

The image features a dense network of black utility poles and power lines against a vibrant, orange-hued sky, likely at sunset or sunrise. The lines crisscross the frame, creating a complex web of geometric shapes. The foreground shows the dark silhouettes of trees and buildings, adding depth to the scene.

POPO

DESVIOS NO DISCURSO



DESVIOS NO DISCURSO

DESVIOS NO DISCURSO apresenta uma retrospectiva dos três primeiros anos do Poro – dupla de artistas de Belo Horizonte, que atua desde 2002 tendo como focos principais o espaço público, as manifestações efêmeras e as mídias de comunicação popular.



,Imagem... Cor (2003 e 2004)
Adesivos fluorescentes afixados em locais sem cor



RACEM

348

LA
1111
LA
PARTO
\$80
←
W
CO



,IMAGEM



Propaganda política dá lucro!!!

Aproveite que 2002 é ano eleitoral e ganhe dinheiro tornando-se publicitário free-lance em uma semana.

Curso Profissionalizante Cara-de-Pau

Tópicos abordados: *Teatro do absurdo *Como vencer uma discussão sem precisar ter razão *Maquiagem e figurino (A sedução do terno, gravata e tatiêr) *Pintura de fachada como princípio ético.(A supremacia da embalagem sobre o conteúdo) *Estratégias de sonegação fiscal e superfaturamento de orçamentos (com político profissional especialista com 30 anos de prática) *Como manipular dados a seu favor (com representante da televisão brasileira).

Curso Grátis. Você só paga a apostila !

Inf. 0800-00xx

Propaganda Política dá Lucro!!! (2002 e 2004)

Santinho tipográfico distribuído em locais públicos e afixado em butecos, padarias, orelhões, murais etc, em diversas cidades/por diversas pessoas.

DINHEIRO?

PROPAGANDA POLÍTICA dá LUCRO!!!

Aproveite que 2002 é ano eleitoral e ganhe dinheiro tornando-se publicitário free-lance em uma semana.

Curso Profissionalizante Cara-de-Pau

Tópicos abordados: *Teatro do absurdo *Como vencer uma discussão sem precisar ter razão *Maquiagem e figurino (A sedução do terno, gravata e taiêr) *Pintura de fachada como princípio ético (A supremacia da embalagem sobre o conteúdo) *Estratégias de sonegação fiscal e superfaturamento de orçamentos (com político profissional especialista com 30 anos de prática) *Como manipular dados a seu favor (com representante da televisão brasileira).

Curso Grátis. Você só paga a apostila!

Informações: 0800 - 00 XX

Históricos para Indicar a Faculdade

1º Grau - Ensino Fundamental

Transcrição de Livro

Agenda

PROVAS TIPOS TESTES

64-57

**DIGA NÃO
À VIOLÊNCIA
REALIDADE AM 1300**

Contatos para Show com:
Edinho
(0xx11) 6695.0717

PROPAGANDA POLÍTICA dá LUCRO!!!

Aproveite que 2002 é ano eleitoral e ganhe dinheiro tornando-se publicitário free-lance em uma semana.

Curso Profissionalizante Cara-de-Pau

Tópicos abordados: *Teatro do absurdo *Como vencer uma discussão sem precisar ter razão *Maquiagem e figurino (A sedução do terno, gravata e tatiêr) *Pintura de fachada como princípio ético (A supremacia da embalagem sobre o conteúdo) *Estratégias de sonegação fiscal e superfaturamento de orçamentos (com político profissional especialista com 30 anos de prática) *Como manipular dados a seu favor (com representante da televisão brasileira).

Curso Grátis. Você só paga a apostila!

Informações: 0800 - 00 XX



Información para el consumidor
El presente producto es un alimento
preparado para el consumo a granel
y puede estar sujeto a cambios
de precio sin previo aviso.
Este producto es un alimento
preparado para el consumo a granel
y puede estar sujeto a cambios
de precio sin previo aviso.
Este producto es un alimento
preparado para el consumo a granel
y puede estar sujeto a cambios
de precio sin previo aviso.

18 de Lima
por 1,00



Espaços virtuais (desde 2002)

Iconografia do chão das cidades, esse trabalho é uma série de fotografias de bueiros impressas em adesivo e coladas em ambientes internos, tais como chão de casas ou galerias.

AGUA

PM

BELLO
HORIZONTE



Jardim (2003 e 2004)

1 - Fazer flores de papel celofane vermelho

2 - Plantá-las em canteiro abandonado da cidade









Uma cidade sustentável é uma cidade policêntrica.

Que proteja a área rural, concentre e integre comunidades nos bairros e maximize a proximidade entre os locais e pessoas.

Uma cidade sustentável é uma cidade diversa.

Onde o âmbito público encoraje a comunidade a participação, e onde a informação circule de modo democratizado, sendo produzida e veiculada por múltiplas vezes e respeitando a diversidade.

Uma cidade sustentável é uma cidade ecológica.

Que minimize seu impacto ecológico, relacionando-se com os recursos naturais de seu entorno de modo sustentável. Onde a paisagem, o meio ambiente e a área construída estejam equilibradas.

Por uma cidade sustentável (2004)
Série de cartazes lambe-lambe com cinco definições de cidade sustentável.

