

A *DERME* DA CRISE: IMAGINANDO ATENAS EM CRISE COMO UMA COLAGEM URBANA

Panagiotis Ferentinos

Winchester School of Art, Faculty of Arts & Humanities, University of Southampton, Southampton, Reino Unido

RESUMO

Um olhar atento para as superfícies urbanas de Atenas durante os anos da crise económica revela o fenómeno extensivo da interação das pessoas com a superfície da paisagem urbana, a *pele de Atenas*. Esta *derme* da crise reflecte as condições sociopolíticas da Grécia durante este período, e as medidas de austeridade impostas pelo estado oficial. A rápida transformação e as imagens de superfície em constante mudança podem ser gravadas e usadas para ler e compreender de que modo a esfera pública responde a este período de declínio, e reage às estratégias de soberania da recessão. A urgência de documentar, dar destaque a este campo urbano e examiná-lo como um todo é de importância fundamental, tendo em conta que as autoridades oficiais (como o presidente da câmara de Atenas) tomaram recentemente medidas para eliminar os vestígios urbanos. No entanto, estas inscrições testemunham a crise contínua espelhada nas paredes atenienses e nos volumes arquitetónicos. Ao longo dos últimos anos, inúmeros estudiosos e investigadores envolveram-se no estudo da paisagem urbana ateniense. No entanto, concentram-se particularmente no graffiti, na arte de rua e nos slogans, e este compromisso facilita, por vezes, a arte emergente ou a discussão de conotações sociopolíticas. Em contraste, este artigo dirige-se para a identificação do fenómeno como um potencial dinâmico de uma pele cidade-derme, não se focando especificamente neles como meros detalhes (muitas vezes intencionalmente feitos; por exemplo, um graffiti). Examina a integralidade, o anonimato, a atividade não intencional; como contribuem para a formulação de uma colagem urbana, uma montagem de elementos visuais que coexistem fazendo de Atenas um caso único de cidade sobremarcada. O estudo de várias dimensões desta pele e dos meios de preservação virtual visa aumentar a compreensão do espaço urbano como campo principal de conotações sociopolíticas durante a crise.

PALAVRAS-CHAVE

Atenas, colagem, crise, pele, espaço urbano

THE *DERMA* OF CRISIS: IMAGINING ATHENS IN CRISIS AS AN URBAN COLLAGE

ABSTRACT

A close look at the urban surfaces of Athens during the years of the economic crisis reveals the extensive phenomenon of the people's interaction with the surface of the cityscape, the *skin of Athens*. A *derma* of crises that reflects Greece's socio-political conditions over this period, and the austerity measures enforced by the official state. This rapidly transformed and ever-changing surface imagery can be recorded and used for reading and further understanding of how the public sphere responds to this period of decline, and reacts to the recession's strategies of sovereignty. The urgency to document, give prominence to this urban field and examine it as a whole

is of pivotal importance, considering the fact that the official authorities (such as the mayor of Athens) have recently taken action to eliminate the urban traces. However, these inscriptions bear witness to the continuous crisis mirrored on the Athenian walls and architectural volumes. Over the last years, there have been numerous scholars and researchers that have engaged with the study of the Athenian cityscape. Nonetheless, they particularly focus on graffiti, street art and slogans, and this engagement sometimes facilitates the emerging artistry or the discussion of socio-political connotations. In contrast to this, this article moves towards the identification of the phenomenon as a dynamic potential of a derma-city skin and does not specifically focus on them as mere details (often intentionally made, e.g. a graffiti). It examines the wholeness, the anonymity, the unintentional activity; how they contribute to the formulation of an urban collage, an assemblage of visual elements that co-exist making Athens a unique case of an over-marked city. The study of various dimensions of this skin and of the virtual preservation means aims to add a further layer of understanding to the urban space as a main field of socio-political connotations during the crisis.

KEYWORDS

Athens, collage, crisis, skin, urban space

TENTANDO ABORDAR A IDEIA DE *DERME* E AS SUAS CARACTERÍSTICAS

Atenas em crise forneceu um caso único do envolvimento do público com as superfícies urbanas na medida em que se podia discutir a existência de uma pele distinta da cidade, a *derme*. Este artigo discute a extensão desse fenómeno no tempo e no espaço, nomeadamente durante toda a extensão da recente crise (2008-presente), e a sua utilização como uma forma dominante “contagiosa”.

Esta pele tem vindo a cobrir os volumes arquitetónicos com informações políticas sempre atualizadas, cor, textura e diversos assuntos. A escrita pública e o graffiti politizaram o palimpsesto cultural da cidade, codificaram formas de protesto contra narrativas políticas dominantes, e também transformaram a experiência traumática da crise numa fonte de inspiração e criação cultural (Zaimakis, 2015, p. 119).

Assim, podemos rever o caso de Atenas em crise como uma colagem urbana, onde ecos públicos, as “vozes de protesto” (Zaimakis, 2015, p. 119), se esforçam para encontrar o seu lugar e inscrever a memória colectiva e a história da crise de um modo visualizado nas superfícies da paisagem urbana.

A atividade de escrita pública e pintura em Atenas sempre poderia ser discernida até certo ponto. Em *The Walls Belong to the Crowd* (As Paredes Pertencem à Multidão; Peponis, 2008), obra publicada no período pré-crise (julho de 2008), o autor proporciona um panorama de visuais, exibindo maioritariamente slogans e alguns graffiti desde 1977, alguns nos anos 80, 90 e 2000. A sua preponderância mapeia os desenvolvimentos sociopolíticos a partir de 2000, com grande foco em 2007, onde residiam os mais subversivos. Eles compreendem uma potencial documentação histórica de narrativas políticas nas superfícies atenienses durante três décadas e meia. No entanto, desde 2008, e à medida que a Grécia se dirigia para uma recessão cada vez mais profunda, a *derme* proliferou e cobriu a cidade rapidamente.

O dominó financeiro da crise económica provocou uma série de reações em cadeia devido à ligação entre a economia, o mercado e a sociedade. Por exemplo, o rendimento médio anual em 2008 — no início da crise — era de 28.418€, antes dos salários começarem a descer devido à da crise. Em 2017, foi observado o menor rendimento médio anual, que foi de 7.956€. Tendo em conta o exposto, pode-se falar em “empobrecimento” da população do país (Sakellari, 2019, para. 10). Esse empobrecimento que afetou a capacidade de consumo levou ao dominó económico, acabando por ter impacto em toda a sociedade grega. A crise teve custos significativos em termos de produto, rendimento e riqueza. De 2008 a 2016, a Grécia perdeu mais de 1/4 do seu produto interno bruto a preços constantes, enquanto a taxa de desemprego aumentou cerca de 16 pontos percentuais (Stournaras, 2020, para. 8).

Durante os anos da crise económica grega, atividade de escrita pública e pintura adquiriu uma dimensão sem precedentes (Karathanasis, 2014, p. 178). Pangalos (2014) afirma que há “uma concentração imprevista de escritos (todo o espectro de práticas de graffiti e versões) nas superfícies verticais da cidade, tornando-a uma das cidades mais *manchadas* e *saturadas* do mundo” (p. 154). A tendência consciente ou inconsciente do público em estar mais envolvido com a esfera urbana testemunha como uma mera escrita de parede começa a tornar-se um fenómeno de adaptação de uma “pele de crise” desde o seu início. Como Kalofolias (2013) observa,

após dezembro de 2008, o graffiti multiplicou-se. O seu tom de voz mudou, o humor e a ironia recuaram, e mais agonia e raiva emergiram. Era natural. O grito da juventude foi rejeitado com raiva pelo discurso dominante e deixado suspenso no ar enquanto a destruição se fazia sentir, a cidade afundava-se no vórtice do pesadelo social... (p. 5)

Na realidade, em dezembro de 2008, ocorreram uma série de tumultos e protestos com a presença de adolescentes gregos e jovens adultos, que foram estimulados pelo assassinato de um estudante de 15 anos, Alexandros Grigoropoulos, por um elemento da polícia. No entanto, eles não eram os marginalizados; como membros jovens da classe média, manifestaram-se contra a impotência e a corrupção do governo. Eles ficaram indignados com as falsas promessas políticas de um sistema educacional que só lhes podia prometer que trabalhariam mais do que os seus pais exaustos. As suas opções eram ou tornar-se a chamada “geração 700€” ou viver no estrangeiro como muitos outros jovens gregos qualificados foram forçados a fazer, em vez de suportarem um estado burocrático e desorganizado (Margaronis, 2008, para. 3–4). No entanto, como pode o ato de marcar as paredes com visuais, por exemplo, graffiti, em locais onde os jovens se reúnem (como as universidades) funcionar como um caminho para a emancipação e a definição de uma nova identidade da “geração jovem da crise”?

