

Gu da Cei

“VIGIE, CORPO-TRANSPORTE!”

Galeria Risofloras

Tachotte & Co, 2022

Curadoria por Elilson

Nos mais diversos espaços nomeados como *públicos* já se tornou trivial a presença de placas e avisos sonoros que anunciam às *usuárias* e *usuários* que, por segurança, todas as imagens estão sendo registradas. Essa imposição com aparência de informação revela uma das táticas do poder público-privado: enunciar “vigilância” e “segurança” como equivalentes.

Câmeras, biometrias faciais, espelhos, aparelhos celulares, nuvens de dados, dentre tantas ferramentas nem sempre visíveis, convertem a cidade em uma arena de controle, ou, nas palavras da especialista Fernanda Bruno, geram um estado de “vigilância distribuída”¹. Nesse fluxo, somos coreografados para sermos vigias por extensão, já que a obrigação de preservar os patrimônios, manter a ordem e cultivar o bem-comum é “coletiva”. Assim, a circulação de corpos tem implicado, conseqüentemente, uma contenção de dados.

É invertendo esse regime de visibilidade obrigatória que Gu da Cei transforma seus trânsitos urbanos em matéria poética e material político para distribuir, coletivamente, o direito de contravigiar. Recusando o limitado papel de “usuário” e evidenciando que os recursos de vigilância impõem uma violenta *seleção de público*, seus trabalhos em performance, intervenção urbana, vídeo, objeto e instalação nos convocam a desvelar o rosto de quem nos vigia e a deslocar nossos entendimentos sobre ser e fazer cidade. Desse modo, o artista visibiliza questões como o direito ao espaço urbano, à mobilidade, à privacidade, à habitação e até à História; além de questionar e praticar as próprias noções de coletivo e público.

¹ Consideração presente no livro “Vigilância e Visibilidade: espaço, tecnologia e identificação” (Editora Sulina – Porto Alegre, 2010).



Em “Vigie, corpo-transporte!”, primeira exposição individual de Gu da Cei, agrupamos um conjunto de trabalhos que entrelaçam, circularmente, esse coro de direitos. No título, a exclamação acompanha uma ação recorrente do artista: se apropriar das frases imperativas que, fixadas nos espaços de passagem, molduram nosso comportamento, e reformulá-las em indicativos para assumirmos um papel agente na malha urbana. Reivindicando os registros de sua própria imagem e tornando-a uma presença pública na cidade, Gu parece se transmutar em uma plataforma coletiva, nos lembrando de que nossos corpos, transportes de singularidades, afetos, histórias, memórias e percursos, têm sido tomados, capturados, registrados e disseminados como meros transportes de dados.

A disposição dos trabalhos, em conjunto ao material reflexivo instalado por todo o espaço, espalhando e espelhando rosto, trajetos e ações públicas do artista e do público visitante, aproveitam não só as semânticas de sua prática como fazem uma referência à arquitetura panóptica. Esse *multi-olho*, dissertado pelo filósofo Michel Foucault em “Vigiar e Punir”, se origina num modelo carcerário circular, em que uma torre central observava em 360° toda a periferia de encarcerados. Tal protótipo se distribuiu por toda a sociedade: das repartições aos apartamentos, dos transportes aos museus, o poder que vigia age onipresentemente, cerceando toda circulação, mas sempre preservando sua face. Aqui, porém, o panóptico não fecha sua circunferência: a cidade entra e sai pelos olhos e pelos ouvidos, o trabalho de Gu desaprisiona as (nossas) imagens ao semear conhecimentos sobre vigilância e táticas de reversibilidade.

Esgarçar essa visão múltipla é, desde os primeiros trabalhos – fotografias produzidas nos mezaninos da Rodoviária do Plano Piloto –, um *frame* de interesse do artista: “Sempre busco lugares altos para ter perspectivas de outros modos de ver a cidade. Voar seria uma possibilidade de locomoção autônoma, uma utopia”². Mas foi na topografia sobre rodas que Gu avistou um dos emblemas de sua produção: complicar o sistema de biometria facial implantado sem consulta e conhecimento popular nos transportes do Distrito Federal para “coibir fraudes de gratuidade”, quando, em ato, reforça

² Fala conferida pelo artista em 2018, numa entrevista para o Correio Braziliense: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2018/09/20/interna_diversao_arte,706970/artistas-fazem-performances-para-falar-de-mobilidade-urbana.shtml



lógicas excludentes, racistas e transfóbicas, além de ceder faces e dados de todo e qualquer cidadão às polícias.

