

ENTRE A RUA E O MUSEU: A IMPERMANÊNCIA DA ARTE NO ESPAÇO URBANO EM DUAS POÉTICAS DE ALEXANDRE ORION

Aline Schunck

Carolina de Oliveira Silva

José Márcio Ferreira da Rocha

Aline Schunck é especialista em História da Arte: Teoria e Crítica (FPA) e bacharel em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Belas Arte.

Carolina de Oliveira Silva é Mestre em Comunicação Audiovisual pela Universidade Anhembi Morumbi com a dissertação “Ausente, Vingativas, Irreverentes, Infantis: as personagens femininas na obra de Quentin Tarantino”, especialista em História da Arte: Teoria e Crítica pela Faculdade Paulista de Artes (FPA) e bacharel em Rádio, TV e Internet pela UAM.

José Márcio Ferreira da Rocha é especialista em História da Arte: Teoria e Crítica (FPA) e licenciado em Artes Visuais pelo Centro Universitário Ítalo Brasileiro (UniÍtalo) com o projeto “O ateliê de artes nas escolas”.

Resumo: Este artigo pretende discutir as intervenções urbanas contemporâneas e suas possíveis relações com a impermanência da arte. Para tal, utiliza-se como exemplo dois trabalhos do artista paulista Alexandre Orion: *Ossário* (2006) e *Poligrafia* (2009), que reverberam os novos significados que a memória tem gerado, como desdobramentos de uma nova sensibilidade em relação ao tempo. Apoiados em autores como Zygmunt Bauman (1998) e Olivier Mongin (2009), este estudo analisará as obras do artista em meio a um levantamento histórico da pós-modernidade e das novas problemáticas sugeridas pelo espaço e a cidade na arte contemporânea.



Palavras-chave: intervenções urbanas, impermanência, Alexandre Orion, arte contemporânea.

BETWEEN THE STREET AND THE MUSEUM: THE IMPERMANENCE OF ART IN URBAN SPACE IN TWO POETIC WORKS BY ALEXANDRE ORION

Abstract: This article intends to discuss the contemporary urban interventions and their possible relations with the impermanence of the art. For example, two works by the artist from São Paulo, Alexandre Orion: *Ossário* (2006) and *Poligrafia* (2009), which reverberate the new meanings that memory has generated, as unfolding of a new sensitivity to time. Based on authors such as Zygmunt Bauman (1998) and Olivier Mongin (2009), this study will analyze the artist's works in the midst of a historical survey of postmodernity and the new problems suggested by space and the city in contemporary art.

Keywords: urban interventions. impermanence, Alexandre Orion, contemporary art.

INTRODUÇÃO

As inconstâncias da arte pós-moderna, tão discutidas por autores como Linda Hutcheon (1991) e Zygmunt Bauman (1998), revelam, ao menos, duas perspectivas. Para alguns, as perspectivas ligam-se por uma falência da modernidade, enquanto outros acreditam ainda na forma crítica de seu discurso: uma problematização da própria história. Dessa forma, enxergar em Alexandre Orion um artista resultante dessas propriedades, é torná-lo problemático em seu sentido mais desafiador.

Alexandre Orion tem como principais influências a cultura urbana e o universo do grafite, com um trabalho singular em meio à cidade, acreditando que ela é carregada de significados, e que esses são, muitas vezes, ocultos. Como resultado de uma síntese dos conteúdos da pós-modernidade, sejam eles frutos de uma considerada decadência ou renascimento cultural que pretendem abalar os preconceitos existentes, o trabalho de Orion caminha entre a pesquisa de técnicas e a exploração do espaço.

O embate absorvido pelo seu trabalho reverbera as possíveis tendências do mundo contemporâneo: como um fenômeno contraditório, deliberadamente histórico e inevitavelmente político que reavalia e dialoga de forma crítica com o passado da arte e da sociedade. As contradições percebidas na comparação



das séries *Ossário* e *Polugrafia*, reportam exatamente esses novos paradigmas, um marco para o surgimento do novo, mas que não pretende romper com o passado, afirmando a sua natureza polivalente.

