

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

Valéria Tosta dos Reis

COLAGENS E LAMBE-LAMBE

experiências colagísticas pela cidade

UBERLÂNDIA-MG

2018

Valéria Tosta dos Reis

COLAGENS E LAMBE-LAMBE

experiências colagísticas pela cidade

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Artes Visuais, da Universidade Federal de Uberlândia como requisito à obtenção do título de Licenciatura em Artes Visuais.

Orientador: Prof^o. Dr^o João Henrique Lodi Agreli.

UBERLÂNDIA-MG

2018

AGRADECIMENTOS

Início um breve agradecimento a fim de enaltecer pessoas que fizeram parte dessa trajetória acadêmica e de vida. Foi cinco anos de altos e baixos que fizeram alguns se destacar por contribuírem nos progressos que consegui atingir lentamente.

Primeiro agradeço pela força e paciência de minha mãe, que mesmo não entendendo muito sobre minha formação sempre acreditou em mim e fez de tudo que estava em seu alcance pra me ver bem e conseguir atingir meus objetivos. E também minha irmã que abraçou minha causa várias vezes e transmitiu muito amor e confiança, mesmo não podendo estar por perto.

Foi minha rotina em cima da bicicleta transitando por vários lugares que me fez perceber a cidade com sensibilidade e me interessar pelas relações que estabeleço com meus percursos diários. Também foram horas dentro dos coletivos urbanos olhando pelas janelas e percebendo vida nas formas urbanas.

Agradeço assim às artistas e feministas que me encheram de força e criatividade durante o curso e me iniciaram na prática do lambe-lambe, Nathália, Gabriel, Maíza, Laiani e Karol. E à amiga poeta e comunista, Nanda, que me apresentou várias poesias e me fortificou em muitos momentos de desespero.

Me sinto também agradecida pela presença do Augusto nessa reta final, que me trouxe energias de esperança e paz.

Somado a tudo isso, agradeço à professora Beatriz Rausher que me orientou em dois anos de Iniciação Científica e me conduziu à ideia de buscar o banco de imagens de *outdoors*, também me ajudou a perder o medo da academia e a acreditar no meu trabalho.

E ao meu professor e orientador João Agreli que se dispôs a ajudar e auxiliar meus desajustes devido à insegurança que esse momento de conclusão proporciona; e por apreciar e acreditar no meu trabalho.

“O sol nasce e ilumina as pedras evoluídas

*Que cresceram com a força de pedreiros
suicidas*

Cavaleiros circulam vigiando as pessoas

*Não importa se são ruins, nem importa se
são boas*

*E a cidade se apresenta centro das
ambições*

Para mendigos ou ricos e outras armações

Coletivos, automóveis, motos e metrô

Trabalhadores, patrões, policiais, camelôs”

Chico Science / Nação Zumbi

RESUMO

A presente pesquisa e produção artística tiveram como objeto de estudo a colagem artística e a cidade como espaço expositivo destes trabalhos. Foi proposta uma mudança de espaço da colagem em relação ao seu suporte, incorporando a técnica do lambe-lambe para a aplicação das colagens no contexto da cidade. Junto a esse projeto tivemos a oportunidade de relatar uma experiência educativa no cenário da educação infantil que teve a cidade como matéria poética.

Palavras-chave: colagem; lambe-lambe; cidade; poética.

ABSTRACT

The current research and artistic production had as an object of study the artistic collage and the city as an expositive space of these works. A change of the collage space was proposed in relation to its support, incorporating the lambe-lambe technique to apply collages in the context of the city. Together with this project we had the opportunity to share an educational experience in a scenario of children's education that had the city as a poetic subject.

Keywords: collage; lambe-lambe; city; poetic.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
1. A cidade e sua curadoria democrática.....	2
2. Lambe-lambe e <i>outdoors</i>: comunicando com colagens.....	5
3. Intervenções colagísticas na cidade de Uberlândia-MG.....	14
4. Pólis Pólen.....	42
5. Lambe-lambe como conteúdo escolar.....	55
CONCLUSÃO.....	66
REFERÊNCIAS.....	67
ANEXO I.....	69
ANEXO II.....	71

Introdução

O projeto artístico aqui apresentado foi desenvolvido no curso de graduação em Artes Visuais pela Universidade Federal de Uberlândia que tem como objeto de estudo a colagem artística e a cidade como espaço expositivo do trabalho. Foi proposta uma mudança de espacialidade da colagem em relação ao seu suporte incorporando técnicas próprias da cultura urbana para a aplicação das colagens no contexto da cidade. Juntamente com o projeto desenvolvido, esta pesquisa também traz uma experiência educativa no cenário da educação infantil.

O objetivo da produção desenvolvida foi provocar um deslocamento da colagem na arte contemporânea e fundi-la com outras possibilidades. As buscas e análises para a produção das colagens se valeram das noções de espaço e lugar na arte contemporânea, tal como, o papel social que a arte carrega quando é colocada no cotidiano urbano. Juntamente com a reformulação imagética e poética de propagandas impressas para *outdoors*.

Foram investigados trajetos e espaços ocupados por mim cotidianamente pela cidade em busca de lugares que “pedem” intervenção segundo suas simbologias, formas e contexto. Após a finalização da colagem produzida para o lugar escolhido, foi aplicada a imagem no local por meio de uma cola popularmente chamada de “grude”, similar à técnica do lambe-lambe¹.

Pretendeu-se aqui combinar a potencialidade existente no fazer artístico em colagem com as potências simbólicas que o ambiente urbano/público proporciona para o artista contemporâneo. Os lugares escolhidos serão chamados aqui também de *sítes*, culminando com a conceituação de *site-especific* proposto pela autora Miwon Kwon.

Também foram estudados autores que trabalham com as poéticas da cidade como Rubens Mano, Nelson Brissac e Armando Silva, assim como, teóricos que abrangem o campo da arte-política como Jacques Rancière e Maria Inês Hamann Peixoto.

¹ Termo empregado na área da comunicação para nomear panfletos ou cartazes publicitários colados em paredes, postes ou outros elementos físicos da cidade.

Além disso, foram levados em consideração alguns referenciais artísticos importantes para o crescimento do projeto como o Coletivo Transverso, que atua na cidade de Brasília-DF por meio de mensagens em lambe-lambes; o grupo alemão Various and Gould, que produzem colagens tanto para ambientes urbanos quanto em outros tipos de espaços e lugares; e também as ações do Grupo Poro que executam pequenas intervenções no contexto urbano. Somado a referências de artistas tradicionais da história da arte como Marx Enerst, Hanna Hoch, Richard Hamilton e etc.

Já o capítulo “*Lambe-lambe como conteúdo escolar*” é um breve relato sobre a experiência de uma atividade com lambe-lambe na educação infantil que realizei na escola que leciono. É um capítulo pensado para a prática educativa do artista enquanto professor na primeira infância, voltado para a pedagogia de Loris Malaguzzi, pedagogo italiano que introduziu a figura do atelierista nas escolas da cidade Reggio Emilia (Itália).

1. A cidade e sua curadoria democrática

A cidade pode ser vista e analisada através de diversos aspectos, mas sua principal característica é ser um espaço legítimo de fusão de realidades humanas. Lugar de morada e também ausência de morada, lugar de acolhimento e ao mesmo tempo indiferença. A materialidade urbana, logo, é uma construção coletiva feita pelos habitantes para os habitantes, sendo o cidadão por excelência um criador de histórias e situações. A *polis*² necessita comunicar-se, declarar seus desejos, construir consensos através de dissensos e apropriar-se da arte a fim de se libertar.

O habitante de uma cidade, de acordo com Armando Silva, “inventa formas de vida urbana para criar sua cidade, na qualidade de acontecimento estético e político” (SILVA, 2014, p. 169). Os fatos estéticos e políticos que acontecem nos espaços urbanos se apresentam como “galerias” não institucionalizadas, pois se organizam em uma condição de democracia urbana.

² Sinônimo de cidade-estado era o modelo das antigas cidades gregas; as *poleis* definiam o modo de vida urbano da época.

A partir disso, se é o habitante que inventa as formas de vida da cidade, logo, o artista, antes da concretude de seu projeto artístico, se manifesta primeiramente como um cidadão. Ao propor intervir no ambiente citadino, o artista contemporâneo não se limita apenas ao mundo das ideias criativas, mas ele precisa se colocar na posição de habitante que percorre aquele local, a ponto de interligar sua arte com a vida que preenche a paisagem urbana.

Armando Silva, prossegue a discussão da seguinte maneira:

“a arte urbana continua sendo estudada como consequência de um objeto produzido por um especialista de uma matéria da qual ele obtém uma forma de arte. E é arte, certamente; mas não parte do cidadão. Haverá então outro modo de estudar a estética urbana: aquele no qual a forma é construída por seus moradores” (SILVA, 2014, p.171).

E podemos perceber a relevância em entender que os signos estéticos de uma cidade são parte de uma organização pública, próprios ou não no sistema de arte. Assim, ao pensar a arte no ambiente citadino precisamos refletir questões que permeiam diversas áreas do conhecimento que o constitui, para não cairmos em um entendimento unicamente estético e descolado da realidade da matéria urbana, a qual tomamos como ponto de partida para concepção de nosso projeto artístico.

Do mesmo modo, também não quer dizer que descartaremos nossa área de conhecimento, pois tal consideração se torna significativa para entendermos que a arte atua, principalmente, em uma circunstância política. Ela é política ao passo que entendemos que o universo do espectador atuará de encontro com o universo do artista através da obra, não como mediadora, mas como produto dessa relação fluída entre artista, espectador e o meio que vivem.

Posto isto, esta relação fluída caracteriza nossas relações estéticas de vida com o espaço urbano partindo do pressuposto da sociabilidade. Maria Inês Hamann Peixoto (2003), em seu livro “Arte e grande público: a distância a ser extinta”, onde faz provocações sobre a relação da arte com o público partindo de uma perspectiva materialista, detalha essa íntima conexão da seguinte forma:

“Na obra de arte como forma de criação, interpretação e expressão humanas, há que se considerar suas determinações sociais, históricas e

culturais não como algo que de fora dela a determina, mas como algo que a constitui (p.39).”

Somado a isso, mas adiante, no mesmo prisma da discussão, sua consideração de que “a arte, como todos os demais produtos da criação humana, é imanentemente social: nasce na e para a sociedade” (PEIXOTO, 2003, p. 50), nos permite compreender que este produto social (a arte) tem seu fator de responsabilidade em ir de encontro com os modos como a sociedade influencia em sua criação e qual sua contribuição na perspectiva do coletivo que a produz.

Sendo assim, o projeto realizado nesta pesquisa se propôs intervir no espaço urbano, como poesia visual, à medida que as prospecções da vida cotidiana deste espaço apresentassem apelo sensível na artista, como um indivíduo que habita aquele território.

Como dito anteriormente, que o artista se manifesta primeiro como cidadão, as produções de colagens neste projeto fizeram parte de uma observação afetiva do contexto urbano que faço parte. Desta forma, os trajetos citadinos que fazem parte do cotidiano foram os objetos de estudos, sujeitos a análises sensíveis.

Nelson Brissac (2003) em seu livro “Paisagens Urbanas” concebe uma ampla discussão sobre diversos aspectos estéticos e históricos próprios da paisagem urbana, a fim de desvelar o que poderia ser de fato, na contemporaneidade, a paisagem urbana. No ensaio *Quadros mecânicos – fisionomias urbanas*, nesse livro, tenta entender pela lógica de diversas áreas do conhecimento como a literatura, a biologia, a tecnologia e a arte, quais as fisionomias da cidade e como percebê-las.

Uma presença importante para se compreender a fisionomia urbana é a figura do *flâneur*³. Como arquétipo moderno da cidade, ele é um caminhante observador/explorador da rua, praticante da *flânerie*⁴. Nelson Brissac traz duas principais figuras literárias para desvendar o *flâneur*, Baudelaire e Walter Benjamim; Baudelaire analisa este caminhante através do conto “O homem das multidões” de

³ Do substantivo francês *flâneur*, foi considerado um arquétipo moderno do homem caminhante e foi um tipo literário do século 19.

