

SOBRE A ARTE DAS PEQUENAS COISAS

André Mesquita

Quaisquer que sejam seus aspectos, o cotidiano tem esse traço essencial: ele não se deixa apreender. Ele pertence à insignificância, e o insignificante é sem verdade, sem realidade, sem segredo, mas é talvez o lugar de toda a significação possível.

Maurice Blanchot, 1969

*Faça uma coisa criativa todos os dias.
Seja o que for.*

John Cassavetes

Todos os dias o professor de cabelos brancos, óculos e barba por fazer entrava por uma das salas da faculdade segurando papéis, cadernos e uma sacola cheia de livros. Escolhia uma daquelas antigas e raras edições impressas, abria uma página e logo seguia o percurso de uma narrativa estimulante. Aquele velho repórter, homem sábio e fragilizado, falava com entusiasmo aos alunos sobre suas viagens para lugares tão distantes como o deserto do Marrocos, a brancura infinita da Antártica ou no dia em que, tomado pelo delírio de um pôr do sol, imaginou a criação de um jornal alternativo que contasse a história dos índios e da resistência na América Latina. Esse jornal, *Versus* (1975-1979), fundado nos tempos duros da ditadura brasileira, foi um tabloide de aventuras e de grandes reportagens que misturavam realidade e ficção.

Não demorou para que eu ficasse amigo do meu professor e criador de *Versus*, o jornalista gaúcho Marcos Faerman (1943-1999), para logo frequentar sua casa e trabalharmos juntos. “Marcão”, como costumava ser chamado pelos mais íntimos, foi a primeira pessoa que eu conheci na vida que afirmou ser, em alto e bom som, a própria “revolução!”. Ele realmente estava falando sério... tão sério que compartilhava comigo a dor e a intensidade de suas histórias de vida, assim como os tantos episódios em que testemunhou e viveu sob as perseguições, prisões e torturas praticadas pela repressão do regime militar.¹ (Lembremos aqui do assassinato covarde do jornalista Vladimir Herzog na prisão.)

Certa vez, Marcão me disse que esse tempo de luta foi como “uma estranha noite de ventos sibilantes em que os cães evocavam uma espécie chamada ‘humana.’” Ouvir sobre esse tempo era desafiador e apaixonante, pois me permitia descobrir as possibilidades infinitas de se criar narrativas poéticas e engajadas. Faerman me ensinou a ter admiração e gosto pela leitura e escrita da experiência literária do jornalismo de resistência, como no livro *Operação massacre* (1957)², do argentino Rodolfo Walsh, morto durante a ditadura de Jorge Rafael Videla em 1977³, e pelo *new journalism* norte-americano, com Norman Mailer, Truman Capote, Tom Wolfe e Gay Talese.

Foi logo em um texto de Talese sobre a Nova York dos anos 1960, a “cidade dos esquecidos”, em que encontrei uma descrição notável que me fez ponderar sobre a vida-até-a-morte/do-particular-ao-global em segundos:

É assim que são as coisas em Nova York, onde morrem 250 pessoas por dia, e onde os vivos correm atrás de apartamentos vazios. É assim numa cidade grande, impessoal, compartimentada – onde a página 29 do jornal desta manhã traz fotografias dos mortos; a página 31 estampa fotos de pessoas que noivaram; a primeira página traz fotos dos que governam o mundo, desfrutando de seus dias de glória, enquanto não vão parar na página 29.⁴

1. Sobre a história de *Versus*, suas reportagens e a trajetória de Marcos Faerman, ver a antologia organizada por um dos editores de *Versus*, Omar L. de Barros Filho. *Versus – Páginas da Utopia*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2007, além de um site sobre o projeto: www.versus.jor.br e também KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e revolucionários. Nos tempos da imprensa alternativa*. São Paulo: Página Aberta, 1991.

2. O texto em espanhol de *Operação massacre* (*Operación massacre*) encontra-se disponível na internet no endereço: www.rodolfowalsh.org/spip.php?article836

3. O corpo de Walsh encontra-se desaparecido.

4. TALESE, Gay. *Fama e anonimato*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 126.

Vista por uma abordagem bastante atual, a descrição de Talese poderia cair como uma luva sobre São Paulo, ou alguma outra grande cidade-máquina, que maximiza a impessoalidade pela individualidade e sua grandeza pelo investimento corporativo de megaempreendimentos, especulação imobiliária, corredores culturais e turismo. Confesso que às vezes me sinto perdido e, ao mesmo tempo, cercado por uma dimensão tão grande de redes e estruturas de um capital global que mal consigo visualizar... É preciso enfrentar riscos e mapear cognitivamente as diversas redes, mas é extremamente necessário nos perguntarmos sobre o que queremos e como podemos agir nesse contexto. Digo *agir* como uma resistência que, por menor que seja, consiga inspirar muitos indivíduos e atingir um nível que não conseguimos determinar. Como uma frase em um muro, uma performance, a imagem de um cartaz ou uma ideia que depois é replicada por outras milhares de pessoas, capazes até de incitar uma grande manifestação. Fico imaginando o que uma faixa colocada no meio da rua com a frase “ATRAVESSE AS APARÊNCIAS”, criada pelo coletivo que é o nosso foco aqui, o Poro, não poderia inflamar como ação direta para àqueles que a leram...

