

ARQUITETURAS ADESIVAS

Renata Marquez
Wellington Cançado

Azulejos

As discretas imagens de domesticidade que os azulejos de papel carregam mimetizam criticamente a própria dinâmica de autodestruição da cidade. Elas repetem e multiplicam à exaustão – de acordo com a velocidade e disponibilidade da máquina da gráfica de milheiro do Mercado Novo – o vestígio de espaços vividos, hoje moribundos. Nessas paisagens tristes, encontradas nas margens das vias sempre em obras, dos edifícios cegados e anulados e das ruas da periferia – sim, as periferias também têm as suas margens –, percebemos a materialidade violenta da cidade. Invasões abruptas do poder público sobre o domínio privado revelam ex-casas nuas, lápides de cotidianos expulsos pelos interesses escusos e pelos argumentos utilitaristas. Nesse território sem lugar, os frágeis azulejos de papel reassentam inesperadamente as histórias dos espaços domésticos preexistentes, revestem a destruição e impermeabilizam o abandono. Seus diminutos 15 x 15 centímetros acrescentam à enormidade desmedida da metrópole um imaginário narrativo e uma ficção histórica, ainda que efêmera. Afinal, esses azulejos de papel são ruínas de um passado recente cujas vísceras são apresentadas pela “indústria da modernidade e do desenvolvimento” ou são tentativas modestas e fragmentárias de habitar o presente, sob a ficção de que outra cidade é possível no futuro?

Ali ao lado, outras pilhas de azulejos de papel esperam para serem assentadas em mais paredes inúteis, para confortar as ex-casas e restaurar-lhes certa compostura. Mas tudo parece em vão: as ex-casas já foram dissecadas, descascadas, incomodadas e desacomodadas e, pasmem!, não ofereceram resistência. Nessas paisagens temporariamente sem uso, os azulejos simplesmente participam de um *patchwork* coletivo, sem autoria, sem garantia, sem permissão nem futuro. Pontuam ingênuas alegrias, ilustres fragmentos de uma arquitetura moderna internacionalmente admirada (a tradição luso-brasileira da azulejaria *versus* a nova tradição da destruição), superfícies coloridas que requadriculam a desordem e a sujeira. Azulejos imagéticos que engendram ambientes inacabados e híbridos: trincheiras-quase-cozinhas, galpões-semi-jardins, viadutos-meia-suíte, arrimos-nunca-pátios etc.

Arquiteturas que borram os limites entre o público e o privado, o externo e o interno e criam uma cidade doméstica, que se difere de uma cidade domesticada: uma paisagem familiar, apropriável e adornada em vez da macropolítica abstrata da especulação. A escala humana e a micropolítica no espaço urbano em vez do planejamento produtivista. Os azulejos grudados nas ruínas são selos de domesticidade e “bela arquitetura”, “*buena vida*”, o grude posto com a língua na carta incerta. Os azulejos de papel são impressos que codificam as sobras da cidade como espaços íntimos. Disfarçados de banal papel publicitário, colados sobre outros troços de palavras e imagens, os azulejos trazem uma “mensagem publicitária”, ao mesmo tempo obscura e luminosa, publicidade e privacidade, prática e poética.

Rotineiramente confundidas com os *graffitis*, com os *stickers*, com os *lambe-lambes* e com os panfletos das cartomantes, essas arquiteturas de papel superam a dicotomia disciplinar e operacional entre a “arte da construção” e as “artes da apropriação”, engendrando a coexistência como prática e instaurando a co-habitação (do mundo) como procedimento básico. “Arte urbana” que, institucionalizada ou não, não opera mais pelo embate direto com a propriedade-tectônica, mas viabiliza uma humanização engajada e pictórica de seus escombros. Imagem fabricada como artesanaria e assentada como cerâmica por argutos pedreiros semióticos, os azulejos explicitam a brutalidade arquitetônica e urbanística naturalizada pela “estratégia do choque” e pela oposição a tudo o que for preexistente (ainda típicos da nossa época). Ao mesmo tempo, propõem uma outra cidade feita de pequenos interiores e felizes paisagens. Atuam como a janela ilusória que irrompe os limites daquele muro obscuro e descortina

a possibilidade da paz e da tranquilidade de uma praia tropical em alguma parte entre Israel e a Palestina (Banksy) e como aqueles pivetes-debrechó rodeados de peixes-lantejola, bichos estranhos, padrões têxteis e o fundo multicolorido nos baixios de viadutos de São Paulo (Os Gêmeos), que “reformam” os espaços, tornando-os, mesmo que superficial e temporariamente, imaginários habitáveis. Mas essa não é, ou deveria ser, a atribuição mais óbvia de qualquer arquitetura: propor imaginários habitáveis para o futuro e propiciar a habitação imaginativa do presente?

