

BLIND SPACES SPAÇOS CEGOS



CEIA

BLINDSPACES ESPAÇOS CEGOS

Belo Horizonte
2007

Blind Spaces / Espaços Cegos

Marco Paulo Rolla e Marcos Hill (org.)
Belo Horizonte: CEIA - Centro de
Experimentação e Informação de Arte, 2007.
120 p. 20,5 cm.
Incluso DVD.

ISBN 978-85-89039-04-8

1. Arte contemporânea 2. Videoarte 3. Espaço urbano

CDD 700

IMPRESSO NO BRASIL PRINTED IN BRAZIL 2007



BLIND SPACES
ESPAÇOS CEGOS

00:00:00:06 Apresentação Intro MARCO PAULO ROLLA
00:00:00:14 Espaços Cegos Blind Spaces MARCOS HILL
00:00:00:42 Considerações sobre a cegueira e o silêncio
Remarks on Blindness and Silence ALEXANDER WAFER
00:00:00:54 Obras Works
00:00:01:02 Exposição / Making of Exhibition / Making of



BLINDSPACESPAÇOSCEGOS

O espaço é o principal suporte para o desenvolvimento da sensibilidade artística. Todos se confrontam com sua expansão ou limite.

A cidade como o espaço do corpo. Um país como expansão desse espaço de enigma inatingível. A sociedade globalizada como um elo nas diferenças.

Entre dois países do bloco sul do globo terrestre, essas relatividades se tornam muito reveladoras a cada homem-cidadão.

Espaços Cegos podem ser vivenciados na repetição de cada cotidiano ou no deslocamento dessas noções.

Este projeto foi idealizado a partir do cruzamento de idéias e referências trocadas pelas iniciativas de artistas do CEIA (Belo Horizonte – Brasil) e do PULSE (Durban – África do Sul). Assim, ficou estabelecido que três pessoas, sendo dois videoartistas e um teórico de cada país e de cidades específicas, se visitariam. Além desse grupo, decidimos convidar, para cada expedição, um videoartista. Estes deveriam ser provenientes de países de culturas diversas. Assim, uma artista libanesa veio a Belo Horizonte e um artista inglês foi a Durban. Temos que levar em consideração a história de migrações entre cada destino destes dois últimos. No meio do processo, também foram integrados outros dois artistas que vivenciaram a visita dos grupos em seu próprio país. Assim se somaram os dez participantes deste projeto.

Espaços Cegos nasceu da idéia da troca de olhares perdidos em realidades desconhecidas. O olhar perdido e vivo, buscando reconhecer ou se estranhar em únicas experiências. Dessa forma, nos propusemos a registrar e anotar essas perspectivas através da videoarte e do texto que, ao final, comporiam esta publicação que agora está em suas mãos ou sob seu olhar, sobrepondo sua vivência, ao se deparar com tal documento, que se soma à infinita elaboração desta cadeia.

Cada grupo viveu um mês nos países visitados entre 2004 e 2005, abrindo a oportunidade de observar a estética, a ética e o cotidiano cultural de cada país. Também devemos considerar a troca entre as pessoas que se encontraram nesse percurso. Esse efeito se multiplica através desta publicação, possibilitando que o resultado, ecoando em cada um de nossos trabalhos, chegue a outras cidades e países.

Espaços revisitados, readquiridos, revistos, realimentados e cegos; abertos a muitos olhares pela ação do deslocamento que, na tentativa de focar, encontra outros espaços ainda não vistos.

Marco Paulo Rolla, 2007

Space is the main support in the development of artistic sensibility. We all run up against its expansions and limits.

The city as the space of the body, the nation as the expansion of this unattainable enigmatic space. Globalised society as a chain running through difference.

Between two countries from the southern block of the terrestrial globe, these relativities become highly revealing to each person/citizen.

Blind Spaces can be experienced in the repetition of each everyday reality or in the displacement of such notions.

This project was conceived on the basis of the exchange of references and ideas between the artists of CEIA (Belo Horizonte – Brazil) and PULSE (Durban – South Africa). It was decided that a group of three (two video artists and one theorist) from specific cities of each country would visit each other in turns. In addition to these groups, we decided to invite yet another video artist to join each delegation. These guest artists were to be from countries culturally distinct from either South Africa or Brazil. Thus a Lebanese artist came to Belo Horizonte while an Englishman went to Durban. We have to bear in mind the history of emigrations between these two destinations and the nations of their respective guests. In the middle of the process, two other artists from the host countries joined the groups to accompany them on their visit, raising the number of participants on the project to ten.

Blind Spaces was born of the idea of exchanging wandering looks within unknown realities. A wandering and living gaze, seeking recognition or estrangement in unique experiences. And so we decided to record and relate these perspectives through video art and text, the results of which comprise the publication now in your hands or below your gaze, superposing your own experience in the infinite forging of this chain as you peruse the document.

Each group spent a month in the host country between December 2004 and February 2005, opening up the opportunity to observe the aesthetic, ethical, and cultural everyday life of each country. We must also consider the exchange between individuals who met along the way, an effect which will be multiplied through this publication, enabling that the result, which echoes throughout each of our works, can arrive in other cities and other countries.

Spaces revisited, reacquired, re-perceived, re-nourished, and blind; open to myriad eyes through an act of displacement that, in attempting to focus, discovers other spaces hitherto unseen.

Marco Paulo Rolla, 2007



00:00:00:08



DAILY SUN

**MAULERS
COACH
SPEAKS**

DECEMBER 2004

031 309 8102

**DURBAN
A DRUG
DEN:
PICTURES**

THE INDEPENDENT
on Saturday

Sunday Times

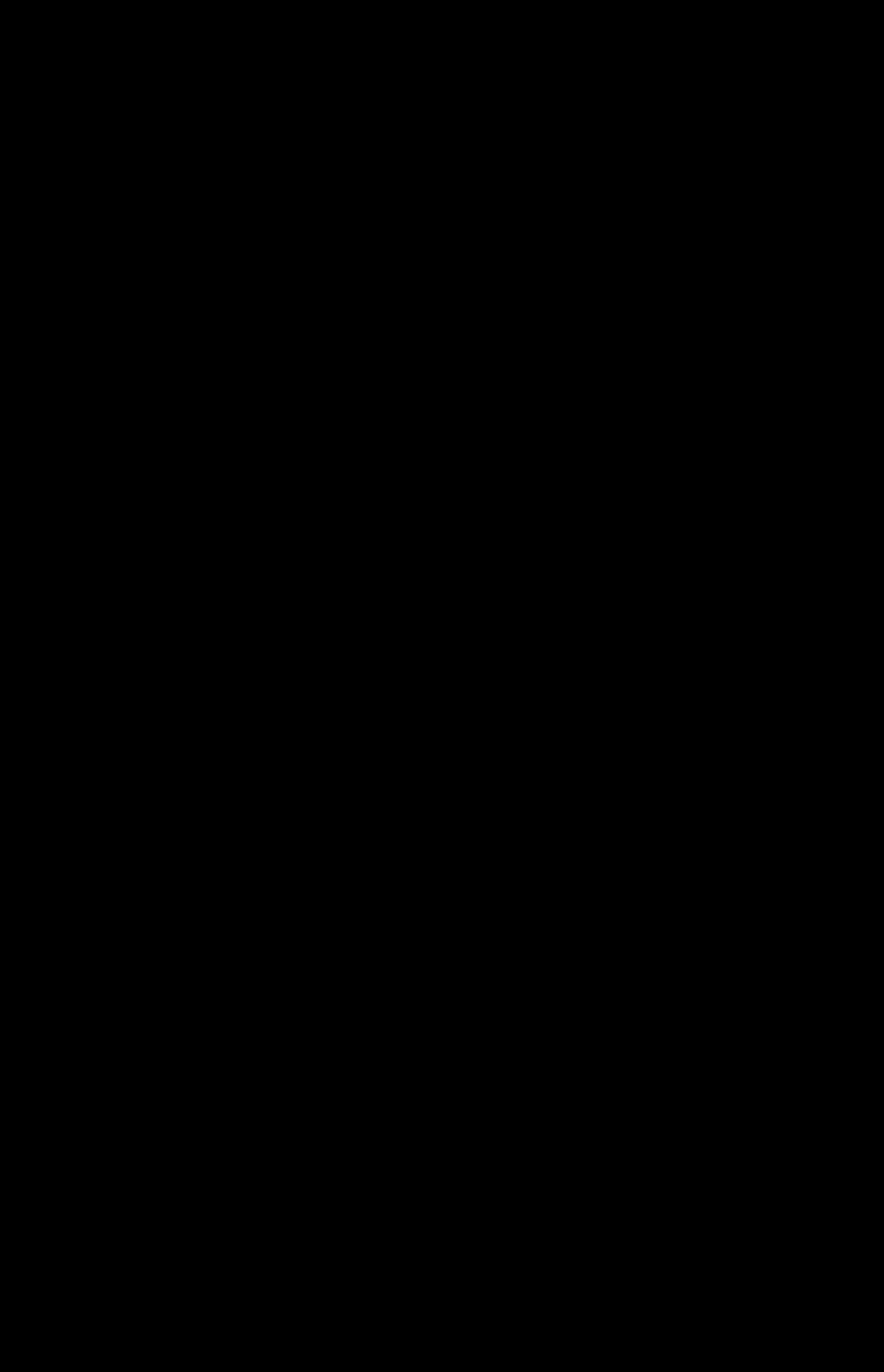
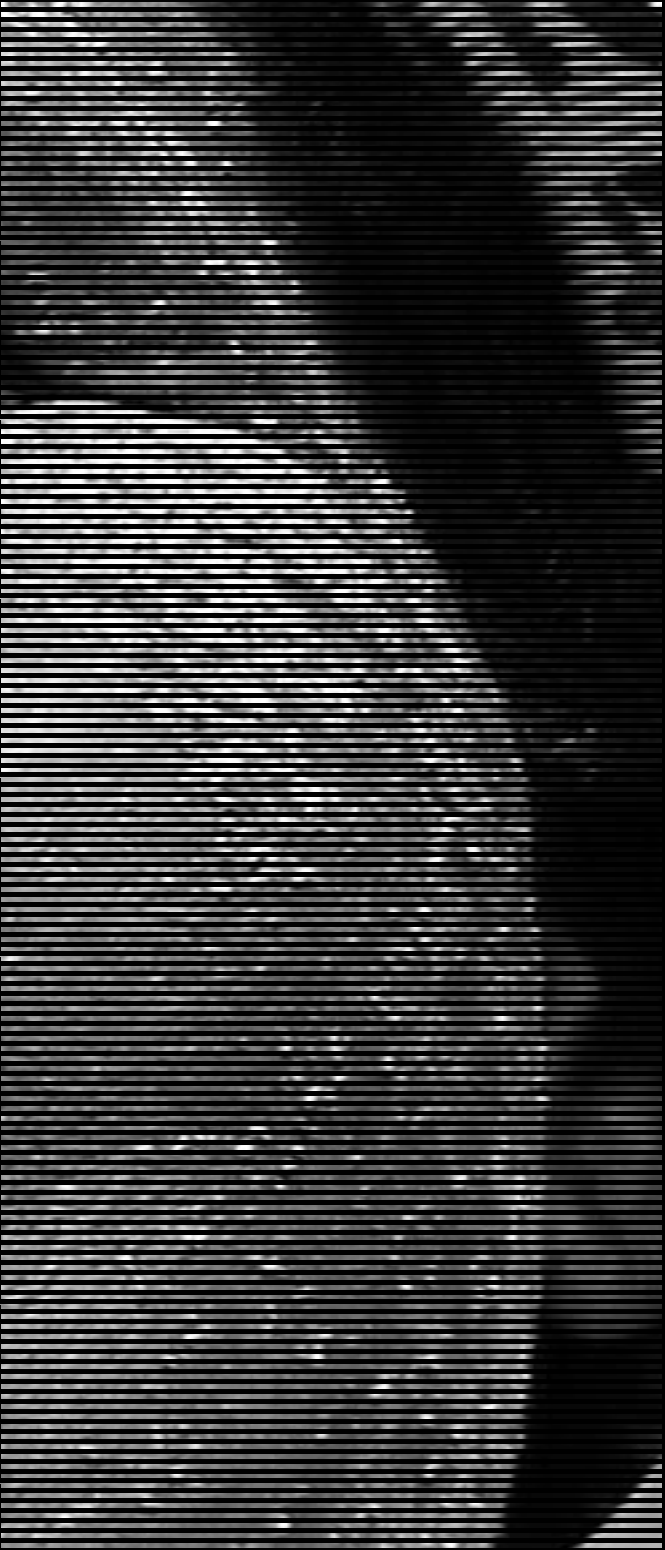
DECEMBER 12, 2004

**WHY HARRY
FELL FOR
LOCAL BABE**

www.sundaytimes.co.za

Printed by Retail Newspapers, 18 Osborne Street, Durban

Published by Allied Publishing Ltd



BLINDSPACESPAÇOSCEGOS

Marcos Hill

Os pobres tinham, até faz pouco, a consciência do país. Disse Tancredo [ex-presidente do Brasil], em um de seus discursos, que os ricos podem ter apartamentos em Paris e residências de praia em Malibu, mas aos pobres só resta o Brasil, com a sua grandeza e história como patrimônio. Tinham, e começam a não tê-lo mais. O Brasil passou a ser um paradoxo. Suas elites decidiram entregar aos estrangeiros a exploração das riquezas naturais, como quem arrenda a fazenda, para viver na cidade.

Mauro Santayana

O PROPÓSITO

Há discursos que paralisam. E outros que servem para dinamizar os espíritos. Às vezes, é importante saber reconhecer diferenças. Enquanto linguagem potencializada pela ação, o discurso garante à inteligência humana recursos expressivos que redimensionam sua existência, através de constantes processos de reconstrução perceptiva.

Por outro lado, existência, linguagem e discurso constituem circunstâncias extremamente abrangentes, repletas de ambigüidades, distorções e cegueiras inerentes aos aparatos de comunicação inventados pelo próprio ser humano.

Por mais que esse tipo de discussão se faça necessária, tenho me perguntado até que ponto não seria pretensioso eleger espaços cegos como principal recorte de uma prática proposta a artistas de diferentes países. Diante das complexidades emergentes durante as vivências do

projeto, o sentimento de pretensão foi sendo transformado por situações que nos envolveram em inúmeros níveis de confronto e percepção.

Artistas brasileiros na África do Sul. Artistas sul-africanos no Brasil. Curioso é perceber como a colaboração humana estimula a criação de portais pelos quais conseguimos nos deslocar mais perigosamente, abandonando nossas obsessões por segurança, cada vez mais presentes no cotidiano urbano. Nos animamos, então, a correr riscos, imergindo intencionalmente em fluxos desconhecidos.

Na condição de estrangeiro, podemos conectar ativações epidérmicas que, por sua vez, estimularão outras capacidades sensoriais. No caso do projeto Espaços Cegos, foi proposta uma aproximação entre povos historicamente colonizados por estados ocidentais que se impuseram pela força, sedentos dos lucros garantidos pela pretensa superioridade de quem se

pensa no direito de submeter, coagir, controlar, explorar e exterminar.

O que palpavelmente conseguimos trocar, ao longo desse percurso? Carregados que somos de nossas respectivas heranças (lembranças, traumas, receios e esperanças) culturais e, como povos submetidos, em que medida nossos recalques e alegrias nos serviram para nos aproximarmos ou para nos afastarmos uns dos outros?

Uma das primeiras conseqüências experimentadas surgiu quase como um enigma: como reconhecer, através da instável probabilidade da colaboração e da amizade entre desconhecidos, espaços cegos em territórios estrangeiros? Mesmo aparentemente indecifrável, esse enigma nos foi revelando graus de consciência, anteriormente pouco conectáveis.

Amizade, cumplicidade, empatia são referências "químicas" desejáveis nas relações entre seres humanos. Mas, nem sempre a diversidade cul-

THE IDEA

Some discourses paralyse while others dynamise the spirit. It is sometimes important to know how to recognise differences. As language potentiated by action, discourse can guarantee human intelligence the expressive resources it needs to reconfigure its existence through constant processes of perceptual reconstruction.

On the other hand, existence, language, and discourse constitute extremely wide-ranging circumstances, replete with the ambiguities, distortions, and blind spots inherent in the apparatuses of communication invented by man's own hand.

However necessary this kind of discussion may be, I have been asking myself to what degree it might not be pretentious to choose blind spaces as the main subject of a practice proposed to artists from different countries. In the face of the complexities that emerged

Until fairly recently, the poor still had a sense of country. Tancredo [former president of Brazil] noted in one of his speeches that while the rich can have apartments in Paris and beach houses in Malibu, all that was left for the poor was Brazil, with only its grandeur and history as heritage. They had [this sense], though they are fast losing it. Brazil has become a paradox. Its elites have decided to hand its natural riches over to the foreigners to exploit, much like someone who leases out the farm so they can go and live in the city.

Mauro Santayana

during our experiences of the project, this sense of pretension was gradually transformed by situations in which we found ourselves embroiled in various levels of confrontation and perception.

Brazilian artists in South Africa. South African artists in Brazil. It is curious to see how human collaboration stimulates the creation of gateways through which we can displace ourselves more dangerously, abandoning the obsessions for safety that have become more and more present in urban everyday life. We are, therefore, exhilarated by risk, plunging intentionally into unknown rapids.

As foreigners, we can connect epidermic sensations that, in turn, stimulate other sensorial capacities. In the case of the Blind Spaces project, the idea was to bring together peoples historically colonised by Western states that imposed their rule by force in their thirst for the profits assured by the self-proclaimed superiority of those who feel

themselves entitled to subjugate, coerce, control, exploit, and exterminate.

So what, in a palpable sense, did we manage to exchange over the course of this endeavour? Laden with our respective cultural baggage (remembrances, traumas, fears, and hopes), and as subjugated peoples, to what extent did our suppressions and joys bring us closer together or keep us farther apart?

One of the first consequences we experienced arose almost as an enigma: how do you recognise blind spaces in a foreign land, given the unstable probability of collaboration and friendship amongst strangers? Despite its apparent indecipherability, this enigma kept peeling back degrees of consciousness practically unreachable to us beforehand.

Friendship, complicity, and empathy are the most desirable "chemical" references in interhuman relations. However, cultural diversity, impregnated

BLINDSPACESPAÇOSCEGOS

tural, impregnada de construções simbólicas individuais e coletivas, garante solo fértil para esse tipo de troca.

Pelo fato da disponibilidade do afeto não ter sido referência nos primeiros contatos ocorridos em Durban, instaurou-se uma vontade ética comum que, apesar de não indicar facilidades imediatas, orientou brasileiros e sul-africanos ao longo da convivência.

Cumpriram-se horários e itinerários, aos poucos aquecidos pelas urgências dos brasileiros e pela receptividade progressivamente negociada com alguns sul-africanos que, ao final de nossa jornada na África, tornaram-se queridos amigos.

Hoje, sinto-me mais presente na vida, após ter passado por essa experiência, orientado que fui pelo conceito de espaço cego em meu deslocamento para outro continente. A dimensão do vivido vai lentamente tornando visíveis contornos sutis de uma delicadeza resultante do que nos propusemos a realizar.

Em um país desconhecido, a focalização de situações, lugares e coisas pouco percebidas por seus próprios habitantes certamente potencializou a observação de infundáveis modos de se estar no planeta, atualizando, pela diferença, modos de olhar, de falar, de andar, de cantar...

Certamente, Durban muito me ensinou sobre a memória mais recente do povo sul-africano, propiciando-me o resgate de minhas memórias.

Os matizes dessas memórias aproximadas exigiram-me cautela no redimensionamento de problemáticas bastante agudas, referentes ao silencioso, “quase invisível” racismo brasileiro que se arrasta por séculos sem uma efetiva deflagração.

Em Durban, reconhecido como homem branco, não pude aproximar-me de pessoas negras desconhecidas sem provocar, com isto, um imediato estranhamento. Tal constrangimento não ocorreria do mesmo modo no Brasil. Apesar da condição desprivilegiada da maioria dos afro-descendentes brasileiros, o que vigora no convívio social são atitudes muito variadas que vão da sedução, passando pela amizade sincera até a omissão acomodada.

Na África do Sul, a recente extinção da brutalidade anteriormente imposta a pessoas de outras etnias, que não a branca, ainda não é suficiente para afastar das trocas sociais cotidianas a forte tensão mantida durante décadas.

Com certeza, desde o início de nossas aproximações, várias questões ganharam melhor visibilidade, não pela afabilidade superficialmen-

te determinada pela civilidade, mas pelo limite estabelecido nos confrontos entre diferenças como, por exemplo, a dos registros lingüísticos e a da densidade de sofrimento e de horror culturalmente acumulados nos corpos e nas memórias.

