



“RE-VIVO DITO” E “SACI URBANO” PENSADOS ATRAVÉS DOS CONCEITOS DE SEÑALAMIENTO, DISCONTINUIDAD E DESHABITUACIÓN

“RE-VIVO DITO” AND “SACI URBANO” THOUGHT THROUGH THE CONCEPTS OF SEÑALAMIENTO, DISCONTINUIDAD AND DISHABITUACIÓN

Rodrigo Hipólito¹

Fabiana Pedroni²

RESUMO

Este texto realiza uma análise de alguns conceitos surgidos no interior do desenvolvimento da Arte Contemporânea na América Latina, em específico na Argentina, defende sua valorização como mais adequados para lidar com alguns conjuntos de produções do Sul geopolítico e exercita seu uso na compreensão de trabalhos mais recentes, como “RE-vivo dito” (2011-) e “Saci Urbano” (2008-). Elegemos, para esta análise, os conceitos de *señalamiento* e deriva estética, do artista Edgardo Vigo, a ideia de *discontinuidad*, proposta pelo crítico Oscar Masotta, e de *deshabituación*, desenvolvida por Ricardo Carrera.

PALAVRAS-CHAVE

América Latina; Señalamiento; Discontinuidad; Deshabituación; Intervenção Urbana.

ABSTRACT

This text analyzes some concepts that emerged within the development of Contemporary Art in Latin America, specifically in Argentina, defends its valorization as more adequate to deal with some sets of geopolitical South productions and exercises its use in understanding more recent works, such as “RE-vivo dito” (2011-) and “Saci Urbano” (2008-). We chose, for this analysis, the concepts of *señalamiento* and “aesthetic drift”, thought by artist Edgardo Vigo, the idea of *discontinuidad*, proposed by the critic Oscar Masotta, and *deshabituación*, developed by artist Ricardo Carrera.

KEYWORDS

Latin América, Señalamiento; Discontinuidad; Deshabituación; Urban Intervention.

Ao receber um convite para realizar uma intervenção pública da série de grafites chamada “Saci Urbano”, o artista Thiago Vaz respondeu: “Vou pautar essa marcação, já que você viu

¹ Rodrigo Hipólito é Mestre em Teoria, História e Crítica de Arte pelo PPGA-UFES; Professor do Departamento de Teoria da Arte e Música (UFES) e dos cursos de Psicologia e Pedagogia da Faculdade Europeia de Vitória (FAEV); Editor da Revista do Colóquio; Redator do site Nota Manuscrita (notamanuscrita.com); Integrante do podcast Não Pod Tocar. Contato: objetoquadrado@gmail.com.

² Fabiana Pedroni é doutoranda em Artes na UNESP, desenvolve pesquisa na área de Arte Educação e participa do Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Imagem, História e Memória, Mediação, Arte e Educação (GPIHMAE - UNESP); Formada em Artes Visuais na UFES; Editora da Revista do Colóquio; Redatora do site notamanuscrita.com; integrante do podcast Não Pod Tocar. Contato: nuvemtrincada@gmail.com.



uma aparição, cabe a mim fazer o ‘trabalho sujo’”. (JÚNIOR; VAZ, 2012, p. 41). Thiago Vaz não se diz autor do “Saci Urbano”, mas um “marcador de aparições”.

O Saci é um mito de liberdade e encantamento, presente em todo o território nacional e amplamente conhecido não apenas pelas narrativas populares, mas também por produções midiáticas das mais independentes até as extensamente massivas. Com sua magia guardada em seu gorro vermelho,³ o negro de uma só perna salta em redemoinhos de vento e promove a desordem onde a vida parece estável demais. O Saci movimentava o mundo para fora das fronteiras do tédio, com brincadeiras que demonstram que a vida não deve ser automatizada e que a ordem vigente precisa ser remexida de vez em quando.