QUETROFOLHA APRESENTA

Rock Punk Rock em São Paulo

Sábado 20
Novembro - 19 h

Uma cidade sustentável é uma cidade diversa.

Onde o âmbito público encoraje a comunidade a participação, e onde a informação circule de modo democratizado, sendo produzida e veiculada por múltiplas vozes e respeitando a diversidade.

Uma cidade sustentável é uma cidade policêntrica.

Que proteja a área rural, concentre e integre comunidades nos bairros e maximize a proximidade entre os locais e pessoas.

Uma cidade sustentável é uma cidade...

Onde alimen...
educação, sa...
perança, se...
dos de forma...
todas as pe...
pem da adm...

P R E S E N T A Ç Ã O



Folhas de Ouro (2002)

1 - Pintar folhas secas com spray dourado

2 - Colocá-las de volta nas árvores









Arranque a etiqueta da sua roupa (2004)
Adesivo distribuído e colado em diversos lugares.



Siga Sem Pensar (2004)

Panfleto distribuído em locais de intensa circulação de pessoas.

imagine
um mundo onde as sementes já nascem mortas
a world where the seeds already born dead



Este mundo é patrocinado pela

This world is sponsored by

MON\$ANTO

Imagine (2004)

Camiseta distribuída no Fórum Social Mundial. Paródia com o slogan da multinacional Monsanto - detentora da patente das sementes transgênicas.



Rua Imagem Espaço (2003)

Projeção de slides em muro da cidade. O projetor fica de um lado da rua, projetando do outro lado, fazendo uma ocupação momentânea do espaço público. Os slides projetados são uma seleção de imagens da história da arte que fazem referência à comida, bar, festa e afins.



FMI - revisitando Cildo Meireles (desde 2002)

1 - Carimbar notas com os dizeres: FMI – Fome e Miséria Internacional

2 - Devolvê-las à circulação

BANCO CENTRAL DO BRASIL

1



REAL



Interruptores para poste de luz (2005)
Impressão laser em papel sobre poste





Enxurrada de letras (2004)

Letras vinílicas coladas como se tivessem escorrendo de dentro dos canos-escoadouros de muros e calçadas





H

O

M

B

C

Z

E

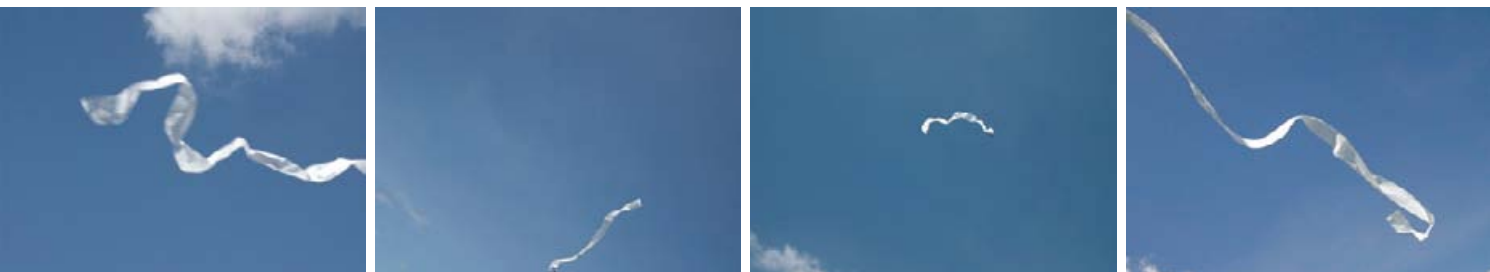
h k p

w

a

P

o



Desenhando no vento (2005)

Tiras de papel arremessadas de partes altas da cidade
em dias de vento.





DESVIOS E APROXIMAÇÕES

MARIA ANGÉLICA MELENDI*

Estou fazendo marcas negras sobre papel branco. Essas marcas são meus pensamentos e, mesmo não sabendo quem és nem quando estás lendo isto, de algum modo as linhas de nossas vidas se cruzam aqui, sobre este papel branco. Necessitamo-nos aqui, durante o tempo que duram estas breves frases. Não é acidental que estejas lendo isto. Estas palavras te esperavam.

Duane Michals

I.

De uma parte alta da cidade são atirados vários rolos de papel. O vento os desfralda em curvas sinuosas. No caminho de casa observamos que, sobre o muro, uma fita fluorescente demarca limites entre superfícies descontínuas. Dentro da galeria de arte nos deparamos com a tampa de um bueiro de esgoto. Outra tampa aparece sobre a cerâmica do piso do banheiro, a nos lembrar que, debaixo dos nossos pés, estende-se, imensurável, um emaranhado de galerias, esgotos, encanamentos, fios condutores.

A legitimação dessas manifestações efêmeras radicaria numa instância sacrificial, *através da ação realizada*

*num momento, sem resto que se traduza numa ausência consentida de futuro*¹. Estes procedimentos estariam a negar o pressuposto modernista do artista como herói e atualizariam o conceito do artista como “protagonista social” que teve seu auge entre 1960 e 1970. A ênfase na ação parece desprezar a criação de uma obra permanente e aponta para a substituição desta por um fato multiplicável ou um acontecimento transmissível.