Para um estrangeiro com espírito crítico um pouco mais aguçado, a África do Sul não é das partes do mundo mais facilmente assimiláveis. Penso que, deste ponto de vista, a intuição tenha nos ajudado a todos, brasileiros e sul-africanos. Pois, para especular sobre espaços cegos, que melhores condições encontraríamos? E que melhor oportunidade de troca entre nossas cegueiras mútuas?

Entre a cegueira sul-africana, radicalmente explicitada pela lei da violência, e a cegueira brasileira, sorrateiramente ocultada por uma violência dissimulada, pretensamente cordial, os extremos acabaram invariavelmente aproximando-se.

Ao final, brasileiros e sul-africanos não conseguimos nos compreender plenamente. Mas, da experiência que cada um de nós extraiu no país do outro, elaboramos conhecimentos importantes, aprendendo simplesmente a viver nossas mútuas incompreensões.

as it is with individual and collective symbolic constructions, does not always guarantee fertile ground for this type of exchange.

Since an effulgence of friendship had not been a reference during the first meetings in Durban, a shared ethical will took hold that guided the Brazilians and South Africans through the time they spent together, even if it did not immediately smooth the way.

Schedules and itineraries were followed, gradually warmed up by the urgency of the Brazilians and the receptivity progressively negotiated with some South Africans, who, by the end of our African sojourn, were to become dear friends.

Today, having had this experience, having been guided in my foray into another continent by the concept of blind space, I feel more present in life. The dimensions of the lived slowly render visible the subtle contours of a delicateness that resulted from what we took upon ourselves to achieve.

In an unfamiliar country, focusing in on situations, places, and things that go practically unnoticed to the natives certainly enabled the observation of endless modes of being in the world, updating—through difference—ways of seeing, speaking, walking, singing...

Without doubt, Durban taught me a great deal about the more recent memory of the South African people, and this helped me, in turn, to recover my own remembrances.

The nuances of these similar memories demanded that I exercise caution in redimensioning the razor-sharp problematics connected with that silent, “almost invisible” Brazilian racism that has simmered through the centuries without ever truly boiling over.

As someone recognisably white in Durban, I could not approach unknown black people without provoking an immediate sense of estrangement. No such unease would occur in Brazil. Despite the underprivileged conditions in which most Brazilian Afrodescendants live, social interaction is orchestrated by a variety of attitudes that range from seduction, through sincere friendship to a certain comfortable omission.

In South Africa, the recent abolition of the brutality previously exercised by whites upon nonwhites is too fresh in memory to be able to purge daily social contact of decades’ worth of high tensions

Certainly, from the very beginning of our approximations, various questions acquired greater visibility,

not for the affability superficially determined by civility, but by the limit established in the clash of differences, such as those of linguistic register and the densities of suffering and horror culturally accumulated in body and memory.

For a foreigner with a slightly sharper critical sense, South Africa is not one of the easiest parts of the world to assimilate. Seen from this perspective, I think that intuition was a great help to us all, Brazilians and South Africans alike. And what better conditions could you wish for to speculate on blind spaces? What better opportunity could there be for exchange between our mutual blindnesses?

However wide the gulf may seem between a South African blindness rendered explicit by the law of violence and a Brazilian blindness cunningly disguised beneath a violence that passes itself off as cordiality, the ends of the spectrum invariably meet.

At the end of the day, though we Brazilians and the South Africans did not manage to understand each other fully, the experience each extracted from the other’s homeland allowed us to generate important knowledge, while learning to simply live with our mutual incomprehensions.

BLINDSPACESPAÇOSCEGOS

Por outro lado, na condição compartilhada de povos colonizados, nos identificamos na necessidade de engajamentos, motivados pela urgência de legitimar nossa própria existência em face de impositivos sentidos de mundo que insistentemente tentam nos convencer de que já nascemos fracos, errados e degenerados.

Ao longo do processo no qual todos nos envolvemos, focalizar espaços cegos em lugares estrangeiros e convidar estrangeiros para fazer o mesmo em nossos lugares significou potencializar percepções sobre coisas, pessoas, relações e vontades cotidianamente animadas por insondáveis densidades simbólicas.

SOBRE O VÍDEO

Em suma, a dimensão mimética da imagem corresponde a um problema de ordem estética, e não é sobredeterminada pelo dispositivo tecnológico em si mesmo. Todo dispositivo tecnológico pode, com seus próprios meios, jogar com a dialética entre semelhança e dessemelhança, analogia e desfiguração, forma e informe. A bem da ver-

dade, é exatamente este jogo diferencial e modulável que é a condição da verdadeira invenção em matéria de imagem: a invenção essencial é sempre estética, nunca técnica.

Philippe Dubois

Minha vivência com o vídeo enquanto mecanismo captador, reproduzidor e emissor da imagem é decorrência do momento tecnológico no qual vivo, na medida em que, enquanto manipulador dileitante, vivo a ilusão de tornar-me um criador de imagens, me aproximando surpreendentemente do universo da televisão e do cinema.

Transportabilidade, rapidez, concentração de estruturas inteligentes como memória digital e virtualidade são algumas das características do aparato videográfico que, deslocado para o campo da arte, serve quase como um fio de Ariadne na busca da visualização de nossos próprios labirintos contemporâneos.

O sistemático acesso à tecnologia videográfica acelerou, deslocou e potencializou noções como as de corpo, visibilidade, localização, lugar, tempo, memória, imagem e espaço, resultando em processos sociopolíticos e culturais transformadores.

A facilidade de se registrar qualquer ação, coisa ou pessoa em circunstâncias cotidianas, com imediata garantia imagética, abalou o monopólio de visibilidade antes controlado por emissoras estatais ou privadas. Como decorrência, assistimos a uma proliferação de intervenções incidindo sobre dispositivos maquímicos e discursivos que podem ou não conduzir a resultados.

Por sua imediatez e agilidade, a imagem videográfica tornou-se uma virtualidade prenha que amplia e reduz, recorta e satura, focaliza e embaça simultaneamente os campos visuais contemporâneos.

Para Philippe Dubois,

... com a imagem eletrônica da televisão e do vídeo, que é também uma imagem-movimento que passa numa tela, esta realidade “objetal” de uma imagem material, que seria visível na sua base, desapareceu. Não existe mais imagem-fonte. Não há mais nada para se ver que seja material (paradoxo de algo intuído justamente vídeo – “eu vejo”).¹

Por certo, estamos tratando de um aperfeiçoamento maquímico cuja especificidade é a transmissão à dis-

On the other hand, in our common capacity as colonised peoples, we identified with each other in the need for engagements, motivated by the urgency to legitimise our own existences in the face of impinging senses of world that insistently try to convince us that we were born weak, wrong, and degenerate.

Throughout the process in which we all involved ourselves, bringing blind spaces into focus in foreign lands and inviting foreigners to come and do the same in our own country meant potentiating perceptions of things, people, relationships, and drives daily invigorated by unfathomable symbolic densities.

ABOUT THE VIDEO

Put briefly, the mimetic dimension of the image corresponds to a question of an aesthetic order, and not of over-determination by the technological device itself. All technological devices can, by their own means, play with the dialectic of similarity and dissimilarity, analogy and disfiguration, form and formlessness. In reality, it is precisely this differentiating

and modulating play that is the condition of true invention in the realm of the image: the essential invention is always aesthetic, never technical.

Philippe Dubois

My experience with video as a mechanism for capturing, reproducing, and emitting images is a consequence of the technological age in which I live, insofar as I, as an amateur cameraman, live the illusion of becoming a creator of images, and thus bend surprisingly close to the universe of television and cinema.

Portability, speed, an array of intelligent structures like digital memory and virtuality are just some of the characteristics of the video recorder that, once transposed into the field of art, serve almost as an Ariadne’s thread in the pursuit of a visualisation of our own contemporary labyrinths.

Systematic access to video technology has accelerated, displaced, and potentiated such notions as the body, visibility, localisation, place, time, memory, image, and space, resulting in transformative sociopolitical and cultural processes.

The ease with which any action, thing, or person can be recorded within everyday contexts, with an immediate imagistic guarantee, has toppled the monopoly on visibility previously the preserve of state-run or private broadcasters. As a consequence, we have seen a proliferation of interventions arising from machinic and discursive devices that may or may not yield results.

With its immediacy and agility, the video image has become a pregnant virtuality that simultaneously enlarges and reduces, clips and saturates, focuses and blurs contemporary visual fields.

For Philippe Dubois,

... with the electronic TV or video image, which is likewise a moving-image that flits across a screen, this “objectual” reality of the material image, which should be visible at its base, has disappeared. There is no longer such a thing as a source image. There is nothing material left to see (paradoxical for something called video—literally “I see”).¹

Without doubt, what we are dealing with here is the perfecting of a machine the specificity of which is re-

BLIND SPACES PAÇOS CEGOS

tância, ao vivo e multiplicada. Com este “filtro”, ver tornou-se um ato ordinário onde quer que haja receptores, capazes de perceber “o mesmo objeto ou acontecimento, na forma de imagem, em tempo real e estando sua fonte emissora sempre longe.”²

Enquanto nômades, mergulhamos nas dinâmicas de circulação dos viajantes, procurando escorregar pelos interstícios da sociedade sul-africana em busca de situações instáveis diante das quais nossas discretas lentes poderiam inclusive inspirar novas formas de controle, mais sutis, oblíquas, arremedando câmeras de vigilância, mas, sem dúvida, ressignificando o olhar onipresente dos ‘reality shows’.

Conscientizando-me da responsabilidade ética que nos envolvia nesse processo, lembrei-me de uma lúcida questão formulada por André Brasil, Christine Mello e Solange Farkas, três atuantes referências no campo da arte eletrônica brasileira. Ao se questionarem sobre “a que ou a quem servem nossas imagens”, juntos, eles produziram a seguinte reflexão:

••• os artistas contemporâneos não podem privar-se de buscar respondê-la continua e insistentemente. Em outras palavras, nossa

atualidade não nos permite produzir imagens de maneira desavisada ou displicente. De um lado, podem legitimar hegemonias, consolidar injustiças, estimular inesgotáveis desejos de consumo. De outro, a imagem é, em sua potencialidade, aquilo que nos permite possíveis traduções e deslocamentos: ela tem a capacidade de mudar os sentidos de lugar, de (des) articular visões de mundo e, algumas vezes, nos ajudar a intervir nele.³

Nossas expectativas com relação ao que os espaços cegos de Durban nos reservavam fizeram nossos corpos grudar em nossas câmeras de vídeo, transformando-as em suas próprias extensões.

EM DURBAN

Precisávamos conhecer Durban. Mais do que isso, precisávamos conectar seus espaços cegos; localizá-los, chegar bem perto, imergir, transformá-los em testemunho da banalidade vivida, transformá-los em imagem.

Desde o início, não nos pareceu que seria uma tarefa fácil, mas ansiávamos por encontrá-los. Afinal, este era o objetivo que havia nos deslocado até essa parte do Oceano Índico.

Contamos então com a mediação de Doung Jahangeer, o arquiteto nascido nas Ilhas Maurícias. Configurando, para nossa carência estrangeira de afeto, a parte mais amigável do grupo sul-africano, Doung nos conduziu por trajetos pouco usuais para os homens brancos da cidade.

Sua cartografia incomum foi aos poucos nos revelando não apenas sua familiaridade com uma Durban diferente mas, sobretudo, um emocionado envolvimento com o que se rejeita ou não se consegue ver em um grande centro urbano.

Nossa insegurança emanada pelo desconhecido era enorme, causando temor e fascínio. Sob um sol impetuoso, fizemos uma especial descida às entranhas proibidas de Durban, guiados por esse “psicopompo”, um misto de Hermes e Virgílio, utópico pensador que, tendo acesso à dignidade material da sociedade, não consegue conviver com a miséria e a exclusão sem se sentir diretamente afetado.

Além da familiaridade com caminhos transitados por pedestres desprivilegiados, Doung constituiu uma rede de amigos que, durante nosso percurso, apareciam para compartilhar da delicadeza afetuosa do arquiteto. Nada além de um pouco de atenção para que moradores de rua, vendedores

mote, live, and multiple transmission. With this “filter”, seeing has become an ordinary act wherever there are receptors, capable of perceiving “that same object or event, in image form, in real time, and from an ever-distant issuing source.”²

As nomads, we immersed ourselves in the travellers’ dynamics of circulation, looking to seep into all the nooks and crannies of South African society in search of unstable situations before which our discreet lenses could perhaps even inspire new forms of control—forms more subtle, more oblique—, emulating the security camera, but, without doubt, assigning new meaning to the omnipresent gaze of the ‘reality show’.

Reminding myself of the ethical responsibility that had involved us in this process, I recalled a lucid question formulated by André Brasil, Christine Mello, and Solange Farkas, three references in the field of Brazilian electronic art. Asking themselves the question “who or what do our images serve?” they offer the following reflection as reply:

••• contemporary artists cannot abstain from trying to answer it constantly and persistently. In other words, our present does

not allow us to produce images in an imprudent or negligent way. On the one hand, they can legitimate hegemonies, consolidate injustices, stimulate inexhaustible desires of consumption. On the other hand, the image is, in its potentiality, what allows us possible translations and displacements: it has the capacity to dislocate meanings, (dis)articulate views of the world and, sometimes, help us to intervene in it.³

Our expectations as to what the blind spaces of Durban had in store for us left our bodies glued to our cameras, transforming them into extensions of our very selves.

IN DURBAN

We had to get to know Durban. More than that, we had to connect its blind spaces; locate them, get right up close, delve into them, turn them into testimony to a lived banality, transform them into images.

From the beginning, it didn’t strike us as an easy task, but we were itching to find them. After all, that was the very reason we had upped roots and come to this part of the Indian Ocean.

We could count on the mediation of Doung Jahangeer, an architect born on the Mauritius Islands. To our foreign pining for affection, he constituted the friendliest element in the South African group. Doung guided us through parts of the city few white people ever go.

Little by little, his unusual cartography revealed to us not only his familiarity with a different Durban, but, above all, an emotional engagement with what is rejected or goes unseen in a large urban centre

The insecurity emanating from our sense of the unknown was enormous, causing fear and fascination. Under a merciless sun, we took a special foray into the forbidden entrails of Durban, guided by this psychopomp, a mixture of Hermes and Virgil, a utopian thinker who, having access to the material dignity of society, can no longer live with the misery and exclusion without being directly affected by it.

In addition to his familiarity with the roads trodden by the most underprivileged pedestrians, Doung also gave us access to a network of friends who would meet us along the way to share in the architect’s sensitive delicateness. All it took for the homeless, street ven-

BLINDSPACESPAÇOSCEGOS

ambulantes, guardadores de estacionamento, aidéticos e desempregados iniciassem suas histórias pessoais que, por serem pacientemente ouvidas, restituíam-lhes parte de suas dignidades humanas já tão aniquiladas.

Definitivamente descemos aos infernos, passando por lugares que habitantes nascidos em Durban jamais ousariam estar. No entanto, durante as seis horas de intensa caminhada, fomos acompanhados pela delicadeza surpreendente de Doung, conservada a cada inusitado encontro que pontuou o percurso feito entre o medo preconceituoso do desconhecido e o compartilhamento do sofrimento imposto pela exclusão.

Iniciamos essa visita guiada no Musgrave Centre, shopping de um bairro classe média, predominantemente de brancos. Na seqüência, pegamos a auto-estrada N3 que corta a cidade em direção ao centro. Nela, Doung nos mostrou vias de acesso e saída abandonadas por terem sido inutilmente construídas. Contratada na Suíça, a empresa de engenharia esqueceu de considerar que o volante, nos carros sul-africanos, fica do lado direito, como na Grã-Bretanha.

Na N3, encontramos o amigo Moses, homem negro que vive a maior parte do tempo na rua, vendendo quin-

quilharias e frutas. Orgulhoso por ser um poeta, o vendedor ostentava um cartaz com o seguinte texto:

Nenhuma BMW; nenhuma liberdade; nenhuma democracia; nenhum apoio do governo; nenhuma promessa; nenhuma casa; nenhuma vaca; nenhum dinheiro; nenhuma comida; nenhuma esposa; Tracy Chapman; nada; por favor, ajudem o Sr. Nada com alguma coisa; Deus os abençoe.

Já mais próximos do coração da cidade, chegamos a um dos "espaços perdidos" da rodovia, onde existem muitas trilhas de pedestres cortando um gramado, na direção do Warwick Triangle. Nesse ponto, Doung já nos havia feito refletir sobre a teoria do "entre", dos "entre-lugares", dos "entre-espaços".

Doung preocupou-se em nos mostrar como a natureza não respeita barreiras criadas pelos humanos, permitindo brotar uma vegetação que, pouco percebida, insiste em viver nos limites entre a calçada e o asfalto, entre placas de concreto que constituem um muro ou em outro entre-lugar a princípio inóspito.

Dessa reflexão, Doung extraiu referências metafóricas que nos ajudariam a entender a problemática do Warwick Triangle. Atualmente, trata-se

de um espaço entre confluências urbanas que a municipalidade de Durban prefere ignorar. A localidade surgiu quando colonos brancos começaram a construir suas casas, ao longo da primeira metade do século XX.

Com a mudança da condição financeira dessas famílias, o bairro foi pouco a pouco sendo desabitado. Mais recentemente, as casas abandonadas voltaram a ser ocupadas por famílias de negros desempregados. Descontente com esse tipo de ocupação, a prefeitura de Durban mandou incendiar os imóveis, receosa de que ali se formassem um reduto de "perigosos".

Esses ocupantes foram obrigados a abandonar as casas incendiadas, mas não deixaram o lugar, passando, assim, a viver nas ruas desse bairro abandonado. Estivemos algum tempo conversando com eles. Trata-se de uma comunidade relativamente grande de miseráveis, desempregados e doentes intencionalmente ignorados pelas instituições municipais.

Segundo Doung, em espaços ocupados por populações marginalizadas, existe uma sabedoria intrínseca quanto ao aproveitamento dos espaços. Para ele, essa sabedoria deveria servir como referência fundamental na elaboração de programas de reabilitação urbana.

dors, car park attendants, AIDS sufferers, and the unemployed to unlock their life stories was a little attention, a patient ear that could give them back a little of the human dignity they had lost.

We had definitely descended into hell, passing through places people born and bred in Durban would never even dream of going. And yet, through those six hours of intense walking we were accompanied by the surprising kindness of Doung, which abided through each peculiar encounter that punctuated our journey between prejudiced fear of the unknown and a genuine sharing in the suffering imposed by exclusion.

Our guided tour began at the Musgrave Centre, a shopping mall in a predominantly white middle-class neighbourhood. From there we took the N3 across the city towards downtown. Along the way Doung showed us junctions and exits that had been abandoned because they were unusable. The Swiss contractor had apparently forgotten that they drive on the left in South Africa, like they do in Britain.

On the N3 we met with Doung's friend Moses, a black man who spends most of his time in the streets selling

knickknacks and fruit. Proud to call himself a poet, the street vendor displays a poster with the following text:

No BMW; no freedom; no democracy; no government support; no promises; no home; no cow; no money; no food; no wife; Tracy Chapman; nothing; please, help Mr. Nothing with something; God bless you.

A little closer to the heart of the city, we arrived at one of the highway's "nowhere lands", where pedestrian trails crisscrossed the grass heading toward Warwick Triangle. At this point Doung had made us reflect on the theory of the "between", of the "between-places", the "between-spaces".

Doung sought to show us how nature respects no man-made boundaries; exemplified in the vegetation that stubbornly sprouts, almost unnoticed, from the crevices between the asphalt and the pavement, in the cracks between the concrete slabs of a wall, or some other inhospitable in-between.

From this reflection Doung extrapolated metaphorical references that would help us to understand the problematic surrounding War-

wick Triangle. Today, this is an urban no-man's land that Durban City Hall prefers to ignore. The locale was established when the white colonisers began to build houses there during the first half of the 20th century.

As their financial situations changed, these families gradually moved out, leaving the neighbourhood deserted. More recently, unemployed black families began to occupy these abandoned houses. Unhappy with the squatters, Durban City Hall had the buildings burned down for fear of the place becoming a den of "miscreants".

The squatters were driven out of the gutted houses, but did not leave the neighbourhood. They settled there on the streets of this abandoned borough. We spent some time there talking with them. It's a fairly large community made up of the destitute, the jobless, and the sick intentionally ignored by the municipal institutions.

For Doung, wherever there are locations occupied by marginalised populations there is also an intrinsic wisdom as to the use of space. He believes that this wisdom should be taken as a fundamental reference when drafting urban rehabilitation programmes.



BLINDSPACESPAÇOSCEGOS

Chegamos a concluir que qualquer intervenção urbana deveria ser considerada a partir dos usos espontâneos que a comunidade adota, invertendo assim a tendência das instituições políticas. Sempre imposta de cima para baixo, a lógica das autoridades competentes nem sempre garante os melhores resultados, como foi o caso do erro milionário cometido no planejamento da rodovia N3.

