

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG
Gerada com informações fornecidas pelo autor

D111c Da Silva, Gabriel Nascimento Cavalleiro de Macedo Mota
Cidade como verbo : / Gabriel Nascimento Cavalleiro de
Macedo Mota Da Silva ; Luiz Guilherme de Barros Falcao
Vergara, orientador. Niterói, 2018.
270 p. : il.

Dissertação (mestrado)-Universidade Federal Fluminense,
Niterói, 2018.

DOI: <http://dx.doi.org/10.22409/PPGCA.2018.m.14086600757>

1. Pixação. 2. Cidade. 3. Arte pública. 4. Artista como
personagem. 5. Produção intelectual. I. Vergara, Luiz
Guilherme de Barros Falcao, orientador. II. Universidade
Federal Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação Social.
III. Título.

CDD -

À minha família,
no sentido mais amplo ao qual aqui caíba.

cidade
como
verbo



O que está acontecendo?
O mundo está ao contrário e ninguém reparou.
Nando Reis - Relicário

A presente dissertação tem como partido conceitual a experiência encarnada nas minhas vivências pessoais para a partir delas desdobrar conceitos, constitui uma cartografia de afetos que constroem meu processo, a prática e conceituação de uma cidade como verbo. Esta parte de meu encontro com a rua - entre muros, calçadas, técnicas, experiências e práticas, descoberta pela prática do skate na cidade, posteriormente se associando a pensadores produtores de conectividades, se identifica pelos valores de uma intervenção que se espalha e investiga o pensamento artístico/estético norteado por indisciplinas urbanas, de ver a cidade como verbo. Como artista-pesquisador, amplia-se neste estudo a minha própria trajetória e processo. Desenvolvimento prático-teórico do limiar entre práticas urbanas e arte contemporânea, a sua dobra na sociedade atual.

Estudo a cidade como verbo, superfície para trabalhos marginais e a tangente do próprio circuito artístico: dentro e o fora, legitimação do objeto de arte. Elaboração e formalização do projeto de intervenções, estudando e criando estratégias para sua inserção no sistema da arte contemporânea.

epiderme

da cidade



Essa dissertação se construiu do desafio de lidar com a máxima do artista na universidade, que ao confrontar com a situação onde o meu trabalho de arte, um tanto quanto transgressor visto pelo âmbito tradicional que se transforma em pesquisa acadêmica e eu mesmo, um artista, skatista e pixador em artista-pesquisador. Vem também da importância acadêmica no mercado de arte como vetor de validação social e qualitativo do artista na contemporaneidade. Que artista não quer validação e inserção? Temos aí um outro personagem, com suas peculiaridades: dentro desta outra instância mediadora que é a universidade, transforma-se logo também o ator, imerso em outra rede.

Partindo do mudança em meu olhar perante a paisagem urbana. Fruto das minhas andanças de skate, onde não via a rua apenas como passagem, mas também como local a ser ocupado/ utilizado e ressignificado. A desestabilidade entre corpo x cidade vinda da prática do esporte como hobby e prática identitária desestabilizou o meu olhar e percebo que me modificou drasticamente.

A minha relação com a rua e a arte me levou a desenvolver o trabalho de pixação da assinatura **"não fui eu"**, que inscrevi como anteprojeto de mestrado com o nome de **"não fui eu – as relações entre pichação e autoria e as suas possíveis inserções no circuito da arte contemporânea"**. Agora percebo que o meu interesse pela pixação enquanto suporte artístico mora na relação de confronto do indivíduo marginal/ anônimo com os poderes instituídos na sociedade – a qual funciona como uma reivindicação do direito à cidade, um grito mudo de um ser invisível. Me interesse



também pelo fluxo da urbe e como a paisagem gráfica afeta a experiência do espaço/ lugar. Como uma manifestação artística pública como confronto ao sistema tradicional que detém o poder legitimador do que é ou não arte.

Dessa prática desdobram-se diversas questões oriundas do meio artístico como: o próprio circuito, seus vetores de legitimação, o dentro e fora desse circuito, autoria x anonimato, arte pública, como a internet muda as relações de rede com trabalhos de rua/pixação, a construção do artista como personagem de si (que encontra na dobra com o tema arte e vida), utilização de redes sociais como mídia artística, hibridismos de meios artísticos, de ser-artísticos. Além de discussões sobre o próprio fazer artístico esse fazer dobra com questões sociais e urbanísticas de direito/pertencimento a cidade.

No meio desses 2 anos, em que o projeto foi acolhido pelo mestrado em artes da UFF, ocorreram diversos acontecimentos que tanto reiteram a importância da discussão dos assuntos propostos quanto alimentam a construção e problematização dos mesmos. Como a ascensão da pixação de São Paulo no circuito artístico, com exposições na Fundação Cartier em Paris e na Bienal de Berlim. O absurdo caso dos grafiteiros que foram brutalmente torturados pelos seguranças do Saara. O vídeo que circulou nas redes do pixador KADU ORI entrando para a história da pixação da cidade ao

ser a segunda pessoa a pixar o relógio da Central - feito só antes realizado por VINGA (lendário pixador carioca). As reivindicações pelo impeachment da ex-presidente, as delações premiadas, a gentrificação na zona portuária do Rio de Janeiro como legado das Olimpíadas. A guerra aos declarada por Dória - prefeito de São Paulo. Além de mais uma grande polêmica sobre hipótese de Robert Del Naja, do Massive Attack ser o Banksy.

Durante a disciplina de Metodologia, num determinado momento, deveríamos enviar algum artigo já escrito por nós para discussão. Enviei o primeiro artigo que escrevi dentro do programa de pós-graduação, que no intuito de cumprir a tarefa redação acadêmica, abusei dos formalismos e talvez tenha pecado por excesso de citações - procurando legitimar o que tinha a dizer. Recebi um feedback por parte negativo, mas que me foi transformador para o melhor entendimento do meu lugar enquanto artista-pesquisador: "Você não está aqui para academizar a pixação e sim trazer a informalidade própria da rua para a academia" - assim me disse o Dr. Giuliano Obici, professor da mesma disciplina.

Como uma obra de arte, cada cidade
é um mundo completo e autônomo.
A cidade é uma obra de arte que
se pode andar e viver.



Fotos do acervo do Não fui eu.





genealogia



Handwritten red text at the bottom of the page, possibly 'NÃO FUI EU'.

GAB Tc
3Hd
Elvis 3Hd
Elvis
Vandalirismo
NÃO FUI EU



Foto de infância - acervo do Não fui eu.



"Toda criança é artista. O problema é como permanecer artista depois de crescer."

- Pablo Picasso

Na história da arte, a imagem do artista já passou por diversas transformações, das mais românticas como a do gênio louco que se isola no ateliê ou do artista boêmio bebendo vinho e pintando, passando pela do intelectual a do trabalhador laboral ou pela imagem do inconformado outsider (dentre todas outras que cabem aqui). Sabemos que seguir a arte como carreira é uma tarefa árdua por isso pouco é estimulada pelos familiares. Então o que leva alguém a querer ser artista hoje em dia?

Me lembro bem quando, aos 5 anos de idade, tive certeza da profissão que seguiria a minha vida inteira. Ainda consigo sentir a sensação de completude que me tomou no momento que ao desenhar percebi que gostaria de fazer isso o tempo todo, talvez para sempre. Pra mim, nessa época, era muito distante a imagem do desenhista (o cara divertido que ironiza o seu redor e cria novos mundos) e a do artista (intelectual esnobe que cria justificativas pseudo-intelectuais para justificar os seus trabalhos e auto afirmar a sua inteligência).

Extasiado, fui compartilhar com a minha mãe a minha recém descoberta, que não correspondeu ao meu ânimo ao receber a notícia. Com o seu zelo materno, me disse que ser desenhista não era profissão e que eu deveria encontrar uma de verdade quando me tornasse adulto. A minha animação desceu na mesma velocidade em que subiu. Novamente sem saber o que seria na vida, segui a rabiscar e explorar as minhas habilidades criativas de forma lúdica e orgânica. Nunca me tornei adulto.

Ainda me fascinava com a imagem do inventor "maluco" que via nos desenhos animados: que elabora soluções criativas e experimentos dos mais diversos para diferentes problemas.

Com 7 anos de idade me mudei de bairro e por isso também de colégio, fui estudar no Canarinhos Camaioire, uma escola no Leblon, bairro da zona sul do Rio de Janeiro. Lá fiz novos amigos e me tornei parte de um grupo. Um dos meus novos amigos chamava-se Rafael Pacielo, que havia conhecido pela sua irmã mais velha a MVL - sigla para a crew de pixo Morcegos Voadores do Leblon, famosa no Bairro e redondezas. Nesse ensaio me referirei à "pichação" escrita com "X"- grafia específica criada pelos próprios escritores urbanos para designar a sua atividade - como forma de evocar a cultura desenvolvida pelo movimento).

Inspirados nela criamos a nossa crew de pixação, fazíamos os pixes com o giz de quadro negro roubado das salas de aula. Escrevíamos nossas tags pelas paredes do colégio e arredores. Recordo de muitas vezes voltar a pé da escola com a minha avó e de pedir para que ela desacelera o passo para que eu escrever pela rua.

Instabilidade, skate e paisagem urbana

Na minha casa não havia a cultura das artes e nem o hábito de frequentar museus e galerias nos finais de semana. Meu repertório visual acabou sendo formado por desenhos animados, arte de rua e filmes vistos na madrugada - logo cedo me encantei pelo desenho a música.

Aos treze anos comecei a me interessar por skate - o meio me atraía pela atitude e me parecia ser mais instigante do que os esportes com bola, dos quais eu nunca gostei muito. Também comecei a me interessar por outras expressões urbanas como o Rap e formei uma dupla chamada p.AK.a (sigla non-sense, a qual dávamos várias

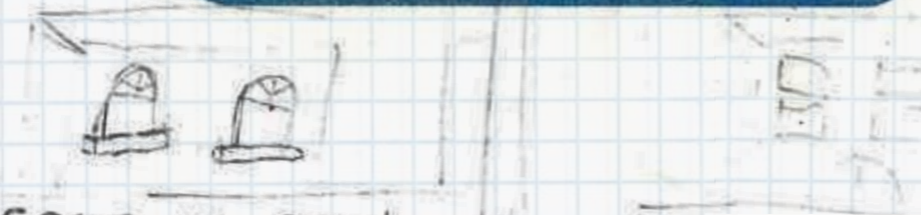
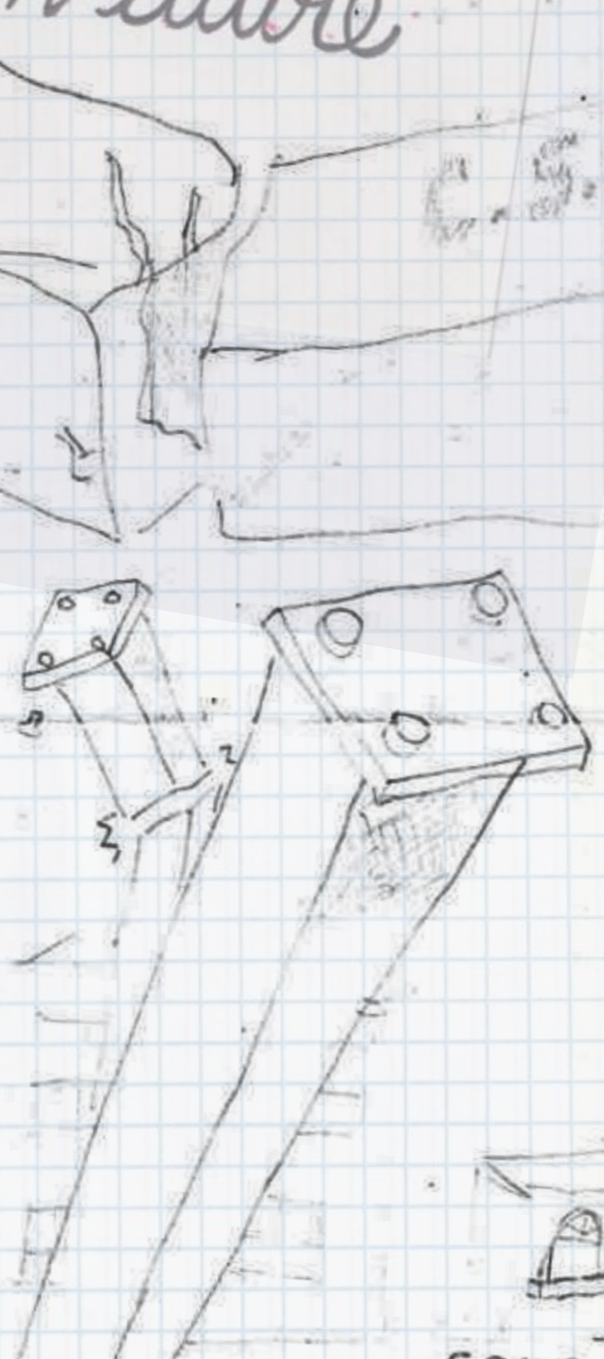
interpretações) com um grande amigo do Colégio Santo Agostinho: Daniel Becker, hoje um advogado de renome no meio da arbitragem.

No mesmo ano, ganhei o meu primeiro skate num sorteio da Rádio Cidade, uma rádio carioca especializada em Rock. Minha irmã gravou a transmissão para que eu me recordasse do dia. Eu estava muito animado por ter ganho o meu primeiro skate mas ao mesmo tempo fiquei tenso de falar ao vivo na rádio, que fiquei monossilábico, mal respondia o apresentador. Tanto que ele perguntou se estava com sono. Fiquei puto, de ter pago esse mico, que pedi lá em casa para apagarem a gravação. No dia em que fui busca-lo, estava muito quente, era verão. Estava tão animado que já gostaria de voltar pra casa usando ele, mas a distância não permitia.

Para ganhar prática, comecei a frequentar uma pista no estilo Bowl - que ficava na Lagoa Rodrigo de Freitas, já que eu tinha fácil acesso pela proximidade da minha casa. Preferia ir a noite, a temperatura era mais agradável, daí comecei a conhecer mais a madrugada e os seus elementos. Fui me aproximando da cultura underground ao ler revistas de skate: que além de conteúdo sobre o esporte, também continham matérias a respeito das artes de rua, música Hardcore e Hip-hop.

Com o passar do tempo passei a me desinteressar por andar na pista e tentar fazer manobras nos obstáculos, preferia andar livre pelas ruas e descer ladeiras. A prática urbana me dava a sensação de liberdade e quanto o skate criou em mim uma outra relação com o corpo e espaço - já que esse esporte obriga a estarmos verdadeiramente presentes, convergindo a nossa visão, mente e corpo. Andando pela rua percebia que as menores irregularidades poderiam me desestabilizar ao ponto de colocar a minha integridade física em jogo, em outros palavras: **"A amêndoa fode o rolê"**.

j'est un autre



Hoje percebo o quanto isso modificou o meu olhar para os espaços da cidade, já que tive que reparar coisas que normalmente já damos como dadas: Não percebemos verdadeiramente os detalhes das coisas. Ao olharmos a calçada já acessamos a nossa imagem mental que temos daquela calçada e não a olhamos novamente ao ponto de ver as coisas, reparar nas sutilezas – olhamos mas não vemos. O skate nos obriga a olhar e ver a rua. Vivemos num mundo com tanta informação visual que desenvolvemos um olhar anestesiado para o entorno, as ruas são apenas passagens – pouco convidam para estar nelas, experiência-la na sua totalidade. Enquanto no Rap temos as tradicionais rimas de freestyle, as quais me remetem a mesma relação constante instabilidade e imprevisto.

Em meados do ano de 2005, eu estudava num colégio católico tradicional do Rio de Janeiro chamado Santo Agostinho. Cansado da rigidez disciplinar fui terminar o ano letivo no Colégio Rio de Janeiro (CRJ) – uma escola próxima a minha casa e que aceitou facilmente a minha transferência no meio do ano. Na época era uma escola cheia de pichadores, por lá era muito comum os garotos assinarem os seus codinomes (com “canetão”) pelas redondezas.

Como a boa parte dos garotos que eu conhecia na época eu tinha a minha tag e a praticava constantemente durante as aulas nos cadernos e mesas. Com a influência do local eu comecei a rabiscar os muros com canetões feitos para o pixo e tive o meu primeiro contato com uma lata de spray.

Segui com meus desenhos nos cadernos e tímidos rabiscos na rua, mas o que mais me instigava era pixar, a adrenalina do momento, ver o meu tag na parede dias seguintes. Acompanhava muito a cena do grafite da época, me inspirava nos traços de alguns grafiteiros, apesar de já ter pintado em muros nunca fui muito além.

Em 2008, enquanto fazia o terceiro ano fiquei muito amigo de um grafiteiro conhecido como Dorville que hoje em dia não pinta mais, porém na época estava no seu auge. Ele me orientou como usar os sprays e me portar na rua. Me levou para pintar e participar de mutirões de grafite, tempos depois me apresentou a faculdade de Design (que um companheiro da crew dele frequentava). Fiquei fascinado ao ver no Design que eu poderia ser o criativo que eu queria quando criança canalizando as minhas inquietações.

Corri em tentar o vestibular para Design na PUC-Rio, já que era dita como a melhor da área. Logo no início me envolvi nos eventos do centro acadêmico e festas da Vila dos Diretórios. Entrei só querendo desenhar e logo quis ser um designer de produto, nas primeiras aulas percebi que do mais gostava era do manejo e construção dos meus projetos pessoais – que não sabia bem como chamar.

Montava a minha grade como quem escolhe cursos livres, pegava as matérias pela ordem dos meus interesses – como se não houvesse que me graduar. Comecei pegando muitas disciplinas de desenho, cor, projetos e padronagem (nessa aula me aproximei do artista Cadu Costa, que comentou sobre uma peça que tinha manufaturado (sem objetivo algum) entre as disciplinas do dia – eu gostava muito da forma em que ele pensava, mas ainda não tinha despertado para as artes). Noutra das minhas decisões, quando já andava desgostoso com o circuito do design, me matriculei numa aula que tinha a Cristina Salgado como professora. A aula era de arte e o contato com ela me deu noção de o que era arte contemporânea, pincelava fatos da história da arte e passava exercícios para desenvolvermos trabalhos.