ALEXANDRE ORION – UMA BREVE APRESENTAÇÃO

Alexandre Órion Criscuolo (1978) é um artista visual, fotógrafo e ilustrador nascido em São Paulo, formado em artes visuais pela Faculdade de Educação e Cultura Montessori (Famec), também de São Paulo em 2004. Com a influência da cultura do *hip hop* e do *skate* desde os 13 anos de idade, ele começou a fazer os primeiros trabalhos na rua, passando do grafite à tatuagem de desenhos exclusivos e, posteriormente, a direção de arte para revistas. É quando nasce, antes mesmo de se formar no curso superior de artes, o projeto *Metabiótica*.

Com a série fotográfica *Metabiótica* iniciada em 2002 – com exposição na Pinacoteca do Estado de São Paulo em 2004, e que dois anos depois viraria um livro – o artista registrara as interações espontâneas dos transeuntes em meio aos grafites que produziu nos muros da metrópole, utilizando a técnica do estêncil em preto sobre o muro branco.

Ao destacar-se na forma singular como interage com a cidade, afirmando que ela “é carregada de significados” e que são, na maior parte das vezes, muito sutis, o trabalho de Orion procura, além pesquisar e explorar novas técnicas que a cidade pode oferecer. Entremeadado a uma corrente de manifestação artística contemporânea que aceita a qualidade transitória e efêmera da obra de arte, a partir de *Ossário*, Orion passa a lidar de maneira mais reforçada, não apenas com a fragilidade do tempo e da matéria – a poluição e a fuligem – mas com o princípio da impermanência: a obra é feita para provocar a reflexão e não ser preservada como objeto de arte. Em uma leva de artistas preocupados em discutir os novos valores e questões filosóficas em detrimento da impermanência e seus desdobramentos, tais como Berndnaut Smilde, Beto Figueiroa e Christo, o que se abandona é a tirania das obras estáticas penduradas na parede.

MEMÓRIA, IDENTIDADE E SINGULARIDADES DA CIDADE

Ao delimitar um problema de memória enquanto alimento de movimentos nacionalistas e o culto ao passado como elementos essenciais para ideologias de direita como o fascismo e o nazismo, as questões acerca da memória, trabalhadas por Jacques Le Goff em *História e Memória* (1990) perpassam, muitas



vezes, por uma função social ligada ao que se costuma chamar de identidade.

Se para Marx as grandes memórias se parecem com um declínio da sociedade, a suposta nostalgia da arte pós-moderna – ainda que recusada por diversos autores – nos parece a maior produtora das instantaneidades de nosso tempo. Nesse sentido, acusar a memória de um “culto reacionário” é privá-la de exercer sua função crítica.

No âmbito da arte, desde Marcel Duchamp a memória se estabelece por um desprezo absoluto – adotado pela corrente artística dos futuristas. Em constantes contradições, a memória da arte pós-moderna, como observa Ludmilla Brandão (2012) não é sagrada, mas humana. “(...) Por isso, suas operações criativas, seus procedimentos inventivos admitem deslocamentos que corrompem, usurpam, arrombam ou simplesmente ignoram a memória” (p.60).

Tal perspectiva aponta para um estado das coisas determinado pela rapidez, a impulsividade, as respostas falhas e as contradições. Talvez, partindo desse ponto, seja muito mais fácil pensar as relações de impermanência da arte contemporânea e os incômodos sofridos por esse estado de instabilidade.

O debate em torno da memória na sociedade ocidental prossegue em meio a muitas dúvidas, no entanto, ao tomá-la como uma positividade absoluta, acaba transformando a experiência de sua perda em algo negativo – uma crença ocidental que preza pela lembrança como um sinal de saúde e forma de conhecimento. Para Sigmund Freud, a memória é considerada como uma forma de esquecimento e o esquecimento como uma memória escondida, ao insistir em laços insolúveis, se generaliza a ideia de que as lembranças de traumas, por exemplo, criam condições de resolução em conflitos causados pelo esquecimento.