Do Warwick Triangle, continuamos descendo em direção ao centro, até chegarmos ao Bovine Restaurant [Restaurante Bovino], um grande espaço coberto, onde funcionam inúmeras cozinhas populares. Nesse espaço, o prato mais apreciado é cabeça de vaca desossada e cozida.

Na preparação dessa iguaria, tudo é aproveitado, exceto a carcaça óssea. Vigorosas mulheres fazem esse serviço dando fortes golpes de machado nas cabeças ensangüentadas. A maioria das cozinheiras é jovem e sorridente, não faltando clientes que lhes paguem, a baixos preços, os pratos que elas preparam.

Logo ao lado, está o Multi Market onde o povo zulu compra ervas e outros ingredientes para a feitura de medicamentos tradicionais. Dentre os diversos

ingredientes que nos chamaram a atenção, encontramos pequenos macacos secos por inteiro, cobras, patas de crocodilos, além de uma infinidade de outros produtos vendidos como matéria-prima para a medicina dos "sangomas", conselheiros e conselheiras espirituais que cuidam igualmente da saúde física.

No trajeto que ainda incluiu o Brook Street Market e o restaurante vegetariano Patel's, acabamos encontrando o porto e, em seguida, o mar.

Lugares com os quais muitas pessoas estão diariamente acostumadas foram se sucedendo diante de nós como aparições fantásticas. Fizemos um trajeto de pobreza onde a abundância dominava. O que havíamos vislumbrado teoricamente no projeto começou a ganhar corpo com essa primeira caminhada.

O Brook Street Market é uma conquista popular. Por meio de veementes reivindicações, uma rua inteira foi transformada em um mercado que certamente é o antípoda dos já tão conhecidos 'shopping malls'. Constituído basicamente por centenas de comerciantes informais, esse visitado ponto da cidade é vizinho de um curioso espaço: um campo-santo onde convivem, em situação limítrofe, um cemitério judeu, um muçulmano e outro católico.

Em frente a esse conglomerado de campos-santos, pudemos observar demoradamente a ação de um vendedor de obturações douradas. Pelo visto, o senhor já era bem conhecido na área, pois, sem nenhum alarde ou propaganda, seus clientes não deixavam de comparecer.

A princípio, não identificamos o propósito de seu comércio, mas, após seu segundo cliente, as coisas começaram a ficar mais claras. Na verdade, as pessoas adquiriam falsas obturações, simulacros dourados que eram experimentados na hora, diante de um pequeno espelho de mão.

O interessado ou interessada escolhia o modelo feito de uma liga metálica não identificada. Testava seu encaixe, conferia a aparência num pequeno espelho e, uma vez agradando, já saía do local com sua "nova obturação" reluzente.

No restaurante vegetariano indiano Patel's, o hindi é a língua predominantemente ouvida. Lá, Doung nos apresentou ao "bunny chow", famoso prato servido na região central onde fica a Grey Street. Trata-se de uma espécie de ensopado muito apimentado, com vários legumes, grão-de-bico ou lentilhas, com bastante curry, servido dentro de recipientes feitos com o pró-

We reached the conclusion that all urban interventions should be based around the spontaneous uses that the community adopts, thus inverting the tendency of the political institutions. The rigorously top-down logic applied by the competent authorities does not always ensure the best results, as the million-dollar planning error on the N3 attests.

From Warwick Triangle we continued on our way downtown until we finally reached Bovine Restaurant, a large covered area where there are innumerable makeshift kitchens. The most popular dish around here is stewed boneless cow head.

In preparing this delicacy, absolutely nothing except the bony carcass goes to waste. Vigorous women execute the task, hacking heartily at the bloodstained heads with their machetes. Most of the cooks are young and smiley, there being no shortage of clients willing to pay for their low-price meals.

Next to the restaurant is the Multi Market, where the Zulus buy the herbs and other ingredients for their traditional medicines. Among the many ingredients that caught

our attention were the whole desiccated monkeys, snakes, crocodile claws, and a plethora of other products sold as raw materials for the "sangomas", spiritual counselors whose care extends to physical health as well.

This route that still included the Brook Street Market and the vegetarian restaurant Patel's would eventually take us to the port and, ultimately, to the sea.

Places so humdrum to so many people slipped past us as a rank and file of fantastic apparitions. We had taken a road of poverty on which abundance reigned. What we had theoretically envisaged the project to be was starting to flesh out on this first walk.

The Brook Street Market is a triumph of the common man. Through relentless badgering, an entire street was transformed into a market that is certainly the complete antithesis of the famous 'shopping mall'. Basically congregating hundreds of peddlers, this bustling city hub neighbours on a most curious space: a graveyard in which Jewish, Muslim, and Catholic cemeteries border each other in peaceful coexistence.

In front of this conglomeration of graveyards we casually watched as a peddler of gold-fillings plied his trade. It seemed the elderly salesman was well known in the area, as with no fanfare or catch-calling the punters kept on coming.

In the beginning we didn't quite get the purpose of his commerce, but after the second buyer, the fog began to lift. His clientele came to acquire false fillings, golden stopgaps they could try out right there before a hand mirror.

The prospective buyer would choose from among the various models made from some unspecified alloy and test the fit in front of the little mirror. Once satisfied, he or she would head off sporting a shiny new filling.

At Patel's, a vegetarian Indian restaurant, Hindi is the predominant language. It was there that Doung introduced us to "bunny chow", the famous dish served in the downtown region around Grey Street. It's a spicy kind of stew made with various vegetables, chickpeas or lentils, laced with curry, and served in hollowed-out loaves of bread. The client can choose the size of the loaf.

The Grey Street region tells something of the history of the Indian immi-

BLINDSPACESPAÇOSCEGOS

prio pão-de-forma. O tamanho do pão pode ser escolhido pelo cliente.

A região da Grey Street conta um pouco da história dos imigrantes indianos chegados a Durban desde o final do século XIX. A partir dos anos 1920, uma grande efervescência foi motivada por um número notável de restaurantes e cafés que, na região, passaram a atrair pessoas de todos os “grupos raciais”, criando, em Durban, um lugar onde as pessoas podiam se encontrar para ouvir um bom jazz e comer comida indiana, a despeito das políticas segregacionistas do governo.

Entre os memoráveis recintos criados a partir dessa época, estão Kapitan’s Balcony Hotel, Goodwill Lounge, Patel’s Vegetarian Restaurant, Delhi Victoria Lounge, Manjra’s Café, dentre os quais alguns disputam até hoje a invenção do “bunny chow”.

De todo modo, duas são as versões para o seu surgimento: a primeira afirma que o “bunny chow” nasceu dos regulamentos racistas da cidade. Os restaurantes indianos não podiam servir clientes africanos, tendo então que recorrer a refeições “para viagem”. Deste modo, o “bunny chow” veio garantir uma solução prática e rápida mesmo antes do surgimento do fast food.

A segunda versão não está igualmente isenta de uma certa mentalidade segregacionista. Os carregadores indianos do campo de golfe da cidade não tinham tempo para sentar e comer nos restaurantes. A solução acabou sendo pedir a amigos que comprassem curry na Grey Street, com parte de um pão de forma servindo como recipiente. Dessa maneira, o “bunny chow” tornou-se uma refeição facilmente transportável.

Durante a estadia em Durban, insisti muito para fazer contato com grupos ativistas de homossexuais. Reconhecendo que este era um assunto que realmente me interessava, Vaughn Sadie colocou-nos em contato com Nonhlanhla, jovem fundadora e líder do Durban Lesbian & Gay Community & Health Centre.

Criado em 2000, no mesmo ano em que ocorreu em Durban a III Conferência contra Racismo, Discriminação, Xenofobia e Intolerâncias Correlatas, esse centro tem cumprido um papel fundamental na vida de muitos homens e mulheres que, submetidos a uma restritiva e tradicional moral zulu, ainda não haviam tido a oportunidade de assumir dignamente suas opções sexuais.

Na conversa que tivemos com Nonhlanhla, vários assuntos ainda

considerados tabus em várias partes do mundo foram tratados com bastante naturalidade. Segundo ela, talvez Durban seja uma das cidades mais conservadoras da África do Sul.

Ao iniciar o processo de captação de fomentos para movimentar o centro, a ativista foi muitas vezes recebida com surpresa, na medida em que se acreditava não haver homossexualismo na cidade. Talvez esta seja uma das razões para o fato de cidades como Johannesburgo e Cidade do Cabo já possuírem iniciativas mais consolidadas.

Além de constituir uma referência física, com endereço, telefone, fax, e-mail e site, o Durban Lesbian & Gay Community & Health Centre desenvolve inúmeras atividades, dentro e fora de sua sede, procurando consolidar sua visibilidade como estratégia de legitimação.

De modo educativo e não-agressivo, o centro atua em contextos cotidianos como espaços profissionais variados, escolas e comunidades periféricas, propondo workshops, organizando seminários e debates com especialistas em diversas áreas e produzindo grande quantidade de publicações que são sistematicamente distribuídas nas ruas.

grants who started arriving in Durban in the late 19th century. From the 1920s, the large concentration of restaurants and cafés there began to draw people in from all “racial groups”, triggering a notable effervescence in Durban. It became a place where people could go to listen to some good jazz and eat Indian food regardless of the government’s segregationist policies.

Among the remarkable sanctuaries that emerged during this time we could mention Kapitan’s Balcony Hotel, Goodwill Lounge, Patel’s Vegetarian Restaurant, Delhi Victoria Lounge, and Manjra’s Café, some of which still dispute claims to the invention of “bunny chow” to this very day.

Regardless of exactly where, there are two main versions for how it originated: the first is that “bunny chow” was born from the city’s racist regulations, which prohibited the Indian restaurants from serving African clients, who had to settle for a take-away option. “Bunny chow” was a practical and quick solution to this problem, even before the invention of fast food.

The second version is likewise not entirely devoid of a segregationist mentality. The Indian caddies working on the city’s golf course didn’t have

time to sit down in the restaurants to have lunch, so they would ask their friends to run down to Grey Street and fetch them curry, using a scooped-out loaf as a bowl. That way the “bunny chow” was easily transportable.

During our stay in Durban I insistently asked that we make contact with homosexual activist groups. Seeing that this was a subject of real interest to me, Vaughn Sadie put us in touch with Nonhlanhla, the young founder and leader of the Durban Lesbian & Gay Community & Health Centre.

Since its creation in 2000, the same year that Durban hosted the 3rd World Conference against Racism, Racial Discrimination, Xenophobia and Related Intolerance, this centre has fulfilled a fundamental role in the lives of many men and women who, submitted to a restrictive and traditional Zulu morality, had still not had the chance to assume their sexual orientations in a dignified manner.

In our conversations with Nonhlanhla, we were able to broach many issues still considered taboo in various parts of the world in a very candid manner. According to Nonhlanhla, Durban is perhaps one of the most conservative cities in South Africa.

As she went about trying to raise support for the centre, the activist was frequently received with surprise, as many people seemed to believe that homosexuality didn’t exist in Durban. Perhaps that is why cities like Johannesburg and Cape Town already have more consolidated initiatives up-and-running.

In addition to being a physical reference, with an address, telephone, fax, e-mail, and Web site, the Durban Gay & Lesbian Community & Health Centre also carries out a series of activities both on and off its premises in a bid to heighten its visibility as a legitimisation strategy.

Through an educational and nonaggressive approach, the centre operates in everyday environments, such as a variety of professional contexts, schools, and peripheral communities, proposing workshops, organising seminars and debates with specialists from diverse areas of expertise, and producing a large number of publications which it systematically distributes in the streets.

Aware that approximately 10 percent of the population of Durban is homosexual, Nonhlanhla focuses on certain clear targets which she con-

BLINDSPACESPAÇOSCEGOS

Sabendo que cerca de 10% dos habitantes de Durban é homossexual, Nonhlanhla focaliza com clareza metas que considera indispensáveis, tais como: ensinar os homossexuais da cidade a praticar os seus direitos, estimulando-os a ter uma atuação mais efetiva na sociedade: encorajar políticas que auxiliem os jovens a entender melhor quem eles são: agir junto às relações humanas, colocando hetero e homossexuais num mesmo espaço de discussão e troca; tornar os direitos do cidadão acessíveis a todas as pessoas que necessitam ser conhecidas e reconhecidas; e viabilizar orientação e acompanhamento médico e jurídico a quem necessitar.

A maior parte das atividades do centro é animada por conversas sobre o vírus da Aids e o sexo seguro, os direitos humanos e os direitos legais de proteção contra crimes sexuais. Em vários momentos, Nonhlanhla ressaltou que sua preocupação maior não é apenas com os homossexuais, mas com as pessoas, pois defende o direito de todas terem uma vida feliz, sem nenhum tipo de discriminação. Ficamos muito gratos a ela e a Vaughn por esse encontro.

De outra vez, o grupo brasileiro resolveu ir, sem acompanhantes, ao Drum Market, situado na Dalton Road, uma região muito pobre da cidade.

Trata-se de um lugar especial, onde artesãos negros confeccionam tambores e outros objetos para os rituais religiosos da tradição zulu.

Um amplo galpão abriga pequenos ateliês alinhados de um lado e do outro do corredor central que se estende ao longo do edifício. Três brasileiros encontraram-se dentro desse espaço, observando o interessante trabalho sobre materiais como a pele de animais e a madeira, e tentando colher imagens.

Por sermos brancos, estrangeiros e não falarmos o zulu, fomos considerados indesejáveis e não conseguimos negociar a possibilidade de filmar. Nos cobraram 100 rands por imagem. Nos sentimos completamente vulneráveis e saímos daquele lugar carregando o peso de nossa própria incapacidade de comunicação.

VIOLÊNCIA

... no Brasil é difícil, de fato, definir o que é negro e o que é branco. Até porque fomos estimulados, como nação, a acreditar que racismo não existe e que vivemos numa democracia.

Matilde Ribeiro

No dia em que chegamos, resolvemos conhecer Durban por conta própria. Estávamos curiosos para visitar a cidade e chegar até as margens do Oceano Índico.

Encontrando com Owen Oppenheimer, videomaker inglês também chegado recentemente para trabalhar conosco no projeto, começamos a descer as ruas do bairro onde estávamos, em direção ao centro.

Subitamente, uma preocupação inexplicável se apoderou de mim e a sensação de insegurança não mais me permitiu aproveitar o passeio. Mantendo-se animados e curiosos, meus companheiros avançavam despreocupados, decidindo o caminho na cara (virar à esquerda) e na coroa (virar à direita). Resolvi acompanhá-los, apesar da inquietação crescente.

Aos poucos, fomos penetrando em ruas com maior agitação. Era por volta das 17h30 de um dia de semana, e havia um grande fluxo de trabalhadores voltando para suas casas.

No momento em que estávamos quase atravessando uma avenida, na direção do Bovine Restaurant,⁴ um senhor negro tocou no ombro de Owen e, com ar de surpresa, lhe perguntou: “O que vocês estão fazendo aqui, a esta hora?” E, sem esperar a resposta,

siders indispensable, namely: educating the city’s homosexuals to exercise their rights, encouraging them to take a more effective role in society; supporting policies that help the young to understand themselves better; working in tandem with human relations, putting hetero and homosexuals together in the same forums for discussion and exchange; making citizen’s rights accessible to all who need representation and recognition; and ensuring the availability of legal and health services to all who need them.

Most of the centre’s activities are animated by discussions on the AIDS virus and safe sex, human rights, and legal rights to protection against sex crimes. Nonhlanhla frequently stressed to us that her main concern isn’t only with homosexuals, but with people in general, as she defends the right of all to a happy life, without any form of discrimination. We were extremely grateful to her and to Vaughn for this encounter.

On another occasion, the Brazilian group ventured out unaccompanied to the Drum Market on Dalton Road, a very poor part of the city. It’s a special place, where black craftsmen make the drums and other artefacts used in traditional Zulu rituals.

A large warehouse shelters rows of small workshops on either side of a central corridor that runs the entire length of the building. Engrossed in the interesting craftwork in animal hide and wood, three Brazilians who had ended up there tried to record some footage.

Being white, foreign, and unable to speak Zulu, our presence was considered objectionable and we were unable to negotiate permission to film there. They charged us 100 rand per image. We felt completely vulnerable and left the place under the weight of our own incapacity to communicate.

VIOLÊNCIA

... in Brazil it is indeed difficult to define who is black and who is white. This is because we have been encouraged, as a nation, to believe that there is no racism and that we live in a democracy.

Matilde Ribeiro

On the day of our arrival, we decided to explore Durban a little on our own. We were anxious to see the city and get down to the shore of the Indian Ocean.

We met up with Owen Oppenheimer, an English videomaker who had also recently arrived to work with us on the project, and set off through our neighbourhood in the direction of the centre.

I was suddenly assailed by an inexplicable concern and the sense of danger prevented me from enjoying the rest of our stroll. Excited and curious, my companions continued on their way without a care in the world, deciding which street to take by the flip of a coin: heads left, tails right. I decided to accompany them despite my growing unease.

We gradually wound our way into increasingly busier streets. It was around five-thirty on a weekday evening and there was a throng of workers making their way home.

Just as we were about to cross an avenue in the direction of Bovine Restaurant,⁴ an elderly black man tugged at Owen’s sleeve and asked him in surprise, “What are you doing here at this hour?” Without waiting for our reply, he added, “Get out of here immediately, you’re in danger!”

At this moment, the anxiety that had previously been mine alone now took hold of the group and we quickly retraced our steps, without looking

4. Como já foi mencionado anteriormente, o Bovine Restaurant é um restaurante popular construído pela prefeitura de Durban para pessoas pobres, onde é servida cabeça de vaca cozida.

4. As mentioned earlier, Bovine Restaurant is a popular food court built by Durban City Hall for the poor, where they prepare and serve stewed cow’s head.

BLINDSPACESPAÇOSCEGOS

acrescentou: “Saíam imediatamente daqui, pois estão correndo perigo!”

Nesse momento, a preocupação, que havia sido minha apenas, tomou conta de todo o grupo e voltamos rapidamente pelo mesmo caminho que havíamos percorrido, sem olhar para trás, até chegarmos ao bairro de Glenwood, onde estávamos hospedados.

Dias depois, Owen foi brutalmente atacado quando, ao meio-dia, cruzava um dos viadutos do centro de Durban. Um rapaz negro enfiou-lhe uma faca no braço esquerdo enquanto dois outros imobilizaram suas pernas até que Owen estivesse no chão. Levaram sua carteira e seu celular, deixando nosso companheiro inglês sangrando muito.

Felizmente, transeuntes o socorreram, levando-o à emergência de um hospital público onde Owen foi imediatamente submetido a uma cirurgia. O golpe da faca havia rompido um importante vaso sanguíneo e não houve muito tempo a perder.

Vimos Owen um dia depois, ainda na enfermaria coletiva do hospital. Por causa da procedência desconhecida da faca, nosso companheiro teve de iniciar um tratamento com AZT, talvez a parte mais penosa do processo, devido às fortes reações provocadas no organismo.

Segundo Jillian Edelstein, foto-jornalista branca nascida na Cidade do Cabo, crescer como branca no apartheid da África do Sul lhe garantiu um massivo e instantâneo privilégio, fazendo brotar complicadas emoções ao longo de sua vida – entre elas a raiva e a culpa.⁵

Em nosso grupo de trabalho, éramos todos brancos nascidos em outras partes do mundo. Nesta nova circunstância, a cor da pele havia inesperadamente ganhado uma importância ainda desconhecida para nós. Como avisos luminosos colados aos nossos corpos, nossas peles transformaram nossos próprios critérios de localização, determinando onde éramos bem-vindos e onde não éramos, onde estávamos “a salvo” e onde corríamos “perigo”.

Foi inevitável a incômoda sensação de se perceber enquanto “alvo” exposto e observado, em lugares nos quais a grande maioria era de pessoas negras. Os problemas raciais entraram imediatamente no foco de nossas discussões e reflexões. Num caso de violência racial como esse, como identificar a vítima?

Mesmo estando cientes da gravidade desse problema que não é privilégio da África do Sul, ainda não havíamos vivenciado tão de perto a questão. Naturalmente, comecei a reavaliar o problema do racismo no Brasil, desejando

problematizar uma certa cegueira que, enquanto homem branco, classe média e brasileiro, eu já havia incorporado.

Assim como eu, muitos brasileiros estão submetidos a dispositivos sociais que escamoteiam a radicalidade da questão. No nosso país, é real o fato de poucas pessoas negras terem acesso ao ensino público universitário.

Por outro lado, a polícia brasileira dá tratamentos diferenciados a pessoas negras e brancas, sendo as primeiras frequentemente tratadas com mais agressividade, mesmo antes de poder identificar-se.

