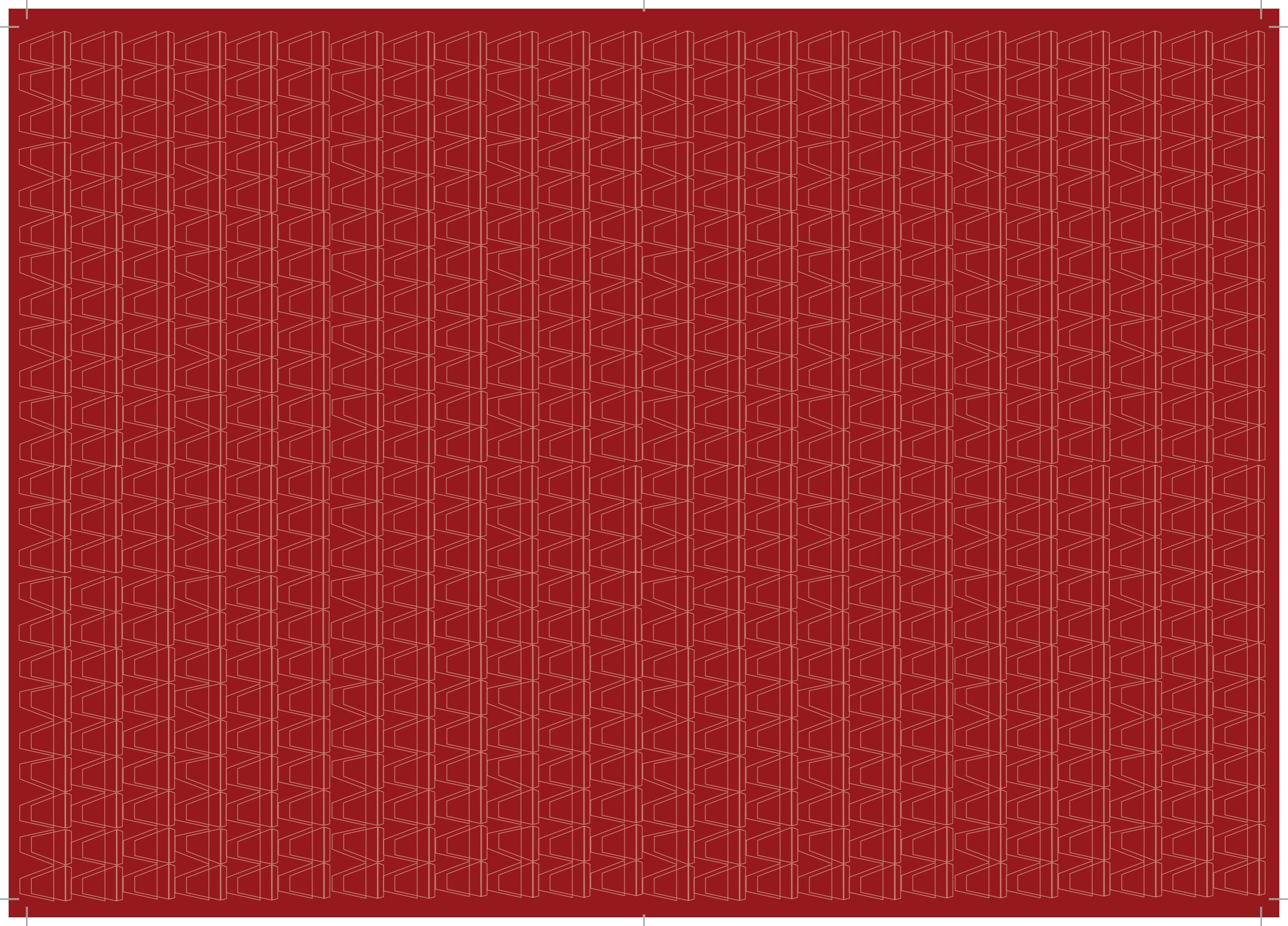
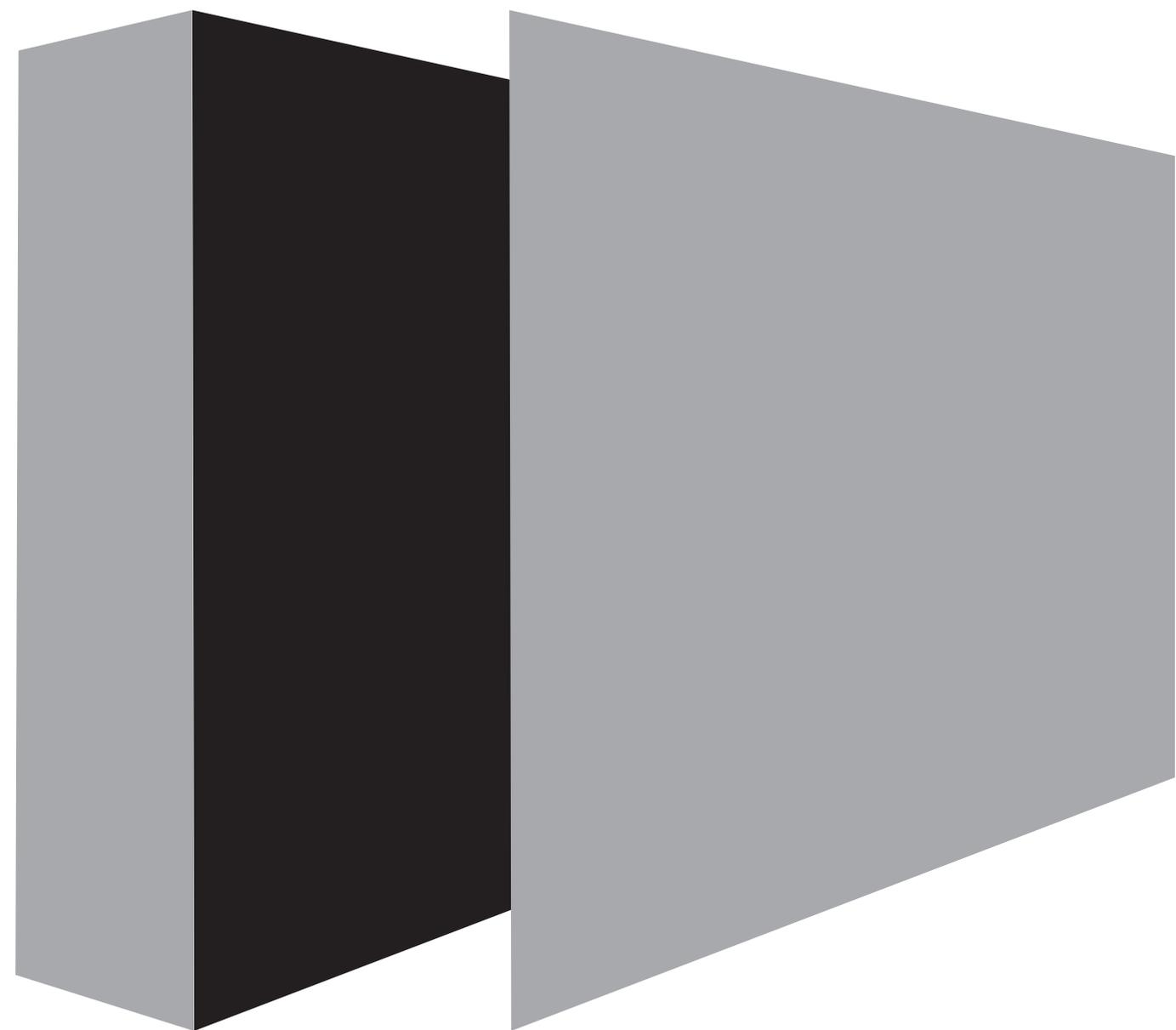




MUROS:
TERRITÓRIOS
COMPARTILHADOS





	03
	04
	08
	12
MUROS: TERRITÓRIOS COMPARTILHADOS	18
ENTRE-ESPAÇOS: CAMPOS DE ATRAVESSAMENTOS - Breno Silva	24
INTERFERÊNCIAS NA PAISAGEM: PRODUÇÃO DE IMAGINÁRIOS URBANOS - Janaina Melo	30
AFETOS // VIVÊNCIAS // EXPERIÊNCIAS NO ESPAÇO URBANO - Brígida Campbell	36
MURO JARDIM - Louise Ganz e Ines Linke	42
DIÁLOGOS - Douglas Pego	48
ASCENÇÃO SOCIAL - Sara Lambranh	54
ENERGIA COMPARTILHADA - Eduardo Moreira e Simone Cortezão	60
MURO NUVEM - Guilherme Cunha	62
UTOPISMO ESPAÇO-TEMPORAL - Coletivo Rachadura	
CONCERTO PARA O ERRO - Renato Negrão	
FESTA DE RUA	
EXPEDIENTE	



MUROS: TERRITÓRIOS COMPARTILHADOS

Esta publicação é o resultado da primeira edição do projeto **Muros: Territórios Compartilhados**. Aqui estão reunidos alguns registros e reflexões sobre as sete propostas selecionadas e realizadas nos muros de Belo Horizonte.

O projeto foi aberto através de um edital público que convidava pessoas a desenvolver propostas nas quais o muro deveria estar presente na estrutura física e conceitual do trabalho. Estabelecer relações entre as artes visuais (nas suas diversas linguagens), os muros e seu entorno foi um dos principais dispositivos que provocou mais de 80 artistas a enviar propostas de intervenção para este edital.

Para a difícil tarefa de selecionar apenas sete propostas dentre as muitas inscritas, foi convocada um equipe de curadoria bastante especial com experiência na realização e reflexão sobre arte na esfera urbana. Formada pelos artistas Breno Silva, Brígida Campbell e pela curadora Janaína Melo, a seleção foi orientada para propostas em que os muros eram suporte ativo do trabalho, isto é, que além de ser considerados em sua materialidade, eles estavam relacionados ao seu contexto de inserção.