Para alguns ele é um demônio, para outros apenas uma criança brincalhona ou ainda um símbolo de algo maior. O Saci surge de tantas maneiras e sob tantos enfoques, que talvez devêssemos deixar de apontá-lo no singular, pois existem muitas espécies de Sacis⁴. Se muitos Sacis habitam as paisagens rurais e as matas e outros foram cercados pelas casas e estradas, alguns tiveram que passar a viver nas cidades. O ambiente urbanizado transforma os Sacis, mas não desfaz sua condição mitológica.

Por volta de 2008, o artista Thiago Vaz começou a “marcar” algumas das aparições do que chamou de “Saci Urbano”⁵. Através de grafites, o artista fazia surgir a figura de um Saci de boina vermelha e tênis volumoso, com seu fumacento cachimbo. Em pouco tempo, as aparições e “marcações” se proliferaram pelo ABC paulista e se expandiram para outras cidades. O “Saci Urbano” apareceu para trazer mensagens diretas que reverberam em nossa realidade sócio-política: ele pergunta para uma criança negra em situação de rua onde estão os seus pais (como ocorreria com qualquer criança branca e bem vestida, que poderia estar perdida), ele caça ratos gigantes com um estilingue, mesma arma com a qual expulsa todos

³ O gorro vermelho do Saci pode ser relacionado tanto com o *pileus* romano, usado por escravos libertos como símbolo de sua condição de liberdade, quanto com os barretes vermelhos da Revolução Francesa antimonarquista (cf. LIMA, 2009, pp. 35 e 97). Tal ligação republicana contradiz, no entanto, com a defesa de um Saci monarquista, presente no “inquérito” de Monteiro Lobato (cf. PRADO, 2016, p. 58).

⁴ O mito do Saci possui vários nomes e narrativas, a depender da região onde se encontra. Os mais comuns seriam o Saci Pererê, o Saci-Triquet e o Saçurá, também conhecido como Saci Açu (Cf. VIEIRA, 2009, p. 33). De acordo com os saciólogos da Sociedade de Criadores de Saci, consultados por José Gonçalves Júnior (2012), o Saci que se tornou mais comum, no ambiente urbano, é o Saci Açu, em decorrência de sua alta capacidade de adaptação e por possuir tamanho para passar por um menino negro de estatura média.

⁵ Para informações sobre o desenvolvimento do trabalho “Saci Urbano”, assim como imagens das aparições, registradas em fotografia desde 2009, cf. <<http://eosaciurbano.art.br>>.



os heróis estrangeiros/colonizadores, ele se agarra pelo lado de fora do trem superlotado, ele carrega a prefeitura de São Paulo em seu carrinho de coletar materiais recicláveis, deixa flores nos túmulos da paz e da liberdade, ele queima a bandeira dos “estados unidos do brasil”, queima símbolos da monarquia e ergue a tocha da democracia, acumula o peso da idade dos idosos trabalhadores braçais, afirma que Deus é preto, ele pode ter sido morto pela polícia, mas o Saci não pode morrer.

Como um não-autor, Thiago Vaz compreende que as “marcações” não poderiam permanecer eternamente sem uma assinatura. Essa impossibilidade não é decorrente da estrutura do trabalho, mas do risco de apropriação indevida para fins comerciais. Thiago Vaz começou o trabalho anonimamente, mas assumiu a autoria após as “marcações” ganharem repercussão (JÚNIOR; VAZ, 2012, p. 43). No entanto, como não se trata da criação de uma obra que o pertence, o Vaz rompe também com esse risco de posse ao reconhecer Iderê Dudu da Silva como o artista que dá seguimento as “marcações”. Dudu passa a ser, então, o responsável pelo “trabalho sujo” de identificar as aparições e executar as “marcações” (COSTA; VAZ, 2019). Ao assumir a feitura das “marcações”, Dudu da Silva publica a cara-manifesto “Origem”⁶, na qual expõe as ligações entre o “Saci Urbano” e as cosmogonias originárias do Brasil.

Ao falarmos de trabalhos como o “Saci Urbano”, é necessário compreendermos que o sentido de “marcação” não é o mesmo de criação. Ao “marcar”, esses artistas dispõem, no centro de seu processo de trabalho, a atitude de apontar para a realidade e sublinhar elementos, isto é, destaca-los para que recebam outro olhar, outros pensamentos.

