

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE ARTES

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

***Segue a busca:* experiências artísticas coletivas do Upgrade do Macaco ao  
Metagrafismo**

Luiza Abrantes da Graça

Porto Alegre, 2013.

Luiza Abrantes da Graça

*Segue a busca:* experiências artísticas coletivas do Upgrade do Macaco ao  
Metagrafismo

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado como requisito parcial para  
obtenção do título de Licenciada em Artes  
Visuais pela Universidade Federal do Rio  
Grande do Sul.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Bianca Knaak

Porto Alegre

2013

Luiza Abrantes da Graça

Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, aprovado em 16 de janeiro de 2013 pela Banca Examinadora.

Banca Examinadora:

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Bianca Knaak

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Andrea Hofstaetter

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

---

Prof. Dr. Luís Edegar Costa

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Porto Alegre, 16 de janeiro de 2013.

## **Agradecimentos**

À professora Bianca, pela confiança, carinho e imensa ajuda.

Aos professores Luís Edegar e Andrea que colaboraram com o *upgrade* deste trabalho.

À professora Paola, pelo apoio e carinho.

Aos meus alunos da Escola Rio de Janeiro, por confiarem no trabalho.

Aos buscas Pingarilho, Bruno, Wagner, Carlinha, Tinico, Trampo, Guilherme e Geraldo pela confiança e disponibilidade. Esta busca só aumentou a minha admiração.

Ao Instituto de Artes e aos professores que me foram imensamente importantes: Renato Heuser, Betina Frichmann e Cintia da Rocha.

Aos colegas que se tornaram grandes amigos. Às amigas que fizeram parte desta jornada: Flavia, Jéssica, Mariana, Carol.

Ao meu irmão, minha fonte de ideias.

Aos meus pais, por sempre acreditarem. Aos meus avós, por estarem perto sempre.

## RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso discorre sobre dois coletivos, o Upgrade do Macaco e o Metagrafismo. Realiza o levantamento do legado do Upgrade do Macaco, não mais ativo e reúne uma documentação a respeito do Metagrafismo. São abordadas questões como o caráter coletivo em ambos os grupos, as mídias utilizadas e os locais de atuação, visando um projeto para o Ensino na Arte e da Cultura Visual.

## ABSTRACT

This conclusion work discusses two collectives, Upgrade do Macaco and Metagrafismo, making a survey on the legacy of Upgrade do Macaco, no longer active, and gathers documentation regarding Metagrafismo. It covers issues such as collective characters in both groups, the media used and the acting locations, seeking a word project for education in Art and Visual Culture.

### Palavras-chave:

Upgrade do Macaco. Metagrafismo. Intervenção no espaço urbano. Arte Contemporânea e Escola. Projeto de Trabalho para Ensino Médio.

DA GRAÇA, Luiza Abrantes. **Segue a busca: experiências artísticas coletivas do Upgrade do Macaco ao Metagrafismo.** Trabalho de Conclusão de Curso em Licenciatura em Artes Visuais. Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Bianca Knaak. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2013.

## Lista de Ilustrações

1. Escombros. <i>Grafitti</i> , 1988.....	22
2. Escombros. <i>Pancartas I</i> , 1988.....	23
3. Intervenção coletiva Upgrade do Macaco no viaduto da Avenida João Pessoa, em Porto Alegre, 2004.....	24
4. Revista <i>BUSCA</i> , 2004.....	25
5. NOVELLI, Bruno (9li). Logotipo Upgrade do Macaco, 2004.....	39
6. NOVELLI, Bruno (9li). Detalhe cartaz, s/data.....	40
7. PINGARILHO, Emerson. Lambe-lambe, Porto Alegre, 2004.....	48
8. Mural coletivo, Porto Alegre, s/data.....	49
9. NOVELLI, Bruno (9li). Lambe-lambe, 2005.....	50
10. NOVELLI, Bruno (9li). Pintura sobre parede, 2004.....	50
11. TAVARES, Geraldo. Registros intervenções <i>Nossa Senhora da Consciência Alterada</i> , s/ data.....	52
12. TAVARES, Geraldo. Registros intervenções <i>Nossa Senhora da Consciência Alterada</i> , Porto Alegre, s/ data.....	53
13. TAVARES, Geraldo. Registros intervenções <i>Nossa Senhora da Consciência Alterada</i> , Viaduto Avenida João Pessoa, Porto Alegre, s/ data.....	54
14. ROSA, Tinico. Pintura sobre parede, s/data.....	55
15. ROSA, Tinico. Pintura sobre parede, 2004.....	56
16. ROSA, Tinico. <i>Sticker</i> , 2004.....	56
17. BARTH, Carla. <i>Sticker</i> , Porto Alegre, s/ data.....	57

18. BARTH, Carla. Lambe-lambe, 2007.....	58
19. BARTH, Carla. Lambe-lambe, Porto Alegre, 2007.....	58
20. Carla Barth e Luciano Scherer. Pintura sobre banca de revistas, São Paulo, 2007.....	59
21. Cartaz de divulgação da exposição coletiva “COSMOBUDA”, na Galeria Adesivo, 2004.....	60
22. Convite da exposição coletiva “MAC no A6- Persistência”, Porto Alegre, 2006.....	61
23. Cenário peça de teatro “Medusa de Rayban”, trabalho coletivo do Upgrade do Macaco, Porto Alegre, 2004.....	62
24. Cenário peça de teatro “Medusa de Rayban”, trabalho coletivo do Upgrade do Macaco, Porto Alegre, 2004.....	63
25. Cartaz de divulgação da Exposição coletiva “Mormaço”, na Galeria Adesivo, Porto Alegre, 2004.....	63
26. Cartaz de divulgação projeto “Acervo da Rua”, na Galeria Adesivo, Porto Alegre, 2005.....	64
27. NOVELLI, Bruno (9li). <i>Stencil</i> sobre papel, 2005.....	65
28. TAVARES, Geraldo. <i>Stencil</i> sobre papel, 2005.....	66
29. TRAMPO. <i>Stencil</i> sobre papel, 2005.....	66
30. PINGARILHO, Emerson. <i>Stencil</i> sobre papel, 2005.....	67
31. Registro fotográfico do <i>work in progress</i> da exposição “Desconstruindo Gigantes”, Instituto Goethe de Porto Alegre, 2004.....	68
32. Registo fotográfico do <i>work in progress</i> da exposição “Desconstruindo Gigantes”, Instituto Goethe de Porto Alegre, 2004.....	68

33. Frames vídeo “Macaco Busca”, 2005.....	70
34. Frames vídeo “Macaco e Entidade”, 2005.....	70
35. Frames vídeo “Braços de Pano”, 2003.....	71
36. Frames documentário “Skatismo”, 2006.....	72
37. PILLA, Guilherme. Pintura sobre parede, 2005.....	73
38. TAVARES, Geraldo. <i>Stencil</i> , bairro Cidade Baixa, Porto Alegre, 2004.....	74
39. PINGARILHO, Emerson. <i>Panfleto</i> , 2004.....	75
40. NOVELLI, Bruno (9li). Nanquim sobre papel, 42 cm x 29,7cm, 2006.....	76
41. BARTH, Carla. 2008.....	77
42. <i>Stencil Universidade Autoindicada por Entidades Livres</i> , s/data.....	83
43. Pista de <i>skate</i> na Mostra “Transfer” no Santander Cultural, Porto Alegre, 2008.....	84
44. Frames “Documental 01: Metagrafismo”, 2012.....	85
45. NOVELLI, Bruno (9li). Da série <i>Da Big Dang</i> , 2003.....	87
46. NOVELLI, Bruno (9li). S/ título. Tinta sobre papel, 29,7cm x 21cm, 2005.....	88
47. NOVELLI, Bruno (9li). <i>Alva</i> . Tinta sobre papel, 42 cm x 29, 7 cm, 2005.....	89
48. NOVELLI, Bruno (9li). <i>Caminho do meio</i> . Tinta, caneta sobre papel, 14cm x 40cm, 2007.....	90
49. PINGARILHO, Emerson, <i>HANUMAN GEOMERICO ELETRICO</i> , pincel chinês s/ papel fabriano, 46 cm x 66 cm, 2008.....	91
50. NOVELLI, Bruno (9li). <i>Topo</i> . Acrílica sobre tela 170 cm x 400 cm, 2010.....	92



51. PINTO, Wagner. <i>Miração</i> , 120 cm x 70 cm, 2008.....	93
52. PINTO, Wagner. S/ título. Acrílico e lápis sobre tela, 100 cm x 210 cm, 2011.....	94
53. PINTO, Wagner. Serigrafia sobre tecido e miçangas, 16 cm x 50 cm, 2009.....	95
54. PINTO, Wagner. <i>Metagrafismo I</i> , 100 x 110 x 20 cm. Acrílico sobre madeira, 2012. Zipper Galeria.....	95
55. NOVELLI, Bruno (9li). <i>ZN na Meta</i> . Acrílico sobre papel 150 cm x 55cm, 2008. Exibido na Mostra “Transfer” no Santander Cultural em Porto Alegre. Coleção privada.....	96
56. NOVELLI, Bruno (9li). <i>Busca</i> . Tinta sobre papel, 42 cm x 29,7cm, 2005.....	97
57. NOVELLI, Bruno (9li). <i>Sidera Devorare</i> . Acrílico sobre tela, 170 cm x 228 cm, 2012.....	98
58. NOVELLI, Bruno (9li). <i>Lux Nova</i> . Acrílico sobre linho, 198 cm x 171 cm, 2012.....	99
59. PINGARILHO, Emerson. <i>Aural</i> . Serigrafia sobre tela, 90 cm x 63,5 cm, 2012.....	101
60. PINGARILHO, Emerson. <i>Horizontes</i> . Acrílico sobre tela, 99 cm x 169cm, 2010.....	102
61. PINGARILHO, Emerson. <i>Valem ou vá alem</i> . Acrílico sobre tela, 170 cm x 118cm, 2011.....	103
62. Registro fotográfico do <i>fanzine Oraison Zine</i> , 2011.....	104
63. Idem. <i>Vista interna</i> .....	104

64. NOVELLI, Bruno (9li). Serigrafia sobre papel, da série <i>ATRA</i> .....	105
65. NOVELLI, Bruno (9li). Serigrafia sobre papel, da série <i>ATRA</i> .....	106
66. NOVELLI, Bruno (9li). Frames do vídeo “ <i>DESIDESICRIT</i> ”, 2009.....	107
67. NOVELLI, Bruno (9li). <i>Arraia Magna</i> . Latex e resina, 96 x 126 x 13 cm, 2012.....	107
68. PINGARILHO, Emerson. Frames do vídeo “ <i>Asham</i> ”, 2011.....	108
69. Registro fotográfico da <i>performance</i> na exposição <i>ZÆON</i> . Foto: Luiza Abrantes, 2012.....	108
70. Registro fotográfico da <i>performance</i> na exposição <i>ZÆON</i> . Foto: Luiza Abrantes, 2012.....	109
71. NOVELLI, Bruno (9li). Capa <i>BUSCA</i> nº 1, 2004.....	110
72. NOVELLI, Bruno (9li). TAVARES, Geraldo. Capa <i>BUSCA</i> nº 2, 2005.....	113
73. GAVILLON, Sissi. S/ título. Modelos Elisa Martinez e Fernanda Evangelista. Fotografia de Leo Caobelli, 2005.....	114
74. MARIA, Rosa. S/ título. Modelo Carol Horn. Fotografia de Leo Caobelli, 2005.....	114
75. ROQUE, Luiz. S/ título. Modelo Cristiano Lenhardt. Fotografia de Leo Caobelli, 2005.....	114
76. JOICE, Bala. S/ título. Modelo Renata Masseti. Fotografia de Geraldo Tavares, 2005.....	115
77. BARTH, Carla. Capa <i>BUSCA</i> nº 3, 2005.....	115

78. JACA. Ilustração <i>BUSCA</i> nº 3, s/data.....	116
79. CAOBELLI, Leo. <i>Arqueologia urbana</i> . São Paulo, s/data.....	116
80. Capa <i>fanzine</i> sobre Rock, 2012.....	118
81. Capa <i>fanzine</i> sobre Anime, 2012.....	118
82. Capa <i>fanzine</i> sobre Sexo, 2012.....	119
83. Capa <i>fanzine</i> sobre Mensagens Subliminares, 2012.....	119
84. Capa <i>fanzine</i> sobre <i>Graffiti</i> , 2012.....	120
85. Capa <i>fanzine</i> sobre Prostituição, 2012.....	120

## SUMÁRIO

<b>Introdução.....</b>	<b>14</b>
<b>Capítulo 1 - Coletivos de Artistas.....</b>	<b>19</b>
1.1- Dadá, Upgrade do Macaco, Metagrafismo: surrealidades comparativas.....	26
1.2- Sobre o sistema contemporâneo da arte onde se inserem e atuam os coletivos.....	29
<b>Capítulo 2 - Upgrade do Macaco.....</b>	<b>35</b>
2.1- O Manifesto do Upgrade do Macaco.....	37
2.2- O Upgrade do Macaco e o meio urbano.....	42
2.3- Experiências coletivas no Upgrade do Macaco.....	46
2.3.1- Mural coletivo.....	48
2.3.2- Mostras coletivas.....	59
<b>Capítulo 3 – Metagrafismo.....</b>	<b>78</b>
3.1- A produção dos metagrafistas.....	86
3.2- Os vídeos de expansão metagrafista.....	106
<b>Capítulo 4 - <i>BUSCA</i>.....</b>	<b>110</b>
4.1- Um projeto de Trabalho Docente para seguir a busca em Cultura Visual.....	117
<b>Considerações Finais.....</b>	<b>122</b>
<b>Referências Bibliográficas.....</b>	<b>127</b>
<b>Glossário.....</b>	<b>131</b>

<b>Anexo I.....</b>	<b>133</b>
<b>Anexo II.....</b>	<b>138</b>
<b>Anexo III.....</b>	<b>140</b>
<b>Anexo IV.....</b>	<b>156</b>
<b>Anexo V.....</b>	<b>161</b>
<b>Anexo VI.....</b>	<b>164</b>

## Introdução

O Upgrade do Macaco e o Metagrafismo, formação de artistas que desenvolveram trabalhos em conjunto e individualmente tendo como principais mídias o desenho, a pintura, a performance e trabalhos no meio urbano, são o objeto desta pesquisa para uma História da Arte no Brasil e que, a essa altura, também se mostra uma pesquisa de teor pedagógico. Ao longo dos anos 2000, a produção destes dois grupos distintos, porém com artistas e ideias em comum, se mostrou ampla e caberá nesta pesquisa o levantamento de seu legado — tratando-se do Upgrade do Macaco — e sua apresentação- tratando-se do Metagrafismo.

Seria errôneo afirmar que esta pesquisa e levantamento de material iniciaram somente neste ano de elaboração de Trabalho de Conclusão de Curso. Ao refletir sobre porquê de escolher este assunto como objeto de pesquisa, encontrei lembranças de um tempo anterior à minha graduação. Alguns dos materiais utilizados como fonte ou outros materiais de estudos sobre o Upgrade do Macaco já faziam parte do meu acervo, não só de estudante de Artes Visuais, mas como admiradora do que se produzia em Porto Alegre nos anos de atuação do grupo. Atualmente, venho acompanhando como espectadora a produção individual de cada artista, tanto os que seguiram após o término do Upgrade do Macaco como também a produção dos artistas no Metagrafismo.

Percorrendo o legado do Upgrade do Macaco, contatar seus artistas foi de extrema importância, uma vez que o material a respeito do coletivo estava muitas vezes indisponível. A começar pelo site oficial, indisponível na internet desde o fim do grupo, por volta de 2007 e 2008. Este material nos foi disponibilizado pelos integrantes e pude fazer uma pesquisa a partir de um conteúdo já não mais acessível ao público.

A partir da delimitação do tema, realizamos uma busca pelo material disponível ao público ou que ainda foi possível realizar o resgate, principalmente se tratando do Upgrade do Macaco que, embora inativo há alguns anos, possui uma pesquisa mais ampla. Com o objetivo de pesquisar o Metagrafismo, logo no primeiro mês da pesquisa fiz uma viagem a São Paulo, onde seus integrantes residem atualmente. Depois de conhecê-los pessoalmente, através de e-mail e conversas, tive uma maior proximidade, no correr da pesquisa, com praticamente todos os outros integrantes do Upgrade do Macaco.

No decorrer da pesquisa, reportagens, entrevistas e publicações no meio acadêmico foram sendo descobertas, o que nos deu um maior arquivo bibliográfico. A pesquisa é a junção de peças de um quebra-cabeças que me pareciam soltas, entretanto, o tempo de elaboração da pesquisa pareceu por vezes insuficiente para coletar todo o material. Foi necessário, então, selecionar ações pontuais realizadas pelo grupo. Outra dificuldade encontrada foi detectar que a bibliografia é heterogênea. Como veremos, os integrantes realizavam a maior parte dos trabalhos individualmente e a maior parte das entrevistas e pesquisas acadêmicas (e todas provêm da área da comunicação) se dão individualmente. Por isso há mais material de uns que de outros.

No primeiro momento, foi custoso delimitar o tempo de atuação do Upgrade do Macaco, as atividades do grupo, assim como também quem eram os artistas integrantes, pois se tratava de um coletivo aberto, agregador. Posteriormente, quando tratamos do Metagrafismo, a pesquisa se mostrará com um formato diferente da abordagem realizada com o Upgrade do Macaco, do qual teve como objetivo o levantamento do seu legado. Apresentaremos o Metagrafismo a partir da sua atuação simultânea à pesquisa. Trata-se de uma documentação em tempo real, por assim dizer.

A bibliografia utilizada é proveniente de produções acadêmicas da área da comunicação, sites de compartilhamento de fotos como *flickr.com* e *fotolog.com.br*, vídeos do *Youtube* e *Vimeo*, sites oficiais dos artistas, o resgate do site oficial do coletivo, entrevistas individuais para revistas e blogs e a participação do grupo na coletânea sobre o *grafitti* brasileiro no livro “Graffiti Brasil”, de Tristan Manco (2005). Utilizamos as quatro pesquisas realizadas no meio acadêmico, ora sobre o Upgrade do Macaco, ora sobre Bruno 9li, todas vindas da área da comunicação. São elas: “O uso das estratégias publicitárias nas interferências urbanas do Upgrade do Macaco”, Trabalho de Conclusão de Curso em Publicidade e Propaganda de Camila Thormann Farina (Escola Superior de Propaganda e Marketing, 2004); “Imagens-grafite: Processos estéticos e comunicacionais na produção de Bruno Novelli”, Dissertação de Mestrado de Clarissa Rita Daneluz (Universidade do Vale dos Sinos, 2010); os artigos “Upgrade do Macaco: grafite expandido”, de Fabrício Silveira (E-Compós, 2008) e “Imagens fora de lugar: Comunicação de arte no grafite de Bruno Novelli”, artigo sob autoria de Clarissa Rita Daneluz e Fabrício Silveira (E-Compós, 2009).

O título desta pesquisa inicia com uma frase amplamente utilizada por ambos os grupo: *segue a busca*. A palavra “busca” está presente em toda atuação tanto no Upgrade do Macaco como no Metagrafismo. Sendo o nome dado à revista produzida pelo Upgrade, sendo em título de obras, sendo inclusive a forma que os integrantes se referem não só à algo que eles consideram bacana como é também a forma como se chamam entre si. Essa busca, essa inquietação, visível em seus manifestos, em seus textos individuais, em suas obras, permeou também toda esta pesquisa, que também foi uma busca. Busca de material, busca de referências, busca de conexões.

Uma vez que esta ideia de “coletivo aberto” aparecia como uma identidade no Upgrade do Macaco, no **Capítulo 1** foi então necessário realizar uma análise a respeito da condição do Upgrade e do Metagrafismo enquanto coletivos. Como apoio bibliográfico, contamos com duas pesquisas realizadas no Programa de Pós-Graduação do Instituto de Artes da UFRGS: “Troca, soma de esforços, atitude crítica e proposição: Uma reflexão sobre os coletivos de artistas no Brasil (1995-2005)”, dissertação de Mestrado de Fernanda Carvalho de Albuquerque (2006) e “Coletivos



e Iniciativas Coletivas: modos de fazer na América Latina Contemporânea”, tese de Doutorado de Claudia Paim (2009). Neste primeiro capítulo, também discorreremos a respeito da formação de coletivos com suas proposições e motivações a partir da História da Arte.

No **Capítulo 2**, sob o título *Upgrade do Macaco*, trazemos o levantamento do material coletado e analisado no decorrer desta pesquisa a respeito do grupo. Apresentamos suas ideias, suas motivações, seus espaços de atuação, as mídias utilizadas e, principalmente, trazemos uma análise através da sua produção enquanto um coletivo, procurando as semelhanças de cada artista integrante e buscando sua identidade enquanto grupo.

Sendo o segundo capítulo um dos mais destacados desta pesquisa, tem também por objetivo apresentar pela primeira vez num curso de Artes Visuais o legado do Upgrade do Macaco, um enorme desafio para nós. No início do processo de escolha do tema a ser abordado no Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), eu idealizava ter como objeto de pesquisa somente o Metagrafismo e não visualizava, à época, que seria de extrema importância trazer também o Upgrade do Macaco. Contudo, conforme será exposto, ambos os grupos (ou coletivos), não estão desassociados. Veremos, primeiramente, que houve mais uma transição que um rompimento, ou seja, não necessariamente o primeiro terminou para inaugurar o segundo.

Na sequência, o **Capítulo 3** discorre sobre a produção do Metagrafismo. Assim como no capítulo 2, foram utilizadas as mais variadas fontes de pesquisa, como blogs, vídeos e produções no meio acadêmico. No caso do Metagrafismo, em minhas duas viagens a São Paulo feitas neste ano, realizei diversas conversas com os integrantes, visitei duas exposições individuais, uma de Pingarilho e outra de 9li, acompanhei o processo de alguns trabalhos e pude, assim, ver de forma mais próxima a produção que viria a estudar depois.

Uma vez que esta é uma pesquisa também em Ensino da Arte, no **Capítulo 4**, retomamos a produção do Upgrade do Macaco e apresentamos a revista *BUSCA*, objeto utilizado para o projeto de Estágio Docente Obrigatório, realizado durante dois meses na E.E.E.F. Rio de Janeiro, em Porto Alegre. Sendo a revista um projeto

coletivo do grupo, com a autoria de todos os participantes (e incluindo outros artistas), nos serviu como base para executar em sala de aula a formação de coletivos entre os alunos, a produção de uma revista, no caso um *fanzine* e, uma vez que a *BUSCA* tinha como principal assunto a arte urbana, o projeto também teve como objetivo despertar um olhar mais atento dos alunos, pois o bairro, a Cidade Baixa, onde a escola está inserida, é caracterizado por abrigar uma produção massiva de arte urbana.

## Capítulo 1

### Coletivos de artistas

Os agrupamentos de artistas não são exclusivos dos dias atuais. Mas denominar toda produção artística realizada em conjunto como trabalho de um coletivo de artista pode ser errôneo. Assim, antes de prosseguirmos a apresentação dos dois grupos, ou coletivos abertos, como eles se autodenominam, será necessário apresentar o conceito de coletivo de arte. Em algumas entrevistas concedidas por ambos os grupos, assim como também conversas minhas com integrantes dos mesmos, sempre foi enfatizado o conceito de coletivo aberto como dado identificador. Contudo, no decorrer da pesquisa e no almejo de encaixá-los em uma categoria na História da Arte, tanto podemos enquadrá-los na de “coletivo de artistas” como também em “iniciativa coletiva de arte”, segundo diferenciação estabelecida pela professora Claudia Paim em “Coletivos e Iniciativas Coletivas: modos de fazer na América Latina Contemporânea”, tese de Doutorado defendida em 2009, e por Fernanda Carvalho de Albuquerque em “Troca, soma de esforços, atitude crítica e proposição: Uma reflexão sobre os coletivos de artistas no Brasil (1995-2005)”, dissertação de Mestrado defendida em 2006<sup>1</sup>, ambas realizadas junto ao Programa de Pós-Graduação do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

---

<sup>1</sup> Somente Albuquerque cita o Upgrade do Macaco em sua pesquisa, quando o lista em seu levantamento a respeito dos coletivos de artistas criados entre 1995 e 2005.

Nestas duas pesquisas que nos serviram de apoio, evidencia-se o início de coletivos nas práticas artísticas das vanguardas do século XX.

As duas pesquisas enfatizam a diferença que existe entre coletivos de artistas e iniciativas coletivas de artistas. Para Fernanda Albuquerque, a distinção entre uma iniciativa coletiva de artistas e um coletivo de artistas se dá na diferença:

“Enquanto na primeira categoria (iniciativa coletiva de artistas) é mais abrangente, englobando diversos tipos de propostas desenvolvidas de forma conjunta por artistas, tais como espaços de produção e difusão, a organização de mostras, a realização de eventos voltados à criação em parceria; a segunda (coletivo de artista) é mais restrita, referindo-se especificamente àqueles agrupamentos que apresentam como principal atividade a realização de trabalhos artísticos em conjunto” (ALBUQUERQUE, 2006, p.9)

Percebe-se que para Albuquerque, a produção de um coletivo deve ser realizada inteiramente em conjunto. Se isto não ocorrer, trata-se de uma iniciativa coletiva. Para Angelika Nollert (2005) os coletivos devem “produzir conteúdo impossível de ser realizado por indivíduos de outra maneira” (*apud* ALBUQUERQUE, 2006, p.14).

Dividindo em categorias, Albuquerque dá exemplos de grupos de artistas formados no decorrer do século XX. Como parcerias temporárias, cita Jason Rhoades e Paul McCarthy; como permanentes, Gilbert & George e Guerrilla Girls. Como coletivos abertos cita Fluxus e Art&Language e como coletivos que se estendem na vida privada, principalmente entre casais, Christo&Jeanne-Claude, Marina Abramovic e Ulay e os amigos de General Idea.

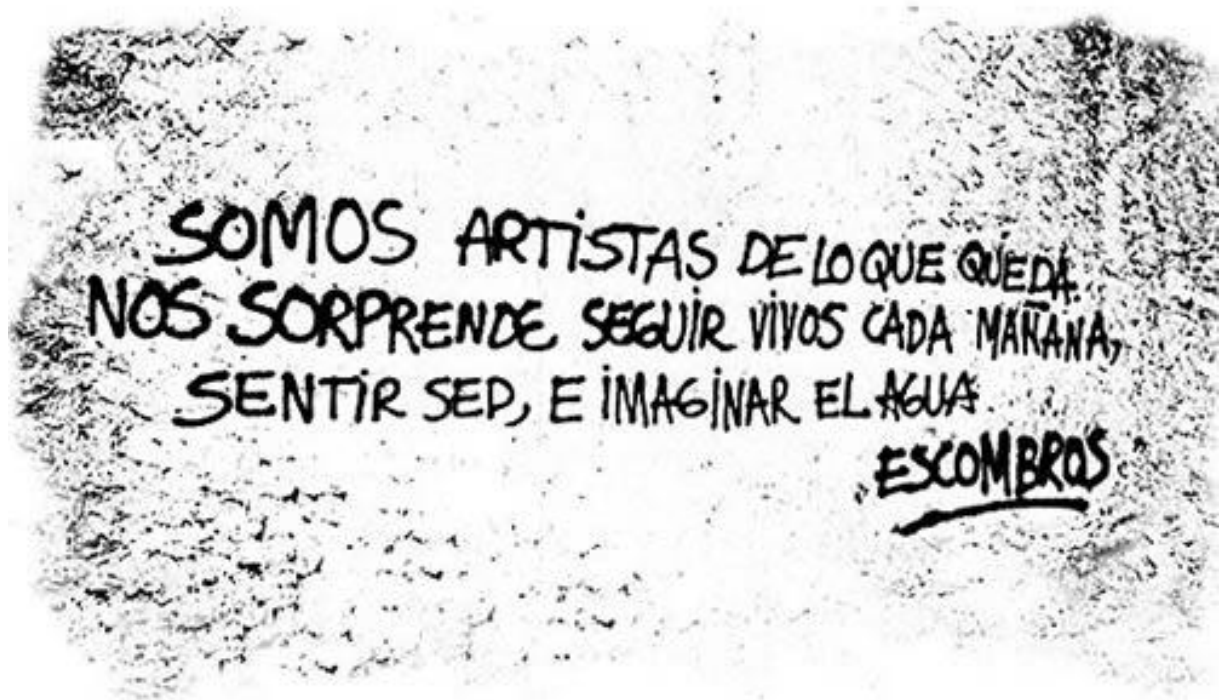
Claudia Paim, por outro lado, amplia o conceito no que se refere a um coletivo, defendendo que este pode ser fechado ou agregador:

Coletivos são os agrupamentos de artistas ou multidisciplinares que, sob um mesmo nome, atuam propositalmente de forma conjunta, criativa, auto-consciente e não hierárquica. O processo de criação pode ser inteira ou parcialmente compartilhado e buscam a realização e visibilidade de seus projetos e proposições. [...] Os coletivos podem ser mais ou menos fechados. Alguns possuem uma formação fixa e

determinada internamente, outros um núcleo central em torno do qual se agregam distintos parceiros de acordo com os projetos de execução.” (PAIM, 2009, p. 11-12)

Para Paim, iniciativas coletivas são somente projetos realizados por artistas juntamente com outros artistas ou não-artistas que se formam para realizar um trabalho específico, mas sem almejar a formação de um grupo fixo com uma identidade comum. Para exemplificar uma iniciativa coletiva, a autora apresenta o grupo boliviano Mujeres Creando, que atua desde 1992. O grupo não se apresenta como um coletivo, mas como um movimento social, contudo, já teve sua produção exposta na 27<sup>a</sup> Bienal de São Paulo (2006). Suas ações têm cunho social voltado à posição da mulher numa sociedade tida como machista. Suas intervenções se dão principalmente com o “graffiti”, com *slogans* de cunho feminista.

Como um coletivo de artistas, a autora apresenta o grupo argentino Escombros, artistas de lo que queda. Seus integrantes, vindos das mais variadas formações, como arquitetura, design, engenharia e artes plásticas, atuando desde 1988, tiveram trabalhos como performances, murais e cinco manifestos. Sua primeira ação, um mural com os dizeres “Somos artistas de lo que queda, nos sorprende seguir vivos cada mañana, sentir sed, e imaginar el agua”, sob o título “Grafitti” (Ilust. 1), realizado em um terreno vago no bairro San Telmo, Buenos Aires, dá sequência à série Pancartas (I e II).



Ilust. 1. Escombros. *Graffiti*, 1988.

A partir de cartazes colados sob um viaduto na capital argentina, Pancartas I (Ilust. 2) constitui-se de fotografias de performances com elevado cunho político realizado pelo grupo:

Aqui havia uma vontade de atuar em um espaço livre de simbologias associadas somente ao universo das artes e também buscar um contato direto com o público. Não a rua aberta especificamente, mas um espaço mais delimitado, porém 'na rua'. [...] Um espaço cotidiano de resistência que desestabilizava os modelos de poder, mas também modelos de expor, de olhar e de refletir." (PAIM, 2009, p. 38)



Ilust. 2. Escombros. *Pancartas I*, 1988.<sup>2</sup>

O Upgrade do Macaco também realizou trabalhos no meio urbano (Ilust. 3) com o intuito de buscar um contato imediato com o público. Além das performances e das intervenções, o coletivo Escombros realizou, assim como os grupos em foco nesta pesquisa, a publicação de manifestos, porém com cunho político e social.

---

<sup>2</sup> Sob um viaduto no bairro San Telmo, em Buenos Aires, expuseram 15 fotografias com registros de performances do grupo.



Ilust. 3. Intervenção coletiva Upgrade do Macaco no viaduto da Avenida João Pessoa, em Porto Alegre, 2004.

Em novembro de 1989, o primeiro manifesto de Escombros, sob o título *La Estética de lo Roto* (Anexo I) afirma: “Somos um grupo aberto e horizontal. A quantidade de nossos integrantes não é fixa nem tem limites. Todos, sem exceção, temos o direito a opinar e decidir. Escombros nasce, morre e renasce constantemente.”<sup>3</sup> Veremos que o Upgrade do Macaco e o Metagrafismo, embora em níveis diferentes, também compartilham esta característica de um grupo aberto e horizontal, assim como escombros, embora o grupo argentino não seja uma influência para o grupo gaúcho.

Tratando-se do Upgrade do Macaco, assim como também os Metagrafistas, classificá-los em coletivo ou iniciativa coletiva pode ser feito de forma antagônica a

---

<sup>3</sup> Tradução livre.



partir das duas fontes de pesquisa utilizadas neste trabalho. A partir da conceituação de Albuquerque, ao tentar encaixar ambos os grupos em uma das categorias, percebe-se que ambos encaixam-se mais na categoria iniciativa coletiva de artistas, uma vez que mesmo o grupo tendo um nome em comum, os artistas integrantes não trabalhavam somente em conjunto.

Contudo, o Upgrade do Macaco e os Metagrafistas desenvolveram trabalhos pontuais em parceria. Conjunto este, formado não somente pelos integrantes dos dois grupos, mas também por outros profissionais e amigos. Trazemos como principal exemplo de um trabalho realizado em conjunto pelo Upgrade do Macaco, a *BUSCA* (Ilust. 4), revista que contou com 3 edições — duas das quais online — e que teve o envolvimento de todos os integrantes. Também como trabalhos em conjunto, salientamos os trabalhos realizados nas ruas de Porto Alegre, que será mais amplamente abordado no segundo capítulo.



Ilust. 4. Revista *BUSCA*, 2004.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Imagem retirada de <http://www.fotolog.com.br/tinico/8924146/>. Acesso em 05/10/2012.

No caso dos Metagrafistas, que estão em atividade, levantamos como principais trabalhos em conjunto o “Manifesto Metagrafista” e o documentário “Documental 01: Metagrafismo”. Contudo, ambos os projetos tiveram como principais produtores somente dois dos três integrantes do grupo.