Na década de 1970, observou-se um movimento importante com relação às práticas da memória em lugares como a Europa e os Estados Unidos da América, muito bem destacados por Andréas Huyssen em *Seduzidos pela memória* (2000).

(...) a restauração historicizante de velhos centros urbanos, cidades-museus e paisagens inteiras, (...) a onda da nova arquitetura de museus (que não mostra sinais de esgotamento), o boom das modas retrô e dos utensílios retrô, a comercialização em massa da nostalgia, a obsessiva automusicalização através da câmera de vídeo, a literatura memorialística e confessional, o crescimento dos romances autobiográficos e históricos pós-modernos (...), a difusão das práticas memorialísticas nas artes visuais, geralmente usando a fotografia como suporte, e o aumento de documentários na televisão, incluindo, nos Estados Unidos,



um canal voltado para a história: o History Channel. (p.14)

Tal movimentação atribuída à ideia de memória, apenas confirma o seu papel cultural. Uma das explicações sugeridas por Huyssen é, justamente, a construção de um sistema que possa se proteger “contra a obsolescência e o desaparecimento, para combater a nossa profunda ansiedade com a velocidade de mudança e o contínuo encolhimento dos horizontes de tempo e de espaço” (p.28). Ao retomar a velocidade da mudança, não podemos esquecer que, de forma metafórica, a mudança nos incita ao movimento, e o movimento, aberto às possibilidades tecnológicas de nosso mundo, chega aos meios de transporte responsáveis não apenas pela nossa locomoção, mas pela forma como olhamos o mundo ou, simplesmente, o ignoramos.

O CAOS URBANO

Olivier Mongin, em *A condição urbana – A cidade na era da globalização* (2009), nos incita a perguntar: como reformular os espaços urbanos de acordo com o nosso tempo? Projetados para a “pós-cidade” ou ‘pós-urbano”, nos confrontamos de um lado com metrópoles gigantescas e sem limites, e de outro, com o surgimento de entidades globais em rede.

Apresentando uma visão paradoxal do sentido da cidade e da representação do urbano, ao qual ele chama de terceira globalização, o autor explica como o processo de urbanização se acelera, marcado por uma continuidade e não mais pela descontinuidade, “esse urbano contínuo e generalizado se diferencia apenas em função de seu afastamento ou de sua proximidade com os nós urbanos que, enquanto permutadores, são os melhores vetores dos fluxos” (p.167). Enquanto alguns arquitetos “brincam” com espaços vazios nas cidades, outros reprovam os espaços carentes de urbanização, “a trama urbana agora é reservada aos deslocamentos indispensáveis, ou seja, essencialmente ao automóvel” (p.166).

Mongin acredita que a continuidade caótica dos espaços urbanos está caracterizada pela mobilidade ampliada, graças ao uso do automóvel, substituído pela pedestrização, ou seja, “o poeta desaparece então em benefício do etnólogo, do sociólogo ou do pensador. Conseguimos cada vez menos nos perder na cidade, mas ela está condenada à sua própria perda” (p.173), um tipo de “estética do desaparecimento” que oscila entre representações da morte das cidades e sua construção.

Talvez, a autodestruição a que se refere Mongin esteja intimamente ligada



a degradação dos espaços, assim, ao abordarmos o trabalho de Orion, que aponta uma crítica para o “caos urbano” e o acúmulo de poluição que se presencia em São Paulo – cidade que nasceu, cresceu e, atualmente, desenvolve e expõe suas obras – pensamos na principal força de suas obras: destruir para criar.

