



questões estéticas

UM ARTISTA CONCRETO

Allan Weber leva a realidade e o imaginário da favela para o *mainstream* das artes plásticas

Matias Maxx | Edição 197, Fevereiro 2023

O motorista embica numa saída da Avenida Brasil que dá acesso à comunidade Cinco Bocas, em Brás de Pina, na Zona Norte do Rio de Janeiro. De um lado da rua, o muro de uma transportadora; de outro, um canal desses que na cidade são chamados de “valão”. Poucos metros depois, aparece a primeira barricada, uma grande caçamba de lixo, no meio da rua de mão dupla. Moradores se aproximam e aconselham ao motorista que ele acenda a luz interna do carro e ligue o pisca-alerta, apesar de ser dia. O carro contorna a caçamba com cuidado para chegar à entrada da favela, que fica, como outras da Zona Norte, em uma área plana, e não em um morro. Seguindo por uma rua larga, com comércios e residências, calçadas estreitas e desniveladas, chega-se então à casa onde o artista visual Allan Weber mora com os pais, o irmão e (semana sim, semana não) com o filho mais velho, Tom, de 2 anos.

É uma casa de três pisos construída pela própria família, e Weber está sentado na calçada em frente, com a perna direita engessada até o meio da coxa, devido a um acidente de moto que sofrera havia dois meses. O artista de 30 anos calçava um chinelo de alça larga, de modo que era impossível ver a tatuagem nos dorsos dos pés, com a palavra *Fearless* decomposta em *Fear*, em um pé, *less*, em outro.

“Significa destemido em inglês”, explica. “Fiz na época em que andava de skate, pra dizer que eu andava sem medo, tá ligado?” *Fearless* é também o nome de um coletivo de skate do qual Weber fez parte.

Com a ajuda de muletas, ele galga os 29 degraus da escada íngreme de cimento que leva até a porta da sua casa (o térreo é ocupado por uma loja e pela avó), composta de uma sala, uma pequena cozinha, dois quartos e uma varanda. Em março do ano passado, quando ele conversou pela primeira vez com a **piauí**, mais um andar estava sendo construído, o quarto, e para ter acesso ao local era preciso subir por uma escada de madeira, dessas utilizadas em obras, que estava encostada na varanda.

Do último piso da casa, tem-se uma vista estonteante da Zona Norte. De um lado, a Igreja de Nossa Senhora da Penha, com seus 382 degraus, e um mar de morros cobertos pelas favelas que compõem o Complexo da Penha e o Complexo do Alemão, a maioria controlada pelo Comando Vermelho. Do outro lado, a Cidade Alta, comunidade facilmente localizável, de dia ou de noite, por causa de um neon gigante da estrela de Davi colocado no alto de uma caixa-d'água pela facção Terceiro Comando Puro (rival do Comando Vermelho), que controla uma área conhecida como Complexo de Israel. “Numa favela tem vários setores”, diz Weber. “Aqui, na Cinco Bocas, a parte em que eu moro se chama Tubarão, mas tem ainda o Larguinho, a Praça, a Parte 2. Eu chamo tudo isso de Complexo da Arte. Eu gosto muito desse nome – Complexo –, porque é usado em várias favelas. Eu penso que não só aqui, mas em todas as favelas do Rio de Janeiro tem muito talento artístico. Só falta mesmo dar acesso e a ferramenta pra pessoa poder desenvolver.”

Na laje, chama a atenção um conjunto de dez caixas-d'água de cor azul – redondas, com capacidade para 100 litros e cerca de 50 cm de altura cada –, empilhadas uma sobre a outra na forma de uma torre de 5 metros. É um trabalho de Weber, que ele intitulou *Nós que Sustenta na Raça*. “Eu coloquei uma caixa-d'água virada de cabeça pra baixo pra outra, pra mostrar que a gente, o pobre, o favelado, o trabalhador, tem que se virar: se virar pra estudar, se virar pra trabalhar.” Ele mostra a miríade de caixas-d'água, de diferentes tamanhos e modelos, instaladas sobre as lajes das casas ao redor. “Se você reparar, elas não têm um padrão, nós tem que dar o nosso jeito pra colocar a caixa em cima da casa da melhor forma possível.”

Nós que Sustenta na Raça faria parte de uma exposição coletiva de uma badalada galeria de arte na Zona Sul do Rio. Na última hora, porém, a galerista barrou a exibição, com receio de que a escultura tombasse e causasse um acidente. “Teve gente que não levou fé que sustentava, mas nós mostra isso na prática. É

engenharia marginal. O lugar que nós mora e vive é que ensina”, garante o artista, que se classifica racialmente como branco, mas faz questão de ressaltar que sofre os mesmos preconceitos que afetam uma pessoa negra moradora de favela.

O quarto que Weber divide com o irmão é um cômodo de cerca de 9 m², com apenas uma janelinha. Nas paredes, o artista afixou estudos de suas próximas obras. Na mesa, havia dois computadores e uma pilha de cadernos de anotações e recortes. Encostadas num canto do quarto, estavam duas peças de um dos trabalhos mais conhecidos de Weber, *Traficando Arte*, que causou sensação na ArtRio, em setembro passado.