Dentro do âmbito da crise há muito estabelecida, a expansão do graffiti de protesto como uma “característica marcante” tornou-se a resposta anti-austeridade dos jovens escritores enquanto tentavam visualizar as suas próprias leituras da crise (Zaimakis, 2016, p. 67). A formação de uma identidade política reflete como os jovens reagem

à realidade política e às questões políticas, educacionais e da realidade social que os rodeiam; as suas marcas são “um meio expressivo, não convencional, intrusivo, motivador, de melhoria e principalmente subversivo de expressar as suas ideias e opiniões” (Kalogiannaki & Karras, 2013, p. 12). Olhando para afirmações semelhantes, pode-se traçar as qualidades dessas formas políticas urbanas, assim entendendo a natureza da totalidade, designadamente da pele. Kalofolias (2013) observa que

essas formas invadem o seu campo visual sem serem convidadas, exigindo ou suplicando parte da sua atenção; são pensamentos implorando por um lugar para serem comunicados em conjunto com a ação que testemunha a emergência. São presságios da cidade, presentes em qualquer período histórico turbulento, transmitindo uma mensagem de um evento a ser lida imediatamente antes ou depois da sua ocorrência. (p. 5)

Na realidade, as paredes afirmam uma linguagem própria, uma linguagem que é “única, dinâmica, carregada, subversiva, muitas vezes dura e irónica, provocativa e cínica, autêntica, muitas vezes politizada, mas também colorida, uma linguagem multifacetada e artística” (Kalogiannaki & karras, 2013, p. 12).

Embora estas afirmações não se refiram a uma ideia de uma pele ou à imensidão do fenómeno, identificam ingredientes alíquotas que compõem a forma geral e omnipresente: a pele colada. Na verdade, encarnam uma qualidade emergente de subversão, necessária para enfrentar a crise e lutar, mental ou fisicamente, contra ela.

Assim, se a superfície de Atenas em crise fosse examinada como uma forma de colagem, seria a colagem subversiva. A subversão é a qualidade central da colagem; o material recolhido é privado do seu contexto principal e a sua incorporação em novas composições é um ato de subversão, uma forma de protesto (Busch & Klanten, 2016, p. 2). A vertente subversiva da colagem pode ser examinada na esfera urbana de Atenas em relação com a sua “pele”, através da forma como as pessoas reagem aos volumes e objetos arquitetónicos encontrados na paisagem urbana. O seu papel e a sua função iniciais parecem ser bastante óbvios e comuns. No entanto, como podem ser transformados em “diários sociais”, “[n]um terreno de conflito e metamorfose” (Tsilimpounidi, 2015, p. 18) expressando uma desilusão pública mais geral, compondo finalmente uma “colagem urbana” de protesto?

Peponis (2008, p. 9) argumenta que embora as paredes sejam o local mais adequado para a escrita de slogans, qualquer outro espaço se torna disponível, tanto como receptor quanto como transmissor de mensagens: bancos, entradas de edifícios de apartamentos e calçadas são regularmente convertidos em meios de comunicação. Zaimakis (2016) refere que “superfícies em edifícios históricos e bancos, paredes gastas, postes de viadutos, caixotes do lixo, montras de lojas e casas abandonadas” contribuem com espaço para os escritores tornarem “a cidade visualizada mais vibrante, intrigante e protestante” (p. 70). Vemos, portanto, que, por um lado, há uma necessidade de espaço, como se o espaço nunca fosse suficiente. Por outro lado, a expansão e a densidade sem precedentes de elementos colados narra simultaneamente a investigação do exame a uma “pele”, em vez de aos seus meros constituintes individuais:

comboios pintados, paredes, telas de janela - uma colagem multicolor a tomar conta da cidade, uma ameaça para a qual o Estado, bem como os particulares, não estão à altura. (...) Todos os esforços feitos para “limpar o lugar” tornaram-se apenas uma memória. Tudo está coberto de pintura - um paraíso para os escritores - e sentimo-nos realmente em casa. (Pissa, 2012, p. 3)

Esta derme colada é um organismo vivo e dinâmico, transitório e não resistente aos efeitos do tempo. Pode ocupar um espaço que pode ficar maior ou menor, tornando-se a própria maior ou menor. Em vez de um carimbo temporal da criação, por causa de seu desenvolvimento orgânico, existe como uma entidade que respira num intervalo de tempo.

Vejamos como as gerações mais novas, em particular, têm enfrentado a crise e crescido neste ambiente urbano e na cultura visual que as rodeia. A sensação de que durante uma crise tudo é transitório e momentâneo também se reflete nesta pele, estando também num processo de mudança constante. “As coisas mudam rapidamente. Palavras usadas como crise e depressão tomaram conta da mente de todos. Não apenas em termos de avanço económico, mas de toda a cultura ocidental...” (Pissa, 2012, p. 3). Pretendo abordar como o registro desse estado efêmero, tanto para os indivíduos como para a sua paisagem urbana, é essencial para a leitura posterior de uma crise através das suas evidências visuais: o omnipresente traço humano. Essa compreensão pode ajudar-nos a perceber como o nosso ambiente circundante — a nossa pele sob medida — é um espelho da nossa economia, da vida social e política, e, no fim, da nossa cultura.

UM ESTUDO METODOLÓGICO DE ATENAS: UMA CIDADE EM ESTADO DE EMERGÊNCIA SOCIOECONÓMICA

Ao longo dos anos, a vertente económica da crise financeira grega influenciou e alterou as imagens visuais da esfera urbana. O espaço público da cidade reflete visualmente as consequências do domínio financeiro.

No que respeita à metodologia, baseada na prática, usada neste artigo, esta envolveu fotografia, modelagem 3D, fotogrametria e o potencial do Google Maps. Uma das primeiras tentativas fotográficas da alteração da paisagem urbana de Atenas teve lugar em dezembro de 2008, quando fotografei slogans, imagens estêncil e mensagens após os protestos em memória do assassinato de Alexis Grigoropoulos por um membro da polícia. Naquela fase, esses slogans funcionavam como “atos de estêncil”, “chamadas para a luta e formas de luta”, e eram o meio inventado de uma revolta que estava por vir (Stavrides, 2017, p. 166). No entanto, como expliquei quando mencionei com a vertente financeira da crise influenciou a sociedade grega, a considerável tomada de consciência visual da crise ocorreu quando as pessoas começaram a confrontar as imagens das lojas fechadas. Esta mudança no imaginário urbano esteve ligada ao encerramento repentino e massivo de lojas, em particular nos centros das cidades. O centro de Atenas, antes animado e vibrante, tornou-se aos poucos uma paisagem de ruínas. “As rupturas criadas