Foi esse mesmo desejo de apontar para a realidade e executar o gesto de demarcação de pontos da realidade, como uma espécie de ação de deslocamento, que baseou o trabalho “RE-vivo dito” (2011-), do Coletivo Monográfico (grupo no qual estão os autores deste artigo). Essa proposta, que viria a integrar o projeto de instalações, intervenções urbanas e rurais “Ínfimos Corriqueiros – Pormenores Possessivos” (HIPÓLITO; PEDRONI; SOUZA, 2013), se apropria do sentido de “vivo dito”, do artista argentino Alberto Greco, para “assinar” parcelas da realidade como obras de Arte.

⁶ Cf. <<http://eosaciurbano.art.br/a-origem-saci-urbano.html>>



De um modo parecido com o que ocorre com Thiago Vaz e Dudu da Silva no “Saci Urbano”, nós não nos consideramos autores das demarcações, mas de agentes que mantém e reativam a estratégia poética de Alberto Greco. Por esse motivo, reproduzimos a assinatura do artista argentino em placas, republicamos seu “Manifesto Vivo Dito”, de 1962, e partimos de seu processo em continuidade, com a demarcação ou sinalização de objetos, paisagens, lugares, edifícios e pessoas (HIPÓLITO; PEDRONI, 2014).

Junto aos “vivo dito” e para melhor compreender como se dá tal processo de identificação de elementos da realidade a serem pontuados, nos encontramos com os princípios de *señalamiento* e “deriva estética”, do também argentino Edgardo Antonio Vigo.

O *señalamiento* de Vigo defende um olhar estranhado para a realidade, de modo a refletir sobre aspectos da realidade cotidiana para além do modo naturalizado, automatizado. Vigo considera que *señalar* é uma maneira de “*revulsionar*” (conceito ao qual retornaremos mais adiante) as práticas normalizadas.

Em seu “*Manifiesto Primera No-Presentación Blanca. Manojos de semáforos*”, de 1968⁷, Vigo proclama:

Con esta “PRIMERA no-PRESENTACION BLANCA” que tendrá lugar el día 25 de octubre a las 20 en la Avenida 1 esquina 60, y que recibe el título de “MANOJO DE SEMÁFOROS” se pone en marcha una serie de “SEÑALAMIENTOS” para aprovechar al máximo las posibilidades de los medios comunicativos. (...) Lo epidérmico que está produciendo en el mundo actual un bombardeo constante de imágenes que alienan al ser hasta hacerlo perder su individualidad y su indagar profundo de factores importantes estéticamente, así lo EXIGE.

La funcionalidad de carácter práctico-utilitario de algunas construcciones deben ser SEÑALADAS y así producir interrogantes que no surgen del mero y vertical planteo utilitarista sino de la “DIVAGACION ESTETICA”. (...)

El movimiento humano, las avenidas, la propaganda, los objetos útiles, que están “fuera” y no “dentro” del hábitat arquitectónico, son “TEMAS ACTUALES”, pero el hombre se aliena con el SOUVENIR –léase cuadro, escultura, objeto, biblioteca– y su sentido posesivo y el ámbito físico mermado por guarecer todas estas cosas lo ahoga. En consecuencia el hombre debe llegar a la “COMUNICACION MENTAL” por medio de

⁷ Esse manifesto foi publicado, originalmente, na Revista Diagonal Cero, em 1968. Todas as edições da Diagonal Cero estão disponíveis em: <<https://caeediciones.blogspot.com/p/diagonal-cero.html>>



los sentidos. La liberación está en la medida en que el hombre se desprenda de los “PESADOS BAGAJES DEL CONCEPTO POSESIVO DE LA COSA” para ser un OBSERVADOR-ACTIVO PARTICIPANTE de un “COTIDIANO Y COLECTIVO ELEMENTO SEÑALADO”. (VIGO, 2007, p. 13-34).