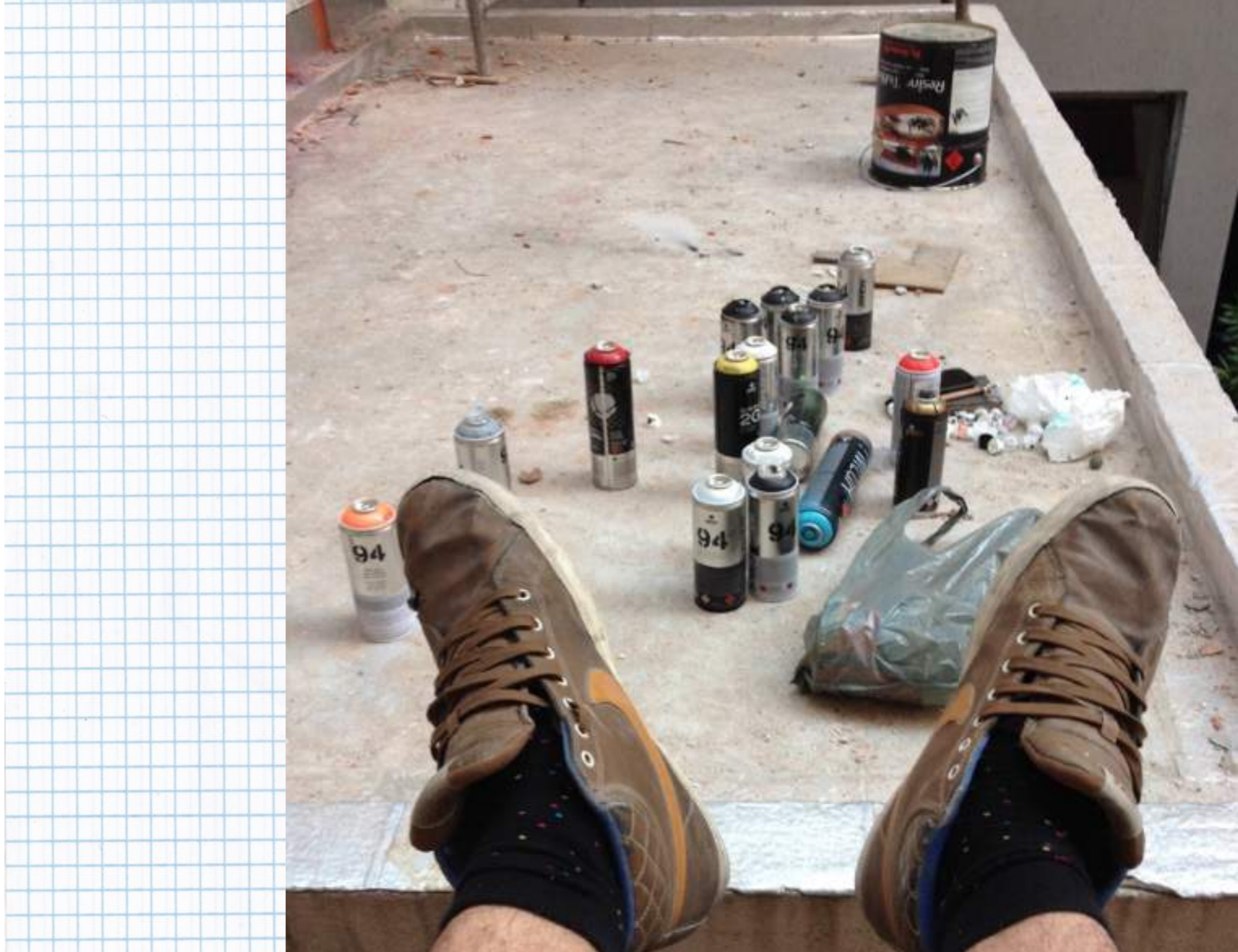
Neste momento me veio o mesmo sentimento que tive quando criança. Tive novamente certeza do que queria fazer da vida e

desta vez sabia que podia ser, de fato, uma profissão de verdade.

Questionei se trocar de faculdade por uma em artes seria melhor, mas gostava de aprender métodos de produções industriais e programas gráficos que aprendi, uso até hoje nos meus projetos artísticos. Achava que graduação de arte não necessariamente formava um artista, coisa que ainda acredito. Acho que só a vida forma um artista. Por isso decidi seguir a minha graduação em design mudando de habilitação para Comunicação Visual, que pra mim fazia mais sentido (vendo o mercado de design e na época, já tinha começado a pintar). Para complementar a minha formação busquei os diversos cursos e programas de formação do Parque Lage em paralelo a toda a minha graduação, lá tive o prazer ter em minha formação: Marcelo Campos, Guilherme Bueno, Cadu Costa, Eduardo Berliner, Floriano Romano, Fernando Cocchiarale, Anna Bella Geiger, Franz Manata, Suzana Queiroga, Charles Watson, Giodana Hollanda, João Goldberg, Cristina de Pádula, Maria Tornaghi, Bruno Miguel e Luiz Ernesto dentre outros.

Cidade como verbo

Com os avanços dos estudos em arte comecei a abandonar a tara pelo grafite (percebia a sua institucionalização, como estava sendo usada para "higienizar" as ruas da pixação e a perda da sua essência original), via mais na arte a transgressão que prática eu já fazia de forma empírica). Os meus trabalhos iam da pintura até as instalações que quase sempre lidavam com a rua e o espaço comum. Costumava não colocar assinatura nem iluminação própria para arte, na época era apenas uma intuição mas hoje, me relendo entendo melhor o porquê: queria que eles fossem capazes de desestabilizar o olhar pro comum, que não >



MERLEAU PONTY X NÃO FUI EU - MEU CORPO DE SKATE É PIVÔ DO MEU MUNDO

SER-NO-MUNDO
Conceitos da fil. de M.P. aplicados a ações de rupturas desses ARTISTAS

ao espectador e submetido à percepção que recriava seu sentido -, o que, na verdade, eles estavam realizando era o questionamento das concepções de tempo, espaço e representação na arte de maneira gerat eles estavam filosofando!

A ruptura pretendida por esses artistas em relação à arte foi baseada no conceito de ser-no-mundo e na percepção de tempo, espaço e objeto, ambos extraídos do pensamento central do filósofo. O que estava sendo proposto, nos trabalhos dos neoconcretistas, era um novo olhar em relação à obra de arte, como afirmaram no manifesto neoconcreto publicado no *Journal do Brasil* em março de 59:

*Não concebemos a obra de arte nem como "máquina" nem como "objeto", mas como um quasi-corpus, isto é, um ser que não se esgota nas relações exteriores de seus elementos; um ser que, decomponível em partes pela análise, só se dá plenamente à abordagem direta, fenomenológica.*⁵

Na verdade, os neoconcretistas, assim concebendo o objeto artístico, endossavam a opinião de Merleau-Ponty e de Mikel Dufrenne,⁶ para quem a própria filosofia já é uma forma de estudar a arte. Para ambos, Filosofia e Estética não se separam, porque a reflexão sobre a experiência filosófica leva-nos a compreender que tanto ela quanto a experiência estética se originam das experiências colhidas pelo homem em seu contato com o mundo.

O corpo e o olhar

Ao se considerar a relação do homem com o mundo, volta-se mais uma vez ao tema da percepção. O mundo revelado na experiência estética - no caso, o mundo do artista - é algo partilhado, em sua origem, pelo espectador. Para Merleau-Ponty, é pela análise do acordo existente entre o homem e o mundo que podemos conhecer o fundamento de qualquer ação, e vice-versa, permutação que se dá a todo momento, como se fosse a afirmação contínua de um pacto inicial, realizado por ocasião do nascimento, entre o próprio homem e seu corpo.

Essas relações sempre configuraram um mistério, e é desse mistério que a filosofia de Merleau-Ponty tenta dar conta. Por exemplo, em *O olho e o espírito*, ele afirma:

O corpo é para a alma o seu espaço natal e a matriz de qualquer outro espaço existente. Destarte a visão se desdobra: há visão sobre a qual eu reflito, e não posso pensá-la de outro modo como pensamento, inspeção do Espírito, senão juízo, leitura de sinais. E há visão que tem seu lugar, pensamento honorário ou instituído, esmagado num corpo seu, cuja idéia não se pode ter senão exercendo-a, e que entre o espaço e o pensamento introduz a ordem autônoma do composto de alma e corpo. O enigma da visão não é eliminado: ele é remetido do "pensamento de ver" à visão em ato.

É, portanto no ato de ver que se entrecruzam o pensamento e a visão, e é aí que aparece a idéia, o sentido das coisas. Transportando para a Arte, uma obra é o resultado de um pensamento que interroga as coisas, e a resposta do artista para essa experiência é que vai constituir a obra. No caso do espectador, a experiência é a mesma. A pessoa diante de uma obra, recria seu sentido. A noção de criação é muito importante para Merleau-Ponty, como observa no texto: "o ser é aquilo que exige de nós criação para que dele tenhamos experiência".

O ato de criação

Esse ato é tão importante para o filósofo, que ele procura estudar a experiência dos artistas no momento de criar a fim de trazê-la para a filosofia, constituindo, desse modo, uma verdadeira fenomenologia da criação. Pelo menos três de seus escritos foram diretamente dedicados à arte, ao artista e ao momento da criação: *O olho e o espírito*, *A linguagem indireta e as vozes do silêncio* e *A dúvida de Cézanne*.⁷

No primeiro, a experiência do pintor é descrita para demonstrar que há troca entre o corpo do artista e o objeto a ser criado. "é o pintor que nasce nas coisas como por concentração é vinda a si do visível".

Para o filósofo, o momento expressivo é o lado artístico, aquele marcado pela manifestação de um sujeito, porque, na verdade, o que caracteriza a arte é a marca pessoal, diferentemente do que ocorre na ciência, em que o sujeito se pretende objetivo e impessoal.

No segundo ensaio o autor volta ao tema da criação artística e afirma que no momento da criação o artista não tem consciência "do que dele provém e o que

E como é possível no que o N.F. é faz?

BIBLIOSARTES de M.P. sobre a criação artística.



PORRA!
JUSTIFICAR por M.P.
A minha esp. trip genealógica,
ATTITUDE PRÉ REFLEXIVA

emana das coisas, o que a nova lavra acrescenta às antigas, o que ele absorveu dos outros e o que lhe é devido". Nesse momento o artista está em profunda comunhão com seu passado, com o passado da arte e da cultura, em atitude pré-reflexiva, e Merleau-Ponty traz uma nova compreensão daquilo que leva o artista a se expressar:



No periti com nhec ponti plo, trabo

Ness quest tor e vezes essên



Partindo da mudança em meu olhar perante a paisagem urbana. Fruto das minhas andanças de skate, onde não via a rua apenas como passagem, mas também como local a ser ocupado/ utilizado e ressignificado. A desestabilidade entre corpo x cidade vinda da prática do esporte como hobby e prática identitária desestabilizou o meu olhar e percebo que me modificou drasticamente.

> tivessem a priori a leitura de arte (dada pela autonomia do circuito onde desloca o objeto artístico do mundo cotidiano) que se confundem com o cotidiano, o banal.

Produzia diariamente no ateliê, no morro do Vidigal, na zona sul do Rio de Janeiro - que dividia com mais três artistas. Eu estava totalmente dedicado a terminar a minha graduação, produzia eventuais instalações mais mantinha maior foco na pintura a óleo. A última acredito que por grande influência de Eduardo Berliner, professor e artista (que assim como eu havia cursado Design com ênfase em Comunicação Visual na PUC-Rio), do qual tive a oportunidade de conhecer o o ateliê e fui monitor na disciplina de Plástica (a mesma que me havia aberto os olhos para a arte contemporânea).

Defini ao ter que propor o que faria como projeto de conclusão de curso em Design pela PUC-Rio, que tentaria fazer algo que tivesse a ver de alguma forma com a minha produção artística. Já que seria um TCC e por isso teria que me dedicar por muito tempo. Para honrar o longo período que levei para me formar, pretendia que esse projeto fosse grandioso: Algo que não se findasse no meio da graduação. Nesse momento de grandes pretensões, queria que criar algo publicável que, quiçá pudesse ganhar prêmios - virar referência em algo ou desdobrar numa pós-graduação. Comecei a pesquisa fazendo registros de interferências na paisagem urbana por frases e palavras, o projeto se resultou em um livro intitulado: "Voz da Margem". Este livro tinha por objetivo desierarquizar a relação de suporte da imagem em relação ao conteúdo textual, criando imagens que complementam e criam novas relações com as letras de rap, que por um partido conceitual eram apresentadas como poesia.

Por fim me senti levado pelo objetivo de concluir o curso e apesar de ter recebido uma boa nota não vi nele a grandeza pretendida no primeiro momento. Hoje percebo que esta pesquisa que apresento nesta dissertação começou ali, observando a cidade como um andarilho, de forma hedonista me movimentando pela cidade e vendo-a se move.



Livro a Voz da Margem - TCC em Design

caminhar,
é

abrir
espaço



Desde que se tem registros, os seres humanos realizam inscrições em cavernas e muros antigos. Junto com o adensamento das cidades com o início da modernidade, também surgem os primeiros autores que começam a estudar as novas relações que surgem da urbe.

Em meados do século XIX, **Charles Baudelaire** traz a expressão flâneur para descrever uma pessoa que experimenta a cidade despreziosamente e aproveita o fato do seu anonimato para perceber o seu entorno sem ser percebido pelos outros.

Walter Benjamin, que funcionou como um investigador urbano contemporâneo, fala de um espectador que também interfere em seu meio, é ativo. Benjamin trabalha a noção de flâneur como tradução do espírito de mobilidade que se inaugura com a modernidade, surge como um indivíduo desenraizado que se locomove através do espaço urbano remodelado. Como uma obra de arte, cada cidade é um mundo completo e autônomo. A cidade é uma obra de arte; a obra de arte é uma cidade em que se pode andar e viver.

O jornalista e cronista **João do Rio**, em sua crônica intitulada "A Rua" comenta que o espaço urbano se modifica e que para capturar cada detalhe é preciso sair à rua e observar, perambular, vivenciar a cidade.

O arquiteto e urbanista **James Corner** (1999) aborda a cidade como fluxo, processo e a paisagem urbana como verbo. Algo que está em constante movimento e ressignificação, dada pelo uso dos transeuntes.

Em contrapartida, o estado blasé surge como efeito da modernidade, da super exposição de informações em grande fluxo nas grandes cidades. As intervenções urbanas funcionam como fator contrário a esse efeito de letargia, desestabilizando o olhar e convidando a um novo pensamento sobre o seu redor.

A urbanista **Adriana Sansão** (2011), considera que "o objetivo

da intervenção de arte pública é a ativação dos espectadores passivos que passam pelos contextos trabalhados, transformando-os em usuários ativos dos espaços urbanos [relação pessoa-espaço]. Dessa forma, propõe-se a refletir sobre questões cotidianas, buscando novas formas de comunicação no espaço público, que não as pautadas pela indiferença [relação pessoa-pessoa]."

Em Nova Iorque, no final dos anos 60, ocorreu o surgimento do primeiro "escritor urbano" que ganhou fama fora da cultura underground. O nome dele era Demetrius, mas assinava nos vagões do metrô como TAKI 183. A constante aparição desse nome inusitado foi registrada em um artigo no jornal New York Times, consolidando a repercussão que estas inscrições estavam tendo na época. Ainda na década de 60, no Brasil, temos os primeiros registros textuais em muros - eram frases políticas contra o regime da época: "Abaixo à ditadura!". O precursor da pichação como movimento no nosso país foi o "Cão Fila km 26", codinome de Antenor Lara Campos, um criador de cães da raça fila nos anos 70. Na época Antenor começou a escrever pelos muros de São Paulo, chegando a outras áreas do Sudeste até a região portuária de Manaus. Uma publicidade marginal, onde "26" era o quilômetro da Estrada do Alvarenga, no município de São Bernardo do Campo, na Grande São Paulo, localização de seu canil Assim, um criador de cachorros intrigou a população enquanto fazia uma divulgação ilegal de seu trabalho e acidentalmente se tornou o estopim para o início do que consideramos a cultura da "pixação".

Usando as mesmas técnicas de guerrilha da comunicação em massa das publicidades e em paralelo a qualquer movimento cultural, as ruas são saturadas de letreiros, outdoors e inúmeros textos com funções comerciais e de

"Um artista é alguém que produz coisas de que as pessoas não têm necessidade, mas que ele - por qualquer razão - pensa que seria uma boa ideia dá-las a elas."

- Andy Warhol

sinalização, onde também escritos de natureza publicitária insistem em habitar as paredes de forma irregular. Alguns casos conhecidos são os cartazes da "Mãe Oxossi" - uma mãe de santo, os escritos de "Só Jesus expulsa o demônio das pessoas", que propagam os ideais evangélicos, os cartazes de venda de "Carne de rã" e os da cantora "Hanna - Sucesso mundial".

Devido a verborragia imagética das ruas, essas intervenções por vezes perdem o seu sentido inicial de divulgação e criam uma relação única com o espaço que as cerca e com quem as lê, fazendo assim parte da paisagem gráfica da cidade e do imaginário coletivo. O que é interessante de pensar é que muitas vezes pouco importa a intenção original, pois as coisas ganham significados diferentes de acordo com o repertório individual de quem as lê.

Algumas figuras fizeram história nas paredes do Rio. O primeiro, José Datrino - conhecido como Profeta Gentileza que escrevia frases nas pilastras de viadutos do bairro do Caju até Niterói.

Por mais de 20 anos circulava pela cidade de bata branca propagando mensagens de amor, respeito, religião e gentileza. Ficou conhecido por suas inscrições a partir de 1980. Posteriormente, foi reconhecida a importância de seu trabalho e de seus painéis, pintados em 56 pilares, sendo estes tombados e restaurados pela Prefeitura do Rio de Janeiro.

Em 1977, uma estranha e intrigante anotação começou a aparecer nos muros da Zona Sul do Rio de Janeiro: "Celacanto Provoca Maremoto". Com o passar do tempo, foi surgindo em outros lugares e chegou até à América do Norte e Europa. A imprensa local começou a especular sobre as pixações dizendo que "Celacanto" era um código de encontro de traficantes. Na mesma época, existia uma outra pixação conhecida, o Lerfá Mu (algo relacionado a maconha). Ambos autores foram estudantes da PUC-Rio.

As escritas nos muros são expressões anônimas - Pensamentos privados que são levados à esfera pública, para uma discussão pública. Servindo a rua como fronteira entre o público e privado, e marcadas pelo seu caráter não-oficial, são uma forma de expressão escolhida por muitos que querem transmitir sua mensagem em massa de forma instantânea e sem curadoria. Assim como o projeto denominado SAMO (abreviação de same old shit - algo como: "mesma velha merda"), assinatura coletiva pertencente ao artista Jean Michel Basquiat com o artista gráfico Al Diaz que, nos anos 80, espalhavam frases poéticas-políticas pelos muros da cidade de Nova Iorque.