no espaço urbano pelo desinvestimento, austeridade e anos de luta política produziram constantemente novas superfícies e espaços: ruínas urbanas fechadas com tábuas, prédios inacabados, montras vazias e outdoors decadentes, sem nada para anunciar” (Tulke, 2017, p. 202). Uma fase fotográfica germinativa de minha pesquisa atual ocorreu durante os primeiros anos da crise, quando fotografei inúmeras lojas fechadas no centro de Atenas (2011 e 2012). Embora o termo “arte de rua” (*street art*) seja comumente usado para se referir a intervenções visuais e materiais auto-autorizadas no espaço público (Tulke, 2017, p. 204), a minha transição para fotografar as lojas fechadas (e diferentes fases das suas mudanças visuais ao longo dos anos da crise) focou-se na metamorfose em ruínas. Desde 2018, adotei a digitalização 3D e a fotogrammetria para reconstruir os pontos da cidade digitalizados. Como o fotógrafo Jonathan Miller (1999) afirmou em relação às suas imagens urbanas fragmentadas, “é difícil reconstruir as cenas das quais minhas *partes* foram capturadas” (para. 4). Dado que o avanço tecnológico contribuiu para os processos 3D, adotei essa ferramenta digital para reviver o cenário em detalhe, uma possibilidade que a mera fotografia não poderia oferecer. Uma vez que esta pesquisa teve início em 2018, e apenas algumas documentações dos pontos exibidos foram registadas, eu contei com o potencial do GIS e do Google Maps para recuperar as camadas anteriores da cidade. Certamente, esta exploração virtual do passado é limitada, tendo em conta que apenas alguns e fragmentados lapsos de tempo estavam disponíveis. Nas páginas seguintes, apresento esta “metamorfose” através de visuais bem como da transição de uma técnica para a outra.

As consequências graduais da crise: as lojas foram massivamente encerradas, e no lugar das anteriores fachadas das lojas (exibindo mercadorias e produtos) notamos agora apropriações alternativas do espaço.

Na Figura 1, vê-se uma loja fechada perto da praça Omonoia, no centro da cidade de Atenas. Painéis de madeira cobriram a antiga montra, provavelmente para proteger os seus vidros. Amostras de cartazes rasgados indicam que camadas de cartazes foram removidas, e uma camada anterior de escrita com tinta em spray foi revelada. A imagem testemunha a temporalidade espacial: enquanto olhamos atentamente para os dois cartazes da imagem, detetamos ligeiramente informações de um musical que teve lugar no dia 19 de novembro no Salão de Concertos de Atenas.



Figura 1 Novembro de 2011. Loja Fechada Perto da Praça Omonoia

Créditos. Panagiotis Ferentinos

Na Figura 2 estão duas lojas fechadas (ao centro e à esquerda), provavelmente na rua Valtetsiou, tapadas com painéis de aço. Os painéis serviram como telas ou “quadros de avisos” para diversas atividades. Graffiti, marcação (tagging), slogans e o elemento dominante: os cartazes. Do mesmo modo, neste caso, os cartazes fornecem informações espaciotemporais (datas em dezembro e janeiro são indicadas e diferentes lugares em Atenas).



Figura 2 Janeiro de 2012. Duas Lojas Fechadas)

Créditos. Panagiotis Ferentinos

Ao examinar meticulosamente a Figura 2, o contexto fornecido pelos cartazes é principalmente relevante em termos sociopolíticos para os eventos que ocorreram durante aquele período. A título indicativo: uma convocação para uma assembleia pela democracia direta, uma greve de 24 horas na Ática, um concerto em apoio aos grevistas da indústria do aço. Um cartaz em memória do estudante Alexandros Grigoropoulos, de 15 anos, assassinado pela polícia, afirma: “3 anos depois da revolta. Do governo de

assassinos ao governo de fascistas”. Outros cartazes afirmam: “resistência e ação pela liberdade de... [um anarquista]”, “ação direta”, entre outros. Nesta fase, é fundamental salientar que a atividade visual, em geral, cobre todas as superfícies disponibilizadas: metal, colunas de mármore, paredes, a tenda, até mesmo a porta de madeira neoclássica à direita. A detecção dessa expansão de acordo com uma necessidade de espaço torna mais clara a minha hipótese sobre a derme, a pele da cidade e o seu contexto durante a crise económica. Vai além de ideias como “paredes pintadas” referindo-se a slogans e graffiti (Karathanasis, 2014, p. 178), “substituindo a cidade” por “o papel do graffiti como uma forma de comunicação estratégica em áreas de crise social e política” (Kim & Flores, 2018, p. 9), e o graffiti como “um testamento de criatividade e arte” (Stampoulidis, 2016, p. 10).

RECUPERANDO AS CAMADAS ANTERIORES DA CIDADE: UMA ABORDAGEM DE DESCOLAGEM

Um acesso às camadas anteriores da cidade para resgatar a história visualmente escrita desta colagem urbana seria possível através de uma metodologia de “descolagem”. A descolagem é “o oposto da colagem. Significa descolar, separar, remover. Ocorre naturalmente nas cidades quando os cartazes acumulados são rasgados e desfigurados, revelando várias camadas de imagens” (Walker, 1977, p. 100). Esta definição implica um ato material, um ato manual ou uma erosão, um desfiguramento táctil como ato artístico. No âmbito da materialidade, em meados da década de 1960, Alain Jouffroy (1966) descreveu Raymond Hains como o artista que “prefere cartazes rasgados como os encontra, como aparecem para qualquer pessoa na rua, e que com um certo espanto descobre neles vestígios de *uma poesia composta por todos*” (p. 82). As descolagens de Hains eram a “poesia da rua, a arqueologia do inconsciente coletivo” (Jouffroy, 1966, p. 84). No entanto, esse aspecto da descolagem parece bastante desconstrutivo. Taylor (2008) encara a descolagem como um processo mais construtivo:

pois se *décollage*, a descolagem do papel, é rasgar as partes separando-as, então *collage*, literalmente colagem, é uma montagem construtiva de partes para fazer um novo ou remontado todo. Mas, aqui, “destruição” e “construção” são metáforas imprecisas. Pois assim como a *décollage* revela uma superfície existente por baixo, sendo, portanto construtiva, a colagem lida com fragmentos já separados, e, nesse sentido, presta testemunho de um desmantelamento anterior. (p. 9).

A descolagem, enquanto veículo construtivo e não em decomposição, pode constituir um novo papel na decisão de uma estratégia de documentação. Podemos documentar diferentes estágios da derme, antes que uma nova camada esconda a anterior, e a próxima segue o mesmo curso. Assim, é construída uma fórmula de descolagem temporal que preserva digitalmente cada etapa, sem nenhuma falta de material em termos de uma divisão física. Na minha metodologia, ao utilizar o Google Maps, explico e examino como a descolagem se desloca para um espaço virtual e, através da tecnologia, funciona como uma ferramenta para desvendar fragmentos do passado.

ESTUDO DE CASO: LOJA FECHADA B&K. LOCAL: THEMISTOKLEOUS 37, ATENAS 106 83, GRÉCIA

Quando fotografei pela primeira vez a loja B & K, fechada em janeiro de 2012 (Figura 3), não consegui perceber que tipo de loja tinha sido. Tanto a porta como a montra estavam extremamente cobertas com várias camadas de cartazes. No início, o slogan por baixo da montra coberta chamou-me a atenção: “LAMPROS VIVE”. Lámpros é um nome masculino grego e significa literalmente “aquele que ilumina”. Mas escrito em grego com letra maiúscula (em que o acento não é óbvio) poderia ser o adjetivo “lamprós”, que significa “brilhante”. Este potencial duplo significado, “a luz vive”, fez-me gravar toda a loja. A espessa pele da camada de cartazes existente é indicativa da transformação das lojas fechadas durante os anos da crise.