Nota-se que a estratégia de Vigo estende as possibilidades da operação duchampiana de deslocamento de objetos do cotidiano para o espaço de Arte, de modo a retirar-lhe suas condições originais de funcionalidade. O *señalamiento* de Vigo opera diretamente sobre o cotidiano, sem deslocar o objeto ou os espaços de seus lugares de uso (DAVIS, 2009, p. 101). O artista convida o público a exceder os museus, as galerias e as bibliotecas com o ato de observar com estranhamento os elementos do cotidiano e ressaltar suas características e possibilidade de vivência estética. Além disso, o manifesto de Vigo considera que a realidade já está tomada de produções não artísticas que geram experiências estéticas e que, por tanto, não seria interesse para os artistas continuarem a produzir imagens que se percam num mundo altamente midiático. No sentido oposto, os artistas deveriam se debruçar sobre esse mundo midiático e industrializado e promover o deslocamento através da observação ativa-participante, a qual, por sua vez, poderia ser acessada pela “deriva estética”.



Figura 1 - Coletivo Monográfico (Fabiana Pedroni, Joani Caroline, Rodrigo Hipólito), “Cartão-Poema 02”, 2012. Trabalho inserido no projeto “Ínfimos Corriqueiros – Pormenores Possessivos” (2012-2013). Impressão sobre papel manteiga 3cmx3cmx3cm.



O primeiro *señalamiento* de Vigo foi chamado de “Punhados de Semáforos” e consistia no convite para que o público seguisse, no dia 25 de outubro de 1968, para a esquina 60 da 1ª Avenida de Buenos Aires, às 20h, para observar o conjunto de sinais de trânsito que lá se encontrava. Observar um elemento tão corriqueiro não por sua função, mas por sua estranha condição de ser um “ramalhete” de luzes fincado no meio de um grande trevo de avenidas, é um indicativo de que tal usufruto estético da realidade pode ser exercido em qualquer lugar, em qualquer momento, independentes das instituições de Arte.

Foi nesse sentido que, em 2012, pensamos o “Cartão-Poema 02” (Figura 1):

Apresentamos o manifesto de Greco impresso no interior do pequeno molde de papel semi-transparente, tornando em cubo, com o nome “Alberto Greco” impresso para ser visto do lado de fora do pequeno cubo. O *Cartão-Poema 02* é deixado tanto como um sinal de que houve presença e *señalamiento* num local quando como indicativo de que a marcação daquele local e a presença que houve nele possui um contínuo. Ter a posse da estratégia de Greco é um dos modos de nos instituímos detentores da liberdade de derivar. (HIPÓLITO; PEDRONI; SOUZA, 2012)

O aparecimento da palavra “marcação”, já em 2012, ressalta um complemento ao sentido de *señalamiento*, pois se torna necessário estipular mecanismos de continuidade e desdobramento das experiências de “deriva estética”. Deixar uma marca, um registro inscrito na realidade, que possa facilitar o desvio, o olhar estranhado e a “revulsão” é algo presente tanto em “RE-vivo dito” quanto no “Saci Urbano”. Além da experiência do “Cartão-Poema 02”, essa série de micro-intervenções, contou com o uso de placas com a assinatura de Greco, demarcações com giz branco (primeiro instrumento dos “vivo dito”), projeções, fotografias e inserções⁸.

Essa ideia de estranhamento, que está presente no “*revulsionar*” de Vigo, nos diz muito do modo de atuação do “Saci Urbano” e de “RE-vivo dito” em suas “marcações” do ambiente e das situações quotidianas. Um princípio próximo pode nos auxiliar a compreender essas atuações.