(...) temos o crime ambiental que é a poluição, temos o descaso do poder público na manutenção desses túneis, tem a provocação do grafite reverso: o crime do grafite está na tinta, como diz a lei, ou na mensagem? E termina com a lavagem da prefeitura que, após 17 madrugadas de trabalho, apareceu para lavar apenas os 300 metros em que eu havia feito a intervenção. Censura? Além disso, quando critico a poluição, critico também a indústria automobilística, a indústria petrolífera e toda a lógica capitalista que fundamenta esse modelo inviável de sociedade do automóvel, do trânsito que não transita e dos empreendimentos imobiliários com cinco vagas na garagem. Hoje os carros dormem melhor que as pessoas. É ridículo. (Orion, 2010)

Ao adotar o espaço como forma de expressão, Orion reflete as estruturas da sociedade, indicando que as formas espaciais da cidade não são passivas, mas dinâmicas. Como indica Milton Santos em *Espaço e Sociedade* (1979), “as formas espaciais também obrigam as outras estruturas sociais a modificar-se, procurando uma adaptação, sempre que não possam criar novas formas” (p. 30). Ao acolher as velhas estruturas, no caso de Orion, a sujeira acumulada por anos, a junção entre o tempo e o espaço tornam-se efetivas. O ato de limpar a sujeira dos túneis incita não apenas a uma crítica ambiental, mas possibilita uma reflexão acerca dos acúmulos humanos produzidos e que, nessa conjuntura, abre espaço para o lugar ocupado pela nossa existência.

A CIDADE CHEGA AO MUSEU

A palavra “deslocamento” nos parece a melhor para referir-se ao movimento das obras de Orion, afinal, ao movimentar suas obras de lugar – sejam elas apenas registros do que um dia fora uma intervenção urbana – vídeos e fotos no caso de Ossário ou gravuras impressas a partir da fuligem dos caminhões na cidade, em *Poligrafia* – os significados variam de acordo com o ambiente em que são construídas e expostas.

Em *No interior do cubo branco: a ideologia do espaço da arte* (2002) fugimos do espaço urbano para enalçar as prerrogativas destinadas ao espaço dedicado às obras de arte – as galerias modernas. Na introdução do livro, escrita por Thomas McEvilley, ao comparar esses dois espaços, percebemos o quanto o museu pode apresentar-se como um lugar limitador, isolado e pouco acolhedor.



[...] as obras de arte, como as verdades da religião, devem parecer “intocadas pelo tempo e suas vicissitudes”. O princípio de aparência extemporânea, ou atemporal, implica a pretensão de que a obra já pertence à posteridade – quer dizer, é uma garantia de bom investimento. Mas ele afasta as coisas da contemporaneidade da vida, a qual, afinal, se desenrola no tempo. (O’Doherty, 2002, p. XVI)

Quando transportamos essa ideia para pensar as poéticas de Orion, nos deparamos com questões e respostas pouco esclarecedoras: Orion desenha nas paredes de um túnel, ato avaliado como crime e, mais tarde, ele se utiliza da mesma matéria-prima para registrar desenhos de maneira permanente, agora envoltos por molduras douradas e ornamentadas, prontos para serem enviados ao museu.

O recinto hipoteticamente imutável, convencionado e preservado pela repetição no espaço do museu, promove não apenas a imutabilidade do mundo real, mas tenta provocar no *status quo* a aparente eternidade dos valores sociais e artísticos. O tempo dentro da galeria torna-se irrelevante, afinal, quando trancafiados em um espaço, os objetos tornam-se eternos – inalteráveis e permanentes – negando a condição da arte enquanto resultado da criação humana e o próprio elemento humano, que é instável. Por esse motivo, não podemos deixar de relacionar *Ossário* a um tipo de obra intrínseca a cidade e de construção contínua, já que, ao estar presente, ela se transforma, e isso é justamente o que lhe é essencial.

OS PARADOXOS NA CONTEMPORANEIDADE

Para Zygmunt Bauman (1925-2017) a liquefação das relações sociais tornou-se responsável por uma série de questões acerca da própria identidade, produtora de angústias, medos e ansiedades, ela substitui, muitas vezes, a coletividade pelo individualismo. Ao contrário de Bauman, autoras como Linda Hutcheon (1991) compreendem o pós-modernismo como uma subversão do texto histórico enquanto problematização de nosso próprio tempo. Ao tomar o retorno ao passado do ponto de vista crítico e não nostálgico, quais as relações possíveis construídas nas obras de Orion como resposta à estrutura econômica, social, política e visual na qual está inserida?