⁴ É o ato de passear.

Edgar Allan Poe e Benjamin observa Baudelaire (p.100). O *flâneur* na modernidade é, portanto,

“esse novo observador. Com seu passo lento e sem direção, ele atravessa a cidade como alguém que contempla um panorama, observando calmamente os tipos e os lugares que cruza seu caminho” (PEIXOTO, 2003, p. 99).

Se identificando, pois, com um *flanêur*, o trabalho artístico apresentado aponta para o trajeto de convivência, a fim de indagar situações contemporâneas por meio de observações contemporâneas. Entre as compreensões que se pretende atingir, o percurso urbano realizado é entendido como fundamental para dissolver a relação do trabalho prático com a experiência social da cidade.

E esta experiência social nos conduz para o espaço público, a rua e sua paisagem. Um espaço que existe pluralidade de pontos de vista e diversas maneiras de estabelecer vínculo e comunicação. A arte nesse lugar (a cidade) se acolhe e encontra sua galeria, seu espaço expositivo democrático e livre de curadorias institucionalizadas.

2. Lambe-lambe e *outdoors*: comunicando com colagens

A colagem surge junto às conquistas das vanguardas da Arte Moderna, em especial, em movimentos como Dadaísmo, Cubismo e Construtivismo. Tornando-se forte instrumento de expressão poética e ideológica, onde na arte se predomina a ressignificação de signos imagéticos inerentes da publicidade em revistas e jornais impressos. O trabalho que aqui se apresenta, pretende em seu âmago uma produção artística e estética que bebe na fonte da *collage*⁵ das vanguardas do início do século XX, se apropriando da comunicação publicitária do século atual.

⁵ Alguns autores preferem usar a palavra *collage*, do original em francês, para melhor qualificá-la como uma operação artística.



Figura 1 – Richard Hamilton. Just what is it that makes today's homes so different, so appealing?, 1956, *collage*, 26 x 25 cm.

Fonte: <http://www.bbc.com/culture/story/20150824-richard-hamilton-and-the-work-that-created-pop-art>. Acesso em 16/11/2018.

Com a Art Pop e logo depois o surgimento da Arte Digital, os procedimentos da colagem se atualizam em decorrência da necessidade de rapidez na comunicação e em especial a comunicação publicitária; passando a influenciar a arte contemporânea e o campo das imagens de um modo geral. Hoje podemos observar processos de colagem, fusão, mixagem e montagem de imagens em vários produtos visuais. Fonseca atribui à colagem, a condição contemporânea da seguinte forma:

As possibilidades são inúmeras num trabalho de *collage*, sem que exista uma suposta delimitação. Da mesma forma, é a organização do mundo contemporâneo, que já é disperso e fragmentado devido à relação do ser humano com a rapidez dos acontecimentos e o princípio de recortar e colar estar presente inclusive virtualmente (FONSECA, 2009, p. 62).

Partindo disso, as produções em colagem que serão apresentadas no decorrer deste trabalho além de terem as estruturas da cidade como suporte para sua concepção, também são trabalhos que ligam com conceitos intrínsecos e básicos que caracterizam uma colagem artística. Se observarmos os processos históricos

envolvendo a técnica da colagem podemos verificar alguns termos e noções que foram usados para caracterizá-la.

O termo *collage* surgiu na França com o artista Max Ernst, na primeira metade do século XX, assim, “a essência da *collage* é promover o encontro das imagens e fazer-nos esquecer que elas se encontram” (COHEN, 2002, p.64). Na *collage*, pode-se fazer o uso de variados elementos visuais a fim de buscar soluções plásticas próprias de características surreais ou críticas.

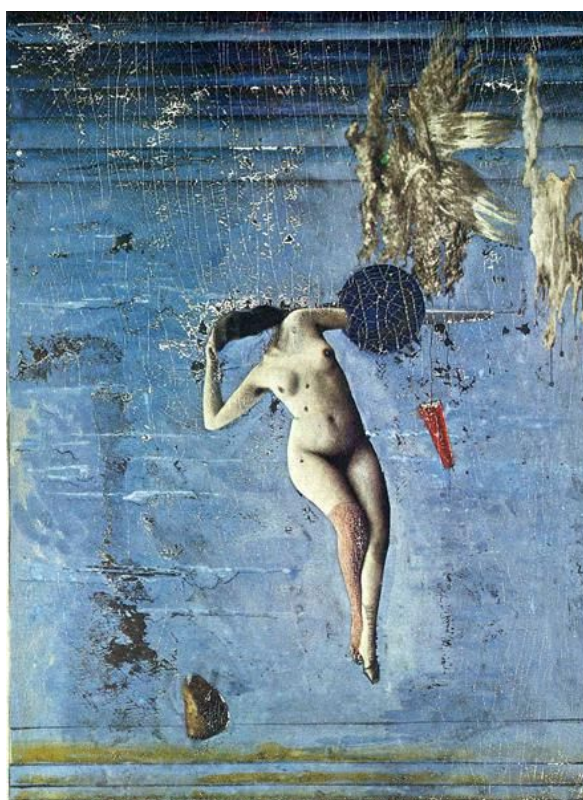


Figura 2 – Max Ernst. Pleiades, 1920, colagem sobre papel, 18 x 25 cm.

Fonte: <http://www.wikiart.org/en/max-ernst/pleiades-1920>. Acesso em 16/11/2018.

Outras características plásticas da colagem, observadas no trabalho dos cubistas Picasso e Braque são os efeitos de deslocamento, descontinuidade; ruptura e fragmentação. No Cubismo a colagem opera construções e desconstruções simultâneas, formais e espaciais.

Já outro termo muito recorrente, é Fotomontagem. Surgida no trabalho dos dadaístas, as fotomontagens se valiam do uso único de fragmentos fotográficos. Segundo Dawn Ades (2002),

(...) o termo fotomontagem foi inventado logo após a Primeira Guerra Mundial, quando os dadaístas de Berlim precisavam de um nome para a nova técnica utilizada através da introdução de fotografias em suas obras de arte. Em que tal técnica se mostrava isolada dos outros exemplos de colagem, que não faziam o uso apenas de fotografia (p.12).

Similar ao processo de construção da colagem, a fotomontagem, destrói a ideia de documento e de presença próprias da fotografia.

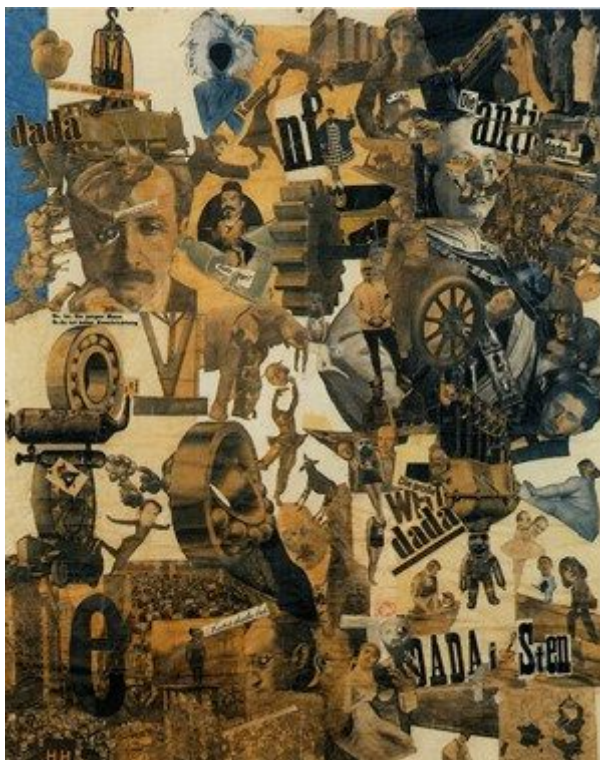


Figura 3 – Hannah Höch. Cut With The Kitchen Knife Through The Last Weimar Beer-Belly Cultural Epoch in Germany, 1919-1920, fotomontagem, 44-7/8" x 35-7/16".

Fonte: <https://mnaves.wordpress.com/hannah-hoch-at-the-museum-of-modern-art/>. Acesso em 16/11/2018.

De um modo geral, as colagens aqui desenvolvidas se caracterizam basicamente pelo ato de fundir, hibridizar ou justapor fragmentos imagéticos, em busca de potência simbólica, dentro da perspectiva de entender e experimentar a colagem como ferramenta poética para o ambiente citadino.

Em conseqüência das variadas particularidades da técnica da colagem na arte, a colagem surge como estranhamento e apropriação de imagens que já existem nos

meios impressos da publicidade. Assim, Juliana F. Bernardo fala sobre uma entrevista concedida a David Lillington para a publicação *Collage: assembling contemporary art*, em sua dissertação, onde ele afirma que “a colagem não é a aplicação bem sucedida de uma ideia ou estratégia e sim um modo de conviver com as imagens disponíveis, tornando-as únicas” (David Lillington *in* BERNARDO, 2012, p.93).

A partir dessas considerações volto para minha produção em colagem que se iniciou no primeiro ano de faculdade, tendo como objeto de estudo a história da colagem e a colagem surrealista tradicional. À medida que minha produção em colagem começou a tomar corpo e significado, comecei a procurar outras formas de fazer colagem e aplicá-las.



Figura 4 – Valéria Reis. Sem título, 2016, recorte e colagem de revistas, 20 x 28 cm.

Fonte: foto autoral.

Assim, o lambe-lambe surgiu como uma alternativa para levar minhas colagens para o ambiente urbano. Técnica que conheci para a aplicação de mensagens na cidade e que proporcionou levar minhas colagens para serem coladas novamente, só que na cidade. Trata-se do processo de fixação de cartaz ou imagem impressa, com uso da cola de farinha ou polvilho; técnica barata e fácil de aplicação utilizada para colar cartazes publicitários ou propagandas (moto táxi, tarô, etc...).



Figura 5 – cartazes pregados em postes pela cidade de Uberlândia-MG, 2018.

Fonte: foto autoral.



Figura 6 – Coletivo Transverso. Sem título, 2016, lambe-lambe.

Fonte: <https://www.flickr.com/photos/sescsp/31339501525>

Comecei a produzir colagens que me fizesse dialogar com a cidade e não perder a essência colagista. Além disso, me despertou interesse em aumentar o tamanho de minhas colagens, mas continuar tendo uma produção a partir do reaproveitamento de mídias impressas (como as revistas e os jornais); fui, então, à procura de empresas de *outdoors* que pudessem me disponibilizar as imagens que são descartadas por causa de impressões com defeitos.