### **1.1- Dadá, Upgrade do Macaco, Metagrafismo: surrealidades comparativas**

Para Claudia Paim, a classificação de coletivo de artista se mostra ampla e um coletivo pode ter sua produção apenas parcialmente compartilhada. Com o Dadaísmo, por exemplo, a produção não se dava necessariamente em conjunto, mas os artistas juntavam-se para compartilhar ideias, trabalhos recentes e, através de um Manifesto, criavam uma identidade, uma postura e uma posição crítica diante do que se via ou se esperava da arte daquele tempo. Enfatizo o movimento Dadá por detectar neste algumas semelhanças com o Upgrade do Macaco e o Metagrafismo. Para estes a questão da identidade comum e parcialmente partilhada é notória uma vez que ambos coletivos tiveram (tratando-se do Upgrade do Macaco) ou têm (tratando-se dos Metagrafistas) um nome em comum e um manifesto escrito por alguns dos integrantes dos dois coletivos.

Em “As vanguardas artísticas”, de Mario de Micheli (1991), no capítulo 5, o título “A negação dadaísta” não é gratuita. Com seu início em Zurique no ano de 1916, o movimento dadá era negação extrema a qualquer corrente vigente:

O dadaísmo de Zurique permaneceu no âmbito de uma violenta negação intelectual chegando, porém, à definição mais clara da sua atitude. [...] o protesto era furiosamente levado às extremas consequências, ou seja, a negação absoluta da razão. (MICHELI, 1991, p. 134)

Esta negação extremada se dava pela pregação do antiartístico, antiliterário, antipoético. O Dadaísmo era contra a beleza eterna, contra a eternidade dos princípios, contra as leis da lógica, a imobilidade do pensamento, a pureza dos conceitos abstratos, enfim, contra o universal em geral. Mas, ao contrário, era a favor da liberdade desenfreada, da espontaneidade, daquilo que é imediato, atual,

aleatório, da anarquia contra a ordem, do não onde os outros dizem sim e vice-versa, da imperfeição contra a perfeição.

Contudo, entre os Dadaístas assim como entre os Futuristas e Surrealistas “havia, entretanto, disputas pessoais internas e expulsões quanto à diferença no interior dos mesmos. Via de regra, exigia-se ainda a subordinação de todos às regras estéticas explicitadas em seus escritos” (PAIM, 2009, p. 66). Mas o surrealismo, mesmo com algumas semelhanças com o dadaísmo, “substitui a rejeição total, espontânea, científica, baseada na filosofia e na psicologia<sup>5</sup>. Em outras palavras, opõe ao anarquismo puro um sistema de conhecimento.” (MICHELI, 1991, p. 151).

Sob uma linguagem excitante, um vocabulário explosivo, uma mescla entre humor satírico e filosófico, em 1918 o Manifesto dadá de autoria de Tristan Tzara (Anexo II) afirma:

Eu sou contra os sistemas. O único sistema ainda aceitável é o de não ter sistemas. [...] a abolição de toda hierarquia e de toda equação social de valores estabelecidos entre os servos que estão entre nós é dadá; cada objeto, todos os objetos, os sentimentos e as trevas, as aparições e o choque preciso das linhas paralelas são meios de luta dadá; abolição da memória: dadá; abolição da arqueologia: dadá; abolição dos profetas: dadá; abolição do futuro: dadá; confiança indiscutível em cada deus produto imediato da espontaneidade: dadá...Liberdade: dadá, dadá, dadá, gritaria de cores encrespadas, encontro de todos os contrários e de todas as contradições, de todo motivo grotesco, de toda incoerência: a vida.” (TZARA *apud* MICHELI, 1991, p. 137)

---

<sup>5</sup> Através de seu primeiro manifesto com autoria de André Breton, em 1924, faz uma explícita homenagem a Sigmund Freud. Com quem, para os surrealistas, o inconsciente, o automatismo psíquico e a imaginação estariam a ponto de conquistar a realidade. Além de um manifesto, os surrealistas tinham em comum uma espécie de jogo: o *Cadáver Esquisito*. Tratava-se de uma folha de papel a ser dobrada em muitas partes; após cada participante compor um desenho ou frase, sem que nenhum deles pudesse perceber-se da colaboração precedentes. Ao fim desdobrava-se o *Cadáver Esquisito*, uma criação em grupo, do qual uma parte existia em consequência da anterior, apresentando, por outro lado, um caráter independente.

Palavras de ordem, com um caráter igualmente explosivo e imperativo também aparecem no manifesto do Upgrade do Macaco e no Manifesto Metagrafista. O primeiro, sob a autoria de Emerson Pingarilho:

Façamos agora o upgrade do macaco em nome de uma negação e uma revolução. Vamos negar uma identidade e um sentido claro para os objetos e ações no mundo, nada mais disso importa NÃO QUEREMOS SER NÚMEROS DENOMINADOS MAS AUTÔNOMOS, o nome de uma rua ou o número de pessoas com quem já se relacionou. Vamos revolucionar nosso cotidiano, sendo menos dogmáticos, menos mesquinhos, menos indiferentes, menos dominadores. Sejam mais interativos com nossas naturezas e com toda a anti-natureza, que se transforma em natureza à medida que descobrimos toda a montagem que construímos na nossa mente do que pode “ser natural” no mundo. (PINGARILHO, 2002)

Se o surrealismo teve como objetivo encontrar uma mediação entre os extremos: arte x sociedade; mundo exterior x mundo interior; fantasia x realidade, na contemporaneidade, por outro lado, percebe-se que não há a exigência na busca por uma identidade em comum, no sentido reducionista e engessado, de uma identidade universal para aquele grupo. A pluralidade, nos dias que correm, é bem vista. No caso da produção do Upgrade do Macaco e no Metagrafismo, este fator fica evidente. Cada artista integrante desenvolve sua pesquisa independente, desenvolve seu próprio estilo; o que os une é a força de um grupo, um pensamento coletivo, fortalecido por um nome, um logotipo, um manifesto.

Como foi exposto, o agrupamento é uma prática corrente e recorrente desde as vanguardas artísticas do início do século XX. Naquele período em que os paradigmas da arte estavam sendo repensados os artistas assumiram uma posição mais crítica, ativista, e passaram a introduzir novos modos de fazer.

Alan Moore defende que os artistas costumam se organizar melhor em meio a situações difíceis. É por isso que, segundo ele, ao longo da história da arte, os coletivos surgiram quando foram necessários, ou seja, foram criados em respostas a situações particularmente complexas. O autor ainda afirma que os ‘artistas tem usado seus grupos para ‘sacudir’ mundos da arte dominados por administradores dirigindo instituições e mercados para curadores e colecionadores’

(MOORE, 2004:2). Trabalhar coletivamente seria, assim, uma estratégia para atuar de forma crítica em relação ao sistema das artes em que está inserido. (ALBUQUERQUE, 2006, p. 19)

Contemporaneamente, entretanto, percebe-se que, na sua maioria, os coletivos ou iniciativas coletivas de artistas não assumem uma postura anti-institucional ou anti-sistema. Mas existe, sim, uma postura crítica diante do sistema das artes. Esta visão crítica faz com que os agrupamentos criem formas de produção e visibilidade, mas não há formas (pelo menos explícitas) de repúdio em relação ao mesmo.

Instâncias de produção, circulação, consumo, ensino e reflexão da arte e seus sujeitos atuantes — artistas, público especializado e não-especializado, críticos, jornalistas especializados, curadores, publicações destinadas às artes, instituições, cursos de formação, juntamente com seus professores e alunos, assim como também os consumidores de arte e colecionadores — constituem o sistema das artes. E a resistência, segundo Albuquerque, mostra-se mais pela afirmação que pela negação.

## **1.2- Sobre o sistema contemporâneo da arte onde se formam e atuam os coletivos**

Em “Arte Contemporânea: uma introdução”, Anne Cauquelin (2005) revisita o sistema das artes desde a arte moderna até a arte contemporânea. Na concepção moderna da arte, Cauquelin divide os integrantes do sistema como produtores, distribuidores e consumidores de bens simbólicos.

Como produtores, temos fornecedores de matérias-primas, industriais, os educadores, intelectuais e artistas; como distribuidores, temos os comerciantes, os negociantes e os *marchands*; tratando-se dos consumidores, Cauquelin defende que é todo o mundo, “sem exceção — pois mesmo o pobre, até mesmo o miserável, consome alguma coisa.” (CAUQUELIN, 2005, p. 31).

Este sistema hermético, esta máquina em que engrenagens trabalham em harmonia, sofre um colapso por volta de 1860. Chega ao fim a hegemonia da Academia de Belas Artes e do Salão de Paris, até ali encarregados da legitimação da arte. Com o aumento do poder aquisitivo e cultural da burguesia que agora também consome arte e têm suas predileções, os intermediários entre artistas e compradores aumentam. Forma-se então um mercado independente, uma “ruptura com a academia”. Contudo, esta ruptura é marcada por uma maior independência e autonomia por parte dos artistas e não uma renúncia aos paradigmas estéticos anteriores. Segundo Cauquelin, os valores permaneciam os mesmos, simplesmente sua distribuição mudava de mãos.

A figura do crítico já se apresentava antes dos intermediários expandirem e assumirem maior espaço no mercado. Atuando como jornalistas ou novelistas, como também junto aos artistas, já desfrutavam reconhecimento de um público leitor. Inicia-se, assim, a atuação do chamado crítico-*marchand*:

Não se tratará mais de apoiar um grupo de oposição em conflito com os oficiais, sistema de duas vozes opostas, mas de atuar habilmente em um mercado aberto e de encontrar ‘seu’ artista ou ‘seu grupo’ no qual apostar sua reputação de crítico. Pois são os críticos que vão nomear os movimentos e, nomeando-os, irão constituir-los como tal.”  
(CAUQUELIN, 2005, p. 38)

O crítico atua então dentro dos ateliês, emite julgamentos; tece o vínculo entre arte e público, contribuindo para formar a imagem do artista “moderno”; alimenta a formação de grupos de artistas, incentiva uma vanguarda orientando sempre para o novo. O crítico tem sua importância para cimentar grupos, teorizar seus conflitos, principalmente através dos manifestos, dando às vanguardas tintas políticas.

Na cena que segue, então, os produtores se encontram diante de enorme concorrência, dependentes dos *marchands* e dos críticos. Por se isolar deste sistema que o “acolhia”, o artista passa a ser visto como “marginal”. Para destacar-se dentro de uma extensa gama de artistas, juntar-se em grupos, encontrar “seus pares”, passou a ser uma solução:

Mas 'marginal' nem por isso quer dizer 'solitário', ele faz parte de um grupo que é sua salvaguarda. O grupo tem um nome (que o pintor nem sempre tem), apoios, audiência. Ele sustenta e protege. O sistema de consumo promove um grupo, não um artista isolado, pela simples razão, calcada no mercado, de que um produto único atrai menos consumidores do que uma constelação de produtos da mesma marca. (CAUQUELIN, 2005, ps. 46 e 47)

Sobre o público consumidor, vemos como é amplo seu campo: colecionadores, pessoas que comprem pelo simples intuito de fazer um bom negócio e o público. O colecionador, membro mais ativo entre os consumidores, representado pelos grandes burgueses ou aristocratas, torna-se uma propaganda para os produtores. Além de suas "apostas" em artistas que poderão ter maior cotação em uma possível futura venda, por tradição, evocam que museus ou fundações zelem pela sua aquisição, tornando estas obras disponíveis ao público; a este, cabe exercer o um papel passivo. São os consumidores do olhar:

[...] por meio de sua massa móvel, sustenta a totalidade do mecanismo. A ele compete o reconhecimento, a opinião firmada. É ele que transporta o boato. É a ele que compete formar e transformar a imagem do artista e da arte. Sem ele não há vanguarda, dado que a ela faltaria o objetivo de uma provocação renovada. (CAUQUELIN, 2005, p. 50-51)

Na arte contemporânea, por outro lado, este consumo abre espaço para a comunicação. Entretanto, mesmo com este fenômeno, que respinga por todos os nichos sociais e formas de disseminar a informação, a arte parece estar de fora de uma análise mais aprofundada. Contudo, ela existe.

A comunicação passa a ser uma necessidade social, se encarregando do processo, através das novas tecnologias, como também se encarrega pela identidade coletiva. Como é visto supostamente como um meio acessível a todos, esse mecanismo traz embutido uma ideia igualitária diante a informação.

Na arte moderna, existia a "rede" de venda de obras. À época, tratava-se de uma "definição mínima de rede", segundo Cauquelin. O que é detectado na arte contemporânea é uma rede mais complexa, global, ligada à comunicação, ligado à

intervenção dos poderes públicos e a consideração de um tempo “curto”, animado pela velocidade do mercado, causando uma necessidade de imediatismo. Nesta rede complexa como é a contemporânea, os atores são mais ativos quanto maior forem suas conexões:

Assim, no domínio artístico, os atores mais ativos são os que dispõem de uma grande quantidade de informações, provenientes do conjunto da rede, e o mais rapidamente possível. Esses atores privilegiados se tornam os mestres locais. Comunicam-se uns com os outros- e, portanto transmitem entre si informações [...]” (CAUQUELIN, 2005, p. 67)

Estas informações referem-se à cotação das obras, seu preço e seu “valor” estético, fornecidas pelos conservadores dos grandes museus, *marchands-galeristas*, *experts*, diretores de fundações, entre outros influentes. Uma vez que passam estas informações, as fabricam, fazendo com que se tornem também produtores. Estes agentes são não só transmissores de informações como também de signos – antes de ter sido exposta, a obra, ou melhor, seu signo, já circula na rede. A rede também é utilizada para a revenda entre os atores produtivos, mecanismo realizado através da encomenda.

Realizadas principalmente por museus, instituições, fundações, as encomendas não usufruem das especulações das obras, isto porque deve ter, em primeira instância, um valor designatório ao público do que é arte contemporânea. Isso pode levar a supor que então esta liberdade preservaria a escolha segundo critérios puramente estéticos. Mas não é o que realmente acontece.

Isso porque não leva em conta o conteúdo das transmissões, mas apenas o aspecto da circulação da informação. “[...] Assim, a encomenda não pode constituir rede desconectada das redes de profissionais- *marchands* do primeiro tipo, pois é o mesmo fluxo de comunicação que as alimenta.” (CAUQUELIN, 2005, p. 70)

Dentro de um sistema de comunicação, os agentes não têm suas funções exclusivas. Nota-se, por exemplo, que a figura do crítico, tão influente na arte moderna, não é mais o único a assegurar o intermédio entre obra e público. Agora ele deve ceder espaço para profissionais da publicidade e até mesmo aos



conservadores de museus e curadores, uma vez que estes podem também assinar textos críticos. E o inverso também ocorre, ou seja, o crítico também pode realizar uma curadoria, por exemplo.

O autor, o artista da obra, inserido neste circuito tão bem articulado, encontra-se em uma posição delimitada. Sua autonomia diante estes agentes torna-se impossível e sua “intenção” é excluída. O artista é tratado pela rede como mais um elemento constitutivo, mas sem ele, por outro lado, a rede não teria razão de ser. Entretanto, é considerado um produto da rede, pois, sem ela, o artista não seria visível.

Paim, em “Espaços de arte, espaços da arte: perguntas e respostas de iniciativas coletivas de artistas em Porto Alegre, anos 90”, sua dissertação de Mestrado (2004), constata que:

[...] pelos menos desde os anos 60 do século XX, o sistema das artes foi pressionado para que se tornasse elástico. Afirmamos que este sistema é onívoro. Ele se alimenta inclusive das oposições e questionamentos que sofreu e sofre e sua abrangência estende-se para fora de seus espaços tradicionais. Mesmo ativando qualquer outro espaço como um espaço de arte, os artistas são vistos por aqueles agentes que elaboram uma fala sobre eles, os reenviado para o sistema artístico. (PAIM, 2004 *apud* PAIM, 2009, p. 80-81)

Estes espaços denominados não-tradicionais, que serão algumas vezes utilizados principalmente pelo Upgrade do Macaco (refiro-me principalmente às intervenções nas ruas de Porto Alegre) enfatizam características fortemente identificáveis em coletivos e iniciativas coletivas. Principalmente porque dizem respeito às motivações que perpassam a maior parte dos coletivos de artistas e iniciativas coletivas de artistas. A saber:

- Preencher lacunas deixadas no sistema da arte, o que muitas vezes é visto como precário e rarefeito, tanto em produção como em visibilidade;
- Agir de forma não-hierárquica, ou seja, descentralizada e reunindo muitas falas;

- Estabelecer dinâmicas de troca e utilizar amplamente o ciberespaço como meio de visibilidade e troca;
- Serem autogestores, emancipatórios e propositivos (criam ações);
- Ter produções efêmeras e multiplicáveis, atuando em espaços da vida.

## Capítulo 2

### Upgrade do Macaco

Em uma cena onde uma geração de novos artistas provenientes das mais diversas áreas colocavam seus trabalhos nas ruas de Porto Alegre, seguindo variadas formas de fazê-lo, desde *graffiti* com tinta *spray*, *stencil* e *stickers*, surge um grupo denominado Upgrade do Macaco. Trata-se do início dos anos 2000, mais precisamente 2003. Se autodominando como não sendo um organismo, grupo ou instituição, mas sim um coletivo, pessoas que possuíam afinidades imensas, delimitar quais artistas fizeram parte deste coletivo, por vezes, pareceu-nos uma tarefa delicada. A partir das bibliografias utilizadas para a pesquisa, foram expostas diferenças a respeito desta questão. Contudo, para iniciar, retiro da apresentação do coletivo que consta do site oficial do grupo um trecho que Emerson Pingarilho, um dos mais ativos no Upgrade do Macaco, apresenta os integrantes:

Guilherme Pilla e eu (Emerson Pingarilho) um dia expurgamos nossos demônios decidimos ser nós mesmos nesse mundo de imitações de realidade. Por isso o encontro com Geraldo Tavares não foi nada mais do que destino, a abertura da consciência na trindade. E na quaternidade alquímica dos seres surge em nosso caminho Bruno Novelli, a abertura total daquilo que chamamos 4D. Ampliar! Sempre ampliar! E a convergência de consciências se multiplicou com os amigos Ednilson Rosa (Tinico) e Carla Chibi. Da mesma

maneira falamos com respeito e devoção de Luis Flavio (Trampo) e Ale Marder.<sup>6</sup>

Percebe-se que a relação dos integrantes do grupo, exposta nesta breve apresentação, desde já expõe uma relação quase ritualística, como se cada integrante fosse um “elemento”. Muitas vezes, suas ações, conforme veremos, não só podem fazer alusão a uma performance como também a rituais, principalmente religiosos. Por outro lado, deve-se levar em consideração que o grupo esteve ativo por alguns anos e, principalmente por ser um grupo agregador, contava também com outros artistas.

No site oficial do coletivo, atualmente indisponível na rede, a seção “artistas”, além dos sete citados na apresentação de Pingarilho, figura também Wagner Pinto, embora não conste, como integrantes, Trampo e Marder. Para Silveira (2008), além de Wagner Pinto, ainda havia Stephan Doitschnoff e Matheus Grimm. Na pesquisa de Farina (2004), quem encabeçou (e teve maior destaque na pesquisa) foram Pingarilho, Novelli, Pilla e Tavares, mas ele não exclui a importância de Barth. Essa variação no que diz respeito aos artistas integrantes no Upgrade do Macaco enfatiza que o grupo não se fechava em um número específico de atuantes. A relação entre os integrantes era de amizade e o grupo se mostrou, durante todo seu período em atividade, aberto e flexível neste sentido.

Para esta pesquisa, nosso enfoque foi realizado a partir da coincidência dos nomes nas diferentes fontes, além de conversas com alguns integrantes. São eles: Bruno Novelli, que assina Bruno 9li (Fortaleza, 1980), Emerson Pingarilho (Canoas, 1976), Guilherme Pilla (Porto Alegre, 1976), Geraldo Tavares (Porto Alegre, 1979) e Carla Barth (Porto Alegre, 1975). E também Ednilson Rosa, conhecido como Tinico Rosa (Porto Alegre, 1978) e Luis Flavio “Trampo” (Porto Alegre, 1972).<sup>7</sup>

No Upgrade do Macaco, Pingarilho, Pilla e Tavares se graduaram em Publicidade e Propaganda pela PUC-RS. Bruno 9li cursou também Publicidade e Propaganda, na ESPM, e cursou, durante dois anos, na *School of Visual Arts* em

<sup>6</sup> www.upgradedomacaco.com.br. Acesso em 02/06/2012, após nos ser concedido pelos integrantes do Upgrade do Macaco.

<sup>7</sup> Será exposto no capítulo “Metagrafismo”, que 9li e Pingarilho, ex-integrantes do Upgrade do Macaco continuarão no Metagrafismo. Contudo, em momento algum excluímos a participação ativa, ainda que pontualmente, dos outros artistas mencionados.

Nova Iorque. Pilla também ingressou na graduação de Artes Visuais na UFRGS, sem concluir. Carla Barth graduou-se em Turismo pela PUC-RS e fez diversos cursos ligados à história em quadrinhos, desenho e escultura.

Em “Coletivos de artistas”, primeiro capítulo desta pesquisa, expusemos que a formação de coletivos não é uma realidade somente dos dias que correm. Já durante o período das vanguardas modernas do século XX, os artistas uniam-se em grupos para formar uma identidade de coletivo e assim cultivar maior visibilidade. Alguns mecanismos utilizados à época são detectados no Upgrade do Macaco, a começar pela elaboração de um manifesto.

O site oficial do coletivo conta, além da relação dos artistas integrantes, com vídeos, relação de exposições, notícias, uma apresentação do coletivo, *links* para sites de artistas integrantes ou não do coletivo, contatos, um *link* para a revista *BUSCA* (tópicos que serão abordados mais adiante), e também com o *link* para o “manifesto”, ou como é denominado, “um manifesto da era digital”.

## 2.1- O Manifesto do Upgrade do Macaco

Datado em dezembro de 2002 e sob a autoria de Emerson Pingarilho, o *Manifesto do Upgrade do Macaco* (Anexo III) muito faz relação tanto com o Manifesto Dadaísta escrito Tristan Tzara em 1918 (ver subcapítulo 1.1, p. 26), assim como com o Manifesto Antropofágico redigido por Oswald de Andrade datado de 1928 (Anexo IV). Primeiro, por comportarem, os três, características textuais como quebras e interrupções, marcadas principalmente por pontuações. Além disso, os três manifestos são narrados de forma não-linear, trazendo fragmentos de momentos da história ocidental, conforme observando por Pingarilho. O Manifesto Antropofágico trouxe tal qual o Manifesto Dadá, um texto de elevado caráter imperativo, e esta mesma característica é perceptível no manifesto do Upgrade do Macaco.

O texto é caracterizado pela alternância da escrita em caixa baixa e alta, dando, talvez, uma mais forte entonação ao texto. Como vemos no trecho a seguir:

Façamos agora o upgrade do macaco em nome de uma negação e uma revolução. Vamos negar uma identidade e um sentido claro para os objetos e ações do mundo, nada mais disso importa. NÃO QUEREMOS SER NÚMEROS DOMINADOS MAS AUTÔNOMOS, o nome de uma rua ou o número de pessoas com quem já se relacionou. Vamos revolucionar nosso cotidiano, sendo menos dogmáticos, menos mesquinhos, menos indiferentes, menos dominadores. (PINGARILHO, 2002)

Pode-se dividir o Manifesto em três partes: a primeira, uma apresentação do Upgrade do Macaco; a segunda, o que o autor chama de “As três revoluções” — começa na carne, perfura os olhos e conclui em ações-paixões; e a terceira, a apresentação de algumas influências ou citações relevantes ao coletivo.

Através de um caleidoscópio de referências, o Upgrade do Macaco é definido no manifesto, contudo, não de uma forma simplificada, mas onírica, convulsiva e por vezes delirante. Ao conhecermos a produção do coletivo, encontramos nas obras referências diretas ao manifesto:

O homem, esse babuíno aperfeiçoado, está se deteriorando em suas paixões e desejos simulados, é necessário para a sua sobrevivência um software, uma forma de não sucumbir na pobreza de sua cultura, de sua mendigagem. O upgrade do macaco. (PINGARILHO, 2002)

Esta figura do babuíno, ou do macaco, é presente tanto em trabalhos individuais, principalmente de Bruno 9li, como no logotipo do Upgrade do Macaco, criado pelo próprio (Ilust. 5).

Para Novelli, que concebeu o *logotipo* com o qual assinam seus eventos e criações artísticas, o *Upgrade do Macaco*, se torna um ‘sobrenome’ para os artistas. Tudo o que fazem acaba tendo como respaldo do coletivo, um conta com o incentivo e com as ideias do outro e o reconhecimento das pessoas acaba chegando mais facilmente. [...] O artista criou o *logotipo* com base nas ideias e principalmente no nome dado ao grupo. O macaco coroado, segundo ele, é o homem em sua representação mais primitiva, adornado de uma coroa que simboliza o poder.” (FARINA, 2004, p. 35)



Ilust. 5: NOVELLI, Bruno (9li). Logotipo Upgrade do Macaco, 2004.

Na segunda parte do manifesto, Pingarilho divide em três partes a revolução a ser feita para a elevação do homem, para o seu *upgrade*<sup>8</sup>. Durante todo o texto percebe-se uma inquietação do artista com relação à pequenez humana, contra a individualidade e apatia diante dos problemas ao nosso redor. A revolução, que “começa na carne”, segue pela revolução que “perfura os olhos”.

---

<sup>8</sup> Tradução do inglês: aumento de nível, aprimoramento, evolução.

São essas pessoas que caminham e se cruzam sem se conhecerem, todas elas tem um impulso comedido, uma vontade de se libertarem, de quererem ser mais felizes. Depois que suas máscaras são tiradas, que suas maquiagens se tornam sublimes por não estarem mais escondendo, o fim do molde corporal, temos muitos corpos. (PINGARILHO, 2002)



Ilust. 6: NOVELLI, Bruno (9li). Detalhe lambe-lambe, s/data.

O ápice dessa evolução, elevação, ou melhor, desse *upgrade*, Pingarilho denomina de “Ações-Paixões”. Esta última parte do manifesto exige mais atenção uma vez que ela explica de forma mais direta o que é (ou o que foi), o Upgrade do Macaco. Fica evidente o dilema, primeiramente, entre o homem racional e o homem guiado por seus instintos:

O homem não deve expulsar o macaco de dentro do corpo, deve deixá-lo livre correndo por parques temáticos, divertindo-se com suas necessidades sexuais e lúdicas como todo animal que vive dentro de seus instintos e seus territórios na natureza. [...] As ações-paixões



são exercícios do animal interagindo com o homem e vice-versa, da intuição permitindo de possamos nos libertar dessa funcionalidade cotidiana e do racionalismo entendendo sua limitação dando espaço para essa intuição latente em nós. (PINGARILHO, 2002)

Na última parte no manifesto, Pingarilho lista 6 tópicos de influência e citações que interagem com o coletivo. Estas influências provêm de Lyotard, Nietzsche e chegam à mídia de Martin Scorsese. A saber:

1 Lyotard, O Inumano. “Que poderemos chamar de humano no homem? A miséria inicial de sua infância ou a sua capacidade de adquirir uma segunda natureza (inumana) que graças à língua, o torna apto a partilhar da vida comum, da consciência e da razão adultas?”

2 Clement Rosset, A anti-natureza. "Quando teremos 'desdivinizado' completamente a natureza?" (Nietzsche). O objetivo de Rosset é duplo: primeiro, demonstrar que a idéia de natureza não passa de uma ilusão exigida pelo desejo humano. Ilusão que – apesar das aparências indicarem o contrário – a sensibilidade moderna teria conservado sob novas formas, das quais a mais insistente seria o historicismo. O segundo objetivo é opor a esta idéia, que ao mesmo tempo "divinizaria" e depreciaria a existência, a noção de um mundo como artifício onde o que existe se confundiria com o que é fabricado.

3 Desejo mediado pela manipulação de imagens da mídia..

4 Ernest Becker, Negação da morte. “Aqueles cujo Eu e cujo Corpo se acham em um relacionamento muito tênue, mas sem embargo conseguem ir avante sem se verem submersos pelas energias e emoções interiores, por fantásticas imagens, sons, medos e esperanças que não cabem neles... ele carece de um Eu e de um Corpo seguramente unificado”.

5 No livro Quando dizer é fazer.

6 Como no filme de Scorsese: A época da inocência, onde o diretor analisa esses jogos de esconde-esconde de sentimentos através de vestimentas e outras superficialidades gestuais criadas por nobres, tão podres e humanos quanto seus súditos.

Veremos, no decorrer da apresentação tanto do Upgrade do Macaco como no Metagrafismo que as mais variadas influências respingam sobre os trabalhos dos artistas integrantes. Veremos que juntamente com máscaras africanas, e em harmonia, haverá grafismos típicos das pichações em prédios, por exemplo. Vejo nestas mesclas pinceladas evidentes de uma antropofagia que ainda se mostra atual.

## 2.2- O Upgrade do Macaco e o meio urbano

Todas as pesquisas relacionadas ao Upgrade do Macaco constaram, como principal meio de expor seus trabalhos, o espaço urbano<sup>9</sup>. Contudo, embora os artistas levassem seus trabalhos para paredes em viadutos ou casas abandonadas, muitas características do desenho sobre papel realizadas no atelier ainda permaneciam. Veremos que a utilização do meio urbano extrapola o uso somente do desenho ou da pintura sobre paredes ao ar livre. Na série de pequenos vídeos realizados pelo coletivo fica perceptível a união entre *performance* e um cenário característico das grandes cidades, principalmente as brasileiras, por contarem com uma presença massiva de pichações, por exemplo.

Traremos agora elementos e modos de fazer que os integrantes do grupo realizaram no meio urbano, uma vez que utilizaram técnicas características da *street art*, como o *sticker*, o *stencil*, a colagem de cartazes (ou lambe-lambe) e pintura em grande escala em paredes na cidade como tática de exibir seus trabalhos. Entretanto, conforme defende Farina (2004) e será um ponto defendido também nessa pesquisa, não os nomearemos como “grafiteiros”:

O *graffiti* permanece ativo e tem como suporte para sua obra a cidade como um todo. Desta forma, o trabalho urbano dos integrantes do *Upgrade do Macaco* é constantemente confundido com esse tipo de manifestação. Não se pode negar que muito se herdou, até porque a rua se torna um suporte democrático onde as técnicas se misturam, uns aprendem com os outros. O *graffiti* empresta ao *Upgrade do Macaco* algumas técnicas como o *stencil*, que já eram utilizadas pela

---

<sup>9</sup> Diferente de outros estudos a respeito do Upgrade do Macaco, este não fará relações, pelo menos de forma mais direcionada e aprofundada, entre a produção artística (tanto nas ruas como em atelier) e a publicidade.

*Pop Art* e características como a efemeridade, o uso do suporte urbano e a natureza gráfica e pictórica característica do movimento. (FARINA, 2004, ps. 26-27)

Porém, relacionar o Upgrade do Macaco a um coletivo de *grafiteiros* pode incorrer em uma generalização errônea, como se todos os artistas que trabalhassem na rua pudessem ser nomeados como tal. Percebemos na pesquisa que o uso da rua para mostrar seus trabalhos era um dos mecanismos, mas não o único. No momento em que os artistas, em sua maioria — e na maioria dos trabalhos — produziam sobre papel para assim então colar pela cidade, não os defendemos como *grafiteiros*, mas como artistas que também utilizavam a rua como suporte. Contudo, devemos salientar que se tratando da produção de Trampo, a rua é de fato seu principal suporte e ele é, sim, considerado *grafiteiro*.

Por outro lado, é inegável que o grupo incorporou influências e modos de fazer do *graffiti*, como o *stencil*, o lambe-lambe, o *sticker*, bem como também incorporou muitas das motivações dos *grafiteiros*. A começar pelo teor da espontaneidade, do atrevimento em deixar uma marca na rua. Para Daneluz (2010), as três motivações principais para os *grafiteiros*, e que se estendem às ações do Upgrade do Macaco são o caráter marginal, seguindo pelo anonimato e a espontaneidade:

As três primeiras (que correspondem a uma posição ideológica de aversão aos circuitos e às instâncias oficiais, à uma reserva necessária quanto a autoria e uma condição psicológica exigida para esta prática) seriam *pré-operativas*; isto é, antecederiam o próprio registro, seriam quase 'disposições de espírito', que personificariam o *grafiteiro*. (DANELUZ, 2010, p. 20)

Uma questão levantada como característica do *graffiti* é o anonimato. Por outro lado, nos dias de hoje, com a internet e a proliferação de sites de compartilhamento de fotos, como o *flickr.com*, *fotolog.com.br* e até mesmo sites de relacionamento, esta característica pode cair por terra. Como um trabalho na rua pode ser considerado anônimo se estará registrado no site oficial de algum artista como seu trabalho? Bruno 9li, quando questionado sobre seus trabalhos produzidos

na rua, admite a efemeridade que existirá, e por isso sente a necessidade de registrar em fotografia.

Outra semelhança é que, desde o início do *graffiti*, nos anos 1970, quando jovens de Nova Iorque assinavam seus nomes — juntamente com o número da rua onde residiam — e assim proliferavam uma marca tornando-a conhecida principalmente devido à sua quantidade, ou quando, nos anos 1980, Jean-Michel Basquiat espalhava coroas e a palavra “SAMO”<sup>10</sup> pelo Soho nova-iorquino, a repetição não só afirmava uma identidade visual aos praticantes do *graffiti* como também, assim, tornavam-se uma imagem do inconsciente coletivo daquele lugar, devido à sua repetição.

