

INSIGNIFICÂNCIAS: A POLÍTICA NAS INTERVENÇÕES DO PORO

André Brasil

O Poro são dois. E são vários. Suas intervenções são *porosidades* no espaço urbano: elaboradas, delicada e, persistentemente, ao longo destes sete anos¹, parecem feitas por muitos e por ninguém. Elas se criam em uma zona breve entre o fortuito e o aortal: são experiências anônimas que deixam vestígios, mostram que, ali, circunstancialmente, alguém realizou um ato de invenção, movido pelo desejo de poesia.

As intervenções urbanas do Poro são *insignificâncias*: deslocamentos mínimos, acontecimentos sutis, no limite entre ver e não se ver. Por isso, as experiências da dupla parecem tão inadequadas, alheias e avessas aos circuitos do espetáculo e das instituições. Seu território é irrecusavelmente o cotidiano, o lugar onde, para Hans Ulrich Gumbrecht, emergem as “pequenas crises” que constituem o que chamamos de “experiência estética”².

As insignificâncias são gestos ordinários que circulam anonimamente e que se percebem em uma frequência *menor* – bem abaixo da estridência da mídia, um pouco acima do rumor indistinto da cidade: enxurradas de letras

1. Texto escrito em 2009, quando o Poro completou sete anos de atuação.

2. GUMBRECHT, H.U. “Pequenas crises: experiência estética nos mundos cotidianos”. In: Guimarães César; Leal, Bruno; Mendonça, Carlos (Orgs.). *Comunicação e experiência estética*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

pelos bueiros, folhas de ouro nas árvores, jardins de plástico na aridez do bairro, azulejos portugueses colados aos muros, fragmentos coloridos no cinza do concreto, interruptores de luz adaptados aos postes, rolos de papel branco como traços ao vento...

Diante dessas insignificâncias, nos lembramos logo da parábola benjamiana que nos é narrada por Giorgio Agamben:

Um rabino, um verdadeiro cabalista, disse um dia: para instaurar o reino da paz não é necessário destruir tudo e dar início a um mundo completamente novo; basta apenas deslocar ligeiramente esta taça ou este arbusto ou aquela pedra, e proceder assim em relação a todas as coisas.³

Esses deslocamentos mínimos são gestos de *profanação*⁴: profanar, escreve Agamben, é o movimento apostado ao de consagrar (*sacrare*): se a sacralização é uma espécie de retirada do mundo, que se abstrai de nós, tornando-se alheio, distante da intervenção dos homens, a profanação é, em via inversa, sua restituição, por meio do *uso*. O uso, nos diz o autor, deve ser, nesse caso, negligente, livre, distraído. A negligência é o que nos religa aos objetos que foram abstraídos de nós por meio de um sacrifício (em nosso caso, a abstração suprema do capitalismo avançado de consumo).

Em uma leitura equivalente e complementar, De Certeau se refere a uma *astúcia do uso*, a reutilização “desabusada”, desautorizada, ocasional, dos objetos, dos saberes, dos espaços e das linguagens. Essas astúcias próprias do cotidiano formam a rede de uma de anti-disciplina, que se contrapõe às normas e às estratégias⁵.

Mas, na perspectiva de uma *política do cotidiano*, seria preciso pensar o percurso do Poro para além do âmbito da arte dita politicamente *engajada*. Porque, aqui, não se trata exatamente de utilizar o artístico como instrumento da política, tampouco de utilizar a política como forma de legitimação social da arte. Se a experiência do Poro é política, ela o é em uma dimensão mais ampla do que esta de viés meramente instrumental.

.....
3. AGAMBEN, Giorgio. *A comunidade que vem*. Trad. António Guerreiro. Lisboa: Editorial Presença, 1993. p. 44.

4. *Idem*. *Profanations*. Trad. Martin Rueff. Paris: Éditions Payot & Rivages, 2006.

5. DE CERTEAU, Michel. *L'invention du quotidien - 1. Arts de faire*. Paris: Gallimard, 1990. Publicado no Brasil pela Editora Vozes com o título *A invenção do cotidiano - 1. Artes do fazer*.