Nessa feira anual de arte, quem olhava de longe o estande da galeria paulistana Galatea, que representa Weber, ficava surpreso com a visão de uma fileira de fuzis encostados na parede. Ao se aproximar, o visitante descobria que os fuzis eram formados, na verdade, por máquinas fotográficas e lentes. Weber garimpou as câmeras em feiras de antiguidade, colocou umas nas outras para que adquirissem a forma das armas e ainda customizou tudo com o escudo do Flamengo e a palavra “Fé”, como fazem os próprios traficantes com seu material bélico. Fixou o valor de cada uma dessas obras em 40 mil reais – preço equivalente ao de um fuzil no mercado negro. “Resolvi vender minha arma de câmera no valor de um fuzil porque é melhor eu estar comercializando essa arma da arte do que uma arma de fogo, entendeu?”

O dinheiro da venda do primeiro “fuzil” criado por Weber, em 2021, foi usado para pagar parcelas atrasadas de sua moto e confeccionar uma nova obra, *Muita Luta*, um grosso cordão banhado a ouro e cravejado de zircônias (uma imitação sintética de diamante), customizado no estilo das joias usadas por traficantes e funkeiros cariocas. O pingente do cordão consiste numa representação em miniatura e baixo-relevo da comunidade Cinco Bocas, encimada com as palavras “Da Arte” – o apelido de Weber na localidade. *Muita Luta* foi exibido no ano passado na exposição *Abre Alas 17* da galeria A Gentil Carioca e atualmente pode ser visto no pescoço do artista, que usa o cordão na maioria dos eventos de que participa. Segundo a galeria Galatea, a peça custa 60 mil reais.

A ArtRio foi um sucesso para Weber. Ele teve 51 trabalhos vendidos durante os cinco dias da feira, com valores entre 8 mil e 58 mil reais (uma parte significativa foi comprada pelo Instituto Inhotim). Graças a esse resultado, Weber conseguiu

finalmente quitar a moto, pagou as dívidas feitas pelo pai durante a pandemia, terminou o quarto piso da casa e comprou uma égua preta, a Revoada. Era um velho sonho do artista ter um equino, como dois grandes amigos seus na Cinco Bocas. Agora, os três vão cavalgar juntos, o que não é incomum em algumas favelas cariocas.

Weber tem 1,75 metro de altura, várias tatuagens pelo corpo, cabelo e bigode impecavelmente cortados, “na régua”, como se diz na periferia. O pai e a mãe são cariocas: Miquéias da Silva Weber, de 51 anos, é motorista de aplicativos, e Elaine Weber, de 48 anos, dona de casa. O artista não sabe explicar de onde vem seu sobrenome alemão, mas especula que algum membro da família paterna “deve ter se enrolado com alguém do Sul do Brasil”, em tempos passados. “Aqui na favela a galera marola no [*fica alucinada com o*] meu nome porque a rapaziada não curte muito nome brasileiro. Gosta de ficar inventando e fazendo grupo de zap com nome gringo, tipo ‘família Thompson’, ‘família Schultz’. Não é normal ver um favelado com um nome desses.”

Na infância, Weber foi controlado com rédea curta pelo pai. Ele recorda as proibições repetidas por Miquéias: “Não quero tu metido em baile. Não quero tu na rua até tarde. Não quero tu pichando muro. Já falei para tu parar com essa porra: antigamente era latada na cabeça, hoje em dia é tiro. Não quero tu andando com fulano porque ele tá roubando.” Religioso, o pai fez Weber frequentar regularmente um templo da Assembleia de Deus. “Ele foi criado em favela também. Hoje em dia é considerado um servo de Deus”, diz o artista. “Eu também sou servo de Deus, só que gosto de fazer minhas paradas, e não vejo coisa errada nelas. Deus não vai deixar de me abençoar porque eu fiz uma tatuagem. Muito pelo contrário.” Na igreja, Weber chegou a fazer parte de um coral, o Mocidade. “Tinha uma roupa, gravata, terno, todo mundo igual para cantar no coral, e aí eu não gostava muito desse bagulho não. Só que eu ia.”

Ele preferia participar dos bate-bolas durante o Carnaval. São grupos de pessoas que saem pelas ruas na época da folia com máscaras vistosas e assustadoras, roupas elaboradas e muito coloridas, empunhando um bastão de pau com uma bexiga pregada na ponta, que elas batem no chão enquanto desfilam (daí o nome “bate-bola”). Weber conta que é apaixonado por essa cultura desde criança. “É uma parada que eu tenho um amor muito grande. Nós vende tudo, vende câmara, videogame, vende a porra toda pra botar um bate-bola no Carnaval.”

Certa vez, depois do culto na igreja, ele vestiu escondido uma fantasia de bate-bola e foi festejar. Era uma fantasia pesada, com quilos de tecido. Começou a chover. Molhada, a roupa ficou mais pesada ainda. “Minha coluna doía muito e eu voltei pra casa. Aquilo pesou na minha consciência. É um bagulho de Deus, tá vendo? Tu tá na igreja, e quem tá na igreja não pode sair fantasiado. Carnaval é a festa da carne, do corpo, do diabo.” No dia seguinte, a dor aumentou e ele não conseguiu se levantar. “Aí eu fiquei acreditando nesse bagulho. Vendi o bate-bola, por causa dessa pressão da igreja de que eu tava errado.” E abandonou o Carnaval.