Este artifício também foi amplamente utilizado pelos artistas do Upgrade do Macaco. Mesmo existindo diferenciação entre eles, *A Nossa Senhora da Consciência Alterada* de Geraldo Tavares, os gatinhos de Tinico Rosa e as figuras divertidas de Carla Barth, eram vistas massivamente e já faziam parte da cidade. Sobre o *graffiti*, em “Recodificação: arte, espetáculo, política cultural” (1996), Hal Foster destaca:

O *graffiti* irrompeu numa cidade de signos, ao mesmo tempo homogênea e fragmentada, não para ser consumido em seu próprio campo. Vazio, ilegível, o *graffiti* desafiava a falsa plenitude do significado nesse código. Além disso, ignorava a sintaxe estabelecida, o suporte, o *espaço* da cidade (isto é, desafiava seus limites estruturais - signos, mapas, portas, paredes - assim como desafiava seus limites sociais). (FOSTER, 1996, p. 79)

Assim também podemos nos referir aos trabalhos na rua do Upgrade do Macaco. É inegável o caráter midiático do *graffiti* e que, o Upgrade, trabalhando na rua, tenha mantido essa mesma característica. Deslocar desenhos de santas estilizadas, macacos misturados com homens ou imagens quase *xamânicas* que poderiam estar em uma galeria de arte e inseri-las na rua é reverberar de forma mais ampla o trabalho. Em entrevista para a revista Dana, 9li se refere ao caráter político ou social que poderia ser associado ao Upgrade do Macaco: “Ele [o Upgrade do

---

<sup>10</sup> Que seria uma abreviação de *same old shit*.

Macaco] tem uma preocupação social. Só em trabalhar na rua, com o aspecto do gratuito, já é social”.<sup>11</sup>

Os exemplos de coletivos de artistas, como os já citados Guerrilla Girls, Fluxus e Escombros - artistas de lo que queda, tem como um dos objetivos da união de artistas, o questionamento social ou questionamentos quanto ao sistema das artes. Esta visão crítica fica perceptível no manifesto do Upgrade do Macaco. Trabalhar na rua é também ir contra um sistema impositivo de legitimação.

O Upgrade do Macaco defendia esta autonomia, mas não o levava ao extremo (pois também expunham em galerias e museus).<sup>12</sup> Se existia produção visual em suportes tradicionais como a tela, poderia haver também uma pintura sobre a parede de um viaduto. Essa migração de suporte só enfatizava a visão autônoma do coletivo. Por outro lado, incorporou também a crítica às ruas, à sua afirmação enquanto espaço de liberdade.

Além do uso do lambe-lambe, ou seja, da colagem de cartazes com desenhos ou pinturas previamente produzidas, cada integrante do Upgrade do Macaco incorporou técnicas específicas da cultura do *graffiti* em suas intervenções. Se Carla Barth e Tinico Rosa muito fizeram pequenos *stickers* com o mesmo desenho, Geraldo Tavares realizou a *Nossa Senhora da Consciência Alterada* tanto com rolinho e tinta látex como *stencil*, para ser reproduzido em série.

Por último, o Upgrade do Macaco incorporou também a ideia de trabalho em grupo, em bando. Trabalhar na rua se torna então uma ação: “Geralmente praticado em grupo, o grafite ganha um caráter que se aproxima dos *happenings* e *performances*, ou de um evento público.” (DANELUZ, 2010, p. 22). Se reunir para pintar ou colar na rua também enfatizava o caráter coletivo do Upgrade do Macaco, fazendo deles um grupo de ajuda mútua.

---

<sup>11</sup> [http://www.dana2.com.br/social/canal\\_dana.asp?idTag=813&idProjeto=578](http://www.dana2.com.br/social/canal_dana.asp?idTag=813&idProjeto=578). Acesso em 17/03/2012.

<sup>12</sup> Gli, Pingarilho, Tavares, Trampo e Barth participaram da mostra “Transfer”, no Santander Cultural em Porto Alegre, no período de 25 de junho a 28 de setembro de 2008.

### 2.3- Experiências coletivas no Upgrade do Macaco

No Upgrade do Macaco, mesmo sendo considerado um coletivo — ou uma iniciativa coletiva de artistas — seus trabalhos nem sempre foram realizados em conjunto e, no decorrer da pesquisa percebemos que os artistas integrantes tiveram uma maior produção individual que em grupo. Percebeu-se também que, o que era exibido em conjunto não necessariamente era realizado em conjunto, ou seja, veremos que o Upgrade unia trabalhos, na sua maioria, trabalhos individuais dos artistas integrantes e assim, com essa junção, formava um trabalho coletivo. Contudo, embora a maior parte dos trabalhos não tenha sido realizada a quatro, seis ou oito mãos, percebem-se semelhanças entre os artistas,

Em seu artigo sob o título *Imagens fora de lugar*, Daneluz e Silveira (2009), ao iniciarem sua pesquisa sobre o Upgrade do Macaco com ênfase se direcionam para a produção de 9li, constatam que:

O andamento da investigação, ao contrário do que esperávamos, nos levou a perceber que a própria ‘noção’ de um coletivo, poderia (e deveria) ser aí relativizada. Afinal, são os trabalhos pessoais, individuais e intransferíveis que vêm ganhando maior badalação e circulação na mídia e/ou na cena cultural gaúcha mais recente. As autorias singulares, como temos visto, têm preponderância sobre o marco (e a marca) do Coletivo. [...] É provável que o coletivo — assim definido — tenha funcionado apenas como propulsor de correrias individuais, como uma reunião meramente formal, cuja motivação (ou estratégia) de fundo era, sobretudo, a de impulsionar trajetórias singulares. (DANELUZ, SILVEIRA, 2009, ps. 2-3)

Primeiramente, cabe agora determinar quais trabalhos foram realizados ou expostos em conjunto. Mesmo com uma elevada visibilidade de trabalhos na rua, os artistas produziam em atelier, tanto em tela, papel ou cadernos. Para a rua, veremos que houve mais uma *migração* deste trabalho que uma *mudança* para a linguagem da rua, uma vez que grande parte dos trabalhos no meio urbano ou eram pintados com pincel, rolinho e tinta látex, ou eram colagens de trabalhos já feitos no atelier, com um caráter de complexidade que só assim poderiam ser produzidos, uma vez que, com a movimentação das ruas e uma possível interpelação, o trabalho, caracterizado pela riqueza de detalhes, poderia ser interrompido.

Após coletar diversas fotografias realizadas durante o processo de trabalhos no meio urbano e, principalmente, após a realização do processo, constatamos a quantidade de trabalhos realizados sobre papel e colados principalmente com cola caseira, de polvilho e água. Sendo uma forma de exposição mais instantânea que uma pintura com rolinho, pincel ou até tinta *spray*, pois a imagem já estava finalizada. O artista só deveria levar a cola, um pincel e colar onde desejasse ou conseguisse. Outra característica levantada é que, além da massiva utilização de cartazes, os murais eram montados pensando em uma composição, uma harmonia. No meio do *graffiti* se fala em “atropelo”, ou seja, um artista pintar ou colar sobre o trabalho do outro, considerado um desrespeito pelos praticantes. Embora trabalhando individualmente, no exemplo a seguir, veremos que os trabalhos não “se atropelam”.

Vejamos o cartaz (lambe-lambe) de Pingarilho sob um viaduto em Porto Alegre (Ilust. 7). Trata-se de uma figura humana, apresentando uma boca repleta de dentes, elevando uma das mãos, onde há o desenho de um olho e um coração estereotipado no meio do peito. A pintura tem como característica a vetorização com cores quentes, abrangendo o vermelho, amarelo e laranja. Como contorno e arabescos, Pingarilho utiliza o preto. Junto com essa imagem, as palavras “AÇÕES PAIXÕES” que, conforme já exposto, trata-se de uma das revoluções trazidas no manifesto do Upgrade do Macaco. Os artistas expunham seus trabalhos em áreas movimentadas de Porto Alegre, como nos bairros Bom Fim, Centro, Cidade Baixa e Moinhos de Vento. São áreas de movimentada circulação, onde se concentra a vida boêmia da cidade e alguns espaços ligados à arte, ao design e à publicidade. Se Pingarilho, ao invés de utilizar a colagem de um cartaz, pintasse diretamente sobre a parede, seria possível que demorasse algum tempo (de desenho e secagem da tinta), o que poderia chamar atenção e, por não ser talvez uma parede autorizada, poderia ser abordado por policiais ou transeuntes, antes de concluir o trabalho.



Ilust. 7: PINGARILHO, Emerson. Lambe-lambe, Porto Alegre, 2004.

### 2.3.1- Mural Coletivo

A ilustração 8 mostra a ideia de coletivo aberto. Nos três primeiros cartazes, por exemplo, temos, na sequência, da esquerda para a direita, os trabalhos de Pingarilho, 9li e Tinico. No alto, colagens de Carlos Dias, integrante da Faca Crew, que contou também com a participação de Tinico Rosa. A ave é de autoria de Trampo, possivelmente pintada com tinta *spray*.





Ilust. 8: Mural coletivo, Porto Alegre, s/data.

Os modos de fazer deveriam facilitar a forma de aplicação nas paredes do meio urbano. Sendo os trabalhos de Pingarilho e 9li com uma elevada complexidade de detalhes, talvez pintando diretamente sobre a parede fosse necessário simplificar as formas, os grafismos e até mesmo diminuir a gama de cores. Tomando como contraponto dois trabalhos de 9li, exemplificamos:



Ilust. 9: NOVELLI, Bruno (9li), 2005.



Ilust. 10: NOVELLI, Bruno (9li), 2004.

Na Ilustração 9, temos o desenho de uma figura feminina e um emaranhado de linhas sinuosas, criando um ruído, uma vibração no trabalho. Nesta fase do artista, as cores ainda restringiam-se ao preto e branco e leves adições de vermelho, azul, laranja e verde. No alto do quadro, delimitado por uma linha vermelha (uma moldura ou uma margem), temos uma palavra escrita de uma forma que não facilita a leitura. A produção de 9li é marcada por essa utilização de um grafismo caracterizado pela difícil assimilação. Fica evidente, que em muito faz relação com a tipografia utilizada nas pichações, os chamados “pixo reto”. Também a respeito da ilustração 9, Daneluz e Silveira (2009) fazem uma leitura a partir da pose do artista na fotografia que, com a cabeça coberta, faz um gesto diante de seu trabalho: “envolto numa aura ‘marginal’ escondendo o rosto, ao lado de uma grande colagem representando um quadro exposto a céu aberto no espaço público da cidade (...)” (2009). E ainda existia a relação da figura do artista e o espaço público nas performances realizadas por ele.

Na Ilustração 10, pintada diretamente sobre a parede, percebemos, por outro lado, o aumento da escala, a simplificação nas linhas sinuosas ou grafismos, além de uma pequena escala de cor (somente o branco, o vermelho e o dourado). No letreiro, em dourado, 9li utiliza-se novamente de um grafismo característico das pichações. De um lado temos a sigla “UAI” e de outro, “Universida”, palavra incompleta para Universidade. A sigla significa Universidade Auto Indicada, que varemos a seguir.

Se para Pingarilho e 9li, os trabalhos se caracterizam por uma riqueza de detalhes, trabalhar principalmente sobre papel, conforme pesquisado, pareceu uma alternativa facilitadora. Contudo, no caso dos outros integrantes, outras formas de produzir foram utilizadas, desde pintar diretamente na parede com rolinho e tinta látex a colar pequenos *stickers* em postes, placas de trânsito e parede ou produzir um *stencil* a ser reproduzido em diversos lugares.

Pintada com rolinho, pincel e tinta látex, com algumas variações de cores, a *Nossa Senhora da Consciência Alterada* era uma figura presente nos viadutos e paredes e se tornou um ícone no inconsciente coletivo dos moradores de Porto Alegre (principalmente daqueles que circulavam pela área mais central da cidade). Esse fenômeno se deu, principalmente, pela sua repetição. Eram muitas destas

imagens espalhadas pela cidade e com poucas variações: sempre a Nossa Senhora, com a imagem vetorizada e integrando nela um “terceiro-olho”.



Ilust. 11 TAVARES, Geraldo. Registros intervenções *Nossa Senhora da Consciência Alterada*, s/ data.



Ilust. 12: TAVARES, Geraldo, Registros intervenções *Nossa Senhora da Consciência Alterada*, Porto Alegre, s/ data.



Ilust. 13: TAVARES, Geraldo. Registros intervenções *Nossa Senhora da Consciência Alterada*, Viaduto Avenida João Pessoa, Porto Alegre, s/ data.

Se, para Bruno 9li, uma constante em suas imagens eram macacos, porcos ou humanos mascarados e para Emerson Pingarilho a constante era a presença da figura humana e um elevado detalhismo, para Geraldo Tavares, a *Nossa Senhora da Consciência Alterada* foi a sua principal marca.

Carla Barth e Tinico Rosa utilizaram as mais variadas mídias. Tinico, bem como é definido no Fotolog da Galeria Adesivo:

[...] é um dos grandes tatuadores da capital gaúcha, trabalhando no estúdio e espaço de exposição The Cut. Nas ruas, ele tatua seus característicos gatos em postes, muros e placas de trânsito, que já se tornam parte da paisagem do bairro Bom Fim.<sup>13</sup>

<sup>13</sup> <http://www.fotolog.com/galeriaadesivo/>. Acesso em 28/11/2012.

Seus gatos, sua marca registrada, caracterizados pelos grandes olhos e bigodes arredondados poderiam ser vistos em grande escala, pintados com *spray* (Ilust. 14) ou tinta látex (Ilust. 15) ou em pequeno formato, com o uso dos *stickers* (Ilust. 16).



Ilust. 14: ROSA, Tinico. S/data.



Ilust. 15: ROSA, Tinico, 2004.



Ilust. 16: ROSA, Tinico. *Sticker*, 2004.



Carla Barth também se apropriou de diferentes formas de colocar seu “pessoalzinho”, como ela mesma definia, na rua.



Ilust. 17: BARTH, Carla. *Sticker*, Porto Alegre, s/ data.

Estas figuras oníricas, misturas de gatos, coelhos, macacos ou elefantes algumas vezes com corpos humanos, apareceram (e ainda aparecem) nas mais variadas mídias.



Ilust. 18: BARTH, Carla. Lambe-lambe, 2007.



Ilust. 19: BARTH, Carla. Lambe-lambe, Porto Alegre, 2007.

Filha de artistas, Barth desde criança conviveu com telas, tintas e esculturas. Embora tenha se graduado em Turismo, fez diversos cursos ligados às artes visuais. Nas ruas, Barth se apropriava de cartazes, *stickers* (destaco o *sticker* com a menina, vide ilustr. 16) e pinturas com pincel e tinta. Influenciada por Pilla, começou a se apropriar do “automatismo psíquico”, técnica utilizada pelos surrealistas para fruição do inconsciente.

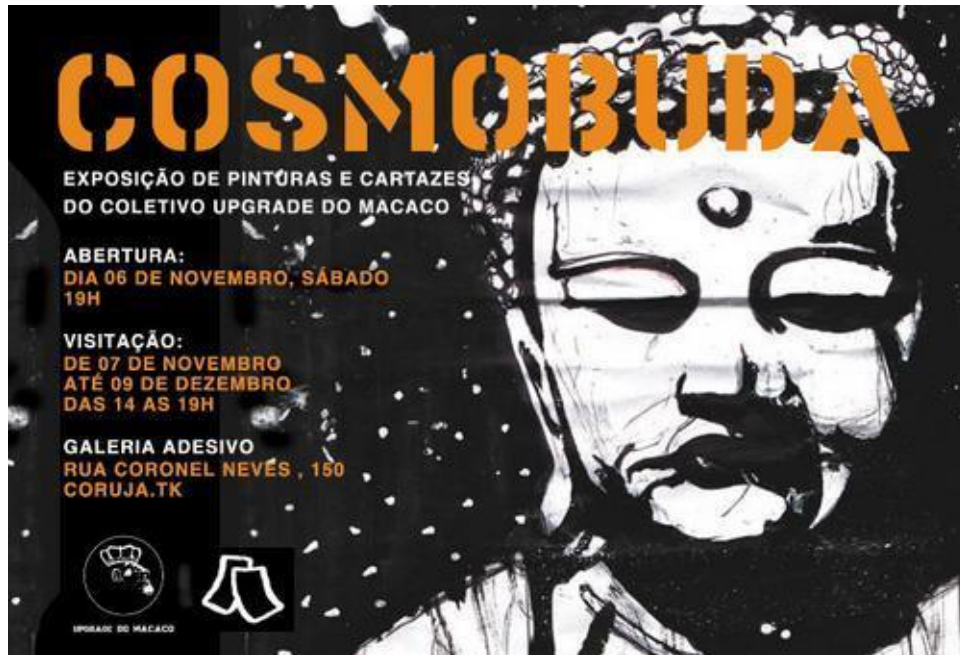


Ilust. 20: Carla Barth e Luciano Scherer, São Paulo, 2007.

### 2.3.2- Mostras coletivas

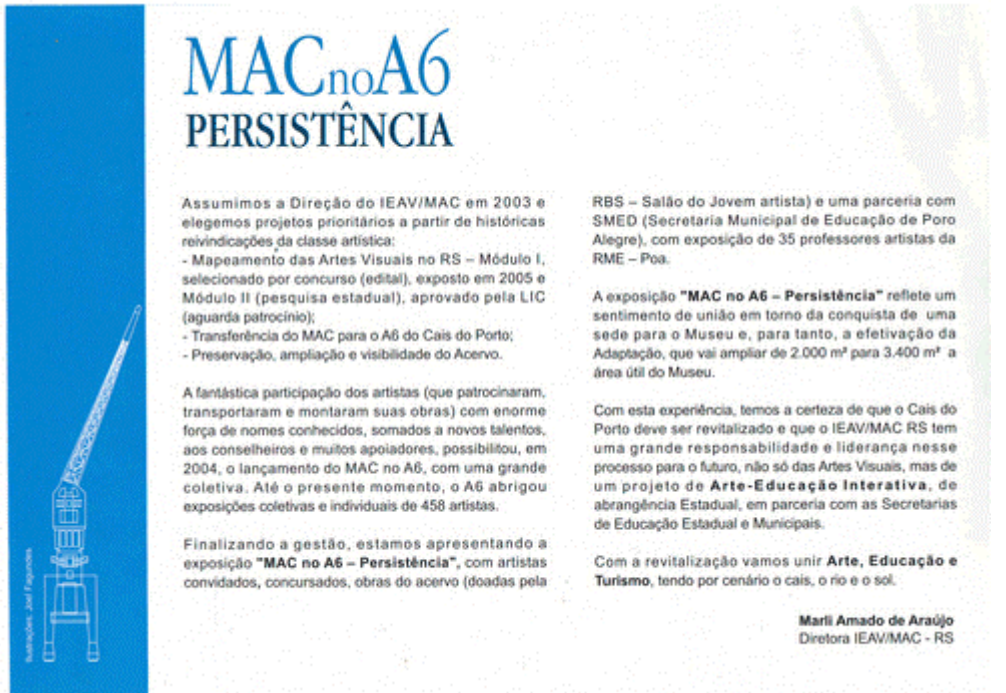
Assim como a noção de unidade de um coletivo se dava na maior parte das vezes com a junção de trabalhos individuais — por vezes produzidos anteriormente nos ateliês de cada artista — e depois expostos na rua, exposições coletivas também reforçaram esta ideia de um grupo. Como tal, citamos duas exposições com a assinatura do Upgrade do Macaco: a “COSMOBUDA”, realizada em novembro de

2004 na Galeria Adesivo<sup>14</sup>, local onde todos os artistas integrantes do coletivo expuseram em grupo ou individualmente, e “MAC no A6 - Persistência”, de 2006, no Museu de Arte Contemporânea, junto ao pavilhão 6 do Cais do Porto de Porto Alegre.



Ilust. 21: Cartaz de divulgação da exposição coletiva COSMOBUDA, na Galeria Adesivo, 2004.

<sup>14</sup> A Galeria Adesivo, de Lucas Ribeiro, conhecido como Pexão, foi uma galeria de arte atuante entre 2003 e 2008. Ocupou três espaços em Porto Alegre (o Espaço Coruja de Minerva, no bairro Medianeira; na Rua Lopo Gonçalves, no bairro Cidade Baixa e no Viaduto da João Pessoa).



# MAC no A6 PERSISTÊNCIA

Assumimos a Direção do IEAV/MAC em 2003 e elegemos projetos prioritários a partir de históricas reivindicações da classe artística:

- Mapeamento das Artes Visuais no RS – Módulo I, selecionado por concurso (edital), exposto em 2005 e Módulo II (pesquisa estadual), aprovado pela LIC (aguarda patrocínio);
- Transferência do MAC para o A6 do Cais do Porto;
- Preservação, ampliação e visibilidade do Acervo.

A fantástica participação dos artistas (que patrocinaram, transportaram e montaram suas obras) com enorme força de nomes conhecidos, somados a novos talentos, aos conselheiros e muitos apoiadores, possibilitou, em 2004, o lançamento do MAC no A6, com uma grande coletiva. Até o presente momento, o A6 abrigou exposições coletivas e individuais de 458 artistas.

Finalizando a gestão, estamos apresentando a exposição **"MAC no A6 – Persistência"**, com artistas convidados, concursados, obras do acervo (doadas pela

RBS – Salão do Jovem artista) e uma parceria com SMED (Secretaria Municipal de Educação de Porto Alegre), com exposição de 35 professores artistas da RME – Poa.

A exposição **"MAC no A6 – Persistência"** reflete um sentimento de união em torno da conquista de uma sede para o Museu e, para tanto, a efetivação da Adaptação, que vai ampliar de 2.000 m<sup>2</sup> para 3.400 m<sup>2</sup> a área útil do Museu.

Com esta experiência, temos a certeza de que o Cais do Porto deve ser revitalizado e que o IEAV/MAC RS tem uma grande responsabilidade e liderança nesse processo para o futuro, não só das Artes Visuais, mas de um projeto de **Arte-Educação Interativa**, de abrangência Estadual, em parceria com as Secretarias de Educação Estadual e Municipais.

Com a revitalização vamos unir **Arte, Educação e Turismo**, tendo por cenário o cais, o rio e o sol.

**Marli Amado de Araújo**  
Diretora IEAV/MAC - RS



# Persistência

**Artistas Convidados**

Otto Sulzbach  
Vernon  
André Venzon  
Juan Tessi  
**Upgrade do Macaco:**  
Wagner Pinto  
Bruno Sil  
Carla Barth  
Emerson Pingarilho  
Geraldo Tavares  
Trampo  
**Grafiteiros:**  
Leopold Kunrath  
Matheus Grimm  
Gustavo  
Rafael

**Acervo do MAC**  
Vencedores do 18º Salão do Jovem Artista - RBS

Sérgio Dório de Carvalho  
Kátia Peçone da Costa  
Iberê Romani Braga

**Conselho IEAV/MAC**

José Albano Wolkmer	Jorge Polydoro
Ariete Santarosa	Maria Darmeli Araújo
Cirio Simon	Renato Malcon
Yvone Bernhardt	Tomaz Wonghon

**Singularidades na Rede**

SMED - Secretaria Municipal de Educação de Porto Alegre

"Uma vida está em todos os lugares, em todos os momentos que atravessa este ou aquele sujeito vivo e que são medidos por determinados objetos vividos: uma vida imamente levando consigo os acontecimentos ou singularidades que apenas se atualizam em sujeitos e objetos" (Deleuze, 1995/2001).

**Professores Artistas**

Adelaide Heloisa Amorim	Maria de Fátima Noronha Dantas
Adriana Heidrich Antunes	Maria Dolores Antunes da Cunha
Alice Benvenuti	Maria Lúcia Strappazzon
Ana Lúcia Pomper Mayer	Maria Marietela Thomas
Andrián Bongioni	Maria Valéria de Lima Schneider
Ângela Lopes	Marta Spier
Antonio Albino Maciel	Mirele Pacheco
Carla Maria Fernandes Corral	Moacir Chotguis
Claudia Reischak Dias	Neusa Koehler
Cremilda Pereira	Renato Vieira
Eduardo Baptista Rangel	Rosane Garcia Peres
Gladya Bertuol	Rosane Terezinha Cervo
Helena Zart	Silvana Maranzana da Silva
Isabella de Albuquerque Lacerda	Tânia Ina Lopes Moura
João Augusto Santos	Tânia Terezinha Lopes Furtado
Justimiano Arnoud Neto	Terezinha Salete de Ávila Ramos
Maisa Mena Barreto	Vania Elizabete Freitas Bazzo
Mara Helena Campos do Amaral	Vânia Regina da Silveira Pilotto
Mara Silvé Rabelo Werlang	Vanius Knak
Maria Alexandra Virote	

**IMPRESSO**

Ilust. 22: Convite da exposição coletiva "MAC no A6- Persistência", Porto Alegre, 2006.

Também com a assinatura do Upgrade do Macaco, realizaram o cenário para a peça de teatro "Medusa de Rayban" (escrita por Mario Bertolotto e dirigida por Roberto Oliveira). Neste trabalho, houve uma interação mútua entre os processos.

Percebemos que, por outro lado, não existia uma grande variação (ou pelo menos de forma perceptível), de um modo de fazer para o outro, ou seja, percebemos, através dos registros fotográficos, que existia uma semelhança na forma de pintar entre os artistas participantes do projeto. Em seu *Fotolog*, Tinico Rosa, comenta o primeiro mural do coletivo:

“tinico + pingarilho + bruno + geraldo

primeiro mural pintado pelo coletivo upgrade do macaco

s.e.g.u.e. a busca.....

açãopaixão.....amorincondicional UPGRADEDOMACACO” (2004)<sup>15</sup>



Ilust. 23 : Cenário peça de teatro “Medusa de Rayban”, trabalho coletivo do Upgrade do Macaco, Porto Alegre, 2004.

<sup>15</sup> [www.fotolog.com.br/tinico/7846465](http://www.fotolog.com.br/tinico/7846465). Acesso em 01/12/2012. Optamos por manter a forma de escrita de Tinico em seu Fotolog.



Ilust. 24: Cenário peça de teatro “Medusa de Rayban”, trabalho coletivo do Upgrade do Macaco, Porto Alegre, 2004.

Com a participação de alguns integrantes do Upgrade do Macaco, mas sem especificá-los como um grupo, aconteceu na Galeria Adesivo, as exposições coletivas “Mormaço”, em 2004 (Ilust. 25) e “Acervo da Rua”, em 2005 (Ilust. 26).



Ilust. 25: Cartaz de divulgação da Exposição coletiva “Mormaço”, na Galeria Adesivo, Porto Alegre, 2004.



Ilustr. 26: Cartaz de divulgação projeto “Acervo da Rua”, na Galeria Adesivo, Porto Alegre, 2005.

Sendo uma das primeiras mostras da Galeria Adesivo, “Mormaço” contou com a participação de 17 artistas de diferentes gerações. Do Upgrade do Macaco, participaram Pilla, 9li, Barth, Rosa, Pingarilho e Tavares. Contou também com artistas de renome, como Fabio Zimbres e Jaca. Realizada durante o mês de fevereiro, conforme texto no *Fotolog* da Galeria Adesivo: “Como sugere o nome, essa exposição mostrou arte sobre a Porto Alegre abafada, lenta e vazia do verão.”

O Santander Cultural de Porto Alegre recebeu, em 2005, a exposição *!Mirabolante Miró*, com mais de 200 obras do artista espanhol Juan Miró. Paralela à exposição, surgiu o *Mirabolante Circuito*, reunindo 16 galerias de arte de Porto Alegre que apresentaram 16 exposições simultâneas de gravura, dialogando com a exposição de Miró. Participando do projeto, sob o título “Acervo da Rua”, a Galeria



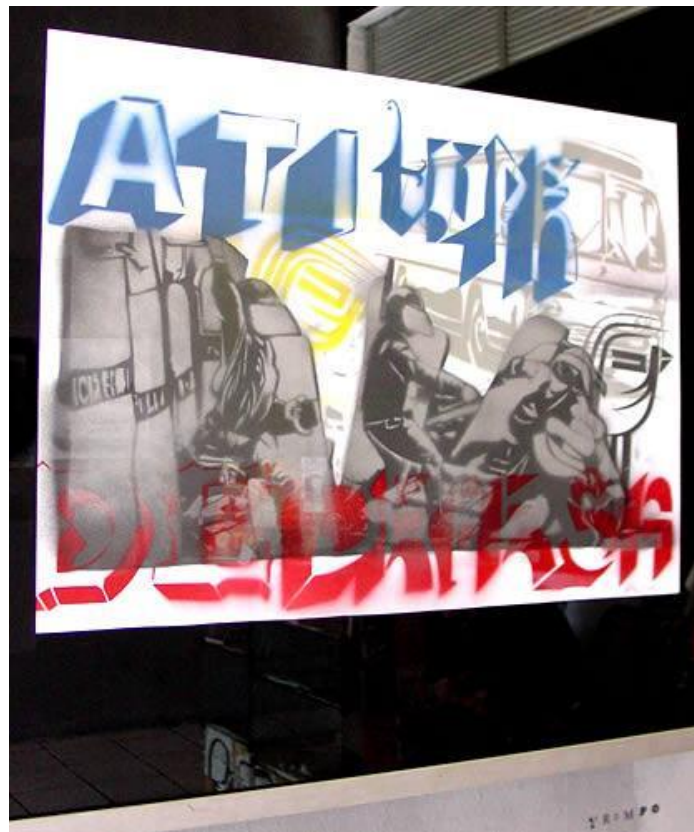
Adesivo contou com a participação de seis artistas, entre eles Pingarilho, Geraldo Tavares, Bruno 9li, Trampo, Pobre e Sesper, com trabalhos em *stencil* e *spray*.



Ilust. 27: NOVELLI, Bruno (9li). 2005.



Ilust. 28: TAVARES, Geraldo. 2005.



Ilust. 29: TRAMPO. 2005.



Ilust. 30: PINGARILHO, Emerson. 2005.

O projeto *Desconstruindo Gigantes*, realizado no Instituto Goethe de Porto Alegre em 2004, com Bruno 9li e Emerson Pingarilho é um exemplo de trabalho em conjunto, em coletivo, embora somente com dois dos artistas integrantes do Upgrade do Macaco no projeto. Utilizando recursos projeções e áudio, a exposição foi realizada em *work in progress*, ou seja, era exibido enquanto os artistas a produziam. Utilizando projetores, ambos os artistas interagiam no trabalho do outro e a exposição ia sendo “montada” enquanto os espectadores a adentravam.



Ilust. 31 e 32: Registos fotográficos do *work in progress* da exposição “Desconstruindo Gigantes”, Instituto Goethe de Porto Alegre, 2004.

Em 2008, em um dos espaços de maior incentivo aos artistas de rua e novos artistas, a Galeria Choque Cultural, de São Paulo, realizou a exposição coletiva “TRIMASSA”, reunindo no mesmo espaço expositivo 14 artistas gaúchos. Nesta exposição, as pinturas extrapolaram a moldura e as paredes da galeria foram pintadas. Esta será uma forma de exibição muito usual com os artistas integrantes do Upgrade do Macaco.

Se na exposição “Desconstruindo Gigantes” os artistas produziram sob o olhar do espectador diante do processo de construção, o que muito se relaciona com o ato de pintar na rua, onde espectadores sempre existirão, no caso da exposição “TRIMASSA”, a margem da tela se mostra insuficientes e os artistas pintam em larga escala sobre as paredes da galeria, havendo um diálogo entre obra na tela e obra na parede. Para esta exposição, foi realizado um documentário sob o título “TRIMASSA- Porto Alegre na Choque”, de Virgínia Simone e Matheus Walter, que mostra os artistas trabalhando em seus ateliês, montando a exposição e até mesmo encenando.

Por último, o site do Upgrade do Macaco conta com quatro pequenos vídeos (cada um com duração de 15 segundos em média) produzidos pelo grupo. Daneluz e Silveira (2009) fazem uma leitura desses vídeos como vinhetas promocionais, o que não deixam de ser, uma vez que muito se relaciona com a revista *BUSCA*, produzida pelo grupo e, inclusive, todos os vídeos finalizam com o logotipo da revista: Situados entre o vídeo-clipe, a vídeo-arte e o registro documental mais desprezioso, acabam funcionando, na verdade, como cartões-de-visita, como “pílulas promocionais”. (2009, p. 8)

O cenário utilizado nos quatro vídeos é quase o mesmo: uma casa abandonada onde as paredes estão marcadas por ações de pichadores. Dos quatro vídeos, dois muito se assemelham e receberam o mesmo nome: “Macaco Busca” (2005). Mostram uma imagem espelhada de um homem (Bruno 9li) fazendo uma espécie de dança, com movimentos repetitivos. O artista aparece sozinho na cena e a deterioração do cenário é evidente. O artista veste um macacão escuro manchado de tinta branca e cobre a cabeça com uma máscara de macaco. O som é caótico, mas muito lembra a musicalidade característica de religiões afro-brasileiras, com chocalhos e percussão.



Ilust. 33: Frames vídeo “Macaco Busca”, 2005.

Também do ano de 2005, “Macaco e Entidade” agrega mais um personagem: uma mulher com vestimentas características de religiões afro-brasileiras (uma saia longa e uma coroa com miçangas cobrindo o rosto). Esta figura gira sem interrupção e é observada, no mesmo cenário que o vídeo “Macaco Busca”, pelo mesmo personagem do vídeo anterior, isto é, 9li vestindo macacão e uma máscara de macaco. A trilha também é característica de cerimônias de religiões como a umbanda e o candomblé.



Ilust. 34: Frames vídeo “Macaco e Entidade”, 2005.

Por último, “Braços de Pano” (2003), embora não seja o mesmo cenário dos vídeos anteriores, também se passa em uma construção abandonada. Para Daneluz e Silveira (2009), esses vídeos muito fazem alusão ao trabalho realizado na rua por 9li, por ocupar espaços em que usualmente o vemos inserido, como lugares abandonados que muito receberam intervenções dos artistas do Upgrade do Macaco. Neste último vídeo, 9li veste uma camisa que prolonga seus braços e um capuz que cobre toda sua cabeça, “(...) surge essa estranha

criatura, algo fantasmagórica, como se estivesse mumificada, como se vestisse um parangolé ou uma camisa-de-força que se soltara, a atirar os braços para o alto em meio às fuligens, às penugens, às folhas brancas que esvoaçam.” (DANELUZ e SILVEIRA, 2009, p.9)



Ilust. 35: Frames do vídeo “Braços de Pano”, 2003.