O que permanecerá destes trabalhos daqui a vinte ou trinta anos? Camisetas com legendas já incompreensíveis, folhetos amarelados, vagas fotografias, recortes da imprensa, adesivos sem cola... Apenas registros, apenas souvenirs. Nesses objetos, possíveis resíduos de obras, a arte sobreviveria apenas como a incerta equação de um instante, jamais um objeto pleno, nunca o resultado de um processo de sedimentação do pensamento estético ou da forma plástica.

É através dessas ações que os artistas do Poro confrontam-se com o mundo e com sua cidade: interferindo, delicada ou incisivamente, no que eles têm de mais cotidiano, de mais ordinário, de mais rotineiro, de mais vulgar. Sua proposta consiste em tentar abrir, nessa dimensão con-

¹ Cf. Ardenne, Paul. In: <http://www.proyectovenus.org/ramona/home/anunciantes/interferencia/Pare.html>

creta e unidimensional, pequenas trilhas que permitam escoar e dissolver o insuportável peso de um presente cada vez mais opaco e cada vez mais complexo.

II.

Se considerarmos que existe uma arte conceitual internacional, será necessário apontar para uma inversão estratégica desse modelo na América Latina. Essa inversão exporia os mecanismos de repressão e controle e provocaria rupturas no estatuto de uma identidade latino-americana renegociada ao longo do eixo centro-periferia.

A arte latino-americana sempre optou pela apropriação do objeto como veículo privilegiado na construção de sentidos em oposição a um segmento importante do conceitualismo norte-americano que, ancorado numa pesquisa sobre a linguagem, prescindiu dos objetos e os substituiu por proposições lingüísticas.

Em *Inserções em circuitos ideológicos*, 1970, o trabalho paradigmático de Cildo Meireles, o objeto, retirado do seu contexto, é suplementado por uma proposição e reconduzido outra vez ao seu lugar originário. O *Projeto Cédula*, convidava a quem manuseasse dinheiro, a deixar informações ou críticas nele. Em plena ditadura

militar, Meireles utilizava um carimbo para inscrever nas cédulas frases como:

Quem matou Herzog?

Yanques, go home!²

Como quem começa uma corrente ou joga ao mar uma mensagem numa garrafa, o artista dava início a um processo de comunicação aberto cuja extensão desconhecia e cujos alcances fugiam de qualquer intento de controle. O público era o destinatário, mas também o agente dessas inserções que propiciavam a colaboração de todos para manter um fluxo de contra-informação no circuito ideológico.

Numa circunstância política completamente diferente, em 2002, o Poro retoma a idéia de Cildo Meireles e cria um carimbo onde se lê: *FMI – Fome e Miséria Internacional*. O procedimento é o mesmo: carimbar cédulas e devolvê-las à circulação. Mas, o que em 1970 era feito clandestinamente, hoje (o projeto está ainda em andamento) acontece nas salas de aula da universidade, em eventos públicos, na mesa de um bar...

² Meireles, Cildo. Cildo Meireles. Valencia: [s.n.], 1995. (Catálogo de exposição, jan.1995, Ivam, Centre del Carme). p.98.

Recentemente, o coletivo argentino *Pobres Diablos* fez uma versão em espanhol do carimbo e, a partir desse fato, grupos de outros países da América Latina encamparam o projeto.

Em *Propaganda Política dá Lucro!!!*, 2002 e 2004, um santinho tipográfico foi distribuído por diversas pessoas, em diversas cidades. O panfleto, de composição e tipografia popular, promete lautos benefícios monetários para quem fizer um curso profissionalizante de propaganda política. Algumas ementas são sugeridas “Maquiagem e Figurino”, “Estratégias de sonegação fiscal e superfaturamento de orçamentos”, “Como manipular dados ao seu favor”.

Nos períodos de propaganda eleitoral de 2002 e 2004, o panfleto foi distribuído em locais públicos de grande circulação e colado em quadros de aviso de escolas, bares, bancas de jornal e até galerias de arte. Foi, também, acumulado em lugares onde se costuma deixar folders, panfletos e flyers para divulgação. Ainda, os panfletos foram enviados pelo correio para pessoas de diversas cidades com instruções para que os distribuíssem. Finalmente, foi colocado na Internet no sítio da revista *Etcetera*³ com instruções para imprimi-lo e difundi-lo. *A partir do momento em que o panfleto foi colocado na Internet, perdeu-se o controle de onde ele*

*foi parar*⁴, declaram os autores da proposta.

Ao lado destas proposições, de nítido caráter político, aparecem outras, onde o elemento poético predomina. São intervenções pontuais no espaço urbano, que buscam, como queriam os situacionistas na década de 60, uma religação afetiva com os espaços degradados ou abandonados da cidade, com o que foi expulso, apagado ou esquecido na afirmação dos novos centros. Obras efêmeras que estão a se destruir nos cantos da cidade, mas que, por um momento reluzem e brilham antes de se fundir e confundir com a parafernália impressa que alastra por muros e tapumes, por viadutos, postes e jardins.

Assim, uma enxurrada de letras de vinil, derrama-se dos escoadouros de água sobre passeios, ruas e sarjetas; nas monótonas árvores do campus brotam inesperadas folhas de ouro; um canteiro decadente se cobre, por uns dias, de uma vibrante e vermelha florada de papel celofane; um enxame de vaga-lumes revoa dentro do prédio.