Talvez, sugerida pelo chamado Grafite Reverso – uma intervenção artística gerada por meio de desenhos a partir da limpeza de superfícies – a invisibilidade de um espaço que agora ganha importância por seus aspectos negativos, ou seja, por meio da poluição, aponta para a subversão do espaço. Ao assimilar e recriar o seu entorno, *Ossário*, assim como *Polugrafia* – a série de “impressões” de telas feitas



diretamente no escapamento dos caminhões e que viria pouco depois da primeira intervenção, em 2009 – instigam o olhar humano e seus efeitos nas paisagens. Acúmulos de sujeira e movimento dos tempos. Acúmulo de memórias por meio da fuligem suspensa na atmosfera e que penetra os pulmões e paredes de concreto, esses materiais transformam-se em personagens invisíveis nos túneis escuros de onde nascem.

17 MADRUGADAS DE FULIGEM

Um trabalho que durara, aproximadamente, 17 madrugadas e que teve como resultado a representação de 3.500 crânios humanos advindos da sujeira, parece querer falar não apenas da degradação do espaço, mas da vida urbana doente e esquizofrênica. Ao submeter-se a sujeira proveniente de nossas próprias ações, Orion discute nossa condição como seres humanos habitantes de uma metrópole.

Ler as imagens da cidade por meio da retirada da fuligem, significa descrever quais as consequências de nossos atos – a pressa é tão grande que os lugares já não merecem mais nossa atenção. No entanto, para clamar de volta a atenção por aquilo que é invisível, é preciso cutucar as feridas abertas que se escondem atrás da conformidade humana em aceitar o egoísmo como algo natural.

A maioria das pessoas vive com medo. Acredito que a rua é um lugar ameaçador para todos. A maioria não está aberta para ler as informações que a rua fornece. As pessoas vivem uma rotina mecânica em que a lógica do automóvel torna a cidade um lugar de passagem. É opressor. Você vai de um ponto ao outro, mas nunca está de verdade. A arte urbana vem para questionar isso e a presença do artista durante o processo da obra na rua já é um grande evento. Eu costumo dizer que o grafitti não é uma obra em si: ela é performática antes de ser. Quem passa por um lugar e vê algo em processo que é voltado para rua, percebe imediatamente que aquele espaço está sendo chamado: “Ei! aqui pode ser ocupado”. Intervir significa potencializar um significado, subvertê-lo ou ressignificá-lo. Qualquer manifestação nesse sentido clama o espaço, inclusive a pichação! (Orion, 2015)

Ao perceber o espaço da rua como um lugar de significado, a provocação do grafite potencializa as problemáticas da vida urbana e recorre à figura humana em seu estado mais primordial – as caveiras, desprovidas de toda a sua carne e apontando para a destruição da vida – uma metáfora da degradação a que nós mesmos nos submetemos.

Ao tirar a fuligem impregnada das paredes do túnel, Orion expõe não



apenas o resultado de nosso constante desenvolvimento descabido, mas aponta para um acúmulo de memória enquanto matéria – como sujeira. Metaforicamente, a sujeira que ele retira e que, ao final, revela o humano, diz respeito a memória que nos forma, como um corpo que é transformado pelo tempo – os acúmulos de sentimentos e experiências que habitam lugares. No caso de *Ossário*, a cidade é a construção imanente e prolongada de seus habitantes.

Quando uma parede recebe um grafite, ela passa a conter em si um discurso, um recorte da cidade que estimula a dúvida. Tudo depende do quão profundamente aquele que passa pelo local está disposto a parar, entrar, se mesclar nas veias escondidas que a cidade propõe. (Orion, 2015)

Não podemos negar o quanto estar nas ruas é importante para tornar-se democrático. Quando perguntado sobre a reação do poder público diante de *Ossário*, Orion reforça a ideia de que sua intervenção não permitiria qualquer tipo de preparação para ser recebida, afinal, a interrupção da intervenção em meio aos diálogos tidos com a polícia e a CET, que Orion descreve como um “quê” dadaísta, revela o seu caráter momentâneo.

