no cotidiano. No entanto, é importante indicar que uma residência e um bolsa de viagem não são necessariamente a mesma coisa.

1. Qual a diferença entre participar de uma imersão como viajante (ou) como residente?!

Universidade de Brasília – UnB Departamento de Artes Visuais – VIS
Programa de Pós-Graduação em Arte – PPG Arte
Disciplina: Processos em Residência Artística
Professor: Christus Nóbrega

Carta de Intenção

Disciplina: Processos em Residência Artística

Professor Professor Christus Nóbrega,

Venho apresentar algumas das razões pelas quais sou candidato a uma vaga na disciplina de Processos em Residência Artística, sendo em vista que o tema é diretamente relacionado com a pesquisa que estou realizando no momento, sobre a construção de um mapa crítico de Brasília através de intervenções urbanas. Foi aprovado no processo seletivo para o livro de pesquisas de Educação em Artes Visuais e atualmente pelo Instituto para o livro de Mestrado e processos em Arte Contemporânea. A minha formação acadêmica consiste na graduação em Ciências Sociais na Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. Também sou aluno Pós-graduação em Processos Críticos na Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal do Ceará – UFC, cujo o trabalho de conclusão de curso, foi intitulado: Anger, Coex e A&R, Arte e Sustentabilidade.

Concluindo, entendo que hoje, cursar a disciplina de Processos em Residência Artística, não só acrescentará a minha atual pesquisa no mestrado, como também ao meu processo artístico e no meu crescimento pessoal, devido a proposta de imersão presente na disciplina.

Agradeço pela consideração e espero que meu pedido seja analisado e aprovado.

Atenciosamente,

Rebel Hirán

**FOTOGRAFIA DA MINHA CARTA DE INTENÇÃO PARA FAZER A
RESIDÊNCIA ARTÍSTICA. 2018**

2. Acredito que toda residência artística começa com o desejo, a vontade e o sonho de realizá-la.
3. Após a comemoração eufórica por ter sido selecionado para a residência em Olhos D'água, idealizada por Christus Nóbrega como disciplina ofertada pela PPGAV, comecei a me concentrar no roteiro recheado por textos de referência, de ações e trabalhos a serem realizados durante os dias 23, 24, 25, 26 e 27 outubro de 2018.
4. Ficamos hospedados no Naco (Núcleo de Artes do Centro Oeste)
5. tomávamos um belo café da manhã, almoçávamos, lanchávamos e jantávamos todos os dias na casa do Eduardo.
6. Sobre o primeiro trabalho proposto: escolher um artista/obra que tenha relação com a pesquisa e organizar uma apresentação.
7. Escolhi o documentário artístico ou “projeto de videoarte” desenvolvido pelo artista italiano Francesco Jodice, sobre a cidade de São Paulo, especialmente pela estética da intervenção urbana, intitulado City Tellers e apresentado na 27ª Bienal de São Paulo. O “projeto de videoarte” é composto por depoimentos de habitantes anônimos de São Paulo, como pixadores, carroceiros, hackers, um piloto de helicóptero, o dono de uma empresa de blindagem de veículos, que, pelo ponto de vista do filme, viveriam em mundos bem diferentes e separados, sem encontro, confronto ou qualquer outro tipo de interação.



FOTOGRAFIA DOS PIXADORES ENTREVISTADOS PELO ARTISTA ITALIANO FRANCESCO JODICE EM SEU FILME CITY TELLERS.

Sobre o segundo trabalho proposto:

8. A partir do texto de Jacobo sobre deriva (arte postal como deriva) fazer uma carta/obra e enviar para o morador de Olhos d'Água.
9. O objetivo era fazermos uma perturbação/conexão com o lugar, com a cidade e seus moradores, através da deriva.
10. Sempre uso caderno de anotações feito à mão por uma amiga artesã aqui de Brasília e que possui uma capa customizada por mim. Durante a residência, levei-o comigo, com o objetivo de anotar não somente os conteúdos das reuniões com os demais artistas, mas também, as minhas impressões sobre a cidade de Olhos D'Água, conhecida por abrigar a Feira do Troca¹⁵, registrar através da escrita aquilo que me afetasse durante as derivas pela cidade, durante as conversas com moradores, durante os olhares atentos e também os distraídos, numa tentativa, talvez inútil, de eternizar essa vivência transitória.
11. Sempre uso caderno de anotações feito à mão por uma amiga artesã aqui de Brasília e que possui uma capa customizada por mim. Durante a residência, levei-o comigo, com o objetivo de anotar não somente os conteúdos das reuniões com os demais artistas, mas também, as minhas impressões sobre a cidade de Olhos D'Água, conhecida por abrigar a Feira do Troca, registrar através da escrita aquilo que me afetasse durante as derivas pela cidade, durante as conversas com moradores, durante os olhares atentos e também os distraídos, numa tentativa, talvez inútil, de eternizar essa vivência transitória.
12. Depois de vagar pela cidade, perceber alguns lugares, sentir alguns cheiros, conversar com alguns moradores e esperar a chuva passar, comecei a elaborar uma pintura na fachada de uma antiga casa, parcialmente reformada e que é usada anualmente, por sua proprietária, como um ponto de venda de bebida, durante a Feira do Troca. Essa vivência conduziu meu pensamento ao conceito de Hospitalidade, elaborado por Derrida, pelo fato desta casa ter sido hospitaleira com a minha intervenção, abrigando-a.

¹⁵ Feira do Troca é um evento cultural que acontece duas vezes ao ano no distrito de Olhos d'Água, sempre no primeiro fim de semana de junho e dezembro. O evento nasceu da ideia da professora Laís Aderne de contribuir com o povoado, inicialmente com escambo, troca de objetos por artesanato. Hoje a feira, além da troca, é feito também a venda e artesanato, sendo uma das maiores festas de da região.

13. “Para Derrida, estabelecer uma lei da hospitalidade, definir um direito de hospitalidade, resulta na perda de sua incondicionalidade. Propõe nos seus escritos uma hospitalidade incondicional, que manda “abrir as portas a cada um e a cada uma, a todo e a qualquer outro, a todo o recém-chegado, sem perguntas, mesmo sem identificação, de onde quer que ele viesse e fosse ele quem fosse” (Derrida, 2001, p. 47). Essa hospitalidade é a prescrita para a cidade refúgio. Trata-se de uma hospitalidade que acolhe sem impor condições, “antes de saber e indagar o que quer que seja, ainda que seja um nome, ou um ‘documento’ de identidade. Mas ela também supõe que se dirija a ele, de maneira singular, chamando-o portanto e reconhecendo-lhe um nome próprio.” (Derrida, 2001, p. 250 apud Fonseca, 2008, p. 97)
14. Considero ter alcançado um dos objetivos proposto na residência, que era fazermos uma perturbação/conexão com o lugar, com a cidade e seus moradores, através da deriva, pois considero o mural, elaborado na cidade, um trabalho coletivo, pois pude contar com a mobilização dos moradores da cidade para achar a proprietária do imóvel para autorizar a intervenção.
15. A interação com os moradores foi crescendo ao longo da semana, pois sempre passavam e conversavam, perguntando se eu precisava de algo, oferecendo água, café e às vezes até um lanche, outros interagiam motivados pela curiosidade, querendo saber antecipadamente do mural.
16. Essa aproximação gradativa dos moradores, me fez pensar que Olhos d'Água não tinha características de uma grande cidade, como afirma Bauman que as grandes cidades, são movidas pelo medo. As razões dessa mudança paradigmática são várias, mas em "Confiança e Medo na Cidade" o enfoque se dá nas imposições globais que acarretam numa perda de identidade das comunidades, aí estaria a origem do problema atual exposto na obra.
17. O livro "Confiança e Medo na Cidade", escrito por Bauman se encerra com o capítulo “Viver com estrangeiros”, que se trata da transcrição de uma conferência proferida por Bauman em 2004. Em sua fala, o autor afirma que “viver numa cidade significa viver junto – junto com estrangeiros”.

18. Os moradores de Olhos d'Água, sabem viver juntos, inclusive com estrangeiros, talvez pela presença do NACO na cidade, sempre abrigando artistas por lá ou talvez esta vocação tenha se desenvolvido graças às muitas Feiras do Troca, realizadas ao longo desses anos.

19. Além das fotos do processo criativo do mural, seguem também registros do caderno de campo que acolheu as histórias, vivenciadas durante a residência. Os elementos para a composição do Mural na fachada da casa, foram pensados e elaborados à partir dessas histórias experimentadas.







29/10/18

SAÍ ÀS 8:45

DEBIA PELA CIDADE.

BRECHÓ USA BRASIL.

PARA NA ESQUINA DA PRAÇA.

POROS PERFUZADOS NAS ROLAS

PROXIMAS À PRAÇA.

BORGÃO DA PRAÇA. (2 HOMENS
E 1 MULHER. BORGÃO UMA
GRUPO DE 3).

CRISTOS DE FLORES BRANCAS.

SEER ME GATHEU UMA
MUDA

*MEU DEUS, MINHA BICICLOTE
TÁ SOCA NA ENTRADA!

"SUSTO!?? VOCÊ DISSER?"

ACUSTADO FIQUEI EU AO
VÊ-LA CORRENDO DENTRO
DO CEMITÉRIO, NA MINHA
DIREÇÃO COM OS OLHOS
ARRABALADOS!

TOCADORES DE
BERIMBON

MACIEL E EDMILEON

ENSAIANDO PELAS RUAS.

• NÃO EXISTE GRUPO DE CAPOTE
SEJA NA CIDADE, QUEDA
HOJA DULAS COPOLISTAS
MEXICANO AQUI, MESMO ESSIM
NÃO CONSEGUIMOS. ROLIA.

PASSANDO PELA CATEDRAL DA
LINDA.

* CEMITÉRIO DA CIDADE,
ENCONTRO COM 2 MORADORAS,
UMA COM SEU CAZ
E OUTRA COM SUA BICICLETA.
LISTA / TAREFA.

PLANTAS PERAMBAL
FLORES CASA ANTIGA
PEDRAS
PLACAS
MEDIDA
ABANDONO
BOLKI
ERMOÇA
CONVERSA

FRISAR QUE JÁ FAZIA
ALGUNS ANOS QUE SUA FAMÍLIA
TODA MORAVA AQUI E QUE
GOSTAM DE OLHOS D'ÁGUA,
PRINCIPALMENTE PELA RISON
ÇA DA VIOLETA...

(PARA PELA UM TAPA
NA PANTERA)...

... MAS AQUI TEM
DA TUDO, PÓ, MICOPIA E
MANGUEIRO, MAS OH! ...

É TUDO SEM VIOLENTIA!

* ANTES DO DIAZEDO, AO VER
VEE NO PORTÃO DO CEMITÉRIO,
ALÉM DO LADO DA CASA, É A
CORRELAÇÃO EM PIRETOS AO PANTO,
TOMEI UM CUSTO UMA MENINA
CORRENDO NO MULO DO

25/10/18

FRANCESCO JOBIS

- PENSAR A RELAÇÃO ESTÉTICA DE POÉTICA COM O MEU TRABALHO
- ANALISAR A IMAGEM, E DEFINIR O QUE A TORNA UM DOC. ARTÍSTICO E NÃO JORNALÍSTICO.
- ARTISTAS CONTEMPORÂNEOS DO SORRISO.