³ O panfleto de 2002 foi publicado na 9ª edição da revista *Etcetera* no endereço:

<http://www.revistaetcetera.com.br/old/09/visuais/galeria/santinho.htm>. A reedição de 2004 está disponível no site do Poro: www.poro.redezero.org

⁴ Declaração dos integrantes do Poro à autora.

III.

Apontar sutilezas, criar imagens poéticas, trazer à tona aspectos da cidade que se tornam invisíveis pela vida acelerada nos grandes centros urbanos, estabelecer discussões sobre problemas da cidade, refletir sobre as possibilidades de relação entre os trabalhos em espaço público e os espaços expositivos “institucionais” como galerias e museus, lançar mão de meios de comunicação popular para realizar trabalhos, reivindicar a cidade como espaço para a arte.

O Poro enumera assim seus objetivos. Cientes da impossibilidade da transgressão na atual predominância do capital globalizado, suas estratégias de ação agem num campo de resistência crítica em relação à cultura institucional. Poderíamos assimilar essas práticas ao sentido de subcultural, proposto por Hal Foster. As práticas subculturais, para o autor, diferem das práticas contraculturais dos anos 60, na medida em que as primeiras, antes de propor um programa revolucionário próprio, recodificariam os signos culturais⁵.

As ações desses artistas permitem o surgimento do marginal, do subalterno, do subcultural nos centros urbanos e provocam instabilidades, ainda que sejam momentâneas, no núcleo de um sistema que até agora parece capaz de neutralizar e incorporar qualquer perturbação.

IV.

A palavra desvio serve para indicar o caminho que, devido a impedimento na passagem ou para diminuir espaço e tempo de percurso, foge à rota comum; em suma: um atalho. Qual o atalho que escolhem, então, os artistas do Poro? A resposta envolve uma decisão complexa e feita, talvez, com pesar. O atalho que passa pela instituição: a decisão de expor numa galeria.

De qualquer maneira, na galeria há apenas restos ou começos de ações, fotos ou vídeos das já realizadas, adesivos que propõem começar ou continuar outras. Mas o trabalho — a obra — nunca está lá. O atalho, o desvio pelo qual os artistas optam é, paradoxalmente, o lugar de legitimação da arte: o cubo branco ideal que separa a arte da vida ordinária e que nos autoriza a desfrutar das experiências artísticas; um espaço tão impregnado de poder que beira o espaço sagrado.

Fora da instituição, a arte do Poro corre o risco de se diluir no real. Tudo que há nela de antiartístico, de cotidiano, de ordinário, de impermanente, contribui, de fato, para a confusão desses trabalhos com os de outros

⁵ Foster, Hal. Recodificação; arte, espetáculo, política cultural. Trad. Duda Machado. São Paulo: Casa Editorial Paulista, 1996. p.223.

ativistas que não têm nenhuma pretensão de pertencer ao sistema das artes. As obras não podem ser julgadas a partir de princípios estéticos, políticos ou didáticos; apenas poderíamos conferir sua eficácia imediata, que é quase sempre muito modesta.

No desvio, então, na galeria, os registros dessas obras nos advertem sobre sua natureza, nos ensinam a distingui-las — se alguma vez, na rua, nos depararmos com elas —, nos ensinam, também, a ver o mundo real com outros olhos, a descobrir, como queria Calvino, no insuportável inferno do real, aquela mínima porção que não é inferno, e, uma vez descoberta, acaalentá-la, fazê-la crescer e prosperar.

Belo Horizonte, abril de 2005

*Maria Angélica Melendi (Buenos Aires, Argentina)

Vive e trabalha no Brasil desde 1975. Doutora em Literatura Comparada pela FALE, UFMG. É professora adjunta do Departamento de Artes Plásticas da EBA, UFMG e pesquisadora do CNPq. Investiga as estratégias de memória desenvolvidas pela arte contemporânea na América Latina em relação aos terrorismos de estado e à violência social.

SEM A TERNURA PRECISAR MORRER... ARRANQUE A ETIQUETA DE SUA ROUPA

MARCOS HILL*

O convite para escrever sobre a atividade artística do PORO veio matizar a suspeita de não existir mais tempo para se viver com alegria.

Tais estados de desesperança têm sido, muitas vezes, inevitáveis na medida em que, imersos na massa globalizada de informações circulantes, mesmo involuntariamente compartilhamos as experiências menos felizes de outros humanos espalhados pelo planeta.

A natureza das propostas do PORO me aproximou de realidades outras, ainda pouco conhecidas. Apesar de procurar me manter atento a essa contemporaneidade, alguns detalhes me escapavam sobre o ressurgimento de uma arte política e de articulação à margem do sistema das artes.

A partir da generosidade intrínseca ao PORO, pude me atualizar com relação à existência de um universo paralelo muito interessante, definido por vários coletivos que, contando com a agilidade de trocas favorecidas pelo cyberspaço, têm revitalizado com vigor perspectivas utópicas no combate ao egoísmo sistêmico, característico do capitalismo atual.