Por que não propor no cotidiano da cidade a atenção para uma arte das pequenas coisas? Não redescobrir a força natural e sutil de olhar para o céu e imaginar um projeto de memória e resistência, como a breve história do repórter que se apaixonou pela ideia de um jornal sobre a América Latina, contada por mim inicialmente? Ou como a ação do Poro, quando, do um alto de um prédio localizado no principal cruzamento de Belo Horizonte, arremessa uma série de cartões com a figura de um pássaro, convidando o transeunte a admirar uma ação sensível e a rever suas relações com o urbano, com o inesperado e com a própria vida.

Minha digressão pessoal neste texto tem a ver com a importância de darmos uma “volta ao mundo” com as nossas ações sem nos esquecermos de onde viemos e em que acreditamos. De escutar os nossos sonhos, objetivos e recordações. Quando me lembro do velho Marcão e da minha experiência com os ativistas e coletivos de arte no Brasil – onde o Poro aparece como uma das minhas principais referências –, subitamente percebo que o nosso convívio me mostrou a importância concreta de ser parte dos processos de mudança. Mais do que tudo, quero dizer que admiro as pessoas e os coletivos que me ensinaram que a resistência é política, mas também poética, quando participamos juntos de um protesto, realizamos um projeto de intervenção em uma rua ou com uma comunidade, contamos histórias, preparamos aulas ou escrevemos um texto instigante da mesma forma que eu acredito que,

quando se transpõe a ação direta⁵ do domínio da ação social para a esfera da arte, nos engajamos e nos comprometemos com aquilo que queremos e lutamos. Se eu pudesse agora gritar que “somos a revolução pela arte!”, diria – citando um antigo manifesto lançado por um grupo de artistas argentinos em fins dos anos 1960 – que esta nossa necessidade por uma “arte revolucionária” nasce da nossa consciência e entendimento sobre a transformação da realidade dentro do contexto social e político que nos cerca.⁶

Durante todos esses anos, a minha admiração e pesquisa sobre o trabalho do Poro foram fundamentais para afinar não apenas o contato com uma extensa rede de coletivos de arte no Brasil⁷, como repensar outros modos de um ativismo criativo e de ocupação do espaço urbano. A partir do momento em que tomei contato com o trabalho do Poro, uma amizade e uma afinidade entre suas ações e as minhas lembranças de histórias e ensinamentos guardados ao longo do tempo foram desencadeadas. Havia a chance real e coletiva de se trabalhar na arte e na reflexão crítica uma narrativa poética e engajada, dentro e fora do circuito artístico. Nesse encontro comum, afetos e proposições constituíram a abordagem de um outro lugar possível para as nossas práticas sociais e estéticas. Retomamos a nossa história política da arte, falamos de resistência poética, voltamos às nossas raízes...

Uma vez, quando perguntei ao Poro sobre para que eles gostariam de chamar a atenção com suas intervenções, eles me disseram: “Trabalhar com o improvável. Com a possibilidade de alguns trabalhos poderem não ser vistos por ninguém (ou quase ninguém). Como se aquele trabalho fosse feito exclusivamente para aquela pessoa que o viu, mesmo que seja uma só.”⁸ Guardei essa declaração com carinho porque sua intenção me conquistou, me fez sentir aquela “pessoa exclusiva” que tomou contato com uma ação única e tão sutil.

5. Ação direta, nas palavras de Murray Bookchin, é “o meio pelo qual o indivíduo pode assumir diretamente o controle da sociedade sem recorrer a representantes (...), uma sensibilidade que deverá compreender e interessar todos os aspectos da nossa vida e do nosso comportamento.” Ver BOOKCHIN, Murray. *Textos Dispersos*. Lisboa: SOCIUS, 1998. p. 18.

6. GRAMUGLIO, María Teresa e ROSA, Nicolás. “Tucuman Burns”. In: ALBERRO, Alexander e STIMSON, Blake (Orgs.) *Conceptual Art: A Critical Anthology*. Cambridge: MIT Press, 1999. p. 77.