• ME LEVARAM NA CASA MAIS ANTIGA DA CIDADE, QUE FICA NO CENTRO HISTÓRICO E QUE ESTÁ HABITADA POR 500 PESSOAS, SEGUNDO ESTIMATIVAS.

• ME CONTAHAM SOBRE UMA CASA QUE FICA ALGUMAS DISTÂNCIAS DA CIDADE, ALGUMAS MILHAS SOBRE O PERÍMETRO DOS Muros, QUE SEGUNDO ELAS, COSTA MUITO DE DIFÍCIL, MAS PARECEM SER SISTEMATICAMENTE NA PROPRIEDADE UM ENCONTRO DE SUAS COM, INTERESSANTES LUGARES DE FORA DA CIDADE.

MAPA MUNDI CORRIDO
TERRA PLANA com
TARTARUGAS E ELEFANTES.
↓
DE SUAS REDES CLICADO!
JULIA QUE
ESCREVEU!
OI, OUA! BOM DIA!
COMO PROBE OS CUMPRIMENTOS
PELA REDE E CONSIDERAR O
QUE FOI NO CONTROLO!
* NA CONVERSA COM AS
FREQUENTADORAS DO COMITÉRIUS
UMA SE APRESENTOU, DISSE
TER NASCIDO EM BRASÍLIA
E SER MORADORA DE COLAN-
DIA, MAS FEZ OUESTRO DE

Capítulo 4

A (Des)Construção de um título e a Carto+Grafia da #Angatus

“O mapa está vivo! Viva o mapa!” Denis Wood

A importância de um título e subtítulo para uma pesquisa, equivale ao nome e sobrenome de uma pessoa, pois é a sua identidade, sua apresentação, seja o nome registrado em documentos, nome artístico, nome inventado ou ainda nome de guerra. Pensando na importância e justificativa do título para esta pesquisa, recorro ao conhecimento adquirido na Teologia, nos tempos de Seminário, mais especificamente aqueles que dizem respeito à Teologia/História do Antigo Testamento, pronto, acabei de registrar mais uma memória afetiva que faz parte desta pesquisa. O título surgiu na época dos Escribas, os quais eram conhecedores da leitura e da escrita. Dotados de amplos conhecimentos e respeitados pela grande importância no Império, os Escribas eram os encarregados de registrar todos os acontecimentos do Egito, além de escrever sobre a vida dos Faraós e redigir os documentos administrativos do Antigo Egito. Quando após terminar os textos, eles precisariam de algo que identificassem o que estava registrado naqueles pergaminhos, sem precisarem desenrolar. Sem um bom título não haverá leitores.

Foi um verdadeiro rolê até chegar nesse título, “Investigar o rolê: #angatus”, no tempo em que esta pesquisa era apenas um projeto de mestrado, era tratada e intitulada como “A construção de um Mapa Afetivo de Brasília através de intervenções urbanas”, a medida que as reuniões com a querida orientadora Professora Luisa Gunther iam acontecendo eu amadurecia a ideia de repensar o título, pois fui percebendo, através das falas pontuais e precisas da “Guerreira Alada de Gunther” que esta pesquisa, mesmo concentrada em Brasília, falava de outras cidades, mesmo impregnada de Afeto, o Mapa só seria elucidado através da investigação do Rolê e dos desdobramentos cartográficos da #angatus. Assim surgiu “Investigar o rolê: #angatus”, aqui se faz necessário o entendimento do uso da palavra Rolê, pois não só pelo fato de ser a gíria mais usual entre os grafiteiros e escritores urbanos ao redor do mundo, para se referirem ao ato de estarem nas ruas pintando com os amigos, mas também pela poética/política contida na palavra e uma forma de lembrar os rolezinhos nos shoppings que ocorreram em 2014 e que eu me identifico e entendo estar relacionado à esta pesquisa, pelo fato de se tratar de apropriação política do espaço, como explicam as antropólogas Rosana Pinheiro Machado e Lucia Mury Scalcol.

No início de 2014, o fenômeno conhecido como rolezinho ganhou ampla visibilidade nacional e internacional. Trata-se de adolescentes das periferias urbanas que se reúnem em grande número para passear nos shopping centers de suas cidades. O evento causou apreensão nos frequentadores e fez com que alguns proprietários dos estabelecimentos conseguissem o direito na justiça de proibir a realização dos rolezinhos, barrando o acesso dos jovens. Desde então, emergiu um amplo debate sobre segregação na sociedade brasileira.¹⁶

Segundo Rosana, "esse fenômeno político nos revela o óbvio: a segregação de classes brasileiras, que grita e sangra. O ato de ir ao shopping é um ato político: porque esses jovens estão se apropriando de coisas e espaços que a sociedade lhe nega dia a dia".

O assunto dos rolezinhos foi o tema mais debatido nas redes sociais e na mídia impressa entre dezembro de 2013 a janeiro de 2014. O engajamento crítico da população brasileira pode ser comparado aos protestos que marcaram o país em junho de 2013, constituindo-se uma continuidade do "ano que não acabou". Ainda que grande parte tenha apoiado os jovens em seu direito de ir e vir e de se divertir, estima-se que a maioria da população urbana tenha repudiado o acontecido. Uma pesquisa da época mostrou que 80% dos paulistanos desaprovavam os rolezinhos e 72% entendiam que a polícia militar deveria agir para reprimi-los.¹⁷

Numa entrevista à Carta Capital, intitulada "Etnografia do Rolezinho", que na verdade é um de seus artigos publicados sobre o assunto, a antropóloga descreve uma conversa com funcionários de lojas de shopping durante uma pesquisa.

¹⁶Rosana Pinheiro Machado e Lucia Mury Scalcol. Rolezinhos: Marcas, consumo e segregação no Brasil. *Revista de Estudos Culturais EACH USP*, v. 1, p. 01, 2014.

¹⁷ Pesquisa divulgada pelo Instituto Datafolha em 23/01/2014.

Um funcionário da Nike uma vez declarou para a pesquisa: “nós nos envergonhamos desse fenômeno de apropriação da nossa marca por esses marginais”. Mas eles nos diziam: “as marcas deveriam nos pagar para fazer propaganda, porque nos as amamos. Sem marca, você é um lixo”. Quando mostrei o Funk dos Bens Materiais em aula, uma aluna de camadas altas comentou: “quando a gente vê a figura toda montada, marca estampada, já vê que é negão favelado”. Infelizmente não me surpreendeu o fato de toda a aula ter caído na risada. Esse mesmo tipo de pessoa é aquela que ainda diz que é um absurdo comprar televisão, “pobre deveria alimentar a prole” e ponto final. No programa Papai Noel dos Correios, que eu e Lúcia analisamos, uma menina desafiava o seu destino: “kirido papai noel: eu me comportei, eu passei de ano, eu cuido da minha vó, meu pai sumiu de casa. Eu só quero uma calça da Adidas!”. Mas vocês podem concluir que cartas como essas são relegadas por meio de uma moralidade escrota: todos os pedidos de meninas e meninos de roupas de marca eram vistos como um desaforo. Que absurdo! Afinal, pobre deve pedir material escolar e bicicleta!¹⁸

Diante deste relato, é possível constatar que os rolezinhos são formados por jovens pobres, das grandes periferias, sem espaços de lazer e de cultura, penalizados por serviços públicos ausentes ou muito ruins como saúde, escola, infra-estrutura sanitária, transporte, lazer e segurança. Assistem à televisão, cujas propagandas os conduzem para um consumo que provavelmente não poderão realizar, mas possuem celulares com contas em redes sociais, nas quais entram para articular encontros. Entendo que é injusto exigir deles que saibam expressar formalmente sua insatisfação, porém sentem na pele o quanto nossa sociedade é perversa porque exclui, despreza e mantém os filhos e filhas da pobreza na invisibilidade forçada. Na época em que os rolezinhos aconteceram, muitos publicaram suas opiniões nas redes sociais, destilando seu ódio em relação às classes menos favorecidas, bem como seus preconceitos, com falas que ficavam claras que a intenção era a de esvaziar o fato social, dizendo que os Rolezinhos não poderiam ser interpretados como manifestação política. O fato é que o rolezinho, mostra que, quando a juventude pobre e negra das periferias de várias cidades brasileiras, ocupa os shoppings deixando evidente que quer fazer parte da cultura do consumo, a resposta é a mesma que se deu ao graffiti quando começou a despontar, criminalização. Ambos usaram divertir-se fora do gueto.

¹⁸Site acessado em Julho/2019. Entrevista com a antropóloga Rosana Pinheiro Machado. <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/etnografia-do-201crolezinho201d-8104>

#angatus

Nas redes, somos fragmentos de nós mesmos, mediados por um Registro acompanhado de uma legenda, um tasco de nós. O uso das hashtags nos traz um dado muito interessante, inerente ao funcionamento do Instagram, aplicável às narrativas visuais presentes nesta pesquisa, pois a construção das Cartografias Afetivas da #angatus à partir dos Registros publicados por outras pessoas em seus perfis, só foi possível porque estes atores sociais/virtuais conheciam o personagem Angatu, a sua # e desejaram de alguma forma contribuir com esta galeria de imagens através de suas fotografias. Entendo que estas Cartografias construídas através de Registros alheios, levam a um desdobramento imponderável dos agrupamentos de imagens, novas narrativas não-lineares, fragmentadas, colaborativas, que nos conduzem à outro tempo-espaço.

Ao fazer uso do Instagram para postar os Registros das intervenções urbanas, dos graffitis, dos lambes e dos Stickers, através das postagens acompanhadas de pequenas legendas e da #angatus, o objetivo é criar uma galeria virtual de imagens, usando o perfil como um lugar de acúmulos virtuais à partir de intervenções reais, perpetuando, ainda que virtualmente, aquilo que é efêmero, a Arte Urbana. Não me preocupo em gerar um aumento quantitativo de visibilidade, pois mesmo conhecendo os mecanismos para alavancar o perfil no Instagram, não fiz uso de nenhuma dessas ferramentas, mas me beneficieei da potencialidade da função do código escrito, do metadado, para nomear e circular minhas intervenções. O metadado faz com que diferentes elementos antes dispersos possam estar unidos em uma mesma rede, através de variados perfis e contextos de publicação de modo a gerar um novo conteúdo, referência ou circunstância.

Carto+Grafia da #Angatus

Há quem acredite que em Brasília os espaços públicos ganham mais importância que os espaços privados, pois representam as áreas de convivência e de produção coletiva, espaços que reúnem em debates os defensores da cidade, para que essa noção de público não se perca no conservadorismo de alguns. Após a minha vivência nos espaços públicos do Distrito Federal e interação com os atores sociais que atuam neles, acredito que haja verdade nesta afirmativa. Como provar isso, não é prioridade desta pesquisa, não vou me ater a isso agora, somente ao fato de que em Brasília os espaços públicos existem e são ocupados das mais diversas formas.