Anos depois, Weber reencontrou nas redes sociais alguns amigos que faziam parte de grupos de bate-bola. Ele já estava fotografando e resolveu registrar a saída dos grupos. Conheceu a turma Animação, de Curicica, de estética mais tradicional. “Eu me amarrei muito, porque era um bate-bola como os de antigamente, com a sofisticação de fazer tudo à mão, tudo purpurinado, gliterado, bordado. Porque hoje em dia tem muita sublimação.” Ele ajudou a turma Animação a criar o desenho da casaca com que desfilaria em 2021. O tema era Albert Einstein, o formulador da teoria da relatividade. Mas, por causa da pandemia, ninguém saiu à rua.

Apesar da proibição determinada pelo pai, Weber considera que a pichação – que nunca o fez sentir culpa, como o Carnaval – foi seu primeiro contato com a arte. “A pichação tem um lance curatorial, né? Porque você tem que decidir a forma que teu nome vai ficar, onde vai ficar, em que lugar você vai botar pra ficar mais tempo”, diz ele, que costumava tatuar as paredes da cidade usando o nome Ala. A pichação e o skate o levaram para além dos limites da favela. “Passei a frequentar encontros na Zona Norte e no Centro, conheci gente do rock, do reggae, pessoas de outras gerações.”

Em 2012, quando estava com 20 anos, Weber arrumou um emprego de estoquista numa loja de calçados femininos na Rua Visconde de Pirajá, em Ipanema. Depois do fim do expediente, para evitar o estresse do trânsito na volta para a casa, ele fazia hora na praia e em uma pista de skate na Lagoa Rodrigo de Freitas, onde ficava até por volta de dez da noite. “Evoluí muito rápido no skate e fui descobrindo coisas novas, pessoas novas”, recorda. Nessa época, deixou o cabelo crescer novamente, como quando era criança. “Comecei a ser mais aceito pela galera. Até as mulheres começaram a falar comigo e tal. Mas, quando a rapaziada descobria que eu era de Brás de Pina, ficava meio que escaldada. E a minha forma de me comunicar era muito diferente da deles. Eu já perdi emprego por causa da

minha comunicação.”

Mesmo assim, ele se enturmou com uma rapaziada da Zona Sul e passou a frequentar os mesmos lugares que os jovens da região. Um desses novos amigos era Felipe Metsavaht, filho de Oskar Metsavaht, o criador da grife Osklen. “Eu tinha uns 13 anos, era fissurado por skate e ia para a pista quase todo dia depois da escola, onde encontrava o Allan, que estava saindo do trabalho”, conta Felipe, que é designer e também artista visual. “Ele e eu formamos um grupo com meus amigos da escola, o *Fearless*, disputamos campeonatos, viajamos, e aí começamos a fazer fotos e vídeos.” A “fissura” pelo skate foi passando, e Felipe carregou o amigo para os desfiles da Osklen, cujos bastidores Weber começou a fotografar, inclusive na São Paulo Fashion Week. “O Allan era muito engraçado, extrovertido e criativo, criou as logos da *Fearless*. Mais tarde, juntou essa criatividade às outras vivências da vida dele e o resultado foi genial”, diz Felipe.

Nessa época, Weber travou amizade também com o artista visual Zé Tepedino, que trabalhava como designer da Osklen. “Allan se destacava no grupo de amigos skatistas pela irreverência e também porque demonstrava ter afinidade com a moda. Ele começou a se fazer muito presente dentro do dia a dia da marca”, recorda Tepedino, que chamou Weber para ser seu assistente pessoal, ajudando nos trabalhos artísticos de seu ateliê e em projetos para a grife, além de fazer serviços de motoboy. Os dois passaram a visitar exposições juntos, e Weber chegou a morar durante um ano na mesma rua que o amigo, no bairro de São Conrado, na Zona Sul, dividindo o aluguel da casa com outras pessoas. Nessa época, a fotografia era o interesse dominante de Weber. “Eu fotografei bastante: fotografei skate, as roupas dos meus amigos, os *backstages* de campanha da Osklen”, diz ele. “Quando ia na turma do bate-bola, eu fotografava. Quando fazia entrega de lanche, fotografava. Foi a fotografia que fez as pessoas conhecerem meu trabalho, me seguirem nas redes sociais e ver o que eu tinha pra mostrar.”

As trocas com os novos amigos foram importantes para aproximar Weber da arte contemporânea. “Eu entrava na galeria, mano, e não entendia nada, nada. Mas via que era maneiro.” Pouco a pouco, ele decidiu que seria artista também. “Comecei a fazer alguns bagulhos. Comecei a desconstruir as rampas de skate, tendo como referência os artistas que eu tinha conhecido na Zona Sul. Era uma parada meio minimalista, meio abstrata, meio assim.” Esse trabalho acabou se perdendo, mas tanto Tepedino quanto Felipe Metsavaht dizem que, com ele, Weber abriu seu caminho na arte. “Foram as primeiras esculturas que fez. Ele

ainda não sabia que eram esculturas, mas eram”, diz Tepedino.

Em março de 2019, Tepedino levou Weber a uma exposição de Edu de Barros, que dois anos antes havia criado com Maxwell Alexandre e Raoni Azevedo um coletivo de arte na comunidade da Rocinha chamado Igreja do Reino da Arte – ou ANoiva (grafa-se assim mesmo, tudo junto). O coletivo recorria a diferentes expressões artísticas, da pintura à instalação, para falar de forma muito contundente sobre a experiência atual nas periferias, com seus conflitos de todo tipo. A exposição foi um choque para Weber. “Eu falei: ‘Caralho, mano, que porra é essa? Os caras fazem arte com a minha realidade’”, conta ele. “Nunca imaginei que minha realidade pudesse estar dentro de galeria. Porque eu só via as outras paradas nas exposições, tudo branco, de uma cor só, paleta de cor minimalista. Mas não via os bagulhos da minha realidade. Quando conheci eles, isso meio que me despertou.”