Entre os exemplos notáveis está o PIA – Projeto de Interferência Ambiental (www.piacucaune.com) criado por estudantes de arte para aglutinar estudantes e outros interessados em arte em torno de ações urbanas, *sites specifics* e outros tipos de informação, motivados pelo objetivo da troca. Um dos desdobramentos do PIA é o Salão de M.A.I.O - espécie de “salão” de intervenções urbanas realizado anualmente nas ruas de Salvador, Bahia. O modelo autogestionado do Salão de M.A.I.O inspirou eventos semelhantes em São Paulo e Vitória.

Com a presente exposição, PORO completa três anos de existência. Trata-se de uma associação de afetos e empatias que conta com a participação de Brígida Campbell e Marcelo Terça-Nada.

Suas motivações principais giram em torno de intervenções urbanas, questionamentos sobre autoria e produção coletiva, visando ações que desejam relativizar o peso legitimador de interfaces institucionais da cultura e da arte. Autonomia e liberdade para a reinvenção de novos sentidos de mundo são pontos focais importantes.

Os conteúdos de suas discussões comprovam a seriedade do engajamento reconhecidamente beneficiado pela acessibilidade aos meios de comunicação globalizados e não-corporativos. Em seu site www.poro.redezero.org, PORO busca veicular imagens e conteúdos de suas atuações.

Nesse contexto, o espírito a ser destacado é o da alegria. Estado consciente que vem transmutando a memória revolucionária de décadas como a dos anos 1960 e 1970, fazendo vigorar o tão conhecido conselho de, sobre tudo, não perder a ternura.

A consciência propiciada pela aproximação com o PORO estimulou-me especulações sobre o compromisso ético com o presente, espaço e tempo reais da vida ordinária. Às vezes, minha maturidade já um pouco carrancuda não me deixa esquecer de que vivemos diluídos em ambientes delicados cujas fragilidades são causa e efeito de brutalidades praticadas através de idéias, vontades ou atos. Me preocupo com a submissão inevitável às formas de controle cada vez mais eficientes que determinam socialmente nossos ambientes informatizados.

Sabemos sobre o controle perpetuado artificialmente por sistemas de dominação. Estendendo-se sobre a superfície do planeta, eles operam estratégias espetacularizantes geridas por senhores que desaparecem por trás do véu tecnológico do aparelho ambiguamente produtivo do progresso científico. Por uma questão de sobrevivência, não podemos esquecer que tais senhores controlam o mundo, escondendo o preço humano e material dos benefícios e do conforto concedidos a quem colabora.

Basta evocar a responsabilidade da mega multinacional Monsanto na disseminação dos transgênicos pelo mundo; multinacional que, já em 2005, controla 70% do mercado internacional de sementes. A respeito disto, PORO criou, em 2004, o trabalho *Imagine...um mundo onde as sementes já nascem mortas...Este mundo é patrocinado pela Mon\$anto*. O texto foi impresso em português e inglês sobre camisetas distribuídas no Fórum Mundial daquele ano.

Outro exemplo do controle quase invisível é a sub-rep-tícia participação da corporação multinacional Bechtel Group na invasão do Iraque. É importante lembrar que as "autoridades" raramente são forçadas a justificar seu domínio.

Enquanto isso, homens, mulheres e crianças lutam com os mais primitivos instrumentos contra a máquina mais brutal e destruidora de todos os tempos. Humilhações impostas por soldados norte-americanos e ingleses a prisioneiros iraquianos não conseguirão justificar o discurso de defesa da democracia e da liberdade proferidos por seus líderes!

Sem perder a ternura, PORO espalhou, entre 2003 e 2004, *Imagem Cor*, afixando adesivos fluorescentes em paisagens urbanas abandonadas, descoloridas. Bem

no centro dos adesivos aparecem as palavras COR e IMAGEM. Na deriva pelo abandono de inúmeros espaços cegos da cidade, o PORO apropria-se do ordinário e, anonimamente o transforma.

Quem terá visto essa intervenção quase silenciosa? O que terá pensado sobre cor e imagem em meio ao stress cotidiano das dívidas e da sobrevivência? O importante é perceber como o grupo realimenta-se destas inúmeras possibilidades improváveis, ampliando sua capacidade poética de desviar o enfadonho ritmo do dia-a-dia anonimamente. Através da natureza desviante de estímulos inusitados, PORO inventa oportunidades aleatórias que ampliam a sensorialidade.

O corpo contra “a máquina” – não contra o mecanismo construído para tornar a vida mais segura e benigna, para atenuar a crueldade da natureza; contra a máquina que sobrepujou o mecanismo: a máquina política, a máquina dos grandes negócios, a máquina cultural e educacional que fundiu benesses e maldições num todo racional.¹

Este “contra” assume outras dimensões no contexto mediatizado em que o PORO atua. Seu posicionamento crítico diferenciado me remete, mais uma vez, à revolucionária década de 1960, quando o filósofo alemão Herbert Marcuse já afirmava não haver razão “para que a

ciência, a tecnologia e o dinheiro não repitam a tarefa de destruição e, depois, executem a tarefa de reconstrução à sua própria imagem e semelhança”².

Com surpreendente clarividência, Marcuse foi, em seu tempo, um digno representante daqueles que se recusam a fazer o jogo. A Palestina, o Vietnã, a Nicarágua e, mais recentemente, a Bósnia, o Afeganistão e o Iraque são provas históricas de um futuro programado imposto à força.

