





COLETA DE FAÇANHAS COTIDIANAS: DEU É AMOR /  
GO(D) IS LOVE: THE COLLECTING OF QUOTIDIAN EXPLOITS<sup>1</sup>  
Rubens Pileggi

*Faltando, se preenche*

Começa assim. Melhor, começa com. Começa pelo meio, já é.

É o olhar, melhor, é a percepção que vai sendo educada para tirar, cada vez mais e com mais sutileza, do cotidiano, aquilo que se torna raro, aquilo que se torna caro, e que, devolvido ao cotidiano, faz-se inaugurar uma brecha, uma fissura, encarnando uma infiltração com a qual, depois desse gesto, não se poderá voltar a ser o mesmo.

A queda de uma letra no meio de uma frase e pronto, aquilo ressignifica todo um discurso religioso, modifica toda uma possibilidade de apreensão dos fatos, desvelando algo que potencialmente estava inscrito lá, mas que ninguém tinha percebido ainda: Deus, é amor! Um S descolado de um letreiro de igreja, pendurado por um último parafuso que ainda resiste, mas in-utilizando a frase, tornando-a mais do que é, dobrando sua significação.

Images: (left) Alexandre Vogler, *Tridente de Nova Iguaçu*, 2006.

Lime-drawing on mountain at Morro do Cruzeiro, Nova Iguaçu. / Cal sobre encosta do Morro do Cruzeiro, Nova Iguaçu;  
(above) Crowds protesting the work. / Multidões que protestavam contra a obra.



TCAS

### *No contexto do real*

Narrativas das façanhas cotidianas exigem contexto para que a idéia se multiplique em sensações, mesmo que nada se transforme em termos materiais, mesmo que nenhum objeto seja colocado no lugar, gritando por uma significação.

No centro de São Paulo, na rua São Bento, homens à paisana gritam “ótica, ótica, ótica”. Repetem tanto a frase que a cacofonia é explícita. No conturbado cotidiano das ruas centrais de São Paulo impera o caos dos objetos sendo *vendidos no grito*, pessoas correndo, passando, camelôs, homens-sanduíches, enfim, no centro de uma cidade óti-caótica-ótica alguém usa uma informação redundante, como se aquilo fosse um *ponto cego de visão*.

Roubar do cotidiano que nos rouba – exigindo respostas concretas a um mundo de informações, mensagens, prestações de serviço e tudo aquilo que seria para melhorar a nossa vida, mas só nos põe em pânico, neuroticamente, como em uma fila de dominós caindo uns sobre os outros, se autoperpetuando em necessidades efêmeras, em planos de saúde, segurança, conforto, gastos, prioridades inventadas – é quase um milagre. E milagres é o que fazemos, quando, por exemplo, suspendemos nosso olhar objetivo e, com tanta objetividade quanto, compreendemos que a lixeira suspensa na calçada defronte as casas é o altar de oferendas do catador de lixo, atrás de seu precioso tesouro. É no tecido da realidade que tiramos nosso sustento, coletando e colecionando façanhas em nosso carrinho de textos, muitas vezes lixo para quem não sabe ver o valor extraordinário das coisas comuns.

Vivemos na maioria das vezes como maquininhas padronizadas em um sistema complexo que não abre brechas para a poesia. Aí está nosso alvo, então. De tanto ligar para a empresa de telefonia pedindo para suspenderem as ligações telefônicas durante a temporada que estaria

### *Clues to be fulfilled. Adding by subtraction*

It starts like this. Better saying: it starts with, it starts in the middle, it already is.

It is the vision, or more precisely, the perception that educates itself to withdraw from daily life, from the common experience of existence, in a subtle way, what becomes rare, what may arise as a value, and then to be delivered back to the quotidian, inaugurating a path, a fission, and giving body to an infiltration within which, after this gesture, will never return to be the same.

A single letter falling from a church sign can be enough. It subverts a ready made sentence, gives it another mood, offers a new possibility of understanding the facts and unveils something that existed there only as a sleeping possibility, in that very phrase, but that no one had ever noticed before: Go is Love! A “d” that fell from the lettering and still balances on its last resisting screw,

completely subverting the sentence, making it more than it is, doubling its meaning.

### *Within the context of reality*

Narratives of daily exploits require a context within which the idea is multiplied in sensation, even if nothing changes in material terms, even if no object is put in its place, yearning for recognition, posing as a possibility of meaning. Downtown in São Paulo, at Rua São Bento, wandering men shout repeatedly the word “ótica, ótica, ótica” (“optics” is the common call used by street sellers of sun glasses and frames). They repeat so much the phrase that a double meaning comes to the foreground, that of chaos (chaotic). In the troubled everyday life of the central streets of the city, the chaos of the objects being sold through shouting, people running, dealers passing, sandwich men standing outdoors, in the center of a city óti-

Images: (top) Guga Ferraz, *Ônibus Incendiado / Burnt Bus*, 2003.