A Igreja do Reino da Arte ou ANoiva conduz cultos iniciáticos, com performances que fazem referências a rituais religiosos. Para quem está de fora, pode parecer paródico, mas os integrantes seguem os ritos com seriedade, como membros de uma igreja de fato. Uma dessas performances, à maneira de um batismo, envolve a descoloração dos cabelos dos jovens da comunidade. “Noiva é sinônimo de Igreja no Evangelho: a Noiva de Cristo. É até um lance meio machista: quando Jesus voltar, ele vai se casar com a Noiva”, comenta Alexandre, que se diz uma pessoa “muito religiosa”. Por meio desse coletivo, vários jovens artistas visuais das favelas cariocas deixaram o anonimato e começaram a ser reconhecidos no meio.

Maxwell Alexandre, de 32 anos, negro, cria e morador da Rocinha, é o artista de maior destaque no grupo. Em pouco mais de cinco anos de carreira, teve um trabalho sem título vendido por 150 mil dólares e já foi convidado para exposições individuais no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, no Palais de Tokyo, em Paris, e nas prestigiosas galerias David Zwirner, em Londres, e The Shed, em Nova York. Ele tem particular interesse pela pintura figurativa, retratando o cotidiano da favela e expondo o persistente racismo, como na série *Pardo É Papel*, de 2017.

Em 2018, Alexandre ilustrou a capa do álbum *Gigantes*, do rapper carioca Abebe Bikila, o BK, um dos mais conceituados da cena carioca. O disco exalta a cultura

negra e traz a música *Novo Poder*, que diz: “Nós somos o novo poder/Apagando todos seus falsos heróis da história/Nós somos o novo poder/Queimando bandeiras e cuspiendo em seu líder”. Essa canção inspirou Alexandre a criar, em 2021, uma exposição com o mesmo nome na galeria A Gentil Carioca, para onde levou vários músicos e intelectuais negros a fim de discutir o racismo no mundo da arte. “O branco se vê como o universal, o padrão. Isso faz com que as exposições que envolvem negros ou indígenas tenham sempre um viés quase que antropológico, uma coisa meio zoológico. Você não vê, por exemplo, uma exposição sobre como o identitarismo branco criou o bolsonarismo, que é um movimento identitário branco”, diz Alexandre.

O ateliê de Alexandre fica numa loja térrea de um prédio de classe média alta na Estrada da Gávea, via que conduz, alguns metros acima, à entrada da Rocinha. Indagado sobre qual foi a principal mudança causada pela atividade artística em sua vida, Alexandre responde: “Cara, foi poder morar sozinho.” Ele morava com a mãe, os irmãos, uma prima e uma sobrinha, em uma casa com dois quartos. “Um era da minha prima, que é deficiente, e o outro era um quarto coletivo, mas também não cabia todo mundo. Vivendo assim, tu tá no coletivo o tempo inteiro.”

O artista Lucas Tolezano, conhecido como cosme sao Lucas, de 31 anos, outro membro de ANoiva, conta que Weber ficou “na maior pilha” ao encontrar o coletivo, que prefere se apresentar como um “projeto artístico aberto”. “O Allan começou a falar que tinha uma origem periférica, porque achava que eu ia duvidar disso por causa das pessoas com quem ele andava.” Weber mostrou para Lucas cadernos com seus trabalhos, e o pessoal de ANoiva ficou interessado. “Ele conseguiu absorver a estética dos moleques da Zona Sul de quem era amigo: tinha uma coisa de sofisticação no que fazia e ao mesmo tempo uma pira, uma maneira de fazer que era outra.”

Lucas recorda que, na primeira vez em que foi a um “dízimo” – espécie de mostra coletiva de ANoiva –, Weber levou uma tábua de madeira com umas cuecas pregadas. “Ele falou que pegava muito peso quando era moleque e achava que tinha ficado com um saco caído. Isso de alguma forma falava de um contexto de infância periférica na real.” Weber diz que essa criação é do tempo em que ele não trabalhava com arte. “Eu queria levar algo, e aí fiz qualquer coisa e levei. Tipo assim, na intuição mesmo. Os moleques da Noiva me despertaram pra um negócio: que eu não precisava ter o estilo dos caras com quem eu andava. Eu

podia ser eu.” O trabalho com as cuecas também se perdeu.

O artista Raoni Azevedo, de 33 anos, que como Lucas trabalha atualmente no estúdio de Maxwell Alexandre, também admira a arte de Weber. “Ele conseguiu fazer um cruzamento muito foda com essas paradas que absorveu na época em que morou em São Conrado. E tem muita consciência disso”, diz. “O universo da arte fetichiza a galera periférica toda e quer que ela fique produzindo sobre ser periférico. Só que isso provavelmente não vai durar muito tempo, vai saturar. Allan já tá ligado nisso e está se programando para os próximos passos.”