7. Por exemplo, penso aqui na importância de articulação de uma rede de coletivos no Brasil, como o CORO (Coletivos em Rede e Organizações): www.corocoletivo.org

8. MESQUITA, André Luiz. *Insurgências poéticas: arte ativista e ação coletiva (1990-2000)*. Dissertação de mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2008. p. 360. Disponível em: www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-03122008-163436

Essa sutileza trouxe uma contribuição formidável: a ampliação do campo de intervenção poética sobre uma multiplicidade de espaços sociais, no sentido de opor-se estrategicamente a um “jogo oficial” que circula nos condicionamentos da cidade, ou nas regras do sistema de arte, que determinam o que é ou não “ARTE” ou o que é permitido.

O lado ativista das ações do Poro traz posicionamentos políticos sem perder a ternura. Denota um interesse em criar “curtos-circuitos” entre o público e o privado, compartilha nuances sobre os aspectos físicos e estruturais da cidade e busca uma “intervenção autoconsciente”, em sintonia com o que Murray Bookchin chama de “ecologia social”. O conceito de ecologia social tenta definir o lugar da humanidade *na* natureza. Para isso, Bookchin propõe a necessidade de uma intervenção responsável na natureza e uma nova política, que implique no fortalecimento de laços comunitários por meio da criação de uma esfera pública “de base” participativa, na cidade, no campo, nas aldeias e nos bairros⁹. É um programa complexo, sem dúvida, mas que parece ser sugerido artisticamente de uma forma interessante quando o Poro realiza uma engenharia reversa das ações de jardinagem de guerrilha, tática em que os ativistas ocupam os canteiros, praças e terrenos malcuidados plantando árvores, sementes e flores. O grupo acrescenta sua marca poética ao ativismo com manchas de cor reproduzidas no ambiente indistinto do fluxo urbano, produzindo flores de papel celofane vermelho e plantando em espaços abandonados. Com seus pequenos *Dazibaos*¹⁰, distribui pelas ruas definições sobre uma cidade sustentável, recebendo opiniões e comentários diversos sobre o assunto. Eu apontaria também uma singular analogia entre os objetivos das ações do Poro e o conceito de “escultura social”, não aquele definido por Joseph Beuys, mas por um coletivo chileno de fins dos anos 1970, CADA (Colectivo Acciones de Arte):

9. BOOKCHIN, Murray. *Op. cit.* pp. 107-111.

10. O *Dazibao* (mural democrático) nasceu na China durante a Revolução Cultural. Folhas de papel afixadas em locais de grande circulação mostravam opiniões e manifestações diante da censura imposta pelo Estado chinês. Como trabalho coletivo, o uso de *Dazibaos* já havia sido empregado em Nova York pelo *Group Material*, em um projeto de 1982. A comparação entre os *Dazibaos* e os cartazes do Poro na série *Por uma cidade sustentável* (2004) se dá pelo emprego de afirmações sociais e opiniões que são reproduzidas nos espaços da cidade. Uma das mensagens nos cartazes diz: “Uma cidade sustentável é uma cidade criativa. Onde uma visão aberta e a experimentação mobilizem sua população na busca de soluções para os problemas coletivos e permitam uma rápida proposta à mudança. É uma cidade onde a população atue como agente de modo independente, criando seus próprios caminhos, mas sabendo que pode contar com o poder público como parceiro.”

Entendemos por escultura social uma obra e ação artísticas que procuram organizar, mediante a intervenção, o tempo e o espaço no qual vivemos, como modo de fazê-los mais visíveis, e logo, mais habitáveis... escultura enquanto organiza volumetricamente um material como arte; social enquanto este material for a nossa realidade coletiva.¹¹

A noção de escultura social, tal como definida pelo CADA, pertence historicamente à estratégia conceitualista de desmaterialização do objeto de arte, com ênfase em processos e o incentivo da participação ativa do espectador. Sempre fundamental dizer que o conceitualismo na América Latina, diante das adversidades políticas e econômicas, se notabilizou não só pelo emprego de ideias e intervenções artísticas como veículo natural de aproximação da arte com o público, mas também como forma de resistência ativista que contava com a força de sua efemeridade, o uso de imagens para denunciar injustiças sociais, acessibilidade e baixo custo dos trabalhos¹². Ao revisitar as *Inserções em circuitos ideológicos* (1970-1975), de Cildo Meireles, agora não mais trazendo estampado nas cédulas a questão sobre quem matou o jornalista Vladimir Herzog, mas recontextualizando essa tática e um sistema descentrado de troca e compartilhamento de informações com um carimbo onde se lê “FMI – Fome e Miséria Internacional”, ou mesmo ao usar a tática situacionista de *détournement* (desvio) para colar adesivos de imagens de interruptores de luz nos postes da cidade¹³, o Poro oferece a oportunidade de dialogar de forma espontânea com a tradição insurgente do conceitualismo, atualizando-a para as nossas finalidades e objetivos.

Através da concatenação transversal entre coletivismo artístico e ativismo político, chegamos aqui a um movimento difuso de “pós-vanguarda”, que, tal como denomina o teórico Brian Holmes, socializa saberes e permite a muitas pessoas tomar parte da produção de imagens, das novas linguagens e de sua circulação, reconhecendo que a produção de mensagens

11. COLECTIVO DE ACCIONES DE ARTE. “Para no morir de hambre en el arte”. *La Bicicleta*, ano 1, número 5, Santiago, Editora Granizo, 1979. p. 22.

12. Sobre este assunto, ver CAMNITZER, Luis. *Conceptualism in Latin America Art: Didactics of Liberation*. Austin: University of Texas Press, 2007.

13. A atitude do Poro de colar adesivos de interruptores nos postes de luz faz uma analogia interessante a uma frase do manifesto escrito em 1955 pelo grupo anterior aos situacionistas, a Internacional Letrista, que diz: “Todas as lâmpadas das ruas deveriam ser equipadas com interruptores, para que as pessoas possam ajustar a luz como quiserem.” Ver *LETTRIST INTERNATIONAL. “Proposals for Rationally Improving the City of Paris”*, 1955. Disponível em: www.bopsecrets.org/SI/paris.htm (Acesso em: 10 ago. 2009)

pela arte também fabrica situações sociais.¹⁴ O que está evidente nisso é a oportunidade maciça de apropriação de ferramentas e mensagens pelos coletivos e ativistas por meio de projetos de mídia tátil, de uma ética de livre participação e de crítica à propriedade intelectual. Nesse aspecto, o Poro vem sempre contribuir com a comunicação dissidente de suas “obras de arte faça-você-mesmo”¹⁵, como cartazes, adesivos, volantes, inserções em circuitos ou azulejos de papel, disseminadas pela rede e diluídas em múltiplas autorias e espaços.

Em seu site (www.poro.redezero.org), o Poro mantém arquivos digitais de seu catálogo e de suas mídias, para que o visitante recrie as intervenções da dupla em qualquer lugar. “O site é uma publicação que possibilita veicular aquilo que quisermos: as matrizes dos nossos trabalhos para o pessoal baixar e reproduzir, textos que consideramos importantes para o pensamento da arte e do ativismo, links para sites que adoramos.”¹⁶ Uma das potências do projeto estético e político do Poro está neste compartilhamento pela rede e na realização informal de suas intervenções, que afirmam um caráter lúdico e de domínio público.

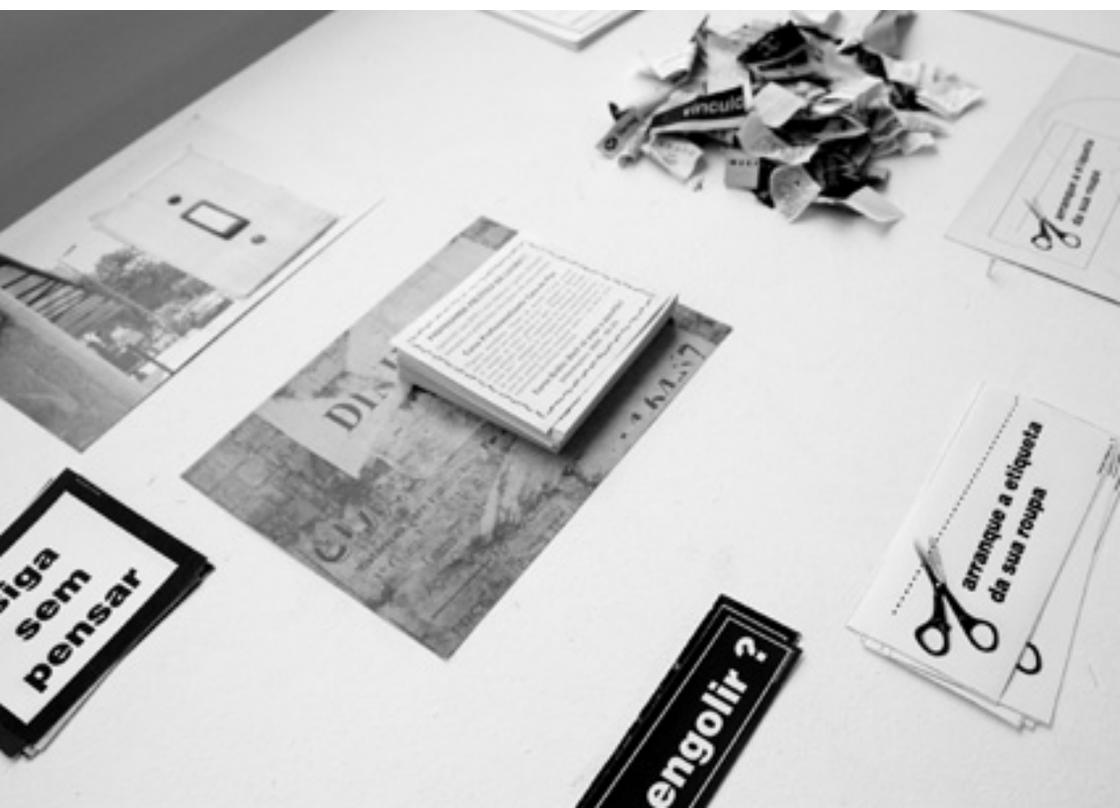
É nessa linha fluida entre a arte e a vida, talvez tão indistinta quanto possível¹⁷, que o Poro continua ocupando o cotidiano da cidade e a arquitetura virtual da rede de um jeito muito especial. Esse campo colaborativo, crítico e generoso, criado ao redor e para além das ações do Poro e de muitos coletivos, continua sendo o lugar de onde eu vim, o lugar em que eu acredito. Que a existência do Poro nos próximos anos consiga atravessar todas as aparências possíveis e gerar mudanças concretas na vida de muitas outras pessoas!

14. LONGONI, Ana, RISLER, Julia, LUCENA, Daniela e LOS MISERABLES. “Un sentido como el de Tucumán Arde lo encontramos hoy en el zapatismo. Entrevista colectiva a Brian Holmes”. *Ramona*, número 55, Buenos Aires, 2005. p. 9.

15. Podemos definir como obras de arte faça-você-mesmo textos, imagens ou objetos que podem ser manipulados, instruções para eventos realizados individualmente e coletivamente ou outras proposições de performances. Ver DEZEUZE, Anna. *The “Do-it-yourself Artwork”: Spectator Participation and the “Dematerialisation” of the Art Object, New York and Rio de Janeiro, 1958-1967*. Tese de doutorado. Londres: Courtauld Institute of Art, 2003.

16. MESQUITA, André Luiz. *Op. cit.* p. 361.

17. KAPROW, Allan. “The Event”. In: HERTZ, Richard (Org.). *Theories of Contemporary Art*. Nova Jersey: Prentice-Hall, 1985. p. 243.



iga
sem
pensar

engolir ?

arranque a etiqueta
da sua roupa

arranque a etiqueta
da sua roupa

ABOUT THE ART OF SMALL THINGS

André Mesquita

*Whatever its aspects, the everyday has this essential trait:
it cannot be learned. It belongs to insignificance,
and the insignificant is without truth, without reality,
without secret, but perhaps it is the place
where all signification is possible.*

Maurice Blanchot, 1969

*Do something creative every day.
Whatever it may be.*

John Cassavetes

Every day the grey-haired, unshaved teacher with glasses used to enter into one of the college classrooms holding papers, notebooks and a bag full of books. He would choose one of those old and rare printed editions, open a page and then follow the stream of an exciting narrative. That old reporter, a wise and frail man, would speak to the students enthusiastically about his travels to distant places like the Morocco desert, the endless whiteness of Antarctica or about the day when he, taken by a delirious sunset, envisioned the creation of an alternative newspaper that would tell the story of the Indians and of resistance in Latin America. This newspaper, *Versus* (1975-1979), founded during the rough times of the Brazilian dictatorship, was a tabloid of adventure and great reports which mixed reality and fiction.

Ere long I became my teacher's friend, the creator of *Versus*, the *gaúcho*¹ journalist Marcos Faerman (1943-1999); soon I started visiting his house and we began to work together. "Marcão" as he used to be called by his close friends was the first person I met in my life that in loud and clear voice affirmed to be his own "revolution". He was talking really seriously... so seriously that he shared with me the pain and intensity of the stories of his life as well as many episodes in which he witnessed and lived under persecution, imprisonment and torture practiced by the military regime's repression.² (Recalling the coward murder of the journalist Vladimir Herzog in prison).

Once Marcão told me that this time of resistance was "a strange night of whistling winds in which the dogs evoked a specie that was called *human*." Hearing about this time was challenging and exciting because it allowed me to discover the endless possibilities to create poetic and committed narratives. Faerman taught me to admire and love reading and writing about the literary experience of the journalism of resistance, as the book *Operação Massacre* (1957)³, by the Argentine writer Rodolfo Walsh, who was killed during the dictatorship of Jorge Rafael Videla in 1977⁴, and the North American new journalism with writers like Norman Mailer, Truman Capote, Tom Wolfe and Gay Talese.

It was in a text about New York in the '60s by Talese, the "City of the forgotten," in which I found a remarkable description that made me consider the-life-until-death/from-particular-to-global in seconds:

That's how things are in New York, where 250 people die each day, and where the living run after empty apartments. It's like this in a big impersonal, compartmentalized city, – where page 29 of this morning's newspaper brings the pictures of the dead; page 31 prints the photos of people becoming engaged, and the front page shows images of the people ruling the world, enjoying their glorious days while they are not going to page 29.⁵

.....

1. Tr. Note: Born in the Brazilian state of Rio Grande do Sul.

2. On the history of *Versus* and the career of Marcos Faerman, see the anthology organized by one of the newspaper's editors, Omar L. de Barros Filho, *Versus – Páginas da Utopia*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2007; a site about the project: www.versus.jor.br and also KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e Revolucionários. Nos tempos da imprensa alternativa*. São Paulo: Editora Página Aberta, 1991.

3. The Spanish text of *Operação Massacre* (*Operación Massacre*) is available on the Internet at www.rodolfowalsh.org/spip.php?article836

4. Walsh's body has disappeared.

5. TALESE, Gay. *Fama e Anonimato*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 126.

Seen from a current perspective, Tales description fits São Paulo or any other big city-machine like a glove; the city emphasizes impersonality through individuality and maximizes its greatness through corporate investments of mega enterprises, real estate speculation, cultural corridors and tourism. I confess to sometimes feel lost and, at the same time, I can barely imagine that I'm surrounded by such a great extension of networks and structures of global capital... One must face the risks and cognitively map the various networks, but it is extremely necessary to ask ourselves what we want and how we act in this context. I say *act* as resistance that, however small it may be, can inspire many people and reach a level that cannot be determined. Like a writing on a wall, a performance, an image of a poster or an idea that later is replicated by other thousands of people, capable of provoking a large demonstration. I wonder what direct action a banner, created by the collective Poro, that is our focus here, placed in the middle of the street with the sentence "CROSS THE APPEARANCES", could have ignited to those who read it...

Why not propose in the city's everyday life an attention to the art of small things? Why not to rediscover the natural and subtle strength of looking at the sky and imagining a project of memory and resistance, just like the brief story of the reporter who fell in love with the idea of a journal about Latin America, which I said initially? Or like the recent action of Poro, in which a series of cards showing a picture of a bird were thrown from top of a building located on Belo Horizonte's main crossing, inviting the passersby to admire a sensitive action and review his or her own relation to the city, to the unexpected and to his or her own life.

My personal digression in this text has to do with the importance of touring "around the world" with our actions, without forgetting where we have come from and what we believe in. We have to listening to our dreams, goals and memories. When I remember old Marcão and my experience with activists and art collectives in Brazil – where Poro is one of my main references – I suddenly realize that my contact has shown me the actual importance of being part of procedures of change. More than anything, I want to say that I admire the people and collectives who have taught me that resistance is political, as well as poetic, when one participates with others in a protest, intervenes in a street or a community, tells stories, prepares lessons or writes a stimulating text. Just as I believe that when one transposes a direct action⁶ from the field of social action into the realm of art, one engages and commits oneself to what one wants and fights. If I could scream now

.....
6. Direct action, in the words of Murray Bookchin, is "the means by which individuals can take direct control of society without turning to representatives (...), a sensitivity which should include and interest all aspects of our lives and our behavior." See BOOKCHIN, Murray. *Textos Dispersos*. Lisboa: SOCIUS, 1998. p. 18.

that “we are the revolution through art!” I would say – quoting an old manifest launched by a group of Argentinean artists in the late ‘60s - that our need for a “revolutionary art” comes from our awareness and understanding of the transformation within the surrounding social and political context.⁷

Over all these years, my admiration and research of Poro’s work was fundamental not only to establish a close contact to an extensive network of art collectives in Brazil⁸, but also to think about other ways of creative activism and occupation of urban space. From the moment I made contact with Poro’s work, a friendship and an affinity with their actions started that unleashed memories of stories and teachings kept over time. This affinity became a real and collective chance to work in art and in critical reflection and to develop a poetic and engaged narrative, within and outside the art circuit. These affections and propositions, which began at our meeting, formed the approach of another possible place for our social and aesthetics practices. We resumed our political history of art, spoke of poetic resistance, we returned to our roots...

Once, when I asked Poro about whose attention they wanted to call with their interventions, they answered that they were “working with the unlikely. With the possibility that some works could not be seen by anyone. As if that work had been made exclusively for the person who saw it, even if it was only one.”⁹ I guarded this statement with care because its intention conquered me, since it made me feel like that “one person” who came into contact with a unique, very subtle, action.

This subtlety has made a great contribution: the expansion of the field of poetic intervention into a variety of social spaces, meaning to create a strategic opposition to an “official game” that circulates in the conditioning of the city, or the rules of the art world, which determines what is “ART” or what is allowed.

.....
7. GRAMUGLIO, María Teresa and ROSA, Nicolás. “Tucuman Burns”, in ALBERRO, Alexander and STIMSON, Blake (eds.). *Conceptual art: a critical anthology*. Cambridge: MIT Press, 1999. p. 77.

8. I think here, for example, about the importance of the articulation of a network of collectives in Brazil, like CORO (Collectives in network and organizations): www.coroativo.org

9. MESQUITA, André Luiz. *Insurgencies Poetics: Art and Activist Collective Action (1990-2000)*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2008. p. 360. Available at: www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-03122008-163436

The activist side of Poro's actions brings about political positions without losing the tenderness. This position denotes an interest in creating "short-circuits" between the public and the private, sharing nuances about the physical and structural aspects of the city and seeking a "self-conscious intervention" according to what Murray Bookchin denominates "social ecology". The concept of social ecology attempts to define the place of humanity "within" nature. For this, Bookchin suggests the need for a responsible intervention in nature and new policies, which involve the strengthening of community bonds by creating a public sphere with a participatory "base" in the city, in the countryside, in the villages and neighborhoods¹⁰. He undoubtedly indicates a complex program, but it is this which seems to be artistically suggested when Poro acts out a reverse engineering of guerrilla gardening actions, the tactics in which activists occupy flower-beds, parks and neglected terrains by planting trees, seeds and flowers. The group adds its poetic trademark to activism with splotches of color in the indistinguishable environment of urban flows, making flowers with red cellophane and planting them in abandoned spaces. With its small *dàzibào*¹¹ Poro distributes definitions of a sustainable city in the streets, receiving several opinions and comments over the subject. I would also want to point out a striking analogy between the objectives of Poro's actions and the concept of "social sculpture", not the one defined by Joseph Beuys, but by a Chilean collective of the late '70s, CADA (*Colectivo Acciones de Arte*):

By social sculpture we mean an art work and artistic action that seek to organize time and space in which we live through intervention, so as to make them more visible, and therefore more livable... sculpture because it organizes material as art volumetrically; social because this material becomes our collective reality.¹²

10. BOOKCHIN, Murray. op. cit. pp. 107-111.

11. The *dàzibào* (a democratic mural) was born during the Cultural Revolution in China. Sheets of paper stuck in places of great movement showed opinions and manifestations in the face of the censorship practiced by the Chinese State. As a collective work, the *dàzibào* were used in a project by Group Material in New York City in 1982. The comparison between the *dàzibào*s and Poro's posters in the series *For a sustainable city* (2004) is justified through the use of social statements and opinions which are reproduced in the spaces of the city. One messages on a poster reads: "A sustainable city is a creative city. Where open vision and experimentation mobilize its population in finding solutions to collective problems and allow a quick proposal for change. It is a city where people act independently as agents, creating their own ways, but knowing you can count on the government as a partner."

12. COLECTIVO DE ACCIONES DE ARTE. "Para no morir de hambre en el arte", in *La Bicicleta*, ano 1, número 5. Santiago: Editora Granizo, 1979. p. 22.

The notion of social sculpture, as defined by CADA, belongs historically to the conceptualist strategy of dematerializing the art object, emphasizing processes and encouraging the active participation of the viewer. It is always important to say that Conceptualism in Latin America, given the political and economic adversities, became not only known for the use of ideas and artistic interventions as a natural vehicle to bring art near the audience, but also as a form of activist resistance which counted on the strength of its ephemeral nature, the use of images to denounce social injustices, the accessibility and the low production costs of its works¹³. Revisiting the *Inserções em circuitos ideológicos*¹⁴ (1970-1975) by Cildo Meireles, no longer bringing the question of who killed the journalist Vladimir Herzog printed on the bill, but recontextualizing this strategy in a centerless system of exchange and sharing information with a stamp that reads *FMI - Fome e Miséria Internacional*¹⁵, or even using the situationist tactic of *détournement* to glue stickers of images of switches on the city's light posts¹⁶. Poro offers the opportunity to talk spontaneously with the insurgent tradition of conceptualism, updating it for our own purposes and goals.