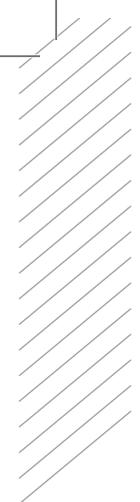
A seleção contemplou artistas visuais, arquitetos e poetas com propostas e linguagens diferentes, levando para a esfera pública trabalhos muitas vezes confinados a uma esfera intramuros.

A partir da divulgação do resultado teve início o processo de pré-produção dos trabalhos, o que durou cerca de quinze dias. Cada um dos artistas ou coletivo teve ao todo um mês para a realização das intervenções que já pudessem se iniciar. Dessa forma, durante a primeira quinzena de maio todas as intervenções foram realizadas em diferentes pontos da cidade.

Ao final dos trabalhos foi realizada uma festa no bairro Renascença, onde havia sido feita uma das intervenções do projeto. A festa de encerramento, organizada junto com os moradores do bairro, aconteceu em uma praça pública, na qual foram projetados os vídeos com o registro dos trabalhos.

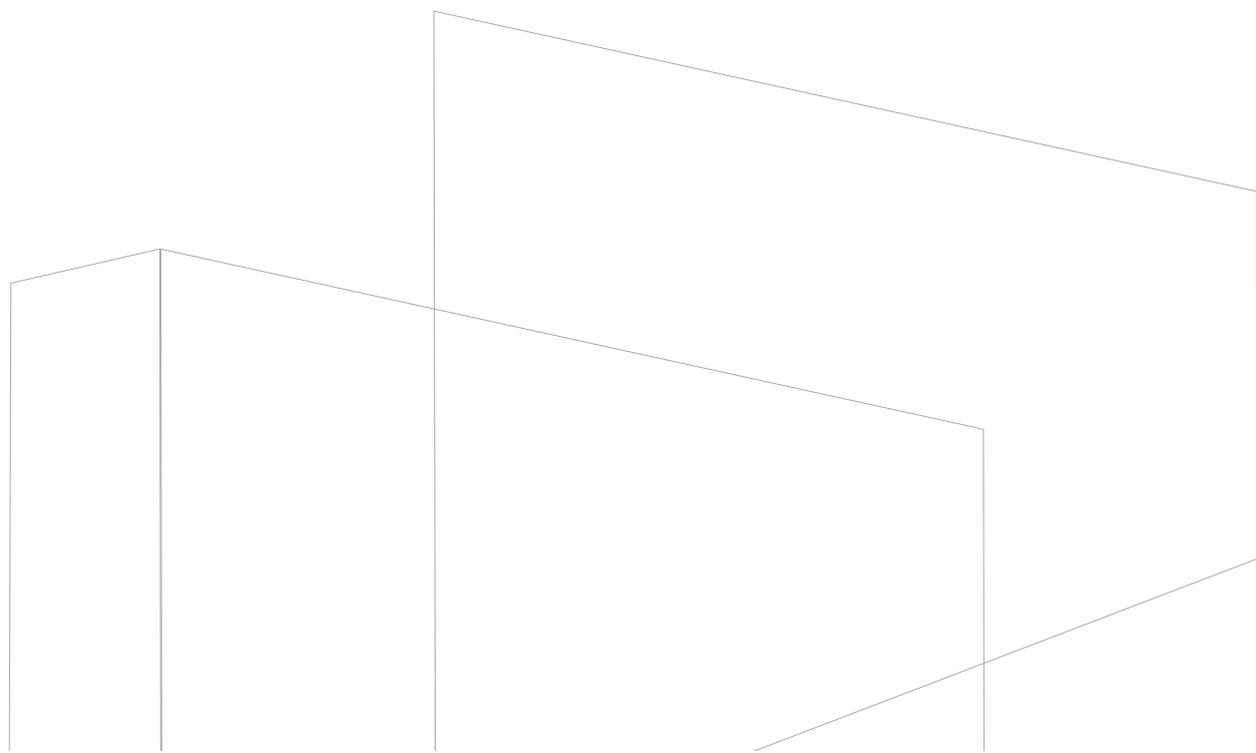
Construir, demolir, projetar, dissolver: esses são alguns dos verbos presentes nos trabalhos que vocês verão nas próximas páginas.

Bruno Vilela



ENTRE-ESPAÇOS: CAMPOS DE ATRAVESSAMENTOS

Breno Silva



Partindo de uma constatação sobre um pensamento binário: as cidades atuais são compostas por espaços permissivos, espaços políticos, que aqui nomeio como campos de atravessamentos. Sobre tal permissividade atuam formas diversas de controle que orientam e organizam a reprodução do espaço, mas é também aí onde atuam desarranjos dessa organização, promovendo outros espaços diversos. Diante de um problema de desproporção entre o controle cada vez maior sobre o desarranjo, privilegio os campos nos quais se explicita o jogo: espaços entre a privação e a publicidade. Talvez as imagens “entre” ainda sejam as mais próximas da dinâmica de experiência e produção de espaços singulares nas cidades, que podem fazer nelas campos de atravessamentos compartilhados. A praça é uma das imagens urbanas mais comuns de um campo “entre”, espaço de encontro, de realização e de enfrentamento das diferenças. Por meio dessa imagem passo a estreitar a experiência e a propor um imaginário reativo.

Uma imagem de campo. Os grandes holofotes iluminam uma praça de dois de seus lados e, associados aos inúmeros faróis dos carros em alta velocidade, varrem na noite qualquer possibilidade de escuridão. As sirenes que passam irritam os ouvidos, inibem os silêncios por policiamento e se mesclam aos barulhos e cheiros de fumaça automotivos. Os muros de chapas metálicas com mais de dois metros de altura cercam uma extensa praça impedindo o acesso, a não ser por duas entradas onde se encontram alguns homens que controlam quem pode ou não entrar. Do outro lado da avenida movimentada mais chapas cercam a continuidade da praça, mas desta vez não há nenhuma possibilidade de acesso. Uma espécie de sinestesia negativa se instaura no incômodo de não poder ver, de não poder passar, de não poder escutar, numa tremenda restrição à experiência num espaço público. As pessoas se apertam do lado de fora na calçada entre os carros e o muro, algumas de passagem, outras com senha para entrar naquele lugar. Contrariando a imagem de confinamento (isso que foi indiciado no poder de entrar), alguns infláveis enormes com propagandas de empresas são visíveis acima dos muros. O que acontecia do lado de dentro desse espaço era um espetáculo. Um espetáculo público, mas de acesso restrito.

Estreitando pelo avesso do público-privado. Essa imagem de um campo controlado para e pelo espetáculo tem sido recorrente na cidade de Belo Horizonte. Durante a gestão municipal atual (2009-2012), ocorre quase que cotidianamente o *muramento* da Praça da Estação. Tal *muramento*, dado que é interditada qualquer tangibilidade ou visibilidade da praça pelo passante comum, ocorre para que aconteçam espetáculos como festas, shows musicais, apresentações de dança ou teatro, patrocinadas, na maioria das vezes, por empresas interessadas no marketing cultural que, por sua vez, pagam um aluguel ao município para a utilização desse espaço. Se na parte da praça onde acontecem os eventos o muro faz a segregação do acesso, quem pode ou não participar do evento, do outro lado da praça o *muramento* impede o uso dessa mesma praça sob o pretexto de proteção do conjunto urbanístico, do mobiliário urbano, dos jardins, mas também impede que as pessoas que ficam por ali nos horários dos eventos, que geralmente acontecem à noite, possam usufruí-la. Eis um exemplo, dentre vários outros na cidade, de espaço público temporariamente instituído como privatizado. Pela praça circulam diariamente as pessoas que moram ou trabalham nas proximidades, nas regiões periféricas da cidade, por moradores de rua,

por lambe-lambes e comerciantes informais. Curiosamente, é nessa região de encontro e chegada das periferias que está marcada a barreira. Os muros da “transparência”, para usar o lema das empresas, como segregação simbólica, como reiteração aos moradores das periferias da sua não participação nos processos de produção do espaço urbano. Por sua vez, tal situação remete a uma despolitização cada vez mais instituída e associada a um recalque histórico e a uma histeria futurista da ascensão econômica refletida numa especulação imobiliária desenfreada e nos modelos de políticas públicas orientados pelo interesse empresarial. Uma população que admite o *muramento* da praça admite uma desistência da experiência da cidade. Desistindo do jogo, admite ficar entre o “em casa” ou entre a variação do pânico do espaço público, ou o encantamento diante do espetáculo, enfim, admite a cidade como um campo de controle. Uma venda no olho do condenado como um muro de *lycra* frustrado, uma tarja preta instalada sobre o Viaduto Sta. Tereza durante a festa de passagem de ano para impedir que os shows que aconteciam na Praça da Estação fossem vistos dali. No entanto, não se deve ver ou ler aí um horizonte único mais do que um campo de combate.