(bottom) Giordani Maia, *Estratégias Para Responder à Situações Urbanas Complexas / Complex Urban Situations*, 2005.

Realizado no centro da cidade do Rio de Janeiro como parte do TCAS (Tentativas de Construção e Aplicação de Sistemas). / The action took place in the center of Rio de Janeiro as part of TCAS (Attempts to Construct and Apply Systems).

viajando para fora do país, Edson Barrus começou a gravar as conversas com as atendentes da empresa, que sempre pediam para que ele ligasse “daqui uma hora” e isso foi ficando cada vez mais longo e constrangedor e é irresistível, menos do que ficar indignado, ficar com vergonha de algo que a gente não sabe bem o por quê. Não foi o gesto do artista que proporcionou um trabalho criativo, mas a ação do cidadão, revelando uma situação limite que foi parar na internet acessível a quem quiser ver aquilo que ele faz, misturando arte e vida.

#### *A síntese da análise*

Em nossa época, o conceito de temporalidade é assumido como característica da obra e do processo de arte. Isso quer dizer que partes diferentes de um mesmo conjunto podem ou não formar um só corpo e ser chamado de obra, modificando a relação entre a percepção analítica e sintética. Contar uma história sobre uma pesquisa em processo, sem chegar a resultado nenhum pode ser tão “artístico” quanto uma escultura em bronze exposta no museu. Muitas vezes, o receptor, o “antigo” público, o espectador que agora passa à categoria de participante é quem deve ser mais criativo até, do que o próprio artista, criador de charadas.

Mas a linha clara, que aceita o trabalho de arte como um objeto de design, quase como uma peça de propaganda, também é merecedora, ainda, de nossa inteligência sensível. Aquela sacada direta, que vai no ponto onde é preciso ser tocado. O chute de primeira, do sem pulo que faz a massa levantar na vibração do gol. Não é essa a impressão que dá a arte quando parece que tudo deveria ter sido da forma como foi feito, nem mais nem menos?

Paradoxal? Pode ser. Mas se estamos falando de arte, esperamos sempre uma virada de significado que nos prenda a respiração, que nos faça extasiar e depois nos coloque de volta ao pla-

caótica-ótica, someone brings to the ear diverse and surprising information, as if it were a blind spot for vision.

“To steal from life that steals us” – requesting concrete answers to a world of information, messages, services and equipment that should only be destined to make things easier, and suddenly we are driven into panic, cast in despair, neurotically, as in a row of dominos falling one over the other, perpetuating ephemeral necessities, in health plans, security policies, comfort, expenses, invented priorities – it is almost a miracle.

We are living most of the time as patterned machines in a complex system that doesn't open itself up for poetry. That is our goal then! After calling so many times the telephone company to request the suspension of the service for the time he would spend traveling out of the country, Edson Barrus decided to document his telephone talks with the company operator, who would repeatedly ask

him to call back one hour later. This became more anguishing and irresistible, as it is useless to be angry or ashamed of something we cannot fathom. It wasn't the gesture of the artist that gave birth to a creative work, but that of the citizen, revealing a limit situation that came to be on the web, at reach to whoever wants to see what he does, mixing life and art:

[http://br.youtube.com/watch?v=ae1kX8LR2E4&feature=channel\\_page](http://br.youtube.com/watch?v=ae1kX8LR2E4&feature=channel_page)

#### *The synthesis of the analysis*

In our times the concept of temporality is assumed as characteristic of work and the process of art. It means that different parts of the same unit can form, or not, one single body and be called a work, changing a relation between analytic and synthetic perception. To describe a research in process without reaching any objective re-

neta, embora nada mais esteja no lugar. Do contrário, é como achar que a prosa é poesia é ficar sem nenhuma das duas. E a poesia que é poesia mesmo, não está para prosa, diga-se.

### *Ca(u)sos*

Quando Alexandre Vogler foi convidado pela prefeitura de uma cidade vizinha ao Rio de Janeiro, Nova Iguaçu, para fazer um trabalho lá e o dinheiro prometido para o trabalho era menor do que o estimado, o que ele fez foi aceitar o novo orçamento, usar outro material e fazer outro desenho no lugar daquele planejado. O resultado foi um tridente pintado com cal branco em uma enorme pedra, cuja visibilidade era flagrante para quem passava naquela região. Do cemitério era possível ver, atrás, o enorme símbolo pintado.

Os evangélicos viram naquilo o símbolo do demônio. Os católicos se revoltaram. Jornais da imprensa marrom começaram a criar sucessivas matérias com aquela história. O jovem prefeito, um ex-líder de estudantes, do partido comunista, ao lado de padres e pastores, rezou uma missa para espantar o mal do local. Não podia perder seus fiéis, isto é, seus sagrados votos. Tudo isso sob o foco da imprensa.