Enquanto massa organizada e manipulada que somos, lidamos com sutis estratégias de especulação financeira e política, definidos por presenças imperceptíveis. E as adjetivações se sucedem: são **microfísicas**, operações **tipo micróbio**, produções **ocultas** garantidas por tecnologias **silenciosas**, proliferando nas estruturas tecnocratas; desviando seu funcionamento através de uma multiplicidade de táticas articuladas nos detalhes da vida cotidiana.

Apropriando-se da mesma sutileza, PORO revisitou Cildo

¹ MARCUSE, Herbert. Prefácio político. IN: _____. *Eros e civilização. Uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1999. P. 17.

² Idem, ibidem, p.19.

Meireles, carimbando as iniciais FMI em notas de um real. Com as palavras FOME E MISÉRIA INTERNACIONAL circundando estas iniciais, a inserção em circuitos ideológicos se completa.

Ao olhar mais de perto o que PORO está fazendo, reconheço a atividade de andarilhos urbanos cujas propostas visuais vêm de encontro à defesa da vida. Em outra obra de 2004, *Uma cidade sustentável é uma cidade...diversa, justa, ecológica, policêntrica, criativa*, isso fica claro. Ou em *Jardim*, onde flores de papel-celofane vermelho são plantadas em canteiros abandonados e depois, fotografadas.

A intenção de conectar fluxos urbanos amorfos com textos colados aleatoriamente sobre as paredes das ruas ou com flores de papel que modificam a paisagem provoca novas compreensões sobre a necessidade de se confrontar com a produção e consumo do supérfluo, dos novos inventos, do obsoletismo planejado e dos meios de destruição, estabelecendo pontos de contato com pessoas que não têm nada a ver com arte.

Percebo que tanto a ligação com circuitos alternativos quanto o trabalho na rua desde 2001, propiciaram maturidade aos artistas do grupo. Na ação *Setas* (2002), anterior à formação de PORO, a busca de novas interfaces

expressivas já indicava uma necessidade “biológica” de liberdade. Setas grafitadas em vermelho apontam para plantinhas que nascem em meio ao concreto urbano.

Segundo o filósofo Marcuse, “Por natureza, a juventude está na primeira linha dos que vivem e lutam por Eros contra a Morte e contra uma civilização que se esforça para encurtar o ‘atalho para a morte’, embora controlando os meios capazes de alongar esse percurso.”³

Ressonâncias de Setas foram encontradas na África do Sul, através do pensamento urbanista defendido pelo arquiteto Doung Jahangeer que, ao me mostrar recentemente a cidade de Durban, indicou os mesmos pequenos espaços explicitados por Setas, afirmando que “a beleza começa a se desenvolver a partir de imperceptíveis espaços entre as coisas”.

Desde a experiência sulafricana, pude constatar que pairam sobre o mundo necessidades libertárias de solidariedade com todos os infelizes da Terra; uma solidariedade quase instintiva, impulsiva ativação de necessidades “orgânicas”, que normalmente se encontram reprimidas ou suspensas; necessidades de fazer do corpo humano um instrumento de prazer e não de labuta.

³ Idem, ibidem, p.22.

Engendrar formas clandestinas assumidas pela criatividade dispersa, tática e alterada dos grupos e indivíduos que já reconhecem sua inevitável inserção nas redes disciplinares do aparato produtivo⁴ me parece ser uma das mais importantes estratégias compartilhadas entre PORO e as redes de coletivos com as quais o grupo se comunica.

Desde Seattle e Gênova, uma nova dinâmica de politização se disseminou pelas gerações mais jovens. Em poucos anos, começaram a pipocar coletivos de artistas pelas principais capitais brasileiras, problematizando a realidade social e cultural da região onde estão sediados. PORO se inclui nesta lista.

Segundo o artista plástico Edson Barrus, um dos principais catalizadores dessa geração, há um desejo de “práticas que liberem nosso poder e que transformem nossas vidas através do que criamos espontaneamente e sem nenhuma idéia do resultado...”, permitindo “...algo que possa ser discutido, mas nunca entendido pelo olho treinado e controlador; algo sem potencial comercial, mas de valor além de seu preço, que dependa da situação e não do estilo ou conteúdo.”⁵

Relativizo a opinião de um curador famoso que, ao ser entrevistado sobre esse novo momento do contexto

artístico brasileiro, afirmou que “dificilmente essas alternativas substituirão a objetividade do mercado e do circuito de arte, mas os melhores artistas desses grupos têm por destino um lugar certo nas instituições, que agora, tanto criticam.”⁶

Penso que essa afirmação desvia de modo um pouco oportunista o foco de questões mais necessárias para a constatação da importância de tais atuações. Não me parece que em algum momento, as alternativas desacreditadas tenham pretendido substituir a objetividade do circuito e do mercado de arte. Pelo contrário, reconhecendo sua rigidez peculiar e usando-a como referência, as novas estratégias artísticas se estabeleceram.