Brasília acolheu brasileiros de várias regiões do país que foram essenciais para a construção da urbe mais inovadora do Brasil. Os primeiros operários, chamados de candangos, vieram principalmente da Bahia, Goiás, Maranhão, Minas Gerais, Pernambuco e Piauí. Com a mudança da sede do governo brasileiro para a nova capital, muitos funcionários públicos se mudaram do Rio de Janeiro para o Distrito Federal. Brasília continua atraindo novos moradores, ou seja, o fluxo de Novos Candangos ainda é intenso, mantendo assim uma constante de renovação na formação da sua população e isso se dão, principalmente, em razão de pessoas de outras localidades ocuparem cargos públicos de natureza permanente ou temporária. Como afirma SANTOS, Carlos Nelson (1988, p. 55): “Em cidades fundadas há pouco tempo as memórias são trazidas de fora. Vêm de experiências vividas em outras partes e dos modelos expressivos disponíveis [...]”. Portanto, apesar de passarem a habitar uma cidade futurista da década de 60, trouxeram consigo identidades, contradições e riquezas culturais que concederam à cidade, uma característica multicultural.

As Cartografias apresentadas nesta pesquisa, foram desenvolvidas à partir da apropriação dos mais diversos tipos de mapas de Brasília e de outras cidades aonde o Angatu foi registrado em perfis de Instagram de várias pessoas, ora usando a #Angatus, ora marcando o perfil @rafaelhiran na publicação. Foram usados mapas de listas telefônicas antigas, os quais muitos dizem não servir pra nada hoje em dia; mapas de aplicativos, como por exemplo o Mapa das frutas do Parque da Cidade; mapa do Metrô-DF (@metrodoficial), que revela o quão modesto ele é; mapas dos pioneiros; mapas que deveriam revelar a funcionalidade da cidade, mas que não alcançam seu objetivo; mapas que indicam as quadras fechadas (Relaxa, Angatu abre Caminhos!); mapas feitos à mão; mapas que falam de saudade, porém não revelam aonde ela está; Google Maps; mapas que atestam a idéia de que desorganizando, posso me organizar.

Essas cartografias se relacionam com o conceito geográfico de lugar, ou seja, nas minhas relações cotidianas e afetivas com as cidades por onde passo fazendo intervenções, as vezes acompanhadas de memórias afetivas à respeito das histórias que envolvem o processo criativo das intervenções, as pessoas que se tornaram amigas à partir do Angatu e também alguns perrengues que a rua nos proporciona. Em cartografias de outros artistas é possível encontrar críticas geopolíticas que vão de encontro ao conceito de território.

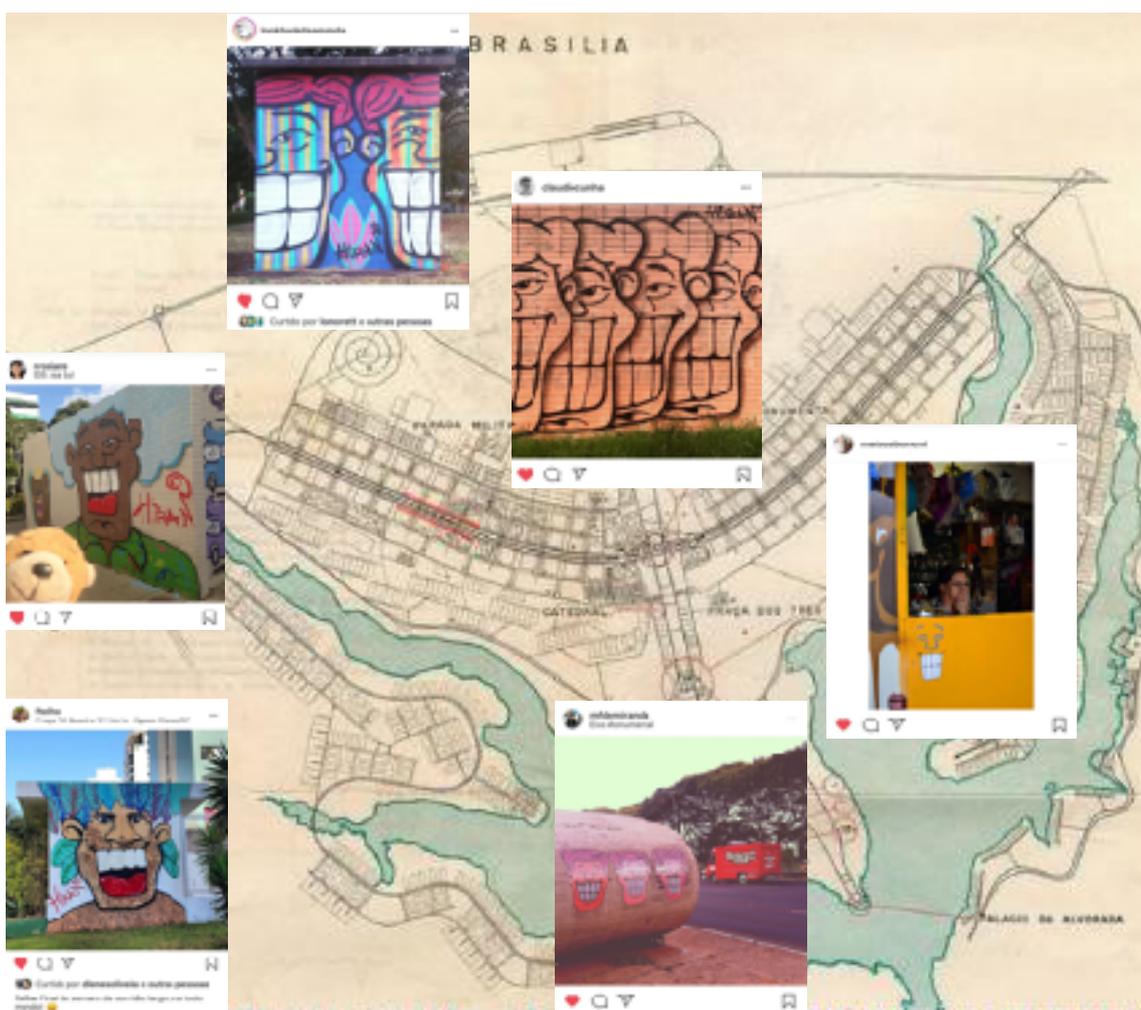
Nas cartografias aqui apresentadas, algumas trazem críticas aos meios de transportes precários oferecidos aos cidadãos, outras apresentam um contexto de mapa que sai da cidade, ou seja, a intervenção urbana que vai para o rural, pois entendo que o campo oferece seus suportes para intervenções.

Uma referencia para a minha pesquisa é o artista Christus Nóbrega, também conhecido na China como 龍沛森 (Dragão Floresta Abundante), que numa tradução livre significa, “aquele que faz coisas bem-aventuradas e grandiosas”, durante uma residência artística na China em 2015, realizou uma Performance, que foi fotografada e registrada através do GPS, como ele mesmo explica. “Um sistema de satélites, em comunicação com um dispositivo móvel, é capaz de identificar sua geolocalização utilizando tecnologia GPS. Para furar bloqueios e sistemas de censura cibernética usa-se tecnologia VPN. Na Praça da Paz Celestial –local do massacre da revolução estudantil em 1989 na China, de posse de um celular hackeado, liguei o GPS e registrei o desenho de minha caminhada clandestina, silenciosa e invisível. O desenho gerado pelo GPS é um conjunto de 89 passos. O desenho foi então baixado do celular e impresso, fazendo parte integrante da fotoinstalação.”

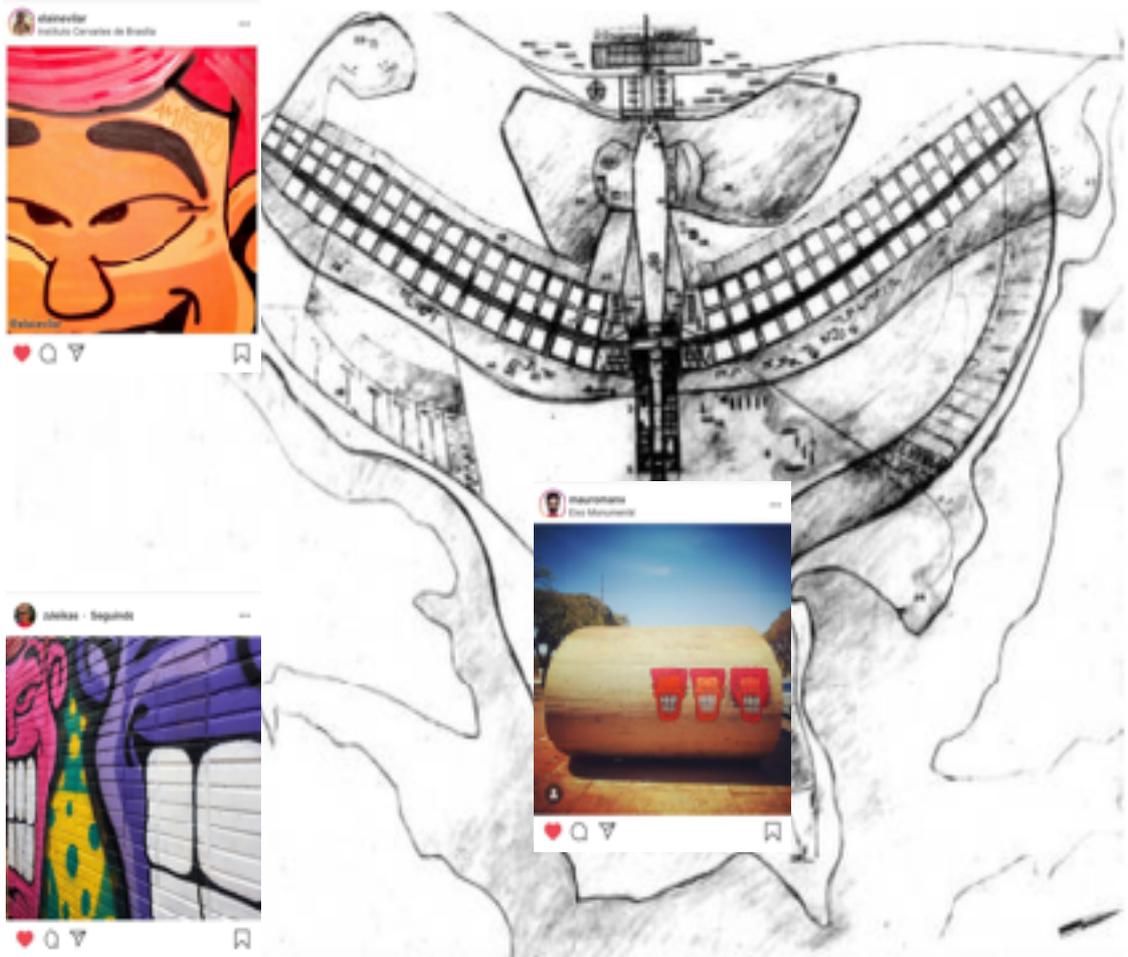


Fotografias da obra chamada de 89 Passos. 89 Linhas. Desenhos sobre a Paz, 2015 Performance, fotografia, GPS *drawing* e tubos de aço com Dimensões variadas compõe a fotoinstalação, exposta no CCBB (Centro Cultural do Banco do Brasil).