O ESCAPE DA CIDADE

Poligrafia resgata a imaterialidade de *Ossário* e a transforma em objeto. Ligeiramente diferentes tanto no modo de produção quanto na forma como as pessoas, literalmente, olham e admiram as obras, *Poligrafia* é a imortalização do caos como gravura. Ao longo de 7 dias, Orion coletou a fuligem expelida pelos escapes de caminhões com o auxílio de uma estrutura que demorou 4 anos para ficar pronta. O artista fez a impressão em algodão orgânico de suas já conhecidas caveiras por meio da fuligem. Com procedimentos muito diferentes, *Poligrafia* e *Ossário*, despertam questionamentos sobre o lugar de que se fala.

Com a necessidade de comunicar, os trabalhos de Orion são utilizados para apontar problemáticas e riscos diversos. No caso da poluição emitida pelo escapamento dos carros, que em três meses é capaz de cobrir totalmente as paredes de um túnel, o trabalho do artista funciona como uma denúncia. O seu papel é o de informar e permitir o acesso a todas as pessoas que vivem e circulam pela cidade em uma espécie de ativismo. O ar poluído está emoldurado e a rua recebe uma representação a partir da poluição.

Expostas em Paris no coletivo *São Paulo Mon Amour – Exposition Collective* (2009) que reuniu 9 artistas brasileiros, dentre eles, Rogerio Canella, Ludovic



Carême, Alessandra Cestac, Xavier Faltot, Gal Oppido, Alexandre Orion, Caecilia Tripp, Zezão e Wagner & Ricardinho, a exposição pretendia apresentar uma perspectiva sobre a cidade de São Paulo. Montada na Casa dos Metalúrgicos, um espaço cultural e lugar histórico de Paris, mais tarde a exposição foi trazida para São Paulo por meio do MuBE (Museu Brasileiro de Escultura) entre os meses de março e abril de 2012 – e acabou ganhando proporções diversificadas, como aponta o secretário da SIC/MinC Américo Córdula,

(...) é um dos raros momentos em que estão reunidos a periferia e o centro, o de baixo e o de cima, a diversidade de personagens como moradores de rua, grafiteiros e operário, e cenários como avenidas, viadutos e arranha-céus de uma cidade múltipla como São Paulo. (Córdula, 2009)

Enquanto em *Ossário* a poluição é retirada de uma superfície, em *Poligrafia* a fuligem é impregnada. Os crânios desenhados nas paredes do túnel, agora são refeitos com uma nova técnica e que lhe permitem adentrar os espaços extremamente convencionais de arte, possibilitando assim, novas e diferentes experiências para o público.

Pensar *Poligrafia* enquanto o resultado do êxito capitalista, agora estampado e eternizado em galerias e museus, especialmente preparados para recebê-los, é, aparentemente, enfrentar os problemas de um sistema que sobrevive de sua própria desgraça. Afinal, ainda que se apoie na mesma crítica que *Ossário*, as impressões parecem converter os problemas em um material disputado para o mercado de arte, antes protagonista, a rua, agora, não passa de uma etapa de produção.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao comparar as obras de Orion em meio aos questionamentos contemporâneos e as premissas relegadas ao grafite, nos deparamos com o espaço como um meio de crítica a própria materialidade da arte, revelando o processo como mais importante que o resultado final. Partindo dessas prerrogativas, o espaço dedicado à arte, seja a rua ou o museu, deve ser sempre questionado: a dita arte de rua, enquanto representação da liberdade, passou a tomar ares de ilusão? Será mesmo que os artistas indomáveis e provocativos perderiam a sua militância quando transportados para as galerias de arte?

Para alguns, a arte de rua como expressão autêntica da liberdade é uma grande mentira, já que, ao transpormos a arte de seu lugar de origem, estamos



esvaziando-a de seus significados. Porém, quando localizamos em nosso tempo a arte pós-moderna, as certezas do museu e as incertezas da rua parecem confundir-se em um grande paradoxo, afinal, a rua ainda serve como inspiração para muitos artistas e, em muitos lugares do mundo, alguns tipos de intervenção ainda são consideradas como ilegais – o que aumenta ainda mais o poder de contestação do espaço.