Interruptores

Enquanto os azulejos são potentes paisagens-interiores, os interruptores fomentam a ação direta e a transferência de controle. Interruptores de papel colados nos postes da cidade provocam a possibilidade real de que – por que não? – as lâmpadas daquela rua sejam apagadas por qualquer um, quando a noite chegar. Por que ainda é impossível apagar ou acender deliberadamente aquela lâmpada lá no alto, acima da copa da sibipiruna amiga e que, ao invés de iluminar a calçada, insiste em incomodar o sono leve dos moradores do segundo andar (cujas janelas ainda não sucumbiram ao poder alastrador da veneziana de alumínio, do blecaute e do Insulfilm™)? A proximidade compulsória entre o edifício e o poste, entre a TV no quarto e a lâmpada na rua, entre o ruído do transformador e o tic-tac do despertador são afrontas concretas à separação burocrática e fictícia entre o público e o privado no cotidiano da cidade. Nessa concepção vigente, em que o privado é o reino estável e seguro habitado por “pessoas físicas” e negociado por “pessoas jurídicas”, o dentro, o interno, o fechado, o íntimo são o reverso da cidade. O público, uma vez que não se completa como espaço concreto de trocas e pertencimentos, torna-se meramente o que é “da Prefeitura” ou de qualquer outra entidade abstrata passível de ser enquadrada na categoria de poder (público, no caso) – ou seja, de ninguém. Tudo o que não está “dentro”, portanto, não pertence a alguém, apesar de ser um “bem de todos”. Como aquela lâmpada que, apesar de iluminar intensamente o interior do apartamento, não pode ser apagada por um interruptor instalado ao lado do criado-mudo.

Mas a cidade, essa terra de ninguém, esse espaço genérico e poucas vezes generoso, e o poder público, essa entidade fictícia e esse sistema abstrato, são, então, abruptamente interrogados pela presença inusitada do interruptor no poste. Assim como os moradores locais e passantes mais atentos. E, de repente, esse dispositivo anônimo de sugestão de um controle personalizado humaniza a rua deserta, interpela suavemente

os habitantes da cidade, transfere virtualmente o poder público para o público. Transferência (*transfer*): é disso de que trata o interruptor, e não de deslocamento. Afinal, não estamos já suficientemente deslocados, descontextualizados e desnaturados? Aquele interruptor quase invisível e de materialidade duvidosa, ao transferir hipoteticamente o poder do controle e sugerir a possibilidade de mais autonomia individual e alguma interação coletiva (e não há paradoxo nenhum nisso) – como aquela tomada na calçada que disponibilizava gratuitamente energia aos pedestres e camelôs locais (Rubens Mano) –, recontextualiza os conflitos explícitos entre o interesse público e a indiferença privada e recoloca as questões mais óbvias sobre o nosso cotidiano na cidade.

Ora, por que as luzes são tão altas se as pessoas estão lá embaixo? E por que as lâmpadas estão viradas para a rua se os pedestres estão na calçada e se os carros têm faróis? E uma vez que estamos mesmo cogitando administrar voluntariamente essa lâmpada inconveniente, por que não podemos também apagar todas as demais lâmpadas da rua para brincar de pique-esconde ou para promover um cinema ao ar livre nos finais de semana? Aliás, por que todas elas têm que acender juntas? Por que o *sistema geral* não permite *apropriações locais*? Por que os serviços públicos desconsideram a existência de *públicos particulares*?

Design de prospecção

Sabemos que aquele singelo interruptor adesivo e aqueles improváveis azulejos de papel nunca pretenderam funcionar de fato como interruptor e azulejos: são *projetos*. Projetos de rua, de bairro, de cidade; projetos urbanísticos sob a forma de *stickers* e estamparias. Projetos de relações possíveis entre nós mesmos e entre nós e as coisas enigmáticas que criamos, usamos e destruimos cotidianamente. Projetos nos quais o *urbano*, de repente, aparece menos abstrato, mais doméstico, mais perto de nós. Projetos nos quais a urbanidade se confunde com a habitabilidade. Projetos à espera de serem realizados de fato e por qualquer pessoa.

Não se trata pois, de criar novos desenhos, novas formas, novas estruturas. Nem mesmo de criar o novo (de novo), mas de descobrir e apresentar os modos de leitura e entendimento do existente, os comandos de controle do planejamento pretensamente objetivo que governa o cotidiano.

As prospecções do Poro procedem de um projeto indisciplinar e solidário, baseado em possibilidades de vida simples, óbvias, coletivas,

transformadoras, disponíveis ali na esquina. Um design que, antes de ser um processo de organização do cotidiano ou uma ferramenta cínica de “agregar valor”, configura uma estratégia pedagógica de agenciamento prático e imaginativo do espaço produzido e vivido; um catálogo de potenciais usos das coisas e relações entre as pessoas.