Após os ataques, a pixação realmente entra no circuito artístico, participando oficialmente da 29ª Bienal de São Paulo, que se intitulava "Arte e política". Passaram de vândalos invasores a artistas, entrando pela porta da frente a convite de Moacir dos Anjos, co-curador da mostra. De acordo com ele, os pixadores foram incluídos nesta edição por questionarem "os limites usuais que separam o que é arte e o que é política - uma questão que interessa muito ao projeto curatorial desta Bienal".

(Anjos em entrevista a Guss de Lucca para a IG São Paulo)

Márcia Tiburi, professora da Universidade Mackenzie, enxerga a cidade como experiência estética - anti-espetáculo. Ela afirma que "a pixação é a assinatura compulsiva de um direito à cidade (...) que reivindica um direito de pertencer ao espaço e afetar o nosso modo de percebê-lo nas sociedades urbanas." (TIBURI, Márcia. "Pensamento PiXação". Originalmente publicado na Revista Cult 135)

O tema gera polêmica, o que significa que ainda há muitos tabus e questões - não havendo um consenso sobre o assunto. Justamente por esse motivo que deve ser abordado e posto em questão para debate.

A minha relação com a rua e arte me levou a desenvolver o trabalho de pixação da assinatura "não fui eu", que inscrevi como anteprojecto de mestrado com o nome de "não fui eu - as relações entre pichação e autoria e as suas possíveis inserções no circuito de arte contemporânea". Agora percebo que o meu interesse pela pixação enquanto suporte artístico mora na relação de confronto do indivíduo marginal/ anónimo com os poderes instituídos na sociedade - a qual funciona como uma reivindicação do direito à cidade, um grito mudo de um ser invisível.





primeiros
riscos

Mostrar dos Anjos

As ruas e as bobagens: anotações sobre o *delirium ambulatorium* de Hélio Oiticica*

The streets and the nonsense notes on Hélio Oiticica's *delirium ambulatorium*

do Caju (região que torna importante durante o período impetuoso e des- guês no Brasil) como se este fosse um playground, em que os visitantes poderiam realizar trabalhos antes esboçados e/ou tentar descobrir ("achar-play") o que fazer diretamente no amplo espaço escolhido (o "ground"). As ações seriam, idealmente, feitas ao longo do tempo, in progress, de

maior evidência no final da década seguinte. Propõe o *deli* como expressão mais radical do *Parangolé*, afirmando-o como cipação do corpo não mais assistida por objetos e situações e pelo artista, mas, antes, deflagrada pelo embate direto e im-

HÉLIO OITICICA

49. OITICICA, HÉLIO. UM BREVE RELATÓRIO SOBRE O PRIMEIRO DE UMA SÉRIE DE ACONTECIMENTOS POÉTICO-URBANOS NO RIO DE JANEIRO: KLEEMANIA 18 dez. '79 - parte do programa in progress, CAJU. *Arquitetura descompada*

HÉLIO OITICICA
acontecimentos poético-urbanos

explíneta como um playground
pesquiso todo
mes e/ou
tentar descobrir
"achar o play"
no amplo espaço ex

55. OITICICA, Hélio. Ondas do corpo. In: OITICICA FILHO, César (Org.). Op. cit., p. 174.

do como forma de conhecimento irredutível à razão⁵⁴. Como o artista resumiu, "o VESTIR improvisado torna-se elemento estrutural para a descoberta do corpo". E, ao observar as fotografias que registram a sua participação em *Mitos vazios*, é possível perceber, nas roupas e acessórios usados, essa vontade de

descoberta do
corpo
(como com o Parangolé)
(em mim com o skate)
e depois o pixe

Vandalirismo

Continuei a me interessar pela rua como veículo de ideias e pela desconstrução da pixação, segui em paralelo as minhas pinturas a desenvolver uma escrita em muros influenciado pelo projeto denominado SAMO (abreviação de same old shit - algo como: "mesma velha merda"), assinatura coletiva pertencente ao artista Jean Michel Basquiat com o artista gráfico Albert Diaz que, nos anos 80, espalhavam frases poéticas-políticas pelos muros da cidade de Nova Iorque.



SAMO - projeto de Basquiat com Al Diaz

Inscrevia nos muros da cidade frases que me apropriei e desloquei falas de cinema e trechos de música, mas que recontextualizadas funcionassem como gatilhos poéticos da própria subjetividade de cada um quem as lesse. Não acredito que criamos poéticas e muito menos me

sonho é estado inconsciente em que tudo pode ser concebido, o *delirium ambulatorium* pode ser similarmente associado a um estado de vigília, aquele em que, entre o despertar e o sono, as coisas perdem contorno cer-

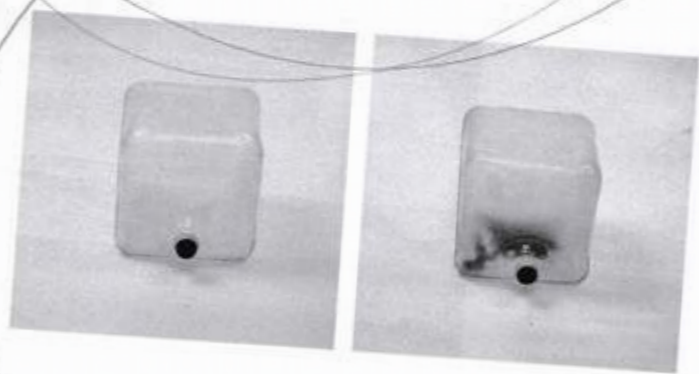
delirium AMB.
42 Como é
MOACIR DOS ANJOS
As ruas e as bobagens:
anotações sobre o

"(...) pelo *delirium ambulatorium* não só saio da quase-imobilidade do 'workshop-fermento' como dou consequência às aspirações ali nascidas: se não só consequência - mais - meditação delas (dar consequências; dos projetos fermentados; dos pequenos vislumbres do 'que quero fazer'):
pelo *delirium ambulatorium* o campo urbano / o campo visual-ambiental / o campo humano são approached de um modo totalmente free (mais per-

estopim da "invenção". O *delirium ambulatorium* talvez seja, porém, a expressão mais radical do *Parangolé*, entendido este em seu sentido amplo: como programa ambiental que busca quebrar as distinções entre ateliê e rua e, principalmente, entre artista e público, acionando o segundo como "participante na atividade criadora" e instaurando uma forma de expressão genuinamente disseminada e coletiva⁶⁰.
É no transitar na cidade, e não mais no interior do ateliê ou mesmo da casa ou de algum abrigo, que o artista melhor percebe as coisas vagas e imprecisas que informam ações a desenvolver. Afinal, caminhar, como diz Michel de Certeau, "é ter falta de lugar", é busca do que está ainda a ser inventado⁶¹. É nessa atividade ordinária que Hélio Oiticica diz intuir movimentos e ter "vislumbres", associando o *delirium ambulatorium* a uma meditação "conduzida pelo pé"⁶². Em veio semelhante, mas em outro contexto, sugere a ligação dessa prática a uma "hora do sonho", expressão usada por aborígenes australianos para descrever os momentos em que abandonam as suas casas e vagueiam sozinhos sem saber para onde⁶³. E se

OITICICA, Hélio. Anotações sobre o delirium ambulatorium. In: OITICICA, Hélio (Org.). Op. cit., p. 84-85.

61. CERTEAU, Michel de. O Invenção da Cidade. Dp. cit., p. 183.
62. Idem, ibidem.



Bólido apropriação, 1978. Foto: César Oiticica Filho.

ROUBAR!
BOM PRU GRATA LHO!



Fotografia de acervo pessoal. 2013

via com a intenção de criar poesias, elas existem no mundo e pela singularidade da percepção cada um tem uma experiência sensível. Costumava nominar essa atividade de vandalismo.

"Eu sei, cansa" - Uma das frases que escrevi na rua no intuito de habitar a dobra que via entre a poesia e o vandalismo. Um tempo depois, voltando do ateliê, me surpreendi com a cena de uma pessoa em condição de rua deitado em frente a frase despretensiosamente escrita no tapume. O acaso tornou o meu ato mais potente. Percebi o quanto o escrito resignificava o espaço e o próprio fluxo do espaço afetava o significado do que estava escrito.

ambulatorium é a extensão radical do *Suprassensorial* e do *Crelazer*, é o abrir-se para o que está nas ruas em busca de elementos – prosaicos ou extraordinários, suaves ou ásperos – que permitam a recriação constante de subjetividades, conduzindo a um estado de invenção que gradualmente tome mais espaço da vida de cada um. É habitar um *Barracão* sem janelas

“AS RUAS E AS BOBAGENS DO NOSSO DAYDREAM DIÁRIO SE ENRIQUECEM

VÊ-SE QUE ELAS NÃO SÃO BOBAGENS NEM TROUVAILLES SEM CONSEQUÊNCIA

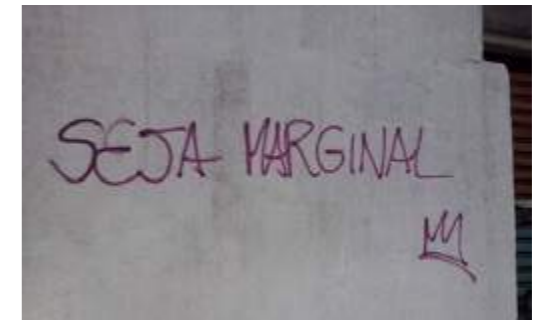
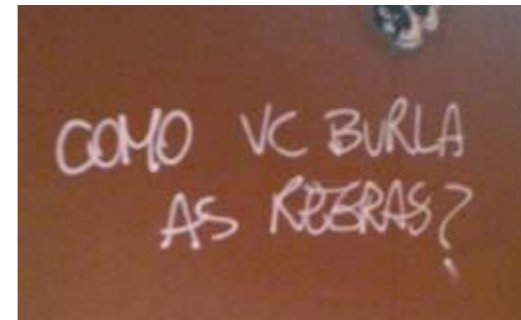
SÃO O PÉ CALÇADO PRONTO PARA O DELIRIUM AMBULATORIUM RENOVARO A CADA DIA”⁶⁸.

O *delirium ambulatorium* é, portanto, uma proposta de emancipação do corpo. Emancipação que não é mais assistida por objetos e situações criados ou propostos pelo artista (seja com *Núcleos*, *Bólides*, *Penetráveis*, capas ou mesmo com *ambientes*), mas antes deflagrada pelo embate direto e imediato com o mundo. É algo já intuído e implicado no próprio conceito de *Parangolé*, por meio do qual Hélio Oiticica propunha estender o sentido de apropriação às coisas com que se depara “nas ruas, terrenos baldios, campos, o mundo ambiente, enfim – coisas que não seriam transportáveis, mas para as quais eu chamaria o público à participação”⁶⁹. O paradoxo, do ponto de vista do *Programa* do artista, é que implícita nesse

ambientes *tenho* *os* *ambientes* *ocultos* *ou* *os* *acontecimentos* *poéticos* *urbanos*. *O* *misses* *transforma-se* *efetivamente* *no* *mundo*, *na* *“experiência* *cotidiana”*, *e* *o* *“verdadeiro* *fazer”* *seria* *a* *vivência* *do* *indivíduo”*⁷⁰. *Por* *ter* *morrido* *tão* *cedo*, *não* *é* *possível* *saber* *ao* *certo* *o* *que* *Hélio* *Oiticica* *po-* *deria* *ainda* *propor* *a* *partir* *daí*, *embora* *seja* *tentador* *sugerir*, *amparado* *no* *estado* *a* *que* *chegou* *sua* *investigação* *artística*, *que* *tenha* *concluído* *seu* *Programa*, *dissolvendo-o* *nas* *ruas*.

eu me dissolve nas ruas

Vandalirismo: 2012-2014



ca
do
lio
ro
m
s-
m
és
o-
es
ó-
io
ta
ta
m
m
te
m
li-
de
os

anotações sobre o delirium ambulatorium de Hélio Oiticica

6. "Todo projeto que eu faço gradativamente vai entrando numa coisa que eu chamo de Programa, na realidade são Programas não programados, eu chamo de Programs in progress, na realidade tudo se transforma num programa a longo prazo, todas as coisas que eu faço são coisas paulatinas e a longo prazo, por isso não tem sentido dizer que há uma repetição [...]" OITICICA, Hélio. Depoimento de Hélio Oiticica para Ivan Cardoso, janeiro de 1979. In: OITICICA FILHO, César; COHN, Sérgio; VIEIRA, Ingrid (Org.). Hélio Oiticica. Coleção Encontros. Rio de Janeiro: Editora Azougue, 2009, p. 238.

7. OITICICA, Hélio. Um mito vadio (depoimento a Jari Cardoso). In: OITICICA

códigos reguladores inscritos nos corpos e como contraponto à "excessiva intelectualização" dos procedimentos artísticos¹².

Por meio do uso das *capas-Parangolés*, o samba dançado nos morros foi inscrito no campo artístico, subvertendo, de maneira inédita, separações arbitrárias entre diferentes formas de arte e também hierarquias entre o que se supunha ser alta e baixa culturas. Mais importante ainda, o *Parangolé* desmanchava os limites entre aquilo que é proposto como ato criativo e a emergência de significados para tal gesto por meio da participação ativa do "outro", borrando distinções estanques entre artista e espectador. Diante dessa constatação, Hélio Oiticica ressaltou, em reflexões que fez a respeito do assunto, o fato de o *Parangolé* não ser somente um termo que identificava um conjunto de trabalhos que partilhavam certos atributos, mas, principalmente, um conceito que revelava os limites do entendimento convencional de arte, no qual algo é criado apenas para a "contemplação" alheia. Como corolário dessa posição, passa a sugerir que o lugar de efetivação desses trabalhos não poderia ser mais a "exposição", propondo, em seu lugar, a noção de "ambiente"¹³.

Nos "ambientes" – espaços estruturados para a participação –, o artista (agora, "motivador") lançaria mão de todas suas possibilidades e estratégias criativas e as ofereceria à invenção livre do espectador (agora, "participador"), concedendo à arte "ambiental" um caráter cambiante e instável, em que o ato de criar não se distingue da proposição de uma atitude criadora para o outro¹⁴. Embora, retrospectivamente, Hélio Oiticica identificasse características de

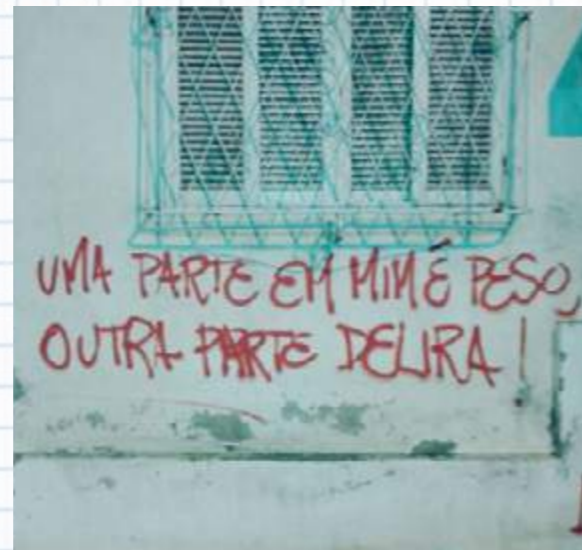
"ARTE ATIBENEFIL"
←
→ instabilidade

existirem como trabalhos. O corpo não serviria aqui, porém, como mero suporte animado das peças: tratava-se de promover a "incorporação do corpo na obra e da obra no corpo"¹¹, de modo que aquele que era antes mero espectador de uma criação artística se tornava, por um processo de "in-corporação" do trabalho, participante ativo e indissociável dele. Fundamental para esse entendimento foi a descoberta da dança (por meio da presença do samba na Mangueira) como elemento descondicionador de

NO MEU CASO
FOI O SICA E
A PRAGA.



vadalirismo: 2012-2014



vadalirismo: 2012-2014

Tudo somado, havia em *Tropicália* a vontade de propor, em contraposição à "avalanche informativa e imagética" que a sociedade moderna impunha desde fora, um retorno a experiências basilares de vida, uma estratégia para descondicionar-se de um contexto social alienante. Em seu conjunto, os elementos presentes no ambiente buscavam recuperar uma sensação vivida e apresentá-la simbolicamente ao outro, processo que correspondia, segundo Hélio Oiticica, à elaboração de um "mapa" imaginado da cidade do Rio de Janeiro, o qual condensava imagens e lugares reais por ele conhecidos¹⁷. Anos depois, o artista viria a identificar esses procedimentos condensados em *Tropicália* com um processo de "mitificação" consciente do cotidiano¹⁸. Mitificação que não se confundia, entretanto, com mera celebração do primitivo ou do precário, expondo, por meio da construção de uma imagem fragmentada de brasilidade, atritos e incoerências da vida do país¹⁹.

desestabilizar
o olhar
letárgico

agora a investir na construção de estruturas moldáveis ao comportamento alheio, propiciando a qualquer um o "exercício experimental da liberdade"²³ e a invenção de cartografias particulares.

Também o *Éden* (1969) – projeto ambiental desenvolvido na galeria

de Hélio Oiticica, ver JACQUES, Paola Berenstein. *Estética da ginga. A arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica*. Rio de Janeiro: Editora Casa da Palavra/RIOARTE, 2001.

16. "Quando eu ando ou proponho que as pessoas andem dentro de um Penetrável com areia e pedrinhas... eu estou sintetizando a minha experiência da descoberta da rua através do andar... do espaço urbano através do detalhe, do andar... do detalhe síntese do

↑
PORRA!
É ISSO!
=

yoqk
kala



Por implicar a eleição de partes da cidade por onde caminha em detrimento de outras por onde não passa, bem como a invenção de rotas que dificilmente seriam percorridas pela maioria de seus moradores, é possível associar a deambulação vadia a uma "retórica" elaborada não com palavras, mas com o corpo. Como apontado por Michel de Certeau em seu estudo sobre práticas urbanas de caminhada, a "arte de moldar" frases tem como equivalente uma arte de moldar percursos⁴⁰, sendo possível sugerir analogias entre figuras de estilo de linguagem e "figuras ambulatórias". Para o antropólogo, apoiado em estudos de outros pesquisadores, a "sinédoque" - a palavra empregada em um sentido que designa uma parte no lugar do todo que a integra - é ecoada na "narrativa de uma trajetória", em que um detalhe de algo visto na rua resume todo o percurso. De modo semelhante, o "assíndeto" - supressão dos termos de ligação em uma frase ou entre frases - é praticado na caminhada que seleciona e fragmenta o espaço percorrido, em que há "elipse de lugares conjuntos" da topografia andada. Como resume Michel de Certeau, enquanto a sinédoque "amplifica o detalhe e miniaturiza o conjunto", o assíndeto "desfaz a continuidade e 'desrealiza' a sua verosimilhança"⁴¹. O recolhi-

Assíndeto



mento de fragmentos-tokens ao longo do *delirium ambulatorium* de Hélio Oiticica dá ainda mais concretude a essas analogias, articulando-as como elementos de uma retórica da deriva⁴². Afinal, se fragmentos materiais do Rio de Janeiro substituem simbolicamente a totalidade da cidade, também expõem ausências e vazios que dão lugar à invenção do caminhante.