As fotografias revelam as várias caminhadas que realizei até cada local em diferentes épocas, como também, estão contidas nos trabalhos, as caminhadas alheias, das pessoas que foram até os locais com intervenções urbanas, a fim de fotografá-las e postá-las no Instagram. Pode ser que as pessoas não caminharam com a mesma intenção da minha. Ao mesmo tempo, nem todas as minhas caminhadas tiveram a mesma intenção. Deixei minhas marcas para assim, talvez permitir a alguém as encontre de surpresa, da mesma forma que aquele lugar chamou minha atenção para assim ser ocupado com uma imagem menos efêmera do ciberespaço virtual que no cotidiano urbano.



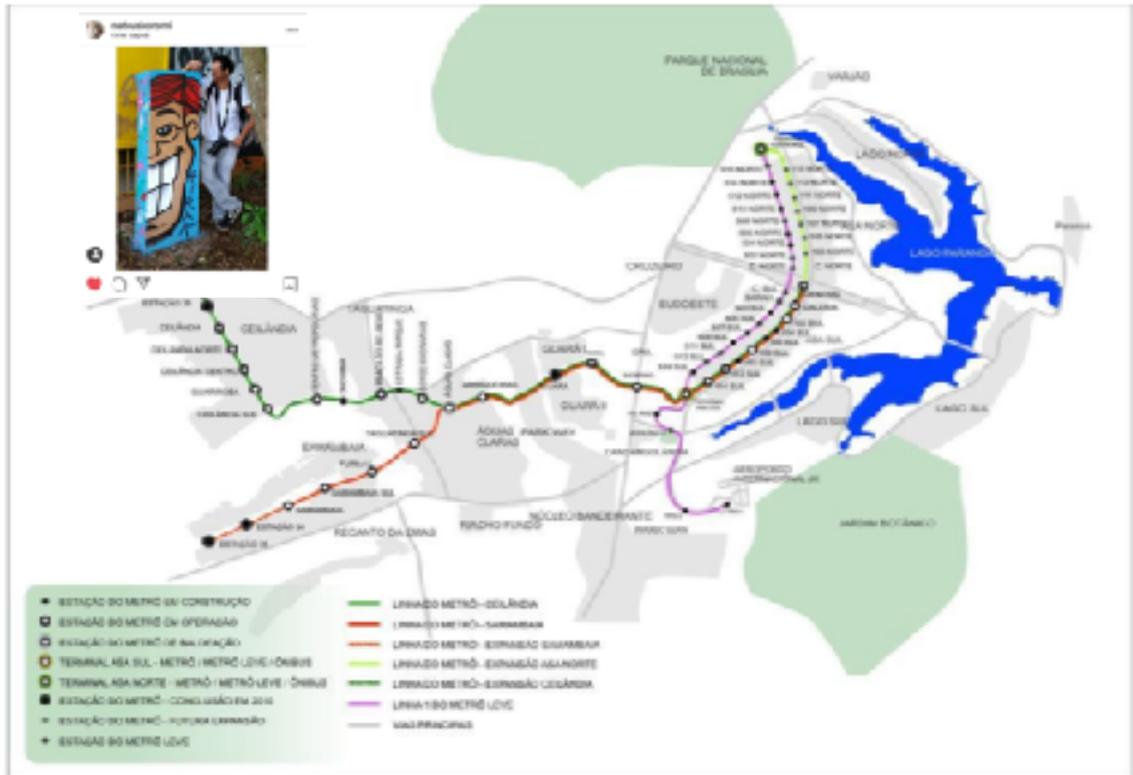
A presença daquilo que passou.



Cartografia sobre Croqui Campeão!

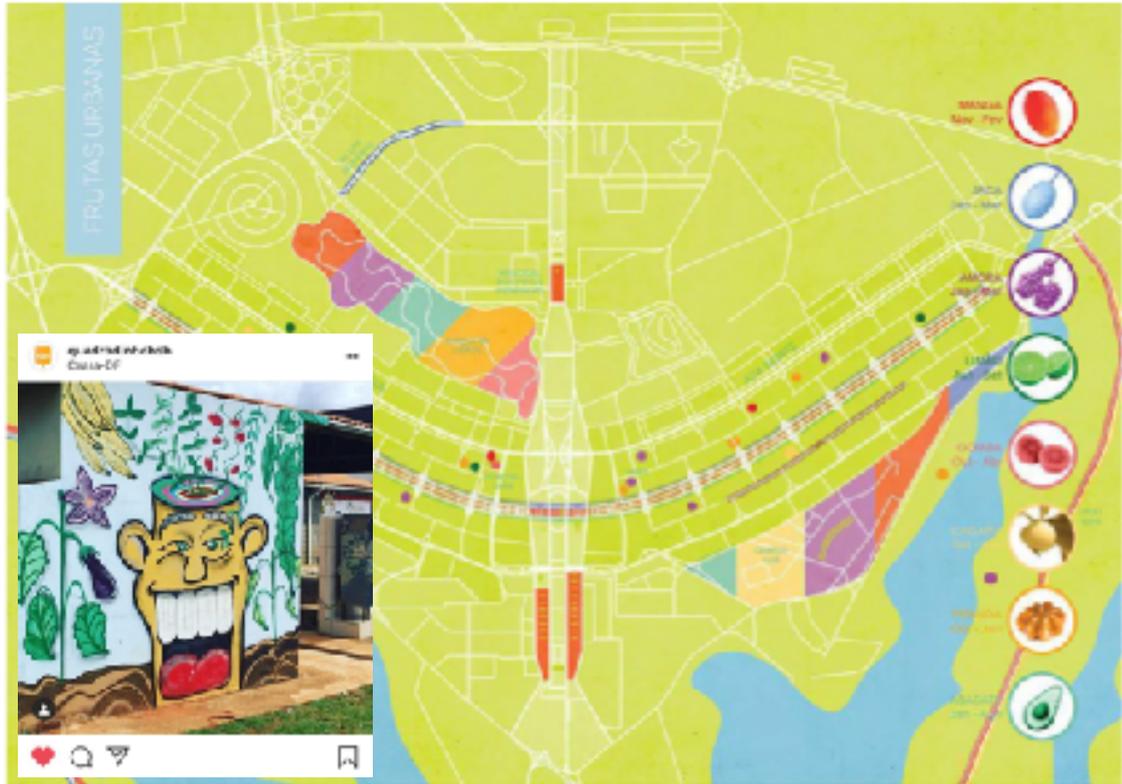


Era pra ser Funcional.



Cartografia Modesta, assim como o Metrô em Brasília.

“Cartografia Modesta, assim como o Metrô em Brasília” é composta por apenas um Angatu, intervenção realizada no Gama, registrada e publicada pelo fotógrafo Mateus Bonomi em seu perfil no Instagram. Enquanto montava esta cartografia, lembrei que o sistema de transporte coletivo via ônibus é precário, com frota menor do que a demanda da população, com manutenção deficiente dos veículos e sinalização praticamente inexistente, o que dificulta esse tipo de mobilidade. O sistema de mobilidade que atende moradores e visitantes dispõe do metrô, mas com modesta abrangência territorial, transportando pouco mais de 150 mil usuários por dia.



Frutificai-vos!

Da mesma maneira que é possível fazer uma cartografia com somente uma sobreposição de imagem para falar de escassez, também é possível falar de abundância através de um Registro sobreposto ao mapa. O Registro usado nesta cartografia revela um Angatu Frutificando, fincado na terra, realizado no Ceasa do Distrito Federal, próximo à feira de orgânicos sobre o Mapa das frutas do Parque da Cidade.

O Parque da Cidade Sarah Kubitschek, na área central de Brasília, é um espaço aberto de lazer, considerado um dos maiores parques urbanos da América Latina. Foi lá que a professora Ana Paula Jacques, professora de gastronomia do Instituto Federal de Brasília, teve a ideia de mapear todas as árvores frutíferas. Ana viu a oportunidade de, com a proposta, unir o aprendizado dos estudantes em sala de aula e despertar a curiosidade de usuários do Parque e dos visitantes que passam pela capital federal.

Segundo a professora de gastronomia, Ana Paula Jacques, na página do Instagram, chamada Frutas do Parque, é possível ver o exemplo de como o projeto vem crescendo e conquistando ainda mais interessados. A ideia, segundo a professora, é compartilhar saberes e que a participação do público enriquece todo o processo. “Qualquer pessoa pode ter acesso ao mapa, porque a ideia é compartilhar as descobertas. Isso é gratificante não só para os cozinheiros mas, principalmente, para os usuários que num domingo pela manhã, às vezes, podem fazer um grande banquete comendo frutas direto no pé.”



Sapatinho na janela... Quem pega?

Pausa para a Saudade que sinto do Rio de Janeiro, como também de lugares em que nunca estive e que outrora me consumia, hoje nem tanto. Aprendi que sinal de Saúde é sentir Saudade.



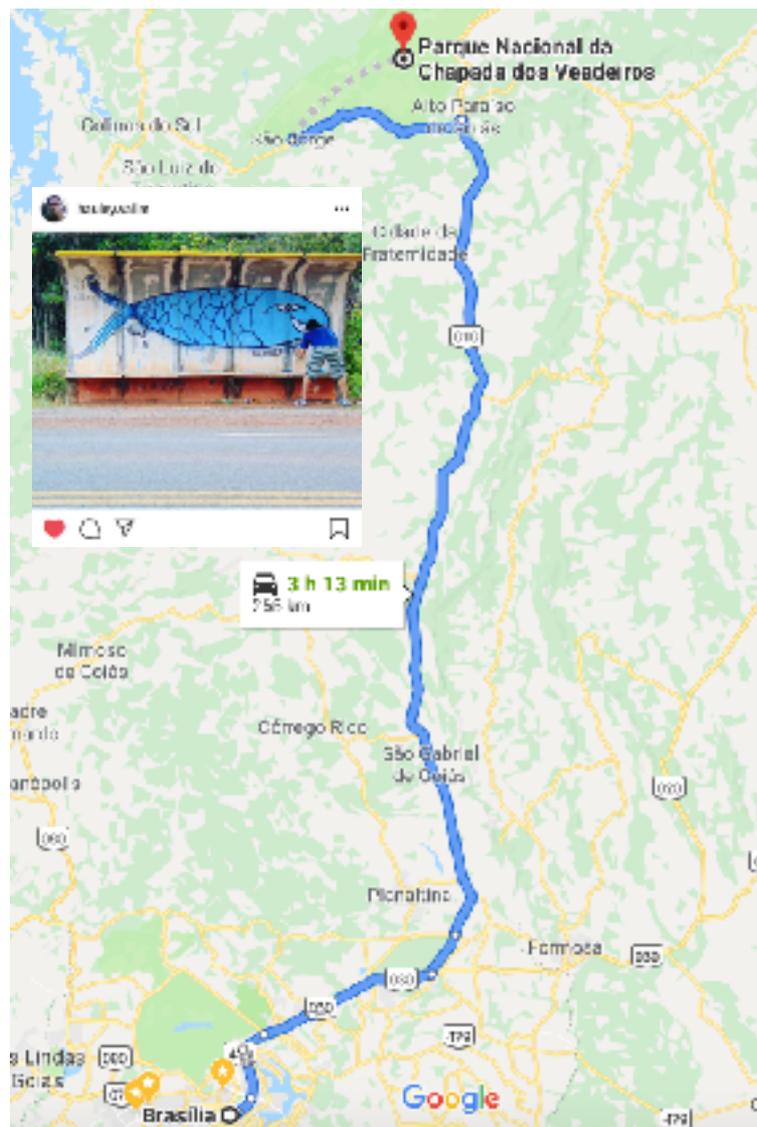
Sobre Intervenções que duraram o suficiente para serem Registradas.