O problema do racismo no Brasil é tão presente quanto em qualquer outra parte do mundo. Mas, como beneficiária de múltiplos privilégios, a classe dominante “branca” do país insiste em adiar o confronto com a gravidade desse problema, atrasando a emergência de uma consciência social mais crítica.

Não foi possível julgar apressadamente o que ocorreu com Owen Oppenheimer nas ruas de Durban em dezembro de 2004. Sabemos que países como o Brasil e a África do Sul ainda lidam com problemas sociais graves derivados da mentalidade imperialista ocidental que, sustentada cientificamente por teorias como o “darwinismo social”, marcou nossas colonizações.

back, until we reached Glenwood, the neighbourhood we were staying in.

A few days later, Owen was brutally attacked while crossing one of the overpasses in the centre of Durban. It was about midday, when a young black lad stabbed him in the left arm while two others seized his legs and upended him. They took his wallet and cell phone and left our English companion bleeding copiously.

Luckily, passers-by came to his aid and took him to the emergency ward of a public hospital, where Owen was immediately submitted to surgery. The knife had severed an important blood vessel and there was no time to lose.

We saw Owen the following day while still at the collective emergency ward. Given the unknown history of the knife used in the attack, our friend had to undergo AZT treatment, perhaps the most arduous part of the process, on account of its violent impact on the organism.

According to Jillian Edelstein, a white photojournalist born in Cape Town, growing up white in South Africa’s apartheid regime constituted a massive and instantaneous privilege, evoking complicated emotions throughout her life—including rage and guilt.

Our entire work group was made up of whites born in other parts of the world. Under this new circumstance, colour had unexpectedly assumed a significance hitherto unknown to us. Like a luminous warning sign glued to our bodies, our own skin now set our criteria for locomotion, determining where we were and were not welcome, where we were “safe” and where we were “in danger”.

There was an inevitable and uncomfortable sensation of feeling like a tagged and open “target” in places where the vast majority was black. Racial problems immediately took a place in our discussions and reflections. In a case of racial violence like this, how do you identify the victim?

Although aware of the gravity of this problem, which is by no means exclusive to South Africa, we had never before lived the question at such close quarters. Naturally, I began to reassess the issue of racism in Brazil, attempting to problematise a certain blindness that, as a white, middle-class Brazilian man, I had already incorporated.

Like myself, many Brazilians are submitted to social devices that sweep the radical nature of the question under the carpet. In our country, it is a very

real fact that few black people have access to a public university education.

The Brazilian police behave differently toward blacks and whites, generally treating the former more aggressively, even before they have had a chance to identify themselves.

Racism is just as present in Brazil as anywhere else in the world, but as the beneficiaries of so many privileges, the dominant “white” ruling class insists on postponing a genuine confrontation with this problem, consequently retarding the emergence of a more critical social conscience.

We could not jump to any hasty judgements regarding what happened to Owen Oppenheimer on the streets of Durban in December 2004. We know that countries like Brazil and South Africa still wrangle with serious social problems that stretch back to the Western imperialist mentality of our colonisers, armed as they were with scientific theories like “social Darwinism”.

According to the Brazilian Minister Matilde Ribeiro, Special Secretary for the Promotion of Racial Equality:

The IBGE [Brazilian Census Bureau] and the non-govern-

BLINDSPACESPAÇOSCEGOS

Segundo a brasileira Matilde Ribeiro, ministra-chefe da Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial:

Desde o IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) até os institutos de pesquisa não-governamentais apresentam dados mostrando que, entre os 47 por cento da população somando – na linguagem do IBGE – pardos e negros, esse contingente é o que está quase que totalmente dentro da faixa da população mais pobre e abaixo da linha de pobreza.⁶

Voltando ao “darwinismo social” do século XIX, o inglês Francis Galton, um de seus adeptos e inventor do termo eugenia, acreditava não ser possível a transmissão de qualidades humanas adquiridas, enaltecendo assim a existência de tipos raciais “puros” e compreendendo a mestiçagem como sinônimo de degeneração não só racial como social.

Surge então um “ideal político”, um diagnóstico sobre a submissão ou mesmo a possível eliminação das raças inferiores, que se converteu em uma espécie de prática científica avançada do determinismo vigente, ou seja,

a própria eugenia, cuja meta era intervir na reprodução das populações.⁷

Dessa tendência de pensamento sobre a superioridade racial, surgiram inúmeras outras teorias tais como a que foi formulada com grande lucidez pelo francês Jules Harmand em sua obra *Dominação e colonização* (1910):

É necessário, então, aceitar como princípio e ponto de partida o fato de que há uma hierarquia de raças e civilizações, e que nós pertencemos à raça e à civilização superiores, e que se a superioridade confere direitos, também impõe obrigações estritas como contrapartida. A legitimação básica da conquista dos povos nativos é a convicção de nossa superioridade, não somente nossa superioridade técnica, econômica e militar, mas também nossa superioridade moral. Nossa dignidade descansa sobre esta qualidade que constitui os cimentos de nossos direitos de dirigir o resto da humanidade. O poder material não é nada senão um meio para este fim.⁸

Justificado por esse tipo de pensamento e enquanto um violento aparato de intolerância racial, o apartheid foi eliminado do sistema político sul-

africano há bem pouco tempo. Ainda existem na atmosfera do país incontáveis seqüelas que motivam viscerais comportamentos de reação a uma sobrevivência na qual a exclusão não é apenas econômica ou racial, mas deflagra falências tanto simbólicas quanto espirituais entranhadas na memória.

Por outro lado, é curioso perceber como, no Brasil, o modelo imperialista adaptou-se. É Gilberto Freyre, importante estudioso da formação social brasileira, quem nos dá uma das principais versões do início de nossas misturas, ao caracterizar o colonizador português:

Figura vaga, falta-lhe o contorno ou a cor que a individualize entre os imperialistas modernos. Assemelha-se nuns pontos à do inglês; noutros à do espanhol. Um espanhol sem a flama guerreira nem a ortodoxia dramática do conquistador do México e do Peru; um inglês sem as duras linhas puritanas. O tipo do contemporizador. Nem idéias absolutas, nem preconceitos inflexíveis.⁹

E acrescenta:

Mas independente da falta ou escassez de mulher branca o portu-

mental research institutes have presented data showing that almost the entire 47 percent of the population identified as—in the IBGE’s own language—black and pardo comprises the poorest demographic in the country and lives below the poverty line.⁶

Returning to 19th-century “social Darwinism”, the Englishman Francis Galton, one of Darwin’s adepts and the inventor of the term eugenics, believing the transmission of acquired traits to be impossible, exalted the existence of “pure” racial types and understood miscegenation to be a synonym of not just racial degeneration, but of social decline as well.

Hence the “political ideal”, a diagnosis of the possible submission or even elimination of lesser races, which became a kind of advanced scientific practice of the prevailing determinism, i.e., eugenics itself, the goal of which was to meddle in the reproduction of populations.⁷

From this slant of thought on racial superiority came innumerable other theories, such as that so lucidly formulated by the French physician Jules Harmand in his *Domination and Colonisation* (1910):

6. Interview with Matilde Ribeiro, Caros Amigos magazine, year X, issue 116, November 2006, 33.

7. Lilia Moritz Schwarcz, *O espetáculo das raças. Cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930* (São Paulo: Companhia das Letras, 1993), 58–61.

We must therefore accept as our principle and starting point the fact that there is a hierarchy among races and civilisations and that we belong to the superior race and civilisation; and that if this superiority bestows rights, it also imposes strict obligations in return. The basic legitimacy of the conquest of the native peoples lies in our conviction as to this superiority; not only technical, economic, or military superiority, but our moral superiority as well. Our dignity rests upon this quality, which is what cements our right to govern the rest of humanity. Material power is nothing if not the means toward this end.⁸

Justified by this kind of thinking, the violent apparatus of racial intolerance that was apartheid has only recently been purged from the South African political system. Even so, the air is still thick with its countless side effects, which provoke visceral knee-jerk reactions to a survival in which exclusion was not merely economic or racial, but a trigger for symbolic and spiritual bankruptcies deep-rooted in memory.

On the other hand, it is interesting to note how the imperialist model

8. Quoted in Edward W. Said, “Cultura, identidad e historia”, in Gerhart Schröder and Helga Breuninger (compilers), *Teoría de la cultura. Un mapa de la cuestión* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina S.A., 2005), 46–47.

adapted in Brazil. Gilberto Freyre, an important scholar of Brazilian social formation, in describing the Portuguese coloniser, offered one of the most telling accounts of the beginning of our miscegenation:

A vague figure, lacking in the contours or colour that could distinguish him among the modern imperialists. Somewhat like the English in certain respects, though like the Spanish in others. A Spaniard with neither the warring flame nor dramatic orthodoxy of the conquerors of Mexico and Peru; an Englishman without those hard puritan lines. The cunctative type; devoid of either absolute ideas or iron-cast prejudice.⁹

Adding:

But regardless of the lack or scarcity of their white ladies, the Portuguese has always been partial to the voluptuous contact of the exotic woman. For crossbreeding and miscegenation. A tendency that would seem to result from the social malleability much more prevalent in the Portuguese than in any other European coloniser.¹⁰

9 Gilberto Freyre, *Casa-grande e senzala*, 43rd ed. (Rio de Janeiro: Record, 2001), 255.

6. Entrevista com Matilde Ribeiro. Revista Caros Amigos, ano X, número 116, novembro 2006, p. 33.

7. SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças. Cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 58-61.

8. Apud SAID, Edward W. *Cultura, identidad e historia*. In: SCHROEDER, Gerhart, BREUNINGER, Helga (compiladores). *Teoría de la cultura. Un mapa de la cuestión*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina S.A., 2005, p. 46-47.

9. FREYRE, Gilberto. *Casa-grande e senzala*. 43ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2001, p. 255.

BLIND SPACES PAÇOS CEGOS

guês sempre pendeu para o conto voluptuoso com mulher exótica. Para o cruzamento e miscigenação. Tendência que parece resultar da plasticidade social, maior no português que em qualquer outro colonizador europeu.

De fato, uma das primeiras reações de estrangeiros recém-chegados ao Brasil é a admiração com relação à “harmoniosa” convivência social entre mestiços de várias raças. Sobre esse assunto, a ministra Matilde Ribeiro ainda comenta:

Eu acho que racismo é racismo em qualquer lugar do planeta. Agora, a forma como ele se manifesta difere a partir do caldo cultural de cada país. No Brasil, de fato é uma riqueza a nossa mistura. Creio que a construção do pensamento brasileiro vem permeada da presença dos vários grupos raciais, assim como também vem permeada de preconceitos e discriminações. No Brasil é possível você estar no mesmo espaço, negros e brancos, sem ser importunada, mas também você pode não ser vista. É uma perversidade muito grande. [...] Nessa nossa realidade, tudo é possível, desde

que cada um fique no seu lugar. Não há um veto por lei, o veto é pelo convívio, ou pelo não convívio. Nossa forma de segregação é tão sutil a ponto de acreditarmos que ela não existe. Agora, é tão profunda a ponto de não sermos encorajados a ir até onde sabemos que não podemos ir.¹⁰

Sendo Matilde afro-descendente, sua abordagem sobre o problema racial no Brasil ganha consistência de testemunho. Perguntada sobre se uma pessoa que tem pele branca pode imaginar o sentimento do que seja ser uma pessoa de pele negra, ela respondeu que não. Para Matilde, uma pessoa de pele branca pode ser solidária, mas sentir exatamente o que se vive não dá, como um homem não consegue ter a dimensão da vivência do que é ser mulher.¹¹

Creio ser a recíproca igualmente verdadeira, o que nos coloca, a todos, em situação de equivalência diante da cegueira social provocada por uma pobreza generalizada de espírito, pobreza esta com a qual, enquanto seres humanos, devemos nos confrontar diariamente.

10. Entrevista com Matilde Ribeiro, opus citatum, p. 35.
11. Id., ib.

ALGO MAIS SOBRE O PROJETO

Se as mídias e as novas tecnologias telemáticas têm sido o principal sustentáculo da globalização, um discurso de resistência se cria a partir de seu uso tático e subversivo. André Brasil et alii.

A problematização da cegueira aponta para questões éticas de grande amplitude. Cegos somos todos quando não nos conscientizamos da relatividade daquilo em que acreditamos. Limitação que atinge mesmo os que se consideram “bem-intencionados”.

Uma possibilidade interessante nos entusiasmou desde o início do projeto Espaços Cegos: desenvolver uma prática artística em colaboração com a iniciativa sul-africana PULSE, nossa companheira na rede internacional RAIN, garantindo assim uma aproximação entre as cidades de Belo Horizonte e Durban.

Já vínhamos trabalhando a idéia dos espaços cegos, na exploração de situações sensoriais onde a percepção corpórea é anestesiada pelo excesso de estímulos provocados por mecanismos tecnológicos da informação que insistem em fazer

Indeed, one of the first reactions of foreigners recently arrived in Brazil is to express admiration for the social “harmony” among mixes of various races. As Minister Matilde Ribeiro has said on this matter:

I think racism is racism the world over. However, the form it takes will differ depending on the cultural stew of each country. As for Brazil, our mix is indeed a great rich. I believe that the construction of Brazilian thought has always been permeated with the presence of the various racial groups, just as it has always been permeated with prejudice and discrimination. In Brazil, you can be in the same space—blacks and whites—without being molested, but you might also not be seen. It’s an enormous perversity.... In our reality, anything is possible so long as each stays in his or her own place. There is no veto as per law; the veto comes in the interaction, or lack thereof. Our form of segregation is so subtle that we don’t even believe it exists. [But at the same time],

it is so deep-set that we do not feel inclined to go where we know we can’t go.

As an Afrodescendant herself, Matilde’s approach to the problem of racism in Brazil has all the consistency of first-hand testimony. When asked if there was any way a white person could imagine what it feels like to be black, her answer was no. For Matilde, a white person can show solidarity, but can never know exactly what it feels like to be black, just as a man could never know what it is like to be a woman.¹¹

I believe the contrary to be also true, which puts us all on an equal footing in the face of the social blindness provoked by a generalised poverty of spirit; a poverty with which, as human beings, we ought to struggle daily.

SOMETHING MORE ABOUT THE PROJECT

If the media and the new telematic technologies have been the main support of globalization, a discourse of resistance arises from their tactical and subversive use. André Brasil et alii.

The problematisation of blindness raises far-reaching ethical questions. We are all blind when we fail to see the relativity of what we believe in. A limit reached even by the “well intentioned”.

One interesting possibility kept us enthused from the very beginning of the Blind Spaces project: to develop an artistic practice in collaboration with the South African initiative PULSE, a fellow member of the international network RAIN, thus ensuring an approximation between the cities of Belo Horizonte and Durban.

We had already been working with the idea of blind spaces for some time, exploring sensorial situations in which corporeal perception is anaesthetised by the hyperstimulation caused by the IT mechanisms that insist on spinning

10. Interview with Matilde Ribeiro, op. cit., 35.
11. Ibid.

BLINDSPACESPAÇOSCEGOS

circular sentidos redutores das capacidades sensorial e crítica.

A partir de quais referências um brasileiro poderia enxergar espaços cegos sul-africanos? A partir de quais experiências de deslocamento ou de imersão? O interesse por espaços cegos corresponde à vontade de explicitar ambigüidades, mentiras, manipulações, alienações que determinam vários processos de legitimação dos discursos.

Nesse sentido, acabei encontrando uma citação de Georges Didi-Huberman que fez ressoar questões anteriormente pensadas:

O olho se fecha às surpresas do olhar: ele se arma antecipadamente de categorias que escolherão por ele o que ver e o que não ver,

onde enxergar e onde não querer enxergar. Ele esquecerá o tanto que as palavras, utilizadas para nos darmos conta do que vemos e até mesmo utilizadas nas escolhas do que enxergamos, são palavras ambíguas, estratificadas pela história, formadas em um campo discursivo e deformadas em outro – em geral o dos saberes acadêmicos – que finalmente impõe palavras propostas ao vocabulário corrente com uma imprecisão histórica e uma incoerência filosófica constantemente estupeficientes.¹²

Durante os percursos vivenciais proporcionados pelo projeto, buscamos neutralizar essa incoerência estupeficiente, procurando encontrar imagens limitrofes em passagens entre mundos em conflito.

12. DIDI-HUBERMAN, Georges. *Fra Angelico: dissemblance et figuration*. Paris: Flammarion, 1995, p. 9.

Espaços Cegos teve seu início com a chegada, a Durban, do grupo brasileiro formado por mim, Marcos Hill, e pelos videomakers Joacélio Batista e Pablo Lobato. O convidado fora dos contextos dos dois países foi o videomaker inglês Owen Oppenheimer. Durante o mês de dezembro de 2004, fomos acolhidos por Greg Streak, Doung Jahangeer e Vaughn Sadie.

Em fevereiro de 2005, foi a vez dos brasileiros receberem, em Belo Horizonte, os sul-africanos, cujo grupo foi formado pelo videomaker Greg Streak, pelo arquiteto Doung Jahangeer e pelo teórico Alexander Wafer. Nossa convidada fora dos contextos dos dois países foi a videomaker libanesa Neshrine Khodr.

circular senses that erode our sensorial and critical capacities.

What references would be sufficient to enable a Brazilian to see South African blind spaces? On the basis of which experiences of displacement or immersion? The interest in blind spaces is a desire to bring to light the ambiguities, lies, manipulations, and alienations that determine the various processes by which discourses can be legitimised.

In this sense, I came across a quotation from Georges Didi-Huberman that raised echoes of previously considered questions:

The eye closes itself to the surprises of vision: it arms itself in advance with categories that will choose for it what it will and

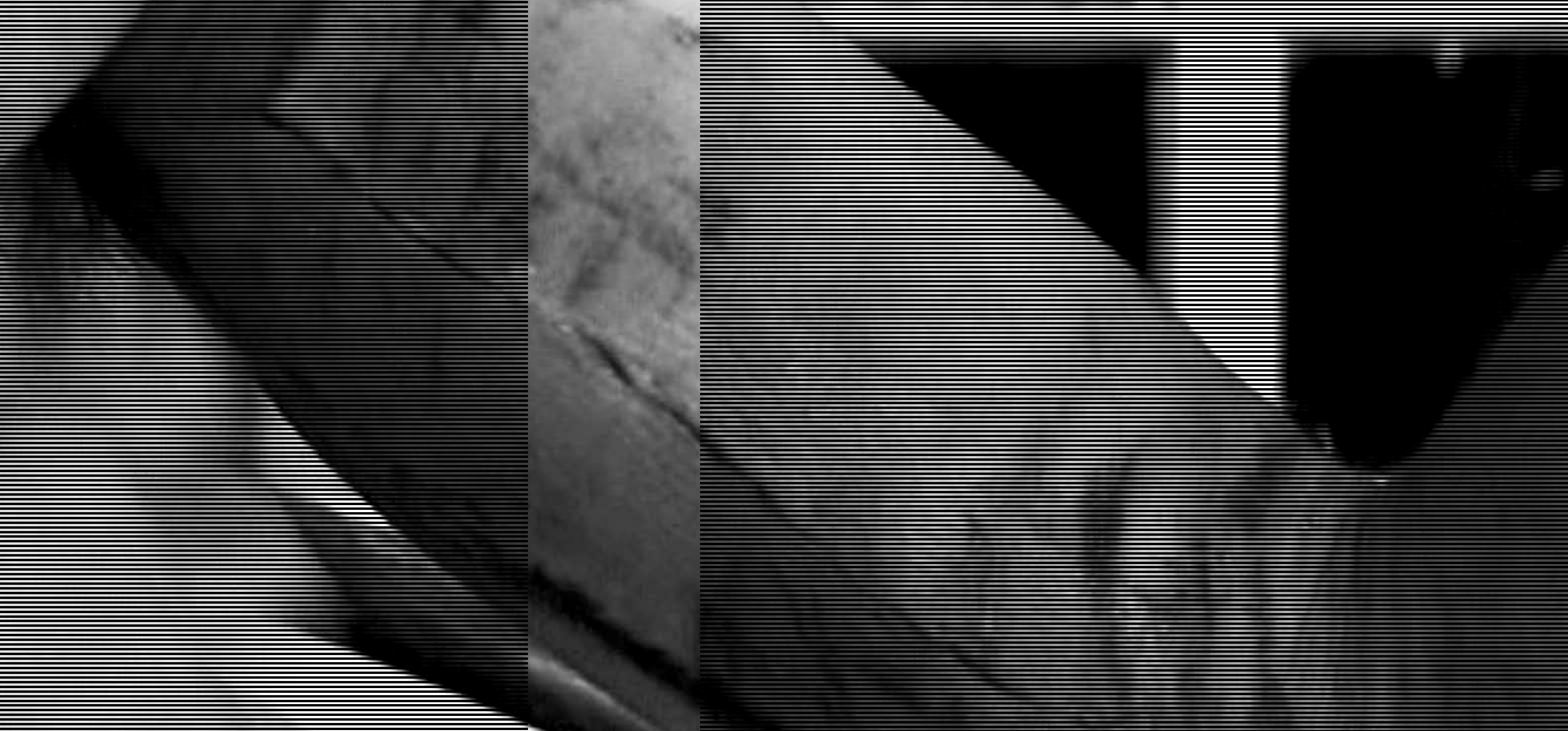
will not see, where it will look and where it will look away. It will forget the degree to which words, used to help us keep track of what we see and even used in choosing what to see, are ambiguous, stratified by history, formed in one discursive field and deformed in another—generally that of academic knowledge—which finally imposes words upon the prevailing vocabulary that are steeped in a constantly stupefying historical imprecision and philosophical incoherence.¹²

Along the experiential paths the project sent us down, we sought to neutralise this stupefying incoherence by trying to find boundary images as they flit between conflicting worlds.