UMA RETÓRICA DA DERIVA!



"Como produzir contracondutas?"

Provocação feita em aula pelo Dr. Jorge Vasconcellos

REVISTA O GLÓRIO 17 DE NOVEMBRO DE 2014
MÚSICA

'Não sou lenda urbana'

A CANTORA HANNA, DOS CARTAZES ONIPRESENTES E INTRIGANTES QUE HÁ ANOS PROMETEM UM NOVO DISCO, EXISTE. E GARANTE: SEU CD SAI EM 2015

CHEIA DE BOSSA.
Desde 2013, Hanna prepara um tributo a João Gilberto, mas não quer decepcionar seu amigo de Facebook



seguinte, centenas por Ipanema, milhares pela cidade. E a soma deles desperta a mesma pergunta: quem é Hanna?

O onipresente lambe-lambe é a última versão de um enigma que intriga cariocas há mais de uma década. Ele já veio em versão branca, onde se lia "Por favor, sucesso". Já teve edição dizendo "sucesso mundial". O disco, prometido para breve em todos eles, nunca saiu, literalmente, do papel.

A exposição, incompatível com a popularidade da cantora, levou ao boato de que se trataria de uma intervenção artística — na Visconde do Pirajá nº 272

alguém pichou "Hanna, o Obey brasileiro", referência aos cartazes com a ordem "Obey" (obedeça) que o artista de rua Shepard Fairey cola pelo mundo.

Hanna acha tudo muito engraçado. — Não sou lenda urbana! — ela diz.

Degustando um drink de frutas vermelhas no bar Garota de Ipanema (escolha dela), ela cantarola uma canção de Tom Jobim e Aloysio de Oliveira: — "Você não existe, Dindi..." Conhece a música? Eu sou a Dindi!

No cartório, Hanna é Fátima Mello, nascida em Maceió, segundo ela, "nos anos sessenta, há muito tempo".



Intervenção feita sobre cartazes da HANNA, que ao manterem uma paleta que se assemelha a utilizada no construtivismo russo e pela repressão feita de maneiras "pop" lembra os cartazes do OBEY.

hello world



Carlos Alberto Teixeira
Seguir · 29 de dezembro de 2015 · 🌐

Graffiti curioso na esquina de Lopes Quintas com Jardim Botânico

► Post original no G+: <https://goo.gl/z1olj5>

👍 Curtir 💬 Comentar ➦ Compartilhar

👥 60

3 compartilhamentos 15 comentários

Ricardo Dias Martins Na rua seguinte (Pacheco Leão) ainda tem "CELACANTO PROVOCA MAREMOTO" no muro do Jardim Botânico !! Foi vc? rsrsr!

Curtir · Responder · 1 a · Editado

Carlos Alberto Teixeira Certamente não. Decerto algum

✍️ Escreva um comentário...

Print do facebook do autor da pixação "Celacanto Provoca Maremoto"

Me aprofundando no movimento da pixação e influenciado pelo agito da cena de São Paulo no meio das artes comecei a pensar que na pixação o trabalho, além da sua ação é a própria assinatura (que reivindica a sua autoria) e quão interessante seria ter um pixador que negue a autoria, uma não assinatura. Daí comecei a inscrever "Não fui eu" pelos muros da cidade. Esta inscrição é uma antítese da pixação, já que nega sua autoria ao invés de reivindicá-la, como ocorre usualmente no ato. Cria-se, assim, uma sentença aonde o sujeito nega a própria ação.

Vendo a cidade como o primeiro e o macro protótipo da prisão, entende-se a necessidade de colocar uma marca nela como resposta a esse aprisionamento, assim como Leminski já relacionou em uma de suas falas sobre poesia marginal, extrapolando os pensamentos de Foucault sobre as instâncias de aprisionamento.

Daí ficam questões sobre o direito ao espaço público. – Há vandalismo mesmo não havendo real dano no muro, já que a sua função não é prejudicada? Temos a recente legalização do grafite, mas a pichação continua proibida, seria o crime estético?

Seria então o mundo um museu? E essas ações estético-criminosas uma forma agônica de lidar com as questões da própria sociedade moderna? Sendo relações de confronto, podem trazer algo de positivo por modelarem a subjetividade individual e coletiva.

Duchamp diz que para algo ser arte precisa de autor, intenção, espectador e sistema. É uma extensão da pixação como mídia. A frase pintada não é o trabalho em si, mas o gatilho para que ele aconteça.

O trabalho é, então, o acontecimento que a instalação dessa frase proporciona, tanto a ação de feitura quanto a sua repercussão. Podemos dividir esse trabalho em conteúdo, forma e ação.

Conteúdo: "Não fui eu" - Frase que nega autoria da feitura de algo

ou alguma ação. Soa infantil, se ausentando da responsabilidade. **Forma:** A escrita de forma rápida ressalta tanto a urgência de expressão própria da rua, de se fazer algo sem autorização, quanto a espontaneidade de seu conteúdo. A esfera do universo infantil é evocada pela paleta lúdica e pela escrita discursiva, que remete a de um caderno de caligrafia.

Ação: Constitui-se na apropriação e inscrição em um muro - sem distinção de público ou privado. A combinação de todos esses fatores resulta em algo lúdico, mas que nele existe também a violência de denegrir um patrimônio. Possui uma leveza infantil da frase pela sua forma e conteúdo, em contra ponto com a violência da ação.

Ao se fazer isso tem-se um trabalho que transita entre a pintura, performance e instalação. Uma pixação como instalação site específico e não apenas um desenho de letras feito com tinta. A grafia é feita especificamente para o local, apesar do uso de tinta a priori nos levar a pensar que se assemelha a pintura ou do desenho, mas pela sua natureza de interferência no espaço urbano se relaciona mais a instalação. Sua feitura é uma performance, assim como dito acima: o ato da pixação é uma ação política e poética que reivindica os direitos a ocupação à cidade. Tal atividade se difere do muralismo essencialmente pela ilegalidade da ação e sua essência mora na atitude anárquica de se apropriar da superfície a ser pintada.

Questões ficam no ar: Não fui eu que fiz o que? Quem sou este eu? Há assim uma amplitude de significados - É uma obra que tem abertura para uma potência poética e subjetividade individual de quem a observa. Assim, alude a irreduzível necessidade do autor na obra, o que nos aproxima da frase de Samuel Beckett: "O que importa que fala? Alguém disse. O que importa quem fala?"

Pela sua característica jocosa esta pixação funciona como um jogo, exaltando a essência lúdica do ser humano, onde se encosta no conceito sobre o Homo Ludens de Johan Huizinga. O trabalho também

possui uma camada de humor que se baseia na ironia e brincadeira assim como na interferência de Duchamp em uma figura da Monalisa, ao desenhar um bigode e inscrever: "LHOOQ" - o que em francês significa algo como "Ela tem fogo no rabo".

Apesar de soar como uma brincadeira infantil existe um risco real ao pixar e assim como nos jogos, existem regras, mas a principal regra desse jogo é não ser pego jogando.

"Gravei o episódio não porque me lembrasse interações mais rancorosas do mesmo sentimento de vitimização - "Vocês vão ter que me engolir" -, mas, estranhamente, por ecoar uma frase que começava a aparecer nos muros do Rio de Janeiro. Ela dizia: Não fui eu. Ao menos para mim, as duas coisas - desabafo e pichação - eram manifestações distintas de uma mesma ideia: se cheguei aqui apesar dos outros, o que diz respeito ao mundo não me concerne. Natural, portanto, que eu me exima de toda responsabilidade coletiva. O infortúnio alheio não me pesa. Não fui eu."

2_Faz provavelmente uns dois anos que topei com a frase pela primeira vez, num muro qualquer da cidade. Em pouco tempo, era impossível deixar de vê-la. Da noite para o dia, como uma infecção, onde houvesse um tapume, muro, parede, empena ou porta de ferro, ela aparecia: Não fui eu.

trechos de João Moreira Salles sobre Não fui eu



Não fui eu
Registros fotográficos pessoais



Não fui eu
Registros fotográficos pessoais



Não fui eu - Fotoperformance

É certo que, pichada num muro de Estocolmo, os sentidos que ganharia seriam outros, e não há dificuldade em imaginar que conteúdos ela traria à tona em Berlim. História e geografia aqui são determinantes. O passado é tudo.

Minha hipótese é de que, no Brasil, a frase é imediatamente lida como um protesto de inocência. A um brasileiro não ocorrerá interpretá-la como manifestação de modéstia, como recusa de um crédito indevido – Não, essa honra não me cabe, ou Não, o mérito não é meu. Como violência, desigualdade e desordem formam a teia da nossa existência cívica, o que se insinua nas entrelinhas de Não fui eu não é a virtude, mas o delito.

Delito dos outros, no caso. A transferência de ônus é o que parece dar força ao enunciado, na medida em que fundamenta uma verdade incômoda sobre nossa condição de cidadãos brasileiros. Como tantos de nós, o autor está tirando o corpo fora.

[_trechos de João Moreira Salles sobre Não fui eu](#)



10_Não fui eu tem caligrafia caprichada. É letra de quem estudou. Cursiva, firme, com um quê de vintage, mais feminina do que masculina. Caligrafia de normalista. É certamente parte da informação, não um aspecto accidental. Dado o histórico dramático do ensino do país, é razoável supor que a frase seja escrita por quem teve acesso a uma boa escola, o que, no Brasil, costuma ser um forte marcador de classe. Para usar o léxico do momento, o autor pertence ao privilégio. Normalistas, desde sempre – ou, pelo menos, desde Nelson Rodrigues –, são a encarnação da falsa inocência. Afetam pureza para seduzir melhor. É como se Não fui eu dissesse: Será que não mesmo? Vejam de onde venho.

-  **Felipe Gandra** Não fui eu, foi meu eu lírico.
Curtir · Responder · 1 a
-  **Denise Milr** Me explicaram que era por uma campanha de "não fui eu que votei na Dilma".
Curtir · Responder · 1 a  3
-  **Denise Milr** Tem outro na rua Bambina, em Botafogo.
Curtir · Responder · 1 a  1
-  **Mariana de Freitas** Pensei "ass. Dilma"
Curtir · Responder · 1 a  1



11_À luz da normalista, o sentido mais imediato da pichação – essa burla perpetrada por alguém que, não contente em sujar o muro alheio, ainda se dá ao desfrute de protestar inocência – adquire uma qualidade de paradoxo, como quem dá um nó em si mesmo. O pichador nega com seu ato a frase que picha. Afirmar que Não fui eu com tinta escorrendo pelas mãos, por assim dizer, é a prova de que, sim, foi você.

De um golpe, estamos diante de um objeto mais complicado. A pichação agora pode ser lida seja como transgressão banal – ocupação sarcástica e indevida do espaço do outro –, seja como gesto autoincriminatório e confessional de quem diz Não acreditem em mim (e, por extensão, em ninguém que se diga inocente). De um lado, sujeira; de outro, sociologia. São interpretações legítimas e complementares. A segunda é a que mais interessa aqui.

É difícil encontrar momentos da vida brasileira em que algum experimento nacional tenha promovido coesão social semelhante. Nossas conquistas – econômicas, sociais, científicas, tecnológicas, culturais, diplomáticas – são poucas, desproporcionais às nossas mazelas, incapazes, portanto, de gerar sentimentos aglutinadores que perdurem.

_trechos de João Moreira Salles sobre Não fui eu,
na revista Piauí de abril de 2018





Para o bem ou para o mal, é improvável que nos anos descritos por Roth a frase Não fui eu aparecesse nos muros de Newark, Chicago, São Francisco ou Detroit. O contrário seria mais plausível: Tenho parte nisso. Eu também. Nesse sentido, Não fui eu é um dístico para tempos de desagregação crônica.

30_Não fui eu é um prodígio de forma. Três palavras, das mais elementares do idioma: o verbo mais comum – ser –, o primeiro pronome – eu –, o advérbio fundamental – não. Fosse matemática, seriam números primos, aqueles na base de todo o resto. Talvez seja difícil expressar com maior concisão o contrato que firmamos com o país. Enquanto a verdade que a frase traduz nos disser respeito, a história por aqui será o que é: uma coisa que se move, mas não avança.

_trechos de João Moreira Salles sobre Não fui eu,
na revista Piauí de abril de 2018

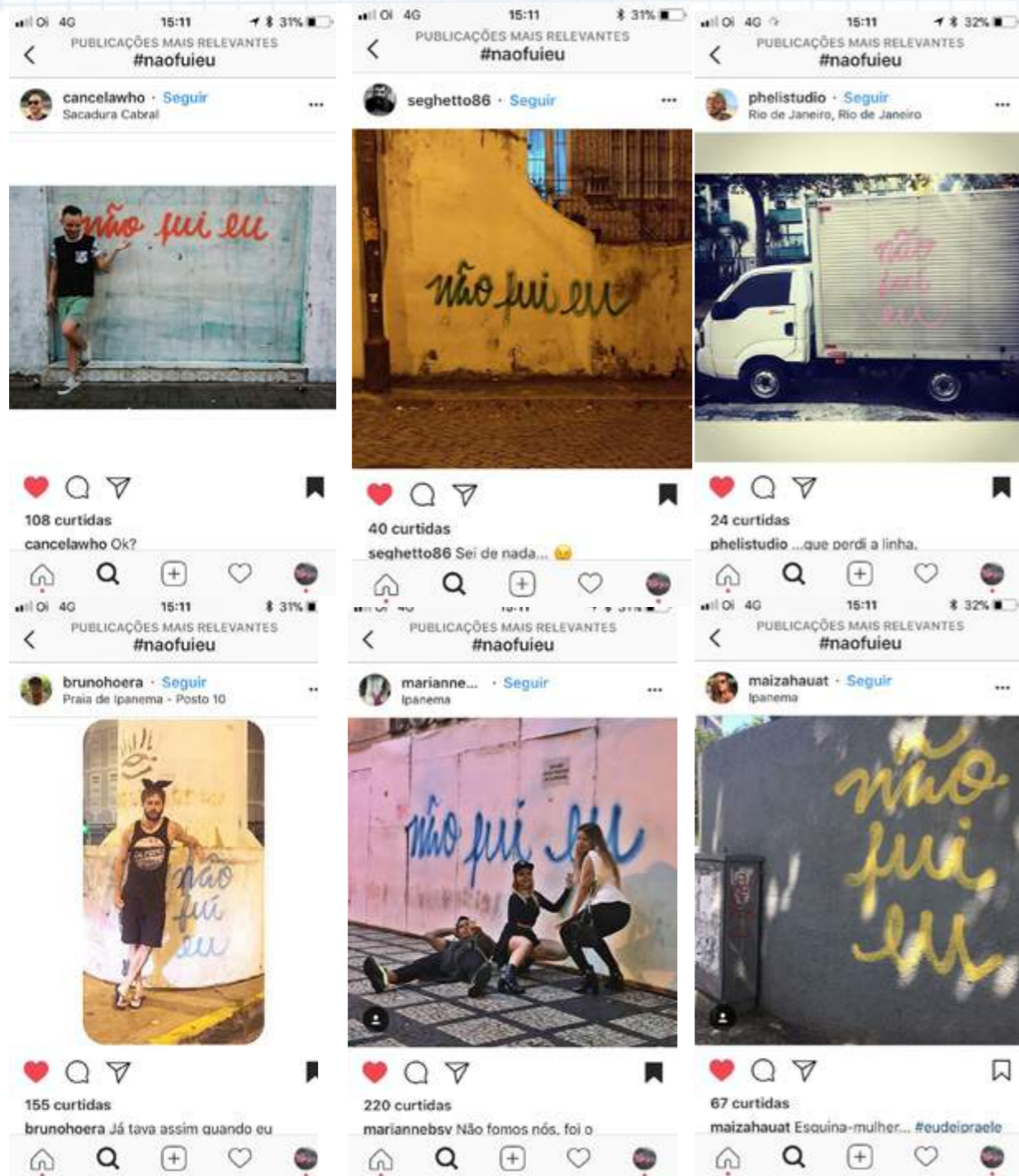
na jma



“Não vê que isto aqui é como filho nascendo? Dói. Dor é vida exacerbada. O processo dói. Vir-a-ser é uma lenta e lenta dor boa. É o espreguiçamento amplo até onde a pessoa pode se esticar.”

- Clarice Lispector

artista como
personagem

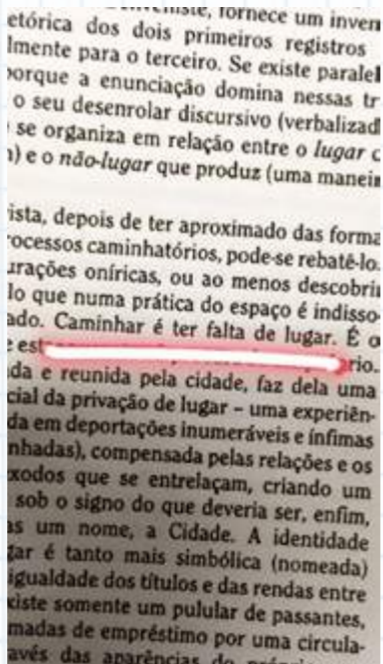
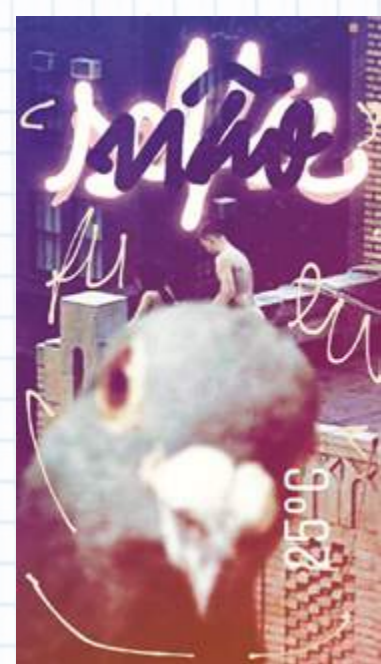


O mais interessante a se analisar e compreender é como a condição contemporânea do uso da rede digital extrapola a fisicalidade da imagem/mensagem do trabalho. As hashtags "#naofuiEU" e "#nãofuiEU" do aplicativo Instagram estão repletas de fotos de transeuntes posando e comentando a pixação. O que nos faz pensar como o trabalho na rua afeta o meio em que é inserido, porém também é afetado por ele, já que múltiplas leituras e apropriações são feitas, fugindo da minha própria intenção.