Legitimados como “intervenção urbana” e colados com destreza pela cidade, os azulejos e os interruptores do Poro inventam de imediato a possibilidade da rua como extensão do doméstico e da casa como intenção pública. Convertem a contemplação em ação (difícil não querer tocar o falso interruptor) e a leitura em escritura (impossível não continuar a paginar os muros imundos com a imagem dos azulejos). Reivindicam a democratização dos “protocolos de acesso” aos sistemas e reafirmam a importância do uso cidadão dos dispositivos. Engendram arquiteturas adesivas, precárias, prospectivas e poéticas. Insurgentes “lições de arquitetura” desconhecidas ou desconsideradas pelos arquitetos, que no afã de construir o mundo, se esqueceram de inventar formas de habitá-lo.



ADHESIVES ARCHITECTURES

Renata Marquez
Wellington Cançado

Tiles

The discrete images of domesticity, which the paper tiles represent, critically mimic the dynamics of the city's self-destruction. They repeat and multiply exhaustively – according to the speed and availability of the offset printer at *Mercado Novo*¹ in Belo Horizonte – the traces of moribund lived spaces. They are found in these sad landscapes on the margins of urban highways which are always under construction, in blinded and destroyed buildings and on the streets of marginalized suburbs – yes, the suburbs also have their margins – where one perceives the city's violent materiality. In these sites, abrupt invasions of the private domain by public power reveal stripped and dismantled homes, tombstones of everyday life expelled by shady interests and utilitarian arguments. The fragile paper tiles unexpectedly relocate the stories of pre-existing domestic spaces in this placeless territory, cover the destruction and impermeabilize abandonment. Their tiny 15 x 15 cm format adds an imagined narrative, an even so fleeting historical fiction to the enormous excessiveness of the metropolis. After all, are these tiles part of the ruins of a recent past whose guts are presented by the “industry of modernity and development” or are they modest and fragmentary attempts to inhabit the present, while creating a fiction of another city which is possible in the future?

1. Tr. Note: Building gathering a series of printers and cliché type shops where several popular leaflets are printed.

Nearby, other stacks of paper tiles are waiting to be placed onto more useless walls, to comfort the former homes and to restore them some composure. But it all seems to be in vain: the residences have been dissected, skinned, dismantled and, amazingly enough, they haven't offered any resistance. The tiles simply participate in these temporarily useless landscapes as a collective patchwork without authorship, without guarantee, without permission and without future. They highlight naive joys, distinguished fragments of an internationally admired modern architecture (the Luso-Brazilian tradition of tile work *versus* the new tradition of destruction), colored surfaces that reorganize the disorder and dirt. The tiles engender unfinished and hybrid environments: nearly-kitchen-trenches, semi-garden-sheds, partly-suite-viaducts, never-yard-protection walls, etc.

Architectures that blurry the boundaries between public and private, external and internal, and that create a domestic city, different from a domesticated city: a familiar, appropriable and adorned landscape instead of a place of speculative and abstract macro-politics. They represent the human scale and micro-politics in urban space instead of productivist planning. The tiles, pasted in the ruins, are printings of domesticity and "beautiful architecture", "*buena vida*"; they are stamps that got licked for an uncertain letter. The paper tiles are printings that encode the remains of the city as intimate spaces. Disguised as ordinary advertisement paper, pasted over other words, stuff and pictures, the tiles bring a "message" which is at the same time dark and bright, publicity and privacy, practical and poetic.

Commonly confused with graffiti, stickers, *lambe-lambes*³ and the pamphlets of fortune-tellers, these paper architectures overcome the operational dichotomy between "construction" and "appropriation", engendering their coexistence as practice and establishing the co-habitation (of the world) as a basic procedure. "Urban Art" which, institutionalized or not, doesn't operate anymore by direct confrontation with the tectonic property, but enables a committed and pictorial humanization of the city's debris. As image produced like a hand-made craft and placed like ceramics by keen semiotic masons, the tiles explicit the architectural brutality and the naturalized urbanistic of "shock treatment" which stands in opposition to anything pre-existing (still typical of our times). At the same time, they propose another city made up of small interiors and happy landscapes. They act as an illusory window that burst out the limits of that obscene wall

.....

- 2. Good life
- 3. Wheat-pasted posters

and opens it to the possibility of peace and tranquility of a tropical beach somewhere between Israel and Palestine (Banksy) and, similarly, to those street boys surrounded by sequin-fish, strange animals, textile patterns and colored background under the viaducts of São Paulo (*Os Gêmeos*), which “refurbish” the spaces, making them, even if superficially and temporarily, habitable imaginaries. But is this not, or should it be, the most obvious assignment of any architecture: to propose livable imaginaries for the future and to provide imaginative housing for the present?