Assim, é possível afirmar que o trabalho de Orion aponta para subversões. Longe do esvaziamento, *Ossário* e *Poligrafia* devem ser abordadas como uma reavaliação de nossa sociedade e dos paradigmas que impomos a nossa existência. O processo, como a nova palavra de ordem que pretende levar o mundo da arte e os artistas a mais contestações que certezas, reinsere a dúvida como a maior questão de nosso tempo: sempre pronta para debater, mas nunca para concluir.



Fig. 1 Alexandre Orion: *Ossário*, São Paulo (2006). Foto de Daniel Kfourri.
Fonte: <http://www.alexandreorion.com/1814157-ossario>



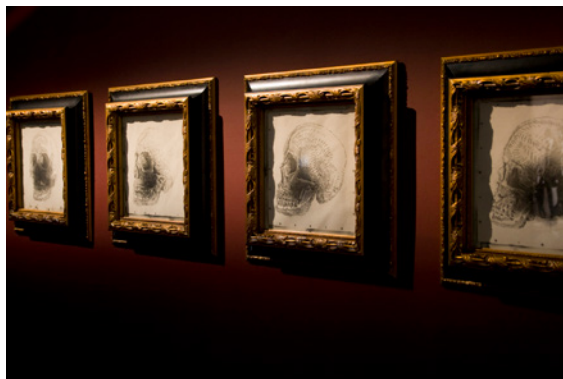


Fig. 2 Alexandre Orion: *Poligrafia*. Exposição São Paulo Mon Amour, Paris (2009).
Fonte: <https://www.flickr.com/photos/saopaulo-monamour/3944639884/in/photostream/>

REFERÊNCIAS

ALEXANDRE Orion. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa202813/alexandre-orion>. Acessado em: 15 de set. 2017, 10:22. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

BAUMAN, Zygmunt. *O Mal-Estar da Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

BRANDÃO, Ludmila. Deslocamentos contemporâneos: notas sobre memória e arte. *Ciência e Cultura*, São Paulo, n. 1 vol. 64, 2012. Disponível em: http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252012000100020. Acessado em : 15 de out. 2017, 17:00.

BRAZ, Endrigo Chiri. A arte urbana de Alexandre Orion. *Revista Cult*, s.d. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/a-arte-urbana-de-alexandre-orion/>. Acessado em 10 de nov. 2017, 15:00.

COMUNICAÇÃO SID/MinC. São Paulo, Mon Amour. *Ministério da Cultura*, 11/09/ 2009. Disponível em: http://www.cultura.gov.br/o-dia-a-dia-da-cultura/-/asset_publisher/waaE236Oves2/content/sao-paulo-mon-amour-248880/10883. Acessado em 30 de nov. 2017, 14:35.



FRANCE PRESS. Arte de rua e grafite ganham primeiro museu ‘exclusivo’ em Paris. *G1*, 12/10/2016. Disponível em: <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2016/10/arte-de-rua-e-grafite-ganham-primeiro-museu-exclusivo-em-paris.html>. Acessado em 02 de dez. 2017, 11:00.

FOLHA ONLINE. Alexandre Orion monta “Ossário” de caveiras no subsolo do CCBB. 04/03/2010. *Folha Online*. Disponível em: <http://guia.folha.uol.com.br/exposicoes/ult10048u701858.shtml>. Acessado em 4 de set. 2017, 11:40.

HUTCHEON, Linda. *Poética da pós-modernidade: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: SP Editora da UNICAMP, 1990.

MONGIN, Olivier. *A condição urbana – A cidade na era da globalização*. São Paulo: Edição Liberdade, 2009.

O'DOHERTY, Brian. *No interior do cubo branco – a ideologia do espaço da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

POLITI, Fábio. Alexandre Orion e o visual da poluição. *Portal Namu*, 2015. Disponível em: <http://galeriainox.com/artista/alexandre-orion/>. Acessado em 5 de nov. 2017, 16:50.