Nesta cidade o muro é também suporte de enfrentamento da opressão, da qual ele fornece também uma imagem. Instalado entre um dentro e um fora, os muros no limite da rua são barreiras entre o espaço público e o privado, mas também funcionam como membrana mais ou menos permeável para as relações entre esses espaços distintos. E do lado de fora o muro suporta a aparição das insurreições cotidianas ordinárias, pequenos instantes e aberturas onde a função primordial de barreira cai por terra. E essas insurreições figuram para as breves memórias, marcas como quem diz de um retorno para o seu desaparecimento, na assinatura do pichador, no enlace comprimido dos jovens enamorados, na urina solvente do bêbado sem urinol, no encosto das esperas e das conversas hospitaleiras, no morador de rua que ali acha a parede de sua morada, na fauna urbana que trafega por cima dele, passam pelos seus buracos, nas vegetações que insistem em crescer nas suas fissuras ou nos gatonos que o saltam. Toda uma sorte de disfunções da opressão que assaltam essa vitrine de segurança. Mas a visibilidade de tais insurreições é sobrecodificada via telemáticas em graus de marginalidade para a opinião pública. E a resultante é o coroamento dos muros com mais cercas elétricas, chapiscos, arames farpados, câmeras de vigilância, cacos de vidro e espetos metálicos afiados. Assim, estamos em casa protegidos, confinados e acomodados. Mas, lá fora, a dança noturna continua apertada. Se existe uma correspondência entre o *muramento* do espaço público e do espaço privado ela diz respeito ao fato de que ambos estão regidos por uma política da propriedade excludente de qualquer apropriação crítica, e, por sua vez, bastante incluyente e eficiente no plano do consumo alienado. E a arquitetura e o urbanismo espacializam as relações de poder, hierarquizando os espaços das cidades em conformidade com a lógica da propriedade capitalista. Trata-se de sedimentar o campo da domesticidade da cidade como, por exemplo, na privatização temporária das ruas pelos automóveis particulares, ou pelos sistemas de vigilância e policiamento nos postes das ruas, entre outros aparatos que também se reproduzem nos espaços privados. Este plano de controle vem sendo cada vez mais introjetado nas pessoas desde dentro, tomando propriedade sobre seus corpos ainda desejantes, situação que se torna cada vez mais visível desde o lado de fora. É o aperfeiçoamento da sociedade burocrática de consumo dirigido. Pode-se pensar em alguma vulnerabilidade dada por essa visibilidade? A exclusão desse modelo pede uma reatividade dissonante com a inclusão numa sociedade burocrática de consumo dirigido. E, diante de toda a covardia, o que resta do estado de controle instituído é ao menos algum estranhamento reativo a esse próprio estado.

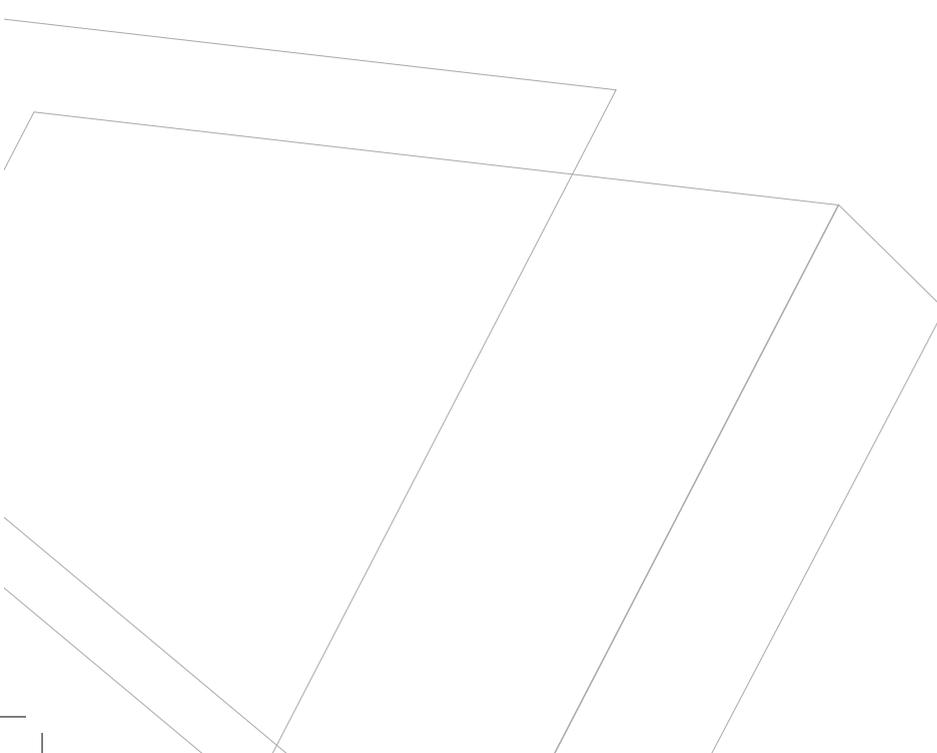
Se o muro chama a um apelo involuntário de resistência ao próprio cercamento, tal apelo assume múltiplas formas que vão das ações cotidianas ordinárias, como as citadas acima, às manifestações coletivas como levantes sociais que podem culminar na derrubada dos muros. Entre elas, uma das formas de resistência pode ser dada pela ação artística como possibilidade para outras experiências, como batalha no campo do imaginário. Assim, uma certa vertente artística reage sobre o campo talvez mais valorizado pelo controle para o consumo, o campo do imaginário e dos desejos. Estabelecem um campo político de enfrentamento da domesticação subjetiva ditada pelos aparatos de controle do capitalismo mundial integrado, que condicionam nossos modos de ação e de percepção, nos despossuindo da experiência substituída pelo evento. Esse enfrentamento ocorre desde a simples explicitação, tornada obra, dum mundo singular ainda insondável e, por sua vez, que escapa à captura de uma planificação subjetiva na exigência de uma experiência diferente, ainda não coagida. Pela aproximação com o cotidiano, os procedimentos artísticos são expandidos para outros campos de atuação que não ignoram as relações sócio-políticas e, na antípoda de um mundo singular, chegam a atuar sobre o mais ordinário comum. Aqui os riscos são tremendos, tanto para a dissolução de um campo específico das artes quanto para as repercussões de um enfrentamento concreto com o cotidiano domesticado. Consideramos ainda o enquadramento da produção artística contemporânea num sistema amplo, que se orienta para a institucionalização submetida aos ditames de mercado, abrangendo desde a formação da crítica hegemônica esvaziada de qualquer potência reativa, às tendências de produção, espécies de modas, mas sem a velocidade das estações. Se esta é a tendência da centralidade das artes, por sua vez existem movimentos de atravessamentos internos que ocorrem desde as proximidades de seus centros até os movimentos de margem voltados à exclusão desse sistema.

O trabalho **Muros: territórios compartilhados** insere-se nesse contexto complexo enquanto propõe uma situação que explicita um jogo, ora orientado para a margem da produção artística, tanto no sentido mercadológico quanto de uma *desestetização* que estreita a produção artística como crítica do cotidiano, e ora para um trabalho que se insere no sistema das artes via lei de incentivo públicas, e de certo modo compactuando para o condicionamento cultural no cotidiano urbano. Claro que se trata ao menos de duas temporalidades, a de produção e a de viabilidade de tal produção. Mas ambas entram num jogo de forças sem o anúncio de um termo vencedor. Nos trabalhos do **Muros**, de início o artista fica convocado à leitura crítica do espaço urbano na tensão entre o exterior amortizador do público e interior regido pelo alheamento do comum pelo consumismo individualista. O artista se insere entre a inventividade técnica que resguardaria a singularidade de seu trabalho e as limitações concretas de um já dado ordinário. Quando o artista coloca-se nesse meio, ele encontra-se em dilema com a sua própria ação no mundo como agente político, e a sua experiência é comunicada como possibilidade de construção de outros modos de habitar e experimentar o mundo, o que delineia uma proposição reativa. Portanto, seu trabalho vem acompanhado de uma exigência comunitária, mas entendamos aqui tal comunidade como uma comunidade que compartilha a diferença, a singularidade comunicada da obra e experimentada de outro modo por alguém, o que em última análise é a sua própria auto-crítica de realização plena. A produção artística nesse contexto não combate para conquistar um poder mais do que combate o próprio poder, inclusive o da arte e o da crítica institucionalizada. Espécie de jogo a perder para que o jogo continue como reação a um estado fixo das coisas, contra qualquer instituição de opressão ou coação da experiência. Assim, os trabalhos nos muros compartilhados adensam nas cidades contraimagens ao espetáculo num frágil campo de resistência à sociedade burocrática de consumo dirigido. Que por sua própria fragilidade tem somente o poder da aparição e da desaparecimento, da fuga pelo próprio campo de controle, mas fuga que deixa fissuras, filigranas que alimentam outras aparições, outras insurreições, no que seja talvez a sua única pretensão, num jogo sem fim sobre o cotidiano ordinário.



INTERFERÊNCIAS NA PAISAGEM: PRODUÇÃO DE IMAGINÁRIOS URBANOS

Janaina Melo



Ja est ist alles beseelt in deiner heilige Mauern, ewige Roma...¹
Goethe

Na cidade medieval o muro evidenciava o limite da cidade. No muro a cidade termina. Nas cidades contemporâneas os muros não limitam mais a fronteira entre a cidade e a não cidade. O limite que configura o espaço urbano deixa de existir, pelo menos aparentemente. Numa cidade que não é cercada várias formas de negociação articulam-se para conformar o território urbano em rápida e contínua expansão. Na cidade sem muros a mobilidade torna-se praticamente uma regra. Nesse novo cenário, para onde vai o muro? Vai para dentro da cidade, instaurando outras relações de fronteira, outros sistemas de distinção e discriminação social. A cidade com os muros, agora ocupando o lado de dentro, acaba por acumular microterritórios murados, e tais territórios acabam por promover uma alucinante série de negociações, adensamentos e possibilidades que transformam continuamente a paisagem da cidade.

O conceito de muro convive na cidade com uma série de experiências. O condomínio fechado é cercado por muros, os grandes prédios residenciais e comerciais também. Dentro desse território as garantias de segurança, tranquilidade e lazer isolam e distinguem parte da comunidade. O muro, associado à ideia de segurança, acaba por constituir na cidade um novo e sofisticado código. O muro dentro da cidade instala um novo sentido de comunidade. Existe uma comunidade do muro? Não por acaso nessas situações o muro materialmente delimitava a fronteira entre o visível e o invisível; uma obstrução física; um instrumento de defesa e privacidade; uma negação incontestável do outro. É mais do que um acaso termos nas cidades de hoje, em que o sentimento público mostra-se bastante volátil – sendo, às vezes, nos melhores casos, substituído por esse microcosmo de comunidade. Por vezes o muro é grade, que, grosso modo, é uma outra versão da vitrine, posto que funciona pelo mesmo princípio: visibilidade desejante plena, cerceada por uma barreira tátil, permeabilidade quase total do universo alheio. Barreira visível deixa ver mas não necessariamente participar.