A fetichização dos artistas da periferia é um dos assuntos recorrentes nas conversas dos artistas de ANoiva. “Agora existem avanços que eu acho que vão continuar. Você vai ver que todas as exposições estão passando por esse lugar de representatividade, todas as galerias estão indo atrás de artistas pretos, novos e periféricos. Mas isso às vezes é feito de uma maneira irresponsável”, reflete Alexandre, “É uma reparação que não é feita porque a galera é legal, antirracista e preocupada. É porque ficou feio. Tu vai olhar o time dos caras e todo mundo na foto é branco. Então os caras tem que dar um jeito, para não ficar tão escancarado assim.” Ele diz que só vai acreditar em verdadeira reparação da dívida histórica do Brasil com os negros quando os brancos do mundo da arte não apenas “colocarem o dinheiro na mesa”, mas abrirem mão do capital simbólico. “Porque lá na frente, quando os artistas negros chegarem a algum lugar, vai ter um curador ou diretor de museu, branco, saindo como benfeitor ou aliado da causa negra. Isso é pura vaidade, pois, se o cara é aliado de verdade, por que ele quer o nome dele lá? Justamente porque não precisa de grana e está disputando o capital simbólico e intelectual.”

No fim do ano passado, Alexandre protagonizou uma agitada polêmica com o Instituto Inhotim, ao exigir a retirada de uma obra sua da mostra *Quilombo: Vida, Problemas e Aspirações do Negro*, que celebrava o legado do artista e pensador negro Abdias do Nascimento (1914-2011). Ele discordou do modelo de exposição, com 34 artistas negros, comparando essa mostra com a que se realizava em paralelo, também no Inhotim e em homenagem a Abdias do Nascimento, mas composta por apenas três artistas brancos. “Sempre fico constrangido com exposições temáticas sobre o negro”, escreveu o artista. “Quando finalmente decidem dar algum espaço [para artistas negros], enfiam todos em uma galeria só, em uma exposição temporária.” Depois de muito resistir, Inhotim retirou da mostra a obra de Alexandre, que faz parte do acervo do instituto.

Com a pandemia, eventos e produções da Osklen foram paralisados, e Weber perdeu seu trabalho como “frila fixo”. Ele estava morando em São Conrado com Luiza, sua mulher na época, e precisou voltar para a casa dos pais na Cinco Bocas, agora com a responsabilidade de cuidar de um recém-nascido, o Tom. Comprou uma moto a prestação, começou a trabalhar como entregador de aplicativos e teve o vislumbre de levar uma câmera para registrar cenas de seu trabalho e dos colegas do *delivery*.

As fotos que Weber fez quando trabalhava como entregador chamaram a atenção de Thyago Nogueira, o editor-chefe da *Zum*, revista de fotografia publicada pelo Instituto Moreira Salles. As imagens mostravam ruas e restaurantes vazios, portarias melancólicas de prédios e o interior das mochilas térmicas dos entregadores. Na edição nº 20 da revista, lançada em maio de 2020, Weber foi o destaque de capa, com a série *Tamo Junto Não é Gorjeta*. “Weber concorreu a uma bolsa da *Zum*, não ganhou, mas o trabalho dele me chamou a atenção. Numa época em que todo mundo se encontrava trancado em casa, ele estava circulando e fotografando um lado da cidade que muita gente não via”, diz Nogueira. “Achei curioso também que, no orçamento do projeto dele para a bolsa, Weber incluiu as prestações da moto que tinha comprado.” Para o curador português João Fernandes, diretor do Instituto Moreira Salles, Weber fotografa a partir da sua vida, daquilo que faz para sobreviver. “Ele descobre nessa sua vida muita coisa que o faz se relacionar com o mundo, de uma forma muito particular. E nos faz ver esse mundo.”

Foi justamente isso que Weber pretendeu ao publicar, por conta própria, o livro de fotos *Existe uma Vida Inteira que Tu Não Conhece*, com imagens do *delivery* e de outras atividades na favela. “Fiz porque tinha muita coisa daqui, da Cinco Bocas, que a rapaziada das galerias, meus amigos playboy não conheciam. Ninguém sabia soltar pipa, não sabia o que era bate-bola...” Para fazer o livro de 216 páginas, Weber recorreu a empréstimos de colegas, que em troca recebiam um exemplar. A primeira tiragem teve duzentas cópias. Depois, ele fez mais cem, vendendo cada livro por 150 reais. O próprio autor fazia a entrega do volume, de moto.

Para embrulhar os volumes, ele teve a ideia de usar filme plástico, desses comumente usados para embalar alimentos. Mas, como eram centenas de livros,

precisou de ajuda para o trabalho. “Aí eu falei: vou botar os menor pra endolar o livro. Vai ser irado”, recorda. A movimentação chamou atenção na favela. Um garoto que costumava vender drogas procurou Weber. “Que porra é essa?”, perguntou. O artista respondeu: “Os menor tão trabalhando na endola do meu trabalho.” O menino disse: “Mas tu paga pra fazer isso?” Naquela tarde, o garoto trocou o trabalho na boca de fumo pelo de endolação do livro. “Isso pra mim foi a prova de que o caminho é esse mesmo: nós não precisa mexer com drogas, com arma, com nada”, conclui o artista.

“Endola” é o nome dado no Rio de Janeiro ao empacotamento de drogas para a venda no varejo. As embalagens de maconha costumam vir envolvidas por filme plástico e com uma etiqueta que indica o nome da facção criminosa que a está vendendo, seu território, o preço e algum slogan ou ilustração. A gíria vem da época de lançamento do Plano Real, nos anos 1990, quando a trouxinha mais barata de maconha custava 1 dólar. No linguajar carioca, “dólar” virou “dola” – e a função de separar, pesar e empacotar as drogas passou a ser conhecida como “endolação”.