A instalação “Passagem” (2020) apresenta o vídeo “Imagens de acesso v2”, em que a tela, dividida em quatro quadros, expõe diferentes capturas de Gu em seus percursos diários entre Ceilândia e Plano Piloto. Coligando seus ofícios de artista e comunicólogo, ele confrontou a burocracia do sistema ao, meses a fio, circular uma série de e-mails, ofícios, declarações, anexos e memorandos para fazer valer a Lei de Acesso à Informação e salvaguardar seu rosto do limbo das capturas sem assinatura de consentimento. Sendo a primeira pessoa a requerer as imagens para fins não policiais, Gu provocou uma fissura: empresas de ônibus e gabinetes da Secretaria de Transporte e Mobilidade do DF, que agem *por trás do panóptico*, tiveram que se comunicar, inclusive em tom de cobrança, para garantir o acesso às imagens desse inconformado *usuário*. Tal substantivo, que já denota banalidade e desengajamento, adquire as variações “cadastrado” e “capturado” nos arquivos biométricos, termos que evidenciam a falta de pudores do sistema que quer programar a obsolescência de nossos rostos.

Ao reclamar o direito de informação sobre sua própria imagem, Gu, ou melhor, 1567631, código do cadastro de gratuidade tarifária estudantil que substitui seu nome nos registros, acaba por expor, senão os rostos, os nomes, termos, códigos, CNPJs e estatutos daqueles que controlam os dados. O cadastro estudantil, aliás, intitula o vídeo, apresentado nesta exposição, da performance realizada em 2018 na Rodoviária do Plano Piloto. Gu projetou em 8 metros quadrados do teto o conjunto de capturas de seu rosto nas catracas dos ônibus acompanhado das palavras “vigia” e “vigiado” – alternância que performou ao hackear legalmente o sistema –, além do passo a passo para que os demais usuários, agora cientes da biometria, também *exigissem* suas imagens. Usando uma balaclava, isto é, protegendo sua face de novas e indevidas capturas, transitou pela estação gesticulando a paranoia de ser vigiado. Este trabalho, além de gerar em poucos dias o aumento de mais de 400% nas solicitações de imagem e de *forçar* o órgão competente a expor publicamente que cidadãs e cidadãos têm o direito de solicitar seus registros, também inaugurou um dos fundamentos da poética do artista: a multiplicação de sua própria imagem como um alerta sobre a vigilância ininterrupta na



cidade. No vídeo “Sorria que eu estou te filmando” (2021) Gu também registra suas locomoções como pedestre e ciclista – e nos “modais” públicos e privados, como os assentos de ônibus e pegando caronas em carros. Tudo capturado pelas lentes de seus óculos, que carregam uma câmera escondida. Enquanto temos acesso às intimidades do artista no espaço doméstico, aos seus trajetos urbanos, ao seus instantes de lazer e interação na cidade, vemos os rostos dos transeuntes enquadrados pelo reconhecimento facial. Trata-se de uma contração à lógica do sistema: a vigilância está na altura de nossos olhos e os rostos se transmutam em memória cotidiana *gravada* no corpo, espécie de narrativa visual coletiva que visibiliza a contenção de nossos corpos como dados.

Essa estratégia muitas vezes ganha contornos de humor e de absurdo como ocorre no trabalho “Bio Bio” (2018): retratos do sistema de biometria transformados em adesivos de 5 x 8 cm que o artista cola em assentos de ônibus, estações e paradas, enquadrando seu próprio rosto na estética do flagrante. Neste caso, o procurado aponta para os inspetores, como também ocorre em “O reflexionista” (2018). Se a balaclava *desrostifica* e, portanto, impede a recaptura, o espelho e o dedo em riste parecem substituir a injunção “vigiai-vos!” proferida pelo sistema que o artista está parodiando. A paródia também se manifesta no adesivo “Passa em Sobradisney?” (2019), fotomontagem em que Gu, fantasiado de Mickey Mouse, é flagrado diante das catracas para panfletar e protestar contra a restrição do passe livre estudantil imposta pelo mesmo governador que anunciou o interesse de negociar a instalação de uma filial da Disney em Sobradinho. Como fica evidente, Gu salienta outras camadas de sentido ao que já há de trash, kitsh e cômico nas *plataformas oficiosas*. A pergunta que intitula o trabalho parece simular o questionamento dos usuários, habitualmente perdidos entre as restritas opções de transporte.