Figura 3 Janeiro de 2012. Loja “B & K” Fechada, Themistokleous 37, Atenas

Créditos. Panagiotis Ferentinos

Consideremos como a Figura 3 pode funcionar como um “mapa” do momento específico desta recolha (17 de janeiro de 2012). Se um mapa é “uma representação simbólica das características selecionadas de um lugar, geralmente desenhado numa superfície plana” (National Geographic, 2011, para. 1), poderia esta imagem — como uma representação visual simbólica fragmentada que retrata a última camada adicionada (a superfície) — ser arrancada e ver debaixo da superfície? Existe uma maneira de recuperar camadas anteriores e ver quando esta loja ainda estava aberta, que tipo de loja era, quando as camadas da pele da crise começaram a tomar o seu lugar? Este desmapeamento pode ser uma depreciação como a descolagem de papel, o processo de desmontagem? A razão para isso é que a descolagem revela a matéria existente por baixo e é um processo construtivo (Taylor, 2008, p. 9). Desde dezembro de 2018, quando decisivamente iniciei uma gravação periódica de locais da cidade, só consegui preservar

camadas fragmentárias desta realidade. Um dos meus projetos foi a loja fechada B & K, que fotografei em 2012 pela primeira vez. No entanto, e as camadas antes da imagem de janeiro de 2012 (Figura 3) e todas as posteriores, de 2012 a 2018? Para isso, adotei o potencial do Google Maps para recuperar camadas passadas. Mas este processo de descascar, “desmapeamento” ou “descolagem”, também é fragmentário. Como disse antes, apenas algumas camadas do passado são fornecidas. A pele da cidade em crise evoluiu tão rapidamente e dinamicamente, que o Google Maps (como uma metodologia) que lida com fragmentos temporais também é fragmentário por si só. Surge uma problemática: a pele não pode ser digitalizada ou documentada na totalidade, apenas podem ser alcançadas meras representações da pele.

Nas figuras seguintes, mostro fases anteriores da metamorfose da loja B & K e como podem funcionar como camadas para ler através delas o desenvolvimento da crise ao longo dos anos. De acordo com as Figuras 4 e 5, em junho de 2009, no início da crise económica, B & K estava aberta. Confiando nelas (panorâmicas e ampliadas), vendia roupa de mulher. Nesta fase, o único vestígio perceptível da atividade escrita reside no lado esquerdo da letra “B” do sinal. É uma marcação com marcador preto. Uma mulher estava a olhar para a sua montra e outra estava a fazer o mesmo na loja à esquerda. Ambas as lojas estavam abertas.



Figura 4 Junho de 2009. Vista Panorâmica da B & K e das Imediações

Créditos. Google Maps. © 2019 Google

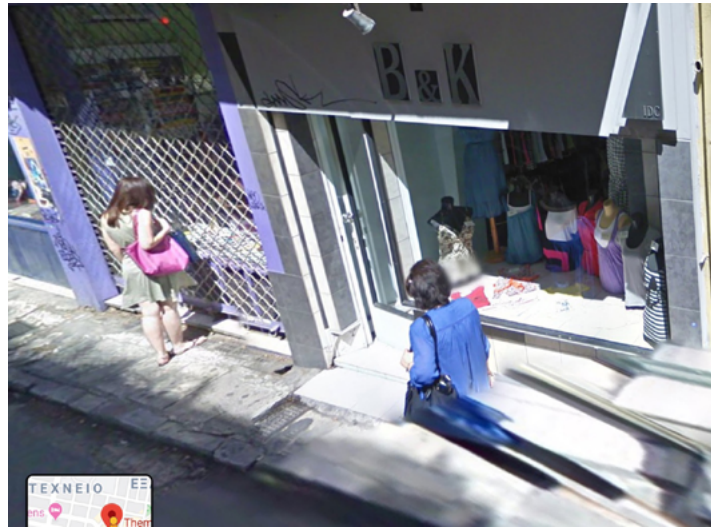


Figura 5 Junho de 2009. Mais Zoom
Créditos. Google Maps. © 2019 Google

Como se pode ver nas Figuras 6 e 7, em agosto de 2011, quase 2 anos após o encerramento da fase anterior, B & K foi encerrada. Com base nestas duas fases anteriores, desconhece-se quando isso aconteceu. No entanto, a sua montra estava cheia de cartazes e dois deles estão obviamente na porta. Comparando com a imagem de janeiro de 2012 (Figura 3), há quase a mesma atividade. Nesses 4 a 5 meses, as camadas de cartazes tornaram-se mais grossas (Figura 3), por isso, ninguém rasgou (ou retirou) as camadas anteriores. Em ambos os casos (Figura 3 e Figuras 6 e 7), os escritos em torno do sinal são os mesmos. A loja roxa à esquerda ainda estava aberta.



Figura 6 Agosto de 2011. Vista Panorâmica da B & K e Lojas Próximas
Créditos. Google Maps. © 2019 Google



Figura 7 Agosto de 2011. Mais Zoom

Créditos: Google Maps. © 2019 Google

Nas Figuras 8 e 9, em agosto de 2014, os cartazes proliferaram e expandiram-se também na coluna à esquerda. Qualquer último cartaz adicionado é colocado em cima de cartazes passados rasgados. A atividade pintada com spray de escrita aumentou. Nesta fase o local é tão coberto que não se podia acreditar que havia uma loja neste lugar. Em 2014, a loja roxa à esquerda também estava fechada.



Figura 8 Agosto de 2014

Créditos: Google Maps. © 2019 Google



Figura 9 Agosto de 2014. Mais Zoom

Créditos. Google Maps. © 2019 Google

Isto aponta uma ligação evidente entre a crise e a paisagem urbana, uma vez que “desde a sua criação, a cidade tem sido um local de normalização fluida, conflito político e vibração sociocultural” (Pavoni et al., 2021, p. 5). Alguém poderia assim ter o seu primeiro encontro visual com a crise, através das ruínas do consumismo que se revelam gradualmente. Guy Debord (1967/2014), em *The Society of the Spectacle (A Sociedade do Espetáculo)*, destacou que nas sociedades modernas onde a produção é predominante, a vida é encarnada através de uma vasta “acumulação de espetáculos”, e a visão do mundo tem sido materialista na medida em que se torna a realidade objetiva (p. 2). No caso de Atenas em crise, o que acontece quando o materialismo é inativo, e a forma de viver através do “fetichismo da mercadoria” — o domínio do mundo por “coisas impercetíveis e percetíveis” (Debord, 1967/2014, p. 14), nomeadamente a realização do espetáculo — não pode ser alcançado? De facto, durante os anos da crise, o campo do espetáculo, os mercados que forneceram mercadorias, estavam prestes a transformar-se em ruínas. Com base no trabalho de campo, gravações periódicas em Atenas desde 2018, e documentação visual passada (e suas leituras), analiso como este “espetáculo inativo” se reflete e lê sobre a pele que proliferou e cobriu Atenas.

Se olharmos novamente para as imagens acima (Figuras 1 a 9), podemos perceber de modo particular como o cartaz, devido à sua natureza material (mais do que os escritos pintados a spray), começou a desempenhar um papel construtivo nesta pele ateniense. O papel de um cartaz é servir o material promocional, persuadir alguém do

seu contexto (Tripney, 2007, para. 1); é, de facto, um estímulo para comunicar uma mensagem ao público em geral (Adom, 2016, para. 1). Porém, durante a crise, o seu papel na promoção de produtos, mercadorias em geral, ou mesmo um espetáculo artístico ou um concerto foi significativamente inútil. Seria até provocador nas suas cores glamorosas e legendas de capital. Como foi referido acima, as pessoas não podiam consumir, pois tinham que pagar dívidas com salários baixos ou estavam desempregadas. Como estariam interessados em comprar ou mesmo encontrar o “espetáculo” que não podiam pagar? Isto pode proporcionar uma nova dimensão dupla ao cartaz urbano rasgado (descolagem) em Atenas: o cartaz que promove as mercadorias não tem razão de ser na cidade em crise, tem de sair de cena. No entanto, o cartaz político torna-se dominante tanto no contexto como na presença. Este é, afinal, o componente principal da pele colada de Atenas em crise.