Foram chamados os especialistas de várias áreas. Também os ecologistas, que alertaram para o perigo do pó branco poluindo o planeta. E resolveu-se que iriam fazer do local algo como um santuário. E iriam plantar flores no local. Mas veio uma chuva, limpou tudo e acabaram-se as especulações. Não sem antes ter tudo sido atribuído às rezas, que fizeram Deus lavar o chão conspurcado.

Vogler ainda reuniu todo esse material publicado e o re-publicou em uma revista de arte, transformando-o – agora sim – em uma estratégia de inserção de um processo de arte. Não foi o

sult can be as "artistic" as a bronze sculpture exhibited in a museum. Many times the receiver, the "old" public, passes to the position of participant and must be even more creative than the artist himself, the proponent of the riddle.

But the viewpoint that accepts the work of art as an object of design, almost as a piece of propaganda, is also worth our sensible intelligence. That direct grasp. The perception that goes straight to the point that has to be touched. The first kick, the wave that makes the public stand up in the vibration of the goal. Isn't this the impression art gives when everything seems to be the way they should be, not more nor less?

A paradox? It may be. But we are speaking about art and we always look for a shift in meaning to stop our breath, take us away and then deliver us back to the planet, though nothing rests still in its place. The con-

trary would be to think that prose is poetry and by doing so, losing both. And poetry that is "really poetry" is not "prose" in itself. It is good to remember.

### *Ca(u)sos (Cases and Tales)*

When Alexander Vogler was invited by the mayor's office of a neighbor city to Rio de Janeiro, Nova Iguaçu, to make an art work there, and the cash available for the work was far less than what was previously estimated, he decided to alter his original project to the new budget, use another material and do a different drawing. The result was a Trident painted with white lime on an enormous stone. It was outstandingly visible to everyone that passed by that area. From the graveyard of the city one could see, just behind it, the giant painted symbol.

The protestant saw in this drawing a symbol of the devil. The catholic community revolted. Newspapers

desenho, quer dizer, não foram as qualidade estéticas do traço do desenho que despertou tal interesse no público, mas a ação do artista trouxe questões para o mundo da arte que vieram de fora do mundo da arte, em princípio, alterando o cotidiano das pessoas e fazendo-as refletir sobre uma imagem.

#### *Estratégias e táticas*

É a eficácia de uma ação que faz com que o trabalho possa ser considerado ou não arte. Sua potência reside no fato de como mostrá-lo. Mas há aquelas que ganham, e muito, quando respondem a uma determinada situação que se faz presente, na urgência do instante. Táticas de guerrilha versus estratégias de guerra, como dizia Leminski. Na guerrilha não há uma hierarquia, como na guerra, possuidora do rigor e da ordem militar, criando um sentido de vanguarda. Vanguarda esta que não se reivindica mais. Nossa potência se insere mais no caráter das insurgências, das revoluções no cotidiano: mudança na retina, mudança na rotina.

De fato, o que estamos tentando fazer é responder, pontuar e, muitas vezes, anteceder aos fatos, na urgência do instante que irrompe com velocidade e fúria. Romantismo? Tanto quanto o anagrama de Iracema dá América. A estratégia é dependente do estabelecimento de lugares, a tática muda de posição mesmo jogando com os mesmo dados, ou texto, ou letra.

Quando Guga Ferraz colou os adesivos representando labaredas sobre as placas indicando parada de ônibus, aquilo teve uma força incomensurável. O Rio de Janeiro vivia uma situação bizarra em que, todo dia, se queimavam ônibus na cidade. Ao amplificar um dado comum, Guga cria uma reverberação para aquilo que faz, tornando seu trabalho bastante político e crítico. Seu Bush impresso em serigrafia em pano de chão, no auge da invasão ao Iraque, é um exemplo

from the brown press started to create further issues upon this fact. The new mayor, an ex-student and activist of the communist party, along with priests and fathers, ordered a mass to banish the evil from the region. He could not lose his herd, his faithful voters. All this under the focus of the press.

Some specialists from distinct areas were called. The ecologists alerted against the dangers of the white powder polluting the planet. And it was decided that they would do something on the site to create a sanctuary. And that they would plant flowers on the place. But there came a rain, washed everything and the speculations ended. Not without everything being attributed to the prayers, which induced god to clean the heretic inscription.

Vogler also gathered all of the published material and republished them in an art magazine, transforming it,

now, through a strategy of insertion informed by an artistic process. It wasn't the drawing itself, I mean, it wasn't the aesthetic quality of his trace that aroused such public interest, but the action that brought questions to the world of art that came from outside the world of art, transforming the quotidian existence of a city and making us think about an image.