A grade, nesse sentido, é muito menos interessante do que o muro. Uma vez que o muro pode ser uma ferramenta de outra visibilidade. Não aquela da ordem do privado – vitrine/desejo – mas da cidade. O muro instaura a paisagem urbana. Questiona, pontua e poetisa o cenário urbano de tal maneira que em si mesmo ele já é uma interferência. Vale a pena pensar sobre o muro como uma superfície sobre a qual se impregnam várias possibilidades e paisagens para a cidade. Afinal, o muro ganhou um atributo complementar desde a expansão das metrópoles capitalistas modernas – o de ser um *outdoor* de todos os tipos de mensagem, legais ou clandestinas: Abaixo a ditadura, *Clapton is God*, É proibido colar cartazes, Vote em fulano, Área reservada para pichadores ...

1. “Tudo está vivo em seus sagrados muros, Roma eterna” (Trad. Nelson Ascher)

O muro traz a marca do tempo da cidade, sobre ele a experiência da vida urbana se acumula. O muro é a superfície em que a cidade adere suas impressões; traz a tona o lastro da memória urbana. Não em uma única e concreta imagem. Ao contrário, o que se instaura é sempre um recorte do imaginário urbano desfocado, incompleto e insuficiente. Lugar que mesmo sendo localizado num bairro, numa rua ou numa cidade pode ser transformado num mundo a parte, constituindo uma experiência mítica do real. “Tudo no mesmo lugar pelo menor preço” diz o anúncio pintado no muro de uma loja comercial da cidade de Santo Antônio de Jesus, na Bahia. O muro transportado integralmente por Marepe (1970), da sua cidade natal para o pavilhão da 25ª Bienal de São Paulo, é carregado de memória e impregnado de afeto, além de ganhar outros sentidos quando percebido no contexto da grande exposição internacional.

O muro, poderoso artifício para novas e inconclusas fabulações, abriga vestígios nos quais se inscrevem os desejos da cidade: seus anúncios, manifestos, grafites, pichações, propagandas, cartazes. O limite da via pública pode se tornar espaço alternativo de comunicação. “É preciso limpar o muro!” Retirar a marca do tempo acentuada pela fuligem preta que insiste em impregnar as frestas, o chapisco, o granito e a tinta. “Por favor, mantenha a cidade limpa!” “É proibido afixar cartazes!” Mas sem as marcas nos muros como posso me reconhecer na cidade? Habitar a cidade significa reconhecer as interferências na paisagem urbana onde trocas culturais e formas distintas de habitar os espaços fazem emergir na cidade uma sempre nova configuração. É preciso aceitar a impregnação para perceber e experimentar uma vivência singular, porém nunca conclusiva desse cenário.

Na cidade o muro configura uma concreta e real possibilidade de experiência. É linha que atravessa a cena urbana: alto e baixo vai se desenrolando para o olhar atento, divide a paisagem entre o que é construção e o que é céu. Às vezes o céu não se deixa ver e o muro constitui linha que enquadra, mas o que? Um outro recorte da cidade, um outro muro. Pode ser apenas uma parede, mas pode ser também...

A paisagem urbana que se concretiza no muro traz em si certa dualidade, demarca um espaço com um objeto que se pretende fronteira real entre territórios públicos e privados. *Como é que eu devo fazer um muro no fundo da minha casa?* A instrução de Artur Bispo do Rosário (1911-1989) é para que ele seja feito assim, com cimento, madeira e vidro. Cheinho de cacos de vidro, coloridos e de preferência bem pontiagudos. O muro é sinal de segurança e pode, portanto, ganhar muitos adereços: um arame farpado, uma cerca elétrica. Perigo! Alta voltagem! Não posso pular o muro, a não ser que corra o risco. Vou aceitar me machucar? Os sistemas de segurança sobre o muro: seja da ordem do precário ou da alta tecnologia, ambos dizem de forma recorrente a mesma mensagem: não sou bem vindo ali, aquela parte da cidade que fica dentro do muro não me pertence. Afaste-se do meu território!

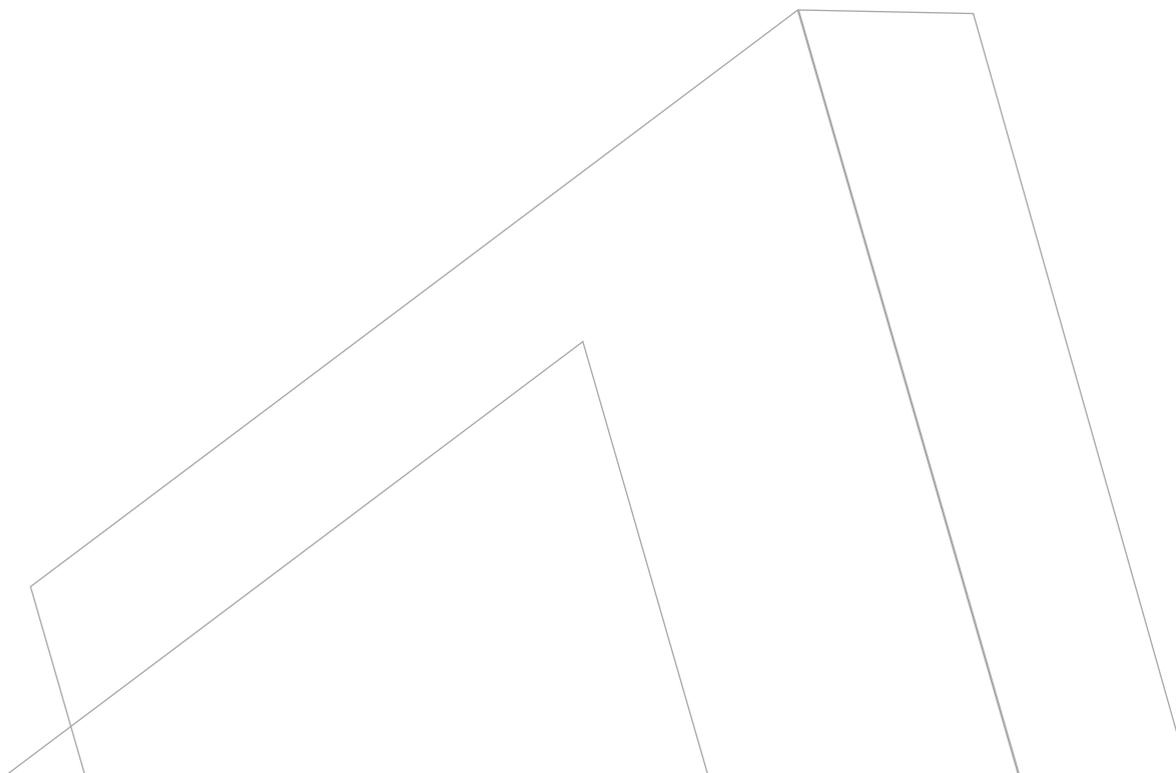
Ao mesmo tempo o muro é não-espaço, “neutro”. Como outras formas de censura, o objeto muro procura sempre eximir-se de uma condição, o muro não é lugar nenhum – a expressão popular *em cima do muro* indica isso claramente – mas ele denota taxativamente a diferença entre as coisas separadas por seus dois lados.

O projeto **Muros: territórios compartilhados** propõe que os artistas intervenham no muro e reinterpretem a cidade e seus espaços. Nos trabalhos desenvolvidos, mais do que suporte o muro configurou-se verdadeiramente num espaço detentor de características reais que poderiam ativar a percepção e fazer emergir a cada momento um novo e mutante território. No limite da sociabilidade, da segurança, da convivência, das trocas e negociações possíveis os artistas exploraram a potencialidade presente no muro como paradigma para pensar uma cidade complicada, original, perigosa, sensorial, dissimulada, acolhedora e poética que pode ser reinventada a todo momento e por todos os homens, seus habitantes em contínua flutuação.



AFETOS // VIVÊNCIAS //
EXPERIÊNCIAS NO
ESPAÇO URBANO

Brigida Campbell



“CIDADE: REDE DE LUGARES DE EXISTÊNCIAS, de densidades e de superfícies corpóreas. LUGARES DE MOVIMENTO, de pressas, lentidões, pausas, asfixias e paralisias. Redes de encontros e territórios de desencontros. LUGARES DE VAZIOS, desertos, sertões. ESPAÇOS DO CONHECIMENTO, SABERES E SABORES. Territórios da razão. LUGARES DE AFETO, DE VIVÊNCIAS, DE EXPERIÊNCIAS. Espaços de limites, de fronteiras e sobrevãos, de todas as espécies, que fazem ver o que do terreno é invisível. Lugares de perguntas e territórios de respostas. TERRITÓRIOS DE FORTES QUESTÕES E DE FRÁGEIS RESPOSTAS PROVISÓRIAS. Lugares de derrotas sobre as quais não se fala: derrotas invisíveis. Lugares de expressão, de ação. Territórios de conquistas de poucos, quando muitos experimentam esquecimentos e fracassos. CIDADE PARA POUCOS E DE MUITOS. Moderna cidade, metrópole, globalizada cidade feita de teoria do planejamento e de prática política excludente. CIDADE, TAMBÉM, DE PRÁTICAS DE TODAS AS ESPÉCIES QUE FAZEM A EXISTÊNCIA E O EXISTIR NA CIDADE E NOS LUGARES DA CIDADE; NAS CIDADES DA CIDADE. Espaços de técnica e de arte. Territórios de saberes desqualificados que, por sua vez, fazem a vida que, também, ignora a ciência. Saberes de arte. ARTE DE VIVER E DE SOBREVIVER. Arte de dar vida aos corpos de todas as espécies. CORPOS-PAISAGEM, LUGARES-COTIDIANOS, territórios de possibilidades e significâncias.”¹ (HISSA, WSTANE: 2009)

São várias as cidades dentro da cidade, com diferentes nuances, possibilidades e impossibilidades. Como artista, me deparo cotidianamente com a intensidade dessa convivência entre as inúmeras realidades sobrepostas no meu campo de visão. Movimentos distintos, trânsitos sobrepostos, deslocamentos incongruentes que marcam a experiência dos sujeitos, homens e mulheres, ocupantes e realizadores das cidades, que em passeios pelo espaço urbano absorvem todo tipo de sonoridade, melodia, odores, e que muitas vezes retornam para as obras de arte como matéria intensa advinda dessa vivência ou prática na cidade.