A DERME ATENIENSE: A COLAGEM URBANA DA CRISE

Se uma colagem é “uma técnica de composição de uma obra de arte [produzida] através da colagem numa única superfície vários materiais que normalmente não estão associados entre si” e “uma montagem ou ocorrência de diversos elementos ou fragmentos em justaposição improvável ou inesperada” (Dictionary.com, s.d.), que tipo de colagem urbana seria Atenas em crise? Na verdade, a superfície da cidade acolhe uma série de elementos aparentemente contraditórios que encontram finalmente uma maneira de coexistir.

O que pode incluir uma colagem urbana? Uma concordância dos resultados de várias atividades: cartazes, graffiti, marcação, graffiti bolha, sinais. Na verdade, a Figura 10 testemunha esta coexistência. Tentemos ler a imagem. À esquerda, mais perto da rua para ganhar mais visibilidade, a vista ao nível dos olhos acomoda uma série de cartazes. Os cartazes têm de estar mais perto do nível dos olhos e serem mais acessíveis para uma substituição direta. Em cima deles, para que nenhuma deformação seja segura, há um graffiti retratando um rosto, ao lado de uma caixa de ar condicionado e um sinal de “apodrecimento” abandonado. Com a ajuda do Google Maps, confirmei que este graffiti já existia em agosto de 2014, e está lá desde então. No meio, um nicho também acolhe cartazes. Do lado direito, maioritariamente escondido e perto da porta da frente de um edifício, há três graffitis de bolhas cobrindo quase totalmente toda a parede. Ao seu lado, três documentos amarelos indicam “aluga-se” e “vende-se”. A pele urbana apresenta uma pluralidade de assuntos, informação, texturas, cores, desenhos, volumes, entre outros. Como as Figuras 11, 12 e 13 mostram, vários volumes da cidade (objetos) também acolhem a atividade da colagem urbana.

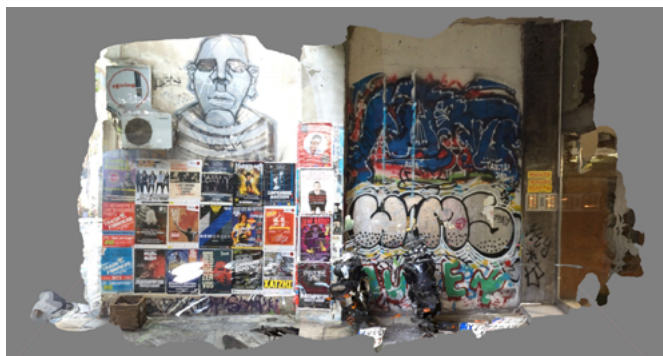


Figura 10 Themistokleous 42, Atenas 106 78. Vista Frontal de um Modelo 3D. Dezembro de 2018

Créditos. Panagiotis Ferentinos



Figura 11 Caixa Postal Cinza. Themistokleous 46-48, Atenas 106 77. Visualizações ¾ de Modelos 3D. Dezembro de 2019

Créditos. Panagiotis Ferentinos



Figura 12 Esquina da Rua Solonos & Emmanouil Benaki, Atenas 106 78. Caixas de Metal Participam do Desenvolvimento da Pele da Cidade. Modelos 3D. Julho de 2019

Créditos. Panagiotis Ferentinos



Figura 13 Vista Panorâmica do Canto Rua Solonos & Emmanouil Benaki. Paredes, Pilares, Caixas de Metal, Tudo Coberto com Cartazes e Escritos. Modelo 3D. Dezembro de 2019

Créditos. Panagiotis Ferentinos

O que realmente torna a colagem num meio da nossa época é o facto de ela refletir e responder a algumas das principais questões e fenómenos da vida moderna. O excesso é uma das preocupações mais prementes dos nossos tempos, como exemplificou o consumismo insaciável e as quantidades incontroláveis de resíduos, pelo que a reciclagem e reposição de imagens num mundo que também está visualmente saturado é particularmente significativa. (Busch & Klanten, 2016, p. 3)

Como um desenvolvimento de colagem, a pele de Atenas pode fornecer uma dimensão adicional sobre este “meio da nossa época”. Num local onde o consumo é inativo e o excesso pode tornar-se o material reciclado adequado, a pele está florescendo. Esta colagem urbana consiste em camadas das condições sociopolíticas visualizadas, e a sua “tarefa estética precisa é encontrar formas e canais para expressar dissidências e críticas sociopolíticas, bem como raiva, face a um sistema político cada vez mais incapaz de representar as reivindicações sociais” (Pavoni et al., 2021, p. 6). Os revestimentos efémeros estão em constante mudança e são redefinidos devido ao material adicional acumulado em cima de outro, para retratar os diferentes períodos da crise. Com base neste processo vigoroso, argumentamos que a colagem urbana adquire uma qualidade histórica, quer as camadas sejam ou não sejam gravadas. Se recuperássemos quaisquer camadas anteriores da superfície da cidade, teríamos acesso a uma história que foi escrita no momento em que ocorreu. Como seria preservada no nosso tempo a história da crise, quando o desaparecimento de um sentimento de história, a forma pela qual “todo o nosso sistema social contemporâneo começou a perder pouco a pouco a sua capacidade de manter o próprio passado” (Jameson, 1985, p. 125)? Se usássemos a informação visualizada desta colagem sempre atualizada, seríamos capazes de restaurar a história passada a partir das camadas da superfície da cidade.

A COLAGEM URBANA NAS PAREDES DA GRANDE CIDADE: O CAMPO ILIMITADO DE REALIZAÇÃO POÉTICA

A superfície orgânica de Atenas, rica em vestígios em mudança incessante, pode ser examinada em resposta à declaração de Leo Malet, em 1969, referindo-se à “colagem do futuro” (p. 421). Pode ser apresentado um resumo condensado para perceber a ideia de Atenas como uma imensa colagem urbana:

a colagem do futuro será executada sem tesoura, navalha ou cola, etc. Resumindo: sem nenhum dos utensílios que eram necessários até agora. Deixará para trás a mesa de trabalho e as superfícies de cartão do artista e tomará o seu lugar nas paredes da grande cidade, o campo ilimitado de conquistas poéticas. (Malet, 1969, p. 421)

Malet (1969) coloca as ferramentas (tecnologia) usadas para a sua execução em primeiro lugar. A frase inicial é uma previsão da mudança radical dos meios de comunicação e da tecnologia desta colagem futura (Buchloh, 1991, p. 98). No que concerne à minha hipótese sobre a “colagem urbana”, esta frase pode ter uma correspondência dupla. Por um lado, a variedade de meios de comunicação envolvidos na sua produção (tinta spray, cartazes, etc.) e as superfícies envolvidas: para além das paredes, estão incluídos até os pavimentos e vários volumes da cidade (marcos de correio, entradas de edifícios, colunas, etc.). Em suma, esse é o campo em que o meu itinerário e trabalho de campo são realizados, fornecendo o material recolhido para investigação. Por outro lado, a tecnologia que uso não visa apenas a gravação, mas também a interpretação e transformação desta matéria-prima digital e da experiência de vaguear em novas formas. A passagem da mesa de trabalho e do cartão (a tela) do artista para as paredes da grande cidade pode levantar uma nova questão através do meu estudo no que diz respeito à colagem do futuro de Malet (1969): há algum criador de colagem intencional em Atenas? Quem é este criador quando toda esta atividade está ligada à crise e ao seu eco, e não a meras intervenções artísticas? Será a crise o criador, despoletando a mão humana para as intervenções urbanas? Embora examine fragmentos (manchas) da cidade como caso de estudo, no final, revejo a atividade como um todo. Qualquer vestígio efémero advoga a colagem da cidade e produz a pele de Atenas em crise de modo igual.