Angatu, o Bem Amado!

Quadradas que se fecham, são iguais as que se abrem, desde que abertas e fechadas por Angatus!

A legenda presente no Registro do Angatu da Asa Sul, “Só porque eu amei aquele sorrisão ali atrás”, faz valer todas as Caminhadas/Rolezinhos até aqui, não só por expressar aceitação, mas também pelo fato de ativar a minha Memória Afetiva, pois lembrei dos tempos em que eu era pequeno e assistia Odorico Paraguaçu e ria com suas frases célebres, tais como “Esta obra entrará para os anais e menstruais de Sucupira e do país.”



No meio do caminho tem um peixe!

As vezes se faz necessário um mapa inteiro para falar sobre quando o Angatu se transforma em peixe e revela a brevidade de um eterno pescado azul, estampado numa parada de ônibus à caminho da Chapada dos Veadeiros, solidário com o Rio Doce, que desagua no mar, cercado pelo Vilarejo de Regência, após o crime ambiental em que a Samarco o azedou, a nossa relação com Watu e seu povo, que é antiga e isso não mudará, podem apagar o Peixe, azedar o Rio, mas a Amizade permanece. O trajeto traçado pelo aplicativo remete a um rio, talvez por sua forma sinuosa, talvez por sua cor azul, então, nada melhor que termos um peixe lá.



Bordando a Alegria do Sorriso Banguela!

As vezes o Angatu motiva as pessoas a pensarem a Arte e seus processos criativos, gerando legendas que são verdadeiros prelúdios para Sentimentos que nos arrebatam por toda a Vida.

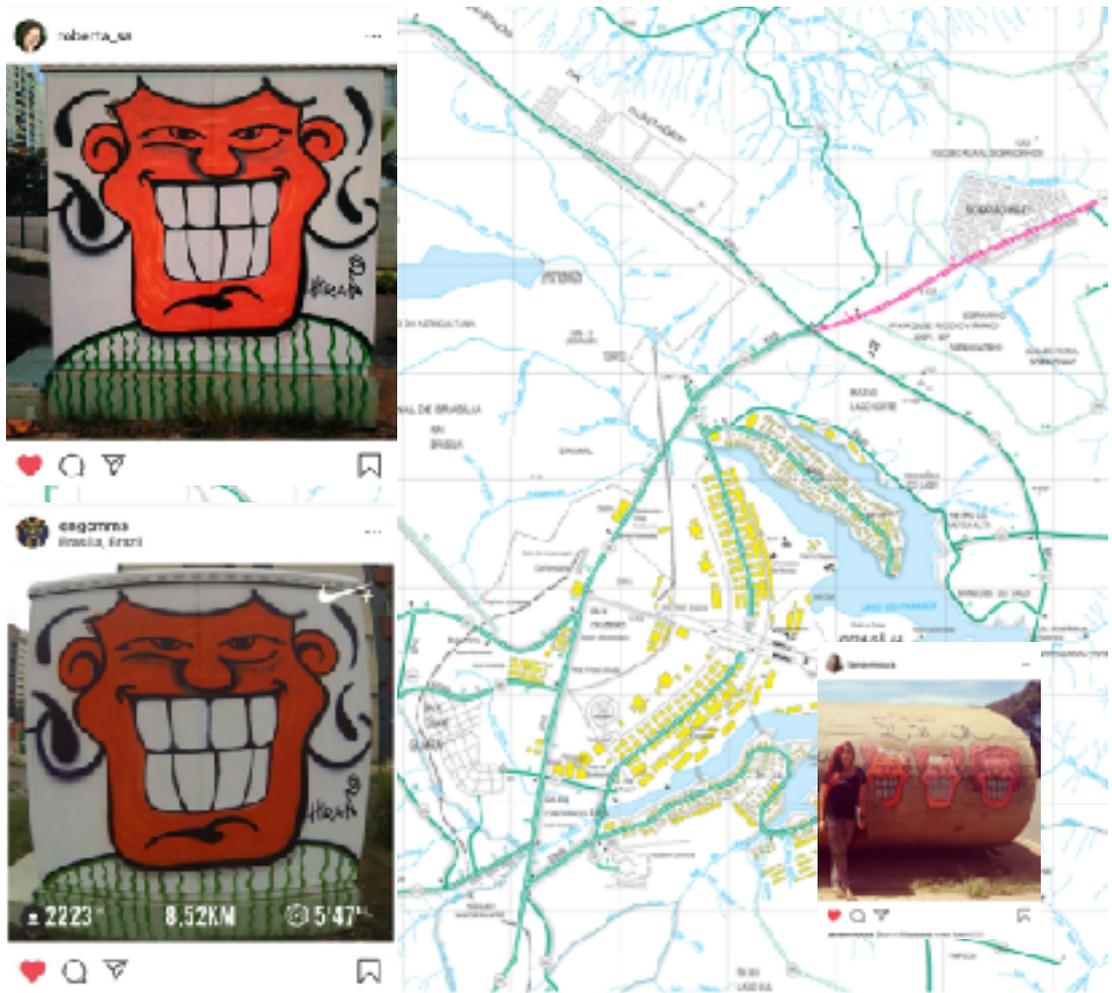


Samba, suor e Graffiti

Exaustivamente se afirma que Brasília foi projetada na forma de um avião. Assim, muitos dos seus endereços fazem referencia as partes de um avião, por exemplo, Asa Sul, Asa Norte, Eixo Monumental.



A presença daquilo que passou.



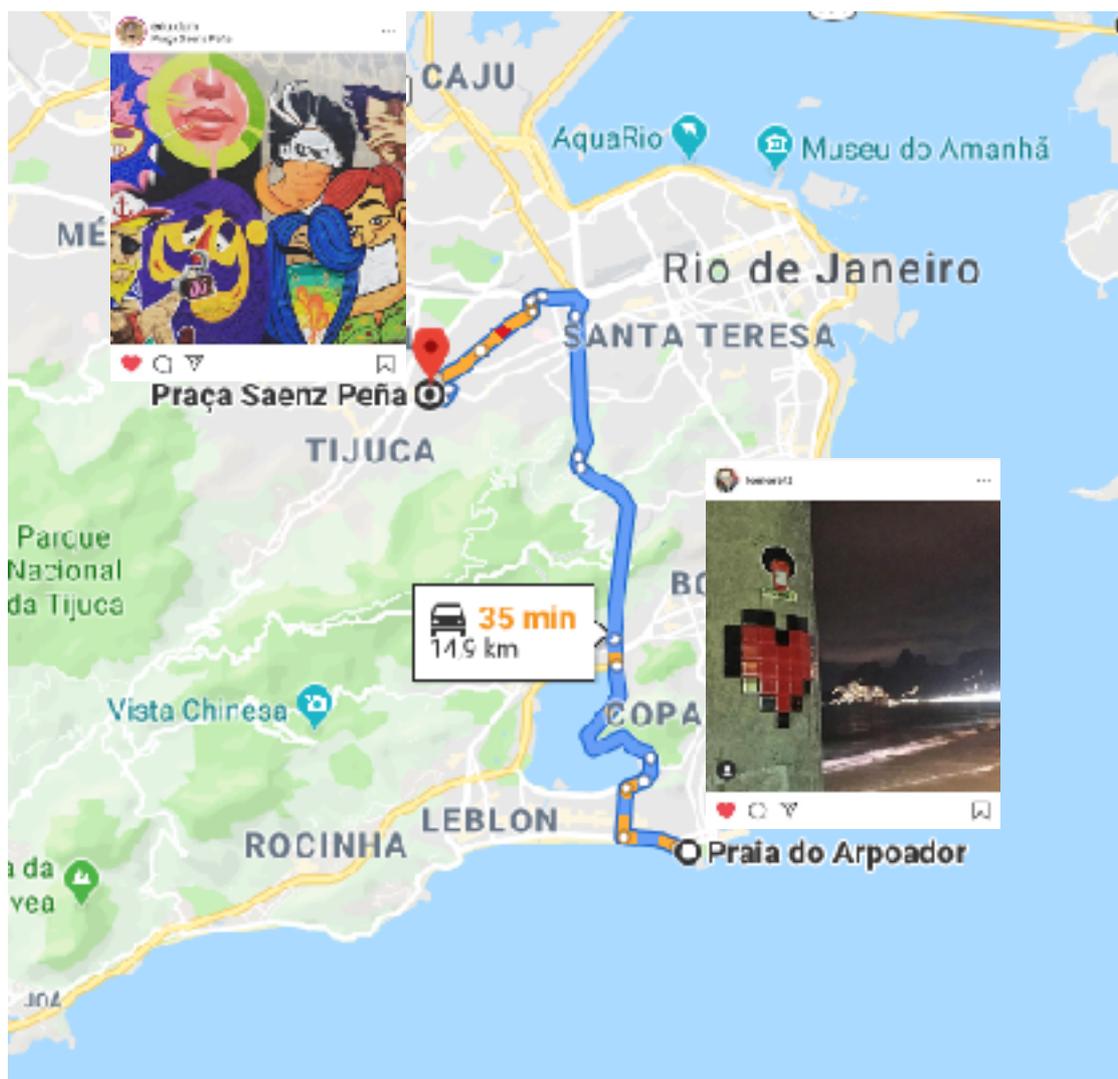
Centro/Periférico.

Quando a centralidade é a Periferia, o Plano Piloto é Periférico. A permanente repetição da imagem, permite a familiarização com seus elementos, levando a diminuição do estranhamento e a não mais provocar surpresa, pois propicia sua banalização frente aos receptores. Angatu correndo riscos, talvez desnecessários.