#### *Strategies and Tactics*

It is the efficiency of a strategy which makes a work be considered art or not. Its power is in the ability to demonstrate it. And there are those that win when they come in response to a situation that makes itself present, in the urgency of the moment. Tactics of guerrilla action versus strategies of war, as Leminsky would say. In a guerrilla action there is no hierarchy, as in war, which is more military. In contrast, the guerrilla action has this addition, in

disso. Conhecer o contexto e produzir a partir da realidade dada é a fonte criativa que temos encontrado para responder questões que, muitas vezes, antes de formulá-las, sentimos e precisamos expressá-las.

Há outras possibilidades de criar tensão mesmo estando em uma situação institucional onde se espera ver "arte". O trabalho em que o Ducha paga um homem para tatuar na cabeça o símbolo de um banco e ir à vernissage pela qual foi convidado a participar como artista, exibindo-o como trabalho seu, na galeria de arte deste mesmo banco, causou um sério desconforto nos patrocinadores e mecenas da arte, que preferem a arte domesticada, pendurada na parede, do que o uso, no limite da ética, de alguém como cobaia.

#### *Arte até quando não se espera encontrá-la*

Quando falamos em narrativas, estamos nos remetendo a isso mesmo, a uma literatura, ou melhor, a uma "contação" de histórias. Toda arte – mesmo um quadro modernista – está envolta em uma narrativa de histórias. De façanhas mais ou menos heróicas. E a arte que prende, fascina, retira, mesmo que por um instante, o espectador de seu confortável lugar analítico e racional, suspendendo sua respiração, esta se torna épica.

Nesse caso, falamos em épica, aqui, no sentido de atravessar o mar, quer dizer, de passar de um lugar a outro, de um mundo a outro, refazendo o ciclo constante de vida e morte através de superações. Ao mesmo tempo em que sabemos que não há autonomia do objeto artístico, sempre ansiamos, nesses casos, para que as relações entre narrativas – texto e contexto – atrapalhem o menos possível aquilo que possa tocar nossas sensações. Vale dizer, ansiamos pela imagem, pelo que nos toca de imediato sem a interferência da racionalidade. E antes do juízo crítico.

an avant-garde sense. An avant-garde that does not request this naming anymore. Indeed what we are trying to do is to answer, to punctuate, and many times, to stand before the facts, in the urgency of the very moment when it breaks onto the scene, with speed and fury. Romanticism? As much as *Iracema* [the title of José de Alencar's classic Brazilian romance] resounds in the word America, as an anagram.

When Guga Ferraz glued tape in the form of flames upon the signs indicating bus stops, it was a powerful act. Rio de Janeiro was living a bizarre situation; each day buses were burned by people in the streets. Amplifying a common data, Guga created a reverberation through this action, marking his work with a political relation. His "Bush" printed on a rug, a floor mat, during the climax of the Iraq invasion, is another example. To know the context and to produce from given reality is the cre-

ative source that we have found by which to answer questions, that many times, before being formulated, we feel and need to express.

There are other possibilities for creating tension even when inserted within an institutional situation where people expect to see "art." The work of Ducha, as an example, took shape by allocating the budget available for the material execution of the work for a man to tattoo the logo of the sponsoring bank onto the back of his head and to appear at the opening of the exhibition. By exhibiting this tattoo as his work in the art gallery of the bank that sponsored the event, the artist caused a serious embarrassment for the art curators and sponsors, who anticipated a more domesticated form of art, something that can be exhibited on the walls, than a questioning of the boundaries of ethics, as in the case of taking someone as a guinea pig.



Ainda mais quando a relação é direta com o público, sem a intermediação de uma galeria ou de instituições artísticas, lugares onde, de fato, se espera encontrar ARTE e então nos decepcionamos, muitas vezes. Do outro modo, quando a relação entre arte e vida se dá dentro do cotidiano das pessoas que nem sabem o que é ou não é arte, isso tem um outro tipo de potência. É aí que se verifica a *prova dos nove*, pois diferentemente do jornalismo – e, ainda que se questione se a arte deve comunicar, também – a arte se qualifica por sua natureza não funcional e, menos ainda, como instrumento de poder. Como um gás extremamente volátil, ela sempre acaba encontrando vão e brechas para circular além da ordem racional imposta.

Não é uma questão de “artistizar” a vida, conferindo-lhe uma artificialidade estranha, em nome de um estilo ou de uma forma pré-concebida. O grau de eficácia de uma ação nem sempre é o reconhecimento por parte da mídia de um novo herói das artes visuais. Isso quase nunca acontece. Nem mesmo o impacto de uma ação, causando polêmica, uma vez que a polêmica pela polêmica não leva a lugar algum.