O PAPEL DO CARTAZ NA CIDADE DO ANTI-ESPETÁCULO

O cartaz urbano na Atenas em crise tem uma dupla função: é um material construtivo sólido no aumento da “pele” da cidade, devido à sua imensa proliferação, e o veículo de mensagens sociopolíticas. Este cartaz resiste a qualquer um dos seus usos anteriores como instrumento ao serviço da publicidade e do comércio.

No entanto, como poderia o atual cartaz ateniense diferenciar-se da exploração dos cartazes anteriores e demonstrar uma singularidade no presente contexto espaço-temporal de Atenas em crise? Na II Grande Guerra Mundial, após a ocupação nazi, as paredes da cidade grande seriam exploradas como um veículo de propaganda política e proibição fascista — qualquer desobediência poderia custar vidas humanas. Depois da

guerra, as mesmas paredes acolheriam outro tipo de propaganda, uma forma indetectável de violência: as táticas de propaganda inventadas recentemente, com o objetivo de reviver o consumismo nos anos 1950 (Buchloh, 1991, p. 98). Na Europa do pós-guerra, os artistas lidaram com o capitalismo emergente e o consumismo de massa e atacaram a sociedade do espetáculo, como Guy Debord (1967/2014) viria a chamar-lhe; e um exemplo indicativo foram os *décollagists* que buscaram os cartazes físicos rasgados dos painéis urbanos para os desviar do seu status publicitário (Butler & de Zegher, 2010, p. 95). A ideia do pedaço de cartaz rasgado, em colagem e descolagem, abraçou uma apropriação física e um renascimento material.

Se na França do pós-guerra o cartaz era um instrumento de consumo, a decisão de rasgá-lo foi a resposta dos *décollagists* contra o espetáculo. A descolagem foi uma resposta retratada ao momento em que a mercadoria e seus meios de publicidade invadiram cada uma das superfícies da vida social. O que realmente fez a descolagem para atuar como uma crítica do espetáculo e anexá-lo?

Além disso, não lidamos com um cartaz, mas com inúmeras camadas de cartazes, uma miríade de peles cuja identidade foi destruída por rasgos irregulares (realizados ao longo do tempo): as camadas fundem-se; as letras fundem-se; as palavras canibalizam-se; a informação é aos poucos reduzida a ruído indiferenciado. (Bois, 1997, p. 178)

Durante a crise económica grega, em que o cartaz é incapaz de desempenhar um verdadeiro papel publicitário, qualquer ato de descolagem é construtivo: liberta um espaço novo e “fresco” para a atividade urbana e todos os ingredientes combinados numa nova forma conduzem à ideia de derme. A minha investigação visa desvelar essa nova identidade: o cartaz visto como um narrador do sociopolítico e, simultaneamente, como um material constitutivo do imaginário atual de Atenas.

DEFININDO A MOLDURA DE UMA DESCOLAGEM ATUAL

Uma justaposição das condições em que surgiu a descolagem pós-guerra e as da crise económica da Grécia podem contribuir para clarificar que tipo de descolagem é necessário na minha investigação atual.

A atividade de descolagem começou a ocorrer no início da década de 1950, quando os espaços de exposição urbana pública, os outdoors, e a tecnologia para imprimir os cartazes em larga escala (visual e texto) começaram a desaparecer. O declínio dos espaços e da tecnologia atraiu gradualmente o interesse artístico. Os locais de publicidade abandonados (ruínas) e a tecnologia ultrapassada tornaram-se inúteis para a promoção de mercadorias com o avanço do conhecimento da engenharia (Buchloh, 1991, pp. 98–100). No caso de Atenas, foi a crise que inativou o poder dos espaços e dos meios de publicidade: as ruínas são as lojas fechadas, as acumulações eram inúteis e foram gradualmente abandonadas. As mercadorias não podem ser exibidas, pois não seriam vendidas. Deste modo, não notamos uma mudança para outro espaço ou meios públicos.

Na França do pós-guerra, os *décollagistes*, os laceradores anónimos dos outdoors, realizariam uma rebelião artística, incluindo gestos anónimos de desfiguração, num espaço urbano indiferente com um meio ultrapassado (Buchloh, 1991, pp. 100–101). O anonimato é também uma característica dos laceradores atenienses, mas estes não pretendem atacar o espetáculo da publicidade; os cartazes da crise comunicam maioritariamente apelos sociopolíticos para protestos e greves. Até a publicidade de eventos culturais (musicais, exposições teatrais) que ocorreram na cidade poderia ser vista como um protesto: embora a crise seja devastadora, continuamos a investir na cultura. Como referi antes, em Atenas, a descolagem urbana é uma forma de ganhar espaço “fresco” para novas informações, não é um ato de artistas ou de rebelião artística. Além disso, outra descolagem é como o presidente da câmara municipal de Atenas e outros negócios privados fazem desaparecer esta pele e branqueiam a cidade. Referir-me-ei em detalhe a este caso abaixo.

AS CAMADAS DA PRÉ-CRISE À CRISE: A QUALIDADE CONSTRUTIVA DA DESCOLAGEM

Através de um processo de descasque da superfície da paisagem urbana de Atenas, conseguiríamos reconhecer os passos dados na direção das ruínas visuais da crise, ou mesmo anteriores, os do período pré-crise e fase inicial da crise que gradualmente levaram a uma recessão devastadora. Uma abordagem de descolagem seria, portanto, um processo de composição, uma síntese da história passada, e não uma nova destruição a favor da crise. A colagem e a descolagem só podem ser metaforicamente ligadas à construção e à destruição, considerando que na altura em que a descolagem floresceu, a cidade europeia surgiu dos escombros de uma guerra passada (Taylor, 2008, p. 9). Assim, a descolagem é a ferramenta de restauro do que está escondido e não foi esquecido.

Ao descolar as camadas visuais do desenvolvimento de Atenas, encarnadas nas espessas camadas de cartazes, assistiríamos a um eco de formas prévias de consumismo antes e no início da crise. No entanto, ao avançar mais profundamente para a crise, poderá algum espetáculo ser bem-sucedido ao publicitar o consumismo maciço? Esta publicidade não tem profundidade e absorve todas as formas culturais originais, dando destaque a uma forma superficial (Baudrillard, 1994, p. 87). Em vez disso, os cartazes que pertenciam à crise seriam principalmente testemunhas — sobretudo os do centro da cidade — das lutas e manifestações, e de uma série de eventos culturais que resistiram às condições financeiras adversas. Publicitar a resistência ao invés de mercadorias tem sido a nova realidade.

De acordo com Baudrillard (1994), a publicidade é uma “forma instantânea, uma forma sem passado, sem futuro, sem possibilidade de metamorfose” (p. 87). No entanto, no caso das superfícies de Atenas, esta publicidade anterior tinha, de facto, um potencial para a metamorfose: foi a camada realmente inicial que gradualmente construiu a pele que cobriu a cidade. A sua profundidade iria refletir uma luta contra o espetáculo, quer referindo-se à difusão de informação de política, quer à sua imensa cobertura.

DEZEMBRO DE 2019

Avenida Ethnikis Antistaseos e rua Tripoleos, em Dafni 172 37 Atenas, Grécia. As partes inferiores são utilizadas para escrita e grafite pintadas por spray. A parte superior das paredes parece intocada, sem quaisquer vestígios de qualquer intervenção.



Figura 14 Esquina em Dezembro de 2019

Créditos. Panagiotis Ferentinos

ABRIL DE 2009

Exponho abaixo a imagem da mesma esquina em abril de 2009. O espetáculo dos outdoors coloridos: marcas de roupas caras e vida noturna cara.