O uso do vídeo como mídia foi utilizado em outros trabalhos, principalmente de 9li e Pingarilho. Cabe ainda destacar a participação de 9li e Trampo no documentário “Skatismo” (2006). Trampo, um dos principais nomes da arte de rua brasileira, conhecido por seus pássaros que invadem a cidade, é um dos precursores do movimento independente brasileiro ligado ao *fanzine*, ao *graffiti* e ao *skate*. Nesse documentário, Trampo e 9li realizam uma intervenção numa casa, onde Trampo pinta seus grafismos arredondados e, na parte externa, 9li pinta um enorme rosto, com rolinho. Na mesma cena, um homem aparece andando de skate.



Ilust. 36: Frames do documentário “Skatismo”, 2006.

Cabe ainda conceber algumas relações visuais com os artistas que fizeram parte do Upgrade do Macaco. Tristan Manco em “Graffiti Brasil” (2005:116): “Contos de fadas, imaginário religioso e o sobrenatural são algumas das inspirações por trás da arte do Upgrade do Macaco.”<sup>16</sup>

Observaremos cinco imagens de cinco diferentes artistas e utilizando cinco diferentes mídias. Na Ilustração 37, de Pilla, temos uma pintura sobre parede com características de imagem religiosa. De olhos fechados e com uma flor de lótus no peito, uma cruz está presente no alto da cabeça. Também em posição frontal, o *stencil* da *Nossa Senhora Da Consciência Alterada* (ilust. 38) sofreu algumas

<sup>16</sup> Tradução livre do inglês.



modificações, entretanto, assim como nas pinturas realizadas na rua com tinta látex, Tavares permanece com a adição do terceiro olho na figura santa:

O stencil realizado por Geraldo Tavares apresenta um figura alusiva a Nossa Senhora, um ícone religioso popular. A imagem foi alterada pelo artista, que personalizou a imagem da Nossa Senhora como que numa releitura, onde os aspectos e conceituais são interpretados de acordo com a visão do próprio Artista. Tavares acrescenta um 'terceiro olho', considerado para os hindus como um dos *chacras* que funcionam como estimuladores da espiritualidade, influenciando a percepção de mundo do homem, segundo o próprio artista.”(FARINA, os. 89 e 90, 2004)



Ilust. 37: PILLA, Guilherme, 2005.



Ilust. 38: TAVARES, Geraldo. *Stencil*, bairro Cidade Baixa, Porto Alegre, 2004.

Sobre os *chacras* (zonas de energia do corpo), Pingarilho, que divulga as ideologias do coletivo, desenvolveu, em 2004, panfletos divulgando os 7 *chacras* (ou conforme no panfleto, *chakras*) do Upgrade do Macaco. Isto é, a marcação dos *chacras* na imagem de um macaco (ilust. 39).



Ilust. 39: PINGARILHO, Emerson. *Panfleto*, 2004.

Conforme as lendas dos *chakras*:

Chakras no upgrade do macaco

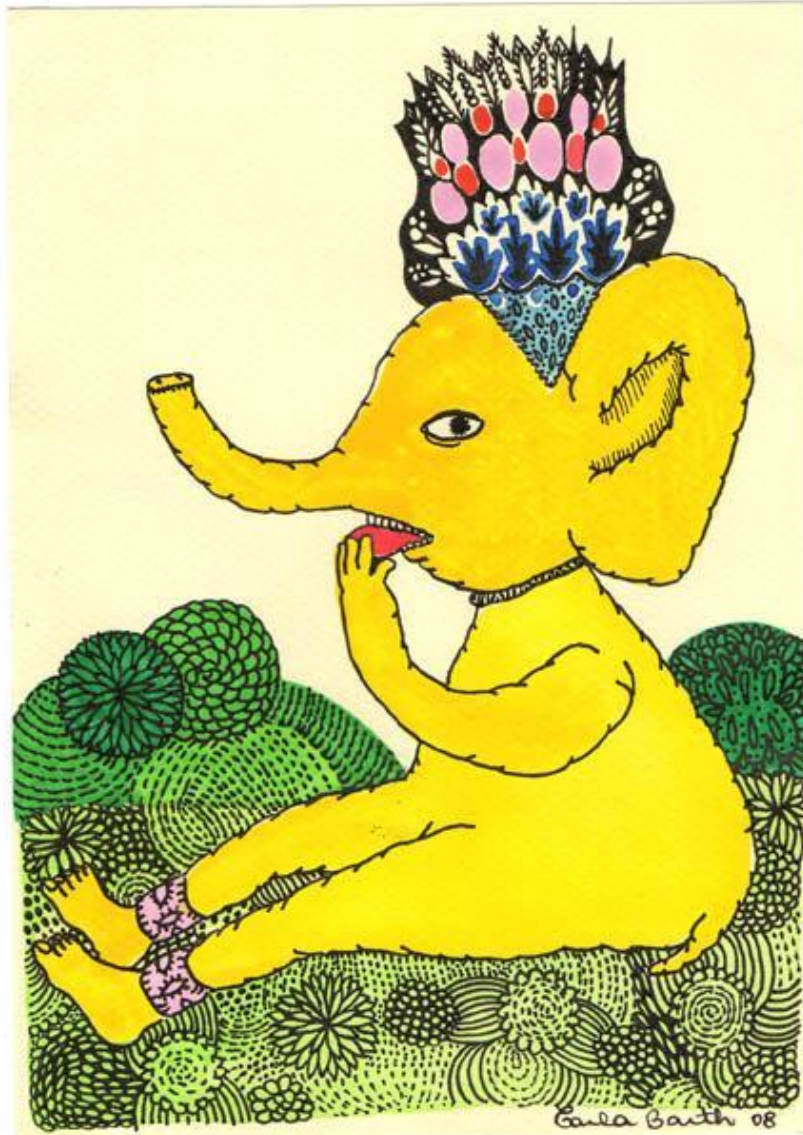
1. acordar de um sonho vivo, não se perder na ilusão
2. tirando a máscara que esconde os sentimentos
3. morrer não é pior que não existir
4. retorno a si mesmo: fim das aparências
5. o ciclo da vida, o entorno e o retorno do afeto
6. abraçar e sentir o calor de quem você mais precisa
7. o amor verdadeiro nunca acaba.

No caso de 9li, embora este tópico venha a ser mais amplamente elaborado no capítulo destinado ao Metagrafismo, o artista toma como elemento os *mudrás* (ilust. 40), linguagem com as mãos proveniente do hinduísmo. Juntamente com a figura do babuíno, os *mudrás*, assim como a riqueza em detalhes e grafismos, caracterizam os trabalhos de 9li.

Para concluir, percebe-se que os artistas do Upgrade do Macaco agregaram muito da cultura popular em suas produções individuais. A imagem da Nossa Senhora (da Consciência Alterada) é pintada em paredes da cidade. Imagens santas, repletas de signos religiosos são apresentadas não só em trabalhos a serem expostos em galerias, como também na rua, espaço onde a democracia e a contestação (deveriam) estar presentes. Para 9li, macacos ou rostos cobertos com máscaras típicas de rituais de religiões afro-brasileiras se misturam à linguagem de mãos hindus. Para Barth (ilust. 41), a influência da cultura japonesa, com seus desenhos dóceis transformam-se em mutantes e criam ares brasileiros, como as criaturas folclóricas pintadas por Tarsila do Amaral. São essas *ações-paixões* que moviam O Upgrade do Macaco. Uma busca pela identidade, uma incansável busca pela união entre religião, arte e cultura pop. Uma antropofagia dos tempos atuais. Uma busca pelo *upgrade* coletivo.



Ilust. 40: NOVELLI, Bruno (9li). Nanquim sobre papel, 42 cm x 29, 7cm, 2006.



Ilust. 41: BARTH, Carla. 2008.

## Capítulo 3

### Metagrafismo

Ao abordarmos o Metagrafismo, primeiramente devemos frisar que este grupo não está completamente desassociado do Upgrade do Macaco. Não houve uma ruptura, um término definido do Upgrade do Macaco para inaugurar o Metagrafismo. Veremos que não somente alguns artistas permaneceram neste segundo grupo como também algumas ideias continuam.

Nunca houve um rompimento do Upgrade do Macaco para o surgimento do Metagrafismo. Nos anos de atuação do primeiro coletivo, todos os integrantes residiam em Porto Alegre e assim se reuniam, realizaram intervenções coletivas na rua e organizaram algumas exposições. Na medida em que, por motivos profissionais, alguns integrantes foram gradativamente migrando para São Paulo, o grupo se dispersou. Por volta de 2007 e 2008 o site do Upgrade do Macaco saiu da rede, a revista *BUSCA* teve a terceira como sua última edição e, assim, o grupo acabou perdendo força. Pingarilho e 9li, então, uniram-se a Wagner Pinto — que já residia em São Paulo desde 2003 e que também fez parte do Upgrade do Macaco — e ali, a partir de um convívio e troca de informações criaram o grupo Metagrafismo.

Dentre suas semelhanças com o Upgrade do Macaco, tanto em ações quanto em ideias, o Metagrafismo também conta com um manifesto, denominado

“METRAGRAFISMO”<sup>17</sup>. Sob autoria de Emerson Pingarilho — que também assina o manifesto do Upgrade do Macaco — e Bruno 9li, o “METAGRAFISMO” (Anexo V) retoma ares antropofágicos já sinalizados no manifesto anterior.

Da mesma forma que expusemos o manifesto do Upgrade do Macaco, afim de assim trazer, a partir dele, a primeira apresentação do grupo, dividimos o manifesto METAGRAFISMO em três partes, conforme o próprio manifesto dispõe:

- 1) a apresentação do grupo, com seus fragmentos, ideias (ou ideais);
- 2) um resumo do que é considerado pelo grupo o Metagrafismo e;
- 3) o que eles chamam de “Breve Histórico”.

É preciso identificar, primeiro, que diferente do manifesto do Upgrade do Macaco, o tom imperativo mostra-se menos enfático, mas a variada gama de elementos provenientes das mais diversas fontes e referências mostram-se mais presentes nesse segundo texto. No trecho que segue, presente logo no início do manifesto, identificamos primeiro que não há desconexão das influências cotidianas (e por que não dizer urbanas?) nos trabalhos dos artistas do grupo e o que mais caracteriza seus trabalhos visuais, o grafismo:

Os pássaros que cantam, os caminhões que roncam, a mãe que chora, tudo vibra e vibra - balança. Nesse eco codificado para a leitura dos teus olhos, nos emaranhados reside uma paisagem, como o mito das luzes vistas no céu. (9LI, PINGARILHO, 2010).

Esta “vibração” referida será um dos elementos – pois se torna um elemento visual – na produção dos artistas metagrafistas. De maneira simplificada, “Meta”, provém da Metafísica e, grafismo, de “arte gráfica”. Não será nosso objetivo aqui promover um estudo filosófico a respeito da Metafísica<sup>18</sup>. Conforme conversas, entrevistas e leituras a respeito dessa nomenclatura é preciso somente ter em conta que o termo “meta” significa “além”. Juntando as duas palavras, então, temos o significado “além do grafismo”.

<sup>17</sup> Disponível no site oficial de Emerson Pingarilho: [www.aural.com.br](http://www.aural.com.br).

<sup>18</sup> A visão de Metafísica de Aristóteles, por exemplo.

Se, no manifesto do Upgrade do Macaco fica evidente o caráter contestador, por vezes em tom acusativo, que se mostrou concretizado nas ações do grupo, uma vez que levavam para as ruas signos, grafismo e algumas formas midiáticas perturbadoras para os transeuntes, o manifesto do Metagrafismo é mais introspectivo, pode-se dizer. Sua abordagem, ao longo do texto, é menos direta, menos impositiva. Suas referências visuais aparecem de forma algumas vezes aleatória: partem não só do concreto das grandes cidades como também da pelagem da onça ou experiências visuais a partir de rituais religiosos. Para os metagrafistas, o tangível em comunhão com o intangível, o que está presente na nossa percepção mais primitiva e o que só é atingido por experiências ritualísticas, criam um caráter evocativo, ou até xamânico, impregnado com questões contemporâneas:

Simplicidade do artista por um fio, ações nas superfícies infinitas: papel, tela, madeira, paredes, prédios, pontes, carros, navios, aviões, naves espaciais, realidade virtual, vídeo, cinema, sonhos e o impossível. Iconografia Abstrata sem regras, potência onírica da fascinação, esgotamento da imagem. (Apud)

Na segunda parte, sob o título “Resumo”, Pingarilho e 9li apresentam de forma bastante sucinta o que é o Metagrafismo:

O Metagrafismo como campo experimental na criação de composições visuais da era digital para além em cosmovisões, tendo como uni-verso referencial a obra de Bruno 9li, Wagner Pinto e Emerson Pingarilho. De forma sucinta e clara, serão utilizadas referências imagéticas e textuais retiradas das obras dos artistas na intenção de clarificar as idéias que constituem o Metagrafismo e sua postura.

Diferente do Upgrade do Macaco, que se autodenominavam como um “coletivo aberto”, no Metagrafismo fica evidente que o grupo é fechado, integrando por três artistas somente: Bruno 9li (Fortaleza, 1980), Emerson Pingarilho (Canoas, 1976) e Wagner Pinto (Porto Alegre, 1978). Por outro lado, diferente do Upgrade do Macaco, não existe, pelo menos por ora, uma produção artística com caráter coletivo evidente em sua visualidade.



Na última parte do manifesto, sob o título “Breve Histórico”, Pingarilho e 9li apresentam de forma sucinta o Upgrade do Macaco como uma experiência que teve:

[...] o intuito de unificar esforços criativos de uma forma experimental-metafísica tendo como base conceitos herméticos, a intervenção urbana e o cruzamento de espaços físicos com o espaço virtual. O coletivo inicia seus trabalhos através de performances, imagens e textos virtuais.

Neste trecho, identificam como integrantes do Upgrade do Macaco artistas para além dos já mencionados nesta pesquisa como Talita Hoffmann, Luciano Scherer, Luísa Ritter e Averara. Desta forma, é preciso lembrar que o Upgrade do Macaco tinha como principal característica ser um coletivo agregador. E na abordagem retrospectiva realizada a respeito do grupo, 9li e Pingarilho apresentam todos que de alguma forma fizeram parte do coletivo.

De forma sucinta vamos traçar o início do Metagrafismo. No início de 2002 se forma o coletivo **Upgrade do Macaco** em Porto Alegre, com o intuito de unificar esforços criativos de uma forma experimental-metafísica tendo como base conceitos herméticos, a intervenção urbana e o cruzamento de espaços físicos com o espaço virtual. O coletivo inicia seus trabalhos através de performances, imagens e textos virtuais. Em 2004 inaugura-se o site [www.upgradedomacaco.com.br](http://www.upgradedomacaco.com.br) com seu manifesto homônimo, vídeos e imagens de trabalhos dos artistas envolvidos: Carla Barth, Geraldo Tavares, Bruno 9Li, Alessandra Marder, Talita Hoffmann, Luiz Flávio Vitola, Wagner Pinto, Luciano Scherer, Guilherme Pilla, Luisa Ritter, Averara e Emerson Pingarilho.

Bruno 9li, Wagner Pinto e Emerson Pingarilho começam a desenvolver uma forma proto-figurativa com fortes características gráficas, inspiradas na cultura indígena e experiências pessoais conjuntas, criando sobreposições de formas flat aliadas a grossas linhas geométricas em contraste com traços orgânicos em estado Visional, isto é, que flutuam no espectro mais sutil do corpo.

A partir dessa gênese criou-se a Universidade Autoindicada por Entidades Livres fundada por Bruno 9Li para amplificar o potencial criativo de todos os pintores envolvidos, desde então o Metagrafismo tem sido o grande fio-condutor das experiências adquiridas durante esses anos de trabalho visual.

Alguns resquícios de pesquisa e processo do Upgrade do Macaco respingam ainda no Metagrafismo. Primeiro que as produções individuais não cessam pelo fato do primeiro coletivo ter terminado. Outro fator é que, um conceito que aparecia constantemente em alguns trabalhos do Upgrade, principalmente nos trabalhos de 9li, aparecem como um elemento fundamental no Metagrafismo, fazendo parte inclusive do manifesto: *A Universidade Autoindicada Por Entidades Livres*. Segundo relembra Pingarilho:

Era comum, entre 2003 e 2006, nós do coletivo de Pintores Upgrade do Macaco, nos reunirmos para desenhar, noites adentro no inverno de Porto Alegre. Nessas reuniões esporádicas, cada um empunhava pincéis e, sobre folhas avulsas, criava iluminuras, estruturas metafísicas, desenhos de linha solta e contínua. (...) Nesse contexto, eis que se materializa o termo ‘autoindicado’, que, com o tempo, passou a se transformar em uma ideia menos despretensiosa para então delinear uma atitude libertária.” (PINGARILHO, 2011, p. 27)

O termo *Universidade Autoindicada* não é uma ruptura com a academia de artes, por exemplo, mas é uma independência que eles criam dela, uma nova forma de busca de conhecimento. Se reunindo desde a atuação do Upgrade do Macaco, os artistas do Metagrafismo criam uma rotina de estudos, criando suas próprias fontes de referências. Se autodenominavam artistas “autodidatas” (na sua maioria) e *Autoindicado* é então sinônimo de autodidata, autoconfiança, afirmação de uma liberdade artística. Em entrevista para a revista *on-line* Terra<sup>19</sup> ao ser questionado a respeito da UAEL, 9li apresenta a principal referência:

É Hakim Bey. Ela se aproxima do conceito de Zona Autônoma (Bruno refere-se a *TAZ: Zona Autônoma Temporária*, de Hakim Bey, editado no Brasil pela Conrad, que, resumidamente, trata da ideia de combater o poder institucionalizado criando espaços de liberdade que surgem e desaparecem o tempo todo). Era como dar um nome para a Zona Autônoma em que o coletivo atua. A gente joga com a interatividade das pessoas. O trabalho não é mais nosso. A universidade autoindicada parte da auto-sugestão de cada um. É quase como uma brincadeira. É apenas um nome que foi dado pra uma situação que já existe.

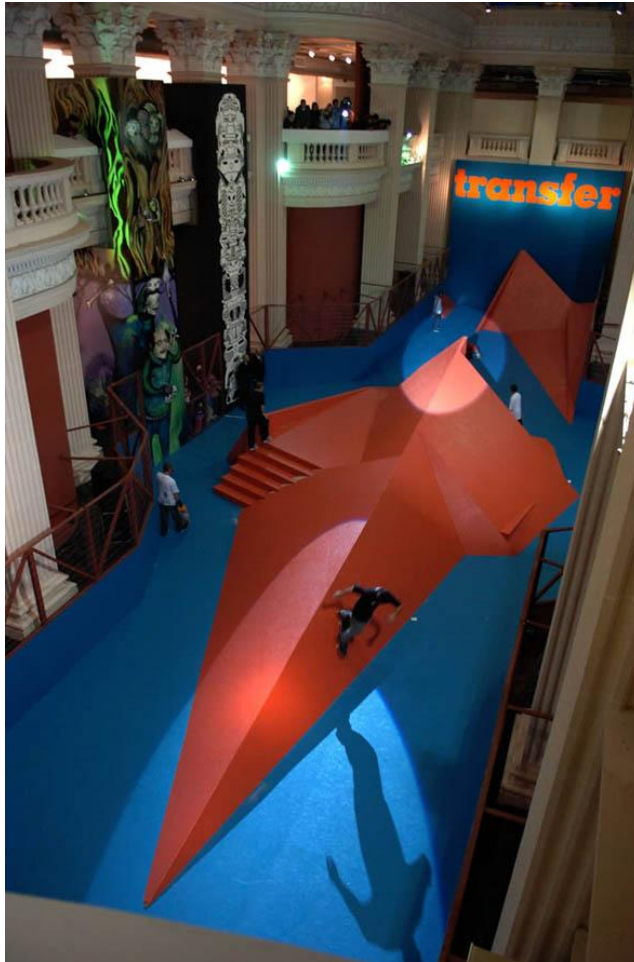
<sup>19</sup> Conforme <http://diversao.terra.com.br/interna/0,0I502666-EI3459,00.html>. Acesso em 10/03/2012.



Ilust. 42: Stencil Universidade Autoindicada por Entidades Livres, s/data.

O termo “Autoindicado” é, em 2011, “emprestado” para dar nome a uma das seções da segunda edição da mostra “Transfer”<sup>20</sup>. Em 2008, a primeira edição, realizada em Porto Alegre no Santander Cultural, trouxe para o espaço legitimador do museu uma pista de *skate* cenográfica, que ocupou todo o átrio do museu, fotografias documentais de *skatistas*, pinturas, vídeos e murais de diferentes gerações da *street art*, além de um espaço para uma mostra de *fanzines* e a participação de variadas gerações de ilustradores que, com seus trabalhos, interagem com o museu. Nesta primeira edição, não houve uma divisão com relação aos coletivos, sendo assim, 9li, Pingarilho, Tavares, Barth e Trampo, participantes da mostra, não foram encaixados como um coletivo, no caso, o Upgrade do Macaco.

<sup>20</sup> *Transfer* teve como curador Lucas Ribeiro, o Pexão, proprietário da Galeria Adesivo.



Ilust. 43: Pista de skate na Mostra *Transfer* no Santander Cultural, Porto Alegre, 2008.<sup>21</sup>

Na segunda edição, realizada no Pavilhão das Culturas Brasileiras no Parque Ibirapuera em São Paulo, teve uma divisão mais precisa, existindo o eixo dos “Autoindicados”<sup>22</sup> que se propunha a mostrar um recorte de arte brasileira em um panorama internacional:

---

<sup>21</sup> Imagem disponível em <http://gibibar.blogspot.com.br/2008/07/transfer-no-santander-cultural.html>. Acesso em 16/12/2012.

<sup>22</sup> Participaram do eixo dos Autoindicados Adriano Cnelli “Onio”, Alex Honest, Alexandre Cruz “Sesper”, Apo Fousek, BASE-V, Boleta, Bruno 9li, Bruno Kurru, Carla Barth, Carlos Dias, Carlos Isaa, Dante Horoiwa, Denis Kamioka “Cisma”, Editora Ôrganiza, Emerson Pingarilho, Fabio Amad “Bitão”, FefêTalavera, Felipe Yung “Flip”, Fernando Chamarelli, Flavio Samelo, Geraldo Tavares, Herbert Bagione, Jana Joana, João Lelo, Luciana Araujo, Luciano Scherer, Luis Flavio “Trampo”, Marcelo Cidade, Mateus Grimm, Nina Moraes, Nina Pandolfo, OSGEMEOS, Paulo Nimer “PJOTA”, Rafael Coutinho, Ramon Martins, Renan Cruz, Rimon Guimarães, Silvana

[...] em que artistas de raízes específicas em comum, como, por exemplo, as culturas urbanas do *hip hop*, do *punk* e do *skate*, estão cada vez mais expondo sua arte em galerias, centros culturais e museus, com obras em crescente valorização, sendo colecionadas e até leiloadas pelas mais prestigiadas casas do ramo.” (RIBEIRO, 2011, p. 19)

Além do manifesto e a fim de fazer uma apresentação não só biográfica do grupo, mas também com um viés mais poético das ideias do coletivo, em dezembro de 2012, 9li e Pingarilho, através da Galeria LOGO<sup>23</sup> que atualmente representa ambos os artistas, lançam o documentário *Documental 1: Metagrafismo*<sup>24</sup>. Com falas de 9li, Pingarilho e Lucas Ribeiro, curador da Galeria LOGO, o documentário traz as principais ideias do Metagrafismo.



Ilust. 44: Frames *Documental 01: Metagrafismo*, 2012.

Tanto quanto o Upgrade do Macaco, o Metagrafismo tem uma preocupação com a divulgação e reverberação das ideias do grupo. E, sobre estes podemos afirmar que existe uma procura em conceituar o que é buscado visualmente pelos artistas, através de referências no campo da filosofia, da física, da astrologia, da teologia, da alquimia e claro, da história da arte. Através da *Universidade Autoindicada*, esta procura por referências das mais diversas áreas se faz presente no grupo, onde a arte gótica ocupa o mesmo espaço de influência que a teorias metafísicas de Aristóteles e o estudo e prática de rituais religiosos brasileiros. E, ocupando o mesmo nível de influência que ilustrações alquímicas, a cultura brasileira, em seu viés mais ancestral se mistura com *hip hop* e cultura *skate*.

---

Mello, StephanDoitschinoff, Talita Hoffmann, TitiFreak, Valério Cicqueira, Vitché, VitiGrosman e Walter Nomura “Tinho”.

<sup>23</sup> Fundada em 2011 na cidade de São Paulo sob curadoria de Lucas Ribeiro. Tem por objetivo inserir no espaço da galeria artistas vindos da ilustração, da arte de rua e do *fanzine*.

<sup>24</sup> Disponível em <http://vimeo.com/54888793>. Acesso em 12/12/2012.

### 3.1- A produção dos metagrafistas

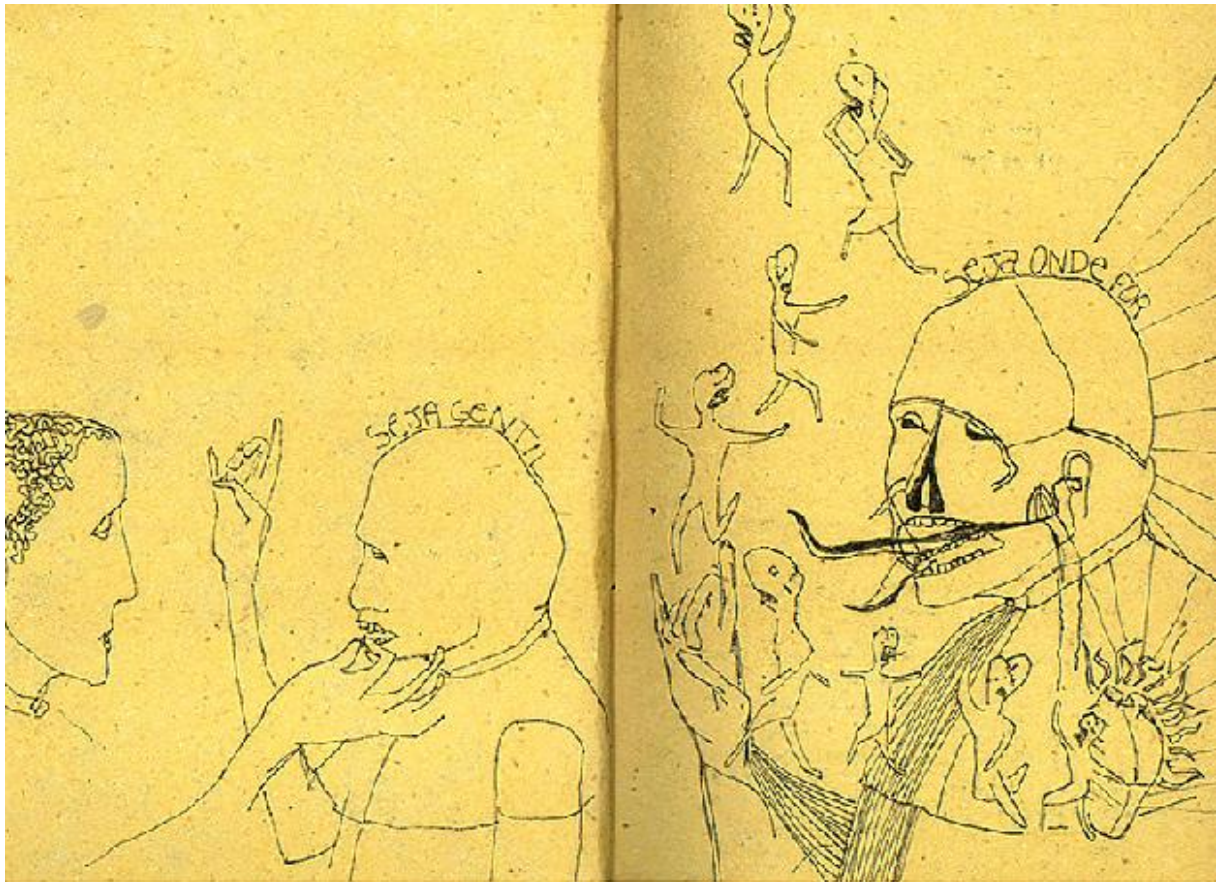
O termo grafismo não se restringe à arte gráfica proveniente de uma linguagem do design e da publicidade, por exemplo. Muito embora, assim como 9li e Pingarilho, Wagner Pinto também tenha esta formação. A influência da cultura brasileira, que se mostra presente desde as produções no início dos anos 2000, tanto nas pinturas de 9li, com suas figuras com indumentárias de rituais de religiões afro-brasileiras e nos vídeos do Upgrade do Macaco, assim como também, no caso de Tavares e Pilla com a representação de figuras religiosas, o Metagrafismo retoma, ou melhor, se apropria das pinturas corporais realizadas em rituais de culturas indígenas brasileiras, o que eles chamam de “corpográficos”. Ou seja, segundo Pingarilho, “o gráfico dentro do corpo do índio”. Esta referência não se dá de forma gratuita. Perceberemos que, analisando a maior parte dos trabalhos dos três artistas metagrafistas e também retomando um trecho do manifesto, existe uma forte influência do candomblé, da umbanda, do espiritismo, e da ayahuasca<sup>25</sup> em seus trabalhos. Em sua fala em *Documental 01: Metagrafismo*, Pingarilho:

O simbolismo brasileiro acarreta uma série de significados que nunca são compreendidos totalmente, de uma só maneira e acho que é isso que a gente tenta mostrar no Metagrafismo. Tivemos que experimentar muitas coisas para realmente entender que a pintura metagrafista tinha uma autoconsciência. É tudo dentro de um simbolismo brasileiro que já está colocado na língua, a linguagem brasileira é muito simbólica. O metagrafismo é uma tradução não-verbal de um certo simbolismo brasileiro que está sendo construído desde o descobrimento. (PINGARILHO, 2012)

Estes *grafismos* aparecem de forma gradual nas produções dos três artistas. No caso de 9li, primeiramente, este emaranhado, essas linhas vibratórias, não estão de forma onipresente em seus desenhos do início dos anos 2000, por exemplo. Em seu site oficial<sup>26</sup> quando o artista apresenta seus trabalhos na forma de retrospectiva, percebe-se que estas linhas vão assumindo cada vez mais espaço no decorrer dos anos. Na primeira imagem, desenho sobre papel, de 2003, percebemos que estas linhas aparecem de forma tímida.

<sup>25</sup> Espécie de chá produzido a partir de um cipó da região da Amazônia, utilizado em rituais religiosos, como o Santo Daime.

<sup>26</sup> <http://www.bruno9li.com/>



Ilust. 45: NOVELLI, Bruno (9li). Da série “Da Big Dang”, 2003.

A linha, no decorrer do processo de 9li, vai ocupando maior espaço nos suportes utilizados pelo artista. A saturação destas linhas confundem figuras, palavras soltas e causam um movimento, uma vibração. Este “emaranhado”, termo utilizado pelo artista, cria uma imagem caótica principalmente quando apresentado em preto e branco. As cores são introduzidas de forma lenta na produção de 9li.



Ilust. 46: NOVELLI, Bruno (9li). Sem título. Tinta sobre papel, 29,7 cm x 21 cm, 2005.

Esta questão do preto e do branco, o suporte branco (principalmente o papel) e a tinta preta em forma de linha, criam um dinamismo binário, com dois polos extremos, o sim e o não, o preto e o branco. As cores, que apareciam de forma mais presente nos trabalhos na rua (presença de amarelo, vermelho, azul e até mesmo dourado), quando transportadas para o papel, ganham gradativamente linhas vermelhas (ilust. 47) e zonas de cor em vermelho e azul, amarelo e verde (ilust. 48).

(...) a dita combinação de cores abandonei nas minhas últimas três séries. Incluí diferentes gamas de verdes, laranjas e amarelos em minhas composições. Muito no princípio me centrava em desenvolver meus desenhos através do uso das linhas. Afiava minhas linhas como uma faca, avançando através de formas mais diretas e simples: tinta sobre papel. (...) devo deixar claro que desenho é estrutura, a base, como o equilíbrio de uma imagem. Durante esta fase estava descobrindo o equilíbrio, o ritmo da minha narrativa. Com os anos,



tenho sentido a necessidade de ampliar meu repertório de técnicas para dar mais intensidade à representação visual de minhas ideias” (9LI, 2009)<sup>27</sup>



Ilust.47: NOVELLI, Bruno (9li). *Alva*. Tinta sobre papel, 42 cm x 29,7 cm, 2005

<sup>27</sup> Revista Belio, edição nº 30. Issue: Back to The Roots. Espanha, 2009.



Ilust. 48: NOVELLI, Bruno (9li). *Caminho do meio*. Tinta, caneta sobre papel, 14 cm x 40 cm, 2007.

Tendo acumulado durante este processo de pesquisa uma série de imagens de diferentes épocas dos artistas trabalhados, percebemos a estreita relação que se tem entre as produções de 9li e Pingarilho. Percebemos então, e podemos concluir desde já, que mesmo o Upgrade do Macaco não tendo em sua história um vasto número de trabalhos realizados em conjunto, existia uma reflexão e uma busca em grupo. Entre estes dois artistas esta afirmação ganha força. Existem relações estreitas entre as duas produções, a começar pelos grafismos. Por outro lado, embora existam semelhanças não só em formas e cores utilizadas (predominância de preto, branco e vermelho), é fácil identificar quem é o autor de cada obra.

As semelhanças iniciam pelos grafismos. A cor, por outro lado, ganhará mais espaço nas pinturas sobre tela. No caso de Wagner Pinto, perceberemos que as relações não se darão primeiramente pelos grafismos, mas sim pelos símbolos e temas, se assim o podemos chamar. Já em 9li, a introdução de cores em sua obra vai trazendo características pictóricas à sua produção. O artista não somente começa a introduzir tons de laranja, azul, amarelo e verde como também introduz *degradês*, mas não perde o traço gráfico que atravessa as composições, ora criando “estampas”, ora adentrando como organismos estranhos, quase que deslocados na cena.