É possível que ninguém fique sabendo daquela atitude de colocar as mudas de frutas na rua, que você teve o cuidado de plantá-las. Ou quando você urinou em um trecho da avenida e chamou aquilo de escultura, determinando um território de ocupação. Ou participar de uma bicicletada. Inventar um “dia do nada” e chamar outras pessoas para participarem. Mostrar a bunda para a polícia. Ser artista, ser ativista. Estar no limite entre a arte e a traquinagem. Mas ninguém vai lhe roubar o fato de ter se atrevido a mudar a forma de ver as coisas por ângulos que transgridem a funcionalidade esperada e padronizada imposta pelos dirigismos do estado ou do mercado. Saltar e assaltar o cotidiano com a arma da poesia, com o milagre de encontrar em um jogo de palavras algo que está além do mero trocadilho barato, mas que, nem por isso

*Art when we do not even expect to find it*

When we speak about narratives, we are talking exactly about this, a literature, or better said, a story telling. All art, even a modernist painting, is involved in a narrative of stories, of more or less heroic deeds and exploits. And the art that captures attention, fascinates, withdraws, even for a little moment, the spectator from his comfortable analytical and rational position, suspending his breath, becomes epic.

Epic here should be taken in the sense of crossing the sea, of passing from one place to another, from one world to another, redoing the constant cycle of death – rebirth through surpassing.

At the same time we know that there does not exist the autonomy of the artistic object. We always expect in these cases that the relations between the narratives – text and context – do not disturb what can touch our sen-

sation. It is worth saying, we are eager for the image, for something that reaches us without the interference of rationality and before any critical judgment.

It is more evident when the relation is directly with the public, without the intermediate gallery or art institution. Places where in fact we expect to find ART, and then we feel deceived, many times. In the other way, when the relation between art and life happens inside the quotidian experiences of people that do not even know what is or what is not art, this has another type of potency. That is the place where one sees the final proof, because in a different way than journalism – and even if we question whether art should communicate or not – art qualifies itself by its non-functional nature, and more than that, as an instrument of power. As an extremely volatile gas. It always finds openings and void places to circulate beyond the imposed rational order.

deixa de satisfazer ao mero trocadilho barato, ainda que seja com responsabilidade sobre aquilo que é feito.

#### *Obra Ob(r)a*

Ninguém reivindica, nessas alturas do campeonato, novas formas, até porque isso iria contrariar a própria idéia de ação que estamos propondo. Oiticica já se apropriava de eventos acontecendo na rua, chamando isso de "estado de arte", como nos conta em "Aspiro ao Grande Labirinto", em um texto escrito em 1966. Diz que entra em uma apresentação de uma banda, na rua, em um coreto e aquilo se torna arte, parte de seus propósitos de parangolé e arte ambiental.

Chegamos a um ponto, então, que tudo pode ser declarado com o nome de Arte. E se tudo é arte, então para que pensar sobre a arte ou sobre qualquer coisa? O fato é que o movimento e a mudança não deixam o processo se tornar estanque. Há leis interiores se refazendo constantemente. E, além disso, o artista plástico, artista visual, enfim, o artista trabalha – ainda que seja o pensamento e que o pensamento tenha a propriedade de criar conceitos – a matéria. E sendo o planeta todo feito de matéria, necessitamos compreender sobre aquilo que estamos fazendo. Olho pela janela do quarto onde escrevo estas linhas e, antes que meu olho tome a paisagem, vejo no anteparo de madeira do basculante da janela um adesivo onde está escrito: "atenção: percepção requer envolvimento". Somos livres para fazer o que quisermos, desde que estejamos comprometidos com o que queremos.

#### *Um pequeno grande mo(nu)mento*

Nesse sentido, o que está em jogo é a veiculação das possibilidades de circulação daquilo que

It is not a question of making life "artistic," projecting a strange artificiality upon it, in the name of a style or previously conceptualized form. The degree of efficiency of an action isn't sustained through the recognition by the media of a new hero of the visual arts. This almost never happens. Not even the impact of an action, causing polemics. This is an irritating ingenuity. It is possible that no one gets to know about that attitude of putting seedlings of trees in the streets, that you cared yourself to plant them. Or when you pissed somewhere in the avenue and called it a sculpture, making it a territory of occupation, or to participate in a *bicicletada* [pro-bicycle movement in Brazil that organizes bicycle journeys throughout the country], to invent a "Nothing Day" and call other people to join. To show your ass to the police. To be an artist, to be an activist. To be in the limits of art and mischief. But nobody will subtract from you the ability of being auda-

acious and to change the way of seeing things through angles that transgress the expected patternized functionality imposed by the directives of the state or of the market. To jump and assault the quotidian with the gun of poetry, with the miracle of finding in a pun something that is beyond common sense, but that at the same time is taken as such and satisfies common sense, happening alongside with the responsibility upon what has been done.