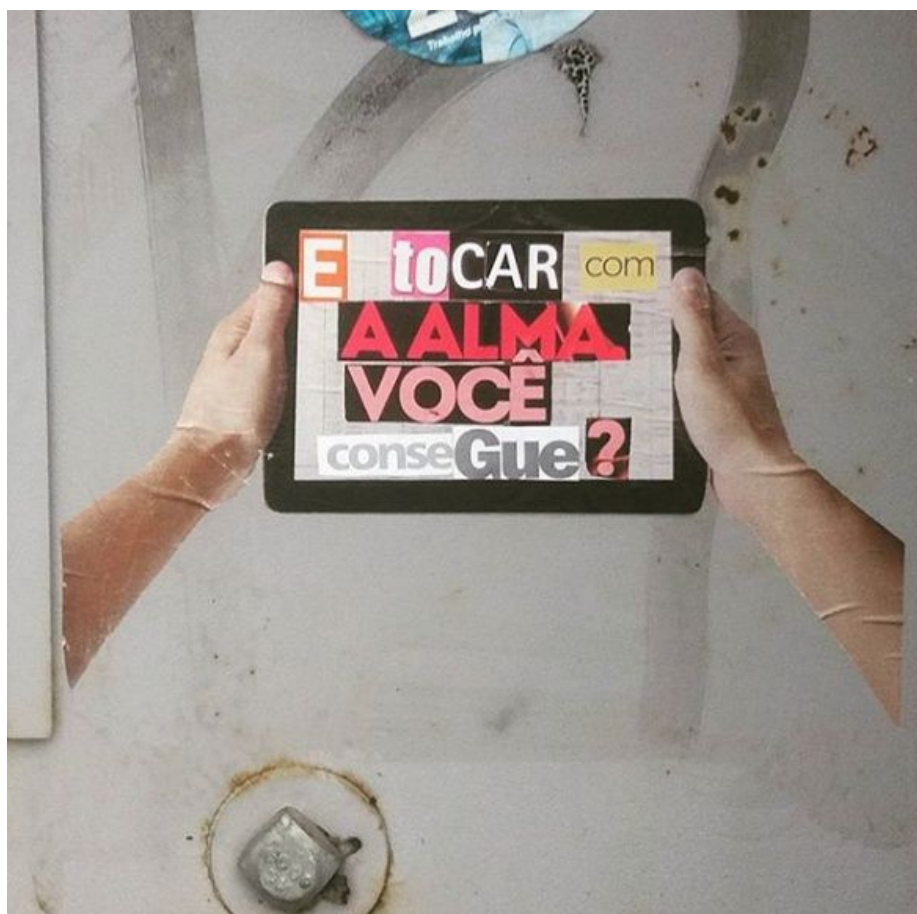


Figura 7 – Valéria Reis. E tocar com a alma, você consegue?, 2016, lambe-lambe, Uberlândia-MG.

Fonte: foto autoral.



Figura 8 – Valéria Reis. Sem título, 2017, lambe-lambe, Uberlândia-MG.

Fonte: foto autoral.

Ao conseguir uma empresa que me disponibilizasse tais imagens, comecei a pensar em como seria produzir colagens com esses materiais grandes e na relação dessas propagandas de *outdoors* com a cidade. Encontrei assim, com os fragmentos de propagandas de *outdoors* uma estratégia que poderia dar muito certo em termos de comunicação com a cidade pela via da poesia visual; sendo um potente resgate contemporâneo da *collage*.



Figura 9 – Materiais de impressões para outdoors, 2018.

Fonte: foto autoral.

A possibilidade de apropriação e subversão dessas imagens proporcionam os encontros necessários para a construção dos significados de cada colagem criada. Fernando Fuão nos afirma que

“apesar de que as imagens impressas existam e dêem validade aos meios infectados das revistas ou se apresentam no circuito das necessidades básicas, nada impede que violemos esse circuito e que denunciemos como falsidades” (FUÃO, 2011, p. 30).

Portanto, o artista colagista se encontra nesse fluxo de transgressividade da mídia impressa junto à aplicação de novas formas de ver e agir com tais materiais ricos para produção de novos sentidos por meio da cola e da tesoura.

Indo de acordo com essa apropriação e reinvenção de signos através da colagem, Nicolas Bourriaud (2009) insere no campo artístico o termo “pós-produção”, termo

utilizado no mundo da televisão, do cinema e do vídeo que está ligado ao setor de produção das matérias-primas, como formas de serviços e reciclagens da produção em si. O autor dialoga este mundo técnico com o uso que a arte contemporânea faz do mesmo. Dentro da perspectiva de que na arte moderna as imagens foram produzidas segundo a ascensão da era industrial e agora fazemos parte da era da informação e do acelerado descarte de produtos e seus significados.

O autor pontua:

“Os artistas da pós-produção inventam novos usos para as obras, incluindo as formas sonoras ou visuais do passado em suas próprias construções. Mas eles também trabalham num novo recorte das narrativas históricas ideológicas, inserindo seus elementos em enredos alternativos. Pois a sociedade humana é estruturada por narrativas, por enredos imateriais mais ou menos reivindicados enquanto tal, que se traduzem em maneiras de viver, em relações no trabalho ou no lazer, em instituições ou em ideologias” (BOURRIAUD, 2009, p. 49).

Em vista disso, as experiências práticas desta pesquisa surgiram motivadas para remontagens de uma determinada cultura de imagens, próprias do contexto contemporâneo e urbano da publicidade em *outdoors*. Refletindo então, sobre o papel que o *outdoor* cumpre mediante a dominância das propagandas e a possibilidade de subverter essa lógica imagética, propondo uma poesia em colagens e montagens de imagens, particular de uma escala impactante em relação à paisagem urbana, intervindo artística e socialmente na galeria a céu aberto, que é a cidade.

3. Intervenções colagísticas na cidade de Uberlândia-MG

A busca do material para a produção das colagens começou com ligações para várias empresas à procura de uma ou mais que pudessem me disponibilizar as imagens que descartam e tive resultado positivo com apenas uma empresa. A partir de então comecei a coletar tais materiais e a formar meu banco de imagens. A coleta das imagens, então, aconteceu de forma aleatória no conjunto de papéis que eram descartados; raramente coletei imagens que faziam parte do todo da propaganda de *outdoor*; pois é descartado apenas fragmentos das propagandas de

aproximadamente 1,50 x 1,50 m cada, sendo que o *outdoor* é colado de maneira fragmentada; e essa técnica de fragmentação para a fixação do *outdoor* também foi usada nos lambes que fiz, recortando partes da colagem já pronta para aplicá-la melhor nos lugares.

Foi desafiador e ao mesmo tempo mágico começar a produzir colagens tão grandes. Demorei um pouco para iniciar de fato o trabalho, os materiais ficaram um tempo parados até eu decidir colocar a “mão na massa“. A primeira tentativa, em 2017, mostrou o potencial que essa nova técnica podia alcançar. Escolhi dois lugares específicos na Rua Saturnino Pedro dos Santos e na Rua Tomaz Falbo, no bairro Finotti, para a aplicação de duas ideias que surgiram mediante os caminhos itinerantes traçados por mim, que fazia parte do meu trajeto de casa até a universidade.

Na linguagem popular dos grafiteiros o lugar que escolhemos para a ação é chamado de “pico” e muitos destes “picos” são lugares como construções abandonadas e terrenos baldios, reconhecidos como vítimas do abandono e da especulação imobiliária. Escolhi, portanto, um terreno baldio que foi tapado com tábuas que sofreram degradação do tempo (figura 10) e o segundo um portão que faz parte de uma localidade fechada onde começou uma construção de prédios que não teve término (figura 11).

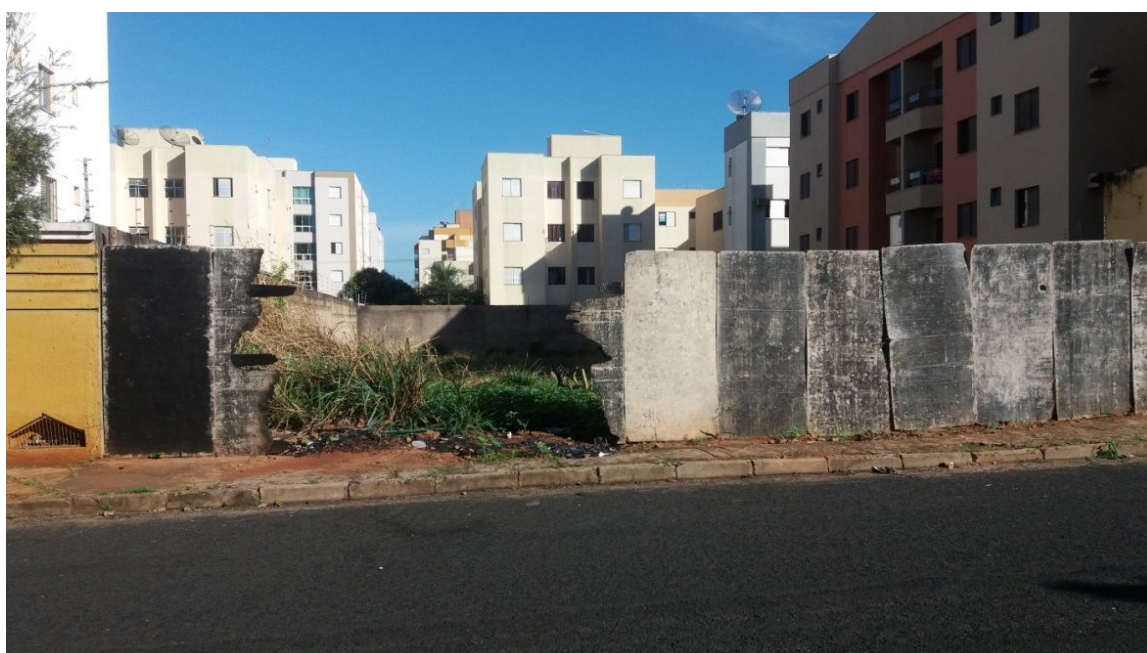


Figura 10 – Registro para planejar a colagem.

Fonte: Foto autoral.



Figura 11 – Registro para planejar a colagem

Fonte: Foto autoral.

E assim, indo de acordo com a descrição do local da ação também podemos presenciar em minha produção um pouco do paradigma discursivo da *site-especific*⁶ proposto por Miwon Kwon, pois foi levado em consideração o discurso que existe entre a forma do lugar e as especificidades que o mesmo alude reflexão, seu aparente abandono, por exemplo.

⁶ O termo sítio específico faz menção a obras criadas de acordo com o ambiente e com um espaço determinado. Trata-se, em geral, de trabalhos planejados - muitas vezes fruto de convites - em local certo, em que os elementos esculturais dialogam com o meio circundante, para o qual a obra é elaborada. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo5419/sitespecific>>. Acesso em: 14/11/2018.

Então, os *sites* escolhidos se mostram como agentes diversos possibilitando a heterogeneidade dos *sites* que emancipam o espaço crítico e discursivo da ação colagista na cidade. Para a autora:

“diferentes debates culturais, um conceito teórico, uma questão social, um problema político, uma estrutura institucional, uma comunidade ou evento sazonal, uma condição histórica, mesmo formações particulares do desejo, também são considerados sites” (KWON, p.172).

Essa formulação *site-específic* direciona-se à vivência de quem frequenta esses lugares diariamente. A arte se vale dessas estratégias de *site* tendo em vista não o consumidor, mas o cidadão atento.

Os trabalhos apresentados a seguir, se pautaram, então, em propor uma narrativa em que o próprio contexto local se interligasse por meio de uma rede de relações causais com o lugar designando para a colagem. Miwon Kwon fomenta que

“o site agora é estruturado (inter)textualmente mais do que espacialmente, e seu modelo não é um mapa, mas um itinerário, uma sequência fragmentária de eventos e ações ao longo de espaços, ou seja, uma narrativa nômade cujo percurso é articulado pela passagem do artista (KWON, p.172).”

A autora trata em seu texto dos artistas que produzem obras em seus deslocamentos de uma cidade à outra, aqui o deslocamento se dá dentro da própria cidade, mas do mesmo modo, produzirá ações ao longo de itinerários urbanos.

Com essas considerações sobre *site-específic*, redireciono o olhar para os lugares escolhidos na Rua Saturnino Pedro dos Santos e suas evocações simbólicas e relações causais com o espaço urbano em que localizam. O *site* da figura 10 está em um terreno baldio, com tábuas quebradas que possibilitam fácil acesso a esse terreno. São muitos espaços como esse pela cidade, abandonado pela vida, mesmo existindo vida que o circunda como pessoas que transitam, carros que estacionam e até mesmo o mato que cresce no solo que não foi cuidado.

Uma localidade silenciada, como essa está sujeita à marginalidade e torna-se perigosa ao cair da noite devido o fácil acesso ao terreno. Desse modo, a omissão provocada nesse lugar tornou-se ponto de potência artística e denúncia a respeito

do silêncio causado pelo abandono, colocando em discurso a possibilidade de ressignificação imagética desse lugar através da colagem elaborada.