A paisagem em Belo Horizonte não é muito diferente da maioria das cidades médias do Brasil: possui uma arquitetura pobre que modela o espaço, conduz a experiência do meu do corpo e de alguma maneira induz o que devo sentir e experimentar em cada lugar por onde passo. A paisagem, aqui, me conduz ao esquecimento e à falta de “planejamento” urbano (apesar de BH ser conhecida por ser uma cidade planejada): construções estranhas se acumulam, se agregam, se

1. Grifo meu

dissolvem de frente a vias duplicadas com poucas árvores que lutam para sobreviver. Vejo, pouco a pouco, a redução dos espaços de convivência, das casas históricas, dos espaços públicos, em detrimento da construção de conjuntos e arquiteturas espetacularizados.

Experiencio essas diferentes cidades enquanto me desloco: a cidade da velocidade, a cidade vista a pé, a cidade vista da janela do ônibus, a cidade espetáculo, a cidade favela, a cidade bairro. Gosto de andar pela cidade, ferramenta subjetiva e singular, que abre um canal incrível de possibilidades de ínfimas transgressões. Através do ato de caminhar atualizamos e reinventamos o espaço urbano em nosso cotidiano. Como um pequeno ato revolucionário que corrompe, na prática, uma certa ordem instituída.

Muitas pessoas experimentam Belo Horizonte através apenas de seus automóveis. A paranóia da segurança implantou em nós o medo do desconhecido, o medo da rua e nos afastou da esfera pública. Andar pela cidade se tornou um ato radical, na medida em que você coloca em contato seu corpo físico com o corpo urbano em movimentos lentos durante a caminhada, sem rapidez (aceleração), nem orientação, mas tão somente presença física. A cidade deixa de ser o lugar de trânsito e passa a ser o lugar da experiência: *“Habitar uma cidade é experimentar de alguma forma a vizinhança de estranhos. Se saímos à rua, encontramos desconhecidos em grande variedade, gente cuja procedência não conhecemos e que cruzamos em nosso caminho nos espaços públicos e partilhados”* (CAIAFA: 2003). Experimentar esse confronto e nos expor a essa percepção de descontinuidades e diferenças seria um exercício fundamental para o exercício da vida na cidade.

AÇÃO ARTÍSTICA COMO MICRO-RESISTÊNCIA

Nós, os praticantes da cidade, na terminologia de Michel de Certeau, nos deparamos cotidianamente com a presença dos muros. Muito comum em todas as cidades brasileiras, os muros, as grades, as cercas, divisórias enfeitadas com cacos de vidro, cercas elétricas e câmeras de segurança, tão presentes no espaço público, enfatizam o distanciamento entre o público e o privado. O muro é o símbolo do isolamento social do homem, nas grandes cidades, decorrente da diminuição de espaços públicos e de espaços que conduzam ao compartilhamento e experiência das diferenças. (Em Belo Horizonte temos ainda o agravante de muitas vezes encontrar grades/muros/barreiras em espaços públicos. Uma demonstração da falta de sensibilidade para dimensão pública/participativa desses territórios.)

Muros: Territórios Compartilhados propôs aos artistas pensar em obras que se materializassem fora dos lugares tradicionalmente reservados a ela: museus, galerias, instituições, e se instalassem em torno destas estruturas: *o Muro*: com formas subjetivas que tensionassem de maneira poética as diversas estruturas simbólicas de separação, atuando nos pontos milimétricos que escapam do controle e questionando-o enquanto estruturador de um espaço de poder e privacidade, de formalização da segregação, além de criar novos modos de percorrer e se relacionar com essas estruturas, na intenção de produzir um conjunto de estímulos que conduzem à criação de situações que desestabilizam essa ordem/desordem urbana.

Algumas ações artísticas na cidade buscam ocupar, usar, ou se apropriar do espaço público para construir e propor novas experiências sensíveis. O importante a ressaltar aqui é o caráter problematizador que esse tipo de experiência tem sobre o espaço e o imaginário públicos, criando deslocamentos na esfera da arte e no domínio da experiência urbana. *“As obras de arte no espaço público realizam uma experiência sensível e questionadora de consensos estabelecidos e, sobretudo, potência explicitadora de tensões do e no espaço público, em particular diante da atual pacificação, despolitização e estetização consensual dos espaços públicos globalizados”* (JACQUES, 2010).

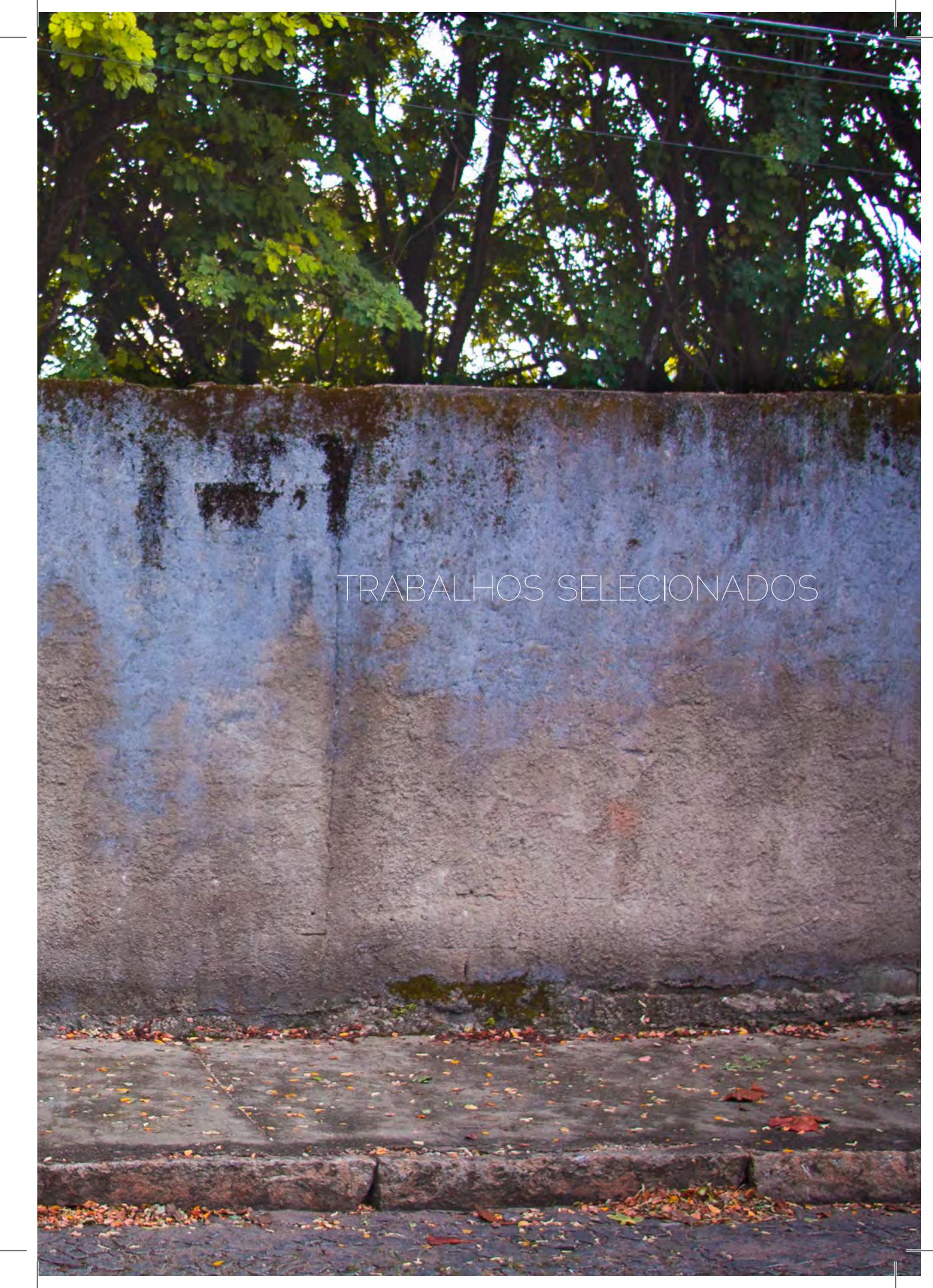
A arte ali inserida está contaminada por outras experiências e processos próprios da dinâmica da cidade, e como não está legitimada como tal se abre a todas as possibilidades de interferências e se confunde com um outro tanto de coisas: publicidade, venda, manifestos etc. Além de estar aberta a todos os tipos de leitura e intervenção e não possuir a pedagogia visual do monumento, as ações diretas na paisagem criam estratégias simbólicas que funcionam como pequenas ações diretas geradoras de potências criativas no aqui e agora. Algo que nos tira do cotidiano mecanizado e coloca a vida no lugar da velocidade e a experiência no lugar da imagem. Destruir, construir, dissolver, comunicar, compartilhar, energizar, festejar o muro: ações sensivelmente utópicas que apontam para a construção de uma subjetividade pública incorporada à cidade.