Switches

While the tiles are powerful landscape-interiors, the switches encourage direct action and transfer of control. Paper-Switches, pasted on the city’s light post, raise the real possibility of the street lamps being turned off by anybody – and why shouldn’t they be? Why is it still impossible to turn that lamp high above deliberately on or off, that light up there above the canopy, which instead of illuminating the sidewalk, insists on disturbing the slumber of the 2nd-floor residents (where the windows have not yet succumbed to the sprawling power of Venetian aluminum blinds, blackout curtains and Insulfilm™)? The compulsory proximity between the building and the light post, between the TV in the room and the lamp on the street, between the noise of the transformer and the tick-tock of the alarm-clock are concrete affronts to the bureaucratic and fictitious separation between public and private sectors in the city’s everyday life. In this prevailing conception, in which the private realm, inhabited by “individuals” and negotiated by “enterprises”, is stable and secure, the inside, the internal, the closed, the intimate space are perceived as the reverse of the city. What is public, as it cannot complete itself as a space of exchanges and affiliations, becomes merely of whatever what “belongs to the City Hall” or to any other abstract entity within the category of power (in this case public power) – or in other words, to nobody. Therefore, everything that is not “inside”, does not belong to anyone, despite being a “common good”. Like the light, which cannot be turned off from a switch next to the nightstand, although it intensely illuminates the interior of the apartment.

But the cities, this no man’s land, that generic and rarely generous space and the public power, this fictitious entity and this abstract system, are abruptly questioned by the presence of an unusual switch on the light post. And suddenly, for the local residents and more attentive passersby, these anonymous fixtures suggest a customized control that humanizes the deserted street, gently challenging the city’s inhabitants by virtually

transferring the public power to the public. Transference (*transfer*), not displacement, is what the switch is about. After all, aren't we already sufficiently displaced, decontextualized and denatured? That almost invisible switch of questionable materiality, by transferring the power of control hypothetically and suggesting the possibility of an increased individual autonomy and collective interaction (and there is no paradox in it), – like providing free energy on the sidewalk for pedestrians and local street vendors (Rubens Mano) – re-contextualizes explicit conflicts between the public interests and private indifference and replaces the most obvious questions about our daily lives in the city.

So, why are the lights so far up if the people are down below? And why are the lamps turned to the streets if pedestrians are on the sidewalks and the cars have headlights? And since we are considering the voluntarily administration of this inconvenient lamp, why can't we turn off all the other streetlamps so as to play hide-and-seek or promote an outdoor cinema on weekends? Besides, why do they all have to light up at the same time? Why does the *general control* not allow any *local appropriations*? Why does the public service disregard the existence of a *private audiences*?

Prospective design

We know that this simple adhesive switch and those unlikely paper tiles were never intended to actually function as switches and tiles: they are *projects*. They are projects for the street, the neighborhood, the city, urban projects in the form of stickers and prints. Projects of possible relationships between ourselves and between us and the enigmatic things we create, use and destroy on a daily basis. Projects, in which urbanity suddenly appears less abstract, more domestic and closer to us. Projects, in which *urbanity* is intertwined with habitability. Projects waiting to be carried out by anyone.

Therefore it is neither about creating new designs, new forms or new structures nor creating the new (again), but discovering and presenting modes of reading and understanding the existing, the commands of control, the supposed objective planning that governs everyday life.

Poró's prospective design comes from an interdisciplinary and supportive project, which is based on the possibilities of a simple, obvious, collective, transforming life that is available nearby. It is a design that, instead of being a process of organizing the everyday life or a cynical tool to "add value",

configures a pedagogical strategy of practical and imaginative procedures of produced and lived space; it is a catalog of potential uses of things and of relationships between people.

Poro's tiles and switches, which are legitimized as "urban intervention" and skillfully glued over the city, immediately invent the possibility of the street as an extension of the domestic and the house as a public intention. They convert contemplation into action (it is hard not to want to touch one of the fake switches) and reading into writing (it is impossible to stop paging the filthy walls with the images of tiles). They demand the democratization of "protocols of access" from the systems and underline the importance of citizenly use of the devices. They engender adhesive, precarious, prospective and poetic architectures. They are insurgent "lessons of architecture", unknown or ignored by architects, which have forgotten to invent ways to inhabit the world in their eagerness to construct it.

A black and white photograph of a utility pole. The pole is covered in a dense network of power lines. A horizontal cross-arm is attached to the pole. A street lamp is mounted on the pole, extending outwards. A banner is attached to the pole, displaying the text "PERCA TEMPO". Below the banner, a circular sign with a white background and a black border contains a black letter 'E'. In the background, there are buildings, a palm tree, and a cloudy sky.

PERCA TEMPO

E

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



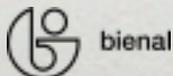
Ministério
da Cultura



> 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