Figura 15 Esquina em Abril de 2009

Créditos. Google Maps. © 2019 Google

O cartaz superior, à esquerda, anuncia o 14º Panorama Turístico sob o lema “todos os anos regresso à Grécia”. À sua direita, o cartaz promove o equipamento electrónico

do lar. Na parte inferior, do lado esquerdo, um enorme maço de cigarros anuncia o fumo. No lado direito, uma cantora loira sorridente promove uma vida noturna dispendiosa.



Figura 16 Rua Tripoleos

Créditos. Google Maps. Google © 2019

MAIO DE 2009

Alguns meses antes das eleições gregas, a 5 de outubro de 2009. No lado direito inferior e no lado esquerdo superior, havia cartazes do partido político de esquerda SYRIZA. Os slogans mostram “Populismo [escrito no canto superior esquerdo com letras pequenas e minúsculas] ou Responsabilidade [com uma fonte imensa cobrindo todo o painel]?”. No lado superior direito, o slogan da mesma festa: “para as necessidades de todas as pessoas”.



Figura 17 Rua Tripoleos

Créditos. Google Maps. © 2019 Google

O rosto do político George Papandreou no lado esquerdo. Tornou-se primeiro-ministro da Grécia em outubro de 2009 com o partido do Movimento Socialista Pan-helénico (PASOK). O slogan do lado direito afirma: “nós votamos pela Europa, nós decidimos pela Grécia”.

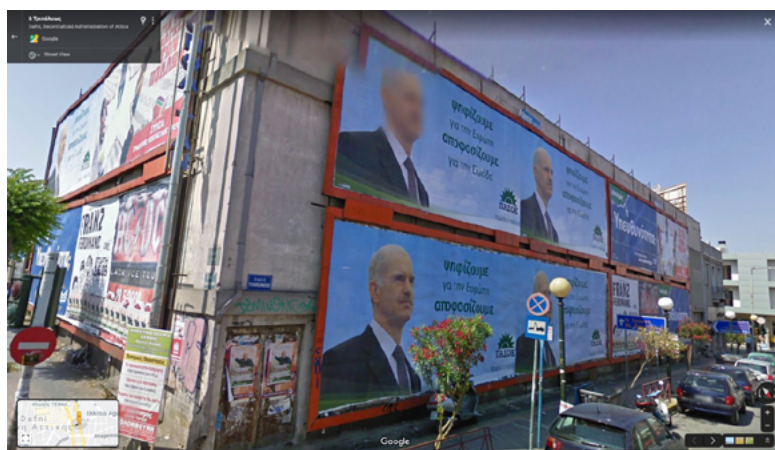


Figura 18 O Rosto do Político George Papandreou

Créditos. Google Maps. Google © 2019

ABRIL, MAIO DE 2011: O ESPETÁCULO É O CASINO

Ambos os lados da esquina, avenida Ethnikis Antistaseos e rua Tripoleos, estão totalmente cobertos com a publicidade de um Casino.



Figura 19 Abril de 2011

Créditos. Google Maps. Google © 2019

AGOSTO DE 2011: O ESPETÁCULO É O CASINO

Mais uma vez, o anúncio para o Casino. Mas em cores diferentes.



Figura 20 Agosto de 2011

Créditos. Google Maps. © 2019 Google

AGOSTO DE 2014

O lado da rua Tripoleos. A parte de cima do cartaz foi abandonada e desgastada. Foi feito um *décollage* natural. A parte inferior ainda é representativa, mas as suas cores desvaneceram-se. A parte inferior anuncia um clube glamoroso de Atenas e exhibe um cantor masculino famoso.



Figura 21 O Lado da Rua Tripoleos

Créditos. Google Maps. Google © 2019

Ambos os lados superiores estão em farrapos. No lado esquerdo, notamos as ruínas do anterior anúncio do casino. Apenas os escombros fragmentados do espectáculo anteriormente anunciado permaneceram.



Figura 22 Agosto 2014

Créditos. Google Maps. Google © 2019

NOVEMBRO DE 2014

Vista panorâmica de ambas as ruas: avenida Ethnikis Antistaseos e rua Tripoleos.

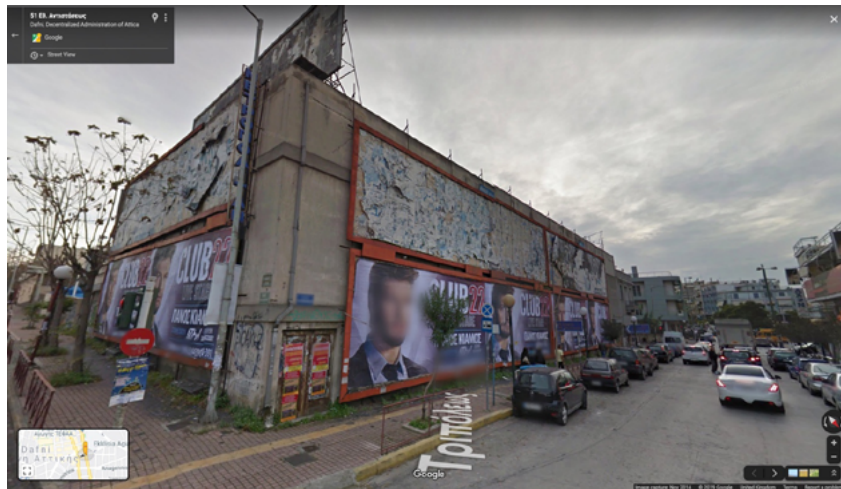


Figura 23 Novembro de 2014

Créditos. Google Maps. © 2019 Google

Uma justaposição dos outdoors superior e inferior. A parte inferior ainda está activa publicitando um clube nocturno, enquanto que a parte superior em pedaços (rua Tripoleos).



Figura 32 Novembro de 2014

Créditos. Google Maps. Google © 2019

A CRISE: UMA NOVA REALIDADE. AS RUÍNAS DO “ESPETÁCULO” CONSTROEM O ANTI-ESPETÁCULO

A crise grega, como a nova condição omnipresente, chegou não para fingir ou usurpar o lugar da realidade anterior, mas para estabelecer uma nova sem produtos nem

mercadorias. Pode esta simulação da realidade, a crise, ser o novo real que veio para ostracizar a sociedade do espetáculo a longo prazo, e ocupar o seu lugar?

Como mencionei anteriormente, segundo Guy Debord (1967/2014), a vida moderna é uma “acumulação de espetáculos” (p. 2). Estes espetáculos alteraram a experiência de viver numa representação, uma inversão da vida, um não-vivo (Debord, 1967/2014, p. 2). Imaginem todas as camadas restantes da era pré-crise em Atenas como uma acumulação de camadas inativadas deste espetáculo. É um espetáculo que já não pode ser alcançado. Então, discutimos sobre uma pele através das suas ruínas. Essa é a era do anti-espetáculo.

Tendo em conta a história de Borges (1946), “On Exactitude in Science” (“Sobre o Rigor da Ciência”), e a relação do mapa e do território, o mapa cobriu e substituiu o terreno que representava. Se a crise grega tivesse vindo a cobrir a realidade anterior das mercadorias e dos produtos, nomeadamente a sociedade do espetáculo através do consumo, a pele de vestígios que cobre e ocupa o lugar do mapa do concreto encontraria o anti-espetáculo.

Na história alegórica de Borges (1946), o mapa anterior do império era inútil para as gerações vindouras, que sem piedade “o entregaram às inclemências do sol e dos invernos”, onde “nos desertos do oeste, ainda hoje, há ruínas esfarrapadas desse mapa”. No caso de Atenas, essa “geração” seria aquela que identificaria o anti-espetáculo, e a nova pele da metrópole da crise que coincide ponto por ponto com a realidade anterior.