A repercursão do trabalho desmedida em relação a minha expectativa, na qual era unicamente um exercício de liberdade e jogo linguístico, mas gerou um boom de selfies e fotos no Instagram, os amigos próximos me mandavam fotos que terceiros haviam postado nas redes sociais.

No intuito de poder dialogar com a gama de pessoas que estavam postando as minhas inscrições pela paisagem da cidade nas redes que foi criado o perfil no Instagram: [@naofuiEU.ofical](https://www.instagram.com/naofuiEU.ofical). Aonde conseguia ter um retorno do trabalho e manter a minha identidade em segredo. O que posteriormente se tornaria o meu nome artístico e geraria uma releitura de mim mesmo como artista.





A fotoperformance na era do Instagram

A sociedade vive num tempo de excesso de informações e hipertextualização de imagens. Diariamente somos expostos a um imenso número de informações visuais e fotografias. Segundo o portal de jornalismo das Organizações Globo, apenas em 2016, 400 milhões de usuários já publicaram cerca de 80 milhões de fotos e são responsáveis por 3,5 bilhões de curtidas diárias no aplicativo Instagram. (fonte: <http://gl.globo.com/tudo-sobre/instagram>)

No mundo de hoje, cada vez mais, temos novas tecnologias que nos auxiliam em diversas atividades, inclusive na fotografia. Essas novidades digitais tendem a se relacionar com as atuais práticas socioculturais. Vários motivos podem contribuir para esse fato como o maior poder de compra de celulares com câmeras de alta capacidade, alguns bem melhores do que as primeiras câmeras digitais, além da possibilidade de se tratar e editar fotos pelo próprio celular, por meio de diversos aplicativos.

O uso das redes sociais e principalmente da fotografia alterou o modo de como as pessoas se relacionam no meio contemporâneo. Nas redes sociais criam-se mais que perfis, são identidades que tendenciam a forma de como são vistos. Não se trata apenas uma pura exposição da intimidade, mas a criação de uma, que tem como intenção o outro, as atitudes não são espontâneas, mas estabelecidas.

A performance é uma prática que ganhou autonomia enquanto categoria de campo artístico e é muito utilizada desde então pelos artistas. "Se tornou um espaço de legitimação da visão do artista sobre o mundo, sobre si, sobre seu trabalho e sobre a história da arte. O artista que executa essa prática desenvolve o seu trabalho a partir do seu corpo, suas inquietações e, por vezes, seu objeto de investigação é ele mesmo." (Alessandra Colasanti/Revista Nin vol. 2 - Editora Guarda-Chuva)

O artista pernambucano Antônio José de Barros Carvalho e Mello Mourão, conhecido como Tunga e considerado uma das figuras mais emblemáticas da cena artística nacional, complementa o conceito de performance:

“Não é exatamente performance - o que em português é desempenho. O que a gente faz é trazer um fenômeno. Teria uma palavra que aliás dialogaria legal com a ideia de instalação, que é muito próxima da performance de algum jeito, que seria: “Instauração”. Se trata portanto de instaurar um fenômeno. É fazer acontecer algo que você é testemunha que não estava ali, com uma luz nova. Mas podemos continuar usando performance, pois é mais fácil (...)” (Tunga em entrevista ao artista Cabelo na TV BRASIL – 2015.)

Entre as décadas de 1940 e 1950, a arte viu nascer a performance que, por meio da intervenção cênica, transformou o corpo do artista em uma unidade autônoma. Paralelamente, em 1957, a Rússia lançou no espaço o Sputnik, o primeiro satélite posto em órbita. Este acontecimento histórico criou a sensação de que tudo era possível, que o ser humano podia fazer o qualquer coisa que pudesse imaginar.

Em 1960, Yves Klein foi convidado por Jaques Polieri a participar em uma ação na Porte des Vessailles, dentro do terceiro festival parisiense de arte vanguardista na Palais des Expósitos. Então, Klein publicou um periódico que tratava do tema “Teatro do vazio”. Nele se apresentavam ideias espontâneas para o teatro, simulando ser uma informação de cunho jornalístico; com esse pretexto o nosso artista apresentou na capa o seu retrato mais famoso, chamado “Salto para o vazio”, uma fotomontagem

considerada uma das primeira manifestações performativas retratadas.



Yves Klein - Saut dans le vide (Salto no Vazio)
Fotoperformance, 1960.

Foto: Harry Shunk.

Fotografado por Harry Shunk na Rua Gentil-Bernard em Fontenay-aux-Roses, nos arredores de Paris, Yves Klein aparece em uma fotomontagem suspenso no ar parecendo ter saltado por uma janela, como um ato que desafia todas as leis da gravidade. Inspirado pelo lançamento do Sputnik, Klein representa um homem voando no espaço. Esta imagem ativa a memória natural do desejo mais antigo do homem: voar e ao mesmo tempo representava uma abertura para o futuro. Por outro lado a imagem também nos coloca num ponto sem retorno, no que não sabemos o que acontece ao final, se na verdade ele rompe as leis da física e o seu corpo não se choca contra o chão. Ainda que a lógica e a física nos sugira o que vai acontecer, na arte e na imaginação qualquer coisa é possível.

Nos seus trabalhos Klein mostra um interesse pela atemporalidade e o pelo niilismo; conceitos que comparam com o corpo e sua interação

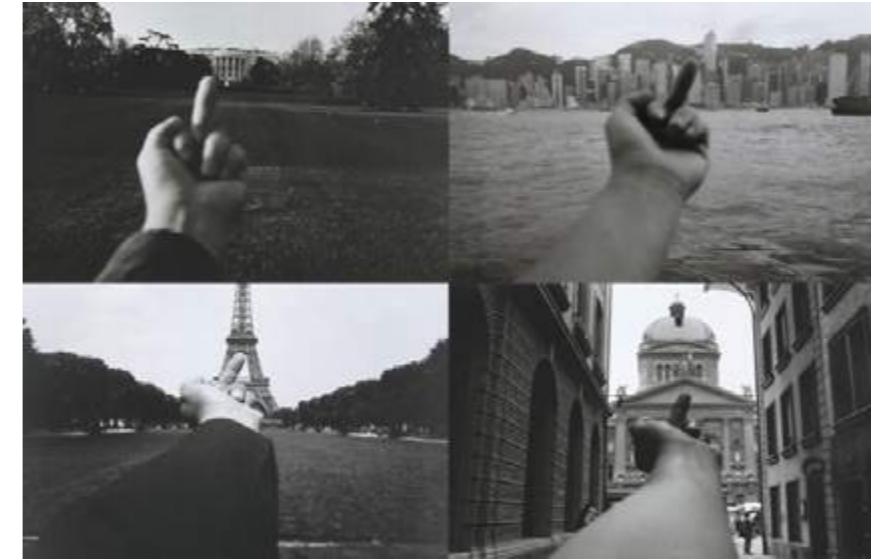
com o vazio. Contudo lhe interessa explorar os instantes efêmeros transformados em algo eterno. Para ele a arte não era o resultado material sem o processo anterior que o artista realizava, assim a obra de arte dentro de seu processo era um fragmento suspenso no tempo (como ele mesmo em sua fotomontagem). Klein questiona o valor da fotografia como irrevogável registro do real.

Weiwei é um famoso artista chinês, designer arquitetônico, comentarista e ativista social nascido em Pequim. Fez sucesso por suas críticas à construção de uma instalação escolar destruída durante o terremoto de Sichuan, em 2008. Foi preso em regime de prisão domiciliar depois de anunciar a organização de uma confraternização para o dia 7 de novembro em Xangai, em novembro de 2010, com a que pretendia denunciar a demolição do seu estúdio nessa cidade, ação ordenada e executada pelas autoridades chinesas em razão de sua ilegalidade.

Em 21 de novembro de 2011 foi divulgada uma foto onde o artista junto com quatro mulheres apareciam nus. O fato emergiu com várias ações de pessoas que publicaram fotos nus em apoio a Weiwei e protestando contra

o governo chinês com a justificativa de que nudez não é pornografia.

O caráter militante em seu trabalho se expressa também na série “Estudo de Perspectiva” (1995–2010), que é bem provável que seja o trabalho que melhor sintetize o lado mais potente da obra de Ai Weiwei, o do ativismo político. Série na qual Weiwei mostra o dedo do meio à diversos lugares, ao redor do mundo, incluindo prédios e monumentos icônicos de poder como: a praça da Paz Celestial, em Pequim – local do massacre de 1989; a Casa Branca; o Parlamento Inglês; a Galeria Saatchi; a Torre Eiffel e a Tate Modern dentre muitos outros locais. Para Weiwei a fotografia, na sua maioria, funciona como objeto documental e a crítica ao governo chinês, simbolizado pela dinastia Han, se expande e mira outras instâncias do poder em diversos outros trabalhos.



“Estudo de Perspectiva” (1995–2010)
Fotografia

(Fonte – <http://www.moma.org/collection/artists/34722>)

No entanto, o uso da internet transformam Ai Weiwei numa figura da hipermídia. Esta prática aliada à exploração de sua própria imagem fez com que o artista ficasse famoso internacionalmente. Atacado pela censura chinesa, Ai Weiwei superou e trouxe a rede para dentro do próprio trabalho.

Ai Weiwei se autopromove e se dilui na malha da cultura. Seu antagonismo ao poder, no entanto, gera contradições. Sua crítica política parece mascarar um personagem com traços ególatras e um gosto pela auto-representação que aparece desde trabalhos mais antigos, como nas séries de fotografia tiradas durante sua estadia em NY na década de 80. Nessas imagens, é recorrente a busca por um espelho ou por um posicionamento de câmera que aponte para o próprio artista.

Ai Weiwei explora sua própria experiência como recurso imagético mas, ao invés da complexidade afetiva, direciona seu olhar para gestos ou acontecimentos políticos. Arte, vida e política se embaralham. É essa fusão

que gera a ambiguidade entre a mensagem e o mensageiro. Quem sobressai?

Há vários perfis que fazem sucesso nas redes sociais e este fato já não pode mais ser ignorado como construção de imagem e o efeito que exerce na geração de um discurso. Um desses perfis é da artista carioca Aleta Valente, também conhecida como a fictícia Ex-Miss Febem (no Instagram: @exmissfebem), que anda polemizando as redes sociais com suas fábulas auto-referenciais e cheias de erotismo social.

Aleta é uma jovem artista carioca formada pela Escola de Belas Artes pela UFRJ, com cursos no MAM e na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, além de residência artística no CAPACETE, que desenvolve o seu trabalho na cidade do Rio de Janeiro. Coordenadora da BANGU 1 ART RESIDENCY – residência artística que se propõe a pensar sobre a criminalização, a pobreza entre outras mazelas.

Uma jovem mulher de Bangu, periferia do Rio de Janeiro, que exerce uma visão feminista das coisas, é banida do Instagram e novamente volta. Tudo isso como evento de construir uma imagem, uma pauta, lidar com a recepção, a rejeição, participar de um imaginário coletivo. Sua pesquisa se relaciona com o gênero em mídias sociais e questões como: Auto-representação, sexualidade, pós-periferia e processos de auto-legitimação. A artista se utiliza de performances cotidianas, aonde constrói e desconstrói a sua própria imagem.



Ex-Miss Febem
Fotografia digital
Rio de Janeiro

(Fonte – instagram: @exmissfebem)

É importante perceber o modo como a Ex-Miss Febem vem articulando um discurso provocativo de ativismo político sobre o fascínio coletivo no corpo biográfico de uma garota. O que é diretamente ligado ao fenômeno cultural do selfie e da hiperexposição nas redes sociais.

“Meu 1º papel foi com Coutinho no “Jogo de Cena”, há 8 anos. E havia uma fila de mulheres para assistir na première. Eu já assistira “Edifício Master” antes na minha vida, mas eu ainda não atentava ao autor ou à questão da autoralidade. E eu tinha uma filha de 3 anos para cuidar, outras preocupações e dificuldades familiares. Tivemos, então, uma sessão apenas para as mulheres nas pré-estreias de “Jogo de Cena”, tanto para as atrizes desconhecidas quanto para as conhecidas para desafiar o espectador comum. Como o público veria. E minha personagem era a de uma mulher que sofria uma exposição terrível. E Fernanda Torres era quem reinterpretava meu texto. Comprei vestido de gala, e me sentia super bem. Mas na sessão me senti péssima. As pessoas com pena de mim durante a projeção (diziam: ‘coitadinha dela’). Mas era só a minha interpretação do texto, e achavam que eu não estava interpretando, que o relato de minha personagem era meu. E mal sabia eu na época que era o Show do eu, da Auto-exposição. Um Big brother da sociedade. E o filme ficou 8 meses em cartaz. Eu não acreditava mais. Queria jogar uma bomba nos cinemas. O incômodo de me ver no filme era de me ver como o outro.” (Fala de Aleta no debate da 7ª Semana dos Realizadores: Debate de construção de gêneros no Cinema contemporâneo – 2015)

Ela faz uma construção de uma personagem (lapidada por meio da sucessão de imagens, que por vezes podem ser vistas como fotoperformances e por outras apenas como imagens complementares a aura criada pela artista para a sua personagem, que não necessariamente se sustentariam como performances pela extrema efemeridade e possível artificialidade, mas que se torna verossímil pelo artifício da fotografia digital – sendo assim, um índice de uma narrativa auto-ficcional.

Há cerca de 4 anos surgiu no Rio de Janeiro algumas centenas de pixações da frase: “Não fui eu” grafadas em grandes formatos em superfícies que vão desde a traseira de bancas de jornais, passando por fachada de casas, tapumes à altos muros. Trabalho de um artista (que talvez pelas suas ações marginais) não revela a sua real identidade e assina como “Não fui eu”, nome de seu próprio trabalho.

Ao se fazer isso tem-se um trabalho que transita entre a pintura, performance e instalação. Uma pixação como instalação site específico e não apenas um desenho de letras feito com tinta. A grafia é feita

especificamente para o local, apesar do uso de tinta a priori nos levar a pensar que se assemelha a pintura ou do desenho, mas pela sua natureza de interferência no espaço urbano se relaciona mais a instalação. Sua feitura é uma performance: o ato da pixação é uma ação política e poética que reivindica os direitos a ocupação à cidade. Tal atividade se difere do muralismo essencialmente pela ilegalidade da ação e sua essência mora na atitude anárquica de se apropriar da superfície a ser pintada.

Apesar de soar como uma brincadeira infantil existe um risco real ao pixar e assim como nos jogos, existem regras, mas a principal regra desse jogo é não ser pego jogando.

Das ruas passou para a rede social Instagram, aonde alimenta o perfil @naofuieu. oficial, postando fotos de suas intervenções e do backstage de suas ações marginais. A partir daí “Não fui eu” começa a construção de seu personagem, como numa brincadeira infantil levada ao extremo.

Um pixador que caça a propriedade privada, do próprio meio da pixação e das regras sociais. No trabalho em que exalta o processo de feitura de seu grafia, como na fotoperformance “Sem título”, em que o artista é visto de costas, sem revelar o seu rosto, com roupas pretas fazendo o seu tag, o trabalho é apresentado numa sequência de 9 fotos preto-e-branco. Na sua outra fotoperformance “VTNC #01” (que sugere ser o início de uma possível série - citando o artista chinês Ai Weiwei ao dar o dedo médio para a polícia militar). O que não nos fica claro é se foi o registro de uma ação ou se é apenas uma fotomontagem, mas o que importa é a construção dessa imagem enquanto narrativa que serve para reafirmar valores da identidade desse artista-personagem, criada por ele como ser político.

Em todos os casos apresentados acima temos a criação de artistas-personagens que são formados pelas progressivas repetições e afirmação de representações de identidade que constroem esses sujeitos virtuais. Exibissem da forma que acham mais conveniente, carregando consigo a segurança de ter ao lado várias outras pessoas que pensam da mesma maneira e assim reforçam o ideal construído. De acordo com **Ortiz (1994, p. 5): “toda identidade é uma construção simbólica, o que elimina, portanto, as dúvidas sobre a veracidade ou falsidade do que é produzido”.**

Considerando que a política surge quando os sujeitos do dissenso, que até certo momento não têm voz e visibilidade, quebram o silêncio e aparecem na cena

pública (Rancière, 2009), sendo que “Não fui eu” é uma ação que ganha contornos políticos. Ele assume um anti-discurso em locais e momentos em que não o devia fazer e, quando o faz, torna-se a partir daí uma ação política, e seu criador e autor, um sujeito político. Nesse contexto, a frase surge como uma arma de contestação e transgressão.

Para o escritor, sociólogo, semiólogo e filósofo francês Roland Barthes, a imagem revela imediatamente uma primeira mensagem, seguida por uma segunda - de natureza icônica, o que caracteriza o entendimento da denotação. Já a terceira seria a simbólica, trabalhando o campo da conotação. Assim, o argumento de Barthes, para uma Retórica da Imagem, se dá no “sistema que adota os signos de outro sistema, para deles fazer seus significantes, é um sistema de conotação; podemos, desde já afirmar que a imagem literal é denotada, e a imagem simbólica é conotada” (Barthes, op.cit., p.31).

Se para **Barthes (op.cit., p.32), “(...) toda imagem é polissêmica e pressupõe, uma cadeia flutuante de significados, podendo o leitor escolher alguns e ignorar outros”,** a polissemia instaura dúvidas sobre o sentido da imagem.

Segundo Jung, os arquétipos são conjuntos de “imagens primordiais” originadas de uma reiteração progressiva de uma mesma experiência durante muitas gerações, guardadas no inconsciente coletivo. Independente de onde fomos criados, do país que vivemos e das nossas religiões e crenças, essas imagens são muito parecidas para todos. É por isso que os arquétipos estão presentes nos mitos, lendas e contos. Eles que dão o verdadeiro significado para as histórias que passamos de geração em geração. Afinal, as pessoas criam estas histórias para expressar o que existe no inconsciente. Hoje os arquétipos podem ser encontrados nos filmes, na publicidade, redes sociais em quase tudo que está ao nosso redor.