Criar/imaginar/criticar são partes comuns de uma mesma moeda. As ações apontam para a necessidade de se transformar subjetivamente os espaços, pois uma vez que somos nós que fazemos as cidades, nós temos o direito de transformá-la. A arte muitas vezes não causa mudanças concretas na realidade, mas desenvolve um projeto político e ético na medida em que ela pode inspirar essas mudanças. Neste caso inspira processos de discussão crítica sobre o real significado da esfera pública e da separação social.

REFERÊNCIAS

- BRITTO, F. D. & JACQUES, P. B. *Corpocidade: debates, ações e articulações*. Salvador: Ed. UFBA, 2010.
- CAIAFA, Janice. Comunicação e diferença nas cidades. In: Revista *Lugar comum*, nº18, p. 91-102. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2003.
- HISSA, Cássio Eduardo Viana & WSTANE, Carla. Cidades Incapazes. In: *GEOgraphia* – Revista do Programa de Pós-Graduação em Geografia da UFF, Vol. 11, Nº 21. Niterói: EdUFF, 2009.
- JACQUES, P.B. (org). *Apologia da deriva* - escritos situacionistas sobre a cidade. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.





TRABALHOS SELECIONADOS



MURO JARDIM

Louise Ganz e Ines Linke

Louise Ganz e Ines Linke propõe, com o trabalho *Muro Jardim*, a ocupação do muro como espaço de cultivo. Os artistas escolheram o muro de uma casa localizada num bairro residencial de Belo Horizonte e o transformaram em uma horta vertical. A nova horta cria para os passantes e vizinhos uma experiência inusitada e ao mesmo tempo valiosa, uma vez que aquilo que antes era limite agora se transforma em espaço de produção coletiva de alimentos. O muro vazado é agora habitado por ervas e chás, desdobrando-se num lugar de convívio a partir das possibilidades do cultivo, do cuidado e do consumo. O muro deixa de ser um meio e passa a ser um fim em si mesmo, dissolvendo a fronteira entre o que é rua e o que é casa, permitindo a configuração de outras possibilidades de agir, estar, plantar e conviver. O trabalho repontua o muro retirando-o de sua forma específica, acabando por instaurar outro sistema relacional para a rua, para o bairro e para a vida em comunidade. A convivência parece ser, nessa proposição, o elemento fundamental: criar espaços, plataformas para cultivar, cozinhar e comer. Ao convidar todos a interagir com o que antes era limite entre o público e o privado, sinaliza para a possibilidade de questionar a convivência que estabelecemos nos centros urbanos. Nesse novo ambiente comunitário a vida real, compreendida de outra forma, convida à criação de novos laços de sociabilidade.













DIÁLOGOS

Douglas Pego

“Quando o homem se defronta com um espaço que não ajudou a criar, cuja história desconhece, cuja memória lhe é estranha, esse lugar é a sede de uma vigorosa alienação.”¹ Douglas Pego ocupa o muro com placas para anúncios publicitários, habitualmente utilizadas no comércio popular. A placa-anúncio em cores fortes e chamativas detém o espaço preto sobre o qual a informação será compartilhada. A oferta, no entanto, não aparece no muro construído por Douglas. Tudo parece dar lugar a uma nova fabulação, uma poderosa imagem, um muro colorido e vazado momentaneamente se instaura. Num primeiro momento pensava-se numa efetiva apropriação dos transeuntes que seriam convidados a deixar suas inscrições dos lugares destinados à introdução de mensagens e ofertas. A instalação, para além de configurar uma paisagem sensível e aberta à especulação e à participação de todos, vai aos poucos se desfazendo pelas reais necessidades do urbano. O trabalho adquire uma outra camada, acrescida pelos transeuntes habituais da região, operando numa certa medida para cumprir com o fim mesmo de cada placa ali instalada. As placas retiradas pelas pessoas corroboram para o desaparecimento da imagem inicial e a proposição de um muro completamente coberto de placas-anúncio tende aos poucos a desaparecer. A inscrição primeiramente pretendida pelo artista (e que envolvia a participação geral) certamente irá ocorrer dentro de sua própria materialidade. Devolvida pelas mãos dos passantes à sua função primeira – tornar-se placa-anúncio de comércio popular - desvincula-se da proposição artística e reassumi seu lugar no tecido social. Na proposição de Pego, e por consequência nos desdobramentos que se seguem, vemos revelar um mundo a parte, da publicidade popular e menos formal do espaço urbano no qual vivemos.

1. SANTOS, Milton. A natureza do espaço. São Paulo: EDUSP, 2008, p. 328.



PROMOÇÃO

LIQUIDAÇÃO

Oferta

Aproveite

PROMOÇÃO

APROVEITE!

AQUI
PROMOÇÃO
Especial

AÇAÍ

Oferta

LISTA DE PREÇOS

Aproveite

Oferta

Promoção

Oferta

PROMOÇÃO

Oferta

Aproveite
PROMOÇÃO
Especial

Aproveite
PROMOÇÃO
Especial

PROMOÇÃO
Especial

Aproveite

PROMOÇÃO

AQUI
PROMOÇÃO
Especial

PROMOÇÃO

AQUI
PROMOÇÃO
Especial

PROMOÇÃO

LIQUIDAÇÃO

Oferta

REFRESCO

PROMOÇÃO

Oferta

Promoção

Aproveite!

Aqui
Tem

Promoção Promoção

Promoção

Oferta

Promoção

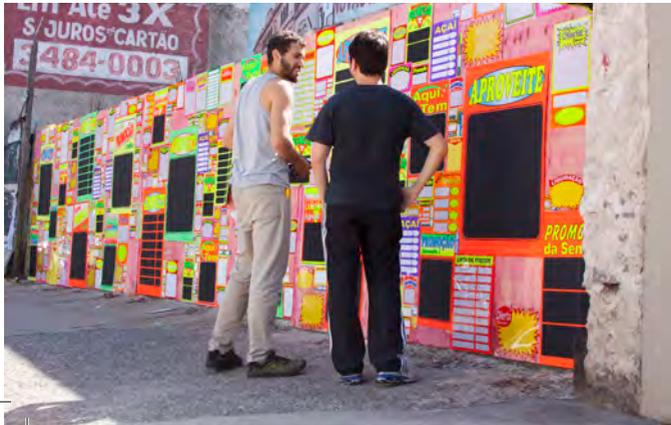
Aproveite!

Veja algumas de nossas
Promoções

LIQUIDAÇÃO











ASCENÇÃO SOCIAL

Sara Lambranhó

Numa rua de bairro residencial de Belo Horizonte, onde ainda existem apenas casas de até dois pavimentos, a artista negocia a ampliação do muro com os proprietários de uma casa de fundos. O muro passa de dois para cinco metros de altura. Na estreita faixa de entrada dessa casa, ergue-se uma antiescultura monumental, se comparada à escala dos muros das proximidades. O trabalho *Ascensão Social* questiona de maneira ambígua e irônica a reprodução dos espaços das cidades ditados pela cultura do isolamento. Cidade esvaziada desde fora, formada por corredores murados como interstícios lisos para a circulação entre espaços isolados, conferindo mesmo aos bairros residenciais a medida do isolamento de seus moradores. Na assertiva da ascensão social concentra-se o atual movimento de crescimento econômico brasileiro, do qual a amplificação da capacidade de consumo da população é reflexo. Mas consumo associado a uma despolíticação propagada pelos aparatos telemáticos, que visam manter essa amplificação. O aumento do poder de consumo em nossa realidade social evidencia o programa de isolamento a que nos submetemos, tanto pela necessidade de proteção (que é a manifestação da desigualdade ainda dominante), quanto pelo individualismo reinante sobre a coletividade. Assim, o muro, monumento às avessas, no trabalho *Ascensão Social* figura como uma crítica da repercussão espacial do isolamento como aparência de crescimento econômico, que pode ser alastrada à imagem artística em sua potência reativa diante dessa realidade.













CUIDADO
CERCA CORTANTE

Aqui te
uma
Consulta
Natu

noturno



ENERGIA COMPARTILHADA

Eduardo Moreira Alves e Simone Cortezão

No trabalho *Energia compartilhada* os artistas partem do contexto geral dos sistemas de produção e de distribuição de energia elétrica, que no caso brasileiro é principalmente produzida por usinas hidrelétricas e distribuída em cada Estado por empresas públicas, com os custos repassados conforme o consumo das pessoas. Atuando crítica e criativamente sobre esse contexto, e numa inversão de escala, os artistas desenvolvem um equipamento móvel, com placas fotovoltaicas, capaz de alimentar aparelhos eletro-eletrônico de baixo consumo energético durante algumas horas por dia, e de forma gratuita. Procuram situações urbanas situadas entre o público e o privado que possuam comércios ou redes de serviços informais para a instalação do equipamento. Acabam optando por um experimento com lavadores de carro numa região comercial da cidade de Belo Horizonte. Esses profissionais pagam para os comerciantes locais pelo uso da energia elétrica fornecida por suas lojas. O trabalho *Energia compartilhada*, além de por em questão os mecanismos de partilha energética em escala territorial, promove, em escala local, a autonomia energética para pessoas que usam o espaço público para trabalhar. Neste experimento o muro representa apenas o suporte temporário do equipamento. Mas, como exemplo, abre-se para a possibilidade de replicação de pequenos territórios públicos de autonomia energética, que podem se espalhar por outros pontos da cidade, nos quais poderiam existir vários muros, além de outros suportes públicos, que disponibilizassem tecnologia de captação solar e tomadas com energia gratuita nas ruas para a utilização das pessoas de modo mais permanente.