Tradução: Carlos Rodrigues Azevedo

REFERÊNCIAS

- Adom, D. (2016, 2 de outubro). *Concept and roles of posters and how to design them effectively*. EzoneArticles.com. <https://ezinearticles.com/?Concept-and-Roles-of-Posters-and-How-To-Design-Them-Effectively&id=9540445>
- Baudrillard, J. (1994). *Simulacra and simulation*. University of Michigan press.
- Bois, Y. A. (1997). Ray Guns. In Y. A. Bois & R. E. Krauss (Eds.), *Formless: A user's guide* (pp.172–179). Zone Books.
- Borges, J. L. (1946). On exactitude in science. *Collected fictions*. (A. Hurley, Trad.). <https://kwarc.info/teaching/TDM/Borges.pdf>
- Buchloh, B. H. (1991). From detail to fragment: Décollage affichiste. *October*, 56, 98–110.
- Busch, D., & Klanten, R. (2016). *The age of collage Vol. 2: Contemporary collage in modern art*. Gestalten.
- Butler, C. H., & De Zegher, C. (2010). *On line: Drawing through the twentieth century*. The Museum of Modern Art.
- Debord, G. (2014). *The society of the spectacle* (K. Knabb, Trad.). Bureau of Public Secrets. (Trabalho original publicado em 1967)
- Dictionary.com. (s.d.). Collage. In *Dictionary.com*. Retirado 25 de novembro, 2020, de <https://www.dictionary.com/browse/collage>

- Jameson, F. (1985). Postmodernism and consumer society. In H. Foster (Ed.), *Postmodern culture* (pp. 111–125). Pluto Press.
- Jouffroy, A. (1966). The Paris international avant-garde. In W. Grohmann (Ed.), *New art around the world: painting and sculpture* (pp. 59–106). Harry N. Abrams.
- Kalofolias, A. (2013). Do flowers still bloom on top of an iceberg? In T. Spyropoulos (Ed.), *X-ARXEIA Uncensored – The slogans and graffiti of Exarcheia 2009-2012* (p. 5). Rakosyllektis.
- Kalogiannaki, P., & Karras, K. (2013). *Glossa ton Tixon*. Gutenberg Editions.
- Karathanasis, P. (2014). Re-image-ing and re-imagining the city: overpainted landscapes of central Athens. In K. Tsilimpounidi & A. Walsh (Eds.), *Remapping “crisis”: a guide to Athens* (pp. 177-182). Zero Books.
- Kim, A., & Flores, T. (2018). Overwriting the city: Graffiti, communication and urban contestation in Athens. *Defence Strategic Communications*, 3(1), 9–39.
- Malet, L. (1969). La clé du champ de manoeuvres: I. lithophagisme de la poésié. *Leonardo* 2(4), 421–422. <https://www.muse.jhu.edu/article/596755>
- Margaronis, M. (2008, 13 de dezembro). How police shooting of a teenage boy rallied the “€700 generation”. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/world/2008/dec/13/athens-greece-riots>
- Miller, J. (1999, 4 de setembro). A scavenger’s hoard. *Independent*. <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/a-savenger-s-hoard-1116630.html>
- National Geographic. (2011). Map. In *National Geographic Education*. <https://www.nationalgeographic.org/encyclopedia/map/>
- Pangalos, O. (2014). Testimonies and appraisals on Athens graffiti, before and after the crisis. In M. Tsilimpounidi & A. Walsh (Eds.), *Remapping ‘crisis’: A guide to Athens* (pp. 154–176). John Hunt Publishing.
- Pavoni, A., Zaimakis, Y., & Campos, R. (2021). Introduction: Political graffiti in critical times. In R. Campos, A. Pavoni, & Y. Zaimakis (Eds.), *Political graffiti in critical times: The aesthetics of street politics*. Berghahn Books.
- Peponis, G. (2008). *The walls belong to the crowd*. Pontiki.
- Pissa. (2012). Overpainted issue, winter 2012. *Pisazine Magazine*, 3.
- Sakellari, E. (2019, 21 de maio). The Greek borrower before and after the crisis. “Bet” the change of culture for banks and consumers. *Naftemporiki.gr*. <https://m.naftemporiki.gr/story/1477829>
- Stampoulidis, G. (2016). Rethinking Athens as text: The linguistic context of Athenian graffiti during the crisis. *Journal of Language Works-Sprogvidenskabeligt Studentertidsskrift*, 1(1), 10–23.
- Stavrides, S. (2017). The December 2008 uprising’s stencil images in Athens: writing or inventing traces of the future’. In M. Tsilimpounidi & K. Avramidis (Eds.), *Graffiti and street art: reading, writing and representing the city* (pp.164–176). Routledge.
- Stournaras, Y. (2020, 24 de fevereiro). *Lessons from the Greek economic crisis, the challenges and opportunities for the future*. Bank of Greece. <https://www.bankofgreece.gr/enimerosi/grafeio-typoy/anazhthsh-enhmerwsewn/enhmerwseis?announcement=fc915812-ab24-47ab-9e60-a566653a1f42>

- Taylor, B. (2008). *Urban walls: A generation of collage in Europe & America: Burhan Dogançay with François Dufrêne, Raymond Hains, Robert Rauschenberg, Mimmo Rotella, Jacques Villeglé, Wolf Vostell*. Hudson Hills Press.
- Tripney, N. (2007, 26 de outubro). What role does a poster play? *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/stage/theatreblog/2007/oct/26/whatkindofroledoesaposte>
- Tsilimpounidi, M. (2015). “If these walls could talk”: Street art and urban belonging in the Athens of crisis. *Laboratorium*, 7(2), 18–35.
- Tulke, J. (2017). Visual encounters with crisis and austerity: Reflections on the cultural politics of street art in contemporary Athens. In D. Tziouvas (Ed.), *Greece in crisis. The cultural politics of austerity* (pp. 201–219). IB Tauris.
- Zaimakis, G. (2015). Voices of protest on urban receptions of the crisis by political and existential Graffiti. *Hellenic Sociological Society*, 2(3), 119–143.
- Zaimakis, Y. (2016). Youth precariat worlds and protest graffiti in the dystopia of the Greek economic crisis: A cross-disciplinary perspective. *Punctum*, 2(2), 66–84. <https://doi.org/10.18680/hss.2016.0014>
- Walker, J. A. (1977). *Glossary of art, architecture and design since 1945* (2.ª ed.). Clive Bingley LTD.

NOTA BIOGRAFICA

Panagiotis Ferentinos é artista e poeta-escritor (Patras, Grécia, 1983) que vive e trabalha atualmente no Reino Unido e na Grécia. A sua investigação, na Escola de Artes Winchester da Universidade de Southampton, no Reino Unido, lida com a gravação e mapeamento do espaço urbano de Atenas durante a crise económica grega, através de abordagens inovadoras (digitalização–impressão 3D, impressão, métodos analógicos e digitais). Possuidor de um mestrado em belas artes pela Escola de Belas Artes Slade (Universidade College London), Londres (2014-2016), e mestrados em impressão (2011) e pintura (2007) pela Escola de Belas Artes de Atenas, na Grécia. Duas das suas recentes participações internacionais foram na 7ª Bienal Internacional de Impressão de Gualan, na China, e na 1ª Bienal do Chipre, a Bienal Larnaca 2018. Em 2016 foi-lhe atribuído o prestigiado prémio The Anthony Dawson Print Prize 2015/2016 pelo Comité do Prémio Slade.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9345-2473>

Email: P.Ferentinos@soton.ac.uk

Morada: University of Southampton, Park Ave, Winchester SO23 8DL, United Kingdom

Submetido: 31/01/2021 | Aceite: 02/04/2021

Este trabalho está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição 4.0 Internacional.