Como escreve Jacques Rancière, há uma gênese estética que a arte compartilha com a política: ambas intervêm na partilha que, historicamente, fazemos do nosso *mundo sensível*. Arte e política são maneiras de se recriar as “propriedades do espaço” e os “possíveis do tempo”⁶, as condições históricas a partir das quais dividimos e percebemos o que é ruído e o que é palavra, o que é visível e o que é invisível, os que fazem parte da cena ou dela estão excluídos. É por isso, nos diz ainda Rancière, que “as artes nunca emprestam às manobras de dominação ou de emancipação mais do que lhes podem emprestar, ou seja, muito simplesmente, o que têm em comum com elas: posições e movimentos dos corpos, funções da palavra, repartições do visível e do invisível.”⁷

Em uma leitura bastante particular e parcial do trabalho do Poro, diria que várias de suas intervenções são políticas não porque operam no domínio dos enunciados, mas sim naquele do *enunciável*. O primeiro é o lugar do *sentido*, dos slogans e das palavras de ordem. Intervir aí significa contrapor, irônica ou literalmente, os nossos slogans e palavras de ordem àquelas da mídia e da publicidade. O segundo é o domínio do sensível, no qual se estabelecem os limites entre o que é ou não possível de ser dito e visto em determinado momento histórico. Intervir aí significa atuar no *sensível* da cidade, em seu *horizonte de possibilidades*, nas condições que tornam possíveis esta ou aquela imagem, este ou aquele enunciado.

A existência de um domínio do enunciável, para além daquele dos enunciados, é o que nos permite recusar o pressuposto de que a comunicação deve ser o fim de toda experiência artística e política: há vida sensível para além da comunicação e é ali que reencontramos, ou melhor, que reinventamos nosso *possível*. A força de algumas intervenções do Poro deriva, justamente, da negação de que o cotidiano esteja totalmente submetido ao domínio da comunicação – dos slogans e das palavras de ordem – e da afirmação poética de que o sensível da cidade pode ser, eventualmente, reconfigurado, reinventado, alargado.

Sim, sabemos como alguns trabalhos do Poro ainda se situam no campo da comunicação, assumindo, conscientemente, o embate em torno das palavras de ordem e dos slogans. Experiências como *Propaganda política dá lucro!!!* (2002, 2004 e 2008), *FMI* (desde 2002), *Por uma cidade*

6. RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO Experimental/Editora 34, 2005. p. 17.

7. *Idem. Ibidem*. p. 26.

sustentável (2004) e *Imagine* (2004) são intervenções no domínio dos enunciados, e sua particularidade está na opção pelas mídias populares, de intensa circulação no cotidiano das cidades.

Mas em outras experiências, de viés mais poético e sutil, é no âmbito do enunciável – o sensível partilhado pela cidade – que se intervém. Há, por exemplo, em certos trabalhos uma espécie de *comunicabilidade antes da comunicação*⁸: a cor antes do cartaz (*Imagem cor*, 2003), as letras antes das palavras (*Enxurrada de letras*, 2004), o eventual do traço antes do desenho (*Desenhando no vento*, 2005). Em outros exemplos, a atenção a essa comunicabilidade anterior à comunicação se produz por uma intervenção mínima – insignificante – capaz de reconfigurar, efemeramente, todo o *sensível* em torno: folhas pintadas de dourado devolvidas às árvores (*Folhas de ouro*, 2002); azulejos de papel colados ao muro no lugar do anúncios (*Azulejos de papel*, desde 2008); adesivos de interruptores para postes de luz (2005).

Em *Aquários Suspensos* (2007) – obra que, sem pudor, elejo como de minha predileção –, o gesto é de uma simplicidade extrema. Lustres redondos dos postes de iluminação de uma praça ganham adesivos de peixes coloridos. Os peixinhos só serão percebidos por aqueles que desaceleram o passo e olham, consciente ou displicentemente, para cima.

Ali, nessa suspensão – uma pequena crise! – não há slogans, não há legendas, não há enunciados, mas um deslocamento mínimo na ordem do enunciável. Uma transformação se opera, sutil e silenciosamente, aquém e além de toda comunicação: o lustre é transfigurado em aquário. Suspensos, os peixes se tornam pássaros. Os pássaros, peixes. Eles são rodeados de mariposas. Os pedestres se movem lentamente, parecem caminhar em um mundo aquático. Quando a luz se apaga, a noite na praça é um mar profundo que abriga peixes reluzentes.

A manhã retorna e a cidade se transforma, então, em um imenso móbil, sustentado pelos fios de luz.

Continuemos a proceder assim em relação a todas as coisas...

8. Ver AGAMBEN, Giorgio. *Means Without End: Notes on Politics*. Trad. Vincenzo Binetti e Cesare Casarino. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000.



SILÊNCIO POR FAVOR



SILÊNCIO POR FAVOR



TRIFLES: POLITICS IN PORO'S INTERVENTIONS

André Brasil

Poros are two. And they are several. Their interventions are *porosities* in urban space: elaborate, delicate actions that seem to have been made persistently, over the last seven years¹, by many and by nobody. They create themselves in a brief region between the occasional and the authorial: they are anonymous experiences that leave traces, which show that someone, circumstantially, made an act of invention, motivated by the desire for poetry.