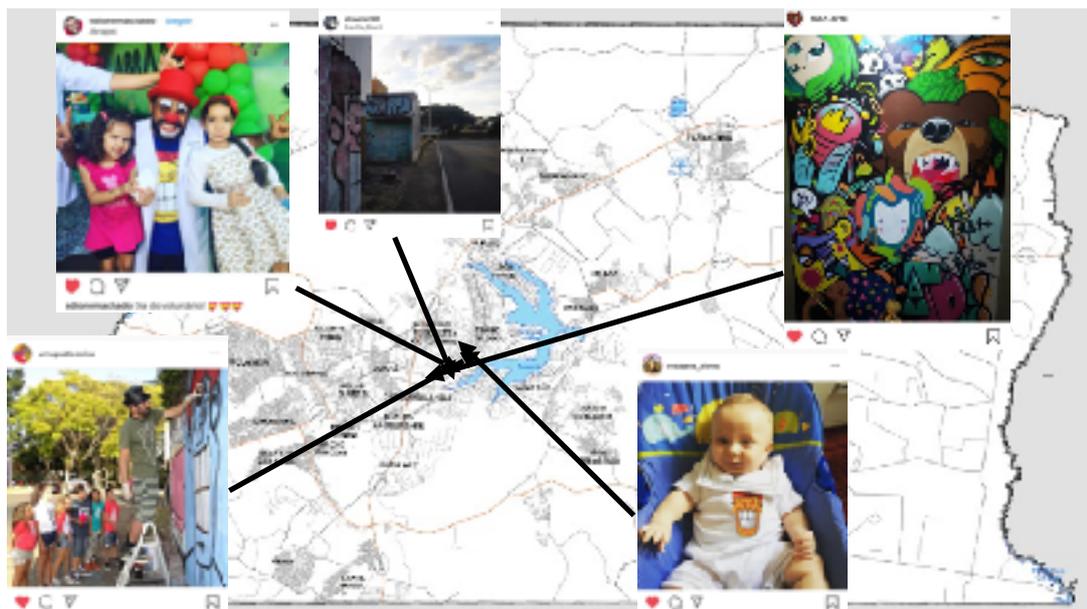


A agonia de um peixe do Rio, vivendo longe do Mar.

Todos os registros que compõem esta cartografia estão publicados no mesmo perfil de Instagram, cujo o nome é @claudiocunha. Enquanto eu a elaborava, lembrei de uma conversa online com uma pessoa que viu a fotografia do peixe colorido no perfil do Claudio, depois passou lá para também registrar e me perguntou se havia sido eu mesmo que fiz, pois não viu o Angatu, respondi Sim e Não, disse ainda que as vezes o Angatu está implícito nas cores e formas e que as vezes ele nem implícito está e que tudo isso depende de quem o olha. A pessoa gargalhou e Sorriu!



A menor distância entre dois Angatus não é uma linha reta!



Deixai vir a mim os pequeninos!

“Recalculando a rota” é o que diz o GPS a cada vez que se toma um caminho errado, ação recorrente ao longo da vida de qualquer sujeito que faça uso deste aparato com uma pitada de apatia, ou seja, errarás, mas quem não erra? Todo mundo erra! Todo mundo erra sempre. Todo mundo vai errar. Acertar é deixar os pequeninos se achegarem, pois aprendemos com eles.

Essa é uma cartografia cheia de histórias, de reviravoltas, pequenas tragédias, aventuras, viagens e emoções que conduzem à benção da liberdade de quem colocou o pé na estrada e se descobriu de uma forma incrível, mesmo errando.

Não só esta, mas todas as cartografias revelam, que as pessoas interagem, se identificam com o Angatu, não só aqueles que registram em seus perfis, mas também os outros que simplesmente passam e observam, cada um à sua maneira, ao seu modo, interpretam, dando a ele o seu propósito particular. Em todo caso, não há como garantir que de fato haja interação ou sequer tipificar a qualidade desta. O que é possível e a mim compete é compreender que a intenção de interação pode configurar uma ação social, que é o conceito fundamental da sociologia compreensiva de Weber, nos termos compreendidos pelo sociólogo, “significa uma ação que quanto ao sentido visado pelo agente ou os agentes, se refere ao comportamento de outros, orientando-se por este em seu curso”. (Weber, 1991).

Sobre aquilo que falta, sinto que não tenha sido possível produzir cartografias a partir de uma perspectiva que não nos oriente, mas que seja um convite `a (Des)Orientação, à exploração dos elementos presentes no processo criativo ou simplesmente aqueles que compõem a cidade, como o som das ruas, barulho dos carros, canto dos pássaros nas árvores, como se fossem um desdobrar de afetos à partir do (Tsss...) som da tinta spray saindo da lata, o cheiro da tinta e tantos outros elementos que possibilitariam ao espectador observar/interagir.

Para alguns a vida é um caminho natural, indolor e repleto de realizações. Para muitos, um complexo, sofrido dilema, lotado de frustrações. Nesta pesquisa a busca não foi pela honestidade extrema, mas sim por muito bom humor e interação com as pessoas, ainda que virtualmente, pois acredito que são características que permeiam a vida, passando por vários lugares, por vários perfis, cada um compondo uma parte preciosa dessas cartografias, como um mosaico montado a partir de cacos.

Conclusões! Não, Péra... Devaneios Finais!

Lev Manovich, Bergson, Weber, Minois e os demais teóricos e artistas, citados nesta pesquisa, foram de grande valia para pensar sobre os caminhos que a narrativa desta pesquisa possibilitou percorrer. Trazendo à tona o conceito de Instagramismo, espera-se lançar um novo olhar sobre as publicações Imagéticas/Discursivas, mostrando as possibilidades de construção destas publicações que partem de ambientes urbanos e que tem, no meio digital, sua legitimação.

Sobre o riso e a centralidade que ele possui nesta pesquisa, não há um veredito conclusivo, não há uma promulgação final/apocalíptica sobre o Riso, pois cada vez mais se esclarece que em circunstâncias diversas o termo abarca fenômenos similares, mas não exatamente idênticos. Assim sendo, existem Risos múltiplos, como também existem múltiplas áreas que geram vários pontos de vista que esquadrinham através da pesquisa as intrínsecas variações do Riso.

As narrativas e as composições das cartografias presentes destas pesquisa são colaborativas e plurais, pois acredito que não são compostas apenas por uma pessoa, mas por vários Registros/Vozes/Olhares que possuem o desejo de interagir com as intervenções urbanas e estão engajadas ao que produzem e publicam em seus perfis. Vários Angatus fazem parte de um Angatu.

Nesse sentido, os lugares da memória são pontos de referência que, além de elementos estruturantes da minha memória individual, também se inserem na memória da coletividade a qual estou inserido. Vale ressaltar aqui, que ao criar uma representação cartográfica afetiva do mundo, estou estabelecendo sentidos que revelam o cultural e o social, consequências do meu entendimento sobre o espaço vivido, percebido, sentido, amado ou rejeitado, não necessariamente nesta ordem.

A cidade hoje tem papel essencial na forma como nos aproximamos de iniciativas culturais, legitimando a convivência social como um território Memória e identidade, mapas afetivos como Forma de expressar hábitos culturais de encontros, de trocas e de afetos, seja em espaços legítimos de convívio ou em outros.

Notas

Caderno de caminhada, o registro do rolê recheado de memórias que me afetam.

Optei por apresentar como Notas as transcrições dos escritos no que nomeei Caderno de caminhada¹⁹, pelo fato de estarem relacionadas com esta pesquisa sob vários aspectos e em vários momentos. Estas anotações compreendem reflexões suscitadas no decorrer da ação de deslocamento, no que concerne às relações entre corpo e espaço. A caminhada, enquanto método poético, permite abordar a feitura do artístico de modo a abarcar simultaneamente distintas linguagens e formatos, assim como propicia desdobramentos e cruzamentos diversos com outros temas e áreas do conhecimento. Desta maneira, a caminhada enquanto método engendrou uma proposição aberta às investigações poéticas, por meio da experiência da ação da caminhada e das reflexões acerca do deslocamento, reverberações e aprofundamentos no que tange o pensar e o fazer artístico, como um todo. Aproveito para também indicar que os fragmentos contêm minha percepção sobre como aconteceram os trabalhos de outros acerca de termos, conceitos, noções e propostas realizadas em torno da ideia da caminhada.

A caminhada como proposição poética, na modernidade, tem seu ponto de partida com a figura do flâneur descrito por Baudelaire (1867). Além das caminhadas dos situacionistas (método da deriva como comportamento lúdico-construtivo), com destaque para as produções que perpassam a arte conceitual que realizam a caminhada como prática: Robert Smithson, Richard Long, Francis Alÿs, James Turrell, Hamish Fulton, Nelson Felix, Lygia Clark, entre tantos outros.

O ato de caminhar, pode ser considerado o ponto de convergência de todas as questões apresentadas e discutidas na minha de intervenção. Aqui, a caminhada também coincide com os exercícios poéticos de cada artista desta disciplina. Neste sentido, o exercício de encontrar os pontos de confluência tem por intuito a fricção, a reflexão, a abertura, o questionamento, e, sobretudo o rolê.

¹⁹ Este caderno surge a partir das anotações da disciplina “Tópicos em Poéticas Contemporâneas II: poéticas da caminhada de deslocamento”, ministrada pela professora Nivalda Assunção em 2º/2017

1. Ganhei o caderno de presente, o considero uma obra em construção, pois ainda está sendo escrito e desenhado. O caderno foi feito à mão pela amiga e também artesã, Vanessa Paulinelli, mineira e residente em Brasília, criadora da marca de Chilli paper artesanal. Pinteí a capa, espirrando tinta acrílica laranja e branco, que é revestida por papel Paraná e possui um elástico para fechar na cor laranja, os papéis brancos e com 75 gramas de gramatura, suportam bem a escrita e os desenhos, que as vezes faço utilizando canetinhas coloridas de ponta fina 0.4. Este caderno também foi meu diário de bordo durante a residência artística em Olhos D'água, promovida pelo professor Christus Nóbrega no NACO (Núcleo de Artes do Centro Oeste), mas pretendo tratar desse assunto em outro capítulo (que ainda precisa ser escrito).

2. Na primeira aula, cada aluno se apresentou falando seu nome, sua origem, formação, quais as expectativas para aquele semestre, para aquela matéria e também um pouco sobre a pesquisa em andamento. Logo em seguida a professora Nivalda e seu orientando Leonardo Tavares, apresentaram o programa da matéria, expondo as referências, os objetivos e ao final da aula, cada aluno sorteou três artistas para apresentarem um trabalho sobre cada um durante as aulas da matéria. Fui contemplado com os artistas, Frans Krajcberg, Artur Barrio e Bas Jan Ader. Do primeiro artista usei duas obras para desenvolver o meu trabalho: O grito da natureza e a Série Africana, composta por esculturas de madeira; Do segundo artista, o trabalho escolhido foi Lixo; Do terceiro foi Fracasso. O trabalho que desenvolvi a partir da obra de Frans Krajcberg está descrito no primeiro capítulo.

aula do dia seis de setembro de dois mil e dezessete.