O trabalho de Pingarilho, principalmente a partir da pintura de paisagens, também é “atravessado” por grafismos perturbadores. Em *Documental 01: Metagrafismo*, a pintura metagráfica, segundo o artista, se caracteriza por:

uma combinação de conflitos, do bidimensional, tridimensional e das dimensões que vão além. (...) Então nunca é uma dimensão ou três dimensões, é tentar colocar elas em conflito sempre. Quando a gente coloca essas dimensões em conflito, a gente consegue criar o movimento Metagrafista. Todo esse campo vibrátil que a gente tenta estabelecer, vem diante desse vórtice, desse vértice, enfim, de nos puxar para um centro. (PINGARILHO, 2012)



Ilust. 49: PINGARILHO, Emerson. *HANUMAN GEOMERICO ELETRICO*, pincel chinês s/ papel fabriano, 46 cm x 66 cm, 2008.

Este espaço tridimensional, que é melhor explicado como uma pintura provida de perspectiva, toma lugar nos trabalhos de 9li e Pingarilho. Se, nos primeiros trabalhos de ambos a linha solta sobre papel, com elementos num mesmo plano e com grafismos integrando os espaços vagos, são quase constantes, no decorrer dos

trabalhos, principalmente nas pinturas sobre tela, novos “planos” vão surgindo, como paisagens, estruturas como blocos ou até mesmo espécies de construções e, no caso de 9li, babuínos ou figuras mascaradas.



Ilust. 50: NOVELLI, Bruno (9li). *Topo*. Acrílica sobre tela 170 cm x 400 cm, 2010.

Quanto ao *vértice* e ao *vórtice*, termos utilizados por Pingarilho em *Documental 01: Metagrafismo*, podemos interpretar como um movimento que a composição traz ao olhar do espectador. Percebemos que, além do olhar seguir um caminho de primeiro e segundo planos, também há certa simetria em alguns trabalhos. Existe uma espécie de ritmo. Em “Filosofia da Caixa Preta”, Vilém Flusser (2011) chama este fenômeno *de scanning*, quando o olhar vagueia uma imagem e um elemento é visto após o outro. O olhar circula pela imagem, olhando um elemento de cada vez e voltando, no fim, para o primeiro elemento visto.

No caso do trabalho de Wagner Pinto, a disposição dos elementos é mais fluida, mais solta. Se, nos trabalhos do 9li e Pingarilho vemos certa rigidez na composição, ou melhor, uma composição mais matemática, o olhar do espectador nos trabalhos de Pinto flutua nas formas mais arredondadas, nas cores mais diversificadas (predominância de cor de rosa, verdes, azuis, laranjas, marrons). As composições de Wagner Pinto tomam ritmos de uma dança contínua, quase ritualísticas. A volta do olhar dança ao som dos tambores enquanto os enxergamos

na tela. Em texto sob autoria de Nicole Candian, presente no pequeno catálogo do artista:

Em meio ao conjunto de elementos encontrados em suas produções, é possível perder-se em um labirinto de padronagens coloridas e achar-se em traços firmes, ora delicados, ora contidos e com ângulos retos advindos de referências ao design. Tal diluição do tempo durante a observação do trabalho proporciona, àquele que observa, a sensação de ter em mãos um conta-gotas com capacidade para sustentar um oceano de coisas fluidas.



Ilust. 51: PINTO, Wagner. *Miração*, 120 cm x 70 cm, 2008.

A presença de uma arte com “simbologia brasileira” não cessa suas referências nos grafismos construídos a partir das pinturas corporais dos povos indígenas do norte do país. Desde o Upgrade do Macaco, estes artistas realizavam trabalhos na rua e não desassociavam a realidade urbana e seus elementos (como no vídeo “Skatismo”, com participação de 9li), das referências de rituais repletos de simbologias religiosas para o espaço urbano. No Metagrafismo, por outro lado, estes elementos aparecem de forma mais direta. A começar pelos trabalhos de Pinto que, desde sua participação no Upgrade do Macaco, traz elementos diretamente

relacionados com rituais de religiões brasileiras, como o candomblé, a umbanda e o Santo Daime.

São religiões ritualísticas, ricas em signos, elementos xamânicos e artefatos que evocam entidades e que, na obra de Pinto, ficam explícitos, como a presença de tambores, machados, rendas, pirâmides e estrelas de 6 pontas. A cruz de três braços (ver ilustr. 52) representa a vertente daimista Nova Era seguida pelo artista. É inegável que no trabalho de Wagner Pinto a religião aparece de forma mais direta que nos trabalhos de 9li e Pingarilho.



Ilust. 52: PINTO, Wagner. S/ título. Acrílica e lápis sobre tela, 100 cm x 210 cm, 2011.

Expandindo os suportes da tela e do papel, o artista cria estandartes com desenhos gráficos e a utilização de miçangas, elemento característico da indumentária em rituais religiosos (ilustr. 53). Sobre madeira, em seus trabalhos de 2012, Pinto assume ares metagrafistas de forma mais precisa. Os grafismos presentes nos trabalhos de 9li e Pingarilho, assim como também os contrapontos entre níveis, ou planos, são levados ao tridimensional nos recentes trabalhos de Wagner Pinto (ilustr. 54).



Ilust. 53: PINTO, Wagner. Serigrafia sobre tecido e miçangas, 16 x 50 cm, 2009.



Ilust. 54: PINTO, Wagner. *Metagrafismo I*, 100 cm x 110 cm x 20 cm. Acrílica sobre madeira, 2012.  
Zipper Galeria.

Para Bruno 9li, esta mescla de elementos gráficos e elementos ritualísticos aparece através da utilização de elementos de diversas religiões. A começar pela apropriação da linguagem gestual do hinduísmo, os *mudrás*.<sup>28</sup>



Ilust. 55: NOVELLI, Bruno (9li). *ZN na Meta*. Acrílica sobre papel 150 cm x 55 cm, 2008. Exibido na Mostra *Transfer* no Santander Cultural em Porto Alegre. Coleção privada.

Os macacos, ou melhor, os babuínos, presentes desde o logotipo do Upgrade do Macaco e nos primeiros desenhos de 9li começam a aparecer também junto a elefantes, porcos, leões e arraias. Questionado pela revista *Belio* a respeito da presença massiva destes animais em suas obras, 9li responde que os animais normalmente representam entidades, seres em constante evolução espiritual e com representação de certos poderes.

No manifesto do Upgrade do Macaco, Pingarilho já afirmava: “O homem, esse babuíno aperfeiçoado, está se deteriorando em suas paixões e desejos simulados, é necessário para sua sobrevivência um software, uma forma de não sucumbir na pobreza de sua cultura, de sua mendigagem”.

Da mesma forma que Wagner Pinto introduz em seu trabalho adereços e indumentárias de religiões afro-brasileiras, 9li, principalmente em obras do início dos anos 2000, junta estes babuínos, os *mudrás* e figuras mascaradas. Assim como no vídeo “Macaco e Entidade” (2005), sendo um projeto do Upgrade do Macaco, 9li insere máscaras e coroas com miçangas que tapam o rosto, e que tem origem tanto na indumentária religiosa afro-brasileira quanto nas máscaras tribais africanas.

<sup>28</sup> Linguagem gestual que desencadeia uma sucessão de estados de consciência.



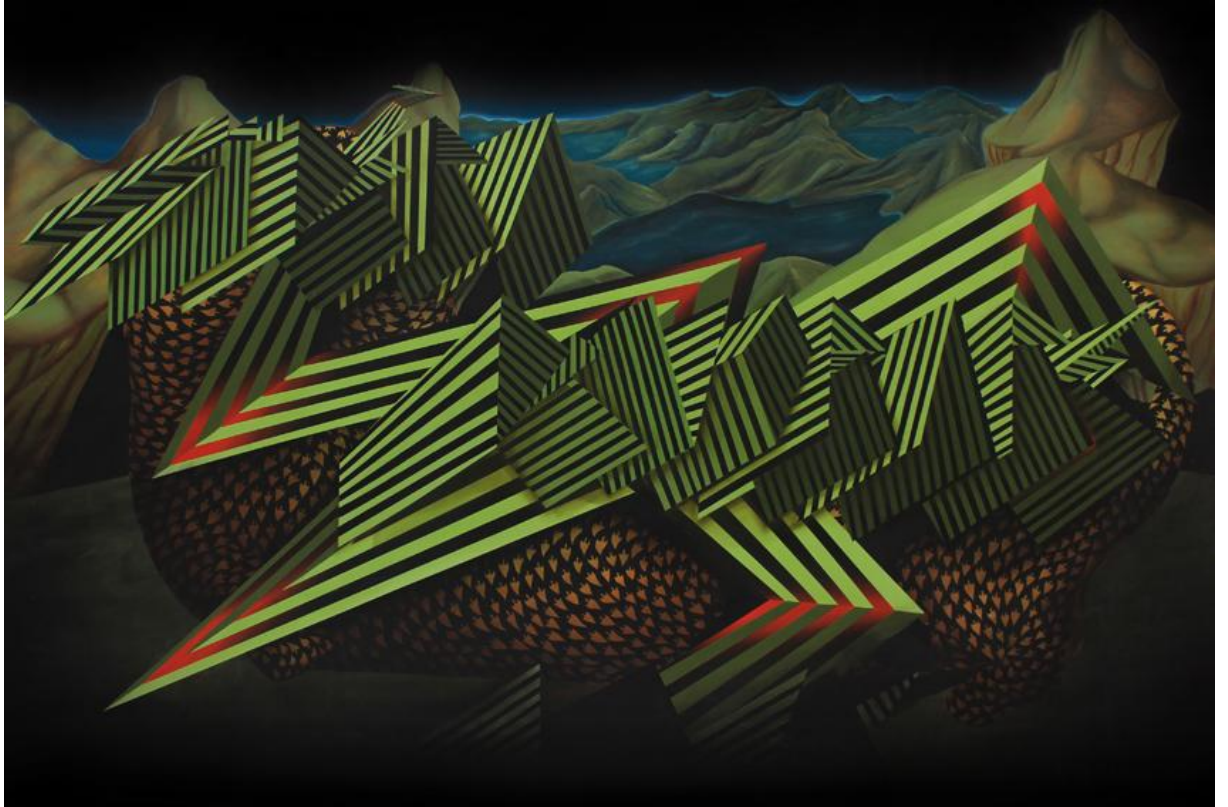


Ilust. 56: NOVELLI, Bruno (9li). *Busca*. Tinta sobre papel, 42 cm x 29,7cm, 2005.

Se, nos primeiros desenhos de 9li, há a predominância do uso do nanquim sobre papel, a característica binária, preto e branco, com mais elementos figurativos que gráficos, percebemos que em seus trabalhos de 2012, por exemplo, estas figuras vão perdendo espaço para estes grafismos, essas vibrações, que aparecem gradativamente de modo mais pictórico.

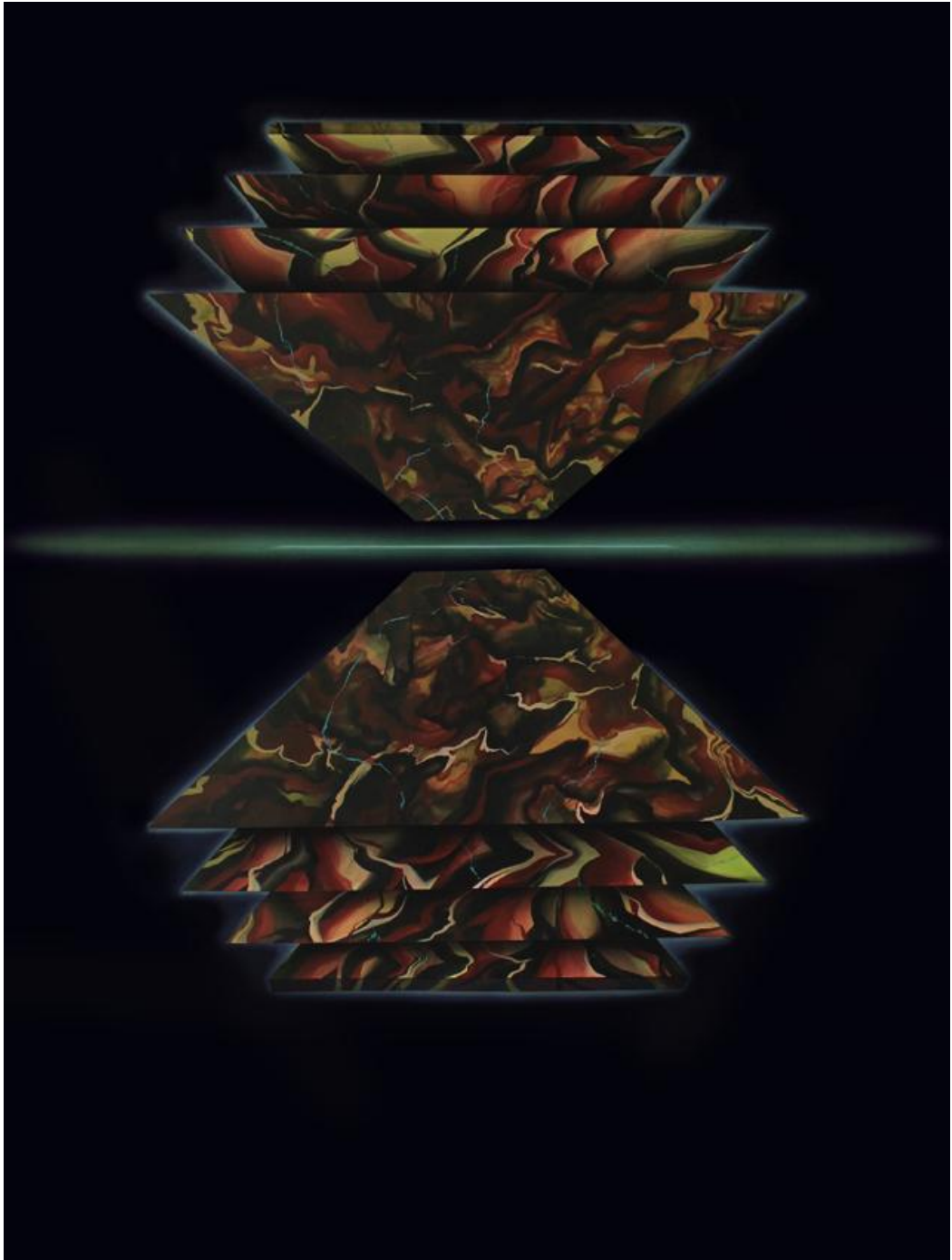
Em sua exposição de 2012 na Galeria LOGO, o artista apresenta a individual *Lux Tenebris*<sup>29</sup>. Além das esculturas de arraias — que retomaremos em seguida — 9li apresenta uma série de nove pinturas com quase completa ausência de figuras, como os macacos ou os leões. Os grafismos passam a adentrar as telas e ganhar papel principal, não mais como elementos “intrusos”.

<sup>29</sup> Em latim, *Lux* significa luz e *Tenebris*, escuridão.



Ilust. 57: NOVELLI, Bruno (9li). *Sidera Devorare*. Acrílica sobre tela, 170 cm x 228 cm, 2012.

Portais são criados e a “pedra” centraliza a tela, como um elemento primordial, carregado de simbologia. Segundo o *release* da mostra (2012): “As pedras, representadas em diferentes estados, evocam a matéria elementar, o ponto de partida. Os portais, formados pelas figuras de blocos de mármore lapidados, são como chaves e ao mesmo tempo enigmas minerais.”



Ilust. 58: NOVELLI, Bruno (9li). *Lux Nova*. Acrílica sobre linho, 198 cm x 171 cm, 2012.

Por fim, do mesmo modo em que na obra de Pingarilho paisagens naturais vão surgindo em conjunto com os grafismos, no trabalho de 9li, estas figuras xamânicas se inserem em uma “paisagem futurista”, onde podemos visivelmente identificar influências de Bosch e Henri Rousseau.

A sexta edição da revista *Santa Art Magazine*<sup>30</sup> traz duas obras de 9li e um texto sobre o artista sob a autoria de Emerson Pingarilho. Nessa apresentação, a junção dos babuínos, dos leões e das figuras mascaradas, juntamente com uma natureza inventada e grafismos binários, teria suas fontes:

[...] nas imagens de entidades zoomórficas, assim como botânica futurista, mutações de formas humanas com imagens de plantas expandidas, glândulas pineais externas e superdesenvolvidas de uma raça imaginária evoluída. E, assim como os nativos da amazônia desenvolveram suas padronagens gráficas para rituais espirituais, Novelli retoma o assunto de forma singular, buscando dentro de si, como os antigos, sua dimensão xamânica, atravessando o ilimitado do universo conhecido, rumo ao infinito.

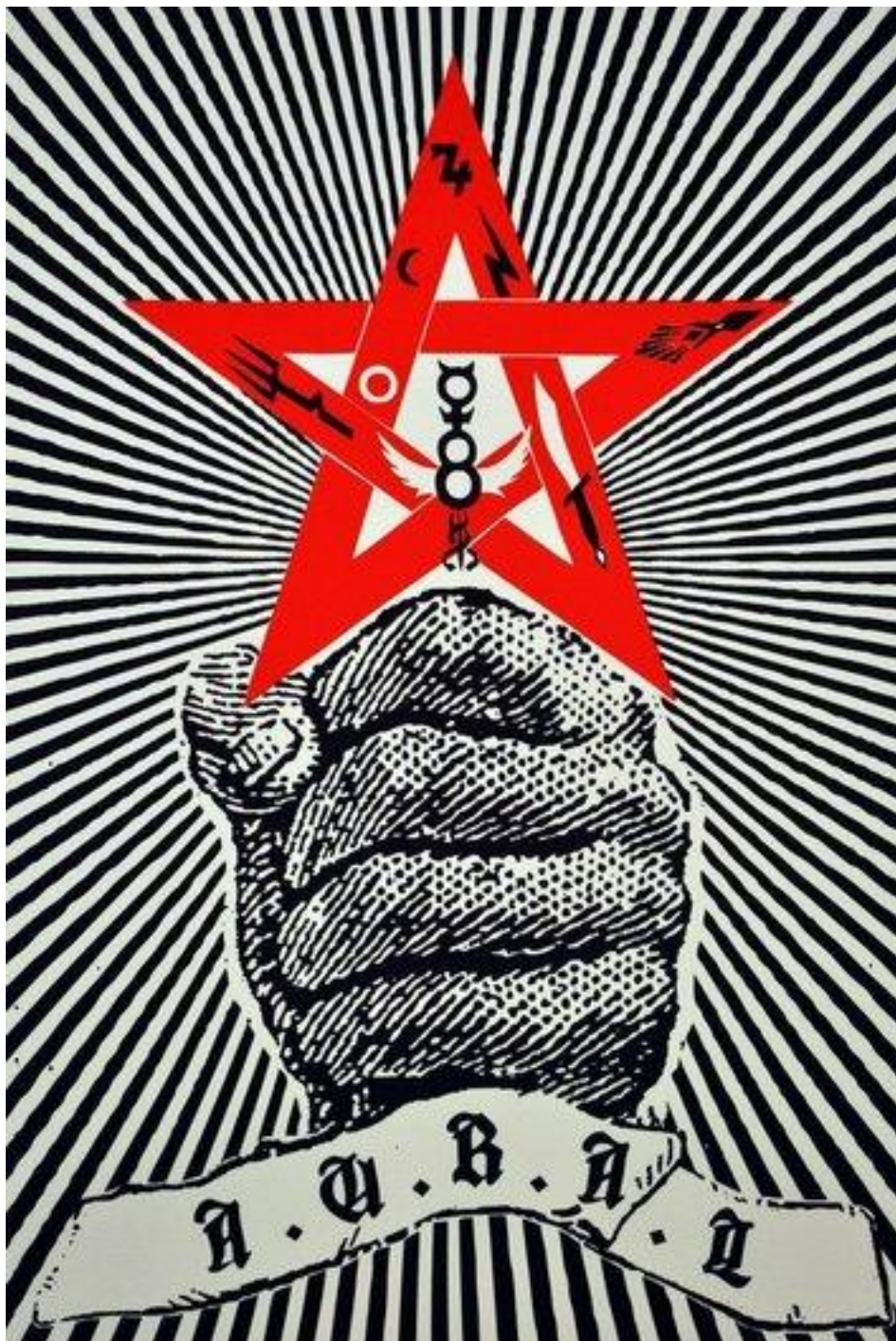
Desde as ações do Upgrade do Macaco, Pingarilho sempre mostrou sua predileção por figuras humanas em posições de evocação. Estas figuras, mergulhadas em um emaranhado de grafismos, com predominância de preto, branco e vermelho, lembram, por muito, não só as pinturas “corpográficas” utilizadas por 9li, como também cartazes do construtivismo russo e ilustrações alquímicas.

Assim como Wagner Pinto se apropria de símbolos do Santo Daime e elementos de religiões afro-brasileiras e Bruno 9li mistura, em um mesmo suporte, influências da pintura corporal indígena com linguagem gestual hindu, Pingarilho se apropria de símbolos, muitas vezes conhecidos, e os re-significa. Com influência de Jung<sup>31</sup>, Pingarilho se apropria de símbolos e os modifica. Numa análise mais precisa, o espectador perceberá certas variações, como a mudança de posição de uma suástica, por exemplo.

---

<sup>30</sup> Santa art magazine, edição nº 06, Rio de Janeiro, 2011.

<sup>31</sup> Carl Gustav JUNG (1875-1961), psicólogo suíço que em 1944 publicou “Psicologia e Alquimia”.



Ilust. 59: PINGARILHO, Emerson. *Aural*. Serigrafia sobre tela, 90 cm x 63,5 cm, 2012.

Muito se percebe de semelhança nas pinturas de 2011 e 2012 de 9li e as pinturas simultâneas de Pingarilho. Assim como influência para 9li, de “Um mito moderno sobre coisas vistas no céu”, de C.G. Jung (1958), o mistério dos óvnis problematizados por Jung na metade do século XX são, para 9li e Pingarilho, questões contemporâneas:

O efeito das imagens captadas em grandes observatórios, os novos conceitos da física quântica e o fato de estarmos vivendo o mito das luzes vistas nos céus só poderiam eclodir de forma visionária na produção atual de jovens artistas brasileiros. [...] O conceito de emaranhamento quântico na física nos últimos anos e a simultaneidade se manifestando de forma gráfica e imagética em grandes centros urbanos, a ficção científica se aproximando do cotidiano. O desconhecido, sutil, está presente no concreto idolatrado pelo skatista, na fumaça do caminhão e na mente do auto indicado. Estamos todos conectados por teias invisíveis - os emaranhados - como irmãos visionários, cada um na sua nave. (PINGARILHO, 2011, p. 28)

Os grafismos utilizados nas obras de Pinto e 9li ganham estrutura tridimensional nas pinturas de Pingarilho. Quase como naves ou estruturas em concreto armado, pairam sobre paisagem não habitada, repletas de montanhas, remontando paisagens com teor dramático, idealista.

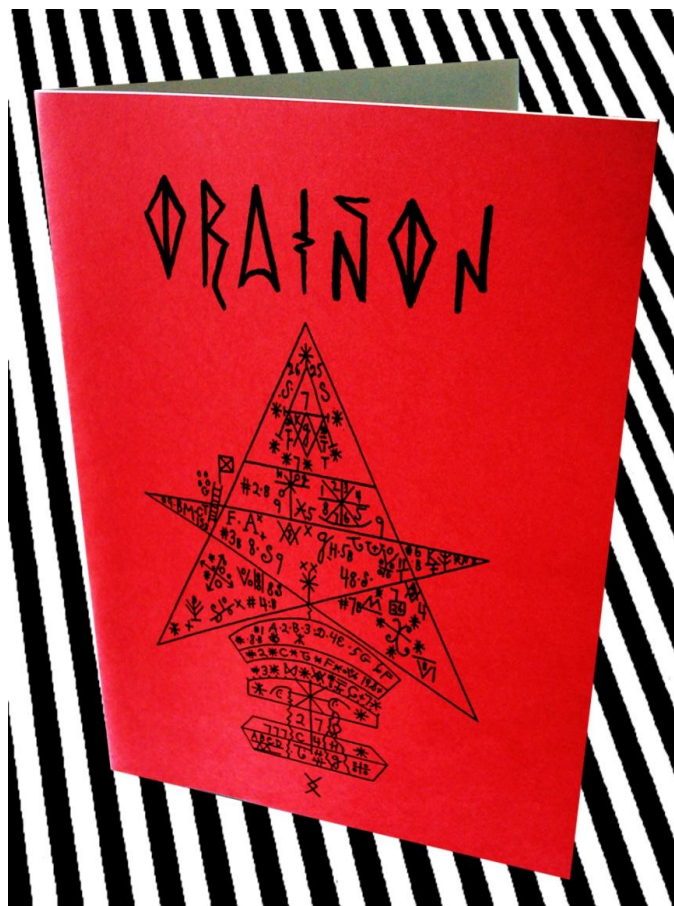


Ilust. 60: PINGARILHO, Emerson. *Horizontes*. Acrílica sobre tela, 99 cm x 169 cm, 2010.



Ilust. 61: PINGARILHO, Emerson. *Valem ou vá alem*. Acrílica sobre tela, 170 cm x 118 cm, 2011.

Para Pingarilho, não só os símbolos, muitos dos quais são conhecidos pelo público, ganham uma ressignificação pelo artista. *Oraison Zine*, de 2011, é um *fanzine* feito à mão com seus poemas sobre, segundo Pingarilho, “Amor, Sangue e Invasões Divinas nas Metrôpoles”. Seu texto, por outro lado, conta com um alfabeto modificado. O artista busca nas letras da pichação uma forma de escrita e o leitor deverá entender alguns códigos para então realizar a leitura do texto.



Ilust. 62: Registro fotográfico do fanzine *Oraison Zine*, 2011<sup>32</sup>.

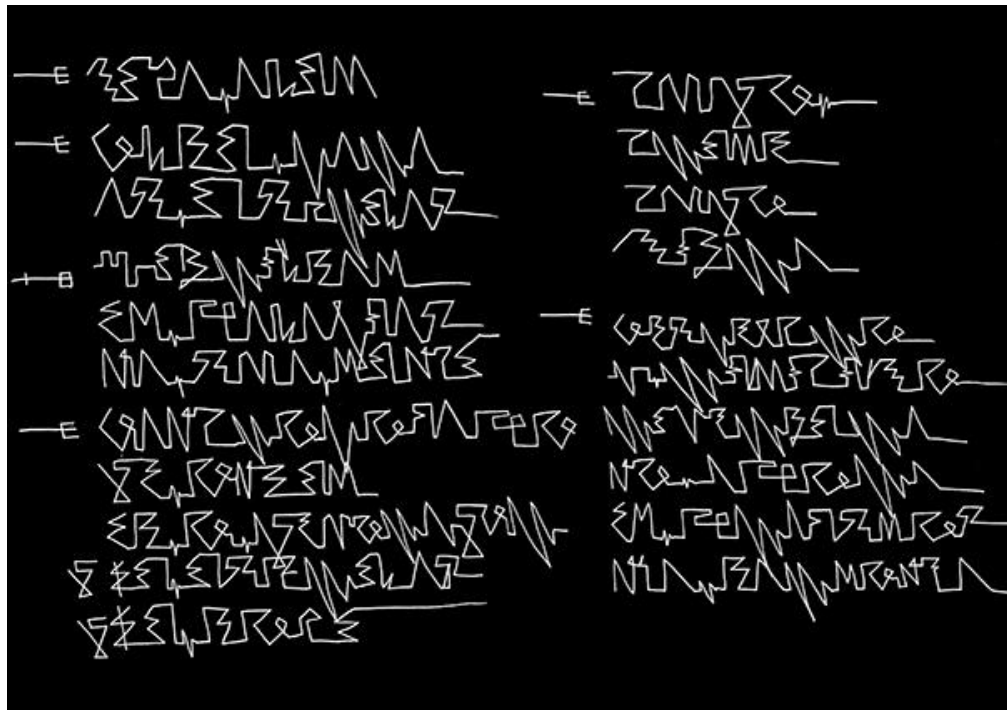


Ilust. 63: idem. Vista interna.

<sup>32</sup> Disponível em <http://aural.com.br/index.php?/project/fanzines/>.

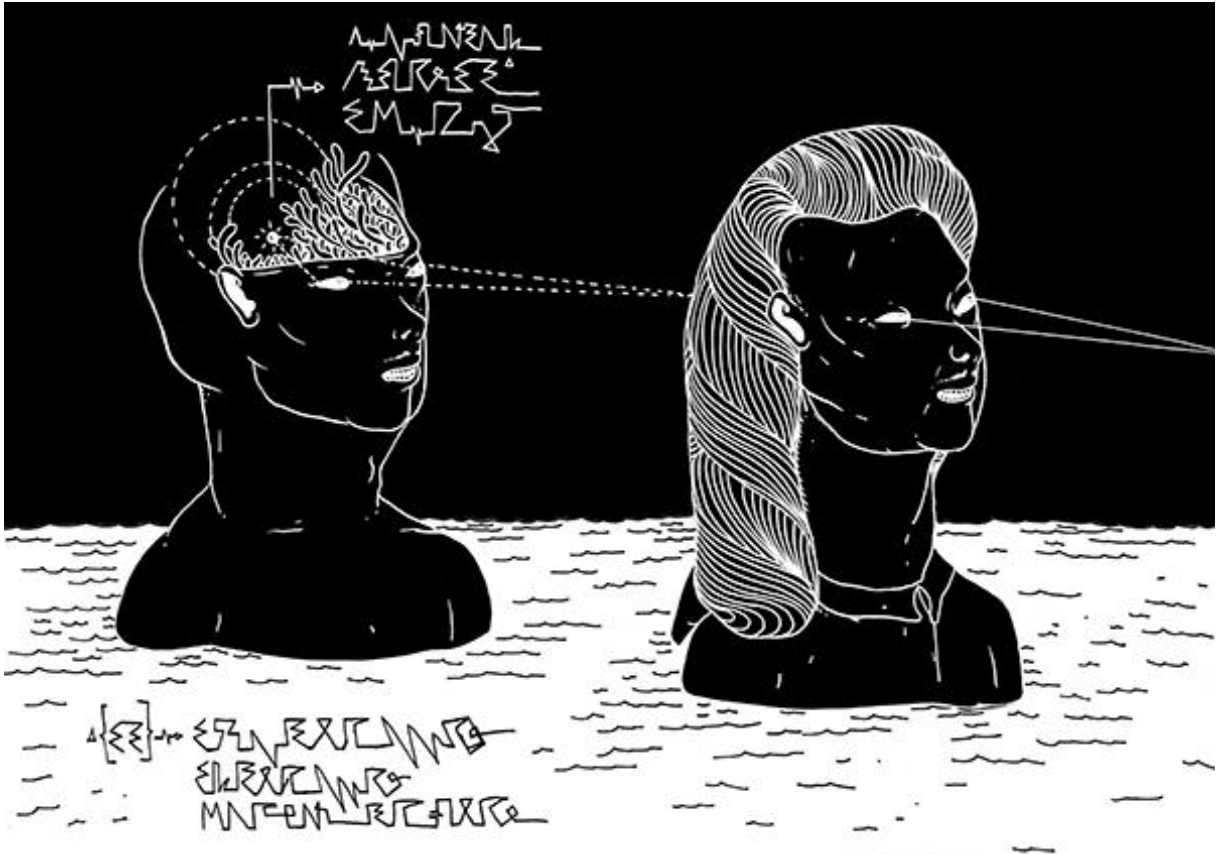


Assim como *Oraison Zine* de Pingarilho foi um projeto concebido para a Galeria Fita Tape<sup>33</sup> a exposição individual “ATRA”, em 2011, de 9li, também foi realizada na mesma galeria. Em uma série de 20 serigrafias, 9li faz um caminho inverso: volta à sua estrutura de desenho binário, preto e branco. Comercializado em conjunto em forma de livro, “ATRA” (escuro em latim), junta com suas figuras mascaradas, novamente em desenho, um alfabeto criptografado, uma equação a ser decifrada pelo espectador. O artista cria um alfabeto a partir das vibrações sonoras de cada letra do alfabeto latino. As letras, então, assim como a trilha presente na exposição, de autoria de 9li, criam um ruído, uma vibração nos desenhos.



Ilust. 64: NOVELLI, Bruno (9li). Serigrafia sobre papel, da série ATRA.

<sup>33</sup> Após o fechamento da Galeria Adesivo, em 2008, Lucas Ribeiro abriu em Porto Alegre a Galeria Fita Tape, ativa até 2012.



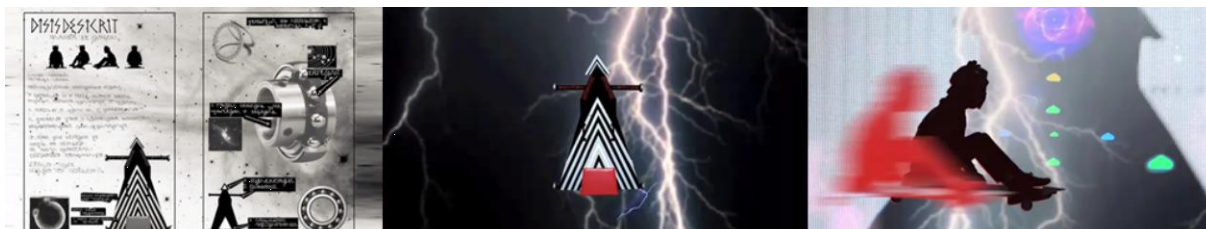
Ilust. 65: NOVELLI, Bruno (9li). Serigrafia sobre papel, da série ATRA.

### 3.2- Os vídeos de expansão metagrafista

Da mesma forma que o Upgrade do Macaco expandia macacos e figuras religiosas, as chamadas Entidades, para o vídeo, no Metagrafismo o vídeo também se torna uma mídia importante nos trabalhos de 9li e Pingarilho. Traremos como exemplo duas destas produções: *DESIDESICRIT* (2009), de 9li e *Asham* (2011), de Pingarilho.

Em *DESIDESICRIT*, de um minuto e meio de duração, 9li faz um jogo de imagens de constelações, desenhos do artista (obras da exposição ATRA) e *gifs* animados de suas de pinturas. Uma das cenas, tendo como cenário viadutos e paredes cobertas por pichações na cidade de São Paulo, mostra uma pessoa mascarada (9li) andando com um rolimã artesanal, pintado com grafismos. O rolimã, estrutura simétrica e pontiaguda, com a presença de intervenções de grafismos, retoma algumas questões trazidas nas pinturas do artista, como a geometria e

simetria. Não podemos deixar de associar a este vídeo e ao rolimã as esculturas em forma de arraia (ilust. 67) que 9li passou a desenvolver recentemente. Expostas na mostra *Lux Tenebris*, resultam de uma pesquisa do artista em simetria e aerodinâmica.