Sempre atento às ineficácias da mobilidade urbana, o direito que garante o acesso a todos os direitos, o transporte coletivo, em especial o ônibus, tem sido seu principal habitat de criação. Em trabalhos como “Circular” (2020) e “Barreira” (2020), Gu desmembra partes do veículo e as recompõe para experimentar e visibilizar desníveis de controle e acesso. “Destino Ceilândia” (2018), ao passo que destaca como marco zero a cidade que o artista já faz

questão de mover em seu nome próprio, conclama a utópica autonomia do pedestre, que se move pelo duo de atrito e deslize gerado pelas solas dos calçados e pelas rodas da cadeira finalmente em pé de igualdade no asfalto. “Transporte humanidade” (2020), lambe que presta tributo aos motoristas de ônibus e táxi massificados no trânsito, também demonstra o jogo de palavras proposto pelo artista, que transmuta substantivo em apelo verbal para que nos engajemos como cidade.

As intervenções com frase, aliás, ficaram ainda mais contundentes em 2021 com as projeções a laser que o artista fez na Caixa d’água de Ceilândia, ponto turístico e marco histórico da cidade. Ao homenagear suas concidadãs e concidadãos com a frase “Terra dos incansáveis”, Gu também estampa temporariamente no monumento público slogans que recontam a história: os ceilandenses “não são invasores” como afirmavam as criminosas e higienizadoras Campanhas de Erradicação de Invasões no processo de consolidação de Brasília; e se “isso” – a intervenção urbana e artística – parece uma “invasão”, que fique bem enunciado e anunciado para todas e todos que, afinal, “O Brasil é uma invasão”. Esse gesto de provocar verbalmente um acesso ao direito de se contar a própria História e reivindicar as identidades reais dos espaços públicos também aparece nas placas “Aqui cabe uma praça”, instalada na calçada de acesso à Caixa d’água, e “Vila do IAPI – Esse território pertence à Ceilândia”, instalada no território que abrigava as famílias removidas do que viria a ser “Brasília” e que, hoje, é um Setor de Mansões. Projetadas em laser no ponto mais alto ou gravadas em placas que mimetizam o design oficial das sinalizações de trânsito, essas frases curtas desejam ecoar as histórias não contadas das 82 mil pessoas violentamente removidas em 1971 de Brasília para a área ainda sem infraestrutura urbana que viria a ser Ceilândia, este território múltiplo e incansável que hoje narra e (a)firma sua própria História. Quanto a Gu, parece ficar evidente, nesses trabalhos, que transmuta seu próprio corpo em um veículo que entrecruza a cidade e seu tempo perpassado.

Mas é em “Furar passagens” (2021) que a imbricação entre corpo e cidade, de modo geral, e de Gu com os ônibus, de modo particular, adquire seu delineamento mais latente. O vídeo intensifica a aura de perseguição presente em outros trabalhos a partir do jogo entre balaclava, saturação de imagem e do

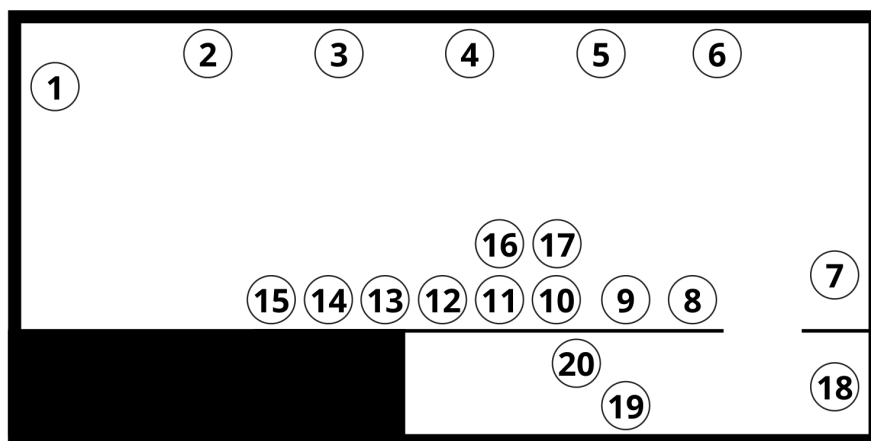


arsenal de lentes – espelho, as câmeras dos colaboradores Esther Cruz e Henrique Jesus e a que o próprio artista porta em seus óculos, registrando a tudo e a todos. Tais elementos centralizam a ação inesperada e imprevisível: a tatuagem handpoke que Gu risca em sua perna. Como uma ode ao nunca banal trânsito cotidiano, o artista crava na pele a cartografia desenhada pelos buracos, desníveis topográficos, condução do motorista, enfim, pelas diferentes e complexas marcas de tempo que constituem uma cidade. O diagrama que se forma dar a ver a inteireza de curvas, perpendiculares, lombadas e danças que os mapas de transportes – estes sim, abstratos –, apagam para limitar e coordenar nossos fluxos. Longe de se conformar como um suporte, Gu age como um transporte de visibilidade: sua perna tatuada pela cidade numa angulação mais alta que os ônibus estacionados pode tanto salientar seus indomáveis gestos quanto sugerir que, se corpo não é individual, transporte é sempre coletivo.