Do mesmo modo, não consta que os jovens artistas envolvidos nesse processo sejam tão ingênuos a ponto de não perceberem sua involuntária inserção nas redes disciplinares do aparato produtivo, mesmo que este os

⁴ CERTEAU, Michel de. *General Introduction to the Practice of Everyday Life* [1980]. IN: HIGHMORE, Ben (ed.). *The Everyday Life Reader*. London: Routledge, 2002. pp. 63-75.

⁵ MONACHESI, Juliana. *A explosão do a(r)tivismo*. IN: Caderno MAIS, Folha de São Paulo, 6 de abril de 2003.

⁶ Idem, *ibidem*.

exclua. Por isso, me parece um pouco cínico afirmar como destino dos melhores artistas um lugar certos nas instituições criticadas. Certamente, atuar junto às instituições não caracteriza nenhum conflito para esses jovens.

E, confrontar não significa negar ou destruir, nem se eximir. Ao contrário, os resultados que depreendo das múltiplas iniciativas, demonstrando vontade de inserção na vida e de transformação do vigente, indicam uma necessidade de compreensão da natureza do mundo ao redor.

Trata-se da tomada de consciência sobre o desejo e a responsabilidade de fornecer novos modelos de significação produzidos ativamente e não passivamente (institucionalmente).

Possivelmente, a conseqüente problematização dos valores e dos critérios de qualidade cristalizados pelo circuito pareça uma ameaça aos olhos treinados de quem, hoje, o controla. Humana demasiadamente humana é a pulsão reacionária de qualquer poder estabelecido.

Reconhecendo como vitais as provocações propostas pela recente sociabilidade possível entre subjetividades convergentes, prefiro finalizar esse texto sobre a

produção artística do PORO, com uma passagem do comentário crítico que Jonathan Rée faz sobre o pensamento de Heidegger, referência que supera qualquer miopia inerente a conflitos entre classes e gerações:

“Heidegger irá agora discorrer longamente sobre como o autêntico ser-com-outros degenera em mero ‘ser-entre-outros’ (Untereinandersein), e, assim, em inautenticidade (Uneigentlichkeit). Inautenticidade é o que sucede quando não ‘possuímos’ a nós mesmos – quando negligenciamos a peculiaridade de nossa existência como intérpretes do mundo, isto é, como Daseins, e tratamo-nos como se fôssemos apenas mais uma das entidades à-mão ou simples-existências com que deparamos no curso de nossa experiência. A inautenticidade surge, em particular, quando nos entendemos como eus cartesianos e vivemos nossas vidas quanto ao que Jean-Jacques Rousseau denominou amour-propre, olhando constantemente por sobre nossos ombros e comparando nossos ‘eus’ com os dos outros. Ficamos tomados pela idéia de estarmos à frente ou atrás, de sermos mais imponentes ou mais insignificantes, de sermos ou não mais elegantes que os outros, ou tão hábeis e experientes, ou tão jovens e

belos. Em nossa ansiedade de nos distinguir dos demais tornamo-nos, porém, dependentes deles – não de alguém em particular, mas do outro em geral...⁷

Viva a convivialidade buscada por PORO e por outros grupos que desejam substituir a lógica da identidade (individual) pela lógica da identificação (coletiva) na vivência de um fazer artístico que procura por um modo mais interessante de existência!

Belo Horizonte, Abril de 2005.

*Marcos Hill é professor de História da Arte nos cursos de graduação e pós-graduação da Escola de Belas Artes da UFMG. Vive e trabalha em Belo Horizonte.

⁷ RÉE, Jonathan. *Heidegger.História e Verdade em Ser e Tempo*. São Paulo: UNESP, 2000. Pp.31.

NOTAS COMPLEMENTARES SOBRE ALGUNS TRABALHOS PORO

,Imagem... Cor (2003 e 2004)

Um tempo após realizar a intervenção "Imagem Cor", fizemos uma montagem desse trabalho numa galeria de arte, tentando criar um diálogo entre a rua e o espaço expositivo. Na galeria colocamos uma série de fotos-registro da intervenção, uma pilha dos adesivos e o convite para que as pessoas pegassem um adesivo e colassem em algum local sem cor – fazendo o trabalho retornar para o espaço público.

Propaganda Política dá Lucro!!! (2002 e 2004)

Panfleto tipográfico amplamente distribuído em locais públicos e afixado em butecos, padarias, orelhões, quadros de aviso etc, em diversas cidades/por diversas pessoas. Ironiza "artifícios" do marketing político e a promessa de emprego fácil através de cursos charlatões. O panfleto circulou no período de propaganda eleitoral de 2002 e 2004. Para saber mais acesse:

www.poro.redezero.org/downloads.htm

www.revistaetcetera.com.br/old/09/visuais/galeria/santinho.htm

Espaços virtuais (desde 2002)

Iconografia do chão das cidades, "Espaços virtuais" é uma série de fotografias de bueiros e tampas metálicas de redes subterrâneas (redes telefônicas, elétricas, de tv a cabo, etc), impressas em adesivo e coladas no chão de ambientes internos, como casas e galerias. Pelo estranhamento, as pessoas passam a perceber os bueiros e a reparar no chão por onde andam. Como se os bueiros das calçadas e ruas perdessem sua invisibilidade.