12. Georges Didi-Huberman, *Fra Angelico: dissemblance et figuration* (Paris: Flammarion, 1995), 9.

Blind Spaces began with the arrival in Durban of the Brazilian delegation, which included myself, Marcos Hill, and the videomakers Joacélio Batista and Pablo Lobato. The guest artist from outside the contexts of the two countries was the English videomaker Owen Oppenheimer. Throughout the month of December 2004 we were hosted by Greg Streak, Doung Jahangeer, and Vaughn Sadie.

In February 2005 it was our turn to welcome the South African group to Belo Horizonte. The delegation included videomaker Greg Streak, the architect Doung Jahangeer, and the theorist Alexander Wafer. The guest from outside the Brazil/South Africa axis was the Lebanese videomaker Neshrine Khodr.



BLINDSPACESPAÇOSCEGOS

Considerações sobre a cegueira e o silêncio

Alexander Wafer

Meu envolvimento com o projeto Espaços Cegos dá-se na qualidade de geógrafo urbano. Interesse-me por como o espaço urbano é vivido, construído e dotado de sentido. Tanto artistas como pesquisadores se relacionam com a cidade e, através de Espaços Cegos, um diálogo iniciou-se entre a pesquisa e a atividade artística. Numa conversa com os outros participantes, decidi que o ponto de partida para este projeto não é definir a expressão ‘espaços cegos’, mas usar a expressão como uma oportunidade para refletir sobre o ato de ver e questionar esse ato. Estas reflexões mostram como um determinado geógrafo aborda o projeto. Não seria verdade dizer que o projeto privilegiava o processo ao conteúdo, mas o que eu chamaria de metodologia (aquilo que os artistas poderiam chamar de processo) tornou-se, para mim, a base de um diálogo entre a atividade artística e a pesquisa.

Quando cheguei a Belo Horizonte pela primeira vez, fiquei desorientado. Meu ingresso à cidade se deu num progressivo “des-escalonamento”: a cidade passou à distância num avião; depois, em velocidade, a partir de uma van na estrada, enquanto um sol estranho se punha em algum lugar que deve ter sido, necessariamente, o oeste; mais tarde, acordando na minha primeira manhã num apartamento na Praça Nova York. Minhas tentativas, agora, alguns meses depois, de reconstituir isso em minha escrita seguem a mesma progressão – mas, desta vez, estou buscando algo bastante específico: a Praça Nova York.

Interesse-me pelo conceito geográfico de escala como um processo de ordenação do espaço onde vivemos e agimos. “Escala” pode ser

definida como a classificação progressiva de entidades espaciais, um sistema de ordenação da relação entre diversos pontos de vista. Este processo de ordenação é representado em mapas como um sistema de marcações que formam padrões de medida ou julgamento. Herod e Wright¹ argumentam que geografias de escala são fundamentais para experiências de lugar, e que os modos como entendemos a escala contêm uma infinidade de relações de poder:

[Escala] é a política que governa nossa percepção da distância entre nós mesmos e os sistemas de poder que nos enredam. O modo como compreendemos essa distância é instantaneamente e sempre uma questão de

poder e geografia, e sua exploração requer uma investigação da dinâmica espacial ligando o agenciamento individual a estruturas de poder.²

No entanto, tais estruturas de poder representam não apenas formas explícitas de ordem e autoridade. A escala, como o espaço, é construída através da prática socioespacial e do discurso das pessoas no seu cotidiano, que contêm várias manifestações de relações de poder.³ Conway argumenta, por exemplo, que a escala pode ser construída “pelas práticas diárias das pessoas comuns, incluindo-se, por exemplo, as mulheres nos lares”.⁴ Gibson-Graham⁵ também argumentou que hierarquias escalares específicas são freqüentemente con-

Remarks on Blindness and Silence

My involvement in the Blind Spaces project is as an urban geographer. I am interested in how urban space is lived, constructed, and given meaning. Artists and researchers both regard the city, and through Blind Spaces a conversation between research and art making has begun. In conversation with the other participants I decided that the starting point for such a project is not to define the term ‘blind spaces’, but to use the term as an opportunity to reflect on the act of viewing and to interrogate that act. These reflections are how a particular geographer approaches the project. It would not be true to say that the project was about process over content, but what I would call the methodology (what artists might call process) became for me the basis of a dialogue between art making and research.

When I first arrived in Belo Horizonte I was disoriented. My entry into the city was one of progressive scaling down: the city passed at distance in an airplane; then at speed from a van on the freeway as a strange sun set somewhere that must have been west; then waking up on my first morning in an apartment in Praça Nova York. My attempts, now some months later, to reenact this in my writing follow the same progression—but this time I am searching for something quite specific: Praça Nova York.

I am interested in the geographical concept of scale as a process of ordering the space in which we live and act. Scale may be defined as the progressive classification of spa-

tial entities, a system of ordering the relationship between different points of view. This process of ordering is represented on maps as a system of markings which form standards of measurement or judgment. Herod and Wright¹ argue that geographies of scale are fundamental to experiences of place, and that the ways in which we understand scale contains myriad relationships of power:

[Scale] is the politics governing our perception of the distance between ourselves and the systems of power that enmesh us. How we understand this distance is instantly and always a question of power and geography, and its exploration requires an enquiry into the spatial

dynamics linking individual agency to structures of power.²

Yet these structures of power are not only the explicit forms of order and authority. Scale, like space, is constructed through the sociospatial practice and discourse of people in their daily lives which contain various manifestations of relationships of power.³ Conway argues for example that scale can be constructed “through the everyday practices of ordinary people, including for example women in households”.⁴ Gibson-Graham⁵ has also argued that particular hierarchies of scale are often taken for granted: the ‘global’ is too often understood as dynamic and free, as opposed to the ‘local’,

1. HEROD, A., WRIGHT, M. Geographies of Power: Placing Scale. Malden, MA: Blackwell, 2002.
2. Idem, p. 13.

3. CONWAY, “The Empire, the Movement and the Politics of Scale”, documento apresentado na conferência Towards a Political Economy of Scale: Studies in Political Economy, em Toronto, 2005.

4. Idem, p. 3.
5. GIBSON-GRAHAM, “Beyond Global vs Local: Economic Politics Outside the Binary Frame”. In HEROD, Andrew, WRIGHT, Melissa, Geographies of Power: Placing Scale. Malden, MA: Blackwell, 2002.

1. Andrew Herod and Melissa Wright, Geographies of Power: Placing Scale (Malden, MA: Blackwell, 2002).
2. Idem, 13.

3. Conway, “The Empire, the Movement and the Politics of Scale”, paper presented at the Towards a Political Economy of Scale: Studies in Political Economy Conference, Toronto, 2005.

4. Idem, 3.
5. Gibson-Graham, “Beyond Global vs Local: Economic Politics Outside the Binary Frame”, quoted in Andrew Herod and Melissa Wright, Geographies of Power: Placing Scale (Malden, MA: Blackwell, 2002).

BLIND SPACES PAÇOS CEGOS

sideradas favas contadas: o 'global' é compreendido, mais frequentemente do que deveria, como dinâmico e livre, em oposição ao 'local', que é representado como fraco e estático. Desafiar a submissão do local ao global e questionar a hierarquia escalar linear que se move do local para o global é um projeto importante na decodificação dos modos pelos quais percebemos a nós mesmos e aos sistemas de poder que nos enredam.

Um projeto como Espaços Cegos tem esse compromisso no seu cerne. Muito se perde quando rastreamos o local e o pequeno rapidamente demais. Kevin Hetherington⁶ argumenta que a vida diária comum oferece um potencial de resistência que não existe em nenhum outro lugar no engajamento do indivíduo com instituições na sociedade. "Estruturas de sentimento estão localizadas no cotidiano, dentro das práticas rotineiras das pessoas comuns. O cotidiano – o local e o particular – possibilita algumas oportunidades de resistência que nem sempre são possíveis a muitos através dos mundos institucionalizados da política ou cultura."⁷ No entanto, não se tem que encontrar revolução em todo vão de porta escurecido, ou sinais de opressão sob todo viaduto da cidade (apesar de que essas coisas

podem mesmo estar lá). Alguns espaços cegos e escondidos na cidade são espaços de refúgio – um lugar onde os olhos espreitadores da cidade são necessariamente incapazes de olhar. A questão da escala não é simplesmente uma questão de se olhar mais de perto. É uma questão relacional: O que podemos ver quando olhamos mais de perto? O que perdemos quando não temos uma visão panorâmica? E como se relacionam o pequeno e o grande?

A outra preocupação maior que tem me assombrado ao longo do projeto Espaços Cegos é o relacionamento entre espaço e lugar. O espaço não é um pano de fundo passivo diante do qual as pessoas vivem suas vidas. Steve Pile⁸ sugeriu que o espaço "está ativamente constituindo a relação do sujeito com ele mesmo e o mundo."⁹ De Certeau¹⁰ se ocupa diretamente da espacialidade das práticas diárias. Para De Certeau, as práticas humanas e sociais são sempre práticas no espaço. Mais que isso, as práticas são sempre espaciais, uma vez que definem e dão forma a símbolos espaciais. Esses símbolos são decodificados por meio de metáforas espaço-simbólicas como andar e mover-se pela cidade. Através do processo de mover-se e agir no espaço (estar no espaço, questionar

o espaço através do mover-se e do assistir aos outros se moverem) surge uma oportunidade de compreender os espaços de uma forma diferente.

De Certeau argumenta que é através de práticas comuns do cotidiano que as pessoas constroem lugares. Lugar se refere, portanto, ao engajamento ativo e não existe no mundo sem isso. Agentes, ou seja, as pessoas, operam de dentro e, portanto, criam lugar; mas o fazem com os diferentes recursos à sua disposição. Os poderosos podem organizar espaços mais amplamente, como os administradores e os políticos. Outros bem menos poderosos engajam-se com 'intervenções' descoordenadas e espontâneas. Essas táticas dos menos poderosos são cruciais na criação de lugares na cidade. Da mesma forma, o geógrafo francês Henry Lefebvre¹¹ interessou-se pelos ritmos da cidade, e em como ritmos dominantes, tais como o tráfego e as estradas, podem eventualmente abafar ritmos mais sutis na cidade: garis noturnos ou redes de imigrantes ilegais, por exemplo. Do mesmo modo, o projeto Espaços Cegos oferece uma reflexão a respeito de como os ritmos dominantes – escalas dominantes a partir das quais a cidade é percebida – às vezes escondem outros pontos de vista.

which is represented as weak and static. Challenging the subjection of the local to the global, and questioning the linear hierarchy of scale that moves from the local towards the global, is an important project in unpacking the ways we perceive ourselves and the systems of power that enmesh us.

A project like Blind Spaces has this agenda at its heart. There is much that is lost when we too quickly scan over the local and the small. Kevin Hetherington⁶ argues that ordinary everyday life offers a potential for resistance that does not exist elsewhere in an individual's engagement with institutions in society. "Structures of feeling are located in everyday life, within the routine practices of ordinary people. Everyday life; the local and the particular; affords some opportunities for resistance that are not often possible to many through the institutionalised worlds of politics or culture."⁷ Yet one does not have to find revolution in every darkened doorway, or signs of oppression beneath every city freeway (though these things may indeed be there). Some blind and hidden spaces in the city are spaces of refuge—a

place where the prying eyes of the city are necessarily unable to look. The question of scale is not simply one of looking more closely. It is a relational question: What can we see when we look more closely? What do we miss when we don't see a bigger picture? And what is the relationship between the small and the large?

The other major preoccupation that has haunted me during the Blind Spaces project is the relationship between space and place. Space is not a passive backdrop in front of which people live their lives. Steve Pile⁸ has suggested that space: "is actively constituting the subject's relationship to himself and the world".⁹ De Certeau¹⁰ is directly concerned with the spatiality of everyday practices. For De Certeau human and social practices are always practices in space. More than that, practices are always spatial in that they define and shape spatial symbols. These symbols are unpacked through spatial-symbolic metaphors like walking and movement through the city. Through the process of moving and acting in space (being in space, interrogating space

through moving and watching others move) emerges an opportunity to understand spaces differently.

De Certeau argues that it is ordinary everyday practices through which people make place. Place is therefore about active engagement and does not exist in the world without this. Agents (i.e., people) operate within and therefore create place; but they do this with the different resources at their disposal. The powerful can organise spaces more broadly, such as administrators and politicians. Others far less powerful engage with spontaneous and uncoordinated 'interventions'. These tactics of the less powerful are crucial in making places in the city. Similarly, the French geographer Henry Lefebvre¹¹ was interested in the rhythms of the city, and how dominant rhythms such as traffic and roads, might drown out more subtle rhythms in the city: nocturnal street cleaners or illegal immigrant networks, for example. Similarly, the Blind Spaces project offers a reflection on how dominant rhythms—dominant scales at which the city is perceived—sometimes hide other points of view.

6. HETHERINGTON, K. Expressions of Identity: Space, Performance, Politics. London: Sage Publications, 1998.
7. Idem, p. 80.

8. PILE, S. The Body and the City. London: Routledge, 1996.

9. Idem, p. 141.

10. DE CERTEAU, M. The Practice of Everyday Life. Berkeley: University of California Press, 1988.

11. LEFEBVRE, H. The Production of Space. Oxford: Blackwell, 1991.

6. Kevin Hetherington, Expressions of Identity: Space, Performance, Politics (London: Sage Publications, 1998).

7. Idem, 80.

8. Steve Pile, The Body and the City (London: Routledge, 1996).
9. Idem, 141.

10. Michel De Certeau, The Practice of Everyday Life (Berkeley: University of California Press, 1988).

11. Henri Lefebvre, The Production of Space (Oxford: Blackwell, 1991).

BLINDSPACESPAÇOSCEGOS

1:100.000

A alguns quilômetros acima da cidade, tem-se a sensação de uma cidade planejada. A partir desta escala, Belo Horizonte parece uma cidade de ordem e controle; mas se realiza somente entre o vago esboço de uma cidade num mapa e as histórias que ouvi.

"Belo Horizonte é a terceira cidade do Brasil."

O que isso significa? Durban é a terceira cidade da África do Sul; Belo Horizonte será qualquer coisa como a história colonial e conservadora de Durban, mantida em ordem por uma aliança conservadora de colonizadores (britânicos), colonizados (zulus) e migrantes coloniais (hindus)? Eu nasci em Durban. Conheço Durban de um modo que ninguém mais pode conhecer a cidade. Sei, por exemplo, que se você caminhar ao longo dos trilhos de trem em frente ao ancoradouro, você chegará a um bote pequeno e enferrujado onde pode sentar e observar a cidade na outra borda da água sombria. Sei onde comprar a melhor cerveja e o 'curry' mais barato. Também sei que há centenas de milhares de histórias como

a minha, cada uma, outra camada da cidade. As cidades são feitas de muitas camadas; uma antologia de histórias infinitas (de projetos de megaengenharia social a vidas cotidianas). Belo Horizonte será a mesma coisa?

"É uma cidade refinada, construída a partir da riqueza mineral no século XIX."

A cidade onde vivo, Johannesburgo, foi igualmente construída a partir da riqueza mineral no final do século XIX, mas nem de longe é uma cidade refinada. Johannesburgo sempre foi uma cidade de oportunidades; uma cidade de exploração e riqueza. Tentativas foram feitas (megaengenharia social) de esconder a face de exploração e trabalho, mas mesmo os extravagantes lares suburbanos da rica elite eram opulentos e ostensivos. A riqueza raramente era distribuída publicamente: Johannesburgo é mais conhecida por estádios de esportes do que por galerias de arte e teatros.

Nesta escala, Belo Horizonte parece uma das grandes cidades do norte. A grade de estradas lembra grandes bulevares que emolduram monumentos a heróis revolucionários.



1:100,000

At a few kilometres above the city one gets a sense of a city planned. From this scale, Belo Horizonte appears to be a city of order and control; but it is only realised between the vague outline of a city on a map and the stories I have heard.

"Belo Horizonte is the third city of Brazil."

What does this mean? Durban is the third city of South Africa; is Belo Horizonte anything like the conservative and colonial history of Durban, kept in order by a conservative alliance of (British) coloniser, (Zulu) colonised, and (Indian) colonial migrant? I was born in Durban. I know Durban in a way that no one else can know the city. I know for instance that if you walk along the train track in front of the harbour you will reach a small rusted boat where you can sit and watch the city from across the murky water. I know where to buy the best beer, and the cheapest curry. I know also that there are hundreds of thousands of stories like my own, each another layer of the

city. Cities are made from many layers; an anthology of infinite stories (from projects of grand social engineering to everyday lives). Is Belo Horizonte the same?

"It is a genteel city, built on mineral wealth in the nineteenth century."

My home city, Johannesburg, was similarly built on mineral wealth in the late nineteenth century, but is far from a genteel city. Johannesburg has always been a city of opportunity; a city of exploitation and wealth. Attempts were made (grand social engineering) to hide the face of exploitation and labour but even the lush suburban homes of the wealthy elite were opulent and ostentatious. Wealth was seldom publicly dispersed: Johannesburg is better known for sports stadiums than art galleries and theatres.

At this scale Belo Horizonte looks like one of the great cities of the North. The grid of roads appears as great boulevards that frame monuments to revolutionary heroes.

BLINDSPACESPAÇOSCEGOS

1:1.000

Os espaços na cidade constituem-se a partir de uma tapeçaria de camadas; uma antologia de histórias infinitas, de projetos de megaengenharia social a um alastramento suburbano descontrolado, ao cotidiano do pessoal e do mundano. Leva-se tempo e muita raspagem para arrancar a superfície e começar a ver as nuances de uma nova cidade. Em Belo Horizonte, como, acredito, em todas as cidades, há uma economia política dominante em funcionamento – o ritmo dominante de Lefebvre que propulsiona o motor da cidade. Esta é uma escala confortável (apesar de preguiçosa) para um geógrafo urbano. Pode-se tomar a cidade como um todo, ao mesmo tempo em que se reconhece a significância dos espaços dentro da cidade. Pode-se ler a cidade como se fosse um texto.

O silêncio é ensurdecador. Inicialmente, Belo Horizonte mostrou-se, para mim, uma cidade de silêncio meditativo: a cidade parece conter um segredo trágico mantido por uma conspiração de silêncio. Dominada ao sul e a leste por uma formação de montanhas indistintas, as origens da cidade (e do estado) na riqueza mineradora estão

sempre evidentes. Mas a riqueza é constrangedora, escondida por trás de uma máscara de reverência pública reservada. A cidade não tem uma história de cidade mineradora; a paisagem urbana não é dominada por equipamentos de mineração enferrujados ou pelas matrizes corporativas de multinacionais de mineração. Os mineradores não parecem ocupar uma posição de destaque na cidade, como o fazem em Johannesburgo, por exemplo. A cada dia, as minas vão comendo a cidade por baixo; a imensa formação montanhosa ao sul é uma máscara fina entre a cidade e as pedreiras que invadem por fora. No entanto, ninguém menciona essa invasão na cidade; ninguém parece reconhecer que Belo Horizonte é quase uma cidade utópica. Os portentosos lares que se agarram às quinas das montanhas ao sul dão para o norte, em direção, primeiramente, à malha ordenada da cidade (o design urbano utópico do século XIX); mais além, em direção ao novo campus universitário e à cidade-jardim inspirada em Niemeyer (o experimento de utopia urbana de meados do século XX). A mudança da universidade para fora do centro da ci-



1:1,000

Spaces in the city are constituted from a tapestry of layers; an anthology of infinite stories, from projects of grand social engineering, to uncontrolled suburban sprawl, to everyday lives of the personal and the mundane. It takes some time and some scratching, to peel away the surface and to begin to see the nuances of a new city. There is in Belo Horizonte, like in all cities I guess, a dominant political economy at work—Lefebvre’s dominant rhythm that drives the engine of the city. This is a comfortable (though lazy) scale for an urban geographer. One can take the city as a whole, while acknowledging the significance of spaces within the city. One can read the city as if it were a text.