Os arquétipos nos ajudam a satisfazer algumas de nossas principais necessidades, como a de realização, pertencimento, independência e estabilidade.

Tanto nos trabalhos de Weiwei, Ex-Miss Febem e de Não fui eu, vemos a presença do arquétipo do “Fora-da-lei”. Ele tem a sedução do proibido e contém em si as qualidades sombrias da cultura, que a sociedade

comum desdenha. Esta imagem libera os desejos reprimidos da sociedade. Quando a consciência do “Fora-da-lei” está presente, as pessoas têm uma percepção mais aguda dos limites que a civilização impõe à expressão humana.

Percebe-se, de acordo com a definição deste arquétipo, que o “Fora-da-lei” está fora de seu tempo. Tem valores divergentes que prometem a revolução, ou que acabam fazendo ameaças por intermédio dela. Este arquétipo fornece uma maneira de dar continuidade às antigas qualidades, características e propriedades eventualmente existentes na cultura e as fazer aparecer de novo. Tanto nos trabalhos desses 3 artistas vemos o lema chave desse arquétipo: “As regras foram feitas para serem quebradas”.

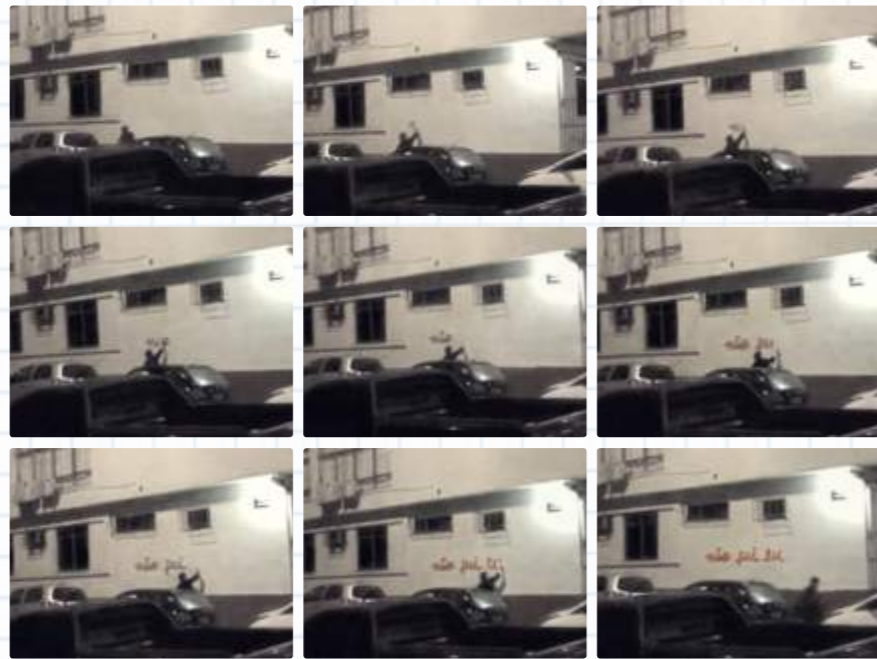
Apesar de Weiwei, Ex-Miss Febem e Não fui eu dividirem, em uma faceta, diferentes arquétipos podem coexistir em uma mesma formação de imagem. No caso da Ex-Miss Febem também podemos perceber o arquétipo do “Amante”, que deseja um tipo mais profundo de conexão, sendo íntima, genuína e pessoal. Tal conexão exige muito mais honestidade, vulnerabilidade do que o tipo de ligação do arquétipo do “Cara Comum” – que apenas usaria trajes simples, falaria de um modo coloquial e detestaria todo o tipo de elitismo.

Na construção do persona de Não fui eu podemos notar que além da forte presença do “Fora-da-lei”, também atua o arquétipo do “Bobo da Corte”, com um desejo de caçar e se divertir. O intuito básico é ser espontâneo e recuperar aquele espírito infantil. Este arquétipo deseja viver a vida no presente e se permite ser impulsivo e espontâneo. Enquanto o “Cara Comum” e o “Amante” fazem uso da autocensura para se adaptarem ao grupo, ou para atrair os outros, o “Bobo da Corte” se solta.

O arquétipo do “Herói” está ativo no personagem-artista de Ai Weiwei, já que se fortalece com o desafio, sente-se inconformado pela injustiça e responde rápido à oportunidade. Há uma semelhança e afinidade entre os arquétipos do “Explorador” e do “Herói”. O primeiro busca encontrar a si mesmo enquanto explora o mundo – o sentimento de explorador,



Não fui eu - Fotoperformance



Não fui eu - Fotoperformance

possivelmente faz, de modo consciente, algo que a diferencie dos outros indivíduos. É como se mostrassem sua diferença como forma de resistência.

Weiwei, na imagem de herói que quer se por a prova, tentando sempre superar os seus limites, além de querer combater as injustiças do mundo.

Na Era das Novas Tecnologias, as redes sociais afirmam seu espaço como importante ferramenta de suporte na elaboração e construção das identidades individuais. Com o grande uso, essas redes ganham mais força de influencia e importância como um vetor de modificação das formas de relacionamento social e não apenas um modismo.

O uso destas tecnologias também tem o seu lugar na produção artística contemporânea, sendo uma mídia para o desenvolvimento de trabalhos de fotoperformance e de criação de personagens. Tendo a vantagem de haver o contato direto com público, evitando os vetores de legitimação e institucionalização da arte.

Os aplicativos das redes sociais e as comunidades virtuais permitem que os artistas construam um discurso específico de representação identitária. Se essas construções são o indivíduo ou um personagem, não vem ao caso, o importante é perceber como eles se apropriam das ferramentas das redes sociais. Assim, as redes sociais tornaram lugares para a experiência e a publicação de subjetividades por forma

de imagens e texto, se revelando uma articulação social necessária.

autoria
×
anonimato

"Um artista nunca pode ser absolutamente ele mesmo em público, pelo simples fato de estar em público. Pelo menos, ele precisa sempre de ter alguma forma de defesa. "

- John Lennon



Retratos do Não fui eu
datas diversas

"Não entendo porque as pessoas publicam tantos detalhes sobre suas vidas, eles esquecem que a invisibilidade é um super poder".

- Banksy

É inevitável a comparação do Não fui eu com o Banksy, tanto pelo peso internacional que o trabalho do anônimo de Bristol tomou, quanto pela dimensão internacional de referência na street art.

Segundo a lógica de filmes ficcionais, a invisibilidade é um poder que permite ao seu portador tornar completamente transparente ou invisível ao fazer com que a luz evite atingir seu corpo. Mas no campo das artes, o vazio do que não sabemos é preenchido pela nossa imaginação e bagagem pessoal, onde tem o potencial de ganhar mais peso. Se confunde a lendas e histórias que vão além do que o próprio artista podia criar ou mesmo prever. Isso enriquece a aura do trabalho.

Durante o mês de outubro de 2013 Banksy esteve em Nova Iorque e realizou uma série de trabalhos pelas ruas da cidade. O artista inglês conseguiu se manter anônimo em todas as suas intervenções, que foram divulgadas em um site e acabaram atraindo a atenção de moradores e turistas. Dentre alguns dos trabalhos se destacaram uma crítica à construção do One World Trade Center, uma escultura de um Ronald McDonald mal-humorado usando um enorme sapato vermelho que era engraxado por um jovem humano e um caminhão que estava repleto de



bichos de pelúcia que choravam e gritavam representando animais indo para o abate.

Apesar das óbvias semelhanças em se utilizar do anonimato e da rua como veículo de informações e mídia artística, vejo no trabalho do anônimo de Bristol, um ímpeto de cartunista/comentarista político. As suas obras sempre muito bem planejadas, com clara intenção de criar um diálogo ácido e político com o espaço, que não nos permite ter outra leitura se não a programada pela obra. O que vai na contramão da abordagem da inscrição “não fui eu”, onde se abre a um vazio semântico que é preenchido pelo expectador.

Por que mantemos em segredo a própria identidade? Talvez, porque nossa arte poderia nos levar à cadeia. Mas acredito que não para por aí, apesar de por vezes as autoridades insistirem em perseguir os artistas de rua, equiparando-os a vândalos comuns, mas também é verdade que Banksy se transformou, desde há vários anos, num caso à parte: Onde a própria prefeitura de Bristol pediu desculpas, depois que seus funcionários apagaram um grafite de Banksy. O prefeito afirmou que tem consciência do valor das obras e que tem a intenção assegurar a sua integridade e preservação.

As pessoas gostam de mistérios, a imprensa gosta de mistérios, não tenho dúvidas de que Banksy e outras figuras públicas praticam a invisibilidade apenas para melhor serem vistos. Vejo nisso uma espécie de upgrade moral e ético de Robin Hood: um sujeito que rouba a si mesmo para (se) dar ao povo/público; alguém que, num tempo como o nosso, ainda parece



acreditar que a arte não pode constituir matéria de compra e venda: a arte é um serviço de despertar.

Não me parece muito relevante saber o nome real de Banksy ou o meu enquanto “Não fui eu”. Me questiono se, talvez, nenhum artista devesse ter rosto, nome, identidade civil. A biografia de um artista devia ser, simplesmente, a própria obra? Paulo Leminiski fala que o melhor poema de Curitiba de 1972 era a inscrição “PQNA VOLTE” ao redor do aeroporto, chamando o autor de gênio anônimo do grafite e pediu que caso fosse de autoria de alguém da plateia para não se manifestar pois o trabalho deveria continuar assim para não perder a graça.

6_Não fui eu é um prodígio de indeterminação. Do que se está falando? Falando para quem? E quem fala? As respostas são virtualmente incontáveis. Em relação à primeira pergunta, por exemplo, elas cobrem a faixa que vai do menos interessante – um comentário irônico sobre a própria prática da pichação (“Não fui eu que emporcalhei o seu muro”) – ao mais potente – a condensação de uma verdade contundente sobre nós mesmos.

Ignora-se a identidade do autor dessa frase com a qual o carioca convive há anos e que continua a se disseminar pelas superfícies da cidade. Numa reportagem de 2017 da Veja Rio, ele afirma que se manterá no anonimato: “Se a pichação funciona como uma assinatura que reivindica a autoria, meu trabalho é uma assinatura que nega a própria autoria. Comecei a me interessar pela potência poética que surgia disso e pelas diferentes leituras que a frase poderia ter na rua.”

Fez bem. Não sendo enunciada por ninguém em particular, a frase pertence a qualquer um. A sensação difusa de que ela exprime um éthos, de que essas três palavras falam de nós, é uma confirmação de que, dado o alheamento geral, o melhor mesmo é jogar a toalha e ir cuidar da própria vida.





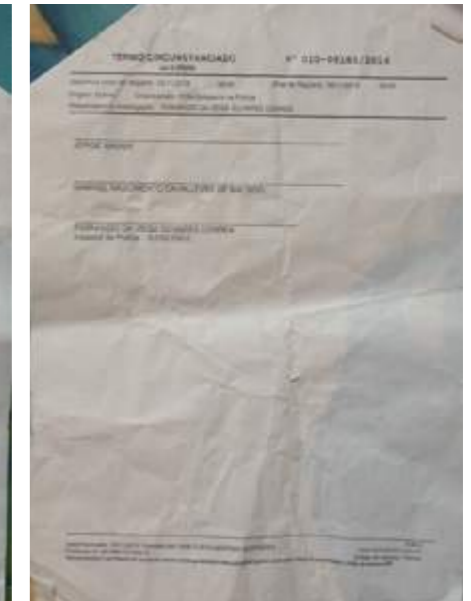
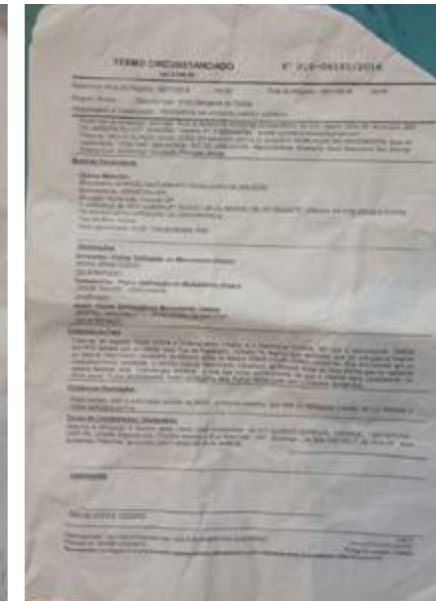
"A forma de governo mais adequada
ao artista é a ausência de governo.
Autoridade sobre ele e a sua arte é
algo de ridículo."

- Oscar Wilde



Still do vídeo aonde policial a paisana aborda Não fui eu, ao alegar que era um trabalho de arte foi resposndido com Artista é cacete, vamos pra delegacia, Artista é Caralho! Seguido de uma forte rasteira que gerou a marca acima.

2016



Proceso

2016



VTNC #01

2016



VTNC #02

2017



VTNC #03

2017



VTNC #02

2017



"O artista, se está sujeito
à censura, não está sujeito
ao silêncio."

- Pedro Lyra



"Nenhum artista está
adiante do seu tempo.
Ele é o seu tempo; o
que acontece é que os
outros estão atrasados no
tempo."

- Martha Graham



“O pós-modernismo naturaliza a vanguarda; elimina a política original da vanguarda e, através do uso repetido, faz com que as técnicas de vanguarda pareçam totalmente naturais”.

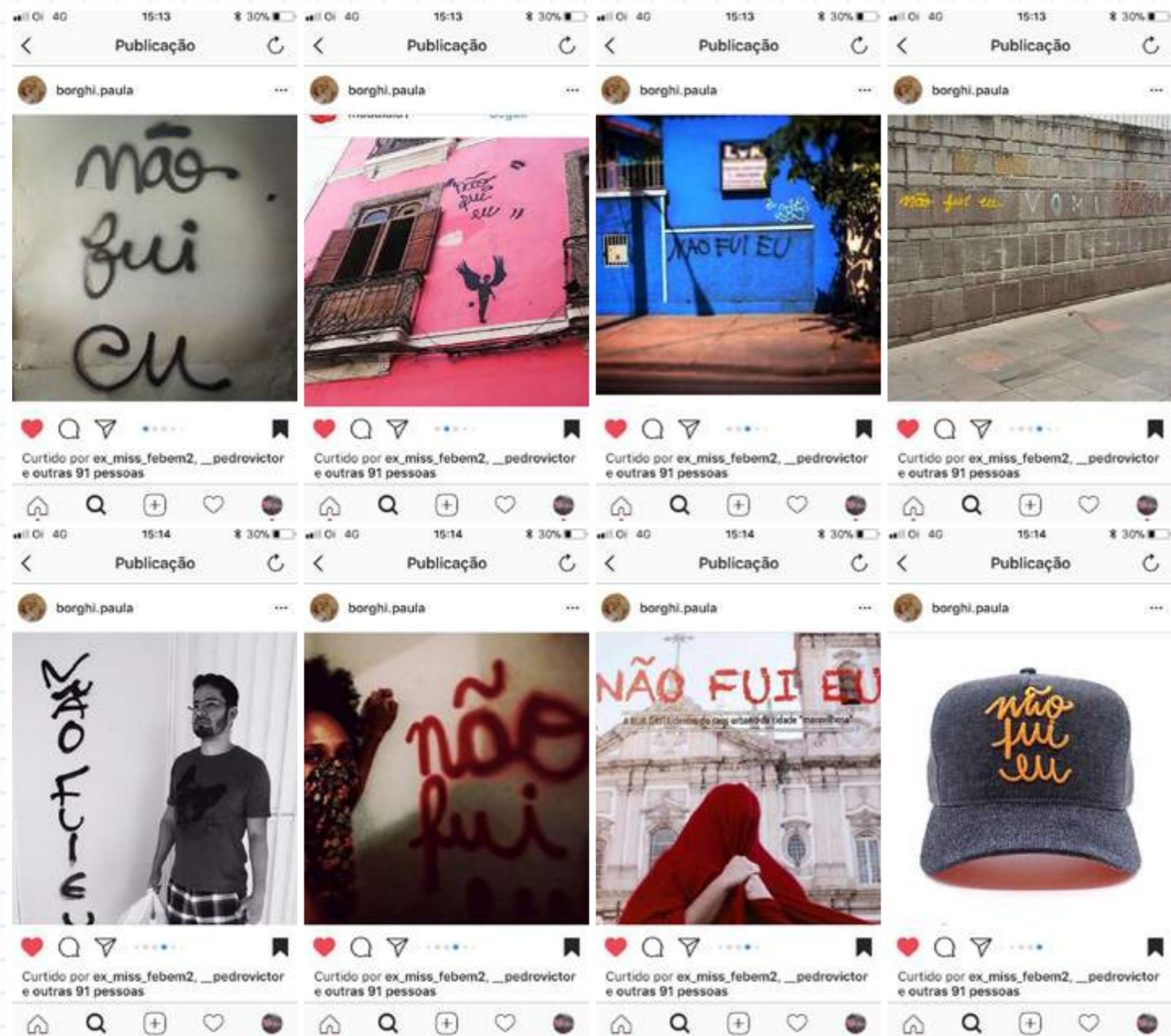
- Lev Manovich (1999)



BONÉ ABAZ TRUCKER - NÃO FUI EU
- BLACK JEANS

R\$ 79,99

3 x R\$ 26,66 Sem juros



“Não fui eus que não fui eu”, por Não fui eu para edição livro de artista de instagram, da curadora [Paula Borghi](#)

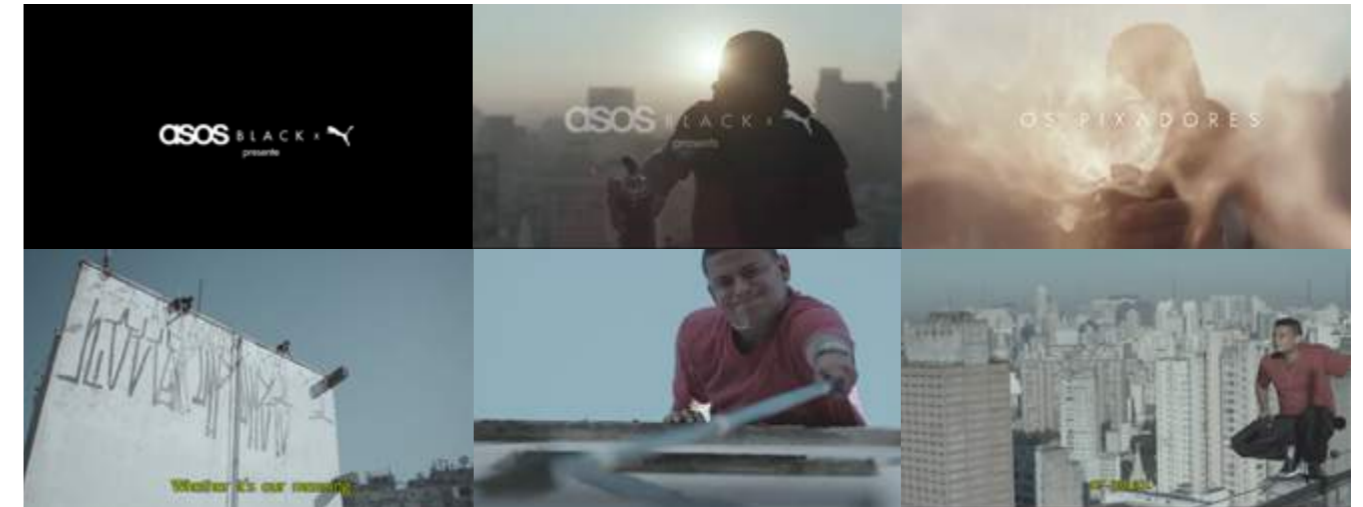


Como já aconteceu com o grafite desde sua chegada no Rio de Janeiro, aonde já veio assimilado pelo sistema como um higienizador de pixações, apenas com intenção estética apelativa. O que nada tem a ver com a sua origem transgressora. Sua estética já foi amplamente absorvida e descontextualizada pela indústria da moda, publicidade etc.