#### *Work wo(r)k*

No one claims, in this part of the game, new forms, even because it would be contrary to the very idea we are proposing. At the time of Oiticica, he would already appropriate from the events that happened on the streets, calling this a "state of art" as he tells us in the "Aspiro ao Grande Labirinto," a text written in 1966. He says that he goes to a performance of a band, on the street, over a small stage,

o artista realiza, seja em que domínio for, uma vez que sua arte não está restrita a técnicas, suportes ou meios. Podemos fazer dela uma proposição para ser veiculada tanto na internet, quanto para outros meios de comunicação, como o rádio, o jornal, a tv ou o espaço urbano ou rural. Tanto para um quadro na parede quanto uma escultura de objetos reciclados ou um sopro. Não há fronteiras.

O que se coloca, assim, é que a realização dessa arte de atitudes, de ativismo ou do nome que se queira dar a ela – relacional, colaborativa, vivencial, crítica, de ação, etc. – convoca cada pessoa para subverter o cotidiano, a preencher o que é do comum com outra relação que não esteja somente vinculada à aridez racional dos lugares. Ao invés da construção de monumentos, o bater em retirada, o golpe enviesado, a busca pela diagonalidade, pelo atravessamento. Um agir e se esconder, deixando apenas resíduos como vestígios do acontecimento. Onde foi? Quem foi? Agora, já passou!

Pensar a experiência da arte como uma brincadeira espontânea de criança. Ao mesmo tempo, como um guerrilheiro que se move ladino no terreno a ser conquistado. Ser afirmativo e não negar o real. Fazer da falha, do erro e da precariedade motor propulsor de linguagem poética. Devemos ser éticos, a lei que nos siga. Legítimos, não legais, exatamente.

#### *Canibalismo*

Quando Ronald Duarte instalou o “Funk Proibidão da Coroa” no Museu Imperial, fazendo uma analogia entre palavras e imagens com contextos conflitantes, como o Morro da Coroa – favela conhecida pelo tráfico, no Rio de Janeiro – e o quarto da princesa, filha do Imperador, o dispositivo que foi acionado não era mais o do antropófago que devora simbolicamente a força do ini-

and this becomes art. A part of his intention with the *par-angoles* and environmental art.

So we reach an instance where everything may be called by the name Art. And if all is art, why to think about it or about anything at all? The fact is that movement and change do not let the process become stagnated. There are inner laws being remade all the time. And beyond, the visual artist, or the conceptual artist, and at last, the artist that works – even if it is the thought, and thought has the property of creating concepts – the matter. And since the whole planet is made of matter, we need to understand what we are doing. I look through the window of the room where I write these lines and before my eyes reach the landscape, I see on the wooden shield of the bascule a tape where it is written: “Attention: perception requires commitment.” We are free to do whatever we want once we establish rapport with the matter at hand.

#### *A small big mo(nu)ment*

In this aspect, what is in question is the information about the possibilities of circulation of what the artist makes, in whichever field it is, once his art is not restricted to the techniques employed, base or means. We can make it a proposition to be accessed through the internet, or through other vehicles such as the radio, newspaper, television, or the urban and rural spaces. As well as a painting on the wall or even a sculpture of recycled objects or a breath. There are no frontiers.

What is put in this way is that the execution of this art of attitudes, or activism or whichever name one wants to give it – relational, collaborative, existential, critical, of action, etc. – requests each person to subvert the quotidian, to fulfill what is common with another relation that isn't exclusively connected to the rational strictness of place. Instead of building monuments, the removal or

migo. Nem ao menos cabe o estruturalismo do pensamento selvagem para que o guerreiro adversário ganhasse tal apego à vida, que tivesse medo de morrer. Nada disso, trata-se agora de ataque explícito contra o colonizador. De devoração pela fome, sem rituais. Comer a galinha dos ovos de ouro no almoço sem saber se vai ter ou não a janta. Não somos dignos de esperanças futuras, não fomos merecedores das glórias conquistadas no passado, só temos nossos dentes afiados para arrancar os pedaços da carne saborosa e macia da contemporaneidade.

O trabalho do Ronald, desse modo, é um respeitável exemplar de ato canibal puro e simples (se é que podemos falar em pureza e simplicidade) que responde aos discursos da multiculturalidade abocanhando o turista etnográfico desavisado, perdido na floresta de signos com sua lente de aumento para a leitura do exotismo tropical tupiniquim. O que o "Proibidão da Coroa" faz é devolver, em um golpe seco e direto, a violência da exclusão construída secularmente neste país.

Vivemos na era dos rizomas, das redes, do fim das noções de fronteiras culturais e da crise da idéia de centro e periferia, mas, por outro lado, somos obrigados a conviver, ao mesmo tempo, com a estratificação da produção e a posse da mercadoria nos moldes impostos pelo "império"; obrigados a conviver com a manutenção dos monopólios, com os latifúndios monoculturistas, os lobbies dos bancos e montadoras de veículos que estão, como nunca, mantendo de forma cada vez mais explícita seus privilégios diante da chamada crise financeira, usando, para isso, o dinheiro do Estado. Bolsões de miséria se multiplicam e, ainda, justificado por discursos onde se usa esta mesma miséria para a manutenção dos mesmos poderes que se querem perpetuados no poder, seja pelo paternalismo estatal, seja pela possibilidade de se tornar um consumidor de eletrônicos "made in China" do mercado globalizado.

withdrawal, the counter-stroke, the search of a diagonal for traversing. A form of acting and hiding, leaving only vestiges or residues of the happening. Who was it? Where was it? Now, it is gone! To think the experience of art as spontaneous children's play. As the same way as a guerrilla warrior that moves smoothly in the field he wants to conquer. To be affirmative and not to deny reality. To make of the mistake, the error or precariousness a propulsion engine for a new poetical language. We should be ethical. The law should follow us. Legitimate instead of legal.