Figura 12 – Valéria Reis. Sem título, lambe-lambe, 2017, Uberlândia-MG.

Fonte: foto autoral.



Figura 13 – Valéria Reis. Sem título, lambe-lambe, 2017, Uberlândia-MG.

Fonte: foto autoral.



Figura 14 – Valéria Reis. Sem título, lambe-lambe, 2017, Uberlândia-MG.

Fonte: foto autoral.

A referência construtivista do artista Alexander Rodchenko foi essencial para a construção desta colagem e potencializar seu significado, juntamente com jogo de letras saindo da boca demonstrando uma tentativa de quebra do silêncio inerente desse lugar. Temos assim, com a arte, “a possibilidade de transformar o nosso novo mundo urbano numa paisagem passível de imaginabilidade: visível, coerente e clara (LYNCH, 1997, p.101)”.



Figura 15 – Alexander Rodchenko. Poster de propaganda para Lengiz (Leningrad State Publishing House), 1925.

Fonte: <http://adar.com.br/adarblog/2014/10/inspiracao-a-arte-construtivista-de-rodchenko/>. Acesso em 16/11/2018.

Já o segundo lugar escolhido (figura 11) lidou com o olhar, o caminho que o olho faz diante dessa estrutura urbana. Esse portão está de frente à Rua Planalto, e os transeuntes são obrigados ali a seguir seu caminho pela direita ou pela esquerda, na Rua Tomaz Falbo (localização do portão), se deparando com a imagem do portão.

Todos os dias ao defrontar-me com a figura dele no final daquela rua, um incômodo visual aumentava. A visão do transeunte fica bifurcada entre a divisão desse concreto arquitetônico com a vastidão do céu que o completa; existe ali certa descontinuidade entre a figura do portão e a do céu. Pude perceber que esta descontinuidade e a dominância do céu retêm o olhar do observador.



Figura 16 - Valéria Reis. Sem título, lambe-lambe, 2017, Uberlândia-MG.

Fonte: foto autoral.



Figura 17 - Valéria Reis. Sem título, lambe-lambe, 2017, Uberlândia-MG.

Fonte: foto autoral.

Nelson Brissac fala sobre o paradigma do panorama na arte, sobre os painéis pintados e a relação dos mesmos com o que conhecemos como paisagem urbana e como vemos, ou conseguimos perceber a cidade. A que distância enxergamos o panorama da cidade e o que essa distância pode nos provocar? Ele tenta entender a artificialidade das paisagens urbanas e a forma mecânica que olhamos pra elas.

Prossegue afirmando que o panorama “é o paradigma do olho móvel. Sua plataforma central, exígua, obriga o espectador a se deslocar, girar o olhar”. E em meu caso ao invés de girar o olhar, olhei pra cima, para o céu. Vi nele uma fuga pro olhar citadino “adaptado a formas mecânicas de movimento” (p. 112). Desejei abrir possibilidades de um céu, tirar o peso do concreto urbano e elevar.

Nelson Brissac alude Valery ao enfatizar a necessidade de aliviar a paisagem de seu peso, ao propor uma leveza e subtrair o peso do mundo perto de tudo aquilo desatina a claridade da vida cotidiana da cidade (p.28). Na condição de um autor que explora a paisagem urbana através de suas várias faces, acredita que a arte é capaz de trazer essa “leveza”.

Já Rubens Mano (p.118), em “A condição do lugar no site” onde traz reflexões sobre o *site-specific*, fala sobre a diferença entre paisagem e espaço, elucidando o geógrafo Milton Santos (Milton Santos apud MANO), pois enquanto a paisagem é um conjunto das formas inanimadas, o espaço é o produto da junção das formas inanimadas da paisagem com a vida que a habita. O artista, pois, está no espaço, porque ele é vida naquele lugar, agindo sobre a paisagem da cidade.

Depois destes dois trabalhos realizados, em 2018 voltei à produção, tentando encontrar os caminhos que estas colagens iriam traçar dali em diante. No entanto, a cidade sempre vai ser um desafio e a investigação sensível do cotidiano me faz superar alguns obstáculos.

Após a colagem do portão rostos fragmentados começaram aparecer mais em minhas produções. Muitas vezes porque as imagens impressas de *outdoors* já chegam fragmentadas, algumas vezes por influências de artistas contemporâneos atuantes no *instagram* ou por outros motivos; porém indo de acordo com a opinião

de Brissac de que “o rosto não é um envelope de emoções e pensamentos: é uma tela” (p. 73).

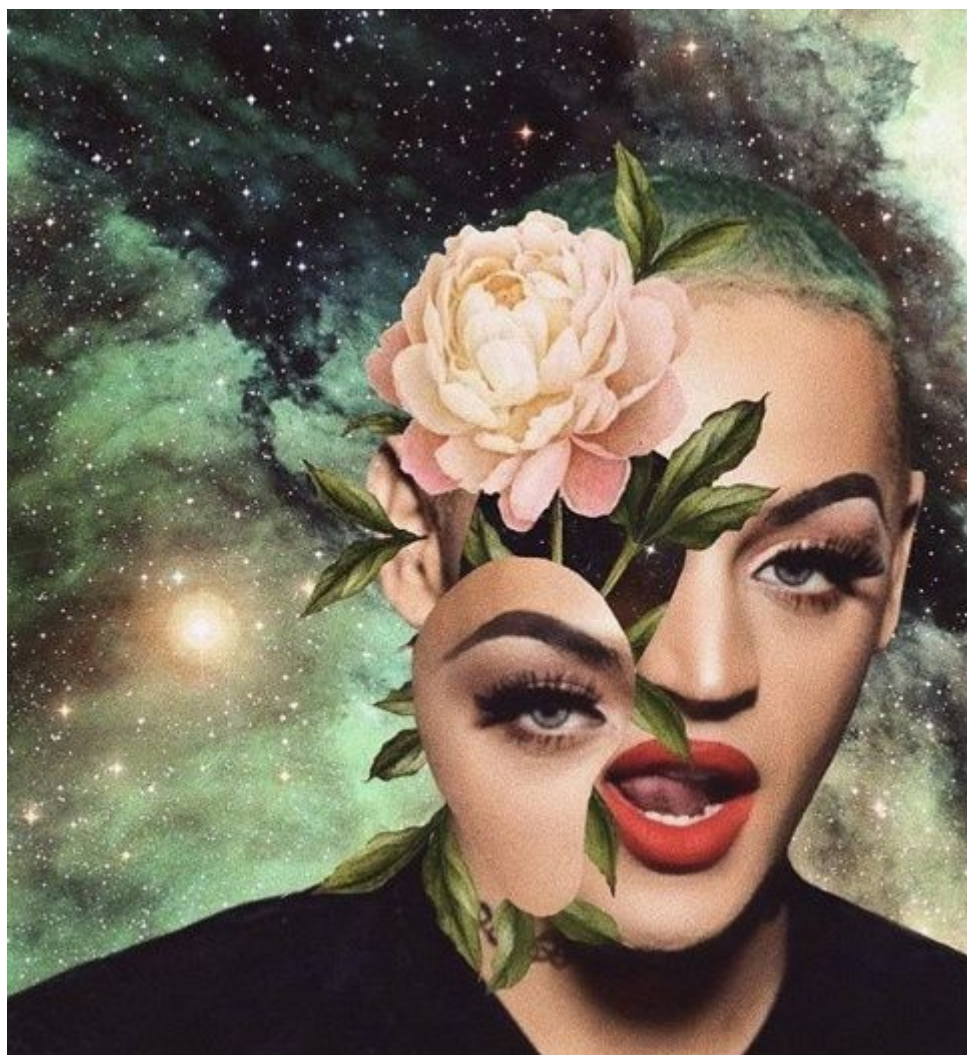


Figura 18 – Luciana Aranha. Sem título, collage, 2017.

Fonte: <https://www.instagram.com/p/Ba7StYcnLZU/>. Acesso em 22/11/2018.

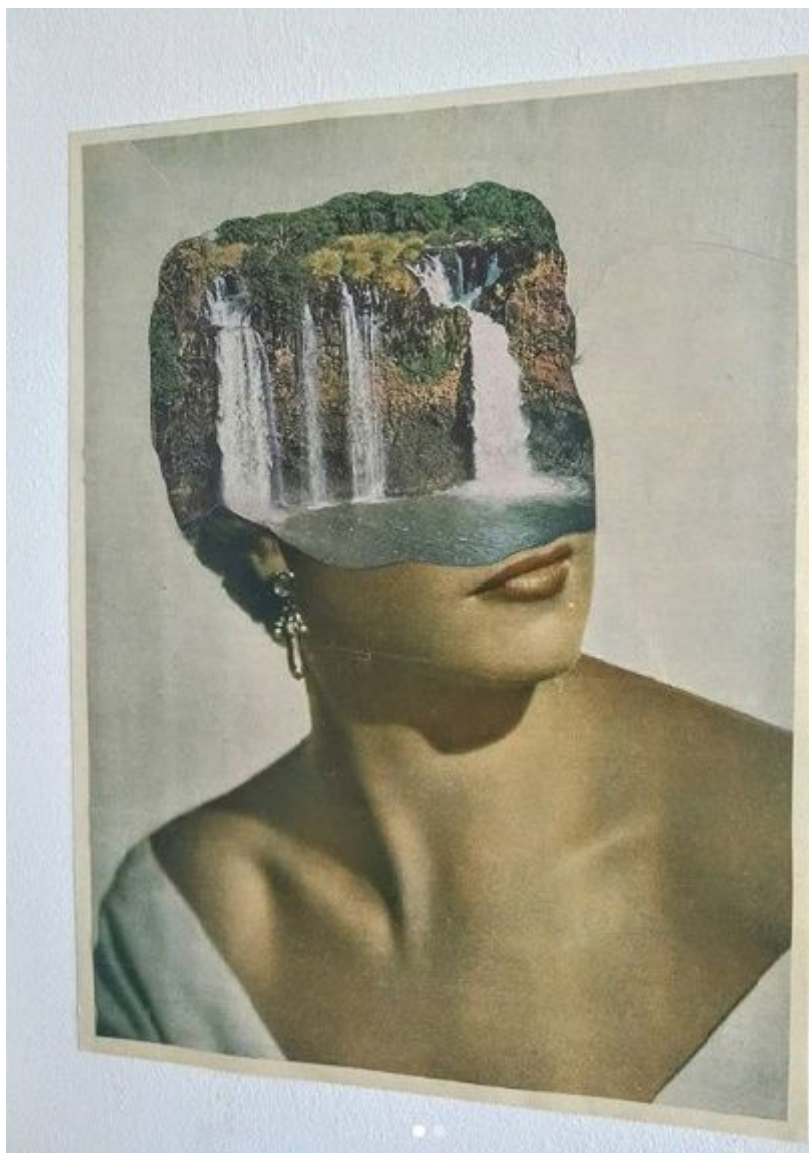


Figura 19 – Tomasz Damm. Sem título, *collage*, 2018.

Fonte: <https://www.instagram.com/p/Bpmaf5DFZ3y/>. Acesso em 22/11/2018.

Assim, parte da ideia da colagem da figura 16, mais adiante, surgiu antes do lugar de intervenção. Ao querer fazer uma colagem que pudesse trazer uma figura de resistência feminina, escolhi a imagem abaixo.



Figura 20 – Registro do processo.

Fonte: foto autoral.

Imagens de flores estão presentes em vários trabalhos que realizei durante o curso de Artes Visuais, em sua maioria trazendo ideias e reflexões sobre resistência, força, defesa, humildade e sensibilidade. Então, juntamente de referências artísticas que trabalham com rostos e flores decidi propor uma rosa saindo da cabeça daquela mulher; porém meu banco de imagens não tinha figuras de rosas. Produzi então uma rosa com diversas partes vermelhas de outras propagandas.

Logo depois justapôs um braço saindo da cabeça para segurar a rosa confeccionada, sendo que este braço foi deslocado de lugar original para criar novo significado. Era um braço de um cantor, segurando um microfone, que passou a atuar na colagem produzida como um punho erguido, símbolo de resistência e força entre ativistas. Mesmo que antes era o braço de um homem, o que pode parecer contraditório, esta figura não enfraqueceu o pensamento proposto, apenas abriu possibilidades de interpretação.

E outro elemento imagético adicionado a este trabalho foi a colagem de várias pétalas caindo sobre o rosto e descendo pela escada formando um caminho de queda de desde os olhos; pétalas que ao mesmo pôde reproduzir lágrimas.



Figura 21 – Registro do processo.

Fonte: foto autoral.



Figura 22 – Registro do processo.

Fonte: foto autoral.



Figura 23 - Valéria Reis. Sem título, lambe-lambe, 2018, Uberlândia-MG.

Fonte: Augusto Duarte.



Figura 24 - Valéria Reis. Sem título, lambe-lambe, 2018, Uberlândia-MG.

Fonte: Augusto Duarte.

Logo, próximo à minha casa, no bairro Umuarama, têm vários viadutos, por causa da rodovia que tem ali perto. No caminho a pé que faço pelo bairro tem um viaduto que ao lado tem uma pequena escadaria que leva à parte superior da calçada, fazendo uma ligação entre o lado da Avenida Brasil e a Avenida Afonso Pena; e junto a esse circuito funciona uma loja de consertos de carro. Esta escadaria, de certa forma, fica escondida por causa do viaduto, lembrando um beco.

O beco é um lugar urbano caracterizado por ser uma faixa estreita de passagem, em sua maioria para pedestres e às vezes muitos são marginalizados, por ser um local pouco movimentado. Pensando nas referências visuais que minha colagem estava mostrando, percebi que aquele local poderia ir de encontro com esse novo lambe-lambe.

Desta maneira, lembro de Rubens Mano, quando afirma que trabalhos no espaço urbano, agem com os signos da cidade como produtores de sentido e valor com o local, colocando o artista em uma tensão de responsabilidade com o contexto do lugar e suas necessidades, não só estéticas, como sociais e políticas:

“isso nos sugere a intenção de uma ação artística no ambiente urbano pautada mais por uma proposta de atuação fluida e discursiva do que fixa e dirigida. O artista não é um 'criador de sociedades' e tampouco deve se tornar um espelho passivo dessa realidade (MANO, p.116).”

Ademais, Rubens Mano começa a articular a questão da responsabilidade do artista com o espaço e seu contexto a partir de fatos históricos do *site-especific*. Antes da década de 1970 os trabalhos eram voltados mais para uma especificidade de cunho estético e desconsideravam o contexto e a dimensão política do lugar. Logo depois começaram a surgir, juntamente com a arte conceitual, produções que se preocupavam em destacar a importância dos aspectos políticos do *site* como os trabalhos de Roberth Smithson, Hélio Oiticica e Gordon Matta-Clark.

Portanto, destacar o contexto e os aspectos políticos também é pensar a cidade como *site* e muitos artistas, então, passaram a discutir as narrativas do lugar.

“Na tentativa de se manter próxima às narrativas e articulações que constroem o dia-a-dia em um determinado contexto, essa produção nos informa a importância de um olhar crítico voltado também para as estruturas e instituições que ‘organizam’ a metrópole; onde proposições estéticas, aspectos políticos, ramificações socioeconômicas devem ser igualmente considerados e alçados à condição do lugar, redefinindo nossa ideia de espaço e desdobrando ainda mais os significados das intervenções realizadas (MANO, p.117).”

Um trabalho que também tomou o *site* como ponto de partida para a construção da colagem e levou em consideração particularidades do contexto, foi o lambe-lambe realizado na Avenida Rondon Pacheco. Uma avenida que recebeu ciclovias no ano de 2012 a fim de promover um espaço de convívio e atividades físicas por parte dos cidadãos.

Como praticante e usuária da ciclovia comecei a analisar meus percursos realizados ali e minhas experiências como ciclista. Os ciclistas são minorias na cidade, o

ambiente conturbado pelo trânsito de carros, nas ruas e avenidas, muitas vezes impede as pessoas de querer fazer o uso da bicicleta, por acharem inviável e perigoso. Muitos fazem o uso de carros para se locomoverem entre lugares muito próximos.

Diante dessas vivências e principalmente pela falta de importância que as pessoas (os motoristas principalmente) dão à bicicleta, optei por tentar propor uma colagem que expressasse esta indignação. Logo escolhi um muro extenso de um terreno baldio localizado nesta avenida; este que funciona como *site* para vários artistas de rua, pois têm vários trabalhos em *grafitti* reunidos naquele lugar, alguns mais recentes e outros mais antigos.



Figura 25 - Valéria Reis. Sem título, lambe-lambe, 2018, Uberlândia-MG.

Fonte: Jean Fontelas.



Figura 26 - Valéria Reis. Sem título, lambe-lambe, 2018, Uberlândia-MG.

Fonte: Jean Fontelas.



Figura 27 - Valéria Reis. Sem título, lambe-lambe, 2018, Uberlândia-MG.

Fonte: Jean Fontelas.

Para os artistas grafiteiros fazer um trabalho em cima de outro é caracterizado como um “atropelamento”, um desrespeito pelo trabalho de quem já interviu naquele lugar. Porém o muro que escolhi para a aplicação da colagem é um muro que tem ali *grafittes* muito antigos e partes dele descascando e se desfazendo.

Então, dialogando com colegas grafiteiros que também atuaram recentemente naquele lugar, entendi que fazer um trabalho em cima de outro que esta se desfazendo não é considerado desrespeito com o artista que o fez. É se colocar na tentativa de trazer um novo significado simbólico e estético para um lugar vítima das marcas do tempo.

Seguindo esta discussão, outro fator que valida a ação de meu trabalho é o lambe-lambe ser muito suscetível ao desgaste. Trabalhos em lambe-lambe costumam durar pouco, são ações efêmeras e se esvaem muito fácil, saem naturalmente ou por pessoas que passam e rasgam.

As colagens produzidas neste projeto, portanto, se assemelham e ganham visibilidade quase que na mesma lógica em que se procede a aplicação do *grafitti*, como técnica de produção artística urbana em muros. Andrea Tavares elucida como este se dá este processo na técnica do *grafitti* e percebemos a afinidade com o processo criativo dos lambes:

“O muro não serve apenas como suporte, uma tela em branco, um papel virgem; o muro é incorporado com sua história, suas marcas e sua relação com o que há em volta. Os muros são escolhidos por sua posição na rua, pelas marcas que o tempo inscreveu ali e muitas vezes são as paredes de lugares abandonados, onde o desenho pode ser feito com tranquilidade (TAVARES, 2009, p.22).”

Seguindo essa lógica, lugares sujeitos ao abandono são os principais suportes para a arte urbana; assim como, locais que sofreram demolições. Além da bicicleta também me locomovo através dos coletivos urbanos, e um dos itinerários que faço diariamente o ônibus passa próximo ao terreno em que foi aplicada a colagem abaixo.



Figura 28 - Valéria Reis. Sem título, lambe-lambe, 2018, Uberlândia-MG.

Fonte: foto autoral.



Figura 29 - Valéria Reis. Sem título, lambe-lambe, 2018, Uberlândia-MG.

Fonte: foto autoral.



Figura 30 - Valéria Reis. Sem título, lambe-lambe, 2018, Uberlândia-MG.

Fonte: foto autoral.



Figura 31 - Valéria Reis. Sem título, lambe-lambe, 2018, Uberlândia-MG.

Fonte: foto autoral.



Figura 32 - Valéria Reis. Sem título, lambe-lambe, 2018, Uberlândia-MG.

Fonte: foto autoral.



Figura 33 - Valéria Reis. Sem título, lambe-lambe, 2018, Uberlândia-MG.

Fonte: foto autoral.

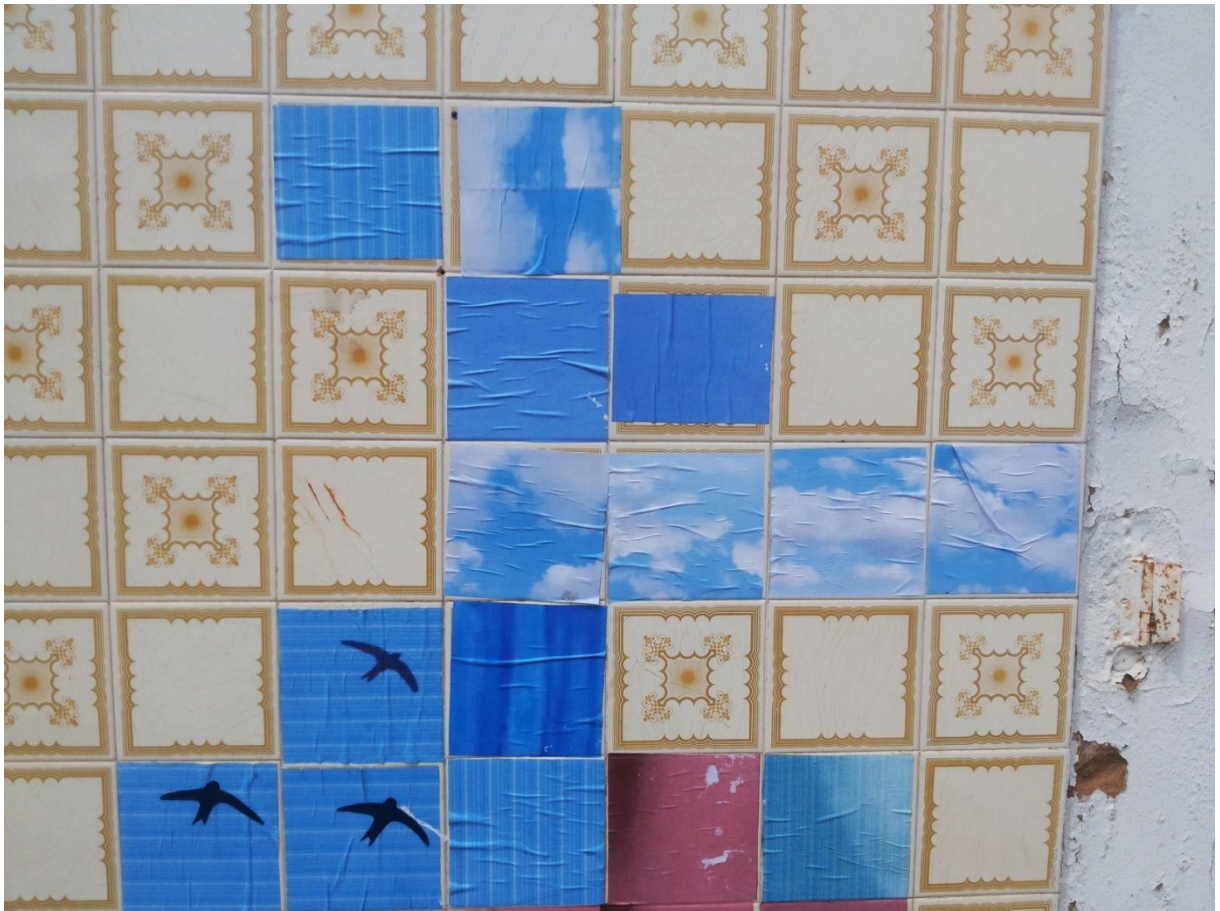


Figura 34 - Valéria Reis. Sem título, lambe-lambe, 2018, Uberlândia-MG.

Fonte: foto autoral.

Os azulejos, vestígios de uma provável cozinha de uma casa que foi demolida, foram elementos que despertaram meu interesse por aquele lugar. Uns meses antes de produzir esta colagem, vi uma propaganda em uma revista que tinha a frase “Convite à leveza”; era e uma montagem digital de vários quadradinhos com imagens diversas de céus. Aquele propaganda me remeteu aos azulejos daquele terreno que já estava sendo observado por mim em meus trajetos pelo ônibus da linha T122. Lugar que também me remeteu aos azulejos do Grupo Poro.