Poros' urban interventions are *trifles*: minimal displacements, subtle events, are the boundary between seeing and not seeing. Therefore, the experiences of the two seem so inappropriate, alien and averse to the spectacular and institutional circuits. Their territory is unquestionably the everyday life, which is, according to Hans Ulrich Gumbrecht, the place where the "small crises" emerge that constitute what we call "aesthetic experience."²

The trifles are ordinary gestures that circulate anonymously and are perceived at a *lower* frequency – deep below the stridency of the media, slightly above the indistinct sound of the city: a tumultuous outpouring of letters around drains, golden leaves on trees, plastic gardens in an arid

1. This text was written in 2009, when Poro completed seven years of its activities.

2. GUMBRECHT, H.U. "Pequenas crises: Experiência estética nos mundos cotidianos". In: Guimarães César; Leal, Bruno; Mendonça, Carlos. (Orgs.) *Comunicação e experiência estética*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

neighborhood, Portuguese tiles pasted onto walls, colored fragments in the grayness of concrete, switches adapted to light posts, rolls of white paper drawing lines in the wind...

Facing these trifles, one remembers Benjamin's parable told by Giorgio Agamben:

A rabbi, a true Kabbalist, said one day: to accomplish the kingdom of peace is not necessary to destroy everything and start a completely new world; it suffices to slightly move this cup or this bush or that stone, and continue doing so in relation to everything.³

These minimal displacements are gesture of *profanation*⁴: profaning or desecrating, Agamben writes, is the opposite movement of consecrating (*sacrare*): if the sacralization is a kind of retreat from the world, which gets separated from us, becomes alienated, distant from human intervention, the profanation is the inverse, the world's restitution through *use*. Use, the author tells us, must be, in this case, negligent, free, distracted. Negligence is what reconnects us to the objects that have become separate from us by the means of a sacrifice (in our case, the ultimate separation of capitalism in an advanced consumer society).

In an equivalent and complementary reading, De Certeau refers to a *cunning use*, a "petulant", unauthorized, occasional re-use of objects, knowledge, space and languages. These astute uses of everyday life form a network of an anti-discipline in opposition to existing norms and strategies.⁵

But in the perspective of a *politics of everyday life*, one would have to think about Poro's trajectory beyond the field of the so-called politically *engaged* art. Because, here, it is not exactly about using the artistic as a political instrument, neither about using politics as a form of social legitimacy of art. If Poro's experience is political, it is so in a broader dimension, not merely expressing an instrumental tendency.

As Jacques Rancière writes, there is an aesthetic genesis that art shares with politics: both intervene in the distribution, which we historically make in

.....

3. AGAMBEN, Giorgio. *A comunidade que vem*. Trad. António Guerreiro. Lisboa: Editorial Presença, 1993, p. 44.

4. *Idem*. *Profanations*. Trad. Martin Rueff. Paris: Édition Payot & Rivages, 2006.

5. DE CERTEAU, Michel. *L'invention du quotidien - 1. Arts de faire*. Paris: Gallimard, 1990.

our *sensible world*. Art and politics are ways to recreate the “properties of space” and the “possibilities of time,”⁶ historical conditions based on which we divide and realize what is noise and what is speech, what is visible and what is invisible, what is part of the scene or excluded from it. According to Rancière, that is why

the arts only ever lend to projects of domination or emancipation what they are able to lend to them, that is to say, quite simply, what they have in common with them: bodily positions and movements, functions of speech, the parceling out of the visible and the invisible.⁷

In a very personal and partial reading of Poro’s work, I would say that many of its interventions are political not because they operate within the field of expressions, but rather within the realm of the *expressable*. The first one is the place of *meaning*, slogans and battlecries. Intervening here means to ironically or literally oppose our slogans and battlecries to that ones used by media and advertising. The second one is the domain of the *sensibility*, in which the boundaries between what is or what isn’t possible to be said and seen in a given historical moment are established. Intervening, in this context, means to operate within *sensibility* of the city, within its *horizon of possibilities*, within the conditions that make this or that image, or this that statement, possible.

The existence of a domain of the expressable beyond the one of expression, is what allows us to reject the assumption that communication should be the aim of all artistic and political experience: there is sensible life beyond communication and it is where we find, or rather reinvent what is our *possible*. The strength of some of Poro’s interventions comes precisely from denying that the everyday life is completely subjected to the power of communication – to slogans and battlecries – and from making the poetic statement that what is sensibility in the city can be, eventually, rewritten, reinvented, extended.