Essas premissas são anunciadas em “Prazer” (2018), vídeo poema raio x em que Gu demarca as dimensões de Ceilândia em sua história e verbaliza os *corres* de um artista desfazendo de vez, junto a tantas parceiras e parceiros, a exemplo dos que fazem a Galeria Risoflora, a lógica que construiu satélites e periferias para impor um centro. “Um olho atrás, outro na frente”, verso que sublinho do vídeo, parece nos convocar a contravigiar não só o espriado controle da vida em cidade, mas as noções de História. Ao vê-lo inscrever seu rosto nas vias para coletivizar um contra-ataque; erguer, neste espaço, uma placa que demarca seu pertencimento a Ceilândia; portar câmeras rente aos olhos ou projetar frases na Caixa d’água-marco histórico da cidade que o movimenta, poderíamos ler o corpo de Gu como um transporte coletivo.

No meio desta exposição – circundados pelas ações, trabalhos e pelo rosto do artista, ou cerceados pelas catracas e lentes para além das janelas da Galeria – uma pergunta pode endereçar nossa volta para casa: pode a arte ser lida como uma plataforma de acesso a direitos? Por hora, podemos *furar passagens* junto com Gu e nos engajar na tentativa de que se funde, entre nós, um despanóptico.





 **GALERIA
RISOFLORAS**

Gu da Cei: vigie, corpo-transporte

1) CIRCULAR

Lona, tecido de ônibus e espelho convexo

1m de diâmetro

2020

BARREIRA

Ferros de ônibus

83x137x123cm

2020

2) PRAZER

Videoperformance

1'30"

2018

3) 1567631

Vídeo

1'51

2018

Edição por Matheus Barros



4) SORRIA QUE EU ESTOU TE FILMANDO

Vídeo

1'03"

2021

Imagens de vivências captadas através de um óculos com câmera escondida. Vigilância na altura dos olhos. Revisão do que não foi visto. Derivas, sequência de olhares diários e reconhecimento facial.

5) FURAR PASSAGENS

Vídeo

1'17"

2021

Imagens por Ester Cruz e Henrique Jesus

Atravessar fronteiras. Romper. Arriscar-se na sedução do caminho. Marcar passagens que marcam. Memória de um percurso. Tatuagem handpoke em ônibus circular de Ceilândia-DF. Desenho resultante de abstração, trajeto e movimentação do ônibus.

6) ESSE TERRITÓRIO PERTENCE A CEILÂNDIA

Placa em ACM

120x55cm

2021

7) REFLEXIONISTA

Papel AP 90g

1m10x1m70

2020

Foto por Matheus Barros

8) BIO BIO

Couchê adesivo

5x8cm

2018



9) REFLEXIONISTA III

Papel AP 90g

1m10x1m70

2020

Foto por Matheus Barros

10) INVASÃO

Fotografia

20x25cm

2021

Foto por Matheus Barros / Montagem Gu da Cei

11) O BRASIL É UMA INVASÃO

Fotografia

20x25cm

2021

Foto por Matheus Barros

12) TERRA DOS INCANSÁVEIS

Fotografia

20x25cm

2021

Foto por Matheus Barros



13) AQUI CABE UMA PRAÇA

Fotografia

20x25cm

2021

14) VILA DO IAPI

Fotografia

20x25cm

2021

A área da Vila do IAPI, que abrigava as famílias removidas para dar origem à Ceilândia-DF, hoje é o "Setor de Mansões IAPI". Nunca foi uma questão ambiental, mas sim de classe social. A IAPI fica localizada nas proximidades do Museu Vivo da Memória Candanga.

15) PASSA EM SOBRADISNEY?

Couchê adesivo

5x8cm

2018

16) 1567631-1

Fotografia

20x25cm

2021

Foto por Matheus Barros

17) 1567631-2

Fotografia

20x25cm

2021

Foto por Matheus Barros



18) PASSAGEM

Instalação

1m15x3m5

2020

19) TRANSPORTE HUMANIDADE

Papel AP 90g

1m50x60cm

2020

20) FACE RECOGNITION

Impressão em metacrilato


297x210mm

2018

Transitar pela cidade pode ser uma ação negada a gosto do Estado. Vigilância no transporte coletivo e tratamento de dados biométricos. Imagens adquiridas via Lei de Acesso à Informação.

VIGIE, CORPO-TRANSPORTE!

- Gratuito
- 9 a 30 de abril
- Segunda a sábado, das 14h às 18h

 Galeria Risofloras, Praça do Cidadão, Ceilândia-DF

www.gudacei.art.br

@gudacei