O livro não seria a única “endola” feita por Weber. Em outro trabalho da série *Traficando Arte*, ele enrolou telas retangulares idênticas em várias camadas de filme plástico e depois colocou uma ao lado da outra, formando um conjunto de “endolas” dentro de uma moldura. A obra quase minimalista demonstra a predileção do artista por construções geométricas abstratas ou tendentes ao abstrato, como se vê também em *Régua* – outro trabalho da série *Traficando Arte* –, em que Weber pregou em uma tela, em perfeita simetria, centenas de lâminas de barbear, criando uma estrutura visual “rendada”. “Allan tem um interesse grande pelas experimentações no campo da geometria, o que é muito interessante, pois ele dialoga com a tradição do concretismo na arte brasileira, mas a partir de elementos do cotidiano dele”. diz o crítico e curador Tomás



INGRESSO.COM UOL HOST PAGBANK PAGSEGURO CURSOS UOL PLAY

Opinião Política Mundo Economia Cotidiano Esportes Cultura FF TV Folha

piauí

A Revista

Podcasts

Igualdades

Dossiê piauí

Herald

Vídeos

Lupa

Minha Conta ▼



da exploração da mão de obra, mas por meio de operações bastante específicas que o levam para a esfera de certa arte conceitual. “Na cena carioca atual, diversos artistas estão utilizando a pintura figurativa como forma de representação, o que é algo muito interessante e válido, mas o Allan faz uma estratégia mais própria e particular de usar fotografias, objetos, criar objetos e fazer pinturas sem pintar, muito a partir de operações conceituais.”

Em 2021, Weber ganhou uma bolsa para o Programa Formação e Deformação, na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, no Rio de Janeiro. Na ficha de inscrição havia um espaço em que o candidato poderia acrescentar o que quisesse, e ele escreveu o título de seu livro – *Existe uma Vida Inteira que Tu Não Conhece*.

“Quando a gente viu essa frase foi algo que nos tocou muito fundo”, conta Clarissa Diniz, curadora da escola e uma das professoras do curso. “Ele estava ali não só para acessar um mundo que não conhecia, mas para fazer a gente acessar um mundo que a gente não conhecia, que a escola ou que certa tradição da arte não conhecia. E foi isso que ele fez.”

Ao fim do curso, haveria uma exposição coletiva chamada *Rebu*, com abertura em 20 de dezembro de 2021. Como seu trabalho pessoal, Weber montou um baile funk, com direito a um paredão de equipe de som e às tradicionais lonas bicolores, parecidas com as de circo, que são instaladas em vários eventos nas periferias para proteção do Sol e da chuva. Ele diz que, na favela, quando as pessoas veem durante o dia uma lona sendo erguida, já sabem que vai haver algum baile, pagode ou festa à noite. “A lona é um elemento muito comum usado pela rapaziada da comunidade como sinal de acolhimento, como cobertura de um bagulho que vai acontecer. Eu levei isso pro Parque Lage porque queria fazer algo diferente de botar mais uma coisa pendurada na parede, queria fugir um pouco desse clichê. Eu pensei: ‘Caralho, eu tenho o Parque Lage pra ocupar.’”

Ele se concentrou, principalmente, nas formas geométricas das lonas coloridas, sobre as quais já tinha feito alguns estudos, e no impacto que essa referência da favela teria no pátio interno do aristocrático prédio do Parque Lage, onde Glauber Rocha filmou uma cena famosa de *Terra em Transe*. “Eu tirava muita foto de lona por causa das formas dela, da geometria e das cores. Fui pesquisar na internet fotos feitas de cima das lonas, e era difícil achar. A maioria era de reportagem falando mal do baile, tipo ‘baile do tráfico’ e ‘aglomeração ilegal na pandemia’. Concluí que seria muito brabo poder colocar uma lona num lugar em que não poderiam falar que era ‘baile do crime’”, diz Weber. Ele também ficou

interessado na arquitetura do Parque Lage. “A gente sempre vê a lona amarrada num poste, num telhado, e aí eu tive esse fetiche, não sei se é essa a palavra, mas tive vontade de criar esse contraste da lona com aquela arquitetura que não era de favela, é arquitetura de séculos passados, um bagulho bonito mesmo, europeu, colonial.” Para a professora Clarissa Diniz, os alunos do Programa Formação e Deformação estavam lá para deformar a escola, “que tem um legado ainda muito elitista, muito branco”, ela diz. “O Allan, que é extremamente sagaz, sacou isso.”

O artista não esconde o orgulho de ter criado um baile funk no Parque Lage, um dos principais pontos turísticos do Rio e uma conceituada escola de artes. “No dia da exposição, quando começaram a chegar as caixas de som e a lona, só quem se identificava com isso eram as pessoas de comunidade que trabalham lá, as tias da limpeza, os garçons, a rapaziada que só entra lá a trabalho. Essas pessoas normalmente nunca estão lá para curtir e ficaram perguntando: ‘Vai rolar um baile aí?’ É porque ele viu um bagulho que é da realidade dele e que não imaginava ver lá dentro.”