Yes, we know as some of Poro’s works still work within the field of communication, they consciously assume the clashing of battlecries and slogans. Experiences like *Propaganda política dá lucro!!!*⁸ (2002, 2004 and

.....
6. RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO Experimental e Ed. 34, 2005, p. 17.

7. *Idem. Ibidem*. p. 26.

8. Political advertising pays off!!!

2008), *FMI*⁹ (since 2002), *Por uma cidade sustentável*¹⁰ (2004) and *Imagine*¹¹ (2004) are interventions in the field of expression and their specificity is the choice of the popular media with their intense circulation in the everyday life of the cities.

But in other experiences, of a more poetic and subtle slant, the intervention takes place in the field of the expressible – the shared sensibility of the city. For example, in a certain kind of work, there is a *communicability before communication*¹²: the color before the poster (in *Imagem cor*¹³, 2003), the letters before the words (in *Enxurrada de letras*¹⁴, 2004), the eventual character of the line before the drawing (in *Desenhando no vento*¹⁵, 2005). In other examples, the attention to this communicability before the communication is produced by a minimal intervention – insignificant – capable of reconfiguring, ephemerally everything *sensible* around it: golden leaves placed onto trees (*Folhas de ouro*¹⁶, 2002); paper tiles pasted on the wall replacing ads (*Azulejos de papel*¹⁷, since 2008); adhesive switches for street lighting poles (2005).

The gesture is extremely simple in *Aquários Suspensos*¹⁸ (2007) – a work I elect as my favorite without hesitation. Round lamps of the lampposts of a square gain stickers of colorful fish. The fish are only perceived by those who slow down and look consciously or casually up.

There, in that suspension – a small crisis! – there are no slogans, no subtitles, no statements, but a minimal displacement in the order of the expressible.

.....
9. “FMI” are the initials in Portuguese for “Fome e Miséria Internacional” (International Famine and Misery) and also for “Fundo Monetário Internacional” (International Monetary Fund).

10. For a sustainable city

11. Imagine

12. See AGAMBEN, Giorgio. *Means Without End: Notes on Politics*. Trad. Vincenzo Binetti e Cesare Casarino. Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 2000.

13. Image color

14. Outpouring of letters

15. Drawing in the wind

16. Gold leaves

17. Paper tiles

18. Suspended aquariums

A transformation takes place, subtle and quietly, beside and beyond all communication: the lamp is transformed into an aquarium. Suspended, the fish become birds. The birds, fish. They are surrounded by butterflies. The pedestrians move slowly, as if in an aquatic world. At night, when the lights are off, the square is a deep sea, housing gleaming fish.

Morning comes and the city is then transformed into a huge mobile, supported by strings of lights.

Let us continue to do so in relation to everything...



Intervalo, Respiro, Pequenos deslocamentos: Ações poéticas do Poro = Interval, Breathing, Small displacements: Poro's poetical actions / organização: Brígida Campbell, Marcelo Terça-Nada!; [tradução para o inglês: Bruna Di Gioia, Ines Linke, Nayara Pinheiro Teixeira e Ronan Morais Pena]. – São Paulo: Radical Livros, 2011.
192 p.: il.; 21 cm.

Texto em português com tradução em inglês.

1. Poro (MG) – ensaios 2. Arte – séc. XXI 3. Intervenções urbanas
4. Artes e sociedade I. Campbell, Brígida II. Terça-Nada!, Marcelo
III. Título.

CDD: 709.05

Ficha catalográfica elaborada pelo setor de referência da Biblioteca da
Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais



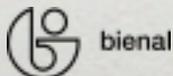
Ministério
da Cultura



> O Poro é uma dupla de artistas que atua desde 2002 realizando ações poéticas, irônicas e/ou de cunho político. As intervenções urbanas e ações efêmeras do Poro procuram levantar questionamentos sobre os problemas das cidades e buscam apontar sutilezas, trazer à tona aspectos da cidade que se tornam invisíveis pela vida acelerada nos grandes centros urbanos, refletir sobre as possibilidades de relação entre os trabalhos em espaço público e os espaços institucionais, utilizar meios de comunicação popular para realizar trabalhos e reivindicar a cidade como espaço para a arte.

> Poro, composed of two artists, acts since 2002 performing poetic, ironic and/or political actions. Poro's urban interventions and ephemeral actions aim at raising questions about urban problems and try to point out subtleties, calling attention to aspects of the city that have become invisible due to the accelerated rhythm of life in the big urban centers. Poro intends to reflect upon the possibilities of the relationship between public and institutional spaces and uses popular means of communication to create works and reclaim the city as place for art.

www.poro.redezero.org



CONTEM
POR
BRASILARTE ANEA

Ministério
da Cultura



ISBN 978-85-99600-14-7



9 788598 600147