Ilust. 66: NOVELLI, Bruno (9li). Frames do vídeo “DESIDESICRIT”, 2009.



Ilust. 67: NOVELLI, Bruno (9li). *Arraia Magna*. Latex e resina, 96 x 126 x 13 cm. 2012.

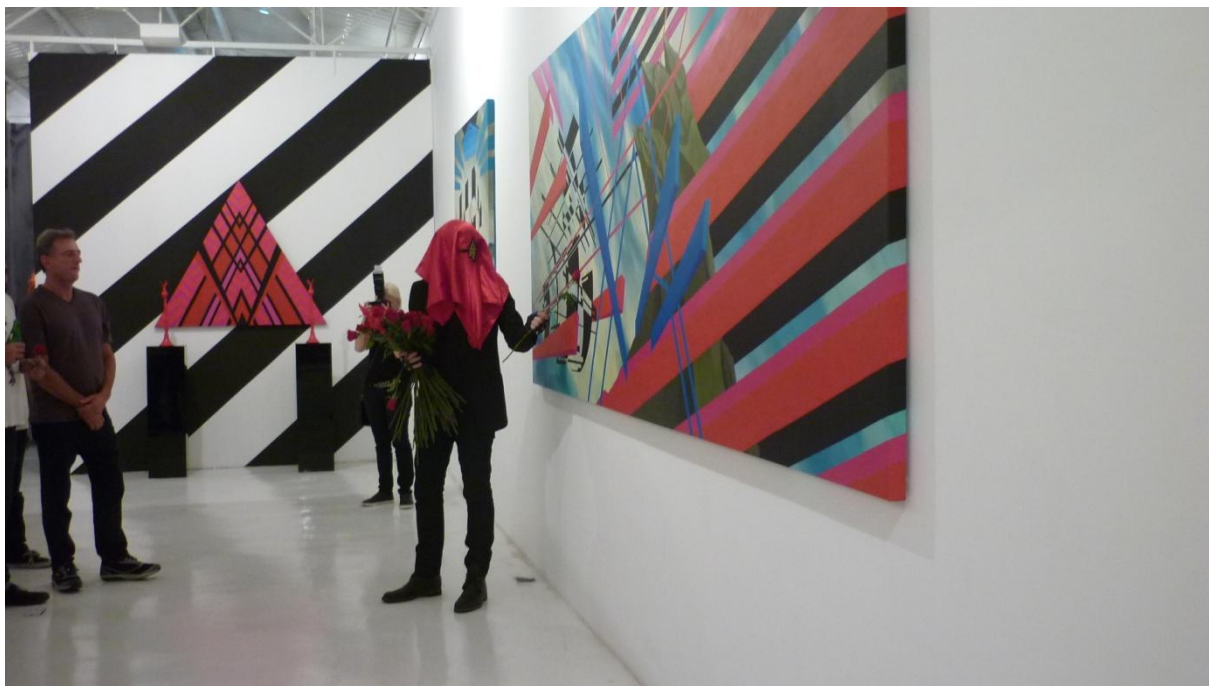
Ao contrário do vídeo de 9li, em *Asham* Pingarilho assume papel de *performer* e utiliza poucos recursos visuais. Com os olhos à mostra, cobre sua cabeça com um tecido vermelho e o símbolo presente em sua face aumenta o caráter ritualístico da

indumentária. Empunhando uma bandeira de sua autoria, Pingarilho faz gestos afirmativos diante do cenário, um espaço repleto de árvores.



Ilust. 68: PINGARILHO, Emerson. Frames do vídeo “Asham”, 2011.

Em sua exposição *ZÆON*, realizada em março de 2012 na Galeria LOGO, Pingarilho veste esta mesma indumentária e, acompanhado do público, faz uma espécie de mediação de suas obras, uma a uma. São afirmações, intercaladas pela palavra *busca*, dita enfaticamente ao jogar rosas vermelhas para os que o acompanhavam.



Ilust. 69: Registro fotográfico da *performance* na exposição *ZÆON*. Foto: Luiza Abrantes, 2012.



Ilust. 70: Registro fotográfico da *performance* na exposição *ZÆON*. Foto: Luiza Abrantes, 2012.

Por fim, ao contrastar o trabalho dos integrantes do Metagrafismo entre si e entre seus trabalhos no Upgrade do Macado, observamos que, enquanto no Upgrade do Macaco houve uma busca por expor de forma coletiva, tanto no meio urbano como em galerias, com alguns trabalhos produzidos em conjunto (como o mural para a peça teatral “Medusa de Rayban” e a exposição “Desconstruindo Gigantes”), no Metagrafismo não existiu (ainda) uma exibição que agregasse os três artistas. Por outro lado, como vimos até aqui, não podemos desassociar este movimento/manifesto de um trabalho coletivo, como também nos revela, por exemplo, o documentário de 2012, realizado pelo e sobre o grupo METAGRAFISMO. Além do mais, os metagrafistas já haviam percebido semelhanças entre seus trabalhos mesmo antes de surgir o grupo. Em 2008, 9li realizara na Anno Domini Gallery, na Califórnia (EUA), a exposição individual sob o título “Meta”. Dali, o metagrafismo surgiria naturalmente como nome de um grupo que já se mostrava conectado em diferentes contextos.

## Capítulo 4

### *BUSCA*

Neste último capítulo, retomaremos o Upgrade do Macaco para apresentar um dos principais projetos coletivos do grupo: a revista *BUSCA*. Com três edições, *BUSCA* foi um projeto agregador e teve como um dos focos, apresentar alguns artistas anônimos ou que estivessem iniciando sua trajetória artística, além dos artistas do Upgrade e, inclusive, colocar em uma “revista de arte”, imagens de intervenções já do conhecimento público.



Ilust. 71: NOVELLI, Bruno. Capa *BUSCA* nº 1, 2004.

Em três edições, somente a primeira foi impressa. As duas últimas edições foram disponibilizadas on-line no site oficial do Upgrade do Macaco. Esta primeira

edição, com 37 páginas, teve a distribuição de sua tiragem de 500 exemplares, em diferentes espaços em Porto Alegre e também foi distribuída em outras cidades brasileiras, como São Paulo e Rio de Janeiro, além de compradores interessados da Inglaterra, Itália, França, Chile e Argentina. Com um custo de 5 reais, a *BUSCA* contou com ajuda para sua impressão da Prefeitura Municipal de Porto Alegre.

Sendo uma revista principalmente de registros fotográficos de intervenções na rua, nas três edições houve uma abordagem carregada de imagens dos trabalhos realizados pelos integrantes do Upgrade do Macaco e de alguns artistas anônimos ou não, além de entrevistas. A primeira edição, que teve como principal foco a arte urbana, contou com a entrevista do pichador, ou como eles o chamam, o “bomber”<sup>34</sup>, Peixe. Nesta primeira edição, datada em outubro de 2004, fica evidente a relação do grupo com a arte urbana, e se estendendo à última edição da revista, fica evidente a todo o momento a urgência do pensar sobre a arte urbana como uma expressão legítima. No Editorial na primeira publicação, Geraldo Tavares declara:

Das coisas que amenizam a existência do homem, dos pequenos e grandes vícios da alma e do corpo, dos passatempos diários que usamos para fugir, ou mergulhar de vez na monotonia do cotidiano, pode-se dizer que o mais refinado deles é a arte. Isso já se sabe faz tempo. Dos muitos caminhos que a arte tomou no pós-modernismo, o de maior visibilidade, que figura a estética do agora na principais metrópoles do planeta, é a arte da subversão. A mais bela forma de expressão humana, hoje, bebe na fonte do proibido, do ilegal. A rua como meio, o muro como veículo, o artista como produtor e emissor de mensagem. A construção do imaginário coletivo de uma cidade. E na hora de escolher onde intervir, onde deixar uma marca, seria uma preocupação estética ou uma estratégia de mídia. Não se pode esquecer o fator risco, o eterno fascínio humano pelo perigo. Química cerebrais que não se compram em qualquer esquina, mas se encontram em qualquer muro, de preferência virgem, intocado. Comunicação de massa, design, urbanismo, paixão. Um breve relato

---

<sup>34</sup> O termo *bomber* vem de bombardeio. Nesta entrevista na *BUSCA*, conforme a apresentação de Peixe, segundo Geraldo Tavares: “intervir no meio urbano de uma forma organizada, pode ser um problema, ou uma solução para aquilo que se questiona. existem inúmeras formas de intervir na rua, algumas ‘singelas’, e outras nem tanto. o bombardeio pode ser considerado mais violenta das formas. terrorismo poético, arte sabotagem, criação-atravs-da destruição. comunicação de massa, propaganda e tinta. claro, muita tinta. o que transforma a arte da subversão em algo tão repugnante para a sociedade é o fato dela ferir um dos seus maiores valores, a sociedade privada.” Decidimos manter a forma escrita, com a ausência de letras maiúsculas.

sobre a vida do homem contemporâneo através da arte por ele produzida. Em meio ao lixo da metrópole surgem flores do caos. (TAVARES, 2004)

A primeira edição da *BUSCA* também contou com dois textos, um de Bruno 9li e outro de Emerson Pingarilho. Ambos os textos muito trazem elementos presentes no manifesto do Upgrade do Macaco. Com tintas poéticas, 9li, assim como Pingarilho no manifesto do Upgrade do Macaco, traz a mistura do cotidiano e um sentimento de questões humanas, como o poder:

nas paredes sujas da cidade cega encontramos o caminho/  
advogados perambulam semeando o nada/ perpetuando idéias do  
velho mundo/ antigamente mencionadas/como verdades  
fundamentadas no nada/ dizem-se líderes da nação/ em bases  
concretas/ sugam energia em tempo/ força e devoção/ maré suja/  
vem colorida às avessas/ tudo dissolvido no nada/ a cada página  
folheada/ mais um dedo da moda/ contrapartida/ mentes de fogo/  
semeiam idéias de fogo/ nesse mar caótico/cidade/ desprezai  
costumes tolos/ fazei firme a força una da teia invisível/ que cresce  
em todas as direções/ na cidade cega/ abrem-se olhos de quem  
dorme acordado/ faz-se da carne suja/ idéia limpa/ livres de cerca e  
opressão/ abrem-se os olhos/ força viva/ erguem-se mentes/ erguem-  
se vistas/ faz da ideia pura, a ponta da lança/ que fere a carne crua/  
desprezai o caule tosco/ que cresce pro nada/ onde o vazio é  
disfarçado de glória/ a vitória não vem disfarçada de brilho/ não há  
glória sem o sujar das mãos/ a mensagem suja, vem de forma limpa/  
e tem seu lugar limpo/ pago às custas da energia desenfreada/ de  
operários que pagam caro pra sobreviver/ a mensagem pura/ surgirá  
na suja parede tua/ em frente as vistas/ de quem vê e não se cala/ de  
quem cala/ mas vê/ não existe glória sem sujar as mãos/ abrem-se os  
olhos de quem dorme acordado/ o caminho nós sabemos/ nas  
paredes da cidade cega/ encontraremos (9li, 2003)

Este texto de 9li, assim como o editorial de Tavares, enfatiza não só ideias específicas do Upgrade do Macaco, presentes não só em suas ações na rua como em seu manifesto, como também a vontade de fazer e falar sobre arte feita na rua. Porto Alegre, no início nos anos 2000, viu o que São Paulo vira talvez uma década antes. Com uma geração de jovens querendo colocar seus trabalhos na rua, com a abertura da Galeria Adesivo, que viria a ser um espaço focado nessa produção, teve



a *BUSCA* como mais uma ferramenta de se notar a arte que passara a dominar as paredes da capital gaúcha.

Na segunda edição da *BUSCA* (2005), além de uma entrevista com Tristan Manco<sup>35</sup> o Upgrade do Macaco propôs que cinco artistas visuais criassem um *unwearable art*, ou seja, roupas impossíveis de serem usadas e que as construíssem e as fotografassem. Os resultados foram figuras monstruosas, por vezes híbridas. Um elemento a ser destacado é que em duas criações a cidade serviu como cenário. No caso de uma, a cidade vista de longe, à noite, com suas luzes brilhando (ilust. 73) e a outra contendo uma parede com intervenção de pichação como fundo (ilust. 74).



Ilust. 72: NOVELLI, Bruno (9li). TAVARES, Geraldo. Capa *BUSCA* nº 2, 2005.

---

<sup>35</sup> Designer gráfico inglês, autor dos livros “Stencil Graffiti” (2002), “Street Logos” (2004) e “Graffiti Brasil” (2005).



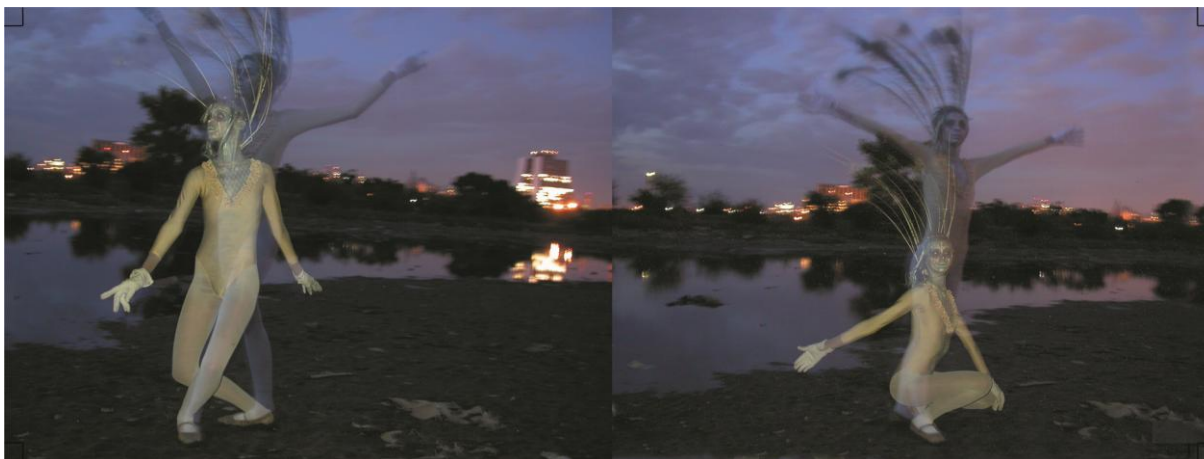
Ilust. 73: GAVILLON, Sissi. Modelos Elisa Martinez e Fernanda Evangelista. Fotografia de Leo Caobelli, 2005.



Ilust. 74: MARIA, Rosa. Modelo Carol Horn. Fotografia de Leo Caobelli, 2005.



Ilust. 75: ROQUE, Luiz. Modelo Cristiano Lenhardt. Fotografia de Leo Caobelli. 2005.



Ilust. 76: JOICE, Bala. Modelo Renata Masseti. Fotografia de Geraldo Tavares, 2005.

A terceira edição, também disponível somente do site oficial do coletivo, retomou o foco da primeira, trazendo trabalhos não só dos artistas integrantes do Upgrade, como de nomes já consagrados em ilustração, como o ilustrador e *fanzineiro* Jaca (ilust. 78). Percebemos também que, na terceira edição, houve uma relação mais direta de elementos do cotidiano com a arte ou a arte urbana. Entre as páginas com registros de pinturas sobre paredes ou tapumes, se encontram as fotografias de *santinhos*, por exemplo (ilust. 79).



Ilust. 77: BARTH, Carla. Capa *BUSCA* n° 3, 2005.



Ilust. 78: JACA. Ilustração *BUSCA* nº 3, s/data.



Ilust. 79: CAOPELLI, Leo. Arqueologia urbana. São Paulo, s/data.

Em entrevista para a revista on-line Terra, 9li diz que a *BUSCA* se difere dos transgressores *fanzines*, por serem recheados de imagens e audácia<sup>36</sup>. *BUSCA* é de fato recheado de imagens e torna-se audacioso por trazer temas que pouco se debatia em Porto Alegre no início dos anos 2000: a arte feita nas ruas e para as ruas.

<sup>36</sup> Entrevista de 9li para <http://diversao.terra.com.br/interna/0,,01502666-E13459,00.html>. Acesso em 10/02/2012.

#### 4.1- Um Projeto de Trabalho Docente para seguir a busca em Cultura Visual

Sendo que esta pesquisa não é só em História da Arte, para haver uma interlocução entre a pesquisa a respeito do Upgrade do Macaco, o Metagrafismo e o Estágio Docente Obrigatório, para o curso de Licenciatura em Artes Visuais, utilizei como ligação entre estas duas vertentes da pesquisa a Revista *BUSCA*.

O Estágio Docente Obrigatório foi então, esquematizado para atender à esta ligação entre duas pesquisas que se mostraram distintas mas que se complementaram. Inspirada nas propostas de Fernando Hernández para a experiência em sala de aula, inclusive sobre pensar o ensino de arte, apresentadas no livro “Catadores da Cultura Visual: proposta para uma nova narrativa educacional”, (2007) meu objetivo principal era reintroduzir o que já é presente na realidade dos alunos como conhecimento compartilhado. Esta união entre a rotina dos alunos e a escola foi trazer, como provedora de conhecimento não só a *high art*, como também a arte que faz parte do trajeto diários dos alunos, ou seja, as pinturas nas paredes do bairro.

A abordagem, tendo como base os estudos em cultura visual, não passou pela crítica ao consumo ou crítica às imagens midiáticas (presentes na televisão, internet, revistas, etc.). O objetivo primordial foi fazer dos conhecimentos e vontades dos alunos uma fonte de pesquisa, uma forma de conhecimento. Não foi julgar as escolhas a partir de um viés impositivo ou com tons de censura, mas permitir que “qualquer assunto” fosse capaz de gerar um senso crítico ou uma experiência de conhecimentos no campo da pesquisa:

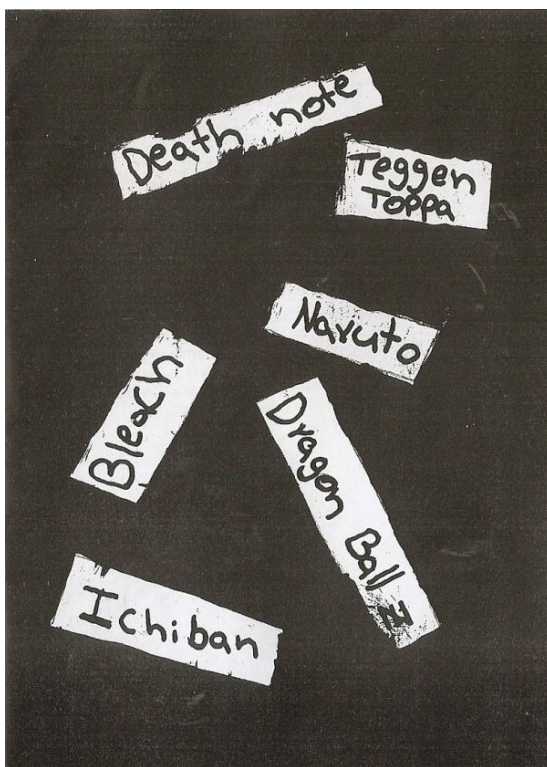
O propósito da compreensão crítica e performativa da cultura visual é procurar não destruir o prazer que os estudantes manifestam, mas ‘explorá-lo para encontrar novas e diferentes formas de desfrute’, oferecendo aos alunos possibilidades para outras leituras e produções de ‘textos’, de imagens e de artefatos. (HERNÁNDEZ, 2007, p. 71)

O projeto principal em sala de aula foi a elaboração de um *fanzine* em grupo, ou melhor, em coletivo. Todos os alunos tiveram liberdade em seguir com seus projetos e todos os assuntos foram apoiados, desde assuntos como *Anime*, Rock,

Mensagens subliminares e *graffiti* até assuntos que causariam maior polêmica, como dúvidas sobre sexo e prostituição.



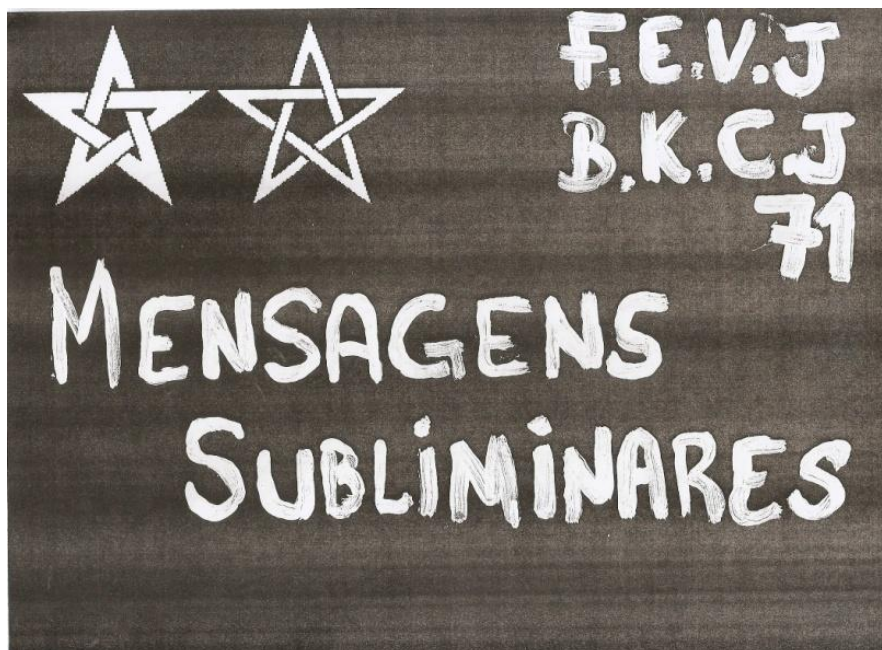
Ilust. 80: Capa *fanzine* sobre Rock, 2012.



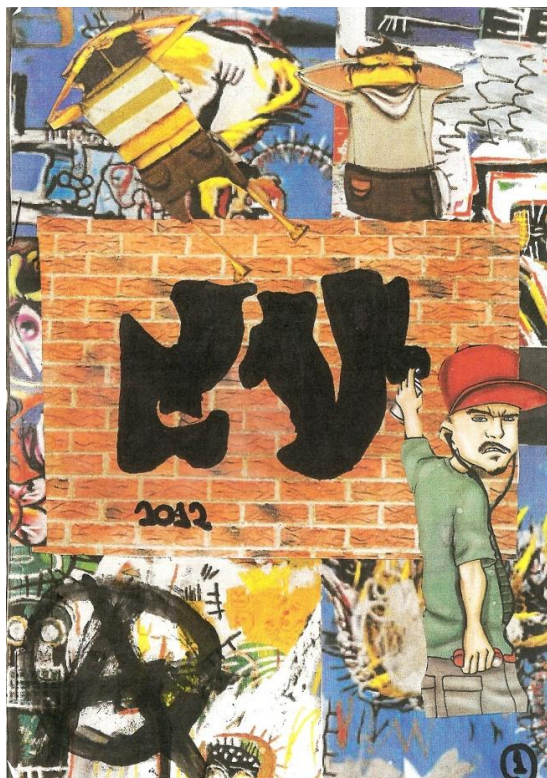
Ilust. 81: Capa *fanzine* sobre Anime, 2012



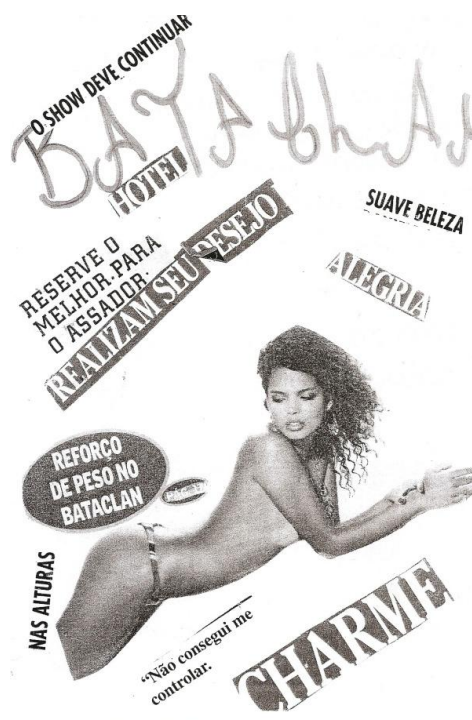
Ilust. 82: Capa *fanzine* sobre Sexo, 2012.



Ilust. 83: Capa *fanzine* sobre Mensagens subliminares, 2012.



Ilust. 84: Capa fanzine sobre Graffiti, 2012.



. Ilust. 85: Capa fanzine sobre Prostituição, 2012.



A *BUSCA* foi um objeto de apoio por ser, primeiro, uma revista com viés independente, trazendo assuntos que mostravam o novo na cena de Porto Alegre, a arte urbana. Estes dois assuntos (*fanzine* e arte urbana) foram abordados em sala de aula. A arte urbana por fazer parte do cotidiano dos alunos, na paisagem de seus trajetos diários, e o *fanzine*, na busca por uma utilização para além da folha de papel tamanho A4 como suporte para desenho ou pintura. Gerar e gerir coletivamente um veículo de liberdade de opinião, tendo a aula de artes como legitimadora dos conhecimentos vindos da mídia e da cultura vernácula só enfatizam a maneira como, em educação, um espaço democrático e apaixonante pode ser buscado pela escola na cultura visual.

### **Considerações Finais**

Após a delimitação do assunto a ser pesquisado durante um ano como projeto de graduação, nos deparamos, primeiramente, com poucas pesquisas a respeito do Upgrade do Macaco no meio acadêmico. Estas pesquisas, todas voltadas para a área da comunicação — e não em vão, uma vez que os artistas integrantes têm esta formação e estes conhecimentos aparecem por vezes em suas produções — realçou o que já visualizara há algum tempo: a urgência de um estudo sobre a produção do grupo na academia de Artes Visuais.

Meu primeiro objetivo foi o levantamento de todo material possível de ser resgatado do Upgrade do Macaco. Mesmo que o coletivo esteja inativo desde 2008 (embora esta data não seja muito precisa), muito do material já se perdeu. A começar pelo site oficial que pude ter acesso graças à sua disponibilização pelos integrantes do Upgrade para auxiliar esta pesquisa. A partir da delimitação do assunto do projeto, iniciei uma incessante busca por todo o tipo de material a respeito do grupo, como entrevistas, textos, vídeos e fotografias.

Desde o início, senti também a necessidade de não focar a pesquisa somente na produção do Upgrade realizada no espaço da rua. Com a coleta de material, ficou visível que o meio urbano era mais uma forma de visibilidade da produção do grupo, mas não a única. Realizar um levantamento e análise de produções em desenho, pintura e vídeo reforçou o que já imaginava, ou seja, que as produções do Upgrade do Macaco e do Metagrafismo exploram diferentes mídias, como desenho, pintura, escultura e performance.

Nossa pesquisa focou mais amplamente na produção de ambos os grupos enquanto coletivo. A auto denominação de coletivo aberto, principalmente no caso do Upgrade, precisou ser esclarecida antes de iniciarmos de fato a apresentação dos grupos. Ficou claro que a união entre os artistas tinha — e tem — como principal propulsor a amizade entre os integrantes. Ambos os grupos, conforme vimos, tornam-se coletivos não por trabalharem em conjunto, mas sim, por seus integrantes terem sintonia e buscam um conhecimento através da troca mútua.

As pesquisas realizadas no meio acadêmico, ora sobre o Upgrade do Macaco, ora sobre a produção individual de Bruno 9li, embora tenham como foco a produção realizada na rua e as influências da publicidade na produção do grupo e na produção de 9li, nos auxiliaram para cimentar ideias que guiavam esta pesquisa. Estas pesquisas nos foram de extrema importância também pelo auxílio em identificar a atuação do coletivo no tempo (ano de formação e ano de rompimento, embora o segundo não seja preciso) e os artistas atuantes.

Desde o início da pesquisa alguns pontos de vista meus a respeito de ambos os coletivos sofreram algumas modificações. No primeiro momento, considerei de extrema importância ter de forma clara quais artistas de fato fizeram parte dos grupos. Ao longo da pesquisa, percebi que seria uma tarefa vã, que o fator “coletivo aberto” agregava integrantes, no caso do Upgrade do Macaco, a cada projeto. Precisei delimitar os artistas mais atuantes, mas em momento algum excluí os que contribuíram na produção do coletivo.

Outro ponto de vista que sofreu mudança foi nomeá-los como artistas contra a academia, principalmente de Artes Visuais. Ficou claro que não existe um repúdio quando à academia, mas sim uma vontade de independência dela. Para tanto, criaram a *Universidade Autoindicada por Entidades Livres*, irrestrita ao meio acadêmico, abrangendo as mais diversas formas de conhecimento, desde o campo da filosofia, da teologia, da alquimia, da psicologia e claro, da História da Arte.

As leituras de Albuquerque (2006) e Paim (2009) clarearam as motivações da formação de um coletivo. A todo instante, pude encaixar a realidade dos dois coletivos na análise de ambas as pesquisas. Por outro lado, tendo estas duas

pesquisas como apoio, na tentativa de encaixá-los como “coletivo de artistas” ou “iniciativa coletiva de artistas”, dependendo da fonte, percebemos que há variações.

Foi preciso também perceber que deveria existir uma diferença quanto à abordagem feita com o Upgrade e com o Metagrafismo. No caso no primeiro grupo, o objetivo primordial foi realizar o levantamento de seu legado. Para isso, o contato com os artistas foi presente durante toda a pesquisa, desde esclarecimento de algumas dúvidas pontuais à disponibilização de material para a pesquisa. Entretanto, o tempo de elaboração de TCC se mostrou por vezes insuficiente para a exposição de todo material levantado. Foi necessário escolher então ações pontuais, buscando sempre pontos de conexão entre produções individuais de cada integrante e assinalando pontos em comum, ideias em comum, apresentando-os como *uno*, um coletivo.

No caso do Metagrafismo, considero esta uma pesquisa em aberto e também pioneira no meio acadêmico, embora exista já uma pequena produção de caráter documental sob a autoria dos próprios artistas metagrafistas a respeito do grupo, como, por exemplo, um documentário.

A abordagem quanto a produção metagrafista se diferenciou da abordagem quanto à produção do Upgrade do Macaco. Esta pesquisa aconteceu simultaneamente à produção de 9li, Pingarilho e Pinto. Pude, então, acompanhar duas exposições individuais, ter acesso a trabalhos ainda em andamento e conversar com os artistas que ainda têm as ideias quanto ao Metagrafismo em constante atividade e evolução.

Para tanto, pesquisar a respeito do Metagrafimo gerou menos dúvidas quanto à sua formação e atividade e o trabalho foi, durante o ano, ganhando novas fontes de pesquisa, como textos, exposições, entrevistas, a própria produção de cada artista e, em dezembro, a disponibilização do documentário sobre o Metagrafismo, com falas de 9li, Pingarilho e Lucas Ribeiro. Sendo assim, esta parte da pesquisa se mostrou a todo o tempo mutável, podendo haver material novo a cada momento.

Por ser este um projeto também em educação, migrei para o ambiente de sala de aula ideias trazidas nesta pesquisa que teve, por outro lado, teor mais

amplamente voltado à História da Arte. Sendo minha primeira experiência como professora em escola regular, trabalhar com adolescentes foi uma escolha, por me considerar mais a vontade com esta faixa etária. Pude, em sete meses de observação de duas turmas e dois meses de docência, repensar diversas questões que só nos deparamos quando estamos de fato diante de uma turma escolar. Deparei-me com uma realidade muitas vezes desanimadora, como o descaso dos alunos diante a escola e, conseqüentemente, a elevada evasão escolar. Iniciar um projeto em grupo, do qual todos deveriam participar ativamente, foi então um desafio.

Esta curta experiência em sala de aula reforçou algumas opiniões que trazia desde minha escolarização. Acredito ainda que a escola pode ser um ambiente apaixonante e o professor pode ser visto como uma figura que traz instigações, não só aprovação ou reprovação. Busquei durante o Estágio Docente um contato próximo com os alunos e ficou visível que esta atitude não precisa desencadear desrespeito ou falta de autoridade do professor.

Trabalhar como projeto a elaboração de um *fanzine* foi, no fim, um pretexto para que os alunos trabalhassem em grupo e que escolhessem seus assuntos de interesse como forma de conhecimento. Juntamente com o projeto de *fanzine*, instiguei um olhar mais atento à paisagem ao redor da escola. Ampliar a visão dos alunos quanto à arte, aproximá-la de suas realidades, teve aceitação imediata. Trazer para a sala de aula não só a vontade dos alunos pesquisarem mais adentro seus interesses talvez prove que a escola pode ser um espaço democrático e apaixonante.

Minha escolha para o assunto da pesquisa também teve como justificativa meus gostos pessoais. Admirando a produção dos artistas desde a atuação do Upgrade do Macaco, visualizava há anos estas produções como rica fonte de pesquisa. A produção do Upgrade do Macaco e do Metagrafismo se mostraram cada vez mais amplas e instigadoras. Suas produções não passam despercebidas, tanto numa galeria, num museu ou sob um viaduto. Elementos que instigavam meu olhar, como os grafismos, os símbolos, as máscaras, os elefantes, leões, águias, macacos revelaram elementos das mais diversas referências.

Um ano se mostrou tempo insuficiente para aprofundar o que as produções exigem. Remontar peças de um quebra cabeça, produções distintas, de fato formaram um *uno*, conforme Pingarilho no manifesto do Upgrade do Macaco. A conexão entre os integrantes existe para além de trabalhos em conjunto. Nos dois coletivos, ideias e influências permearam e permeiam as produções individuais. E esta não é uma pesquisa solitária, nem concluída. A busca segue.

## Referências Bibliográficas

ALBUQUERQUE, Fernanda Carvalho de. **Troca, soma de esforços, atitude crítica e proposição: Uma reflexão sobre os coletivos de artistas no Brasil (1995 a 2005)**. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais/UFRGS, 2006.