No mesmo ano de 2021, Weber ficou incomodado com o fato de seus parentes e amigos da comunidade não se sentirem à vontade de ir até uma galeria de Ipanema onde ele estava expondo seus trabalhos. Resolveu então transformar em galeria um espaço de 15 m² que havia alugado na Cinco Bocas para ser seu ateliê – e trouxe a exposição *A Gente Precisa Se Ver para Acreditar que É Possível* para o novo local, que ele chamou de Galeria 5bocas. “A galeria de Weber faz com que a pessoa da Zona Sul do Rio vá até a favela para conhecer os artistas que produzem lá e na Baixada Fluminense. E faz com que a pessoa veja essa produção fora do contexto da Zona Sul, ou seja, veja no próprio local em que os artistas estão vivendo e produzindo”, diz o curador Tomás Toledo. Segundo a curadora Clarissa Diniz, existem nas favelas cariocas vários espaços culturais, residências e ateliês, mas só a Galeria 5bocas tem a intenção de comercializar obras.

Quando a **piauí** visitou a galeria pela primeira vez, em abril passado, as paredes estavam pintadas de vermelho, e a exposição em cartaz era de seus colegas da Escola de Artes Visuais do Parque Lage. Na segunda visita, em setembro, havia uma coletiva com os artistas Zé Tepedino, Malvo, Primo da Cruz, Paty Fudida, Mayara Veloso, Caio Luz e Andy Vilela. Uma lona tinha sido montada em frente, protegendo um “paredão” de caixas de som de baile funk. Moradores, artistas e pessoas do mundo das artes plásticas dançavam e trocavam ideias. Homens

armados, com cordões de ouro, apareciam de quando em quando, observavam, saudavam e eram saudados pelas pessoas da comunidade.

Na terceira visita, em novembro, a galeria estava apresentando a exposição individual *Mundo sem Paz*, de Primo da Cruz, com curadoria de Clarissa Diniz e Maxwell Alexandre. Morador da Rocinha, Cruz tem uma história trágica. Passou dez anos na cadeia, entre idas e vindas, acusado de tráfico de drogas e outros crimes. Ao sair, encontrou na arte uma chance de sobrevivência e criou esculturas de fuzis e armas, feitas de madeira, e pinturas que retratavam a rotina do narcotráfico e certo imaginário evangélico. Morreu em 2020, aos 36 anos, oficialmente vítima de atropelamento. Além da exposição, o longa-metragem *Primo da Cruz*, de Alexis Zelensky, foi projetado sobre um lençol esticado no prédio em frente à galeria. Antes de sua morte misteriosa, Cruz queimou várias de suas obras e foi morar em uma comunidade religiosa.

Em frente à galeria de Weber, um homem beirando os 40 anos entrega a ele uma camiseta *vintage* do time de futebol Cinco Bocas. A peça de roupa tem a mesma logomarca que o artista ostenta em um anel e que aparece no letreiro de sua galeria: cinco linhas que se encontram, lembrando uma estrela ou um asterisco. O símbolo representa uma praça onde cinco ruas se encontram – as “cinco bocas” que batizam a comunidade. Nas mãos de Weber, essa camisa vai integrar um acervo de memória do bairro ou se transformar em alguma obra. Com frequência, ele aparece em suas redes sociais vestindo camisas de futebol de várzea ou grandes times, customizadas com frases como “Fé nos trabalho” e “O Estado abandona, a arte acolhe”.

Seu time de coração é o EDF, no qual ele já jogou. É uma das três equipes da comunidade, junto do Cinco Bocas e do Tubarão. Weber conta que o EDF – sigla de Esquadrilha da Fumaça – não nasceu do futebol, mas da pichação. “Os caras da antiga pichavam e criaram a sigla EDF, por causa da fumaça do spray. A rapaziada curtiu o nome, porque todo mundo fumava maconha, pichava e jogava bola. Isso foi na época dos nossos pais. Todo craque da favela jogou nesse time, inclusive bandidos”, conta. Nessa época, o emblema do time era uma folha da maconha, mas, como participavam dele pessoas ligadas às igrejas e que não queriam carregar essa logomarca no peito, instalou-se a polêmica. “Um dia saiu num jornal: ‘Time de futebol faz apologia...’ Isso eu devia ter uns 11, 12 anos. Hoje em dia, o time ainda se chama EDF, mas não tem mais a folha de maconha.”

Um jovem senta para conversar com Weber, fumando um baseado. O artista não fuma, nunca gostou. A **piauí** pergunta ao rapaz o que acha da arte de Weber, e ele responde na lata: “É mídia!” Passam alguns homens armados em uma moto. A ocupação do Terceiro Comando na Cinco Bocas é muito recente e ainda está em curso, por isso há tantas barricadas na comunidade e eventuais confrontos. Em um deles, ocorrido de madrugada, o portão da galeria de Weber foi atravessado por dois disparos de fuzil, que estilhaçaram o vidro *blindex*. “E aí eu falei: ‘Caralho, que merda, mano. E agora? Vou jogar essa porra fora’”, recorda Weber. Enquanto varria os estilhaços, ele teve a ideia de fazer uma instalação com aquilo. “Peguei o vidro e coloquei como se fosse uma areia por cima de alguém enterrado.” O resultado foi a obra *Nada de Tão Diferente para Nós*, um amontoado de estilhaços de vidro na forma de uma cova rasa, com um fragmento de bala de fuzil em cima.