O que já ocorrera com o movimento punk.

E olha só quem já está fazendo propaganda para ASOS x PUMA

>>>>>



Ao longo das últimas décadas, o punk foi absorvido e utilizado pelo mercado do luxo, na sua diluição ideológica e estética, sempre servindo para incorporar às coleções uma suave rebeldia, sem, no entanto, abalar os princípios do belo e do bom-mocismo, como discute Malcolm Barnard em seu livro *Moda e comunicação* (Rocco, 2003):

“O curioso é que a moda também pode ser usada como forma de contestar e criticar as identidades. Foi o que fez o movimento punk, com suas peças de roupa detonadas e chocantes, feitas para provocar a burguesia. Mas a moda sai ganhando, pois se alimenta de qualquer uso que se faça dela. Tanto que a estética punk passou de contestação a artigo de luxo, explorada e banalizada por diversas grifes até se tornar uma velharia sem valor, encontrada em qualquer camelô do mundo.”

Os punks transformaram a estética construindo uma visualidade que marcou para sempre a moda e o vestuário. A figura do punk, que um dia foi o símbolo de agressão e desconforto, tornou-se o cartão-postal de Londres, ajudando a divulgar a “marca” Inglaterra.



A watercolor illustration of a living room. In the foreground, a light-colored sofa is partially visible. Behind it, a coffee table holds a white vase with a plant. In the background, there are framed pictures on the wall and a doorway leading to another room. The overall style is soft and artistic.

*inmovilidad
social*



Rafael Braga no dia 13 de junho de 2013, ao desaparecer pelo estado, se tornou visível para toda a nação.

Único preso político das manifestações de 2013 - Rio de Janeiro

A invisibilidade social é um conceito aplicado a seres socialmente invisíveis, seja pela indiferença ou pelo preconceito. No livro "Homens invisíveis: relatos de uma humilhação social", o psicólogo Fernando Braga da Costa conseguiu comprovar a existência da invisibilidade pública, por meio de uma mudança de personalidade. Costa vestiu uniforme e trabalhou oito anos como gari na Universidade de São Paulo. Segundo ele, ao olhar da maioria, os trabalhadores braçais são "seres invisíveis, sem nome".

Há vários fatores que podem contribuir para que essa invisibilidade ocorra: sociais, culturais, econômicos e estéticos.

De acordo com psicólogo Samuel Gachet a invisibilidade pode levar a processos depressivos, de abandono e de aceitação da condição de "ninguém", mas também pode levar a mobilização e organização da minoria discriminada.

Massa invisível

Um dos principais causadores da invisibilidade é a questão econômica. "O sistema capitalista sobrevive sob a lei do mais valia, na qual para que um ganhe é imediatamente necessário que outro perca. Desse modo a população de baixa renda é vista como um vasto mercado consumidor, e essa é sua única forma de visibilidade", explica Gachet.



**Invisíveis #01 - Rafael Braga
Cola spray sobre pedra portuguesa**

2017



Após a aplicação da cola no chão mascarada pelo stencil, temos um rosto invisível no chão, o descaso das pessoas num gesto violento de pisar na face ao chão que a evidencia, pois a cada passo dado, mais sujeira se acumula até que o rosto se torna evidente.



Invisíveis #01 - Rafael Braga
Cola spray sobre pedra portuguesa

2017

Para a universitária Sabrina Ribeiro Rodrigues a invisibilidade não só é provocada pelo fator econômico. “A educação familiar é determinante para a maneira como as pessoas tratam o outro”, completa.

Segundo Gachet o preconceito que gera invisibilidade se estende a tudo o que está fora dos padrões de vida das classes hierarquicamente superiores. Muitos são os indivíduos que sofrem com a invisibilidade social, como por exemplo, profissionais do sexo, pedintes, usuários de drogas, trabalhadores rurais, portadores de necessidades especiais e homossexuais.

Consequências

A invisibilidade social provoca sentimentos de desprezo e humilhação em indivíduos que com ela convivem. De acordo com Gachet ser invisível pode levar as pessoas a processos depressivos. “‘Aparecer’ é ser importante para a espécie humana, ser valorizado de alguma forma é parte integrante de nossa passagem pela vida, temos que ser alguém, um bom profissional, um bom estudante, um bom pai, uma boa mãe, enfim, desempenhar com louvor algum papel social”, diz.

Outra consequência dessa invisibilidade é a mobilização dos “invisíveis”, grupos de pessoas que se juntam para

conseguir “aparecer” perante a sociedade. Muitos são os exemplos desses grupos: MST (Movimento dos Trabalhadores Rurais sem terra), a Central Única de Favelas (CUFA), fóruns nacionais, estaduais e municipais de defesa dos direitos da criança e do adolescente. Esses grupos também podem ser encontrados no crime organizado, o PCC (Primeiro Comando da Capital) e o CV (Comando Vermelho).

A invisibilidade social já está cotidianamente estabelecida e a sociedade acostumou-se a ela, passar por um pedinte na rua ou observar uma criança “cheirando cola” em uma esquina é algo corriqueiro na vida social, segundo Gachet aceitar isso é violar os direitos humanos. “É preciso não só ver esses invisíveis, mas é preciso olhar para eles e sentir junto com eles, é preciso ‘colocar óculos em toda humanidade”



Dona Regina, se inscrevendo como Não fui eu, na expo "Carpintaria para todos" - Carpintaria Fortes Daloia

2017



ACERVO DE FOTOS DO NÃO FUI EU

datas variáveis

*arquitetura
hostil*



ACERVO DE FOTOS DO NÃO FUI EU

datas variáveis

A arquitetura defensiva e hostil faz mais do que impedir que moradores de rua tenham um canto para dormir em noites de chuva ou frio. Ela mantém a pobreza e o abandono invisíveis aos nossos olhos.

Os efeitos desumanizadores desses gestos de exclusão afetam a todos nós e têm reflexo na intolerância diária a quem mora em áreas de violência, sofre discriminação e precisa de auxílio para se manter vivo. Um ciclo de questões sociais que passa pela política, economia, cultura, educação e urbanismo que começou com a colonização do país e hoje, 5 séculos depois, ainda não foi quebrado.

Não importa quantos spikes de metal espalhamos pelas cidades – os moradores de rua irão encontrar outro lugar para dormir. Mudar o problema de lugar não é resolvê-lo – é simplesmente “embelezar” a cidade para quem achamos que merece aproveitá-la.



A 'arquitetura hostil' tem um efeito muito negativo na paisagem. O desenho urbano torna-se muito rígido e os espaços públicos ficam mais restritos e difíceis de usar. Eles perdem totalmente a finalidade para o qual foram projetados, promovendo a desigualdade, a intolerância, a discriminação e tantas outras ações desumanizadoras.

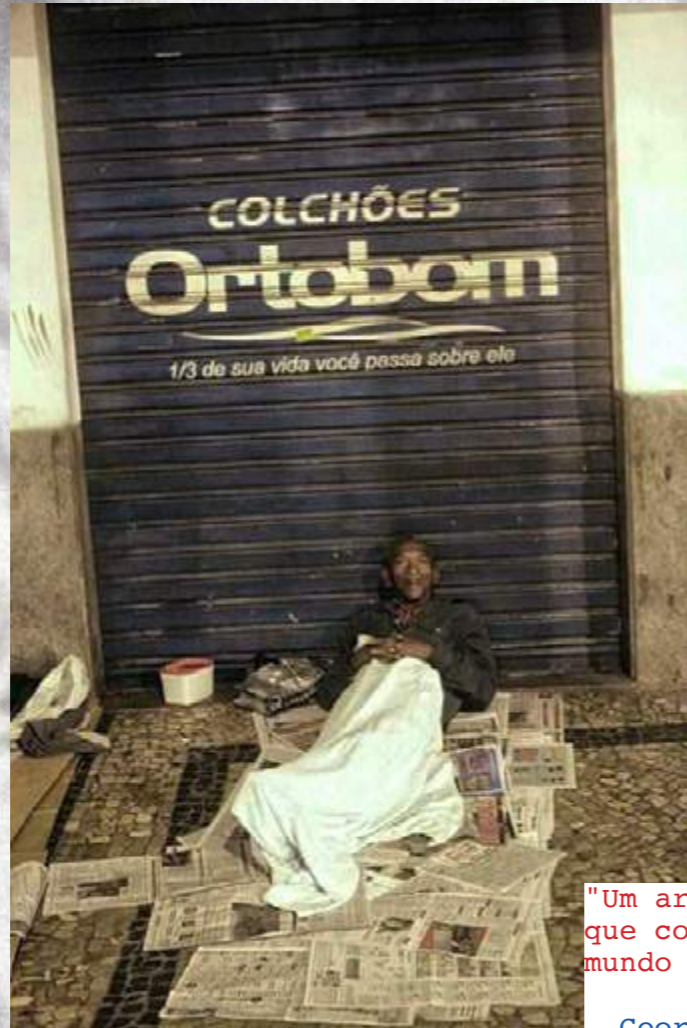
Para quem só tem a alternativa de se manter vivo estando nas ruas, não basta uma política imediatista como essa. O auxílio precisa vir em curto prazo. A boa arquitetura pode ajudar, mas não é o bastante. Todos deveriam ser iguais perante a lei. Todos deveriam ter o direito fundamental à vida, à propriedade privada e de ir e vir. Porém o mais importante é a mudança de pensamento e o exercício constante da caridade, do respeito e do amor ao próximo.

como gerar
acolhimento?



ACERVO DE FOTOS DO NÃO FUI EU

2016



"Um artista é um sonhador
que consente em sonhar o
mundo real."

— George Santayana



Projeto Cidade acolhimento

2017





dinâmica
de
jogo

Tomando o jogo como um fenômeno cultural, **Huizinga** se estrutura sob uma extensa perspectiva histórica, recorrendo inclusive a estudos etimológico e etnográficos de sociedades distantes.

Reconhece o jogo como algo inato ao homem e mesmo aos animais, considerando-o uma categoria absolutamente primária da vida, logo anterior a cultura, tendo esta evoluído no jogo.

A existência do jogo é inegável. É possível negar, se quiser, quase todas as abstrações: a justiça, a beleza, o bem, Deus. É possível negar-se a seriedade, mas não o jogo.[1]

Huizinga define a noção de jogo de forma ampla como:

O jogo é uma atividade ou ocupação voluntária, exercida dentro de certos e determinados limites de tempo e de espaço, segundo regras livremente consentidas, mas absolutamente obrigatórias, dotado de um fim em si mesmo, acompanhado de um sentimento de tensão e de alegria e de uma consciência de ser diferente da 'vida cotidiana'.

O jogo não é colocado como um passo primeiro a determinada função cultural como uma simples transformação do jogo para a cultura, mas reconhece-se a cultura como possuidora de um caráter lúdico e que, sobretudo em suas fases mais primitivas, se processou segundo as formas e no ambiente do jogo.



JOGO DA VELHA

2017

Analisa o jogo como uma função significativa, valorizando sobretudo o caráter de competição (os elementos agonísticos e antitéticos do jogo). A linguagem, o mito e o sagrado, são marcados desde o início pelo jogo, que foi deixado de segundo plano com o passar do tempo, mas que ainda está presente na essências das principais atividades da sociedade.

Huizinga não se alonga quanto à presença do jogo em seu próprio tempo, mas com certo pessimismo, demonstra a perda do espírito lúdico logo com o surgimento do realismo e com a revolução industrial. Os esportes por exemplo que se valorizaram na época, são, enquanto presentes numa esfera profissional, criticados pela ausência da espontaneidade.



Sticker em Paulo Herkenhoff - Feira ARTRIO

2015

Dualidade entre repulsa e desejo.
Jogo entre a casualidade da
intervenção em espaço público
junto a banalidade cotidiana.
Ironia, humor.



COCO-CONFEITO

2017

"No momento em que um artista descobre o que as pessoas querem e procura atender a demanda, ele deixa de ser um artista e torna-se um artesão maçante ou divertido, um negociante honesto ou desonesto. Perde o direito de ser considerado artista. "

- Oscar Wilde

arte pública
x
circuito formal

Transgressão e rua como essência e as suas relações com as instituições e o mercado de arte.

Jean Michel Basquiat com o artista gráfico Al Diaz - que nos anos 80 espalhavam frases poéticas-políticas pelos muros da cidade de Nova Iorque. Basquiat foi rapidamente assimilado pelo mercado, trilhando uma carreira internacional com sua arte bruta.

Artistas como "Os gêmeos", "Nunca" e "Zeção" são frequentemente questionados se suas pinturas e trabalhos ainda são grafite, já que estão fora do seu contexto que é a rua. Como conseguir levar essas discussões tratadas na rua para o circuito artístico sem "podar" o que há de mais genuíno nele? - a essência de transgressão.

NÃO TEM PREÇO - A pixação pra mim é um exercício de liberdade, algo onde é importante ter não ter uma relação direta com dinheiro, apesar de almeja-lo. Sei que esse trabalho tem necessita do hedonismo que nele o coloco e com isso posso receber de volta o que necessito para os trabalhos com possibilidade comercial.

"O grafite é um universo que é paralelo à arte contemporânea. Vocês, por exemplo, podem querer a obra de um cara de street art porque você vê a obra do cara na rua. Se eu te mostrar um print do Luiz Zerbini, você vai falar "pô, não gostei, quem é esse cara"? Sendo que ele é representante da geração 80, tem uns 30 anos aí no mercado fazendo um trabalho super valioso e o cara que faz "não fui eu"[1], você vai ficar muito mais amarradona. O grafite tem esse apelo da rua. Então, naturalmente as pessoas foram querendo adquirir esses pedaços de muro pra dentro de casa."

(TOZ em entrevista a revista digital da FGV: Agora <https://www.revistagora.com/single-post/2017/08/29/Entrevista-com-Toz>)

O espaço expositivo (institucional) vem sempre acompanhado de legenda: texto curatorial, placas, explicações que contextualizam a obra.

Já nas intervenções urbanas a rua é o suporte. No limite em que ela e o trabalho de confundem.

O museu é o mundo - hélio oiticica

PiXação não é graffiti. Esta é uma distinção que só acontece no Brasil. Quer maior subversão que assinar uma cidade que parece não ter sido projetada para você, com seu nome inventado?

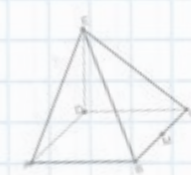


**Interfluxos –
Colapso como
perspectiva**

Abertura sábado 02/06- 15h

Jacaranda

Villa Aymoré | Ladeira da Glória, 26
Glória - Rio de Janeiro



*colapso como
perspectiva*



artista como conector



Dilema de expor, como lidar com o anonimato?

Como não tirar a essência transgressora e lúdica do trabalho?

Agenciamento como produção artística

família 5 estrelas



Handwritten Chinese characters and symbols on a green board. At the top left, the characters "5# 1" are written. Below them is a large, dense scribble of black lines. To the right of this scribble is a smaller character "5#". Further right is a simple drawing of a house with the letter "A" inside. To the right of the house is a scribble of lines with a diagonal slash through it. At the top right, there are more characters, including "木" (tree) and "力" (strength).

Handwritten Chinese characters and symbols on a green board. On the left is a scribble of lines. In the center is a character "木" (tree) with a double quote " " above it. Below this is another character "木" (tree). On the right, a hand is holding a black marker and drawing a heart shape around a character "木" (tree).



Release Família 5 Estrelas:

Em maio de 2006 nasce nas ruas da ILHA DO GOVERNADOR uma idéia , um propósito de unir pixadores e grafiteiros já consagrados de diversas siglas e bairros do RJ, sem que nenhum dos integrantes precisassem abdicar seus laços originais pra fazer parte de um nova ordem que surgia nas ruas.

Da ILHA a idéia migrou para a PENHA, aonde a junção dessa idéia foi a verdadeira união da arte urbana carioca!

Nascia a FAMÍLIA 5 ESTRELAS, a PRIMEIRA FAMÍLIA DA PIXACÃO CARIOCA.

Nossa união começa a ganhar notoriedade instantânea, e já no final de 2006 já estávamos organizando um dos maiores festivais de RAP na RUA já realizado: O XARPI RAP FESTIVAL , que reuniu quase mil pessoas debaixo do viaduto da Av Lobo jr , na Penha e até hoje reúne grande público de todas partes do estado, para votação dos destaques do ano na Pixação Carioca.

Em seguida veio um convite para um programa na RADIO GRUTA, numa sala em plena central do Brasil!

Fomos organizando mutirões por várias comunidades cariocas e hoje tbm já temos o Mutirão do Trabalhador, realizado em Maio, fora as outras ações, reuniões e resenhas que rolam durante o ano.

E com essa garra e pioneirismo de sempre a FAMÍLIA 5 lançou em 2015 sua marca de roupas oficial como grife FIVE STARS. Hoje somos um coletivo reconhecido não só no Rio, mais no Brasil e também no exterior.