#### *Cannibalism*

When Ronald Duarte brought the "Funk Proibidão da Coroa" ("Funk Prohibited of the Crown") to the Imperial Museum in Petrópolis, he produced an analogy between the words and the images of conflicting environments, such as the "Morro da Coroa," a renowned spot

for the drug traffic in Rio de Janeiro, and the residence of the Princess, daughter of the Emperor. The device that was activated was not the one of the anthropophagite that symbolically feeds on the power of the enemy. ["Antropofagism" is a concept created by Mario de Andrade in his book *Macunaíma*. Andrade was an important thinker of Brazilian society, and antropofagism functions as a metaphor for the need for nourishment from the colonial power, or the process of assimilating the colonizer's body through "eating".]

It isn't in resonance with the structuralism of the savage's thought that the enemy would have such praise for life in order to fear death. It is nothing like this. It is an explicit movement of attack towards the colonizer. Devouring through a death without rituals. To eat golden chicken eggs for lunch without knowing if there will be anything left for supper. We are not worth future hopes.

Image: Ronald Duarte, *Funk da Coroa*, 2007. Trabalho em que cobre as janelas da residência do Imperador com imagens da favela da Coroa, colocando, também, uma música para compor o ambiente. / The artist covered the walls of the residence of the Emperor with images from the favela of the Crown, including a song composed with the environment. Photo: Ana Miranda.

Nossa única resposta vem da reação do corpo. E um corpo violentado só pode responder com violência e urgência. Matando por um par de tênis. Insistentemente pedindo qualquer coisa nas ruas. Entupindo os bons modos burgueses. Metendo medo na classe média. O canibal tem fome. Come o S de Deus, mata o homem, destrói a natureza na linguagem.

#### *Coefficiente de arte e negociação*

Quando Duchamp fala do “coeficiente de arte” para medir se uma arte tem qualidades que lhe valham permanecer ou não na história, por que é que devemos crer que uma arte de coeficiente mais “alto” que outra deva ser mais importante que esta? Lembremos: o fator qualidade também é um critério de exclusão.

Giordani Maia, com trabalhos que envolvem jogos e trocas com o público é um dos que apostam no abaixamento desse coeficiente. Assim, pode estar mais próximo aos comuns dos mortais, falando de igual para igual e, ao mesmo tempo, negociando relações de identidade e circuitos, onde o que é colocado em relevo sempre passa pela ordem do distanciamento crítico. Para Giordani, a definição, a priori, entre o que sou eu e o que é o outro, ou melhor, o que é do outro, é sempre uma relação construída culturalmente e é preciso compreender de onde vem a fala que nomeia o que é o que nesse tipo de relação. Um de seus trabalhos transforma as esculturas do escultor modernista e formalista Franz Weismann em cartões postais da cidade do Rio de Janeiro, com pessoas que o artista aborda na rua e depois lhes manda a foto tirada diante da escultura. Com perguntas do tipo “o que é arte para você”, recria aquela situação de uma arte realizada para ser vista no “cubo branco”, mas que se torna “pública” porque “instalada” nas ruas da cidade.

We do not deserve the conquered glories of the past rather we have only our sharpened teeth to slice the pieces of the soft and tasty meat of the present.

The work of Ronald is a respectful example of a pure and simple cannibal act (if we can speak of purity and simplicity in this case) that responds to the discourse of multiculturalism, swallowing the ill-advised ethnographic tourist lost in a forest of signs with his telescope lens for reading the subtropical exoticism of the *tupiniquins*. [A metaphor drawn from Paulo Leminski's *Catatau*, in which Rene Descartes is described as going mad in the Brazilian forest of the 17th century.] What the “Proibidão da Coroa” produces is to bring back, with a dry and direct blow, the violence of the exclusion that was built throughout the centuries within Brazil.

We live in an era of rhizomes, of networks, of the end of the notions of center and periphery. But on the other

hand, we are obliged to live at the same time within the stratification of production and the acquisition of commodities in the terms imposed by the “empire.”