The quietness is deafening. Belo Horizonte struck me initially as a city of pensive quietness: the city seems to hold a tragic secret maintained by a conspiracy of silence. Dominated to the south and east by a looming mountain range, the origins of the city (and state) in mining wealth are always evident.

But the wealth is an embarrassed wealth hidden behind a mask of reserved public reverence. The city has no history as a mining town; the cityscape is not dominated by rusted mining equipment and the corporate headquarters of mining multinationals. Mine workers don’t seem to occupy a significant place in the city, as they do in Johannesburg for example. Each day the mines eat away at the city from underneath; the great mountain range to the south is a thin mask between the city and the quarries that encroach from beyond. Yet no one speaks of this encroachment in the city; no one seems to acknowledge that Belo Horizonte is anything but a utopian city. The grand homes that cling to the edges of the mountains in the south look north towards first the orderly city grid (the nineteenth-century utopian urban design); beyond towards the new university campus and the Niemeyer-inspired garden city (the mid-twentieth-century experiment in urban utopianism). The movement of the university out of

BLINDSPACESPAÇOSCEGOS

dade foi, obviamente, uma resposta cínica à localização de uma comunidade de estudantes potencialmente radical em meados do século XX. Atualmente, o extenso campus cidade-jardim está localizado numa linha de ônibus a alguns quilômetros ao norte da cidade – controlado e silencioso.

Obviamente, como na maioria das cidades, pessoas reais têm que ocupar esses espaços abstratos. Para além da malha bem tecida da cidade (e sangrando para as invasivas pedreiras ao sul) vê-se surgir um alastramento de conjuntos de apartamentos baratos. Habitados por milhares de pessoas das classes média e operária (que também fazem compras nos novos ‘shoppings’ de preços populares que começaram a surgir para além do centro da cidade), esses conjuntos de apartamentos reproduzem-se de maneira idêntica em qualquer pedaço de terra suburbana barata – uma treliça quase gótica de pilares de concreto e escoras sob os prédios permite a empreendedores implacáveis construir até sobre morros íngremes. Este novo alastramento

‘distópico’ marca, de vários modos, a impossibilidade da reverência pública reservada de Belo Horizonte – cansados do desempenho silencioso de um público cortês e burguês, as pessoas se retiraram para o refúgio privado da banalidade produzida em larga escala.

Aqueles sem as amarras ou os recursos da pretensão de classe média são empurrados para espaços urbanos mais calados ainda (embora não necessariamente mais remotos). Aparentemente sem conflito, as favelas agarram-se como musgo a cada fenda, cada vaga, nos morros sobre a cidade. Em alguns aspectos, elas têm a mais incrível vantagem em relação à cidade – de uma favela, pode-se ver a cidade exibida em todo o seu narcisismo silencioso. O transporte nessas áreas é um problema e, apesar de se localizarem perto do centro da cidade (ou até mesmo dentro dele), não são vistas nem ouvidas.

Talvez o espaço que mais claramente concretize essa economia política de Belo Horizonte seja o mercado municipal central. Projetado nos anos

1950, não é nem bonito, nem imenso. Contudo, é movimentado, e cercado de pessoas e veículos movendo-se em todas as direções. Aqui, pode-se tomar um ônibus municipal para todas as partes da cidade, e pessoas notadamente de todas as classes e posições atuam nesse espaço. Ele representa a noção de espaço público urbano muito eficientemente, e vende de tudo, desde produtos frescos a artesanato local. O desempenho público do mercado é tão fundamental para se manter a conspiração de silêncio na cidade – o mercado reafirma perpetuamente as origens burguesas, cortesãs, refinadas (auto-imagem) da cidade, ao mesmo tempo em que reflete o distanciamento entre a cidade e o mundo. Negociantes informais de fora da cidade são excluídos do mercado, e um mercado informal local de produtos eletrônicos baratos faz melhores negócios. Também aprendi que, nos produtos do mercado, há uma tensão entre os artesãos tradicionais e a produção em massa corporativa (ou menos qualificada).

the city centre was of course a cynical response to the location of a potentially radical community of students in the mid-twentieth century. Now the sprawling garden-city campus is located on a bus route some kilometres north of the city — controlled and quiet.

Of course, as in most cities real people have to occupy these abstract spaces. Beyond the neat city grid (and bleeding into the encroaching quarries to the south) is the emergence of a sprawl of cheap apartment blocks. Inhabited by thousands of middle-class and working-class people (who also shop at the new discount shopping malls that have begun to emerge beyond site of the city centre) these apartment blocks are reproduced in identical fashion on any piece of cheap suburban land—an almost gothic lattice of concrete pillars and struts beneath the buildings allows cut-throat developers to even build on steep mountain slopes. This new ‘distopian’ urban sprawl

marks in many ways the impossibility of the reserved public reverence of Belo Horizonte—wary of the silence performance of a bourgeois and urbane public, people have retired into the private reprieve of mass-produced banality.

Those without the trappings or resources of middle-class pretension are pushed into even more silenced (though not necessarily more remote) urban spaces. Seemingly without conflict, the favelas cling like moss to every crevice, every vacant gap, in the hills above the city. They have in some respects the most incredible vantage point over the city—from one of the favelas a person can see the city laid out in all its silent narcissism. Transport from these areas is a problem, and although they are close to (and even within) the city centre they are unseen and unheard.

Perhaps the space that epitomises this political economy of Belo Horizonte most clearly is the central municipal market. Designed in

the 1950s it is neither beautiful nor immense. It is however busy, and surrounded by people and transport moving in all directions. Here, one can catch a municipal bus to all parts of the city, and people of clearly all classes and status operate in the space. It represents the notion of urban public space quite efficiently, and sells everything from fresh produce to local artisan crafts. The public performance of the market place is so central to maintaining the conspiracy of silence in the city—the market place perpetually reaffirms the genteel, urbane, and bourgeois origins (self-image) of the city but simultaneously reflects the dislocation between the city and the world. Informal traders from beyond the city are excluded from the market, and a nearby informal market for cheap electronics goods does a far better trade. I also learned that the produce at the market exists in tension between the traditional artisans and the corporate (or less skilled) mass production.

BLINDSPACESPAÇOSCEGOS

1:1

Contudo, apesar desses pensamentos, apesar do meu entusiasmo e frustração enquanto me movia através dessa nova cidade, uma memória que guardo da mesma é da manhã quando acordei em Belo Horizonte pela primeira vez. Vindo do chuveiro, podia escutar o assovio de minha anfitriã no banho – eu me lembro da melodia e, apesar de não saber como se chama, poderia associá-la agora mesmo. E eu fiquei na janela do meu quarto, no terceiro andar, repleto de um sol estranho e morno, observando um velho num alpendre abaixo, alimentando seus pássaros.

Vagarosamente, é claro, a cidade começou a se abrir para mim. O queijo que comi no desjejum um pouco mais tarde naquela manhã (uma especialidade mineira), eu descobri depois no mercado municipal. Em Belo Horizonte, fiquei fascinado pelo que percebi como o ritmo dominante da cidade (ou seja, a conspiração do silêncio) e os espaços escondidos que foram silenciados pela conspiração. Foi o silêncio cotidiano que se tornou meu próprio projeto; tanto na aparente impossibilidade de se tentar capturar esse silêncio num gravador de som, quanto na compreensão desses silêncios como atos de resistência coti-

diana. Eu tinha visto Belo Horizonte num mapa antes de deixar a África do Sul. Mais tarde, sobrevoando a cidade, eu tinha tentado entendê-la enquanto pouávamos. Quando seguimos o caminho de carro, nossos anfitriões iam mostrando lugares diversos para os quais eu não tinha referência. Durante as três semanas que se seguiram, exploramos e descobrimos a cidade, parte por parte: uma tarefa impossível, mas feita com convicção e integridade. Frustrrei-me repetidamente pelo meu próprio processo aprendido, ou método, pela sua incompatibilidade aparente com o método da filmagem, que me pareceu um processo presunçoso e invasivo, que reclama autoridade em virtude da câmera. Mesmo sem nunca ter se resolvido completamente em minha cabeça, este sentimento criou em mim um impulso de refletir sobre o método da pesquisa e da atividade artística, e talvez até de um dia empunhar uma câmera. Nós nos movemos através dessas camadas, gradualmente, de uma escala de percepção para outra mais profunda. Não há nenhuma verdade escondida, obviamente, nenhum tesouro enterrado. O que há são as pessoas e os lugares onde elas vivem. E naquele lugar, por um breve momento, estava eu. 1:1.

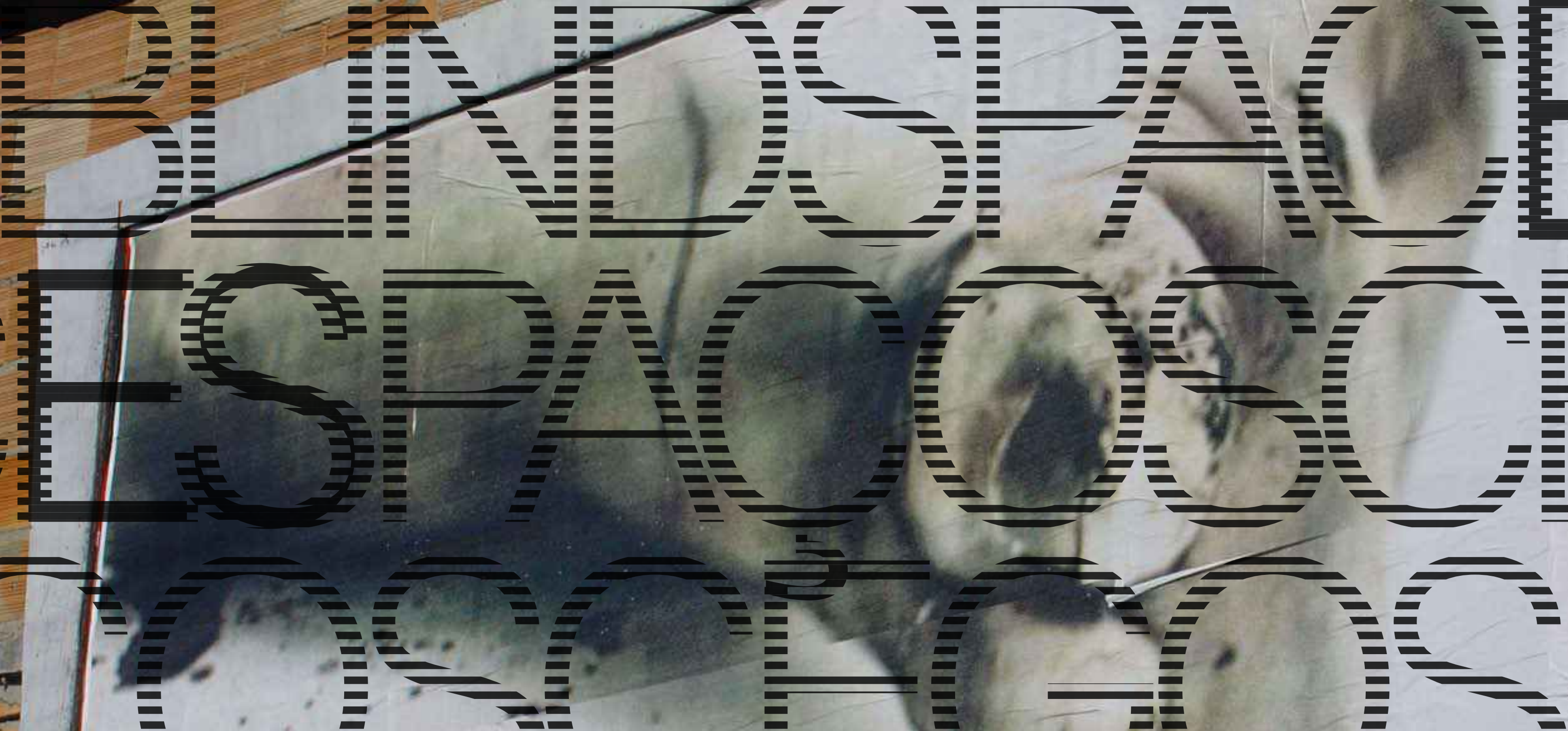


1:1

Yet despite these thoughts, despite my excitement and frustration as I moved through this new city, the one memory that I keep of the city is from the morning I first awoke in Belo Horizonte. From the shower I could hear my host whistling to herself in the shower—I remember the tune and though I don't know what it is called I could whistle it right now. And I stood at the window of my third-storey room, filled with a warm strange sun, watching an old man in a courtyard below feeding his birds.

Slowly, of course, the city began to open up for me. The cheese that I had for breakfast a little later that morning (a Minas specialty) I subsequently discovered at the municipal market in the city. In Belo Horizonte I was fascinated by what I saw as the dominant rhythm of the city (i.e., the conspiracy of silence) and the hidden spaces that were silenced by the conspiracy. It was the everyday silence that became my own project: both in the apparent impossibility of attempting to capture this silence on a sound recorder, and in understanding these silences as acts of everyday resistance. I had viewed Belo Hori-

zonte on a map before we left South Africa. Then, flying into the city I had tried to make some sense of the city as we came in to land. As we drove towards the city our hosts would point out different places to which I had no reference. Over the next three weeks, we explored and unearthed the city, piece by piece: an impossible task but one done with conviction and integrity. I was consistently frustrated by my own learned process or method, and its seeming incompatibility with that of filmmaking. Filmmaking appeared to me as an intrusive and presumptuous process, which claims authority by virtue of the camera. While this feeling has never been quite resolved in my mind, it has created an impulse in me to reflect on the method of research and art making, and perhaps even to one day pick up a camera. We moved through these layers, gradually moving from one scale of perception to another more embedded scale of perception. There is no hidden truth, of course, no buried treasure. What there are is people, and places in which they live. And in that place, for a brief moment was me. 1:1.





SIGHTLINES

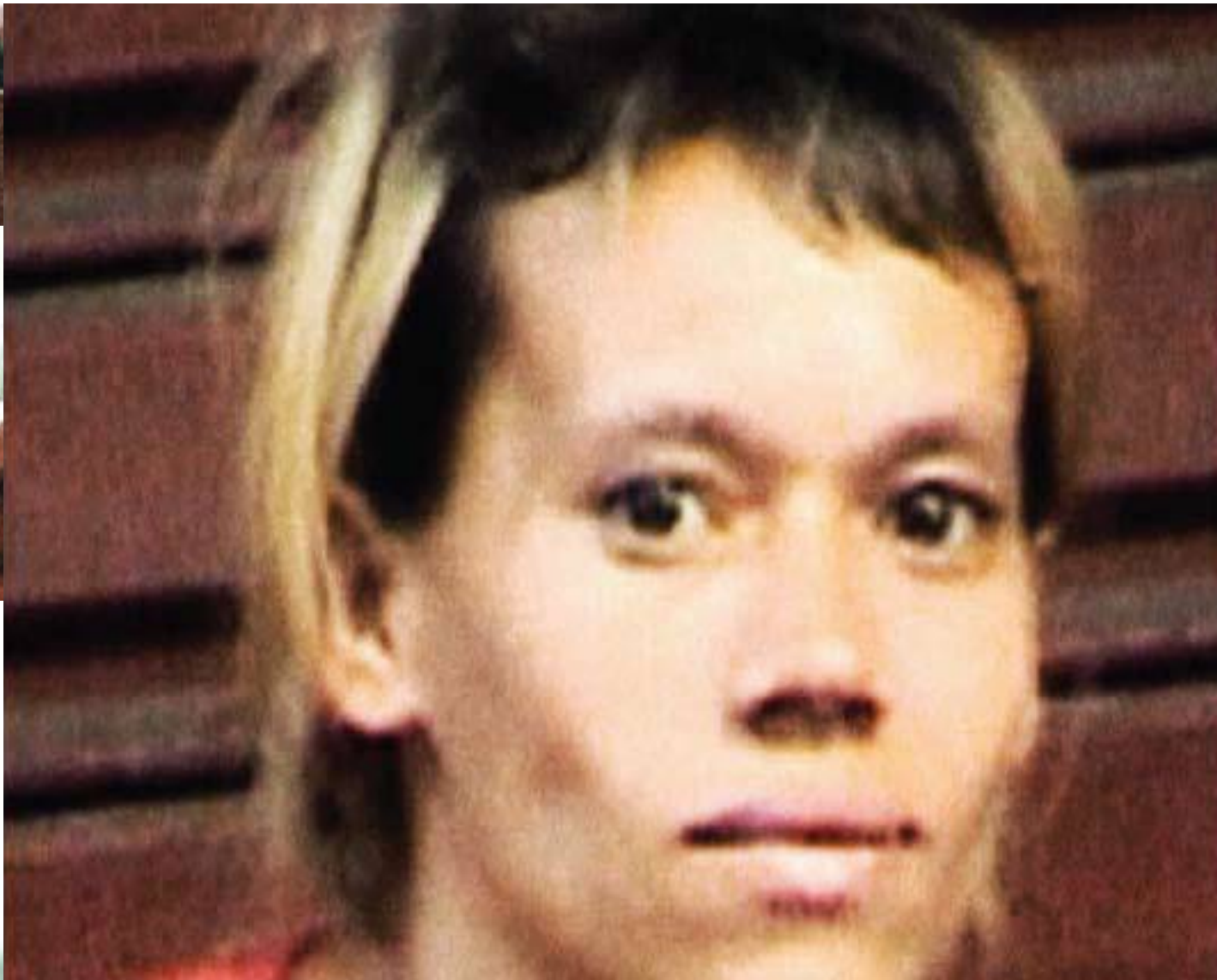
(COR, 20' 43", 2005) O espaço é uma dimensão altamente questionada, tipicamente considerado vazio, vácuo e passivo. Um lugar onde ocorrem ações (encorpadas, incorporadas), mas sobre as quais não apresenta influência. Mesmo assim, o espaço nunca é neutro e vem inscrito por poder. Um poder que afeta não apenas a forma como as pessoas são percebidas e tratadas como também a forma como as pessoas sentem. Sob esse ponto de vista, ele pode ser considerado como "socialmente produzido" (Castells, 1983: 4). Assim compreende-se a conexão íntima entre pessoas (o social) e espaço, o que cria o 'lugar'. Percepções em torno desses espaços/lugares também determinam como nós 'vemos' – ou 'não vemos'. A restrição da categorização imposta a nós pela sociedade limita nossa visão impedindo-nos (frequentemente através do medo) de reconhecer 'o mesmo' (nós mesmos) dentro 'do outro'. Isso enreda 'o outro' no invisível, este é um ato de desumanização (Freire, 1970). O ímpeto aqui com Sightlines é refocar o olhar naqueles espaços/lugares entremeados, a fim de achar a beleza no dia-a-dia, no mundano – ora triste, ora alegre.

(COLOUR, 20' 43", 2005) Space is a highly contested dimension typically considered empty, vacuous, and passive: A place where (embodied) actions occur, but over which it has no influence. Yet, space is never neutral and comes inscribed with power. A power that affects not only the way that people are perceived and treated but the way that people feel. In this way it can be considered "socially produced" (Castells 1983: 4). This acknowledges the intimate connection between people (the social) and space, which makes 'place'. Perceptions around these spaces/places also determine how we 'see'—or 'don't see'. The restriction of categorisation imposed on us by society hinders our vision preventing us (often through fear) from recognising 'the same' (ourselves) within 'the other'. This renders 'the other' invisible, this is an act of dehumanisation (Freire, 1970). The impetus here with Sightlines is to refocus the eye on those in-between spaces/places to find the beauty in the everyday, the mundane—often sad, often joyful.