3. Neste dia a aula aconteceu na casa da Cultura Brasília, oferecida pela amiga Janette Dornellas, que idealizou o espaço e atualmente o administra com a finalidade de proporcionar aos artistas locais um ambiente para suas atividades como músicos, ou professores, com um custo/benefício acessível. Por ser ponto de confluência de todos os segmentos artísticos, o nome da casa é CASA, pois existe a expectativa de que todos se sintam em casa. Localizado na SHCGN 703.

4. Bacana demais a casa.

5. A arquitetura, os azulejos nostálgicos, que me levaram de volta a infância. Relembrei com muita saudade de meus avós já falecidos, paredes de pedras e estátuas brancas: o uso do espaço, a proposta do lugar e o potencial para realizar mais coisas do que já está previsto.
6. Um dos banheiros da casa fez bastante sucesso entre muitos da turma, por ser antigo, composto por lindos azulejos azuis e a privada também.
7. Teve até foto da galera dentro do banheiro.
8. Uma mala antiga, daquelas de couro e sem rodinhas, abrigavam figurinos feitos pelo próprio Athos Bulcão.
9. Ao abrir a mala, a sensação de todos da turma era que estávamos diante de um baú de tesouros.
10. A campanha guardada numa sacola plástica.
11. Gatos dormindo pela casa.
12. Café delicioso no quintal da casa, acompanhado de biscoitos e um queijo recém chegado de uma fazenda.
13. O acervo pessoal da Janete é fantástico, composto por livros que ensinam a costurar figurinos de época: que ensinam a fazer uma montagem de palco, entre outros. Roupas, figurinos, instrumentos e os mais variados apetrechos, um mais surpreendente que o outro.

sobre a caminhada realizada neste dia, na quadra 703 Norte, após conhecermos todo o interior da casa.

14. Durante a caminhada me deparei com um carro, modelo gol com uma placa de Niterói. Tão logo o avistei, fui tomado por boas lembranças de vários momentos vividos na terra de Araribóia. Após caminhar mais um pouco, me deparei com a frase no muro, "Eu te amo, porra", certamente feita com um stencil. Após mais alguns passos e conversas com os colegas de turma, nos deparamos com um descampado de terra vermelha, com uma torre numa base de concreto, cheia de antenas, por um momento pensei, que aquele lugar não parecia Brasília, pois me senti em outro planeta. Na base de concreto que sustentava a torre de antenas, um pixo, declarava, "Odeio suco de manga". Reconheci alguns nomes da pixação distrital: Jao, Michele Cunha. Foi quanto me dei conta que não estava em outro planeta, estava em Brasília.

15. As pessoas são lugares.
16. Na fronteira entre a terra vermelha e a vegetação verde e rasteira, um pedaço de tecido imitando pele de onça por entre as folhas secas.
17. Restos de comida amontoados sobre uma folha de jornal, pareciam ter sido colocados cuidadosamente no local com o propósito de alimentar os gatos da rua. Não era um despacho.
18. Praça equipada com aparelhos de ginástica. Todos da turma, interagiram de alguma forma com o que viam, alguns sentavam nos aparelhos, porém sem se exercitar. Outros se exercitaram como se fosse um brinquedo de gente grande, outros simplesmente assistiam aos outros rindo e todos fotografavam tudo, eu inclusive.
19. Mais a frente uma horta, com manjericão, hortelã e cebolinha, plantada cuidadosamente dentro de um carrinho de mão, encostado numa árvore.
20. Um carro grande, estacionado no caminho e que chamou nossa atenção, por se tratar de um veículo viajante, pois continha adesivos, mapas e pinturas de vários países das Américas, apelidado carinhosamente de “carro de mochileiro”.
21. Antes de retornarmos para a casa da Janette, fomos conhecer a casa do vizinho, bem na hora do almoço, ele nos recebeu bem a vontade, trajando uma bermuda e chinelo, fez um tour por sua residência, em uma de suas paredes estava emoldurado um pequeno quadro do meu amigo Selaron, hoje falecido, que alegria encontrar um pedaço do "Errejota". Novamente fui tomado por boas lembranças, agora da minha querida Babilônia, o Rio de Janeiro, mais precisamente, a Lapa, onde eu e Selaron dividimos algumas vezes garrafas de vinho, sentados na escadaria, observando o ir e vir dos turistas e "locais", daquele lugar, que era a sua principal obra.
22. Ao final da caminhada, percebi que havia conseguido cumprir uma de minhas metas, guardar apenas um objeto de todo o trajeto, pois se eu não me vigiar, quero levar tudo o que for possível comigo. Dessa vez, trouxe apenas uma pena, que muito me chamou a atenção.
23. Fixei a pena com uma fita adesiva no caderno de caminhada.
24. Palavras ganham asas quando conquistam o espaço

dossiê: Patrícia Teles - Montulho Barricada

25. No dia onze de setembro Patrícia Teles materializou o Montulho Barricada, trabalho esboçado no seu primeiro dossiê da matéria.

26. A ação consistiu em ressignificar um amontoado de entulho por meio de sua redistribuição no espaço. Ela dividiu a execução da ação em duas etapas: na primeira etapa foram trasladados escombros, latas de tinta, pedaços de pau, blocos de concreto, entre outros resíduos, do ponto no qual foi depositado até o caminho entre o R.U. (Restaurante Universitário) e o Minhocão. O objetivo da ação era construir com o entulho uma barricada para ‘des-automatizar’ a passagem dos transeuntes.

27. A produção da barreira visava provocar nos passantes uma tomada de decisão: seja a de travessar, desviar ou de desmantelar o obstáculo

28. Na segunda etapa: ela observou e registrou a reação dos caminhantes mediante a redistribuição espacial do entulho.

29. Compreendi que o registro faz parte da ação.

30. As reações foram as mais diversas, pelo que assistimos no vídeo que assistimos durante a apresentação do trabalho em sala de aula. Alguns pulavam o montulho cuidadosamente. Outros destruíram partes para poder passar e um senhor, andarilho sempre visto pelo campus da UnB, parou diante da barricada e gritou, como se estivesse se dirigindo especificamente a um funcionário da segurança do campus, dizendo: “Eu sei que foi você que fez isso pra mim, seu filho da puta!”. E completou: “Tá pensando que eu tenho medo, é?!”.

aula do dia vinte de setembro de dois mil e dezessete.

31. Neste dia, eu estava tenso, pois iria apresentar para a turma o meu primeiro dossiê, cujo o nome é apegado. O trabalho foi realizado a partir da vida/obra de Frans Krajcberg. Em específico escolhi o grito da natureza, onde ele afirmava: “a natureza grita comigo”. Também parti da série de esculturas africanas que pareciam estar sempre em movimento. Neste dia, após a aula, almocei no Restaurante Universitário e guardei o comprovante, fixando-o no Caderno de caminhada. Este trabalho do Frans Krajcberg está descrito no primeiro capítulo.

32. A tensão é uma qualidade poética.

aula do dia quatro de outubro de dois mil e dezessete.

33. Assistimos à apresentação da proposta de trabalho do Matheus Macedo. Realizamos uma caminhada, munidos de barbante, câmera fotográfica e caderno de caminhada. A referência para realização deste trabalho foi Following Piece, de Vito Acconti, de 1969. Deveríamos seguir alguém caminhando e segurando o barbante para demarcar a caminhada. Após realizar um pouco a proposta executei uma intervenção com barbante nas raízes de uma árvore, em que haviam sido pregadas bolachas de madeira, foi uma experiência nova. Para mim, foi uma intervenção urbana inédita. Desenhei um pequeno esboço, por sinal bastante tosco, de uma vegetação que me chamou a atenção.

34. Também durante a caminhada.

35. Como desenhar a andança? Isto já é uma cartografia?

36. Também realizei o esboço de uma das intervenções realizadas com barbante e galhos.

aula do dia dezoito de outubro de dois mil e dezessete.

37. Hoje, executamos a proposta de caminhada dos colegas de turma, Alexandre Rangel e Jackson Marinho. O percurso foi nomeado de procissão de culto ao livro das faces. A caminhada foi feita com transmissão live, fanfarra, culto da-daísta. Seguramos incensos e velas.

38. Percorremos aproximadamente 500 metros pelo Minhocão no ICC.

39. Foi engraçado ver a perplexidade do público que parou para ver.

40. Algumas pessoas são curiosas o bastante para perguntar de quê se tratava.

41. Remeto à memória de outra pessoa. Luisa afirma: Natascha Albuquerque propõe uma ação cujo título é: “tanto faz se é performance ou não”.

42. Durante a caminhada pensei: por onde andei... o que vi... o que desprezei...o que eu coletei.

43. Em dado momento da caminhada nos deparamos com uma exposição, cujo título era Ultraje. Acho que se tratava de moda/design de roupas. Cada um da turma ganhou uma cartela contendo um boneco e boneca desenhados no papel. Ao redor do desenho havia um pontilhado indicando onde deveriam ser recortados os conteúdos. Existiam vários tipos de roupas desenhados ao redor dos bonecos, também pontilhados indicando onde deveriam ser cortados. Dessa cartela recortei apenas o nome da exposição Ultraje e o colei no caderno de caminhada.
44. Desenhei uma seta ao lado e escrevi “memória afetiva em ação”, pois esse tipo de cartela fez parte da minha infância onde eu brincava com primos, primas e amigos e às vezes desenhávamos nossos próprios bonecos e modelos de roupa.
45. Após a aula, almocei no Restaurante Universitário e fixei o comprovante de pagamento no caderno de caminhada.
46. Escrevi arroz feijão e Ganjah!
47. A caminhada do dia só acaba quando deito.
48. Descanso depois do almoço.

proposta de caminhada do Pedro Lacerda e José Loures.

49. Fotos Rasgadas
- Fotos Amassadas
 - Fotos Amareladas
 - Fotos Antigas
50. Aquilo que já existe pode estar ainda em construção?
51. A UnB é um espaço permanente de construção: de ideias
de interesses
de intenções.
52. O destino é a caminhada

anotações sobre a exposição na Galeria 406 Norte.

53. Exposição (Com)passos na galeria da UnB na 406 Norte.
- Fotos
 - Vídeos
 - Adereços
 - Textos
 - Lambe lambe

Tudo girando em torno do caminhar!

54. Às vezes é impossível tomar notas.

55. O fragmento pode ser um fardo quando não há tempo.

56. Não-escrever é registro do impossível.

dossiê: Giovanna Capra Maia - sobre os pés linguagem: livro de artista, tapeçaria.

57. (tecido alvejado, tricoline de algodão, tricoline de algodão cru, linho e tela para tapeçaria, nanquim.)

58. Técnica: desenho e bordado sobre tecido.

59. A ficha técnica é uma genealogia.

60. A avó da Gio (Giovanna) usou o mesmo sapato durante 2 anos para economizar dinheiro para comprar uma casa para a família!