BEY, Hakim. **TAZ: Zona Autônima Temporária**. 3 ed., São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2011.

CAUQUELIN, Anne. **Arte Contemporânea: uma introdução**. São Paulo: Martins, 2005.

Coletivo Upgrade do Macaco lança revista de Arte:  
<http://diversao.terra.com.br/interna/0,,OI502666-EI3459,00.html>. Acesso em 10/03/2012.

DANELUZ, Clarissa Rita. **Imagens-grafite: Processos estéticos e comunicacionais na produção de Bruno Novelli**. Dissertação de Mestrado. São Leopoldo: Programa de Pós-graduação em Ciências da Comunicação/UNISINOS, 2010.

\_\_\_\_\_ ; SILVEIRA, Fabrício Lopes da; **Imagens fora de lugar. Comunicação e arte no grafite de Bruno Novelli**. In: Sílvia H. S. Borelli; Ricardo Ferreira Freitas. (Org.). Comunicação, Narrativas e Culturas Urbanas. 1ed. São Paulo: EDUC, 2009, v. 1, p. 183-200. Disponível em <http://www.compos.org.br/pagina.php?menu=8&mmenu=0&fcodigo=1122>. Acesso em 06/07/2012.

DE MICHELI, Mario. **As vanguardas artísticas do século XX**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

EGS, Eduardo. Upgrade do Macaco: a urgência da arte urbana, 2006. Disponível em <http://www.overmundo.com.br/overblog/upgrade-do-macaco-a-urgencia-da-arte-urbana>. Acesso em 23/02/2012.

FARINA, Camila Thormann. **Estratégias publicitárias na arte urbana do Upgrade do Macaco**. Porto Alegre: Projeto de Graduação em Publicidade e Propaganda/ESPM, 2004.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. São Paulo: Annablume, 2011.

FOSTER, HAL. **Recodificação- Arte, Espetáculo e Política Cultural**. São Paulo: Casa Editorial Paulista, 1996.

HERNÁNDEZ, Fernando. **Catadores da cultura visual: transformando fragmentos em nova narrativa educacional**. Porto Alegre: Mediação, 2007.

IA, Pablo. **Bruno 9li**. In: Belio. Issue: Back to The Roots, n. 30. Espanha: 2009.

JUNG, C. G. **Um mito moderno sobre coisas vistas no céu**. 4 ed., Rio de Janeiro: Vozes, 2011.

\_\_\_\_\_. **Psicologia e Alquimia**. 4 ed., Petrópolis: Vozes, 2009.

LEWISOHN, Cedar. **Street Art- The graffiti revolution**. Londres: TATE, 2008.

MANCO, Tristan. **Graffiti Brasil**. Londres: Thames & Hudson, 2005.

MUNIZ, Cellina Rodrigues (org.). **Fanzines: Autoria, Subjetividade e Invenção de Si**. Fortaleza: Edições UFC, 2010.

PAIM, Claudia Teixeira. **Coletivos e iniciativas coletivas: modos de fazer na América Latina contemporânea**. Tese de Doutorado. Porto Alegre, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais/UFRGS, 2009.

PINGARILHO, Emerson. **Sobre a universidade autoindicada por entidades livres**. In: Catálogo Transfer. São Paulo: Editora ZY, 2011.

\_\_\_\_\_. **Xamanismo Urbano**. Dissertação de Mestrado. Mestrado em Psicologia Clínica no Núcleo de Subjetividade/ PUC-SP, 2011.



\_\_\_\_\_. **A busca pelo inominável**. In: Santa art magazine, n. 6. Rio de Janeiro: 2011.

\_\_\_\_\_. Vídeo Documental 01: Metagrafismo. São Paulo: 2012.

SCHERER, Luciano. Temático Novo. Projeto de Graduação em Design/ESPM, 2011.

SCOTT, Paulo. **Abordagem, eleição crítica e o upgrade do macaco**. Terra Magazine, 2006. Disponível em <http://terramagazine.terra.com.br/interna/0,,O11016463-El6787,00.html>. Acesso em 10/02/2012.

SILVEIRA, Fabrício Lopes da. **UpGrade do Macaco: grafite expandido**. Brasília: E-Compós, 2008. Disponível em <http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/278/261>. Acesso em 03/03/2012.

TAYLOR, Richard. O que é Metafísica? In: Metafísica. Rio de Janeiro: Zahar, 1969. Disponível em <http://www.cfh.ufsc.br/~wfil/taylor.htm>. Acesso em 18/03/2012.

ZIMBRES, Fabio. **Mauditos**. In: Catálogo Transfer. Porto Alegre: Santander Cultural, 2008.

ZORDAN, Paola (org.). **Iniciação à Docência em Artes Visuais - Guia e experiências**. São Leopoldo: Oikos, 2011.

#### **Sites:**

Revista Dana, entrevista Bruno 9li:

[http://www.dana.com.br/cultural/canal\\_dana.asp?nrMenuPrincipal=1&idProjeto=578](http://www.dana.com.br/cultural/canal_dana.asp?nrMenuPrincipal=1&idProjeto=578).

Acesso em 17/03/2012.

<http://www.aural.com.br/>

<http://bruno9li.com/>

<http://www.carlabarth.com/>

<http://choquecultural.com.br/>

<http://www.flickr.com/photos/geraldotavares/>

<http://www.flickr.com/photos/guiipilla/>

<http://www.flickr.com/photos/pingarilho/>

<http://www.flickr.com/photos/preza/>

<http://www.flickr.com/photos/wagnerpinto/>

<http://www.flickr.com/photos/9li>

<http://www.fotolog.com.br/galeriaadesivo/>

<http://www.fotolog.com.br/tinico/>

<http://www.galerialogo.com/>

<http://br.myspace.com/carlabarth/>

<http://www.upgradedomacaco.com.br>

<http://www.wagnerpinto.com/>

### **Vídeos:**

*Ashram:* <http://vimeo.com/43728204>

*Bruno 9li- The Pure Spirit of Brasil:*

<http://www.youtube.com/watch?v=uWdFLNud9Q>

*DESISDESICRIT:* <http://vimeo.com/17868282>

*Documetal 01: Metagrafismo:* <http://vimeo.com/54888793>

*Tri Massa- Porto Alegre na Choque:*

<http://www.youtube.com/watch?v=06MT0jbW26E>

## Glossário

**Atropelo:** Termo utilizado por grafiteiros e pichadores quando, sobre um trabalho realizado no meio urbano, há uma intervenção sobre o mesmo, principalmente de outro grafiteiro ou pichador, sendo considerado um desrespeito.

**Cultura Visual:** Estudo que procura unir o conhecimento buscado no ambiente escolar ou acadêmico e as referências culturais de onde este espaço de conhecimento está inserido.

**Fanzine:** Abreviação de *fanatic magazine*, ou seja, revista de fã. Publicação despretensiosa, com baixo custo (é reproduzida na maior parte das vezes com fotocópia) e engloba os mais variados assuntos, como ficção científica, histórias em quadrinhos, música, filmes ou panfletagem política.

**Frames:** Quadros ou imagens fixas de um vídeo.

**Gif:** Junção de imagens que, através de programas de computador, se tornam imagens em movimento, animadas.

**Graffiti:** Inscrição de palavras ou desenhos em muros ou tapumes no meio urbano. Sendo pintado com tinta *spray* ou rolinho, na sua maioria, representam um nome ou um símbolo criado pelo autor da intervenção.

**Happening:** Ação sem enredo e irreprodutível. Faz relação direta com o público e o espaço da ação.

**Intervenção urbana:** Apropriação do espaço urbano como suporte para as mais variadas mídias, como o *graffiti*, o lambe-lambe, o *stencil*, inscrição de frases ou palavras e até a inserção de objetos na rua. É caracterizada pela efemeridade.

**Lambe-lambe:** Pôster de papel colado com cola (comercializada ou caseira) aplicado no espaço urbano.

**Performance:** Ação que une Artes Visuais, Teatro e Música. Diferente do *happening*, não há, na maior parte das vezes, a participação do público.

**Pixo reto:** Tipografia utilizada na pichação principalmente na cidade de São Paulo. Caracteriza-se pela difícil leitura e pelas letras pontiagudas.

**Rolinho:** Instrumento/ferramenta, geralmente tendo como “cerdas” uma esponja, utilizado para cobrir de tinta uma superfície.

**Serigrafia:** Processo de impressão que tem como “matriz” uma tela de tecido.

**Stencil:** Molde vazado amplamente utilizado pelos artistas da arte de rua para aplicar em série um desenho ou frase.

**Sticker:** Pequeno adesivo produzido em série de fácil aplicação em espaços no meio urbano, principalmente em postes e placas de trânsito.

**Tinta spray:** Tinta que, dentro de uma lata sob pressão, é expelida por um bico, dando a possibilidade de diversos efeitos em uma pintura, como degradês. Muito utilizado por artistas da arte urbana devido à sua agilidade na manipulação.

**Vetorização:** *Vetorizar* uma imagem significa resumir todos seus nuances de cor a um número restrito de cores. Muito utilizado no campo da publicidade e do design.

## ANEXO I

### *La Estética de lo Roto*<sup>37</sup>

- La tortura rompe el cuerpo; la explotación irracional de la naturaleza rompe el equilibrio ecológico; la desocupación, el hambre y la imposibilidad de progresar, rompen la voluntad de vivir, el miedo a la libertad rompe la posibilidad de cambio; el escepticismo rompe la fe en el futuro; la indiferencia de los poderosos rompe la dignidad de los que no lo son; el individualismo salvaje rompe todo proyecto de unidad. En esta sociedad despedazada nace la estética de lo roto: Escombros.
- Somos la estética de la violencia expresiva. Una estética que se basa en la forma rota (el cuerpo crispado); la forma inerme (el cuerpo desnudo); la forma oculta (el rostro velado); el no-color (uso excluyente del blanco y negro).
- Somos la ética de la desobediencia. Una ética que se opone a la indiferencia y a la resignación. No aceptamos orden establecido, porque ese orden es injusto.
- Somos un grupo abierto y horizontal. La cantidad de nuestros integrantes no es fija ni tiene límites. Todos, sin excepción, tenemos derecho a opinar y decidir. Escombros, nace, muere y renace constantemente.
- El lugar donde se concretan nuestras obras es la calle: allí está la realidad sin disfraces ni condicionamientos.
- En el desamparo absoluto que vive el hombre de hoy, en sus necesidades sin solución, en sus preguntas sin respuestas, está el origen de nuestras obras.
- El material de nuestras obras somos nosotros mismos. Material inestable y de comportamiento imprevisible porque, a diferencia del óleo y el mármol, piensa y siente.

---

<sup>37</sup> Manifiesto do Grupo Escombros - artistas de lo que queda (1989). Disponible en <http://www.grupoescombros.com.ar>.

- Sostenemos a la solidaridad como el máximo valor. La mejor prueba de esto es nuestra existencia. Estamos en la calle porque nuestros amigos lo hacen posible.
- En Pancartas I (debajo de una autopista de Buenos Aires) y en Pancartas II (en una cantera del Gran La Plata) elegimos a la pancarta como soporte de nuestras obras, porque en ellas, como en las paredes, el hombre de hoy expresa su conflicto con el poder.
- Una plaza, una fábrica abandonada, una playa de estacionamiento, una esquina cualquiera, es nuestra galería de arte. Ocupamos todo espacio que la desidia, el capricho o el simple afán de destrucción, quitó a la ciudad para entregarlo a la nada. La ciudad es nuestra galería de arte.
- El 27 de mayo de 1989 fundamos en las ruinas de una calera nuestro Centro Cultural. una institución donde ningún artista necesitó presentar el curriculum para ser parte de ella. Donde la única tarjeta de presentación fue la voluntad de crear, la capacidad de imaginar y la decisión de ejercer la libertad. Una institución que nació y murió ese mismo día.
- Como los ecologistas resucitan mares y ríos, reconstruimos lo roto, reparamos lo violado, devolvemos lo saqueado. Construimos entre los deshechos, con los deshechos. Somos artista de lo que queda.
- A la economía dineraria le oponemos la economía solidaria.
- Nuestra tabla de valores: la solidaridad; la libertad; la verdad; el trabajo; la imaginación; el futuro; la voluntad; el coraje; la dignidad; la justicia.
- Como la sociedad a la que pertenecemos, avanzamos sin saber qué nos espera mañana. En medio de todas las dudas posibles tenemos una sola certeza: Escombros existe para exorcizar el miedo. En el mundo de hoy, ese es el sentido de arte.

- El arte no es una teoría: es un acto de libertad.
- El arte no se compra ni se vende. Admitir que la obra de arte es una mercancía, es admitir que el hombre es un objeto de compra-venta. El arte se hace y se comparte. Toda actitud mercantilista es una forma de corrupción. El arte no es un negocio: es una forma de vida.
- Hay un nexo que une a un partido de fútbol, un baile popular, una exposición de arte, un acto político y un festival de rock: ese nexo es la gente. Toda obra de arte que no involucra el concepto de participación es un mero objeto. Su valor cultural, sea cual fuere su valor comercial, es nulo.
- Movilizar es crear.
- La obra de arte, como el café instantáneo y las jeringas descartables, se hace, se usa y se tira. No es un objeto, sino una actitud: el arte es una manera apasionada de vivir.
- En arte, el cambio es lo permanente; la fugacidad lo absoluto.
- Al pasado pertenece la obra de arte hecha “para siempre” y calificada como mercadería. Al presente pertenece la obra de arte efímera y que por su misma naturaleza está fuera del mercado. El pasado está muerto y su destino es convertirse en polvo. El presente está vivo y su destino, como el de la vida, es crecer, reproducirse e imponerse.
- Toda obra de arte es un relato de guerra: la que libra, sin cuartel, la libertad frente a la represión.
- El artista es el amplificador de la conciencia colectiva. La obra de arte revela lo que el poder oculta y dice lo que la sociedad calla.
- El Poder es siempre una estructura represiva, sea cual fuere su signo ideológico.

- El sueño del Poder es congelar la historia. El artista alerta a la conciencia colectiva cada vez que cae prisionera de ese sueño. El artista no cambia al mundo: lo mantiene despierto. Se inserta en él como la espina en la carne: le produce dolor para señalarle la existencia de la enfermedad. Esa enfermedad es el silencio.
- El Poder quiere un mundo de ciegos, sordos y mudos. Quien ve, oye y habla, puede llegar a pronunciar la palabra que más teme: BASTA.
- El arte es el espejo de la sociedad que lo genera. Ese espejo ha sido, es y será roto y velado. El Poder no soporta la imagen de la verdad. La verdad es creadora de conciencia y la conciencia es la antesala de la libertad.
- El artista está en el mundo para romper el orden establecido. De esa ruptura surgirá un nuevo orden que volverá a romper. Así hasta el infinito.
- El artista es el guardián de la vida. fuente de todos los valores.
- Animar lo deprimido; unir lo separado; eliminar toda frontera; reemplazar el “yo” por el “nosotros”; recuperar lo perdido; resucitar lo muerto; hacer real lo abstracto; volver lógico lo irracional; liberar lo sometido; hacer posible lo imposible. Ese es el rol del artista.
- La única riqueza del artista es la posesión del instante.
- El artista de hoy es un sobreviviente. Lo que sobrevivió de una cultura que fue reducida a escombros. Entre esos escombros trabaja y en medio de ellos construye el futuro. ¿Qué forma tendrá el nuevo edificio? No lo sabe. El arte experimental es, precisamente, eso: un experimento. Imposible preveer el resultado.
- No importa nuestra edad ni el lugar donde hayamos nacido. No importa si nuestra obra es incipiente o el fruto de la madurez. No importa, siquiera, nuestro mayor o menor grado de conciencia. Todos los artistas sin excepción, sabiéndolo o no,



estamos tocando una sinfonía de una sola nota: la culminación del mundo que conocemos.

- Ser artista hoy, es emprender la tarea demoledora de reescribir el Apocalipsis.
- El artista es un exorcista. Expulsa del cuerpo social a la muerte y sus cómplices: la depresión; la indiferencia; el desprecio por el otro; el sentimiento de inutilidad; la fascinación de la nada.
- No basta con demoler el edificio. Hay que arrancar sus cimientos. En ese abismo el artista comienza a construir su obra. Ayer se construía sobre piedra. hoy debemos ser capaces de hacerlo sobre el vacío.
- La contradicción es la condición del artista.
- El mundo es un abismo y el artista crea mientras cae. El vértigo es la condición humana.
- Todo ser humano es, en potencia, un artista. Alguien capaz de expresar lo que piensa y siente. Alguien capaz de utilizar como herramientas la imaginación y la sensibilidad. Alguien capaz de pelear por estos ideales: la búsqueda de la verdad y la defensa de la libertad.
- Sólo los soñadores son capaces de modificar la realidad. Los otros, los que creen que dos más dos es solamente cuatro, la reducen y simplifican hasta convertirla en una ruina.
- No hay reglas, no hay señales, no hay límites, no hay certezas. Esta es la realidad y es lo que expresamos: la forma de un mundo que carece de forma.
- Hay un solo proyecto cultural posible: la supervivencia.
- No hay que tener miedo.

## ANEXO II

### *Manifesto dadá*<sup>38</sup>

Os que estão conosco conservam a sua liberdade. Nós não reconhecemos nenhuma teoria. Basta com as academias cubistas e futuristas, laboratórios de ideias formas. A arte serve então para amontoar dinheiro e acariciar os gentis burgueses? As rimas acordam o seu tilintar com as moedas e a musicalidade escorrega ao longo da linha do ventre visto de perfil. Todos os grupos de artistas acabaram neste banco, mesmo cavalcando cometas diferentes...Transbordamos de maldições sobre a abundância tropical de vegetação vertiginosas...Eis um mundo vasculante que foge...e eis, do outro lado, os homens novos, rudes, pulando a cavalo no soluços. Eis o mundo mutilado e os medicastros literários preocupados em melhorá-lo. Eu lhes digo: não existe um início e nós não tememos, não somos sentimentais. Nós laceramos, qual vento furioso, a roupa branca das nuvens e das orações e preparamos o grande espetáculo do desastre, o incêndio, a decomposição. Preparamos a supressão da dor e substituímos as lágrimas pelas sirenes estendidas de um continente a outro...Eu destruo as gavetas do cérebro e da organização social: desmoralizar em toda a parte e jogar a mão do céu no inferno, os olhos do inferno no céu, restabelecer a roda fecunda de um circo universal nas forças reais e na fantasia individual...Eu odeio a crassa objetividade e a harmonia, esta ciência que encontra todas as coisas em ordem: continuem, rapazes, humanidade...A ciência nos diz que somos servidores da natureza: tudo está em ordem, façam amor à vontade e quebrem suas cabeças; continuem, rapazes, homens, gentis burgueses, jornalistas virgens...Eu sou contra os sistemas. O único sistema ainda aceitável é o de não ter sistemas. A lógica é sempre falsa...A moral atrofia, como todos os flagelos da inteligência. O controle da moral e da lógica nos impuseram a impassibilidade diante dos policiais, causa da nossa escravidão, pútridos dos ratos com que a burguesia enche a própria barriga e que infestaram os únicos corredores de nítido e transparente cristal que ainda permaneciam abertos aos artistas. Todo homem deve gritar. Há um grande trabalho destrutivo, negativo, a ser executado. Varrer, limpar. A urbanidade do indivíduo se afirma após um estado

---

<sup>38</sup> Optamos por reproduzir a tradução de Micheli (1991), utilizada como fonte para esta pesquisa, embora o manifesto não esteja na íntegra.

de loucura, de loucura agressiva e completa contra o mundo confiado às mãos dos bandidos que se dilaceram e destroem os séculos...Toda forma de nojo capaz de se tornar uma negação da família é dadá; o protesto aos socos de todo ser voltado para uma ação destrutiva é dadá...a abolição de toda hierarquia e de toda equação social de valores estabelecidos entre os servos que estão entre nós é dadá; cada objeto, todos os objetos, os sentimentos e as trevas, as aparições e o choque preciso das linhas paralelas são meio de lutas dadá; abolição da memória: dadá; abolição da arqueologia: dadá; abolição dos profetas: dadá; abolição do futuro: dadá; confiança indiscutível em cada deus produto imediato da espontaneidade: dadá...Liberdade: dadá, dadá, dadá, gritaria de cores encrepadas, encontro de todos os contrários e de todas as contradições, de todo o motivo grotesco, de toda incoerência: a vida. (TZARA apud MICHELI, 1991, ps: 136-137)



TECNOLÓGICO E SUPERCONTROLADO na sua própria natureza viral, um amontoado de montagens fractais de um universo solipsista A APOTEOSE DA CARAPAÇA APODRECIDA DE WILHELM REICH. O mundo do eu sucumbe com a colisão de outros mundos, outras experiências relativas a paradoxos de vida comum, a violência humana. A tentativa aqui é mostrar de uma maneira visceral (e cada peça desse jogo a seu modo), uma realidade crua do mundo UMA CARNIFICINA TRANSFÓBICA ONDE NINGUÉM ESTÁ EM SEGURANÇA. Onde há fantasia há máscaras MASCARADO O HOMEM ENFURECE-SE E PROTEGE-SE NO ANONIMATO, de uma realidade maior, de uma realidade onde morfina dificilmente amorteceria dores familiares, dores de amantes, dores de abandonos, de todos os tipos DORES MUITAS DORES, na guerra, no cotidiano urbano de uma metrópole, numa região remota.

No mundo da TECNODESINTEGRAÇÃO a identidade se torna um jogo de máscaras numa dimensão simulada. Solidão e carapaças de proteção cobrem o corpo, medo, vergonha, dissimulação, controle UMA FORMA DE PODER INDIRETO. Para além do bem e do mal o múltiplo se espalha de maneiras incorpóreas COMO UM VÍRUS LINGUAGEM, criando para si mesmo múltiplas identidades.

O homem se perde em milhões de informações que camuflam a reflexão, não se consegue pensar mais com aparelhos ligados num ambiente, pois o que se absorve dos mass media são palavras de ordem AQUELAS VOZES ESQUIZOFRÊNICAS QUE DE VEZ EM QUANDO PERÂMBULAM PELA SUA AGONIA, dominação por super estruturas de informações que deslizam sobre a cultura individual. Pré-conceitos, fórmulas, receitas, salmos, leis todas as maneiras que se pode nomear as coisas no mundo. O homem é uma caixa de dados para o Estado, E UM CONSUMIDOR PARA O SISTEMA SOCIAL SEM NAÇÃO SEM CREDO SEM NADA, PURO POTÊNIAL com seu número de roupas, cartões de crédito, número de identidade, seguro social, número carcerário. DESORGANISMO DESORDENADO DESNORTEADO DESNATURADO DESNATUREZA.

Emoções em fragmentos, todas essas memórias são história em nível celular, em nível corporal, em nível intelectual, cultural, psicossomático. Não importa CADA MUNDO E MICROUNIVERSO TEM UMA HISTÓRIA. O que importa é que se esteja aberto para receber diferentes informações desordenadas FRAGMENTADAS,

muitas vezes pouco providas de lógica.

In a highly functioning state the mind can perform as an integrated collaboration of multiple identities that are working together to cooperate and explore, shining the light of knowledge into the subconscious mind, actually welcoming it to become conscious.

Façamos agora o upgrade do macaco em nome de uma negação e uma revolução. Vamos negar uma identidade e um sentido claro para os objetos e ações no mundo, nada mais disso importa NÃO QUEREMOS SER NÚMEROS DENOMINADOS MAS AUTÔNOMOS, o nome de uma rua ou o número de pessoas com quem já se relacionou. Vamos revolucionar nosso cotidiano, sendo menos dogmáticos, menos mesquinhos, menos indiferentes, menos dominadores. Sejamos mais interativos com nossas naturezas e com toda a anti-natureza, que se transforma em natureza à medida que descobrimos toda a montagem que construímos na nossa mente do que pode “ser natural” no mundo.

Nossas ações-paixões devem procurar interpretar se auto-interpretando CRITICISMO DESINTEGRADOR DE ALMAS CRISTALIZADAS, esse manifesto da era digital não está aqui para mostrar resultados ou visões de mundo, mas para manifestar AÇÃO (implantar dúvida), como um ato do cotidiano fora de seu contexto, num jogo de paradoxos.

Cada universo solipsista da mente de cada ser humano está em jogo, desde de lembranças da infância como regras de controle e conduta num núcleo familiar DESTRUIÇÃO DA SEGURANÇA EMOTIVA E PESSOAL É O PRIMEIRO LIMITE A SER ROMPIDO. E o questionamento deve vir daquilo que nos dá mais segurança na vida, nossas famílias, nossos santos, nossas esperanças, nada deve ser negligenciado, todas as formas de conhecimento possuem sua autonomia no ato do saber TODAS ESSAS VERDADES QUE CONTAM NOSSOS PAIS PADRES TIOS FAMILIARES VIZINHOS E MUITOS OUTROS TRANSEUNTES DE NOSSA EXISTÊNCIA PODEM SER EQUÍVOCOS DE INTERPRETAÇÃO DO MUNDO não existe limite para a interpretação humana. Porém com a chegada pós-humanista vemos uma desfragmentação da certeza, das verdades ditas nas ruas, nos colégios, nas faculdades. Instituições que estão se perdendo em complexas burocracias e falta de experimento E EXCESSIVOS SOFISMAS em suas almas. O CORPO É O PRIMEIRO LABORATÓRIO vamos colocá-lo para funcionar como tal, vamos nos

submeter a testes ontológicos, vamos ser cobaias de nós mesmos, esqueçam a escravidão dos outros seres VAMOS TESTAR NOSSOS NERVOS E NOSSAS CAPACIDADES DE ADAPTABILIDADE DO MUNDO E DOS MUNDOS INTERIORES A CADA UM.

O risco maior de todos será a revelação da experiência NÃO A ESPERA DE ALGO QUE SE IMAGINA MAS UMA DIMENSÃO MAIS AMPLA E VIOLENTA PELA SUA VELOCIDADE como o piscar de olhos: “o olhar faz com que o ver e o objeto visto se percebam mutuamente, não como mera identificação mas tornando-se conscientes de si, ou ainda de sua função circunstancial. OLHAR É UMA AÇÃO ATIVA e implica o conceito dinâmico do auto-ser, o saber da mente como essência”.

O caos deve ser instituído antes da virada reflexiva do macaco e seu VIRUS ZEN BUDISTA. Um software ontológico que poderá criar novas perspectivas para a mente. Um suicídio do antigo eu para um eu-poeira em direção ao uno coletivo, nossas vidas dependem de várias outras vidas, a carnificina do eu é um imperativo.

**CARNIFICINA É UM ATO DE AMOR.**

04/12/2002

### **As três revoluções.**

por Emerson Pingarilho

#### **A primeira revolução começa na carne.**

Quando o abraço é mais forte que as coisas que nos preocupam, os músculos e a pele que esquentam os sentimentos guardados no seu coração. São essas pessoas que caminham e se cruzam sem se conhecerem, todas elas tem um impulso comedido, uma vontade de se libertarem, de quererem ser mais felizes. Depois que suas máscaras são tiradas, que suas maquiagens se tornam sublimes por não estarem mais escondendo, o fim do molde corporal, temos muitos corpos. São corpos que se ligam e desligam num sonho que é amortecido pela inocência do amor.

Conectividade sensitiva que surge quimicamente, corpos que borbulham numa vontade de despressurização emotiva. Corpos explodem em pedaços muito largos e duros, são carcaças que se rompem esquizofrenicamente cansadas de esconderem

todos esses pensamentos libertários. Corpos atrativos que vibram numa mesma sintonia, um som grave de batida constante: máquinas frenéticas que expandem seus campos de força. O suor indica o metabolismo alterado e o desejo da conectividade, se o abraçar é suficiente para que nossos músculos fiquem mais aliviados de suas dores diárias então já existe uma solução para a primeira libertação do corpo. Existe a procura em forma de upgrades menores, mas eles para muitos são como simulações de upgrades, através de práticas químicas, a passagem da libertação do corpo exige mudanças no caráter NO MOLDE DA CASCA HUMANA.

Dedos que se alisam e intensificam o poder de contato entre os corpos, os pêlos eriçam em sincronicidade com as batidas cada vez mais rápidas do coração. Beijar e aquecer os músculos, possuir um prazer tão intenso tem o seu preço, a finalidade mortal do desejo, mais uma vez a ilusão do prazer eterno engana o homem e o mergulha numa lava quente de infelicidades e patologias. Penetrar no corpo como um agulhão que intensifica o motor biológico, não há uma felicidade maior que uma infelicidade? Só podemos responder a isso depois de vivermos isso. Não gosto de fechar meus olhos e imaginar o passado de uma maneira acinzentada e triste, esmigalha o coração e traz um gosto azedo. Existe esse mecanismo de conservação da memória que classifica nossas ações através de um código de ética maleável, muitas vezes é o arrependimento, outras vezes o orgulho, nenhuma das duas conserva a realidade do passado, por que já deixou de existir esse momento expressivo para se transformar em simulação imaterial. Good? Evil? Não seriam imagens mediadas pelo vício linear da TV? A fusão dos corpos exige proximidade através dos olhos que brilham com a curiosidade e se fundem como duas galáxias rompendo limites dimensionais no momento do transe e do gozo IMERSO NUM GIGANTESCO MAR AZUL DE DESEJOS E LIBERDADE. São mãos que procuram uma geografia nova em corpos familiares ao desejo. As vezes dizer não implica um jogo de palavras de significados coesos, muitas vezes são vazias e fúteis, mas uma penetração na carne nova criando jogos mímicos a partir da inocente beleza que cativa e suga a atenção passando pelo sublime no ato do fazer, numa cosmologia de experiências simultâneas, e nesse momento me pergunto: a resposta da carne é a arma mais importante? Nesse mundo de distâncias sociais e muitas vezes através de leis que



impedem a atração dos corpos a carne ainda é a primeira forma de revolução ontológica. Por isso existe esse uso limite do corpo: ele preenche os desejos, as paixões, as taras e as respostas dos espectadores. O que existe é uma doutrina do corpo onde os padrões simulam um teatro de colagens retiradas de ações-paixões do cotidiano para serem processadas e condimentadas com mais outras formas de atribuir necessidades através do desejo espetacular . Esse corpo é uma mentira! mas se ele existe talvez seja por causa do distanciamento dos corpos reais e embora os corpos simulados, aqueles que fazem suas performances na TV com enredos de tramas familiares ou uma cena de sexo anal, todos eles existem como conjunto apenas para o espectador, já que na verdade sua produção exige o esforço físico e uma montagem não-linear da realidade. A conectividade dos corpos existe e muitas vezes é feita a distância, o poder da realidade está na penetração do olhar e na proximidade da carne que ferve – para os miseráveis dependentes da patologia carnal isso funciona como pornografia – não é disso que estamos falando aqui. Excitação do corpo pela sede de conhecimento e não de simples satisfação, assim funciona a primeira revolução: o uso do corpo, dos músculos, da carne total como arma contra o distanciamento entre as pessoas. Como Debord nos fala sobre o espetáculo: a relação espetacular é uma relação social entre pessoas mediada por imagens, elas se multiplicam transformando-se em totens fantasmas GIMME SOME FLESH. LONGA VIDA A NOVA CARNE que penetra o ser em forma de agulhão, sentimento de desespero e realidade que competem com a situação do homem moderno, o esquizofrênico de ambulatório que possui seus objetos valiosos conquistados em muitas de suas caçadas a shoppings arquitetonicamente moldados como igrejas da idade média TUDO É ALTO E MONUMENTAL, nada disso pode ser comparado a carne real que define o desejo mais nobre e mais vil no ser humano, seja pelo uso limite do corpo ou pela apreciação artística. O que pode deter essa massa orgânica potencialmente libertadora? Uma arma? Um Estado? Os corpos se multiplicam e se empilham em missas frenéticas, em festas regadas a ácido, ecstasy e maconha, em ruas, casas e apartamentos. Seguramente a carne infesta objetos e modelos arquitetônicos, expelem glândulas de suor, raiva e paixão O CORPO ESPIRRA SUA PRESENÇA. Não é o punho cerrado que comprime os ossos do rosto numa briga simbolizando a repressão que

pode ser chamado de arma, mas a liberdade do uso do corpo como arma emancipadora. Toque nos meus dedos, no meu rosto, nos meus lábios, no meu peito, assim como a combinação do perfume com o corpo. Não existe ilusão na proximidade dos corpos, contanto que eles não sejam mediados por imagens ou por desejos instruídos por imagens do fetiche – hedonismo vagabundo e com objetivos de consumo. Não se pode consumir a carne simplesmente como produto pois a experiência é o mais importante, como um fluxus sexual: o momento é tudo, ele não pode ser pré-determinado nem planejado, deve ser executado. O momento da realidade é um, o corpo é um e a experiência como intermezzo de prazer, de sublimação do antagonismo pré-existente entre os corpos também é um, pois os corpos não devem se separar mas adquirir experiência. Destruição do tempo espetacular, ser novo, ser velho que todos esses medos encarnados em Fausto vão tomar no cu! Toda vez que nos prendemos na definição temporal o medo da morte surge, como se não tivéssemos tempo suficiente para fazer o que queremos. Medo resumido: pessoas olhando serenamente como ovelhas num parque de diversões de fetiches seus objetos de desejo, perdendo-se em imaginações futuras sem o menor objetivo relevante a não ser o da imagem residual como força de identidade – uma busca que nunca vai terminar bem por levar o homem a fantasia ligada pela sua imaginação de duração eterna separada do corpo, que tem sua finitude marcada – no mundo de hoje, não podemos deixar nos levar por esperanças que nem mesmo possuem alguma garantia, são brinquedos midiáticos que nos infantilizam. Pense no boi processado e ingerido por você, estará lá o fim?