DOUNG JAHANGEER

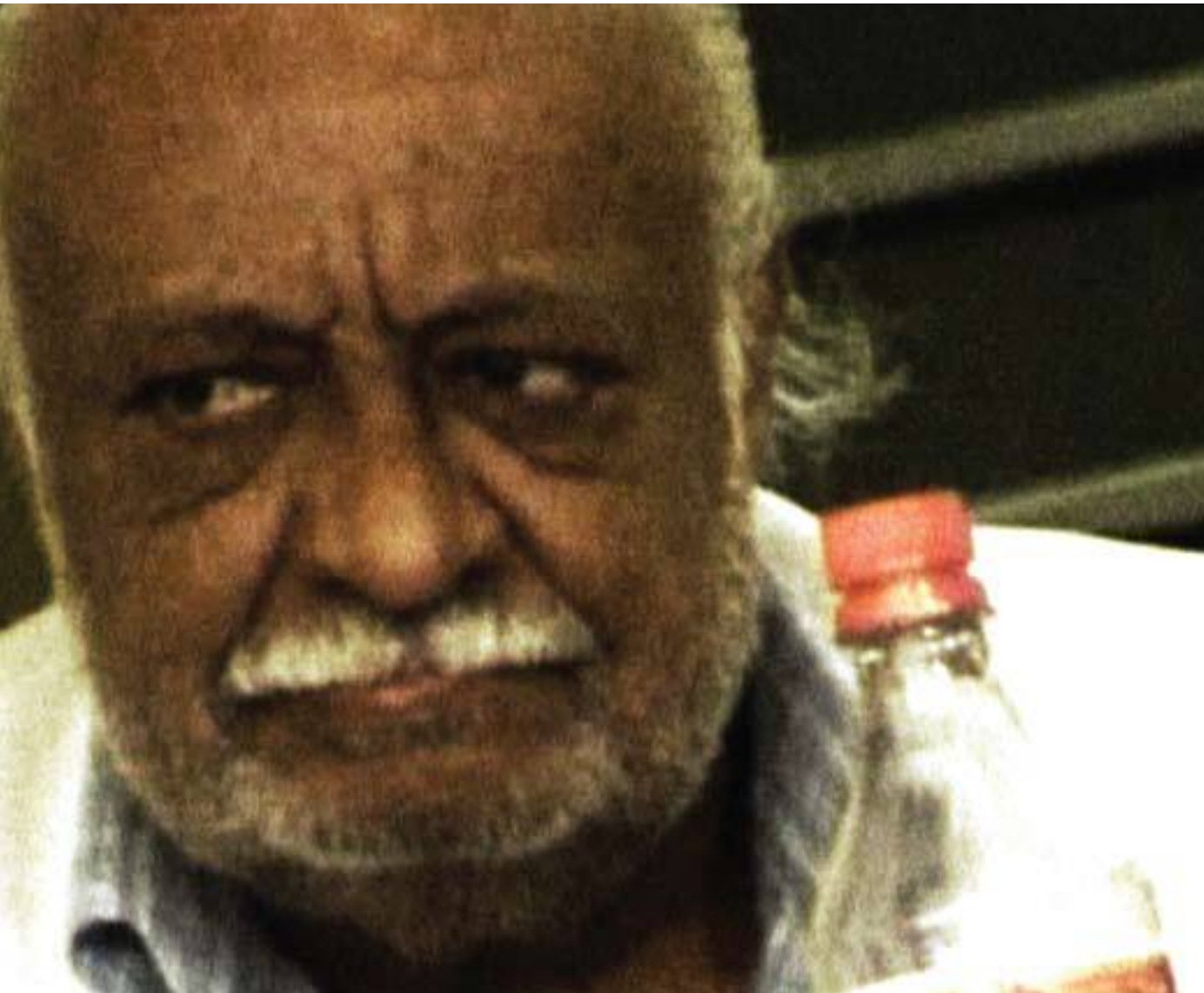
Doung Anwar Jahangeer, nascido nas ilhas Maurício, vive na África do Sul desde 1992. Em 1993 ele iniciou seu bacharelado em arquitetura na University of Natal, em Durban. Após sua primeira graduação, embarca em uma viagem de três anos através de três continentes. Em 2000 ele retorna para adquirir seu diploma de pós-graduação, o que acontece em 2002. Posteriormente Doung Anwar dá início à iniciativa The City Walk, uma forma de observar diretamente o fluxo e a mutabilidade de sua cidade de adoção. The City Walk agora inclui Johannesburgo, Londres e Suécia. Em 2004 ele começa a Streetlights Initiative, que consiste numa colaboração constante com uma comunidade de crianças de rua de Hillbrow (Johannesburgo) na forma de intervenções criativas em espaços públicos estratégicos do miolo de Johannesburgo. Doung Anwar tem participado de exposições coletivas e instalações com artistas tanto da África do Sul quanto de outras localidades.

Doung Anwar Jahangeer is Mauritian-born living in South Africa since 1992. In 1993 he commenced his Bachelor of Architecture course at the University of Natal, Durban. After his first degree he embarked on a three-year travel across three continents. In 2000 he returned to pursue his postgraduate diploma and graduated in 2002. Consequently Doung Anwar initiated The City Walk initiative, a way of directly observing the flux and mutability of his adopted city. 'The City Walk' now includes Johannesburg, London, and Sweden. In 2004 he started the Streetlights Initiative which is an ongoing collaboration with a community of street children of Hillbrow [Johannesburg] in the form of creative interventions in strategic public spaces of Johannesburg inner city. Doung Anwar has also participated and shown in collaborative exhibitions and installations with artists both locally and abroad.

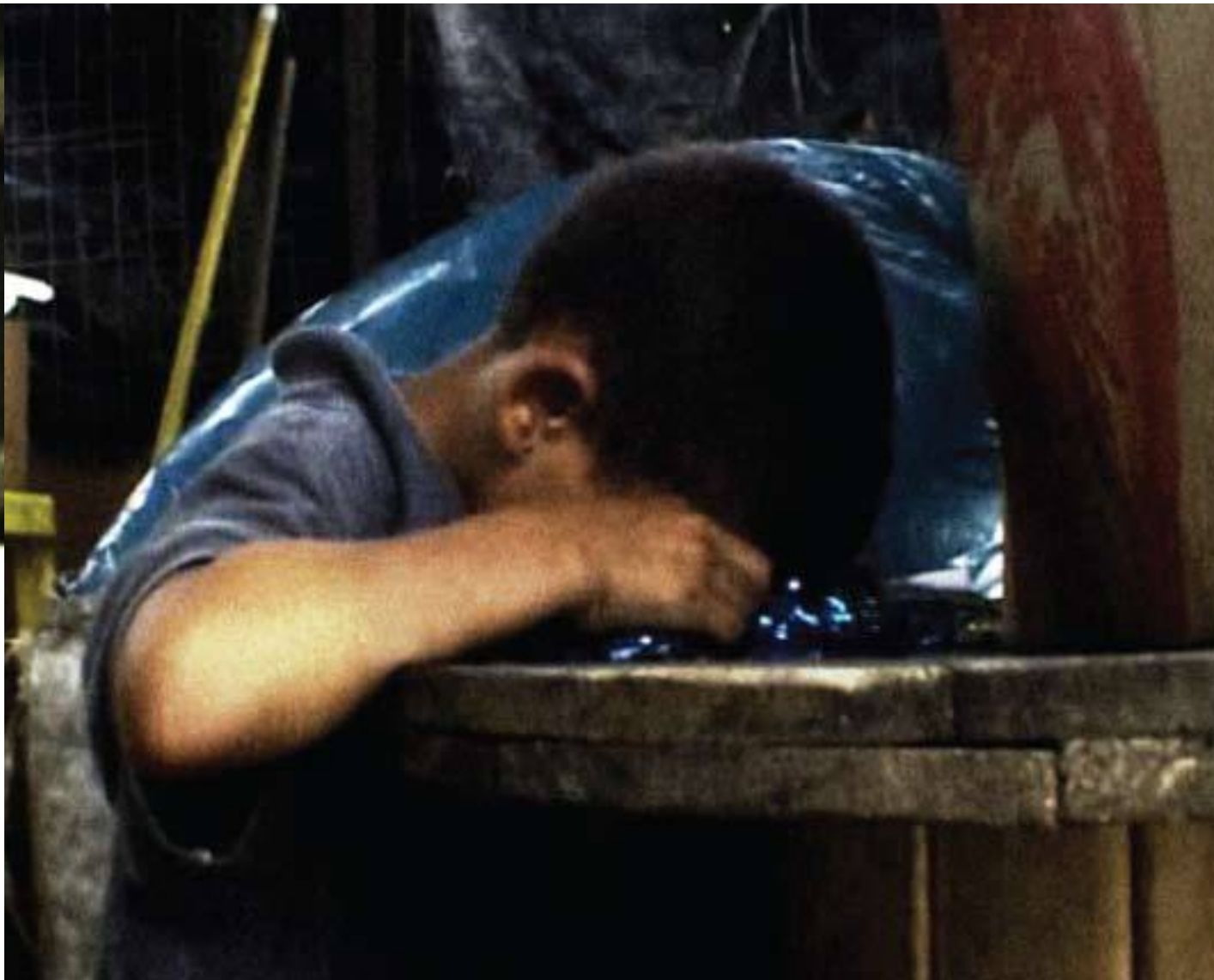


00:00:00:58

00:00:00:59



00:00:00:60



00:00:00:61



PARALELO 30°

(COR, 11'43", 2005) Necessidades comuns entre os seres humanos já traziam em si o conceito de globalização muito antes da imposição de um mercado internacionalizado. Sobre o Paralelo 30°, nove banheiros, quatro em Durban (África do Sul), quatro em Porto Alegre (Brasil) e um no meio do caminho.

(COLOUR, 11'43", 2005) The concept of globalisation is inherent in common human needs, even before the imposition of an internationalised market. On Parallel 30°, nine bathrooms, four in Durban (South Africa), four in Porto Alegre (Brazil), and one in the middle of the way.

SIMUNYE

(COR, 2' 07", 2005) Após o fim do Apartheid, a construção de um novo conceito de "nação", de um novo conceito de "povo" surge entre a gente que habita a África do Sul. Uma palavra zulu, Simunye (nós somos um) define bem essa urgência, que ainda aparenta ser distante e deficiente.

(COLOUR, 2' 07", 2005) Ever since the end of Apartheid, the construction of a new concept of 'nation', a new concept of 'people' appears among South African inhabitants. A zulu word Simunye (we are one) defines this urge, apparently distant and deficient still.

JOACÉLIO BATISTA

Natural de Ponte Nova (MG, Brasil), vive e trabalha em Belo Horizonte.

Bacharel em cinema de animação e desenho pela Escola de Belas Artes da UFMG, realizou como diretor, editor e roteirista, produziu documentários, vídeos experimentais e vídeoinstalações, além de atuar como curador de mostras/festivais de vídeo.

Desde 2001 tem seus trabalhos exibidos em Festivais de Cinema, Vídeo e Animação no Brasil, África do Sul, EUA, Alemanha, França, Itália, Áustria, Peru, Colômbia e Argentina, além de trabalhos premiados em festivais no Brasil.

Born in Ponte Nova (MG, Brazil), lives and works in Belo Horizonte. Graduated in animation cinema and drawing by the Escola de Belas Artes of the Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG. Director, producer, and scriptwriter, he has produced documentaries, experimental videos, and video installations. He also often works as curator in video exhibitions and festivals.

Since 2001 he has had his works exhibited in Cinema, Video, and Animation Festivals in Brazil, South Africa, USA, Germany, France, Italy, Austria, Peru, Colombia, and Argentina, and received prizes for his works in festivals in Brazil.

00:00:00:64



00:00:00:65





00:00:00:68



EM VÃO

(INTERVENÇÃO EM ESPAÇOS URBANOS – MATERIAL: FLORES DE IPÊ, SIBIPURUNA, JACARANDÁ E BOUGAINVILLE – DIMENSÕES VARIADAS, 2004)

“Durante os três últimos meses de 2004, nas cidades de Belo Horizonte e Durban, coletei flores caídas, para depois levá-las a espaços ‘cegos’. Cerca de 200 lugares foram cobertos.”

(INTERVENTION ON URBAN SPACES – MATERIAL: IPÊ, SIBIPURUNA, JACARANDÁ, AND BOUGAINVILLEA FLOWERS – VARIED DIMENSIONS, 2004)

“During the last three months of 2004, in the cities of Belo Horizonte and Durban, I collected fallen flowers to bring them later to ‘blind’ spaces. About two hundred places were covered.”

PABLO LOBATO

Natural de Bom Despacho (MG, Brasil), vive e trabalha em Belo Horizonte.

Graduado em comunicação e artes pela PUC Minas, especializou-se em linguagem cinematográfica. É um dos fundadores da TEIA, centro de experimentação, produção e pesquisa audiovisual em Belo Horizonte.

Realiza trabalhos audiovisuais em diferentes formatos, instalações e fotografias. Como diretor, fotógrafo, editor e roteirista, realizou documentários, vídeos experimentais e curtas-metragens. Tem filmes premiados em festivais e programas de arte no Brasil e no exterior.

He was born in Bom Despacho (MG, Brazil). Lives and works in Belo Horizonte. He graduated in media studies at the Pontifícia Universidade Católica PUC-MG, with specialisation in cinema. He is one of the founders of TEIA, an audiovisual research centre in Belo Horizonte. Lobato conceives his audiovisual pieces in different formats such as video installations and photography exhibitions. As a director, cinematographer, editor, and scriptwriter, he has developed documentaries, experimental videos, and short films. Several of his works have been selected for film & video festivals and art exhibitions around the world.

00:00:00:69



00:00:00:70



00:00:00:71



00:00:00:72

JOACÉLIO BATISTA E PABLO LOBATO

ARTIFÍCIOS DO OLHAR

(**VIDEOINSTALAÇÃO, 20' - PROJETOR DE VÍDEO, LEITOR DE DVD EM LOOPING - COR, 2005, BRASIL E ÁFRICA DO SUL**) Documentário que coloca câmeras à disposição de passantes em lugares públicos de Durban, África do Sul. Homens e mulheres zulus, brancos e indianos aproveitam para demonstrar costumes e idéias.

(**VIDEO INSTALLATION, 20', VIDEO PROJECTION, DVD ON THE LOOP, COLOUR, 2005, BRAZIL AND SOUTH AFRICA**) The authors place cameras in the hands of passers-by in public places of Durban, South Africa. Men and women, Zulus, whites and Indians take the opportunity to show their ideas and the customs of their land.

00:00:00:73



00:00:00:74



00:00:00:75



00:00:00:76



00:00:00:77



00:00:00:78



MOVIMENTOS LEVES

(COR, 6' 43", 2006) Um raio de luz cai no rosto de um homem impresso numa foto de revista. O vídeo é a documentação desse pequeno movimento da luz criado pelo sistema solar e marcado na capa de papel. Nesse momento, o olhar do homem que se projeta em direção ao espectador é exagerado até o ponto onde não se tem mais certeza: quem está sendo visto?

(COLOUR, 6' 43", 2006) A beam of light is falling on the face of a man printed on a magazine cover. The video is a documentation of this small movement of light created by the solar system and branded over the paper cover. In this moment the gaze of the man toward the viewer is exaggerated to the point where one is no longer sure who is being looked at.

MARCO PAULO ROLLA

Nascido em São Domingos do Prata (MG, Brasil), vive e trabalha em Belo Horizonte. Artista e coordenador do CEIA – Centro de Experimentação e Informação de Arte, concluiu sua residência na Rijksakademie van Beeldende Kunsten (Amsterdã, Holanda) no ano de 1999. Tem realizado exposições individuais no Brasil e no exterior e participado de exposições coletivas em diversas instituições como o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro; Museu de Arte Moderna de São Paulo; Rohrbach Zement, Dotternhausen, Alemanha; Muu Gallery, Helsinque, Finlândia; e na Fondazione Pistoletto, Itália.

Born in São Domingos do Prata (MG, Brazil), lives and works in Belo Horizonte. Artist and coordinator from CEIA – Centro de Experimentação e Informação de Arte (Centre for Experimentation and Information in Art), he concluded his residency at the Rijksakademie van Beeldende Kunsten – Amsterdam, Holland, in the year of 1999. He has held solo exhibitions in Brazil and abroad and also been part of group exhibitions in many institutions like Museu de Arte Moderna in Rio de Janeiro; Museu de Arte Moderna in São Paulo; Rohrbach Zement, Dotternhausen, Germany; Muu Gallery, Helsinki, Finland; and at the Fondazione Pistoletto, Italy.

00:00:00:79



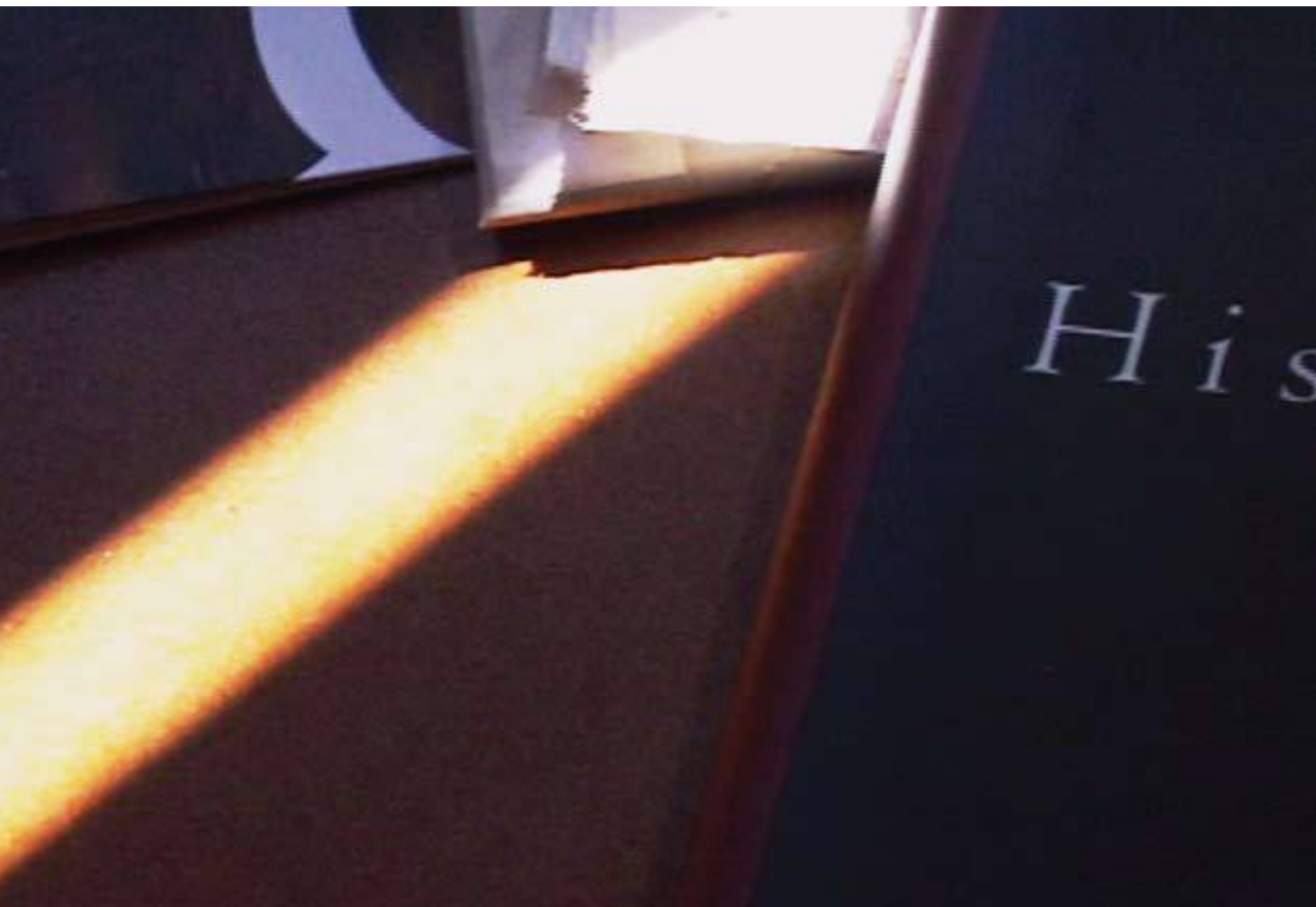
00:00:00:80



00:00:00:81



00:00:00:82



00:00:00:83



00:00:00:84



L'AVANCÉE

(COR, 13' 52", 2006) Belo Horizonte, Brasil, 2005. Eu sou uma estranha nessa cidade. Dirijo através de uma avenida pela madrugada. Essa jornada tem duração e destinos certos. Fragmentos de sons e diálogos são ouvidos. Deixei o som na periferia, deixei a imaginação na periferia. Mas tento seguir numa direção clara e firme. O que mais sabemos sobre um lugar é o que ele esconde. Então o que procurei fazer foi propor segredos ao invés de 'insights'.

(COLOUR, 13' 52", 2006) Belo Horizonte, Brazil, 2005. I am a stranger in this city. I drive through one of the main avenues at nightfall. This journey has a set duration and destination. Fragments of sounds and dialogues are heard. I left the sound at the periphery, left the image at the periphery. But I try to keep moving in a clear and steady direction. What we know most of a place is that which it hides. So what I sought to do is to propose secrets rather than insights.

NESRINE KHODR

Nesrine Khodr é uma videoartista que vive e trabalha em Beirute, Líbano.

"Quando faço um retrato de um lugar, uma pessoa, um momento, um sentimento ou uma idéia, eu espero dar-lhe uma faceta diferente. Estou constantemente procurando fundir meu ser íntimo com certo desapego que caracteriza meu trabalho, pois os temas e seu tratamento podem variar. Eu embarco em viagens com o potencial de reformular minha abordagem. Tento enredar esse processo esperando que o que possa transformar-me seja notório. Procuo a desconstrução do momento poético pela sua exposição. Paisagens sonoras são trabalhadas completamente sobre a imagem, assim como o texto falado ou escrito."