By the oblique concatenation of art collectives and political activism, one has arrived here at a diffuse movement of “post-avant-garde”, which, according to the theorist Brian Holmes, socializes knowledge and allows many people to take part in the production of images, new languages and their circulation, recognizing that the production of meaning in art also creates social situations.¹⁷ What is clear is the massive opportunity for appropriation of tools and messages by collectives and activists, through

.....
13. On this subject, see CAMNITZER, Luis. *Conceptualism in Latin America Art: Didactics of Liberation*. Austin: University of Texas Press, 2007.

14. Insertions in Ideological Circuits

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

16. Poro's action of fixing stickers on light posts establishes an interesting analogy to a quotation from the manifesto written in 1955 by the Lettrist International, a group that preceded the Situationists, which says: “All street lamps should be equipped with switches for people to adjust the lighting as they wish.” See *LETTRIST INTERNATIONAL. “Proposals for Rationally Improving the City of Paris”*, 1955. Available at: www.bopsecrets.org/SI/paris.htm (Accessed: 10 ago. 2009).

17. LONGONI, Ana, RISLER, Julia, LUCENA, Daniela and LOS MISERABLES. “Un sentido como el de Tucumán Arde lo encontramos hoy en el zapatismo. Collective interview with Brian Holmes”, in *Ramona*, número 55. Buenos Aires, 2005. p. 9.

tactical media projects, an ethic of free participation and a criticism of intellectual property. In this sense, Poro is always contributing to dissident communication of its “do-it-yourself artworks”¹⁸, such as posters, stickers, flyers, insertions into circuits, paper tiles, which are disseminated by a network and diluted into multiple authorships and spaces.

Poro maintains digital files from their catalog and their media on its website (www.poro.redezero.org) so that visitors can recreate the interventions of the collective anywhere. “The site is a publication in which we can publicize whatever we want: the digital archives of our works for people to download and reproduce, texts that we consider important for reflecting on art and activism and links to sites that we love.”¹⁹ One of the powers of Poro’s aesthetic and political project is this sharing through the network and the informal implementation of their interventions, claiming a playful character of public domain.

It is on this fluid, perhaps almost indistinct, line²⁰ between art and life, that Poro continues to occupy the city’s everyday life and the Web’s virtual architecture in a very special way. This collaborative, critical and generous field, created around and beyond Poro’s and many other collectives’ actions, remains the place where I came from and the place I believe in. May Poro’s existence in the coming years manages to cross all possible appearances and to generate concrete changes in the lives of many other people!

18. We can define as do-it-yourself art works: texts, images or objects that can be manipulated, instructions for events carried out individually and collectively or other propositions for performances. See DEZEUZE, Anna. *The “Do-it-yourself Artwork”: Spectator Participation and the “Dematerialisation” of the Art Object*, New York and Rio de Janeiro, 1958-1967. Londres: Courtauld Institute of Art, 2003.

19. MESQUITA, André Luiz. *op. cit.* p. 361.

20. KAPROW, Allan. “The Event”, in HERTZ, Richard (ed.). *Theories of Contemporary Art*. Nova Jersey: Prentice-Hall, 1985. p. 243.

PKH

m

ORGANIZAÇÃO [Organization]
PROJETO GRÁFICO [Graphic Design]
Brígida Campbell e Marcelo Terça-Nada!

TRADUÇÃO E REVISÃO INGLÊS [English Translation and Revision]
Bruna Di Gioia, Ines Linke, Nayara Pinheiro Teixeira e Ronan Morais Pena

REVISÃO PORTUGUÊS [Portuguese Copyediting and Proofreading]
Letícia Féres

CRÉDITO DAS FOTOS [Photographers]
Página [page] 23 (Júlio Martins); 92-93 (Cláudia Tavares);
185 (Newton Goto); 191 (Anderson Almeida).
Todas as outras fotos foram realizadas pelo Poro.
[All other photos were taken by the Poro]

TIRAGEM DA VERSÃO IMPRESSA [Print Run]
1500 exemplares [Copies]

→ www.poro.redezero.org
poro@redezero.org

Editora RADICAL LIVROS
Caixa Postal 2255 | São Paulo, SP | Brasil | 01031-970
Tel.: (11) 3256-4178 / Fax: (11) 3129-5069
radical@radicallivros.com.br
www.radicallivros.com.br



Atribuição-Uso não-comercial 3.0 Brasil
www.creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/br/

Este livro pode ser utilizado, copiado, distribuído, exibido ou reproduzido em qualquer meio ou forma, seja mecânico ou eletrônico, incluindo fotocópia, desde que não tenha objetivo comercial e sejam citados os autores e a fonte.

Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Unported
www.creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/

You are free to copy, distribute, exhibit and reproduce this book, mechanically or electrotronically, including photocopy, but you may not use this work for commercial purposes and you must give the author credits and specify the source.

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



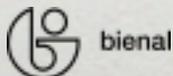
Ministério
da Cultura



> 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