Claro que essa história não é feita só de vitórias, durante a trajetória tivemos percas irreparáveis que jamais serão esquecidas :

VUCA YRA VELHO

ANÃO HONDA !

ETERNOS 5 ESTRELAS
Y.Y.V.A.H







Handwritten graffiti on the left edge of the page.

Handwritten graffiti consisting of stylized, overlapping loops and lines.

Handwritten graffiti consisting of a large, stylized character resembling a '5' or '9' and a star-like shape.

Handwritten text in a cursive script, reading "simponos" on the top line and "nos" on the bottom line.

Handwritten graffiti consisting of three vertical, parallel lines with a horizontal base, resembling a stylized 'M' or 'W'.









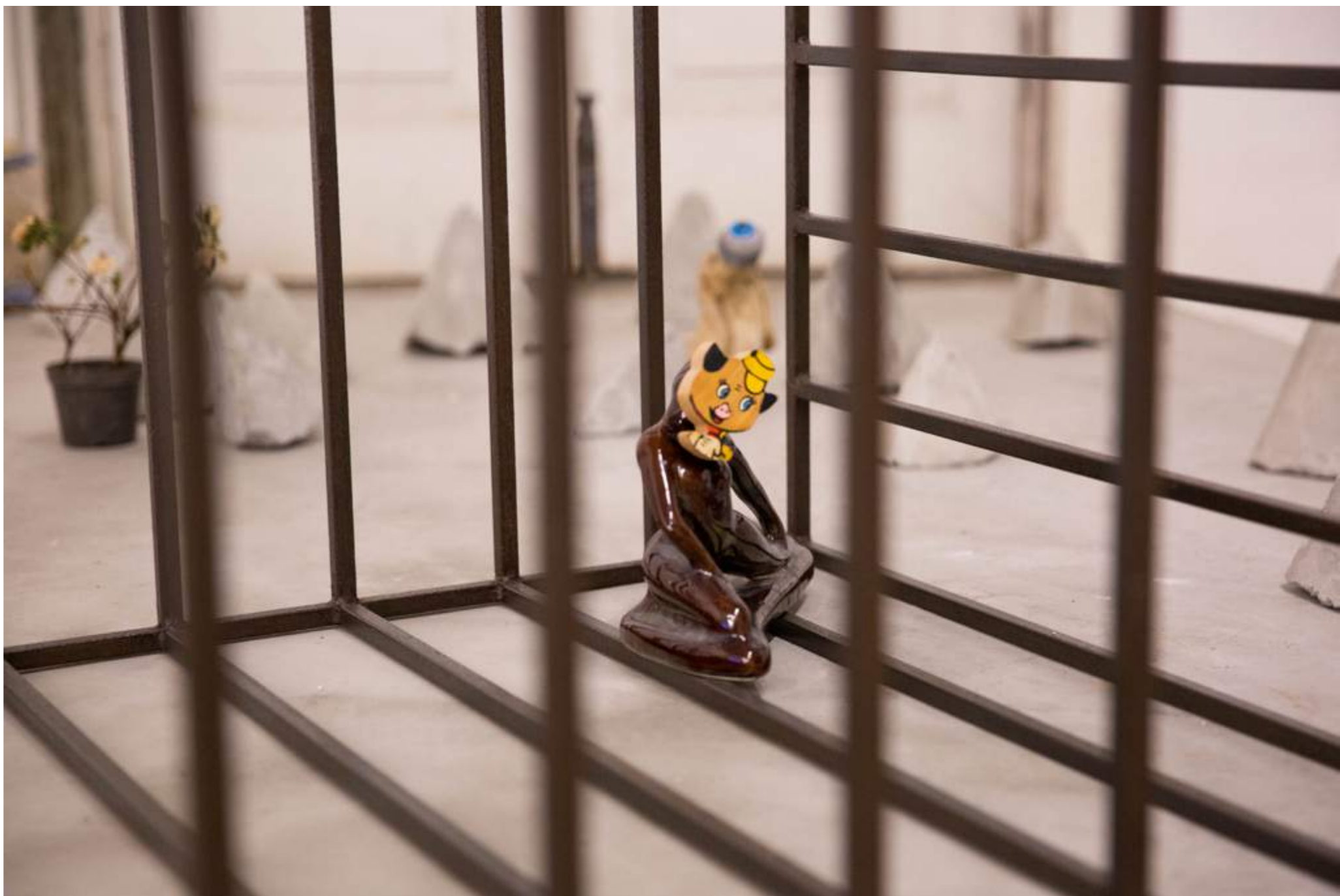






"Um artista é aquele
que percebe mais que
seus companheiros, e que
registra mais do que vê."
"

- Edward Gordan Craig

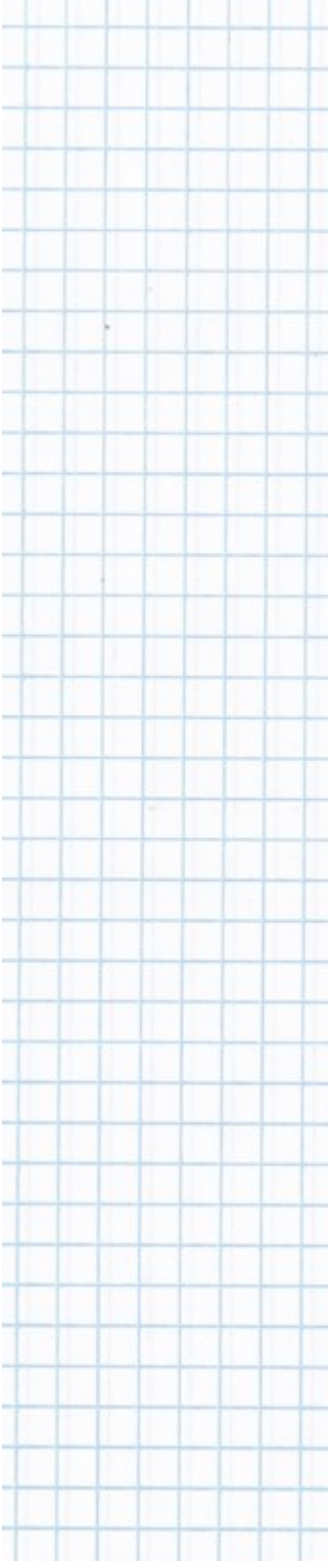


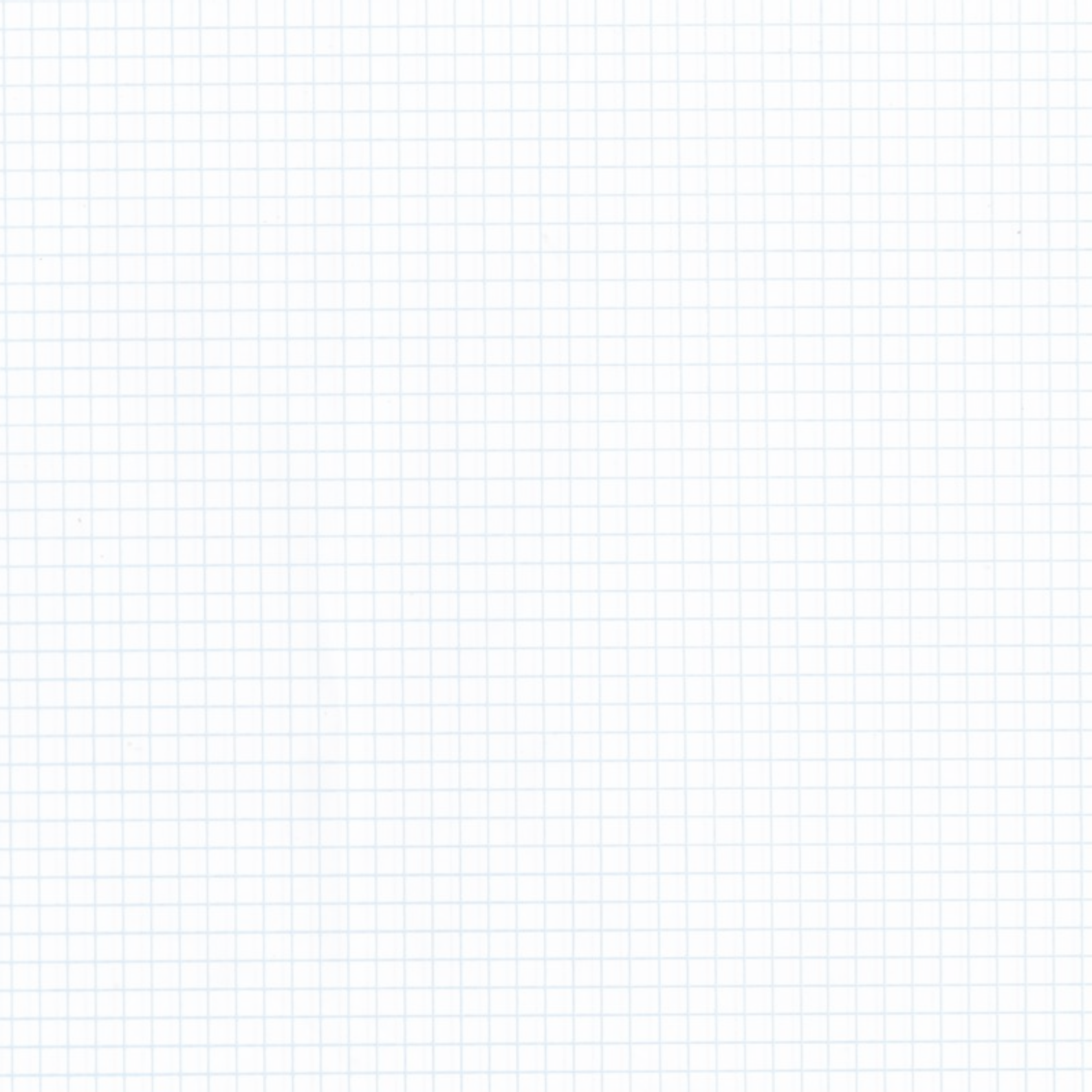








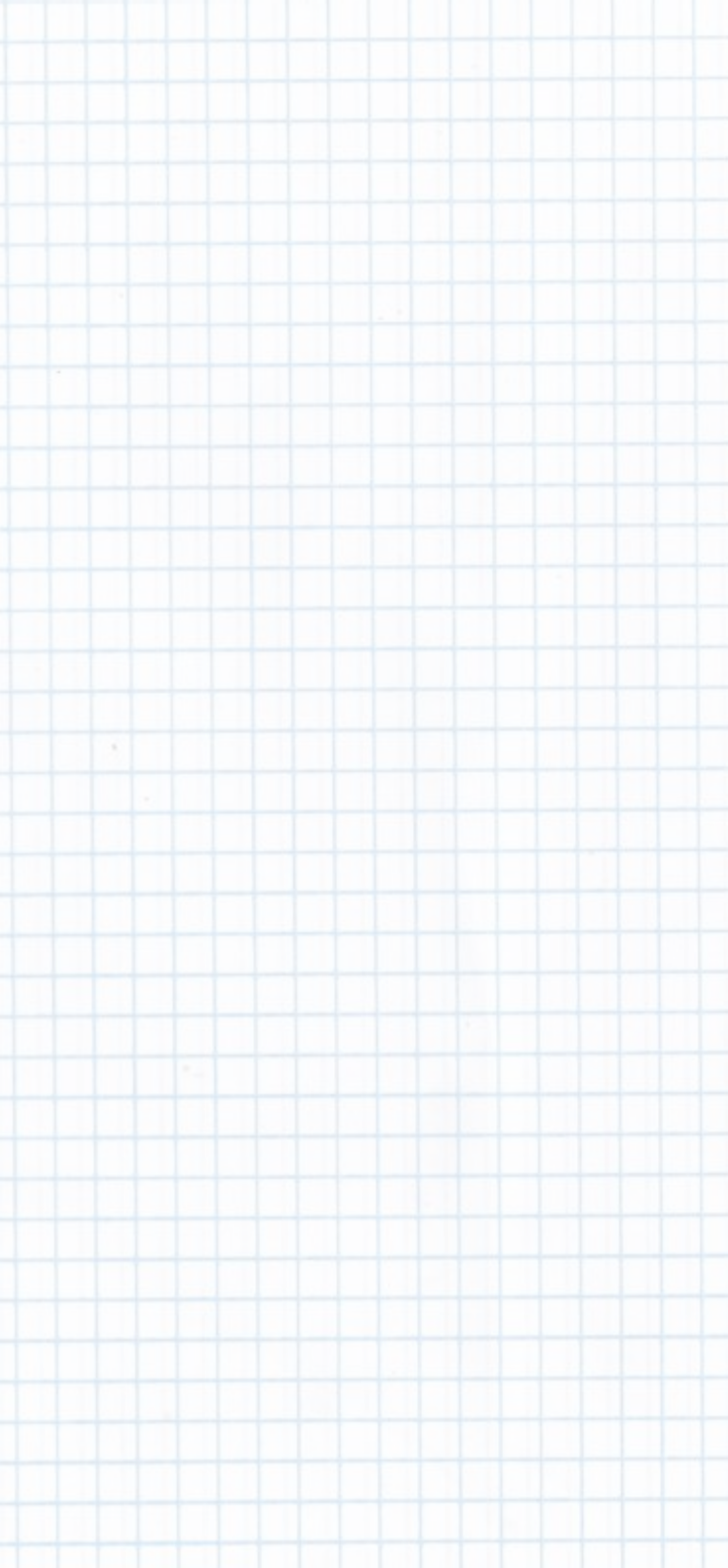














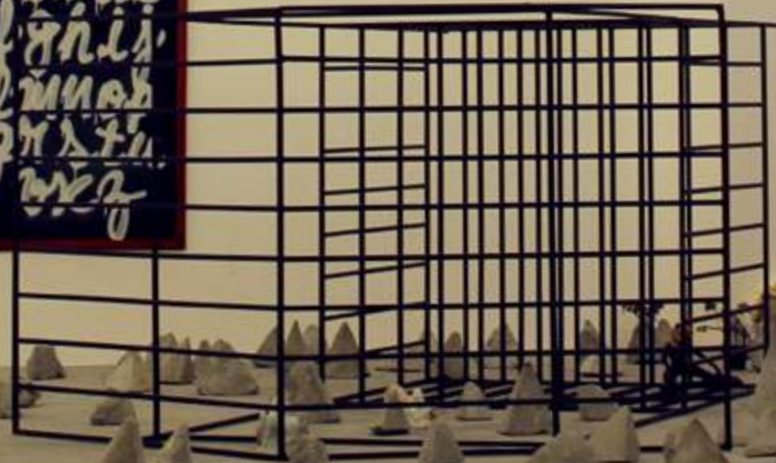
MT



Handwritten graffiti and symbols along the top of the wall, including the phrase "sim, somos nos" and various abstract drawings.



Handwritten text on a blackboard, possibly a list of names or words: a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z



Handwritten text on a green board, possibly a list of names or words.















“Um sonho dentro de um sonho
Eu ainda nem sei se acordei
Desse sonho, quero imagem e som
Pra saber o que foi que aconteceu

Hoje de manhã eu acordei
Sem imagem e sem som

Estão comendo o mundo pelas beiradas
Roendo tudo, quase não sobra nada
Respirei fundo, achando que ainda começava
Um grito no escuro, um encontro sem hora marcada”

Um sonho - Nação Zumbi









Bicho grilo



Bicho Grilo, ex-morador de rua, numa ação voluntária. Aonde veio a mim dizer que havia se identificado muito com o trabalho que lher recordava aonde dormia. Disse-me que havia tido vontade de deitar ali.

O questionei o porquê de não fazê-lo e disse para que ficasse a vontade para ativar o espaço.

Ele que já estava indo, pois segundo o próprio não estava se sentindo confortável naquele ambiente do Jacaranda, aonde estava se sentindo deslocado.

Ao final de sua ação que rolou lindamente ,com o vigor de um verdadeiro performer, o qual havia ensaiado a vida para aquela ação. Bicho grilo veio me agradecer , pois daquela forma se sentiu protagonista no espaço, obtendo atenção de todos, como artista.

artista como conector



"Um artista é apenas um homem comum com uma enorme potencialidade - mesmas ferramentas, mesma maquiagem, apenas mais força. E a força que guia sua vida geralmente acha seu ponto fraco, e então ele enlouquece ou deprime. "

- David Herbert Lawrence





"Pela forma como trabalha se avalia
o artista. "

- **Jean de La Fontaine**

BIBLIOGRAFIA

AUGÉ, M. Não-Lugares. Introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas: Papirus, 1994

BAUDELAIRE, C.; BARROSO, I. Poesia e prosa volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

BARTHES, Roland. A aventura semiológica. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CASEY, Edward.S. The Fate of Place. A philosophical history. Los Angeles: University of California Press, 1998.

CORNER, J. (ED.). Recovering landscape: essays in contemporary landscape architecture. New York: Princeton Architectural Press, 1999.

FONTES, A. S. Intervenções temporárias, marcas permanentes: a amabilidade nos espaços coletivos de nossas cidades. Tese de doutorado. Rio de Janeiro: UFRJ/ FAU, 2011.

FOUCAULT, Michel. Outros Espaços - heterotopias. In Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Rio de Janeiro: Editora Forense, 2009.

HAVERY, EDWARD. The Fate of Place: A Philosophical History (California, 1996)

MERLEAU-PONTY, Maurice. O Conceito da Natureza. In A Natureza. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

IDEM. A Fenomenologia da Percepção.

OITICICA, Helio. Aspiro ao Grande Labirinto. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1986.

Oiticica: Textos inéditos de Oiticica dos anos 70 em NY:
Experimental o Experimental
Senses pointing to New Transformation
SUBTERRANEA TROPICALIA

RICOUER, Paul. Conflito das Interpretações .Hermenêutica Fenomenológica. Porto-Portugal: RÊS-Editora, Lda.

TILL, Joy Helena Worms, Paisagem gráfica da cidade: um olhar sobre o Rio de Janeiro/Joy Helena Worms Till. - Rio de Janeiro: UFRJ/FAU, 2014.

SANTOS, M. Metamorfose do Espaço Habitado. São Paulo: Hucitec, 1996. p.61-62

SANTOS, M. Metamorfose do Espaço Habitado. São Paulo: Hucitec, 1996. p.61-62

SANTAELLA, Lucia Wilfried Nath. Imagem. Cognição, semiótica, mídia. São Paulo: Iluminuras.