Nesrine Khodr is a video artist who lives and works in Beirut, Lebanon.

"When making a portrait of a place, a person, a moment, a feeling, or an idea, I hope to give a different facet to it. I am in a constant search to merge my intimate self with a certain detachment that characterises my work, though the themes and their treatment may vary.

I embark on journeys with the potential to reshape my approach. I try to render this process hoping that what might transform me will be conveyed. I aim at deconstructing the poetic moment, at exposing it. Soundscapes are thoroughly worked along with the image as well as spoken or written text."

00:00:00:85



BLIND SPACES PAÇOS CEGOS



3 HEALERS

(COR, 20' 28", 2006) Desde o início, o videomaker londrino Owen Oppenheimer desejava fazer um trabalho abordando o contraste entre o modo zulu de tratar a saúde, pela intermediação dos tradicionais sangoma (espécie de líderes espirituais locais), e o modo da medicina ocidental, científica e tecnológica. Convidado pela iniciativa sul-africana PULSE para participar do projeto Espaços Cegos, Owen integrou o grupo de brasileiros que, durante o mês de dezembro de 2004, desenvolveu projetos de vídeo na cidade de Durban. Tendo sido atacado com uma facada no braço, em pleno dia, no centro da cidade, o videomaker acabou necessitando de cuidados urgentes disponibilizados pela rede hospitalar pública, o que o aproximou ainda mais da realidade que, de início, ele havia se interessado a abordar. De modo completamente autoral, Owen Oppenheimer produziu seu vídeo para o projeto Espaços Cegos, relatando parte do ocorrido que inclui, além da agressão, consultas feitas com uma sangoma e com um jovem médico que trabalha com um tipo de medicina alternativa baseada em alta tecnologia.

(COLOUR, 20' 28", 2006) Since the beginning the London video maker Owen Oppenheimer wished to perform a work about the contrast within the Zulu way of health treating, through the intermediation of the traditional sangoma (a kind of local spiritual leader) and the scientific and technologic Western medicine way. Invited by the South African PULSE initiative to join the Blind Spaces project, Owen joined the group of Brazilians that, during December of 2004, developed video projects in Durban. Due to a wound in his arm, caused by stabbing, on broad daylight and in the centre of the city, the video maker ended needing urgent care from the public hospitals, which brought him closer to the reality he ever wanted to approach. Downright authorial, Owen Oppenheimer produced his video for Blind Spaces telling part of what had happened, which includes, in addition to the aggression, sessions made with a sangoma and with a young doctor working with high-technology-based alternative medicine.

OWEN OPPENHEIMER

Artista radicado em Londres, Owen Oppenheimer trabalha no interstício entre arte e cinema, examinando estados psicológicos aprisionados, usando de pequenos filmes, instalações de vídeo e também de seu desenho ímpar, tudo carregado de um humor negro e incômodo. Seu trabalho associa suspense e um senso do absurdo para explorar temas sobre identidade e sua perda, noções do bizarro no cotidiano e a propensão humana para acidentes e falhas. Como algo vislumbrado do canto do olho. Ou o que disso resta.

London-based artist, Owen Oppenheimer's work lies on the interstice between art and cinema, examining trapped psychological states through unsettling, blackly humorous short films, video installations, and the odd drawing. The work implicates suspense and a sense of the absurd to explore themes of identity and its loss, notions of the uncanny in the everyday, and the human propensity for accidents and failure. Like something glimpsed out of the corner of one's eye. Or scraped out of it.

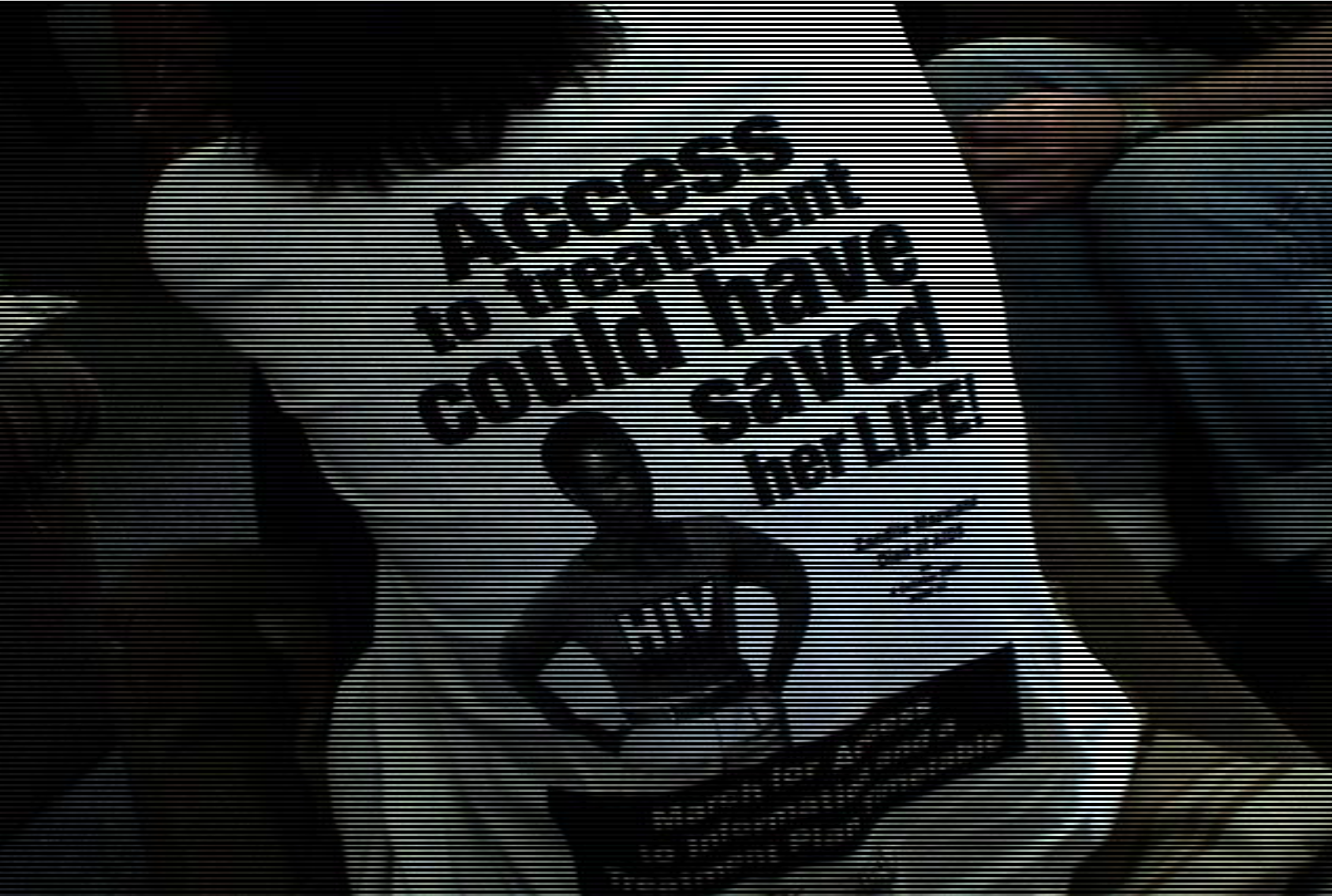




00:00:00:92



00:00:00:93



ATRAVESSANDO UMA PORTA

(COR, 21' 55", 2006) Nonhlanhla é uma jovem ativista sul-africana nascida em Durban. Fundadora e líder do Durban Lesbian & Gay Community & Health Centre, ela tem dedicado sua vida à causa homossexual, desde 2000. Em dezembro de 2004, durante a estadia do CEIA na África do Sul, aproveitamos a oportunidade para conversar com Nonhlanhla, o que certamente enriqueceu o projeto Espaços Cegos, produzido e desenvolvido em parceria com a iniciativa de artistas PULSE. As declarações da jovem ativista são bastante esclarecedoras com relação à problemática da opção sexual, hoje, na África do Sul e, a partir do breve panorama oferecido pela conversa, podemos avaliar como tem sido encarada a mesma problemática no Brasil.

(COLOUR, 21' 55", 2006) Nonhlanhla is a South African young activist born in Durban. Founder and leader of the Durban Lesbian & Gay Community & Health Centre, she has dedicated her life to the homosexual cause, ever since the year 2000. In December of 2004, during the CEIA sojourn in South Africa, we seized the opportunity to talk with Nonhlanhla, which certainly increased the Blind Spaces project produced and developed in partnership with the PULSE initiative artists. The statements from the young activist enlighten all too well the issue of sexual orientation nowadays in South Africa, and, from the brief view offered by the talking, we could evaluate how the same issue has been addressed in Brazil.

MARCOS HILL

Nascido no Rio de Janeiro (Brasil), vive e trabalha em Belo Horizonte. É historiador da arte, crítico e professor dos cursos de graduação e pós-graduação da Escola de Belas Artes da UFMG. Curador independente, criador e coordenador do CEIA - Centro de Experimentação e Informação de Arte.

Born in Rio de Janeiro (Brazil), he lives and works in Belo Horizonte. Art historian, critic, art lecturer in graduation and postgraduation courses at the Escola de Belas Artes of the Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG. Independent curator, creator and coordinator for CEIA - Centro de Experimentação e Informação de Arte (Centre for Experimentation and Information in Art).



For a person living with HIV Cotrimoxazole can be life saving!

Cotrimoxazole is also called Bactrim, Purbac, Cozole, Nucotrim... Each company gives it a different name.

Have you tested HIV positive? You might need Cotrimoxazole.

This medicine can prevent PCP pneumonia, Toxoplasmosis stroke, illnesses common with HIV.

TAC TREATMENT ACTION CAMPAIGN

Check a regular supply of Cotrimoxazole at your clinic!

If you have both TB and HIV Cotrimoxazole must be added to the TB treatment.

Cotrimoxazole added to TB treatment reduces the need of hospitalisation. It also reduces the chance of people dying while on TB treatment by half.

If you have TB, ask for an HIV test.

Myrin Plus or Rifalour + Cotrimoxazole

Report any side effects.

TAC TREATMENT ACTION CAMPAIGN

Cotrimoxazole is also called Cozole, Purbac, Bactrim, Nucotrim etc.



ALEXANDER WAFER

Geógrafo nascido em Durban. Vive e trabalha em Johannesburg (África do Sul).

Geographer. Born in Durban. Lives and works in Johannesburg (South Africa).



GREG STREAK

Artista radicado em Durban, é o membro fundador do PULSE. É artista plástico, curador, coordenador de projetos e tem escrito extensivamente sobre a prática da arte contemporânea, frequentemente sob um viés político.

Durban-based artist, he is the founder member of Pulse — visual artist, curator, project coordinator, has written extensively on contemporary art practice, often with a political bias.

VAUGHN SADIE

Artista radicado em Durban, é atualmente professor em Vega, Durban.

Durban-based artist, he is currently lecturer at Vega, Durban.

Ukwetan

APARTHEID

HAUNTS

DEC 16

Friday December 17 2004

Printed at 61 Comrade Road, Industria West, Jhb. Printed by Independent Newspapers, PtaZulu-Natal

DAILY

SUN

HIV LOVER BOILED!

7 DECEMBER 2004

031 309 8102

Isolezwe

ABOMTHETHO

BABUVALILE

UTSHWALA

EBHISHI

ULWESIHLANU – DISEMBA 17, 2004

Sund

DECEMBER 12, 2004

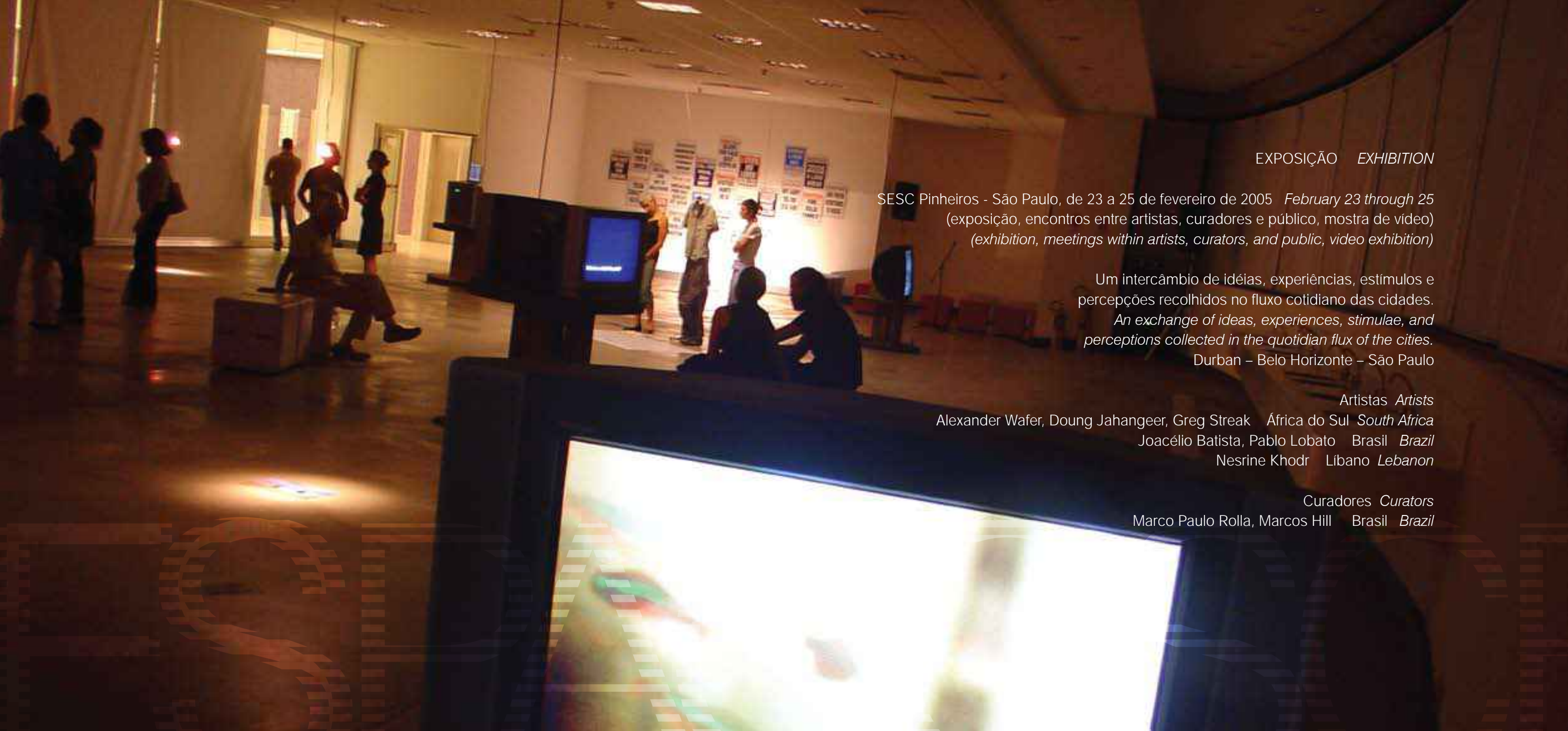
KILL

STR

HOS

WWW.S

Printed by Natal Newspapers, 18 Osborne St



EXPOSIÇÃO EXHIBITION

SESC Pinheiros - São Paulo, de 23 a 25 de fevereiro de 2005 *February 23 through 25*
(exposição, encontros entre artistas, curadores e público, mostra de vídeo)
(exhibition, meetings within artists, curators, and public, video exhibition)

Um intercâmbio de idéias, experiências, estímulos e percepções recolhidos no fluxo cotidiano das cidades.
An exchange of ideas, experiences, stimulate, and perceptions collected in the quotidian flux of the cities.
Durban – Belo Horizonte – São Paulo

Artistas *Artists*
Alexander Wafer, Doung Jahangeer, Greg Streak África do Sul *South Africa*
Joacélio Batista, Pablo Lobato Brasil *Brazil*
Nesrine Khodr Líbano *Lebanon*

Curadores *Curators*
Marco Paulo Rolla, Marcos Hill Brasil *Brazil*





ews

NT

BS

K:

CH

SUNDAY TRIBUNE

**BLOOD
FOR SALE:
GOVT
STEPS IN**

Sowetan

**FIRE
KILLS
FAMILY**

Friday December 17 2004

Published at 61 Comrade Road, Industria West, Jhb. Printed by Independent Newspapers, KwaZulu-Natal



**THE SUNDAY
INDEPENDENT**

**DRUNKEN
ROAD
SAFETY
PARTY**

December 12 2004









O projeto Espaços Cegos é uma colaboração das iniciativas CEIA e Pulse. The Blind Spaces project is a collaboration between CEIA and Pulse. CEIA e Pulse são parceiros na RAIN Artists' Initiatives Network. CEIA and Pulse are partners in the RAIN Artists' Initiatives Network.



CENTRO DE EXPERIMENTAÇÃO E INFORMAÇÃO DE ARTE
www.ceia.art.br

COORDENAÇÃO
COORDENAÇÃO EDITORIAL

MARCO PAULO ROLLA, MARCOS HILL
VIVIANE GANDRA

COORDINATION
PUBLISHING COORDINATION



COORDENAÇÃO

GREG STREAK

COORDINATION

Espaços Cegos projeto **Blind Spaces project**

Dezembro de 2004, Durban - África do Sul
Fevereiro de 2005, Belo Horizonte - Brasil

December 2004, Durban - South Africa
February 2005, Belo Horizonte - Brasil

CONCEPÇÃO E REALIZAÇÃO

CEIA / PULSE

CONCEPTION AND ACCOMPLISHMENT

PRODUÇÃO EXECUTIVA

PATRICIA MATOS

EXECUTIVE PRODUCTION

Espaços Cegos publicação **Blind Spaces publication**

EDIÇÃO VÍDEOS E FINALIZAÇÃO DVD

JOACÉLIO BATISTA

VIDEO EDITING AND DVD FINISHING

EDIÇÃO E COORDENAÇÃO GERAL, PRODUÇÃO EDITORIAL,
PROJETO GRÁFICO, PRODUÇÃO GRÁFICA

VIVIANE GANDRA

EDITION, COORDINATION, PUBLISHING PRODUCTION,
GRAPHIC PROJECT, PRINTING PRODUCTION

EDIÇÃO IMAGENS, DIREÇÃO DE ARTE, PROJETO GRÁFICO,
COMPOSIÇÃO, ARTE FINAL

PEDRO MIRANDA

IMAGES EDITING, ART DIRECTION, GRAPHIC DESIGN,
COMPOSITION, ART FINISHING

TRADUÇÃO/VERSÃO TEXTOS E LEGENDAS VÍDEOS

ANTHONY DOYLE, ROSANA LUCAS, CHEI

TRANSLATION TEXTS AND SUBTITLES

REVISÃO TEXTOS

REGINA STOCKLEN

PROOFREADING

FOTOGRAFIA – INTERVENÇÃO (*EM VÁO*), EXPOSIÇÃO E MAKING OF

DOUNG JAHANGEER, GREG STREAK
JOACÉLIO BATISTA, MARCO PAULO ROLLA
MARCOS HILL, PABLO LOBATO

PHOTOGRAPHY – INTERVENTION (*EM VÁO*), EXHIBITION AND MAKING OF

FOTOGRAFIA – CARTAZES

FÁBIO CANÇADO

PHOTOGRAPHY - POSTERS

REALIZAÇÃO ACCOMPLISHMENT



RAIN
Rijksakademie
Artists' Initiative
Network

PATROCÍNIO SPONSORS



**Dutch Ministry
of Foreign Affair
Development
Cooperation**

APOIO SUPPORT



AGRADECIMENTOS THANKS TO

ANITA
CASA DO CONDE DE SANTA MARINHA
CHEI
DEA TRANCOSO
FÁBIO CANÇADO
IONE AMARAL
JOACÉLIO BATISTA
JÚLIA PANADES
JULIANA ALVARENGA
LAURA BELEM
LUCAS MIRANDA
MAMETO MUIANDE (MÃE EFIGENIA)
MIRANDA YOUNG
NONHLANHLA
RAFAEL PENNA
REGINA STOCKLEN
RICARDO MUNIZ
SENSA MUSILA
SESC PINHEIROS - SAO PAULO
VAUGHN SADIE

Blind Spaces / Espaços Cegos

20,5 x 22 cm, 120 páginas.

Composto com tipos Swiss.

Miolo: papéis Couché fosco 115g e 150g (Suzano).

Capa: papel Supremo Duodesign 350g. (Suzano).

Impresso em Belo Horizonte, Brasil, em agosto de 2007, pela Rona Editora.
Printed in Belo Horizonte, Brazil, 2007 August, by Rona Editora.



ISBN 978-85-89039-04-8



9 788589 039048