### **A segunda revolução perfura os olhos.**

E ele poderia dizer que não se importava, que estava mentindo com seu olhar sem direção, disse que não podia ver a beleza se não pudesse sentir mais do que enxergar. Não era apenas essa superfície doce e suave, era o aroma que mergulhava sua coragem num turbilhão de incertezas. Através desses olhos fixos e brilhantes abre-se um precipício de onde não se pode escapar. Não seria seu coração cedendo as artimanhas do cotidiano? Onde uma pessoa o prende dentro de uma conversa magnética e o transporta para dentro da

escuridão da íris, lá onde não se pode ver que forma tem todos esses afetos que tomam seu corpo como um casulo. São corpos atrativos. Abismos que se unem através de uma conexão imaterial. Dos meus olhos vejo no fundo dos seus olhos uma galáxia particular escondida. Uma espécie de buraco negro que suga minha curiosidade para dentro de um corpo alheio. Não é apenas aquilo que olho, mas o que me observa mutuamente explorando minhas carnes e meu caráter. Eu deveria estar preocupado quanto a máscara que cobre meus músculos através desse caráter? Talvez devesse ficar preocupado quanto a maneira que olho os objetos ao meu redor já que a primeira maneira de libertação vem da carne, a visão contempla e projeta a arquitetura sustentada pelos ossos da experiência. A experiência do ver para muitos termina no tocar. Aqui procuramos simplesmente ver, seja pelos olhos ou por outros sentidos o amadurecimento da percepção que vem através do aprendizado do olhar. Como numa câmera de vigilância, quantas horas são gastas de material gravado para que se tenha um movimento relevante dos acontecimentos gravados? As provas através da imagem são ficções elaboradas através de incontáveis horas de submissão do voyer. O efeito que borbulha em metabolismos está no cruzamento do olhar. Ele não pode ser gravado, mas vivido. Imaginemos caminhar no centro de uma cidade grande, passos largos, corpos em profusão, vozes que emitem transes coletivos aos pedestres. Olhar nos olhos do desconhecido transmite o contato em forma de agulhão, fere a pessoa e ela se sente de alguma maneira excluída da massa de corpos que passam diariamente por esse centro urbano. Ela sente um tipo de evidência, mas não como geralmente pedestres costumam olhar os outros com seus olhos desejanter e vulgarizados pelo espetáculo, ser visto como alguém além da massa de corpos e ao mesmo tempo olhar quem o observa. Um alguém que encontra outro alguém. Não se trata de uma simples experiência ocular. Trata-se do fim da cegueira quanto a visão real. Significa enxergar esse vazio que separa os corpos, as paixões e os desejos incrustados em manuais de beleza e submissão. Perceber todos os jogos de submissão sociais é a primeira forma de aprender sobre o poder do olhar, nada de paranóias e perseguições – já que elas próprias são produzidas por quem vê – mas a importância de delinear (mas não definir) as ações cotidianas.

Qualidades como beleza, atrativo que suga o olhar de imediato, pode ser um detalhe, qualquer detalhe. Ele expande para o resto do corpo e é sugado pelos olhos novamente, tendo uma sensação sublime da comoção. Existe a visão química, mas também não é dela que estamos falando, já que a própria visão no dia-a-dia pertence a um tipo de combinação química elaborada por quem vê e mediada por alguém mais influente nos momentos de descanso. Esses olhares são induzidos, são permeados de significados tautológicos e funções morais. O olhar revolucionário perfura os olhos e desmistifica a carne. Não há mais aquela forma plástica que ostenta uma estética vigente – a do supercorpo – mas a valorização do corpo em si, como uma fonte de energia única, que precisa ser explorada e conhecida por quem vê e por quem é visto. Não se pode mais deixar os olhos serem treinados pela mente puramente mecânica. O olhar tem de ser autônomo até que as órbitas sejam expulsas do próprio corpo para que não se enxergue mais apenas com os olhos. O corpo como percepção pura, mergulhado numa interatividade de experiências diárias. “Se teu olho te atrapalha, lança-o de ti”. A falta de tato entre as pessoas afeta o olhar, como pessoas seguras de si que olham outras pessoas mas não vêem nada, apenas a si mesmos, percebe-se isso no momento da conversa onde palavras não são mais que estrume jorrado nos ouvidos do outro, palavras de ordem em forma de agrado: típico discurso narcisista. São informações que se confundem antes mesmo de serem percebidas, são mastigadas e enfeitadas para que possamos consumi-las sem nenhum tipo de sofrimento. E que tratamento é esse que não deixa o ser humano viver? Consumir? E ainda por cima sem nenhum tipo de sofrimento? Olhar um ente querido no momento da sua morte, não há maneira para descrever o sofrimento que isso pode trazer, poderia até falar dos traumas que daí surgem, mas isso não importa agora. Perceber é essencial, porém mais importante ainda é perceber o que é real, a experiência direta traz o aprendizado satisfatório para se viver pois não há punições simuladas, INSERT COIN sua vida num jogo de muitas escapatórias e nenhuma solução. Como o jogo do olhar com os animais, praticado por africanos a fim de espantar os leões. O homem encara o felino de frente e o olha fixamente transmitindo agressividade e segurança, o leão não encara o jogo e se sua fome não é maior que sua coragem, ele desiste e vai embora. Muitos corpos se ofendem com o olhar, com a relevância que ele transmite. Ele está

a me observar, o que tenho eu? São muitas as sensações que despertam esses dois pequenos buracos, que são passagens para outros universos iluminados pelas pequenas órbitas. Uma passagem de luz que é transmitida para uma outra dimensão, imaterial e que fornece o magnetismo necessário para que as pessoas se aproximem, se toquem, se despertem. Embora o olhar possa induzir o tocar, deve-se compreender que o ciclo não termina aí, não se trata de uma experiência puramente material, ela desperta a subjetividade das pessoas a fim de explorar seus mundos imateriais. Diferente do voyer que isola o pensamento em si mesmo, satisfeito de si e de sua grandiloquência estúpida por ser incapaz de transmitir sua subjetividade através do olhar, ele não transmite, não se conecta, apenas rouba e vampiriza, ele é dependente de seu desejo patológico. Não se trata de eliminar o olhar egoísta, não é nada fácil disso sabemos deixar de olhar pra aquilo que nos agrada e nos preenche de uma felicidade e uma satisfação indescritíveis. O primeiro movimento é o do corpo, a busca da emancipação, mas depois através dos olhos TURN AROUND TURN AROUND vem a segunda revolução para perfurar e preencher nossas angústias e medos latentes. Olhe pra mim e me diga, existe mesmo uma sensação forte no olhar? Depois desse abismo perder em distância material ele se torna imaterial, pois não se trata mais de ver o que temos fora uns dos outros, mas o que temos na mais pequena delicadeza, nos interstícios dos movimentos das mãos, dos braços, das pernas, do queixo, das palavras, dos sentimentos. O olhar afunda numa percepção maior, somos constantemente percebidos e construídos em mentes alheias através da lembrança. Vemos as coisas no mundo e cada vez que a vemos de novo nós a modificamos, isso porque os momentos obviamente são diferentes embora o objeto esteja lá imóvel. Nós a modificamos porque elas nos modificam pois não são objetos únicos, quer dizer, não vemos apenas um objeto, eles estão ligados uns nos outros numa construção que gera campos de força. Uma arquitetura conjunta e maleável disposta materialmente pela conjuntura do real e imaterialmente pela nossa percepção que une emoções, raciocínio e delírio. O olhar revolucionário significa explorar as percepções que se tornam presentes na nossa mente transmitindo-as para a realidade. Tornar-se real.

### **A terceira revolução são ações-paixões.**

O homem não deve expulsar o macaco de dentro do corpo, deve deixá-lo livre correndo por parques temáticos, divertindo-se com suas necessidades sexuais e lúdicas como todo animal que vive dentro de seus instintos e seus territórios na natureza.

Mas o homem difere desse macaco pois ele tem consciência da transformação do mundo, tanto que historicamente podemos observar as mudanças sociais e intelectuais que passamos, nada mais óbvio. No entanto pensemos nos cães de Canaã, uma das primeiras gerações desse belo animal que vive conosco como companheiro tribal. Muitos estudiosos atribuem a esse animal, o cachorro, uma das grandes viradas na evolução do homem, a ascensão do homo sapiens. O cão diversificou a linguagem no homem, ele não é o ser domesticado que tanto se prega, a domesticação foi mútua, ele ampliou a forma do homem caçar e mesmo lutar com outras gerações de humanos primitivos, ele se fixou na casa do homem convivendo com as pessoas dentro de casa. Esses mesmos estudiosos dizem que o cão aprendeu com esse convívio a imitar o olhar da criança tanto que sua ligação com a parte maternal da família se tornou mais forte (o olhar doce e meigo do cão quando é repreendido ou quando sente fome), ele é um animal que torna mútua nossa vida com natureza, aí está a chave para a terceira revolução, a interação do homem com o mundo aprendendo a regenerar as relações primitivas com a natureza ao mesmo tempo não podendo negar a condição do mundo contemporâneo e a tecnologia que permeia

nosso

cotidiano.

Racionalismo e intuição brigam pela soberania na mente do homem, se não se trabalha os dois ainda estaremos fracassando quanto a esse dualismo do corpo/mente

de

Descartes.

As ações-paixões são exercícios do animal interagindo com o homem e vice-versa, da intuição permitindo de possamos nos libertar dessa funcionalidade cotidiana e do racionalismo entendendo sua limitação dando espaço para essa intuição latente em nós. Ele se levanta de manhã, toma banho, se perfuma, penteia o cabelo, ajusta sua imagem residual e vai para o trabalho funcionar dentro de sua função. Trabalha, trabalha e trabalha. A noite desperta o animal dentro de si e vai brincar em parques temáticos, sejam elas festas, bares etc. Aí se vê o homem fugindo de sua condição

como homem, sendo máquina pura de dia e sendo um animal tosco de noite, alguém ainda tem dúvida do porque se vê tanta bebedeira e destruição do corpo nas noites urbanas? Não adianta redes de TV, jornais sensacionalistas e padres engravatados mostrarem de maneira hipócrita as pessoas de noite tomando seus entorpecentes tentando buscar uma justificativa para a violência urbana, pois eles mesmos são consumidores de entorpecentes, seja pelas doses maciças de cafezinhos diários, seja pelos remédios emagrecedores – anfetaminas corporátricas – seja pela imagem de Jesus que causa frenesi e busca pela cura divina, tudo não passa de um escapismo através do outro ilusório. Falta prestar atenção no outro real, como as pessoas que amamos com seus defeitos e valores positivos, assim também deveríamos prestar atenção nas pessoas que não conhecemos, não pela sua beleza temporal, mas pela sua condição humana, a de sermos semelhantes e unidos nessa sociedade muitas vezes pragmática.

Da mesma forma existe a natureza, relegada a uma mercadoria pela indústria turística, chega desse espelho mágico que sodomizou Branca de Neve: “espelho, espelho meu...”, ficar olhando para si mesmo procurando uma justificativa para se orgulhar ou mesmo procurar se sentir seguro é um sintoma de fraqueza, não se pode buscar apenas dentro de si formas de melhorar o mundo assim como também não se pode tentar buscar isso de maneira puramente coletiva. Essa busca é interativa, seja ela através do contato com outra pessoa, com a natureza ou mesmo com outros animais, a busca na verdade nunca termina, ela está encarnada na cobra que morde o próprio rabo, ciclicamente nos deparamos com os mesmo problemas.

Chegamos a um cume das realizações de libertação ontológica do homem, primeiro a carne prostituta em busca da emancipação, segundo a percepção penetrante na alma alheia como reflexo a condição de si no mundo e em terceiro o movimento dos corpos, sejam eles materiais ou imateriais. A terceira revolução implica mais do que observar, refletir ou conhecer, significa transformar a carne e o espírito, o fantasma da máquina deve se tornar uma forma que seja visível e invisível, deve deixar de existir apenas na imaginação pra se tornar real, essa transformação só pode acontecer através da experimentação.

Porém o que queremos dizer com experimentação? Significa que a experiência ainda é a chave para a construção (e conseqüentemente

uma desconstrução do que existia anteriormente em si mesmo) de um ser humano mais dinâmico, o upgrade do macaco começa a fazer efeito a medida que nos tornamos mais humildes em relação aquilo que conseguimos aprender e criar dentro desse mundo. Num primeiro momento temos que entender: os ensinamentos aprendidos no dia-a-dia não podem ser considerados tautologias, isto é, não são regras prontas iguais a que aprendemos na infância escolar. O que você aprende serve apenas para você, embora a experimentação de que falamos seja dependente desse conhecimento primário, é a partir daí é que devemos procurar criar uma espécie de jogo de entendimentos. Como diz o filósofo John Austin , o emprego da linguagem depende de um contexto específico (circunstância), por isso questões como verdade e falsidade não podem ser determinantes, a medida que aprendemos devemos procurar nos desvencilhar dos modelos pré-moldados e partir para uma superação das regras sociais existentes. Ninguém aqui está querendo fazer algum tipo de apologia a violência ou ao roubo, nada dessas patologias vagabundas. Devemos entender que as regras sociais são regras de consentimentos, nos mostramos a favor de certas relações mediante um preço a pagar devido a resposta que podemos obter a partir disso. O problema está em nos fixarmos nas regras sociais, dessa maneira todas as relações se superficializam pois deixamos de nos experimentar para automaticamente usarmos regras prontas de convívio. As ações-paixões são movimentos e misturas de corpos, são transformações que ampliam a condição humana nessa sociedade tecnocrática. Homem e animal juntos, pois nunca estiveram separados, mesmo que retrocedamos na história e vejamos todas essas baboseiras de regras de etiqueta , superproduções de vestimentas e doutrinas educacionais, nada disso consegue suprimir a necessidade do macaco urbano em superar suas dificuldades diárias geradas pela angústia. Estar apto a lutar pela sua liberdade interna (fantôme), estar disposto a libertar seus sentimentos por completo sem que ninguém seja suficientemente cretino para julgar o que não pode compreender por inteiro. Quem eles (quaisquer que sejam) pensam que são para dizer o que eu sinto ou o que eu devo fazer? Se eu vivo nesse mundo e partilho das mesmas fragilidades físicas, posso compreender em parte o que se passa ao meu redor, mas isso não determina que eu seja senhor das ações totais no mundo, não posso julgar ninguém senão a mim mesmo, limitado por ser arrogante e cego o



suficiente para afastar de mim os mendigos e faxineiros, logo eles que limpam minha merda e fazem do mundo um lugar menos fedorento pela podridão condimentada nas minhas tripas, regurgitada e expelida em valas de cerâmica branca. Se eu sou o macaco do futuro, como todos os outros irmãos e irmãs no mundo, devemos olhar para nós mesmos sem essa pretensão mágica de tentarmos nos transformar numa imagem fantástica de beleza cosmética, pois sem esses atributos, somos pálidos e decrépitos, somos tristes e frustrados sempre atrás de novas matérias a fim de nos renovarmos visualmente. Se toda essa pompa é uma necessidade virtual e sua não-realização nos frustra é porque não estamos sendo humildes o suficiente para entendermos que a beleza parte de dentro da máquina, esse corpo mole que nos sustenta. O espírito que envolve nossos corpos é uma dupla ação da beleza, ela sustenta imaterialmente nossa vontade de amar, de nos encontrarmos em outros corpos, de querermos nos misturar num êxtase divino e materialmente por termos nossas afinidades biológicas (as ancas, os pescoço, os braços, as pernas, o sorriso, o olhar ou mesmo o jeito de segurar uma bolsa). Além dessas formas que compreendem atributos de nascença temos também nossos brinquedos: perfumes, roupas, cortes de cabelo, piercings, plástica cirúrgica... Eles são como temperos na nossa alimentação da experiência, mas não são tudo, são como pequenos upgrades que valorizam jogos de sedução e de certa forma, eu até arriscaria dizer, valorizam nossa identidade, embora não sejam todos que possam usufruir dessa experiência estética. No mundo capitalista os recursos sempre se dão pela posse, conseqüentemente aqueles que podem se sujeitar aos jogos de sedução tão propagados em revistas modernas e redes de TV tem de obter posses para jogar. Felizmente isso é apenas uma visão unilateral levada as últimas conseqüências pelo mass-media, talvez pelo fato de eu mesmo ser um macaco ocidental. Existem aqueles que criam seus próprios termos estéticos, por isso para a nossa felicidade podemos acreditar concretamente que julgar aparências é apenas um jogo de circunstâncias, como foi dito antes sobre a linguagem: depende de um contexto específico. Mas para as ações-paixões amar é acima de tudo o principal tempero para o espírito. Não importa que maneira esse amor se manifeste, experimentar é acima de tudo a chave para a redenção, um encontro de galáxias emocionais de diferentes lugares, olho para você e sinto esse amor, essa paixão, essa vontade de conhecer mais e

mais. Mesmo que eu já conheça você há muito tempo. Quero me juntar as suas experiências e criar... e talvez essa seja a palavra que procuramos para transmitir um sentimento sublime: CRIAR CRIAR CRIAR. As ações-paixões são fruto de uma interminável necessidade de fundirmos experiências, seja através de uma longa conversa, seja pelo abraço forte. A carne influi na nossa interação dinâmica, não é a toa que todo esse sistema espetacular midiático se apóie tiranicamente na carne, expondo a nudez ao nível mais predatório, pode-se ficar rico dessa forma. Essa estratégia é apenas uma maneira de nos transformarem em puros consumidores (pois já não existe mais pátria, nem raça, nem credo, tudo é resumido pelo consumo). Isso é pouco, muito pouco para o ser humano. Somo feitos de carne, apodrecemos diariamente disso sabemos, o que não podemos esquecer são das forças que atraem essas carnes, como isso se chamaria? espírito? Do que quer que seja chamado ele se alimenta dessa experiência interativa, com você, com os outros, com a natureza, com o mundo. Por isso experimentamos até o limite dos sentimentos o que é viver, seja pela felicidade, pelo sofrimento, pela amargura, pela paixão, estamos sempre e para sempre experimentando viver.

1 Lyotard, O Inumano. “Que poderemos chamar de humano no homem? A miséria inicial de sua infância ou a sua capacidade de adquirir uma segunda natureza (inumana) que graças à língua, o torna apto a partilhar da vida comum, da consciência e da razão adultas?”

2 Clement Rosset, A anti-natureza. "Quando teremos 'desdivinizado' completamente a natureza?" (Nietzsche).

O objetivo de Rosset é duplo: primeiro, demonstrar que a idéia de natureza não passa de uma ilusão exigida pelo desejo humano. Ilusão que – apesar das aparências indicarem o contrário – a sensibilidade moderna teria conservado sob novas formas, das quais a mais insistente seria o historicismo. O segundo objetivo é opor a esta idéia, que ao mesmo tempo "divinizaria" e depreciaria a existência, a noção de um mundo como artifício onde o que existe se confundiria com o que é fabricado.

3 Desejo mediado pela manipulação de imagens da mídia..

4 Ernest Becker, Negação da morte. “Aqueles cujo Eu e cujo Corpo se acham em

um relacionamento muito tênue, mas sem embargo conseguem ir avante sem se verem submersos pelas energias e emoções interiores, por fantásticas imagens, sons, medos e esperanças que não cabem neles... ele carece de um Eu e de um Corpo seguramente unificado”.

5            No            livro            Quando            dizer            é            fazer.

6 Como no filme de Scorsese: A época da inocência, onde o diretor analisa esses jogos de esconde-esconde de sentimentos através de vestimentas e outras superficialidades gestuais criadas por nobres, tão podres e humanos quanto seus súditos.

## ANEXO IV

### *Manifesto Antropofágico*<sup>39</sup>

Só a Antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente. Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos. De todas as religiões. De todos os tratados de paz. Tupi, or not tuti that is the question.

Contra todas as catequeses. E contra a mãe dos Gracos. Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago. Estamos fatigados de todos os maridos católicos suspeitosos postos em drama. Freud acabou com o enigma mulher e com outros sustos da psicologia impressa. O que atropelava a verdade era a roupa, o impermeável entre o mundo interior e o mundo exterior. A reação contra o homem vestido. O cinema americano informará. Filhos do sol, mãe dos viventes. Encontrados e amados ferozmente, com toda a hipocrisia da saudade, pelos inimigos, pelos traficados e pelos touristes.

No país da cobra grande. Foi porque nunca tivemos gramáticas, nem coleções de velhos vegetais. E nunca soubemos o que era urbano, suburbano, fronteiro e continental. Preguiçosos no mapa-múndi do Brasil. Uma consciência participante, uma rítmica religiosa. Contra todos os importadores de consciência enlatada. A existência palpável da vida. A mentalidade pré-lógica para Sr. Lévy-Bruhl estudar. Queremos a Revolução Caraíba. Maior que a Revolução Francesa. A unificação de todas as revoltas eficazes na direção do homem. Sem nós a Europa não teria sequer a sua pobre declaração dos direitos do homem. A idade de ouro anunciada pela América. A idade de ouro. E todas as girls. Filiação. O contato com o Brasil Caraíba. Ori Villegaignon print terre Montaigne. O homem natural. Rousseau. Da Revolução Francesa ao Romantismo, à Revolução Bolchevista, à Revolução Surrealista e ao bárbaro tecnizado de Keyserling. Caminhamos. Nunca fomos catequizados. Vivemos através de um direito sonâmbulo. Fizemos Cristo nascer na Bahia. Ou em Belém do Pará. Mas nunca admitimos o nascimento da lógica entre

---

<sup>39</sup> Manifesto escrito por Oswald de Andrade, publicado na Revista de Antropofagia, n. 1. Piratininga, maio de 1928.

nós. Conta o Padre Vieira. Autor do nosso primeiro empréstimo, para ganhar comissão.

O rei-analfabeto dissera-lhe: ponha no papel mas sem muita lábia. Fez-se o empréstimo. Gravou-se o açúcar brasileiro. Vieira deixou o dinheiro em Portugal e nos trouxe a lábia. O espírito recusa-se a conceber o espírito sem corpo. O antropomorfismo. Necessidade da vacina antropofágica. Para o equilíbrio contra as religiões de meridiano. E as inquisições exteriores. Só podemos atender ao mundo orecular. Tínhamos a justiça codificação da vingança. A ciência codificação da Magia. Antropofagia. A transformação permanente do Tabu em totem. Contra o mundo reversível e as idéias objetivadas. Cadaverizadas. O stop do pensamento que é dinâmico. O indivíduo vítima do sistema. Fonte das injustiças clássicas. Das injustiças românticas. E o esquecimento das conquistas interiores.

Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros.

O instinto Caraíba.

Morte e vida das hipóteses. Da equação eu parte do Cosmos ao axioma Cosmos parte do eu. Subsistência. Conhecimento. Antropofagia.

Contra as elites vegetais. Em comunicação com o solo.

Nunca fomos catequizados. Fizemos foi Carnaval. O índio vestido de senador do Império. Fingindo de Pitt. Ou figurando nas óperas de Alencar cheio de bosn sentimentos portugueses.

Já tínhamos o comunismo. Já tínhamos a língua surrealista. A idade de ouro.

Catiti Catiti

Imara Notiá

Notiá Imara

Ipeju

A magia e a vida. Tínhamos a relação e a distribuição de bens físicos, dos bens morais, dos bens dignários. E sabíamos transpor o mistério e a morte com o auxílio de algumas formas gramaticais.

Perguntei a um homem o que era o Direito. Ele me respondeu que era a garantia do exercício da possibilidade. Esse homem chamava-se Galli Mathias. Comi-o.

Só não há determinismo onde há mistério. Mas que temos nós com isso?

Contra as histórias do homem que começaram no Cabo Finisterra. O mundo não datado. Não rebuscado. Sem Napoleão. Sem César.

A fixação do progresso por meio de catálogos e aparelhos de televisão. Só a maquinaria. E os transfusores de sangue.

Contra as sublimações antagônicas. Trazidas das caravelas.

Contra a verdade dos povos missionários, definida pela sagacidade de um antropófago, o Visconde de Cairu:- É mentira muitas vezes repetida.

Mas não foram cruzados que vieram. Foram fugitivos de uma civilização que estamos comendo, porque somos fortes e vingativos como Jabuti.

Se Deus é a consciênda do Universo Incriado, Guaraci é a mãe dos viventes. Jaci é a mãe dos vegetais.

Não tivemos especulação. Mas tínhamos adivinhação. Tínhamos Políticas que é a ciência da distribuição. E um sistema social planetário.

As migrações. A fuga dos estados tediosos. Contra as escleroses urbanas. Contra os Conservatórios e o tédio especulativo.

De William James e Voronoff. A transfiguração do Tabi em totem. Antropofagia. O pater famílias e criação da Moral da Cegonha: Ignorância real das coisas + fala de imaginação + sentimento de autoridade ante a prole curiosa.

É preciso partir de um profundo ateísmo para se chegar à idéia de Deus. Mas a caraíba não precisava. Porque tinha Guaraci.

O objetivo criado reage com os Anjos da Queda. Depois Moisés divaga. Que temos nós com isso?

Antes dos portugueses descobrirem o Brasil, o Brasil tinha descoberto a felicidade. Contra o índio de tocheiro. O índio filho de Maria, afilhado de Catarina de Médicis e genro de D. Antônio de Mariz.

A alegria é a prova dos nove.

No matriarcado de Pindorama.

Contra a Memória fonte do costume. A experiência pessoal renovada.

Somos concretistas. As ideias tomam conta, reagem, queimam gente nas praças públicas. Suprimamos as ideias e as outras paralisias. Pelos roteiros. Acreditar nos sinais, acreditar nos instrumentos e nas estrelas.

Contra Goethe, a mãe dos Gracos, e a Corte de D. João VI.

A alegria é a prova dos nove.

A luta entre o que se chamaria Incriado e a Criatura- ilustrada pela contradição permanente do home e o seu Tabu. O amor cotidiano e o modusvivendi capitalista. Antropofagia. Absorção do inimigo sacro. Para transformá-lo em totem. A humana aventura. A terrena finalidade. Porém, só as puras elites conseguiram realizar a antropofagia carnal, que traz em si o mais alto sentido da vida e evita todos os males identificados por Freud, males catequistas. O que se dá não é uma sublimação do Instinto sexual. É a escala termométrica do instinto antropofágico. De carnal, ele se torna eletivo e cria a amizade. Afetivo, o amor. Especulativo, a ciência. Desvia-se e transfere-se. Chegamos aos aviltamento. A baixa antropofagia aglomerada nos pecados de catecismo- a inveja, a usura, a calúnia, o assassinato. Peste dos chamados povos cultos e cristianizados, é contra ela que estamos agindo. Antropófagos.

Contra Anchieta cantando as onze mil virgens do céu, na terra de Iracema,- o patriarca João Ramalho fundados de São Paulo.

A nossa independência ainda não foi proclamada. Frase típica de D. João VI:- Meu filho, põe essa coroa na tua cabeça, antes que alguns aventureiro o faça!

Expulsemos a dinastia. É preciso expulsar o espírito bragantino, as ordenações e o rapé de Maria da Fonte.

Contra a realidade social, vestida e opressora, cadastrada por Freud- a realidade sem complexos, sem loucura, sem prostituições e sem penitenciárias do matriarcado de Pindorama.



## ANEXO V

### *METAGRAFISMO*

Enxergue através, olhe para as estrelas em galáxias na sua mente. Veja a substância. O que brilha aos teus olhos é o nectar que move a terra e os astros, o indefinível pelo infinito, nessa ordem que exalta a fluidez dos tempos.

Os pássaros que cantam, os caminhões que roncam, a mãe que chora, tudo vibra e vibra - balança. Nesse eco codificado para a leitura dos teus olhos, nos emaranhados reside uma paisagem, como o mito das luzes vistas no céu. O ovo primordial num retorno a luz, a nave que pousa leve.

No Metagrafismo a vibração, a manifestação das linhas vivas, suspensas em nossa visão. O sagrado e a vida real em acesso a muitos tempos no movimento da cor. Para tudo que se faça, uma eternidade no repouso. O uni-verso além do possível e imaginável, a ferramenta para vibrar no agora. Um pulsão, uma explosão. A pineal vê o espectro dimensional, a imagem que se expande, que se move no infinito interno daquele que acordou.

Visionamos fosfenos puros. A imagem inominável é o grito silencioso. Linhas e grafismos, volumes e formas num êxtase, a linha sutil num fio de Ariadne. O meu e o seu labirinto, ondas vibratórias, uma janela incognoscível.

Excesso de imagens, o Metagrafismo expande em dinamismo futurista metafísico, intuição na seiva bruta do jagube. Um ente vivo, um pulsar elíptico flexível na vida, sincretismo nas linhas, eterno retorno do grafismo primitivo e ancestral, figurativo abstrato in ConjunctioOppositorum de onde olhamos.

Simplicidade do artista por um fio, ações nas superfícies infinitas: papel, tela, madeira, paredes prédios, pontes, carros, navios, aviões, naves espaciais, realidade virtual, vídeo, cinema, sonhos e o impossível. Iconografia figurativa abstrata sem regras, potência onírica da fascinação, esgotamento da imagem. Do dia-a-dia, dos sonhos de afeição cotidiana, fotos de família, imagens de revista e outras vulgaridades domésticas. Evocação de mitos populares despertando devires. Paródias, inversões e loucuras particulares.

Ver sem pré-conceitos, sem julgamentos. Viver abre caminho para buscar o modelo dentro de si mesmo. O deusional experimentando enigmagens, delírio da alegoria, inaturalidade pelo artifício, sensibilidades peculiares e extravagantes. A busca de revelar um singelo lampejo sobre a condição humana, sobre a arte de viver.

Contraste abrupto de linhas, tempo próprio, imagens na linha da vida, imagem véu se desfazendo além da imagem. O Autoindicado exercitando sua visão completamente desprovido de ideologia. Embriaguês da visão, contato irracional, a essência de se perder no mundo e deixar as vontades de lado. estarmos juntos sem opiniões, numa mesma esfera, ativando supernovas em muitas dimensões, sela pela telepatia em anos-luz, seja pelo cristal lapidado dentro de si.

Ambiguidade sem limites, sincretismo selvagem impossível de ser domado. O grafismo na pelagem da onça. Expressar-se inicialmente pela linha através de uma longa caminhada, explorar sempre o limite, nunca se acostumar, desejar o impossível em cada ação. Quando a mente se deixa aprisionar pela imagem ali fora, é o tráfico de imagens com interesses midiáticos. Extravasas e intoxicar conceitos pueris, o traço apurado é afiado como uma arma branca - A Faca da Disciplina.

Vibra-Letras - Meta-Letras - Neg-Ação a Mono-Tonia.

Simplex e Complex de mãos dadas gera Uni-Verso.

Barbárie para os bem comportados, para os anulados, para os alienados - maneirismo grafista. Visceras fermentando o cisne omnitudo.

Da Antropofagia e Feroxismo = Futurismo Ferox!

Linhas Metagrafistas irão confundir o inimigo qualquer que seja ele. Confundir e deixar levar-se para o próprio centro muito longe de si mesmo, enebriado na arquitetura divinal.

Subir a escada em espiral do artista requer coragem e instinto de vida, não há sobrevivência mas pura vida. Metagrafismo muito além do digital, não há tendências pragmáticas ou conceituais, é uma apoderação da tradução binária:

0 e 1 para navegar muito além.

Navegantes - Naveguem Antes! Papiros e pergaminhos, idéias e aurais, uma pedra, um lápis e uma superfície, tecnologia ancestral dando saltos sobre as eras. Estar a quilômetros da civilização perdido na selva ou em uma caverna, mesmo que seja na unha do artista, algo há.

O Metagrafismo é expressável pela simplicidade assim como pela complexidade mais absurda que se possa imaginar, é exercício extático para além da tecnologia. Temos consciência que as crianças do futuro poderão desfrutar de conhecimentos sutis embrenhados em nervuras e cores, em emoções secretas, em rituais nunca registrados, em conhecimentos ancestrais resgatados pela paixão que move a expressão - particular e díspar, um caminho diagonal.

Somos a expressão da carne das Américas, do traço do índio, do grafismo da caverna, da tática de caça, das listras dos animais - a onda que contra-balança.

Chamem o invisível para dentro. O que fazemos reverbera no macro. Se o apego apegou, jorrou. Avant! Com o coração na mão, procure a contemplação. Universidade Autoindicada por Entidades Livres. Foco no real visionando o abissal, mais divino que a verdade a arte, aceitando a fragmentação, em uma imagem do mundo que é tão potencial quanto a outra.

Não existe espelho a ser polido ou poeira que possa sujar, pois o todo é Autru.

(inverno, 2010).

## ANEXO VI

### Relatório de Estágio Docente:

A escolha da escola foi a primeira iniciativa de inclusão dos dois projetos. Localizada no bairro Cidade Baixa, em Porto Alegre, a Escola Estadual de Ensino Fundamental Rio de Janeiro trouxe, devido à sua localização e a faixa etária dos alunos dos quais trabalhei, um aparato cultural para realizar o projeto em sala de aula.

O bairro é caracterizado por ser ligado à boemia e agitação cultural da cidade. Esta agitação muito se dá pela busca que muitos artistas urbanos têm em fazer do bairro um espaço para livre expressão da arte urbana. Muitos trabalhos, inclusive, do Upgrade do Macaco tiveram como suporte paredes da Cidade Baixa. Um dos objetivos do meu projeto docente foi despertar um olhar mais cuidadoso dos alunos diante o trajeto que muitos faziam de casa até a escola, pois muitos residem no bairro.

A partir dessa união entre bairro e escola é que realizamos, no último dia de aula, um passeio por alguns pontos específicos do bairro, com um olhar atento às técnicas e abordagens feitas pelos artistas que ali fizeram sua intervenção. Sendo muitos dos meus alunos moradores do bairro, realizar um passeio mediado, tornou-se uma mediação mútua, uma troca de informações sobre as atividades e intervenções realizadas no local.

Realizado em uma turma de 7ª série e em uma de 8ª série do ensino fundamental-com alunos entre 13 e 17 anos de idade-, o projeto do *fanzine* começou pela formação de coletivos a partir dos gostos e interesses dos alunos. Esta divisão da turma em grupos partiu de um jogo. A partir de perfil do site de relacionamento *Facebook*, trabalhado de forma impressa, cada aluno produziu seu perfil pessoal para, depois, a partir de seus gostos (filmes, músicas, programas de televisão) se juntassem e formassem um coletivo, com um nome, um logotipo e ideias em comum.

A partir da formação dessa identidade de grupo, escolheriam um tema do qual fariam uma pesquisa, para a partir disso, produzir coletivamente um *fanzine*.