61. Referência: Richard Long. A caminhada como metáfora para a vida.

Biografia

Memória

Tempo

Pé

Passagem do tempo

Paulo Silveira, A página violada, livro.

dossiê: Patrícia Teles. II

62. Zonza Walking Situation. Fotografia/Gif

63. Desenhei no caderno de caminhada uma sequência de quatro bonecos palitos estilizados, como uma representação tosca.

64. Caminhada

Zonza (Feminino de Zonzo)

Time lapse

Desequilíbrio

Descontrole

Livro do Careri

65. Ao final da página sobre a apresentação do trabalho da Patrícia Teles, escrevi obs: (ageofemp.steam.com)

66. Eu não me lembro o que isso significa!

67. Nem tudo que fica escrito é registro.

dossiê: Karine Dias.

Fotografia/animação.

Fotos postadas no Instagram.

68. A mudança do chão pontuou o momento da fotografia.

69. As coisas acontecem no tempo por causa do espaço.

chão

espaço

tempo

andamento

pé

aula do dia vinte e nove de novembro de dois mil e dezessete

70. Observações sobre o meu dossiê.

71. Sou obrigado a ser outro de mim.

Deslocamento

Google maps

Caminhada operacional.

Deslocamento das pessoas (cartografia)

Situar dentro do espaço.

Livro: direito a cidade. Henry Lefebvre. Cidades rebeldes.

72. Desenhei um pé ao lado dessas anotações, talvez porque durante a caminhada tenha me dado vontade de colocar os pés no chão.

73. Como caminhava em solo desconhecido e coberto de folhas secas, a prudência me impediu de tirar os sapatos.

74. A prudência pode ser traiçoeira.

75. Suzette Venturelli – Wikinarua.

76. Sugestão.

77. Existem palimpsestos dentro do texto.

78. Usei a caneta de ponta fina e de cor preta para escrever no caderno de caminhada nesta página.

79. José Loures estava usando caneta minha de cor laranja para colorir os desenhos que ele fez da turma.

jornada ampliada: a caminhada, caminhada.

80. Cidade como suporte.

81. Rolê como caminhada.

82. Frans Krajcberg como referência.

83. Mapa afetivo de lugares

84. Intervenção como demarcação do espaço a partir de graffiti/lambes

85. Qual a relação entre texto e obra?

86. Texto é obra?

87. Janette apresentou seu trabalho de pé sobre a mesa vestindo um traje branco que ao abrir os braços formava uma tela onde eram projetadas imagens que remetiam ao êxodo. Tudo aquilo transmitia a sensação de liberdade: me fez lembrar do povo hebreu, que caminhou errante pelo deserto. Enquanto isso, ela cantava à capela. Fiquei tão emocionado que não anotei qual era a música.

88. Não anotei. Por isso não me lembro.

89. A diáspora é um êxodo ao contrário: fuga de si.

Referências Bibliográficas

- ABREU, Ana Carolina Fialho de. Hotxuá à luz da etnocenologia: a prática cômica Krahô. 158 f. il. 2015. Dissertação (Mestrado) – Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.
- ARAÚJO, M.S. “Muro + spray: os jovens e os grafites de muros como produções estéticas críticas no ambiente urbano.” Antropologia Cultural (PPGSA/IFCS/UFRJ). Florianópolis, SC. 2003.
- ALYS, Francis. Numa Dada Situação. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- BAUDELAIRE, Charles. O Pintor da Vida Moderna. In: Poesia e Prosa. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1995.
- BAKHTIN, Mikhail. A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo/Brasília: Hucitec/ Editora Universidade de Brasília, 2008.
- BENJAMIN, Walter. Passagens. Belo Horizonte: EdUFMG, 2007.
- BENJAMIN, Walter. O Flanêur. In: Obras Escolhidas, vol. III. São Paulo, Brasiliense, 1989.
- BERENSTEIN, Paola. Apologia da deriva: escritos situacionista sobre a cidade. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.
- BERGSON, Henry. O Riso Ensaio sobre a Significação da Comicidade. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BRETON, André. Les vases communicantes. Paris: Gallimard, 1955.
- BRETON, André. Nadja. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.
- BECKER, Howard. Arte como ação coletiva. In: Uma teoria da ação coletiva. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.
- BECKETT, W. História da pintura. Editora Ática, São Paulo, 1997.
- BOURDIEU, Pierre. O mercado dos bens simbólicos. In: A economia das trocas simbólicas. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- _____. Gostos de classe e estilos de vida. In: Renato Ortiz (org.), Pierre Bourdieu: sociologia. São Paulo: Ática, 1983.
- CARERI, F. WALKSCAPES: o caminhar como prática estética. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2013.

- COLLOT, Michel. Pour une géographie littéraire. Paris, Ed. Corti. 2014.
- CASTLEMAN, Craig. Getting Up - Subway Graffiti in New York. Cambridge: MIT Press, 1982.
- CERTEAU, Michel. de. A invenção do cotidiano: Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.
- COSTA, Luiz Claudio. Uma questão de registro. In: Dispositivos de registro na arte contemporânea. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2009.
- CORNIANI, F.R. Rap: uma manifestação folclórica urbana. Revista Brasileira de Comunicação. São Paulo, 2003.
- CRUZ, D.M; COSTA, M.T. Grafite e pichação – Que comunicação é esta?. LINHAS, Florianópolis, v. 9, n. 2, p. 95 – 112. 2008.
- DELEUZE, Gilles. Diferença e Repetição. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1968.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. v. 3. Tradução Aurélio Guerra Neto et al. São Paulo: Ed. 34, 1996.
- Dicionário Houaiss Online - <http://houaiss.uol.com.br>.
- FERVENZA, Hélio. Formas da apresentação: documentação, práticas e processos artísticos. In: Anais do 17º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 2008. (pp.1734-44).
- FONSECA, F. F. (2008). A verdade da desconstrução. O horizonte ético do pensamento de Jacques Derrida. Dissertação (Mestrado em Filosofia): Universidade Federal do Ceará.
- FOSTER, Hal. O Retorno do Real, São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- GANZ N. Arte urbana dos cinco continentes. O mundo do grafite. Londres: Thames & Hudson Ltd, 2004.
- GERTZ, Clifford. O Saber Local. Petrópolis: Editora Vozes, 2006
- GROS, Frédéric. Caminhar, uma filosofia. São Paulo: Realizações Editora, 2010.
- GITAHY, C. O que é graffiti. São Paulo, Brasiliense 1999.
- GOFFMAN, Erving. A representação do eu na vida cotidiana. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.
- GOLDENBERG, Mirian. A arte de pesquisar. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- HEIDEGGER, Martin. A origem da Obra de Arte. São Paulo: Edições 70, 2010.

- KNAUSS, P. Grafite Urbano Contemporâneo. In: Sônia TORRES (org.). Raízes e rumos: perspectivas interdisciplinares em estudos americanos. Rio de Janeiro: Ed.7 Letras, 2001.
- LABBUCCI, Adriano. Caminhar, uma revolução. São Paulo, Martins Fontes. 2013
- LARA, A. H. (1996). Grafite: Arte urbana em movimento. Dissertação de mestrado não-publicada, Escola de Comunicação e Artes de São Paulo, São Paulo.
- LODI, M. I. (2003). A escrita das ruas e o poder público no projeto Guernica de Belo Horizonte. Dissertação de mestrado não publicada, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. O pensamento selvagem. São Paulo: Editora Papirus, 2014.
- LAZZARIN, L. F. Grafite e o Ensino da Arte. Revista Educação & Realidade. 32(1): 59-74, jan/jun. 2007.
- LE BRETON, David. Eloge de la marche. Paris : Métailié, 2000.
- MALDONADO, Mauro. Raízes errantes. São Paulo, Ed. 34. 2004.
- MAFFESOLI, Michel. Sobre o Nomadismo: Vagabundagens Pós-modernas. São Paulo: Record, 2001.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. Fenomenologia da Percepção. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2015.
- MINOIS, Georges. História do Riso e do Escárnio. Editora da UNESP. 2003.
- MORAIS, F. Frans Krajcberg. A arte como revolta. Rio de Janeiro: GB Arte, 2004.
- ONFRAY, Michel. Teoria da viagem: poética da geografia. Porto Alegre: L&PM, 2009.
- ONFRAY, Michel. Cosmos, une ontologie matérialiste. Paris, Flammarion. 2015.
- PAIXÃO, S. J. C. (2011). O meio é a paisagem: pichação e grafite como intervenções em São Paulo. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-graduação em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- PALMEIRA, Marcos Henrique e FRANÇA, Belisário. Projeto Graffiti - Parceria Entre Escola, Comunidade e Projeto Guanabara. Em: Anais do 7º Encontro de Extensão da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 12-15 set. 2004. Disponível em: <<http://www.ufmg.br/proex/arquivos/7Encontro/Cultura8.pdf>> Acessado em 07 de julho de 2012.

- PINHEIRO-MACHADO, Rosana. SCALCO, Lucia. Os sentidos do real e do falso: o consumo popular em perspectiva etnográfica. *Revista de Antropologia*, 2010, v. 53, p. 321-364.
- RAMOS, Celia Maria Antonacci. *Grafite Pichação & Cia*. São Paulo: Annablume, 1994.
- RODRIGUES, Gabriela de Andrade. *Educação Anarquista em cultura visual*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2014.
- SALOMÃO, Waly. Hélio Oiticica. *Qual é o Parangolé?* São Paulo. Editora Companhia das Letras. 1322015.
- SANTAELLA, Lucia. *Linguagens líquidas na era da mobilidade*. São Paulo: Paulus, 2007.
- _____. *Matrizes e Linguagens do Pensamento. Sonora Visual Verbal. Aplicações na Hipermídia*. São Paulo: Iluminuras; FAPESP, 2005.
- _____. *Navegar no Ciberespaço. O perfil cognitivo do leitor imersivo*. São Paulo: Paulus, 2004.
- RIBEIRO, Baixo. *Cultura urbana: movimento, inovação e convergência*. In: LEIVA, João (Org.). *Cultura SP: hábitos culturais dos paulistas*. São Paulo: Tuva Editora, 2014.
- SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: Hucitec, 1996.
- SANTOS, Carlos Nelson Ferreira. *A cidade como um jogo de cartas*. São Paulo: EDUFF Editora Universitária, 1988.
- SILVA, E. L. *A gente chega e se apropria do espaço! Graffiti e pichações demarcando espaços urbanos em Porto Alegre*. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.
- Site de El Pez, Acessado em Junho de 2019: <https://el-pez.com/walls/> .
- Site da CNN, Acessado em Junho de 2019: <http://edition.cnn.com/2007/WORLD/asi-apcf/10/11/china.artist/index.html#cnnSTCText> .
- WAINER, João e MEDEIROS, Daniel (orgs). *Ttsss... A grande arte de paixão de São Paulo*. São Paulo: Bispo, s/d.
- WEBER; Max. *Economia e sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva*. Trad. Regis Barbosa e Karen Elsabe Barbosa: Editora Universidade de Brasília, 1991.v.1.
- WOOD, Denis. *Map Art*. In: *Cartography Perspectives*. N. 53, p. 5-15. Winter, 2006.