O trabalho foi adquirido pela Coleção Calmon-Stock, dos colecionadores Roberto Calmon e André Stock, que reúne obras de mais de cem artistas contemporâneos, como Leda Catunda, Cabelo, Julia Debasse, Barrão e Arnaldo Antunes. Curador da Escola de Artes Visuais do Parque Lage, Ulisses Carrilho diz que *Nada de Tão Diferente para Nós* pode ser lida à luz da história da arte. “Essa reunião de ruínas e escombros que ele reproduz num formato retangular poderia ser análoga ao trabalho de um artista minimalista como o norte-americano Robert Smithson [1938-73], mas Allan faz isso com outra energia, com outra pertinência”, diz. No site da Calmon-Stock, a obra é analisada assim: “O blindex, elemento arquitetônico do cubo branco, como pedaço do ‘corpo’ fuzilado da galeria, o que é? É ainda a galeria? Ou galeria transformada em mausoléu da arte?”

A artista carioca Adriana Varejão, fã do trabalho de Weber, traça um paralelo dessa obra com outra, da mineira Rivane Neuenschwander, feita na década de 1990. “Era um trabalho em que ela pegava um pó branco, varria e fazia uma figura geométrica com esse pó. Em volta você tinha o vestígio do pó, e dentro tinha essa materialidade do pó varrido como uma figura geométrica”, ela descreve. “Me lembrei desse trabalho da Rivane ao ver o do Allan, que tem uma questão formal muito forte. Ele quase dá novo significado àquela situação em outro lugar, de outra forma, falando do que está acontecendo hoje, nessa sociedade.” Embora ainda não conheça a Cinco Bocas, Varejão mantém contato com Weber pelas redes sociais. Ela se lembra de que, quando estava preparando a montagem de uma retrospectiva na Pinacoteca de São Paulo, fez uma postagem

em uma rede social, com fotos do trabalhoso transporte de uma obra monumental para fora de seu ateliê. Weber deixou um comentário. “Ele escreveu assim: ‘Foguete não dá ré.’ Amei. Isso é que é precisão poética.”

Por volta das oito da noite do dia 20 de abril passado, Weber fechou a galeria e voltou para casa. Ao chegar, resolveu montar sua moto, mesmo estando com a perna engessada. Com algum esforço, subiu no veículo e, quando resolveu descer uma rua, caiu para a direita. A moto tombou sobre o gesso. Em poucos minutos, amigos, parentes e vizinhos se amontoaram ao redor dele, cheios de exclamações: “Você só faz merda!”, “Essa moto tá mandada”, “Vamos pro hospital agora”, “Ai meu Jesus!”.

Depois de alguns minutos, ele se levantou, com a ajuda das muletas, e sentou no meio-fio, enquanto o redemoinho de pessoas se desfazia. Voltou a encarar os 29 degraus até sua casa, de muletas, agora com o gesso amassado, na altura do calcanhar. “Eu já tinha um raio X marcado pra amanhã. Mas te falar: tá doendo pra caralho!”, disse à piauí.

O diagnóstico veio na tarde do dia seguinte, transmitido por Weber em sua página no Instagram: apesar do afundamento no gesso por causa da pancada, os ossos estavam intactos, e a fratura original bem calcificada. Mas só se livraria do gesso um mês depois, e conservando as muletas.

Ele se livrou do gesso na perna, mas não do gesso em si. Na primeira vez que Weber se acidentou com a moto, em janeiro do ano passado, o artista Edu de Barros – do projeto ANoiva – logo tratou de customizar o gesso da perna do amigo. Fez uma pintura parecida com um afresco, representando Weber como um Minotauro carregando uma mochila do iFood, e a namorada, Thauane, que estava grávida, como um anjo. Em outubro, nasceu o filho do casal, Valentim. O gesso, após ser retirado da perna, foi transformado em obra. Já existem colecionadores interessados.

Matias Maxx

Jornalista, fotógrafo e documentarista. codirigiu o filme *Juntando as Pontas*

LEIA TAMBÉM

vultos das artes

FAÇANHAS DE BANKSY

A trajetória de um rebelde das ruas rumo ao establishment artístico

02 jan 2023_16h19

questões de arte

EU TENHO MUITOS SEGREDOS

O artista plástico e ex-bombeiro Dalton Paula e sua notável busca pelos caminhos dos negros escravizados

02 maio 2022_15h25

tempos da peste

MUITA COISA!

A pandemia e a saúde mental nas favelas

31 ago 2020_11h57

NA REVISTA

Edição do Mês
Esquinas
Cartuns

RÁDIO PIAUÍ

Foro de Teresina
A Terra é redonda (mesmo)
Maria vai com as outras
Luz no fim da quarentena
Praia dos Ossos
Praia dos Ossos (bônus)
Retrato narrado
TOQVNQENPSSC

ESPECIAIS

Eleições 2022
má alimentação à brasileira
Pandora Papers
Arrabalde
Igualdades
Open Lux
Luanda Leaks
Debate piauí
Retrato Narrado – Extras
Implant Files
Anais das redes
Minhas casas, minha vida
Diz aí, mestre
Aqui mando eu

HERALD

**QUESTÕES
CINEMATOGRAFICAS**

EVENTOS

AGÊNCIA LUPA

EXPEDIENTE

QUEM FAZ

MANUAL DE REDAÇÃO

**IN ENGLISH
EN ESPAÑOL**

LOGIN

ANUNCIE

**FALE
CONOSCO**

ASSINE

SIGA-NOS

WhatsApp – SAC: [11] 3584 9200
WhatsApp – Alvinegra: [21] 99451-6954
Renovação: 0800 775 2112
Segunda a sexta, 9h às 17h30

© REVISTA piauí 2022
TODOS OS DIREITOS RESERVADOS
Desenvolvido por OKN Group