Jardim (2003 e 2004)

Nas cidades, o tempo e o descuido transformam vários canteiros em espaços secos e sem vida. Daí vem o desejo de se criar manchas de cor no cinza indistinto da cidade. Salpicar um pouco de poesia para quem passa. Para esse trabalho, produzimos centenas de flores de papel celofane vermelho e as plantamos em canteiro abandonado, em uma das principais avenidas de Belo Horizonte. Para quem passa de carro, em alta velocidade, é uma grande mancha de cor. Para quem passa caminhando, são flores de papel. É uma intervenção singela, que ao mesmo tempo é sutil e gritante e que resgata um espírito ativo e poético de querer tornar a cidade um lugar melhor.

Por uma cidade sustentável (2004)

Série de cartazes lambe-lambe com cinco definições de cidade sustentável. Os lambe-lambes foram espalhados por cima de cartazes publicitários colados nos muros do centro de Belo Horizonte.

Esses são os textos de dois dos cartazes:

“Uma cidade sustentável é uma cidade diversa. Onde o âmbito público encoraje a comunidade à participação, e onde a informação circule de modo democratizado, sendo produzida e veiculada por múltiplas vozes e respeitando a diversidade.”

“Uma cidade sustentável é uma cidade ecológica. Que minimize seu impacto ecológico, relacionando-se com os recursos naturais de seu entorno de modo sustentável. Onde a paisagem, o meio ambiente e a área construída estejam equilibradas.”

Folhas de Ouro (2002)

Pintamos algumas folhas secas de dourado e as re colocamos nas árvores em frente à Escola de Belas Artes da UFMG, numa vontade de fazer o tempo voltar. Essa era

a imagem: folhas de ouro em meio à copa verde de uma árvore, como se tivessem brotado ali. Certo dia uma professora da EBA nos trouxe o depoimento: “Ganhei meu dia. Chegando hoje de manhã na Escola, vi uma coisa reluzente caindo devagarinho de uma das árvores lá na entrada, quando me aproximei pra olhar o que era, vi que era uma folha dourada”. Para nós essa fala foi um presente: o acaso tinha criado uma nova situação para o trabalho.

Imagine (2004)

Camiseta serigráfica distribuída no Fórum Social Mundial. Paródia ao slogan da multinacional Monsanto - detentora da patente das sementes transgênicas.

As discussões sobre os transgênicos normalmente acontecem numa abordagem científica. Muito nos preocupa que os aspectos sociais e de concentração de renda envolvidos quase nunca sejam levados em questão. Com o trabalho “Imagine” buscamos uma abordagem poética de um dos problemas trazidos pelos transgênicos: o monopólio sobre as sementes e o direito de plantar. Sobre o assunto, leia mais em: www.greenpeace.org.br

Rua Imagem Espaço (2003)

Projeção de slides em muro da cidade. O local escolhido para fazer esse trabalho foi um bar em um bairro fora do centro de Belo Horizonte. Escolhemos uma mesa na calçada e começamos as projeções no outro lado da rua: uma seleção de imagens da história da arte que fazem referência à comida, bar, festa e afins.

Por ser uma rua movimentada, os carros, ônibus e pessoas que passavam por ali, cruzavam ritmicamente a projeção de slides, fazendo com que as imagens fossem deslocadas e ficassem projetadas em diferentes planos.

Enxurrada de letras (2004)

Santa Tereza, no Rio de Janeiro, é um bairro de casas antigas e cheio de ladeiras. É também um bairro onde moram vários poetas e artistas. Percorremos as ruas de Santa Tereza colando letras coloridas como se estivessem escorrendo de dentro dos canos e dos escoadouros de água que existem nos muros e calçadas. Criando a imagem de que uma enxurrada de

letras estava começando. Realizamos esse trabalho em trinta pontos diferentes, tanto em ruas movimentadas quanto nas mais tranquilas. Somente os olhares muito atentos perceberam a intervenção.

Mais tarde, circulando pelo bairro, vimos que, várias das letras que deixamos, tinham sido apropriadas pelos moradores, que escreveram pequenos textos nas paredes e postes espalhando palavras soltas pelas ruas...

Poro - intervenções urbanas e ações efêmeras
www.poro.redezero.org
poro@redezero.org

Créditos:

Projeto gráfico: Brígida Campbell e Marcelo Terça-Nada!
Fotos: Marcelo Terça-Nada!
Foto contracapa: Brígida Campbell
Tratamento de Imagens: Marcelo Terça-Nada!

Textos: Maria Angélica Melendi, Marcos Hill e Poro
Revisão: Leo Gonçalves

Impressão: Companhia da Cor
Tiragem: 600 exemplares

Agradecimentos:

Agradecemos de coração a Marcos Hill, Piti e Grazi Kunsch, por terem aceito o convite de escrever um texto para este catálogo.

À Ana Paula Diniz, Silvia Amélia, Bruno do Cavaco, CEIA, Juliana Alvarenga, Joacélio Batista, Leo Gonçalves, Weis e equipe Cemig.

Ao GIA (Grupo de Interferência Ambiental) pela cumplicidade.

O presente catálogo foi editado por ocasião da exposição DESVIOS NO DISCURSO na Galeria de Arte da Cemig, em abril e maio de 2005.



Cemig Espaço Cultural - Galeria de Arte
Av. Barbacena 1200 - térreo - 30123-970 - Belo Horizonte - MG