ENERGIA
COMPARTILHADA

www.energiacompartilhada.blogspot.com











MURO NUVEM

Guilherme Cunha

O trabalho *Nuvem* (da série *Deslocamentos*) promove o “apagamento” circunstancial de um muro através de um sistema inventivo para produção e dispersão de fumaça a partir de gelo seco. A nuvem que vai se formando ocupa a área do muro como um deslocamento de matérias, sobrepondo a matéria volátil e movente da fumaça ao peso bastante concreto da matéria do muro. Em alguns momentos ocorre uma matéria híbrida na mistura entre eles. Essa experiência científico-poética atenta para outros modos de percepção da realidade entre os tijolos e a fumaça que os invade. Com a resignificação do muro em nuvem, a matéria objetiva fica sem forma definida enquanto se abre para as pessoas remontarem formas reconhecíveis metamorfoseadas na sua dispersão.

Vislumbre imaginário de animais, objetos, rostos e inclusive de um muro de nuvens. Mas um muro que a perspectiva não captura no controle de seus pontos de fuga. Uma “desmaterialização” da ordenação arquitetural. Um chamado simples ao imaginário para a resignificação a partir da experiência insurgente; chamado desde o sinal de fumaça avistado ao longe na cidade.













UTOPISMO ESPAÇO-TEMPORAL

Coletivo Rachadura

O coletivo Rachadura propõe aos moradores do Bairro Renascença a diminuição do muro das suas casas. Documentam em vídeo as tentativas de convencimento. Nessas conversas as pessoas lembram de um passado recente de apropriação das ruas pelos moradores, das relações de vizinhança e das dificuldades contemporâneas relativas à necessidade de segurança. Conversas informais aderidas a um discurso hegemônico da violência instituída. Palavras particulares oscilando como palavras de ordem aprendidas dos meios de comunicação, dos programas televisivos, dos jornais impressos ou da internet. Palavras de ordem sobre o cotidiano, compondo o vocabulário das conversas informais, formando a opinião pública, cujas respostas já dadas propagam a segurança a qualquer custo que as pessoas possam pagar. No impedimento de qualquer outra resposta, são reproduzidas imagens para alimentar a cultura do pânico. E o muro acaba por assumir, mais do que a imagem da separação de uma esfera privada de uma pública, a imagem de barreira indispensável à garantia da privacidade e das posses particulares.

O trabalho *Utopismo espaço-temporal* joga com a palavra de ordem dominante (relacionada à segurança) na imagem da diminuição dos muros. Aderindo ao jogo, por fim, um dos moradores permitiu a empreitada artística e aceitou reduzir o muro de sua casa.