Por su parte, Ricardo Carreira propone la noción de *deshabitación* para designar el efecto del arte, emparentada con la idea de extrañamiento del

⁸ A primeira dessas inserções foi o “Cartão-poema 01”, cujas cópias permanecem em circulação. Cf. “Cartão Poema 01 [ação 01]”, 2012. Disponível em: <<https://notamanuscrita.com/2012/12/20/cartao-poema-01-acao-01-2/>>



formalismo ruso. Deshabituar alude para él a incomodar de tal modo que para la buena conciencia adormecida resulte intolerable. En un sentido semejante, Edgardo Vigo empleó el término *revulsión*. E insistió –como también de alguna manera lo hizo Alberto Greco– en que el arte (o su arte) no había representación sino *presentación*. Presentar y no representar es mucho más que un juego de palabras: es la ruptura con la condición idealista del arte como reflejo o ventana al mundo, es decir, como fenómeno ajeno, externo a la realidad. Presentar es señalar la condición material y construida del objeto artístico, su capacidad de invención. (LONGONI, 2006, p. 67).

Essa capacidade de invenção, no caso do “Saci Urbano”, se relaciona com a atitude dos artistas e estudiosos do Saci. Trabalhar com o comportamento que pressupõe e afirma que o Saci é “real” é parte da estratégia poética daqueles que defendem o resgate anticapitalista do mito, como é o caso de Thiago Vaz. Essa é uma atitude “sacisística” (JÚNIOR; VAZ, 2012, p. 42). Esse jogo, no entanto, é engolido pela racionalização quando a “crença” no Saci é encarada apenas como um fingimento engraçado. Por isso, a atitude de pressuposição da realidade do Saci deve ser uma constante e na apresentação das ações do mito.

José Gonçalves Júnior, ao introduzir o seu interesse pelo trabalho de Vaz, relata uma história de ônibus, na qual o motorista conta ter visto um Saci executando o grafite (Idem, p. 44). Essa história seria factual? Isso não é relevante neste caso. O trabalho com a ficção parece quase inevitável quando desejamos pensar e comunicar as ideias mais extensas desse jogo poético. Algumas dessas ideias não podem ou devem ser explicadas friamente, mas sim demonstradas, nesse caso, na própria construção da fala. “Quer dizer, elfos na Irlanda é cultura, Saci no Brasil é superstição? Isso é pensamento colonizado.” (Idem, p. 45). Abraçar o Saci e o modo de falar sobre o Saci, assim como abraçar os conceitos desenvolvidos no interior das experiências latino-americanas e o modo de trabalho com eles, é parte de uma visada decolonial necessária para reavivar nossa epistemologia. Dado do o processo histórico de apagamento, colonização e genocídio epistemológico, como aponta Boaventura de Souza Santos⁹, a atualidade exige que as construções teóricas em todas as áreas de

⁹ A teoria crítica de Boaventura de Souza Santos defende que a tradição epistemológica ocidental se construiu sobre uma divisão colonial que relegaria os modos de reconhecer e pensar problemas de um lado da relação política, de modo que fosse considerado não-real. Ao estabelecer uma realidade dividida entre o válido e o inválido, a colonização haveria construído um “abismo” que ainda vigora em nossos modos de construir conhecimento, posto que nos baseamos apenas na epistemologia dominante para estipular o que seria um problema e um pensamento válido (cf. SOUZA SANTOS, 2010, 29-62).



conhecimento ao Sul geopolítico procurem por seus modos, suas metodologias, suas ferramentas, suas temáticas, seus objetos e pontos de vista.

Trabalhar com o mito do Saci sem tratá-lo como uma crença ou negar-lhe a realidade e reativar as estratégias poéticas de Alberto Greco, de modo que continue a assinar o mundo com seu “dedo vivo” mesmo depois de morto¹⁰, é insistir na invenção da realidade que permite a observação ativa e estranhada da realidade. A *deshabitación*, por sua vez, seria o resultado da desconstrução do signo numa variedade de manifestações, de acontecimentos, o que exige esforço do observador por retirar-lhe da condição habitual de reconhecimento. Assim pensava Ricardo Carreira, que começou a utilizar tal noção para pensar suas obras, em meados dos anos 1960.

Antes de comentarmos dois dos conceitos mais relevantes para este texto, devemos atentar para alguns embates próprios do desenvolvimento da Arte Contemporânea em Argentina. Tais embates se relacionam com a potência contida em alguns dos conceitos desenvolvidos pelos artistas e pensadores argentinos. Uma síntese de tais atritos foi realizada por Andrea Giunta, para quem a constante disputa entre os sentidos de Vanguarda, Internacionalismo e Política influíram na tomada de consciência do artistas locais. A interlocução de tais forças, que muitas vezes se sobrepõem, atravessou a passagem entre os anos 1950 e 1960 no interior de um projeto institucional reconhecível no caso argentino. Pelo menos até finais dos anos 1960, quando o país se encontra, como as demais nações do cone Sul, sob uma destrutiva ditadura, a perspectiva de inserir Buenos Aires e a produção local no centro dos debates em escala mundial, impulsionava instituições e intelectuais de maneira intensa.

[...] podríamos anticipar que, si en 1956, internacionalizarse significaba, ante todo, romper con el aislamiento, en 1958 implicaba sumarse a un frente internacional de artistas, en 1960 era llevar el arte argentino a un nivel de calidad que le permitiera disputar con el de los centros internacionales, en 1962 traer a artistas de Europa y los Estados Unidos a competir con los argentinos, en 1964 llevar el “nuevo arte argentino” a los centros internacionales, en 1965 mostrar el éxito “en el mundo” de los artistas argentinos ante el público local y, finalmente, desde 1966, trastornando su anterior positividad, internacionalismo fue, cada vez más, sinónimo de “imperialismo” y “dependencia” (GIUNTA, 2001, p. 30).

¹⁰ Para o entendimento de como Alberto Greco trabalhava a invenção do real na construção de sua própria identidade de artista, cf. HIPÓLITO; GRANDO, 2016.



Tal vontade de atualização, aliada à repulsa da possibilidade de passar por processos de colonização cultural estadunidense, alimentou um desenvolvimento bastante específico de uma cena experimental e conceitual de produções poéticas. Ricardo Carreira está inserido no contexto do surgimento dos conceitualismos latino-americanos e teve colaboração fundamental nos caminhos de desmaterialização das propostas de Arte próprios desse cenário. Como nos lembra Luiz Camnitzer (2008, p. 48), os conceitualismos do Sul geopolítico seguem uma agenda diversa daquelas do Norte, de modo que o que compreendemos por “desmaterialização” deve ser pensado em relação tanto à precariedade dos materiais quanto à necessidade de preservação da informação e a quase inevitabilidade do compromisso político. Carreira, como poeta e como artista, acentuava o valor da informação como uma entidade independente, que não apenas poderia habitar vários meios, como deveria se construir mais na mente do leitor/espectador do que propriamente na forma do poema ou do trabalho de arte (Idem, p. 194-195). A inserção de elementos textuais nas obras de Carreira ocorria de modo a ressaltar “*a arbitrariedad do signo linguístico*” (GAMANOL, 2010, p. 94). Isso é possível pela descontinuidade formal, que proporciona uma “*experiência fragmentaria y demorada*” (Idem) por parte do espectador/leitor.

Discontinuidad é uma noção formulada por Oscar Masotta, no ensaio “*Happenings*” (2004, pp. 199-314), de 1966. Masotta pensa a *discontinuidad* centrado na sua análise sobre os *happenings*, mas também numa tentativa de compreender as transformações ocorridas nos anos 1950 e que diferenciavam os então novos tipos de produção das categorias mais tradicionais de obras de Arte. Muitas das então novas propostas não permitiriam uma “leitura contínua”, isto é, não permitiriam que o “leitor” estabelecesse uma relação contínua entre o significante e um significado (MASOTTA, 2004, p. 231).

Jaime Vindel Gamanol comenta que, talvez, um dos projetos mais relevantes em torno da noção de *discontinuidad*, como pensada por Masotta, tenha sido “*Entre em Discontinuidad*” (6 de outubro de 1966), de Raúl Escari. Baseado em estratégias de Delia Cancela e Pablo Mesejean, Escari afixou cartazes em sete esquinas de Buenos Aires. No estilo de cartazes de propaganda, os afixes continham frases em segunda pessoa, que indicavam, basicamente, onde o próprio cartaz e a pessoa que o lia se encontravam. O evento foi anunciado, com



certa antecedência, por outros cartazes afixados nas ruas e já pressupunha a descontinuidade da experiência do público, que não poderia ter acesso a todos os cartazes com textos, ou, a totalidade formal da proposta (GAMANOL, 2010, p. 99).

A relação inevitável entre a desconstrução do modo de exhibir, de apresentar as propostas de Arte e a complementaridade dos elementos resultantes dessa desconstrução, que é a mesma entre *discontinuidad* e *deshabitación*, pode ser percebida em outro exemplo trazido por Gamanol. Em 1968, Roberto Plate expõe, simultaneamente, “*Matriz*”, na Galeria Vignes, e “*Producto*”, na Galeria Lirolay. Se tratava de uma matriz de gravura e da prancha resultante de sua impressão. “(...) *el montaje de Plate exigía al espectador reconstruir mental y diferidamente ese proceso de producción, cujo rastro se perdía em el molde y su resultado*” (Idem, p. 101).

A *discontinuidad*, em “Saci Urbano”, já se encontra no fato de necessitarmos pensar virtualmente a existência de outras marcações no espaço da cidade, sem sabermos onde elas estão e que talvez jamais as encontremos. Só com a realização mental dessa existência, uma espécie de crença, é que cada marcação do “Saci Urbano” ganha vida. Não se trata, assim, de considerarmos esse trabalho como um conjunto de grafites. Devemos incluir, nesse entendimento, a expectativa de que o Saci possa fazer novas aparições e, somente a partir delas, as marcações poderiam surgir. A percepção das aparições depende, em primeiro grau, da percepção sobre o ambiente urbano com o olhar em “*deriva estética*”, isto é, o olhar para além das características funcionais da paisagem e do comportamento automatizado.

Tanto no caso do “Saci Urbano” quanto nas ações de “RE-vivo dito”, a estrutura do trabalho não se encontra apenas em uma marcação, mas possui elementos espalhados no tempo e no espaço, em contextos diferentes. Isso inclui a autoria e a ficção: afirmar o Saci como real e impedir que Alberto Greco morra.

Referências

CAEV. Centro de Arte Experimental Vigo. **Ediciones**. Disponível em: <<http://www.caev.com.ar/>>. Acesso em 09 ago. 2019.



CAMNITZER, Luis. **Didáctica de la Liberación: arte conceptualista latinoamericano**. Murcia, ES: CENDEC, 2008.

COSTA, Andriolli; VAZ, Thiago. **Saci Urbano**. Poranduba Podcast 31. 28 fev. 2019. 64min. Disponível em: <<https://coleccionadoresacis.com.br/2019/02/28/poranduba31/>>. Acesso em 09 ago. 2019.

DAVIS, Fernando. Prácticas “revulsivas”. Edgardo Antonio Vigo en la escena crítica del conceptualismo. FREIRE, Cristina; LONGONI, Ana (Org.). **Conceitualismos do Sul/Sur**. São Paulo: Annablume, 2009, pp. 99-118.

GAMANOL, Jaime Vindel. **Arte y política: genealogía crítica de las estrategias conceptuales en el arte argentino entre 1965 y 2001**. Tese de doutorado (Orie. Dr.^a Sagrario Aznar Almazán). Universidad de León, 2010.

GIUNTA, Andrea. **Vanguardia internacionalismo y política en los años sesenta**. Buenos Aires: Paidós, 2001.

HIPÓLITO, Rodrigo; GRANDO, Angela. Alberto Greco: Intervencionista Informalista?. In: 25º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 2016, Porto Alegre, RS. **A arte: seus espaços e/em nosso tempo, Anais do 25º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas**. Santa Maria, RS: ANPAP/PPGART-UFRGS, 2016. v. 1. p. 678-692. Disponível em: <<https://notamanuscrita.com/2019/01/13/artigo-greco-heranca-informalista/>>. Acesso em 09 ago. 2019.