Figura 35 - Azulejos de papel, Grupo Poro.

Fonte: <http://poro.redezero.org/biblioteca/apresentacao-do-livro-intervalo-respiro-pequenos-deslocamentos/>. Acesso em 22/11/2018.

Ao examinar meu banco de imagens de *outdoors* encontrei muitas propagandas tinham imagens de céu ou que os lembrava. Comecei a recortar vários quadrados de 15 x 15 cm e a estudar o que poderia ser feito e qual mensagem transmitir ali; as imagens de céu já diziam muita coisa.

Já com a ideia de leveza na cabeça, vi que poderia propor uma leveza naquele lugar também com meus azulejos de papel. E a imagem de uma mulher e sua cabeça fragmentada com “pássaros saindo dela”, me levou a sugerir leveza tanto para o local quanto para o indivíduo que vive naquele espaço. O habitante também pode ser leve.

4. Pólis Pólen

Meus interesses pelas poéticas que envolvem a cidade são fruto de experiências sensíveis vivenciadas por mim cotidianamente e também de inspirações de referências artísticas que atuam no campo da arte-política. Assim, ao longo do curso de Artes Visuais esses interesses e inspirações se manifestaram com mais força a cada período e em diversas linguagens. A exposição *Polis Pólen* (realizada no Laboratório Galeria do bloco do curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia, no período 29/10/2018 – 01/11/2018) surgiu com a intenção de unir um trabalho que já tinha feito (pinturas em têmpera) e um que esta em processo (recortes e colagens em grandes formatos), para potencializar os significados simbólicos que cidade tem me permitido.



Figura 36 - registro da exposição Pólis Pólen, 2018.

Foto: Marcelo Ponchio

Como analisado anteriormente, neste trabalho, a cidade funciona para o artista como uma espécie de curadoria, porém liberta de dominâncias institucionais. Portanto, levar o lambe-lambe, ou qualquer outra linguagem própria da rua, para o ambiente da galeria pode parecer contraditório, mas também pode atuar na esfera

da transgressão, ou crítica social/estética, para questionar seus lugares próprios (específicos da arte) ou as instâncias que os legitimam (o sistema de arte⁷).

Desta maneira, unir o lambe-lambe, essencialmente contemporâneo, com a linguagem da pintura tradicional para orquestrar uma série de significados em uma única exposição foi um grande desafio.

As quatro têmperas foram confeccionadas em uma disciplina de pintura do curso, pinturas que tive como estímulo de criação o poema *A flor e a Náusea* de Carlos Drummond de Andrade, que traz a cidade como cenário político, diante do contexto social que o país vivia na época (Estado Novo). Drummond alude uma flor que brota em meio asfalto da cidade, que mesmo tendo dificuldades de crescer vence o concreto urbano e nasce representando uma resistência possível de existir em meio o tédio, o nojo e o ódio construídos pelo modo de vida capitalista dos grandes centros urbanos.



⁷ Tais instâncias desenvolvem códigos ritualísticos sofisticados e formam um quadro de iniciados – do artista produtor ao *marchand*, passando pelos críticos de arte e professores – que alimenta a gama das inúmeras intermediações para o acesso à produção e ao consumo da arte erudita (PEIXOTO, 2003, p. 160).

Figura 37 – Valéria Reis. Sem título, têmpera vinílica, 2017, 60 x 40 cm.

Fonte: Jean Fontelas



Figura 38 – Valéria Reis. Sem título, têmpera a ovo, 2017, 40 x 60 cm.

Fonte: Jean Fontelas



Figura 39 – Valéria Reis. Sem título, têmpera vinílica, 2017, 60 x 40 cm.

Fonte: Jean Fontelas



Figura 40 – Valéria Reis. Sem título, têmpera a ovo, 2017, 40 x 60 cm.

Fonte: Jean Fontelas



Figura 41 – Registro da exposição Pólis Pólen, 2018.

Fonte: Jean Fontelas.

Este poema sempre foi uma grande inspiração, vejo nele uma atualidade concisa; uma grande semelhança com fatores políticos que permanecem encarnados em nossa sociedade. A representação de resistência que a flor neste poema tem é algo que sempre me deslocou do lugar e me levou a simbolizá-la em meus trabalhos a partir de diversos contextos.

As pinturas retratam fragmentos da imagética do coletivo urbano, onde foram inseridas flores em lugares do ônibus, como se nascessem naquele lugar. E com este trabalho pictórico, posso afirmar que discutir o cotidiano do transporte público é também discutir uma particularidade da cidade e da vida que locomove dentro dela.

Esta afinidade com os poemas de Drummond é uma identificação com suas narrativas e visões, é um colocar-se junto ao autor em seu momento de criação:

A leitura do poema exige um entregar-se à experiência do outro, um abrir-se para tudo aquilo que possa vir na torrente de palavras em que se realiza a

poesia, é um ato que demanda a criação de um laço estreito com o sujeito poético (LEITE; LOPES, 2016, p. 52).

Sendo o leitor um ressignificador da poesia que lê e sente; parte essencial para a concretude do poema, assim como nas Artes Visuais. Portanto, “ler um poema é recriá-lo (p.53)”.

Então, depois de finalizar as pinturas, as mesmas e o poema ainda me instigavam algo. Partindo dessas discussões e outros incômodos, decidi fazer uma releitura do poema *A flor e a Náusea*:

Putaquepariu! Uma parada foi solicitada!
Para parir Drummond e vomitar esse tédio sobre a cidade
Que não mudou muito de lá pra cá
Assim como ele e como você, desejo colocar fogo em tudo. E em mim.
À mulher, que gostaria de ainda ser menina em 2018
Não deseja que o ódio seja o seu melhor
Não é capaz de afirmar sozinha que uma flor nasceu
Mas considera ser possível nascer
Mesmo feia, sem cor, com pétalas fechadas
Uma flor
Possível de furar o mesmo tédio, o mesmo nojo e o mesmo ódio.



Figura 42 – Montagem da exposição.

Fonte: Maiza Tuissi.



Figura 43 – Montagem da exposição.

Fonte: Maiza Tuissi.

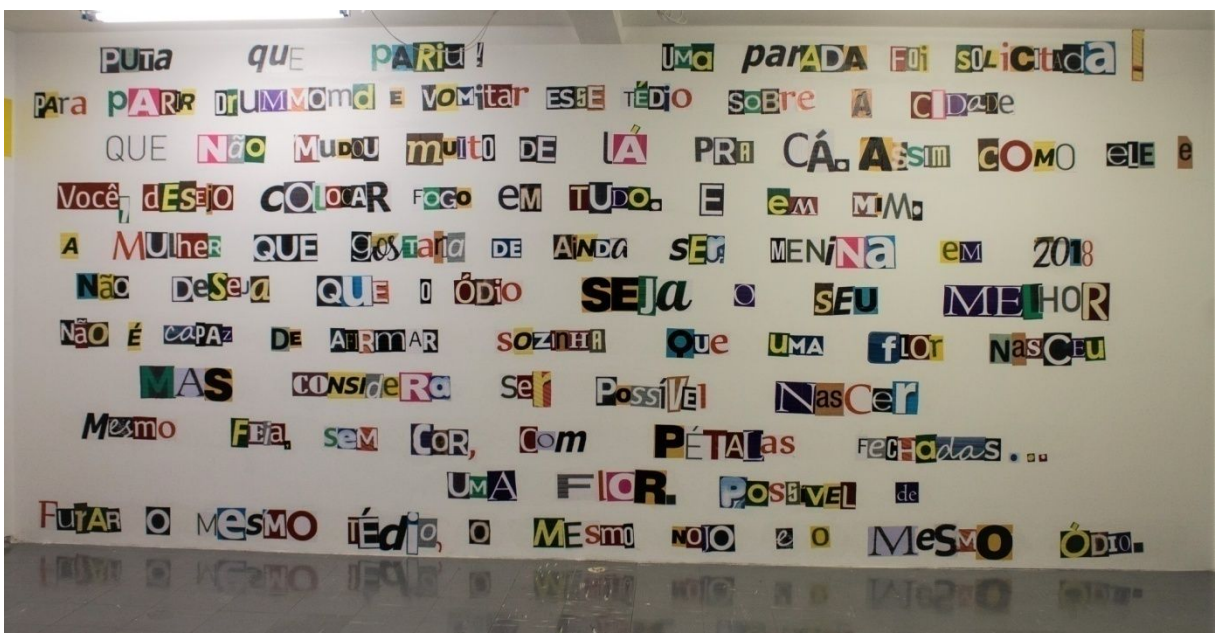


Figura 44 - Registro da exposição Pólis Pólen, 2018.

Fonte: Jean Fontelas.

Esta releitura se inicia com a frase *Putá que pariu!*, remetendo à barra de apoio que o ônibus possui e que popularmente é chamado de “Putá que pariu”, que serve como sustento para as mãos dos usuários que estão em pé e sujeitos à cair em situações de oscilação no ônibus. Contudo, não foi uma escrita voltada só para Drummond e para as vivências nos coletivos, mas também para toda experiência política e social que estou inserida atualmente.

Pois dessa forma, vou de encontro com as afirmações de Jacques Rancière (2010) em seu ensaio sobre *Os paradoxos da arte política*, ao dizer que

“a arte é política porque mostra os estigmas da dominação, ou então porque coloca em derisão os ícones reinantes, ou ainda porque sai dos seus lugares próprios para se transformar em prática social”

Ao passo que, “a arte nos torna revoltados ao mostrar-nos coisas revoltantes” (p.78).

É praticamente impossível pra minha posição no mundo, principalmente enquanto artista, me ver em postura de aceitação e conformidade com estigmas do sistema (econômico e social) vigente e não fazer minha arte refletir isso.

Jeff Vasques é um poeta de luta, que reitera estas afirmações:

“Não há, portanto, como separar o ser-no-mundo de sua obra artística. Toda poesia, nesse sentido, é política, porque expressa, com seu fazer artístico ou silêncio seletivo, vetores que legitimam ou rompem com o mundo herdado” (VASQUES, 2017).

A partir dessas considerações, a respeito do percurso político que muitos de meus trabalhos têm evidenciado e as afirmativas a respeito de minha posição ideológica, outra parte da exposição *Pólis Pólen* foi uma grande colagem de três punhos erguidos segurando uma faixa amarela, que representou a barra de apoio (“putá que pariu”) do coletivo urbano.

Como dito anteriormente esta foi uma exposição que reuniu diversos significados e instigou o espectador a refletir sobre diferentes signos. O punho erguido (ou punho

cerrado) é um símbolo de união e solidariedade, que também atua como saudação de resistência e força entre ativistas políticos. Então, os punhos erguidos juntamente com a barra de apoio, que serve como medida de segurança podem provocar reflexões diferentes.



Figura 45 – Montagem da exposição.

Fonte: Maiza Tuissi



Figura 46 – Registro da exposição Pólis Pólen, 2018.

Fonte: Jean Fontelas

O apoio de mão é uma como medida paliativa para situações de abalo que o ônibus pode sofrer no trânsito, pois o indivíduo que o segura não está livre de sofrer danos e nem quedas dependendo da colisão. Do mesmo modo, muitos que ficam em pé no ônibus, estão sujeitos a enfrentar lotações que geram vários desconfortos e constrangimentos. O apoio também pode ser uma união de mãos trabalhadoras que passam pela mesma situação de falta de cuidado e humilhação pública todos os dias.

Os punhos erguidos e a releitura do poema foram produzidos com materiais de *outdoors*. As tipografias retiradas dos textos das propagandas, recortadas uma a uma, compuseram a releitura; tendo em vista que o texto precisou ser um pouco modificado de sua forma original para ocupar o espaço da parede central do Laboratório Galeria. Já os punhos foram concebidos através de recortes feitos de diversos fragmentos de papéis coloridos, parte dos mesmos materiais.

Desta maneira, a exposição ocupou com poesia, escrita e visual, três paredes; com três diferentes representações e vários sentidos que as uniu em um único espaço. Esse encontro imagético possibilitou levar para o ambiente da galeria um pouco do sensível que a vida compartilhada na cidade pode proporcionar, me colocando como membro atuante dessa coletividade.

Os pontos de encontro e convivência de habitantes da cidade, como o transporte público, são lugares de estreitamento entre os cidadãos, geradores de estranhamentos ou empatia. Tentei compartilhar, nesta mostra, um pouco daquilo que me instiga e perturba como cidadã que compartilha dos mesmos desagrados que uma parcela dos habitantes da cidade.

Assim, a arte como forma de ampliar discussões que estão na “boca das pessoas” diariamente, levando para outros espaços de diálogo

“rompe a evidência sensível da ordem ‘natural’ que destina os indivíduos ou os grupos às tarefas de comando ou à obediência, à vida pública ou à vida privada, ao começar por atribuí-los a um tipo de espaço a uma certa maneira de ser, de ver ou de dizer” (RANCIÈRE, 2010, p.90).

É, então, uma maneira de politizar os interesses de um meio social através da arte, inserido em uma comunidade cidadina que tenta se organizar pela democracia das coisas, que muitas vezes não obtém sucesso. E que para seu aprimoramento é necessário dar voz a quem precisa ser ouvido e então acontecem os conflitos de interesses; conflitos que representam a própria resistência encarnada nos habitantes que buscam espaço e dignidade.

Logo o nome *Pólis Pólen*, escolhido após a montagem da exposição, procurou assemelhar genericamente a cidade contemporânea com a representação das cidades gregas através da *Pólis*. Como um lugar de organização da democracia, que para Rancière (2014) é nada mais que “o reino dos desejos ilimitados dos indivíduos da sociedade moderna” (p.8).

E *Pólen* por fazer uma figura de linguagem com a palavra *Pólis*, provocando um som com as palavras, remetendo ao pólen, estrutura que faz parte da reprodução das flores; propondo, portanto, uma multiplicação das ideias poéticas sobre resistência coletiva geradas naquele espaço.

Somado a isso, para concluir esta apresentação da exposição *Pólis Pólen*, deixo aqui uma fala de Mauro Iasi e Luis C. Scapi quando iniciam o prefácio do livro *Poesias de Luta da América Latina* procurando fazer o leitor questionar de onde vem a poesia e pra que/quem servem:

“Ninguém sabe de onde vêm as poesias. Vêm do mundo, vem dos poetas, vem daqueles que dela precisam? Na certa, vêm do encontro de tudo isso, mas o que importa é que sempre vêm, mesmo em tempos obscuros e tristes, mesmo diante da barbárie que nega a vida, a poesia brota do solo impossível, regada pelas lágrimas dos ausentes, fertilizada pelo amor distante, fortificada pelo ódio presente” (IASI; SCAPI, 2017 apud VASQUES, 2017).

5. Lambe-lambe como conteúdo escolar

O fazer artístico acompanha o artista onde ele for principalmente se ele propõe ser alguém que compartilha com outros maneiras de fazer e ver arte, ou seja, um arte-educador. Ser um educador em sua essência não diz respeito a alguém que compartilha saberes em uma instituição pública ou privada, precisa ser alguém disposto a realizar trocas de saberes, sem níveis hierárquicos, apenas conduzidos pela experiência do compartilhamento. Foi com este olhar que tentei conduzir meus movimentos com a arte quando comecei a ser uma educadora em artes.

Há poucos meses comecei a trabalhar como professora de artes em uma escola de educação infantil chamada Centro Educacional Maria de Nazaré e a descobrir novas formas de ensino, principalmente na disciplina de artes. É uma escola OSC⁸ (organização da sociedade civil) que tem convênio com a prefeitura de Uberlândia-MG; sua administração ainda acontece dentro de uma autonomia pedagógica em relação às políticas administrativas aplicadas em escolas da prefeitura.

A escola há alguns anos vem tentando aplicar à sua estrutura e práticas de ensino a pedagogia de Loris Malaguzzi, pedagogo italiano que influenciou a reconstrução colaborativa das escolas infantis da cidade de Reggio Emilia (Itália), destruídas durante o contexto da II Guerra. As crianças são estimuladas a usar todas formas de

⁸ As OSCs também são conhecidas como ONGs (organizações não governamentais).

expressão, a partir da ideia das cem linguagens da criança, que vem sendo aprimorada a mais de 50 anos nas salas de Reggio Emilia.

Grande parte de Reggio foi destruída com o fim da guerra, uma experiência dolorosa que fez a cidade ser conhecida pela colaboração de seus habitantes em reconstruí-la coletivamente, em especial suas escolas, com o apoio de professores, estudantes e familiares. Loris Malaguzzi era professor universitário na época e se apaixonou pela causa comunitária inserindo suas ideias naquela experiência educativa.

Malaguzzi defendia a pedagogia da escuta, uma vez que a criança não desenvolve saberes unicamente a partir da linguagem da escrita e/ou da fala; pra ele a criança tem cem linguagens que auxiliam os processos de aprendizagem. As cem linguagens da criança é uma metáfora para trazer discussões sobre o infinito potencial criativo e comunicativo que tanto adultos como crianças podem desenvolver para além do ler, escrever e contar.

As cem linguagens é uma estratégia de construir conceitos e legitimar nossas infinitas formas de expressão. É encontrar potencial no desenho, no movimento, na montagem, na música, na brincadeira, por exemplo. Para Veia Vecchi:

“Na pedagogia reggiana, foi feita a escolha conceitual de se entender o termo linguagem para além da verbal, considerando linguagens como as diversas modalidades com as quais o ser humano se expressa, ou seja, a linguagem visual, a matemática, a científica e etc” (VECCHI, 2017 p. 33).

Loris Malaguzzi introduziu as escolas de Reggio a figura do atelierista com o intuito de conectar essas linguagens e vivê-las como potências. As linguagens artísticas e a percepção estética são umas das principais estratégias para a concretude dessa pedagogia, onde estão inseridas em todos os processos pedagógicos, desde as atividades desenvolvidas no ateliê até nas salas com as professoras regentes.

Se busca desta forma desvelar novas maneiras de desenvolver as atividades em sala e fora dela, saindo das ideias convencionais a respeito do expressar-se. Pois, “é difícil compreender por que a dimensão estética está, em geral, tão distante do mundo das escolas, tão estranha à formação dos futuros professores e pedagogos” (VECCHI, 2017, p.32).

Veia Vecchi foi uma das primeiras atelieristas a trabalhar em Reggio Emilia e em seu livro *Arte e Criatividade em Reggio Emilia*, fala sobre a importância da atualidade do ateliê associado ao atelierista, sendo ele “o indicador de uma presença, em uma filosofia educativa, na qual a dimensão estética assume uma nova importância e uma grande valor pedagógico e cultural” (VECCHI, 2017, p. 24). Portanto, as crianças em Reggio são criadoras de cultura, atuantes em todo processo das atividades desenvolvidas.

É claro que a realidade concreta de Reggio é muito distinta da escola tradicional brasileira. Buscar se inspirar e tentar usufruir das ideias de Malaguzzi é um grande passo para tentarmos enxergar o ensino com outros horizontes.

No Centro Educacional Maria de Nazaré possui dois ateliês e os professores de artes são conhecidos como atelieristas ou artistas. Não trabalhamos com a turma toda no ateliê, costumamos chamar um número menor de alunos para participar, o que deixa as atividades com um aspecto de experimentação, podendo testar com pequenos grupos formas diferentes de conduzi-los e também sermos conduzidos pela atividade.

Com as professoras pedagogas procuramos estabelecer um relacionamento mais estreito entre o trabalho pedagógico desenvolvido e questões que envolvem o fazer artístico e estético. Em nossos dias de formação continuada, nós professores artistas procuramos salientar a importância de trabalharmos com outros artistas, inclusive da arte contemporânea, que não fazem parte das referências banais que a maioria dos professores costuma inserir em sala de aula como Romero Britto, Portinari, Tarsila e etc.

A partir desse diálogo já conseguimos obter resultados significativos dentro das atividades propostas pelas pedagogas, no sentido de trabalharem com artistas contemporâneos que exploram outros sentidos criativos do indivíduo, como Lygia Clark, Hélio Oiticica, Mira Schendel, Ernesto Neto, Beatriz Milhazes e Grupo Poro. Veia Vecchi enfatiza a importância desse diálogo ser contínuo, presente no ambiente escolar:

“É necessário um diálogo contínuo entre um ateliê de qualidade e uma pedagogia sensível às linguagens poéticas, com a consciência de que

ambos são caracterizados, com freqüência, por um olhar diferente, profundo e que antecipa os tempos, para construir, juntos, espaços inovadores de grande interesse para a educação e a aprendizagem” (VECCHI, 2017 p. 33).

A escola trabalha com idades desde o GI (um e dois anos) até o 2º período (cinco e seis anos) e a turma que leciono é o GIII (3 e 4 anos). Quando entrei no Centro Educacional, conversando com colegas artistas que trabalham comigo, me aconselharam a tentar pensar em fazer de minhas primeiras propostas no ateliê algumas conexões com meu trabalho poético.

Porém minha dúvida inicial foi como fazer uma interação entre meu trabalho de colagem e lambe-lambe com a faixa etária do GIII; idade que possui ainda muita dificuldade motora com o recorte e colagem e que suas produções tendem ao abstrato. A princípio pareceu preocupante a ideia, porém com o desenvolvimento da proposta pude perceber o tanto que as produções dos alunos se tornam surpreendentes a cada encontro no ateliê.

Ao chamá-los para o ateliê sentamos em círculo em frente uma pilha de revistas e então conversamos rapidamente sobre as revistas e o que iríamos fazer naquele momento. Distribui as tesouras e um potinho de plástico pra cada criança, pra juntarem no potinho as imagens que eles fossem recortando. Com o desenrolar da atividade percebi que não havia muitos desafios com a tesoura, simplesmente permiti a mão da criança agir conforme seus estímulos naturais, e foi incrível!

Somado a isso, a maioria ainda não consegue identificar uma imagem específica e retirá-la da revista, porém a tentativa de recortes foi fundamental. Tivemos diversos resultados, papéis picotados, recortes grandes e recortes bem pequenos e rasgos; quando o aluno manifestava muita dificuldade com a tesoura explicava que ele também podia provocar rasgos. O caminho, por tanto, é não omitir a mão do aluno, é deixá-lo expressar-se como é capaz de fazer.

O ateliê proporciona uma experiência incrível de contato mais próximo com o aluno, porque trabalhamos com uma quantidade menor de crianças, e possibilitou que o auxílio no momento do recorte fosse mais efetivo, o que fez muitos conseguirem retirar imagens inteiras das revistas.

Outro fator interessante foi a vontade que muitos do GIII tiveram em permanecer com a tesoura, mesmo com dificuldades, enfrentaram o desafio com entusiasmo e satisfação. Isso nos mostra o tanto que “as crianças são corajosas, é possível propor projetos difíceis, e elas estarão com você nas tentativas” (VECCHI, 2017, p. 238).

Após este primeiro momento da atividade, quando os potinhos começavam a mostrar-se cheios de recortes passei para a etapa da colagem. Já com os papéis A3 coloridos dispostos na mesa, eles escolhiam a cor de seus cartazes e começamos a colar. Foi um momento tranquilo, experimentaram a colagem e a cola em diversas formas; essa idade tende para o sensorial das coisas, como o ato de lambuzar as mãos e os braços de cola, por exemplo.

Assim, vendo os resultados das colagens tentei pensar em como dar continuidade ao cartaz, pois não se mostravam finalizados e ainda tinham muitos espaços em branco. Então propus fazer sobreposições com a linguagem do desenho; os chamei novamente para o ateliê e iniciamos desenhos com diferentes materiais como canetinhas, lápis de cor, giz de cera e cola colorida.



Figura 47 – Registro da construção dos cartazes.

Fonte: foto autoral.



Figura 48 – Registro da construção dos cartazes.

Fonte: foto autoral.

Após os resultados dos desenhos procurei tentar entender se era possível transferir esses cartazes para fora da escola com o lambe-lambe. Entendendo junto à pedagogia da escuta que as formas de trabalhar um mesmo conteúdo são diversas e praticáveis, independente das limitações que a faixa-etária possui, cheguei à conclusão que era possível.

Conversei com a diretora da escola sobre a possibilidade de fazer cópias dos originais e colarmos os cartazes impressos nos postes de energia elétrica que ficam na calçada da escola com o lambe-lambe.

Pensando no lambe-lambe e em todo processo que envolve esta técnica decidi antes de começar a aplicação dos lambes, fazer a cola “grude” junto com as crianças na escola. Em consequência de que outra estrutura escolar importante para as escolas de Reggio Emilia é a cozinha. Ali as crianças realizam práticas voltadas para a percepção e apreciação dos alimentos e a desconstrução da imagem da cozinha.

No Centro Educacional Maria de Nazaré temos uma cozinha com fogão de lenha e objetos próprios da cozinha no tamanho dos pequenos, onde as professoras revezam durante a semana o uso da cozinha com propostas enriquecedoras.

Então fui apresentar rapidamente o processo de cozimento do grude sendo que foi eu e a professora regente que manuseamos a panela no fogo. Foi mostrada a simplicidade desta cola que fazemos com ingredientes que utilizamos em casa pra fazer comida, como a farinha de trigo e o polvilho; momento rápido apenas para as crianças terem o entendimento de onde origina a cola que eles usaram para colar seus cartazes.



Figura 49 – Registro do processo de cozimento do “grude”.

Fonte: foto autoral.

Na outra semana fomos à prática. Com o auxílio de um colega de trabalho levamos de três em três para a calçada da escola onde realizamos as colagens; como as colagens foram feitas nos postes de energia elétrica também levamos um balde para subirem e fazê-los alcançar um nível acima de sua altura, o que enriqueceu a visibilidade dos trabalhos com os postes mais preenchidos.



Figura 51 – Registro da colagem dos lambes.

Fonte: Marcelo Ponchio.

Foi então uma atividade fascinante de desenvolver com o GIII, desde a exploração do recorte e colagem, a sobreposição de desenhos até a fixação dos lambes. Como os alunos do GIII são muito agitados e perdem a atenção facilmente, o diálogo ocorreu durante o processo de construção do trabalho, introduzindo sutilmente noções sobre espaço, cor, imagem e composição.



Figura 52 – Registro da colagem dos lambes.

Fonte: Marcelo Ponchio.



Figura 52 – Registro da colagem dos lambes.

Fonte: Marcelo Ponchio.

A reação de muitos foi de orgulho e pertencimento com aquele lugar de estudo e estadia; no horário de saída muitos levaram seus pais para o poste onde estavam os cartazes e expressaram o tanto que a frente da escola ficou mais bonita e colorida. Portanto, Vea nos diz que:

“Não é fácil nem simples falar de beleza e estética em um mundo atormentado por injustiças, pobreza, dominações e crueldade. Beleza e estética parecem temas tão efêmeros e distantes do cotidiano que se tem quase pudor de falar deles, mas, ao mesmo tempo, adverte-se como, à sua aparente fragilidade, contrapõem uma força e resistência extraordinárias” (p. 34).

Como discutido anteriormente não é possível comparar as realidades concretizadas em Reggio com as vividas nas escolas que compõem a educação pública brasileira. Mas também não podemos destituir as expectativas que podemos colocar em nosso

processo enquanto arte-educadores brasileiros. A atitude de alegria das crianças diante dos resultados de seus trabalhos e a sensação de se sentirem incluídas e ativas nas mudanças poéticas e estéticas que ocorrem no ambiente da escola traz para o educador sentimento de resistência em acreditar num processo educativo mais inclusivo e transformador.

Conclusão

O trabalho colagístico desenvolvido teve vários desdobramentos e funções poéticas. A colagem transferida para a esfera da cidade funcionou como reformulação de símbolos imagéticos da publicidade e foram executadas em formatos grandes comunicando subjetivamente com as estruturas urbanas. Somado a isso, foi transmitido propostas simbólicas específicas com os lugares de intervenção.

Cada lugar citadino escolhido trouxe discussões importantes pra pensar o espaço e as relações de imagem que se criam ali. O que conecta as experiências que vivem/transita em um determinado espaço, sendo que a arte é um dos produtos expressivos dessas relações de experiência.

Essas colagens serviram para trazer discussões sobre o que se pauta como arte na cidade, novas formas de comunicar através da arte em colagem e subversões sutis de ferramentas da publicidade, engessadas nas necessidades mercadológicas do século atual. O interesse colagístico foi investigar as formas de imagens que a cidade pode oferecer e tentar fazer relações entre a ponte que liga a arte com a cidade.

O trabalho ainda tem muito que progredir, as maneiras de explorar as potências estéticas da cidade são várias. O artista urbano, dessa forma, é como uma agulha no palheiro, ele tem quilômetros de urbanidade ao seu redor pra explorar poeticamente.

Outro aspecto que somou a este projeto foi a oportunidade de inserir um fragmento dessa prática no contexto da escola, com crianças da primeira infância, podendo mostrar a arte em sua diversidade criativa. Mostrando que é possível colocar a cidade em discussão em qualquer esfera da vida, principalmente na educação,

independente da idade, que é a esfera que mais aproxima o indivíduo com suas necessidades de expressão coletiva.

Referências

ADES, Dawn. **Fotomontaje**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002.

BERNARDO, Juliana Ferreira. **Colagem nos meios imagéticos contemporâneo**. São Paulo: UNESP, 2012.

BOURRIAUD, Nicolas. **Pós-produção: como a arte reprograma o mundo**. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Martins, 2009.

COHEN, Renato. **Performance como Linguagem**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

FONSECA, Aline Karen. Collage: a colagem surrealista. **Revista Educação**, Guarulhos, v. IV, 2009.

FUÃO, Fernando Freitas. **A Collage como trajetória amorosa**. Editora: UFRGS, 2011.

IASI, Mauro; SCAPI. Luis C. Prefácio. In: **Poesias de luta da América Latina**. 2ª edição, 2017.

KWON, Miwon. **Um lugar após o outro: anotações sobre site-specificity**. Disponível em: <<https://vmutante.files.wordpress.com/2014/08/7-kwon-miwon-um-lugar-apc3b3s-o-outro-em-portugues-artigo-imprimir.pdf>>. Acesso em 16/11/2018).

LEITE, Ygor Fernandes; LOPES, André Pereira Leme. Poesia e resistência: o posicionamento político de Carlos Drummond de Andrade durante o Estado Novo. **Revista Letras & Ideias**, João Pessoa, v. I, 2016.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

MANO, Rubens. **A condição do lugar no site**. Disponível em: <<http://www2.eca.usp.br/cap/ars7/mano.pdf>>. Acesso em 16/11/2018.

PEIXOTO, Maria Inês Hamann. **Arte e grande público: a distância a ser extinta**. Campinas: Autores Associados, 2003. – (Coleção polêmicas do nosso tempo, 84).

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens Urbanas**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2003.

RANCIÈRE, Jacques. **O ódio à democracia**. São Paulo: Boitempo, 2014.

_____. *Os paradoxos da arte política*. In: **O Espectador emancipado**. Lisboa: Orfeu Negro, 2010.

SILVA, Armando. **Imaginários, Estranhamentos Urbanos**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2014.

TAVARES, Andrea. **Ficções urbanas: estratégias para a ocupação das cidades**. Texto apresentado no 1º Seminário Internacional sobre Arte Público em Latinoamérica, promovido pelo Grupo de Estudios sobre Arte Público em Latinoamérica, Universidade de Buenos Aires, novembro de 2009. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202010000200002> Acesso em 16/11/2018.

VASQUES, Jeff. **Poesias de luta da América Latina**. 2ª edição, 2017.

VECCHI, Vea. **Arte e Criatividade em Reggio Emilia: explorando o papel e a potencialidade do ateliê na educação da primeira infância**. São Paulo: Phorte Editora, 2017.

ANEXO I

A FLOR E A NÁUSEA⁹

(Carlos Drummond de Andrade)

Preso à minha classe e a algumas roupas, vou de branco pela rua cinzenta.
Melancolias, mercadorias, espreitam-me.
Devo seguir até o enjôo?
Posso, sem armas, revoltar-me?

Olhos sujos no relógio da torre:
Não, o tempo não chegou de completa justiça.
O tempo é ainda de fezes, maus poemas, alucinações e espera.
O tempo pobre, o poeta pobre
fundem-se no mesmo impasse.

Em vão me tento explicar, os muros são surdos.
Sob a pele das palavras há cifras e códigos.
O sol consola os doentes e não os renova.
As coisas. Que tristes são as coisas, consideradas sem ênfase.

Vomitam este tédio sobre a cidade.
Quarenta anos e nenhum problema
resolvido, sequer colocado.
Nenhuma carta escrita nem recebida.
Todos os homens voltam para casa.
Estão menos livres mas levam jornais
e soletram o mundo, sabendo que o perdem.

Crimes da terra, como perdoá-los?
Tomei parte em muitos, outros escondi.
Alguns achei belos, foram publicados.
Crimes suaves, que ajudam a viver.
Ração diária de erro, distribuída em casa.
Os ferozes padeiros do mal.
Os ferozes leiteiros do mal.

Pôr fogo em tudo, inclusive em mim.
Ao menino de 1918 chamavam anarquista.
Porém meu ódio é o melhor de mim.
Com ele me salvo
e dou a poucos uma esperança mínima.

Uma flor nasceu na rua!
Passem de longe, bondes, ônibus, rio de aço do tráfego.
Uma flor ainda desbotada

⁹ANDRADE, Carlos Drummond de. A Rosa do Povo. 21ª Edição. Rio de Janeiro: Record, 2000, p.15.

ilude a polícia, rompe o asfalto.
Façam completo silêncio, paralisem os negócios,
garanto que uma flor nasceu.

Sua cor não se percebe.
Suas pétalas não se abrem.
Seu nome não está nos livros.
É feia. Mas é realmente uma flor.

Sento-me no chão da capital do país às cinco horas da tarde
e lentamente passo a mão nessa forma insegura.
Do lado das montanhas, nuvens maciças avolumam-se.
Pequenos pontos brancos movem-se no mar, galinhas em pânico.
É feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio.

ANEXO II

Registros da atividade de lambe-lambe realizada no Centro Educacional Maria de Nazaré



Fonte: foto autoral.



Fonte: foto autoral.



Fonte: foto autoral.



Fonte: foto autoral.



Fonte: foto autoral.



Fonte: foto autoral.



Fonte: foto autoral.



Fonte: foto autoral.



Fonte: foto autoral.



Fonte: foto autoral.



Fonte: foto autoral.



Fonte: foto autoral.



Fonte: foto autoral.



Fonte: foto autoral.



Fonte: foto autoral.



Fonte: foto autoral.



Fonte: foto autoral.



Fonte: foto autoral.



Fonte: Marcelo Ponchio



Fonte: Marcelo Ponchio



Fonte: Marcelo Ponchio



Fonte: Marcelo Ponchio



Fonte: Marcelo Ponchio



Fonte: Irene.



Fonte: Marcelo Ponchio



Fonte: Marcelo Ponchio



Fonte: Marcelo Ponchio



Fonte: Marcelo Ponchio



Fonte: Marcelo Ponchio



Fonte: Marcelo Ponchio



Fonte: Marcelo Ponchio



Fonte: Marcelo Ponchio



Fonte: Marcelo Ponchio



Fonte: Marcelo Ponchio



Fonte: Marcelo Ponchio