We are forced to cohabit with the maintenance of the monopoly, with the monoculture of the landowners, the cartels of the banks and of the automotive factories, which are, as never before, openly retaining their privileges before the so-called “economical crises” and using for this the money of the state and of public institutions. Concentration of misery is enlarging, and worst of all, it is being justified by arguments and discourses where the same misery is used to maintain the same powers that seek to perpetuate themselves, be it through state protectionism, be it through the possibility of becoming a consumer of electronics “made in China” in a global market.

Our unique answer comes from the reaction of the body, and a violated body can only react with violence



and urgency. Killing for a pair of shoes, begging insistently for charity on the streets. Suffocating the good manners of the bourgeoisie, inflicting fear in the middle class. The cannibal is hungry. He eats the "d" of the word God, fills the man, destroys the nature of language.

*Coefficient of art and negotiation*

When Duchamp speaks of the "coefficient of art" to measure if a work has the qualities that make it eligible to enter history or not, why should we admit that an art that has a higher rating on this scale would be more important than another? We should remember that a "quality label" is also criteria for exclusion.

Giordani Maia, with works that involve the public in games and exchanges, believes in lessening this coefficient, this criteria, and to approximate to more simple and direct relations, speaking as equal to equal, and

at the same time, negotiating the relation of identity and circuits, where what is brought into sight always passes through the order of a critical distance. For Giordani the definition, a priori, between what I am and what the other is, or better said, what is of the other, is always a relation developed culturally, making it necessary to understand where the voice that nominates this relation, saying what is what, comes from.

One of his works transforms the sculptures found in Rio de Janeiro of the formalist and modernist artist Franz Weissman into postcards that he produces with people that he meets on the streets, and afterwards sending them the photos taken in front of the sculptures. He raises questions such as: "What is art for you?" He recreates the situation of art made to be seen in a "white cube" but becomes "public" only by being "installed" or located on the streets of the city.

### *Tirar da arte, a arte*

Tirar a arte da arte para torná-la domínio do comum, abrindo-a para linhas de fuga onde o corpo da ação funde-se com o corpo do texto, não rouba a mágica do entretenimento e nem a razão da representação. Em última instância, tudo é e representa, ao mesmo tempo. Se inventamos o fim do trágico como tragédia, humanizando não o mito, mas enfocando as paixões humanas, o drama, é porque assumimos o exótico, o folclórico e o alegórico, uma vez que é sempre melhor representar – mesmo que seja mostrando aquilo que esperam de nós – do que não ter corpo para ser representado. É preciso o corpo morto para se fazer necropsias, nem que seja o nosso próprio, o do homem cordial. A farsa é sincera, nesses casos. E o comum se torna diferente, voltado para a leitura que desmancha os sentidos da lógica, adicionando significados, como nos palíndromos de Luís Andrade, que leva ao limite do anagrama o *sentido do destino*, fazendo do nome de sua própria filha um jogo com a linguagem, relacionando arte e vida de maneira mais do que reflexiva, ou seja, intransitiva em direção *À*. *À* tornado letra que se contrai e se desdobra nela mesmo. Sim, há! E há de haver porque a máquina de produzir *sentido* passa por marcas, sinalizações, indicações, avisos e apelos comerciais já com o olhar subvertido, de olho nas armadilhas que o próprio texto e o contexto já tinham assumido como armadilha do *destino*.

O outro como o mesmo. Você é exótico, você é daqui. O plágio como brincadeira, como jogo. O rotulado não entendido. Tirar da arte, a arte e suspender o cotidiano dentro do cotidiano. Criar o jogo. Inventar o eu no meio de Deus. Nós no meio de Deus. Cotidianamente. Ser, com a criação, um. Fundar o NÓS como um presente que Deus me deu. O anjo caído da palavra. Deus, é amor.

### *Taking art out of art*

To take art out of art to bring it to common usage, opening it to escape lines where the body of the action is joined with the body of the text. It doesn't subtract the magic of entertainment nor the reason of the representation. Ultimately, everything is and represents at the same time. If we invent the end of the tragic as a tragedy, humanizing not the myth but focusing on human passions, the drama, it is because we assume the exotic, the folklore and the allegoric, as a means to represent, to push the living forward – even if we just show what is expected from us it is better than not having a body to represent. It is necessary that a dead body be dissected, even if it is our own, of the cordial men. The farce is sincere, in these cases.

The common becomes different, directed to the reading that breaks the senses of logic, adding meanings, as in the Palindromes of Luís Andrade.

The other as the same. You are exotic, you are from here. The plagiarism as a ludic game. The denominated not understood. To take art from art and suspend quotidian within quotidian. To create the game. To invent I in the middle of God, daily. To be one with the creation. To inaugurate us as a gift from this God. The fallen angel of the word. *Deu, é amor.*

<sup>1</sup> The sentence "Deus é amor" (God is love, in Portuguese), gains a completely different meaning with the absence of the letter "s" in the first word. "Deu é amor" would rather suggest "if one has given, so it is love" or even "to make love is love". The verb to give, in its common use, has this double meaning.