HIPÓLITO, Rodrigo; PEDRONI, Fabiana. Reativando Estratégias Poéticas: a experiência ‘RE-vivo dito’ e o conjunto de épocas. In: **Seminário Ibero-americano Poéticas da Criação ES**, 2014, Vitória. Poéticas da Criação, E.S. 2014. Seminário sobre o processo de criação nas Artes. São Paulo: Intermeios, 2014. v. 1. p. 403-409. Disponível em: <<https://notamanuscrita.com/2014/12/13/reativando-estrategias-poeticas-a-experiencia-re-vivo-dito-e-o-conjunto-de-epocas/>>. Acesso em 09 ago. 2019.

HIPÓLITO, Rodrigo; PEDRONI, Fabiana; SOUZA; Joani Caroline. IC-PP. Ínfimos Corriqueiros – Pormenores Possessivos. **Nota Manuscrita**, 2013. Disponível em: <<https://notamanuscrita.com/ic-pp/>>. Acesso em 09 ago. 2019.

HIPÓLITO, Rodrigo; PEDRONI, Fabiana; SOUZA; Joani Caroline. RE-vivo dito e Deriva Estética. **Nota Manuscrita**, 12 de dezembro de 2012. Disponível em: <<https://notamanuscrita.files.wordpress.com/2012/12/re-vivo-dito-e-a-deriva-estc3a9tica-02.pdf>>. Acesso em 09 ago. 2019.

HIPÓLITO, Rodrigo; PEDRONI, Fabiana; SOUZA; Joani Caroline. RE-vivo dito. **Nota Manuscrita**, 25 de dezembro de 2012. Disponível em: <<https://notamanuscrita.com/2012/12/25/re-vivo-dito/>>. Acesso em 09 ago. 2019.

JUNIOR, José Gonçalves de Oliveira; VAZ, Thiago. Pegadas de Saci. Ensaio Étno-rapsódico a quatro mãos sobre as representações de um mito. **Cadernos de Arte e Antropologia**, N.º 1, 2012, pp. 38-52.



LIMA, Patrícia de Oliveira Pereira. **As Dualidades Bem/Mal e Belo/Feio na Construção Discursiva do Saci-Pererê em Monteiro Lobato**. Dissertação de mestrado. Orientação Profa. Dra. Aracy Ernst-Pereira. Pelotas: PPGL-UCP, 2009.

LONGONI, Ana. La teoría de la vanguardia como corset. Algunas aristas de la idea de “vanguardia” en el arte argentino de los 60/70 **Pensamiento de los confines**, n. 18, Julio de 2006, pp. 61-68. Disponível em: <http://rayandolosconfines.com/pc18_longoni.html> . Acesso em 09 ago. 2019.

MASOTTA, Oscar. **Revolución en el arte**: pop art, happenings y arte de los medios en la década del sesenta. Buenos Aires: Adhasa, 2004.

PRADO, Amaya Obata Mouriño de Almeida. **O inquérito sobre o Saci: no jornal e no livro, o trabalho de edição de Monteiro Lobato**. Tese de doutorado. Orientação: Prof^a. Dr^a. Maria Philbert Lajolo. São Paulo: PPGL-Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2016.

SOUZA SANTOS, Boaventura. **Descolonizar el Saber, Reinventar el Poder**. Montevideo: Ediciones Trilce/Extensión Universitária – Universidad de la República, 2010.

VAZ, Thiago; SILVA, Iderê Dudu da. **È o Saci Urbano**. Disponível em: <<http://eosaciurbano.art.br>> . Acesso em 09 ago. 2019.

VIEIRA, Maressa de Freitas. **O Saci da Tradição Local no Contexto da Mundialização e da Diversidade Cultural**. Tese de doutorado. Orientação Prof. Dr. Waldemar Ferreira Neto. São Paulo: FFLCH-USP, 2009.

VIGO, Edgardo Antonio. Manifiesto primera no-presentación blanca. **Ramona 76**, Revista de Artes Visuales, Buenos Aires, nov. 2007, pp. 13-14. Disponível em: <<http://70.32.114.117/gsd/collect/revista/revistas/ramona76.pdf>> . Acesso: 09 ago. 2019.