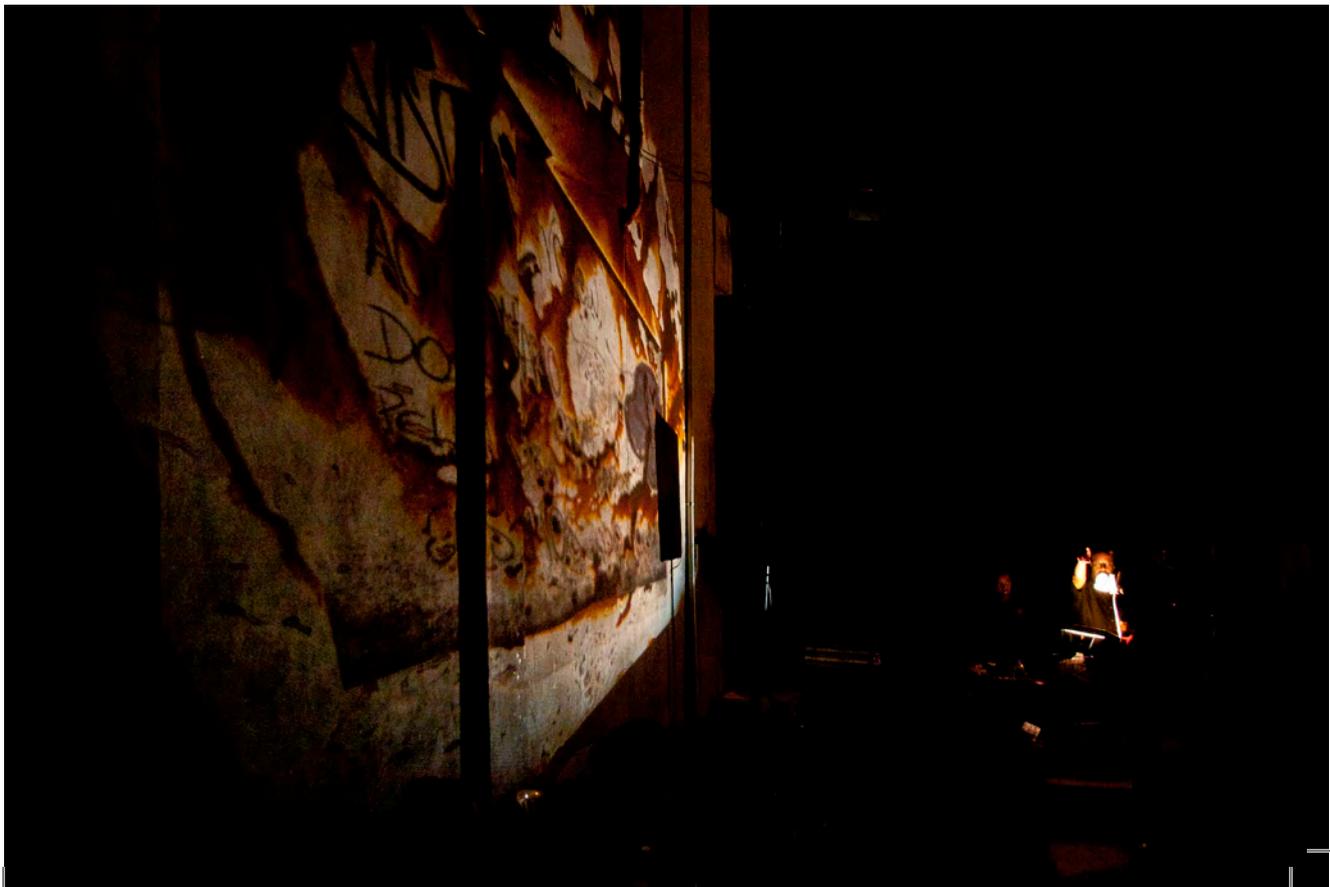


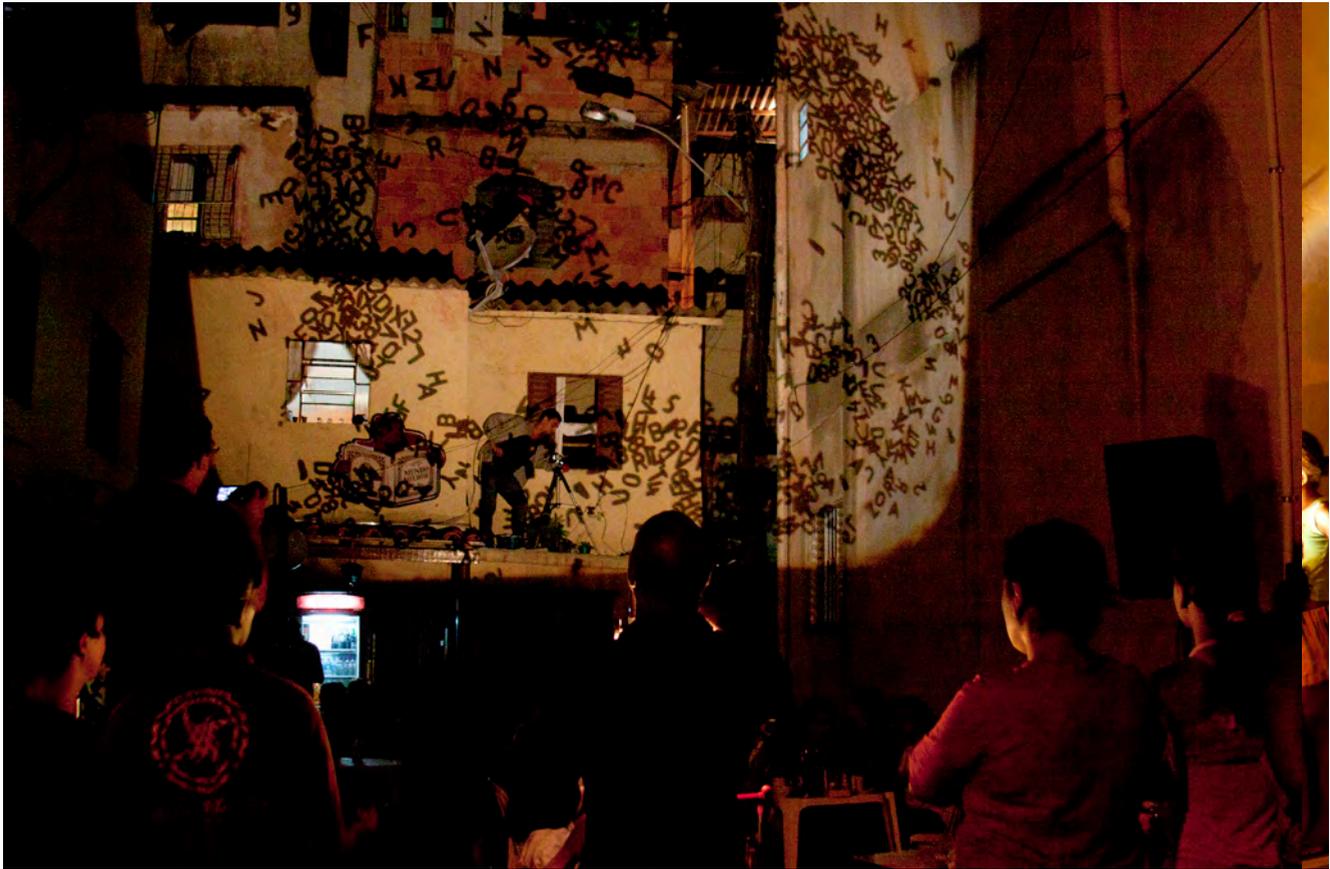
CONCERTO PARA O ERRO

Renato Negrão

Renato Negrão condensa em sua proposta toda a ambigüidade do território urbano. *Concerto para o erro* é uma performance, ação, poesia que intervém na fronteira criada por um muro. No caso, o muro em questão é de fundamental importância: Negrão escolhe o muro/parede de um shopping recentemente erguido na cidade de Belo Horizonte. O muro estabelece a fronteira física entre o centro comercial e a comunidade do entorno denominada Vila Ponta Porã. A Vila está localizada a cerca de dois quilômetros do centro da cidade, entre duas das principais vias de circulação. Tem como limites de um lado o shopping e do outro o Instituto Raul Soares, um hospital psiquiátrico inaugurado em 1922, e que ainda hoje é unidade de referência para a saúde mental na cidade. *Concerto para o erro* sinaliza o território específico da comunidade e propõe a apropriação do muro/parede como espaço que pode discorrer acerca do contexto específico daquela comunidade e da invisibilidade que lhe é imposta pelas fronteiras físicas e simbólicas presentes no lugar. A parede/muro impede o acesso direto ao shopping. Não existe, naquele lado da construção, porta de acesso ao centro commercial, e o morador da comunidade que quiser entrar tem que dar a volta. O muro, nesse caso, demarca claramente a impossibilidade da vida comum. Convivência ali não toma lugar. Usar a parede/muro como espaço que pode ser ativado pela e para a comunidade demarca o seu território e combate a exclusão. Por meio da poesia e do uso de tecnologia *low tech* – um retro projetor, garrafa, água, tinta, caneta, barbante, etc – Negrão cria narrativas sonoras e visuais cuja efemeridade e não-impregnação sugerem a apropriação do muro como espaço cultural que pode exceder os limites impostos pela exclusão e criar ações coletivas de um possível ativismo social.

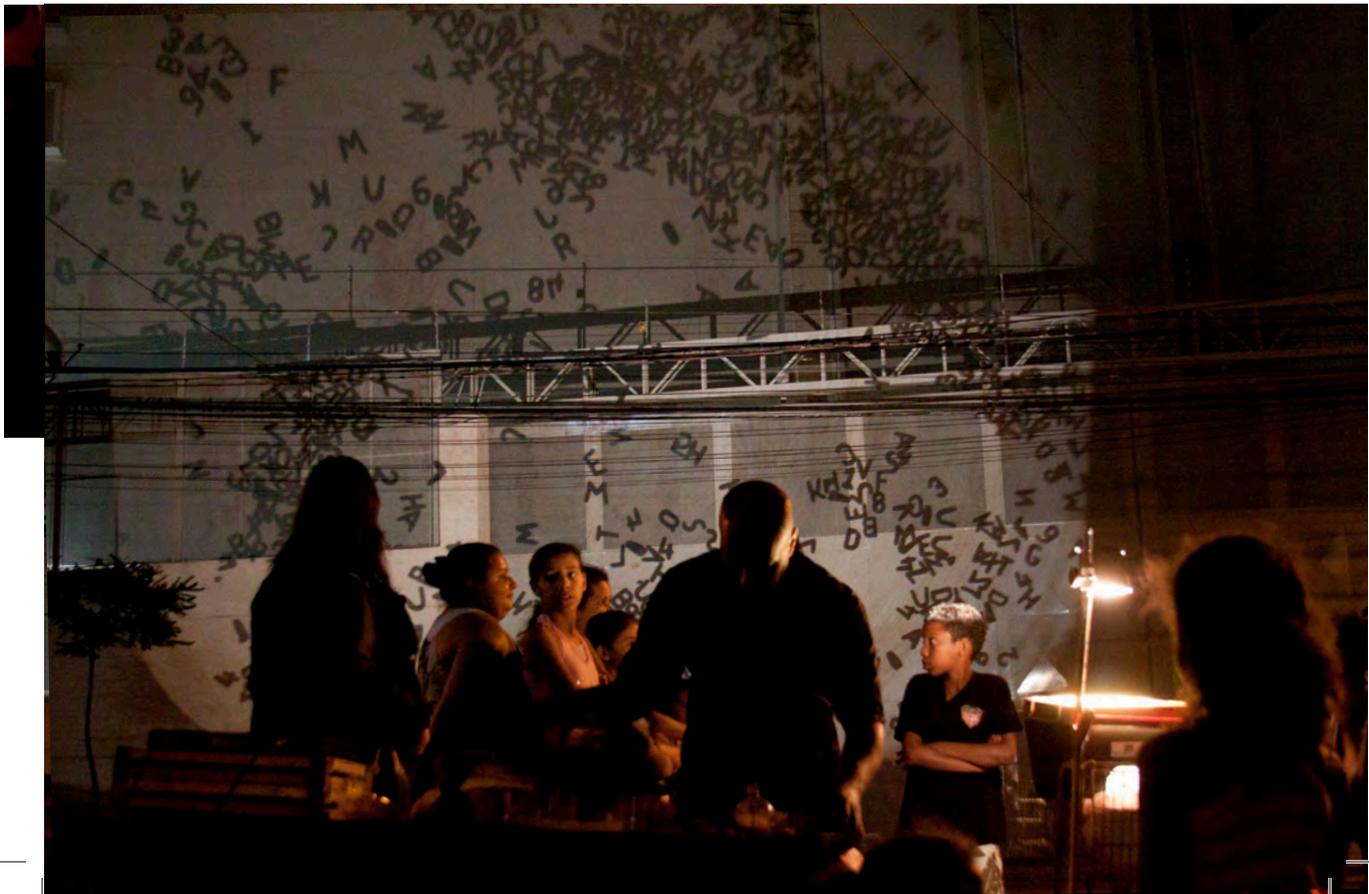
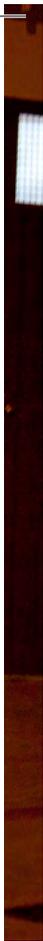














FESTA DE RUA

No dia 14 de maio realizou-se a festa de encerramento do projeto **Muros: territórios compartilhados**, na praça Urupês no bairro Renascença. A escolha do lugar repercute a proposta do trabalho. Nesse bairro foi realizada a obra *Utopismo espaço-temporal*, do Coletivo Rachadura, que acabou por mobilizar os moradores para que, juntos, pudessem repensar os modos de suas relações atuais de vizinhança e as relações que mantêm com os espaços públicos da região. Assim, eles se mobilizaram e, em conjunto com a equipe do **Muros**, escolheram a praça Urupês como forma de confraternização pública aberta para quem quisesse comparecer para conversar e festejar as propostas. Nessa festa foram projetados nos muros do entorno os vídeos documentários dos trabalhos. Foi também disponibilizada para os moradores uma infraestrutura mínima para a realização de pequenos shows dos talentos locais, o que também se constituiu como palco para manifestações que vão desde declarações de memórias afetivas a reivindicações de melhorias para o bairro. Os comerciantes locais também se prontificaram a colaborar com a festa, mantendo seus estabelecimentos abertos para a venda de bebidas e comidas. O que aconteceu foi uma festa possível pela participação e articulação das próprias pessoas que festejaram e, em certa medida, não mediada, contraposta àquelas festas vinculadas ao lazer programado e que se deixam reconhecer como evento.





SEMINÁRIO

de 13 a 15 de setembro de 2011, às 19h no Café do Espaço Cento e Quatro
Praça Ruy Barbosa 104 - Centro - Belo Horizonte/ MG

13/09 - INTERFERÊNCIAS NA PAISAGEM: PRODUÇÃO DE IMAGINÁRIOS URBANOS
André Mesquita | Eduardo de Jesus | mediadora: Janaina Melo

14/09 - ENTRE ESPAÇOS: CONVIVÊNCIA NO LIMITE ENTRE O PÚBLICO E O PRIVADO
Cássio Hissa | Wellington Cançado | mediador: Breno Silva

15/09 - POÉTICAS VISUAIS NO ESPAÇO URBANO
Priscila Lolata | Adriana Nascimento | mediadora: Brígida Campbell

EQUIPE

Idealização e coordenação
BRUNO VILELA

Curadoria
BRENO SILVA, BRÍGIDA CAMPBELL E JANAINA MELO

Produção: Geraldo Alicrim
Administração: Sinergia Gestão de Projetos
Assessoria de imprensa: Débora Fantini

SITE
Design: Binho Barreto
Programação: Bruno Monteiro

CATÁLOGO
Projeto Gráfico: Brígida Campbell
Fotos: Bruno Vilela
Textos: Breno Silva, Brígida Campbell e Janaina Melo
Revisão: Gustavo Silveira Ribeiro

VÍDEOS
Edição e captação: Roger Inácio

Agradecimentos: Brígida Campbell, Breno Silva, Janaina Melo, Débora Fantini, Alcione Rezende, Roger Inácio, Binho Barreto, Bruno Monteiro, André Mesquita, Eduardo de Jesus, Wellington Cançado, Cássio Hissa, Priscila Lolata, Adriana Nascimento, Inês Rabelo, CentoeQuatro, Oficina de Imagens, Adriano Guerra, Trupe Gaia, Marcelo da Padaria Urupês, Carlos Bolivar Junior, aos artistas que participaram, a Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte e todas as pessoas que ajudaram a concretizar este projeto.



MUROS:
TERRITÓRIOS
COMPARTILHADOS

Incentivo à
Cultura
Belo Horizonte
Lei Municipal 6498/93


CULTURA
FUNDAÇÃO MUNICIPAL



PREFEITURA
BELO HORIZONTE

Realizado com os benefícios da
Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte