



MUROS: UMA ABORDAGEM DA ARTE CONTEMPORÂNEA EM TORNO DE ESTRUTURAS DEFENSIVAS

WALLS: A CONTEMPORARY ART APPROACH TO DEFENSIVE STRUCTURES

Júnia Pennaⁱ

RESUMO

O presente texto analisa como a arte contemporânea investiga, tensiona e amplia os significados simbólicos em torno da prática de erguer estruturas que funcionam como barreiras defensivas ao longo da história da humanidade. Partindo de obras emblemáticas como “Sem Título [Muro no fundo da minha casa]”, “MURO”, “O Castelo” e “Comercial São Luís – Tudo no mesmo lugar pelo menor preço”, examinamos como esses trabalhos exploram os muros não apenas como obstáculo, mas também suas implicações sociais. Essas obras, ao desafiar narrativas convencionais, nos convidam a refletir sobre temas como segregação, identidade e memória e promovem um diálogo crítico sobre as complexidades dessas estruturas na sociedade contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE

Arte Contemporânea. Muros. Cidades. Deslocamentos.

ABSTRACT

The present text analyzes how contemporary art investigates, challenges, and expands the symbolic meanings surrounding the practice of erecting structures that function as defensive barriers throughout human history. Drawing from emblematic works such as “Untitled [Wall in the backyard of my house]”, “WALL”, “The Castle”, and “Comercial São Luís – Everything in the same place for the lowest price”, we examine how these works explore walls not only as obstacles but also their social implications. By challenging conventional narratives, these works invite us to reflect on themes such as segregation, identity, and memory, and promote a critical dialogue on the complexities of these structures in contemporary society.

KEYWORDS

Contemporary Art. Walls. Cities. Displacements.



Desde os primórdios da civilização humana, a edificação de estruturas defensivas tem sido uma prática constante na regulação das relações entre nações e povos. A construção de muros como barreiras físicas e simbólicas representa uma presença recorrente nas dinâmicas políticas, econômicas e sociais entre diferentes países. Um exemplo histórico emblemático de fortificação é a Grande Muralha Chinaⁱⁱ. Construída continuamente desde o século III a.C. até o século XVII d.C., com um comprimento total de mais de 20.000 km, foi erguida com o intuito de proteger a China contra agressões externas e de preservar a cultura do país diante dos costumes considerados bárbaros em vista das possíveis invasões estrangeiras. Élisabeth Vallet e Charles-Philippe David, no artigo “Introdução: A (Re)Construção do Muro nas Relações Internacionais” (2012)ⁱⁱⁱ, observam que, desde a antiguidade até os tempos modernos, a construção de muros tem sido contínua nas relações internacionais.

Ao longo dos séculos, os muros assumiram diferentes formas e propósitos, de modo a refletir as dinâmicas geopolíticas e as necessidades de cada época. No entanto, a queda do Muro de Berlim em 1989, um evento emblemático frequentemente destacado como um marco histórico que assinalou o fim da Guerra Fria e possibilitou a reunificação da Alemanha, representou o início de uma nova era na ordem mundial. O acontecimento simbolizou não apenas a superação de uma divisão física, mas também foi interpretado como o começo de uma era de globalização sem precedentes. A derrubada do Muro de Berlim apontou para o possível fim das barreiras físicas e ideológicas, para um mundo sem fronteiras, onde a mobilidade humana e a interconexão global se tornaram realidades palpáveis, inaugurando assim um novo capítulo na história.

O novo panorama mudou significativamente com o advento dos ataques de 11 de setembro de 2001, o trágico evento que assinalou o início de uma nova fase na segurança mundial, caracterizada pelo surgimento de muros e barreiras cada vez mais sofisticados e tecnologicamente avançados. Essas estruturas, construídas com o intuito de conter e regular a circulação de pessoas, separam e dividem



comunidades e, muitas vezes, projetam uma ilusória sensação de segurança diante de possíveis ameaças.

A abordagem e a reflexão em torno de edificações divisórias, como os muros, são frequentes na produção artística contemporânea, com os artistas explorando não só o aspecto protecionista dessas barreiras físicas, mas também as segregações sociais e culturais que elas representam. Por meio de diversas formas de expressão, suas obras desafiam as narrativas que sustentam tais construções. Um exemplo significativo é a obra de Arthur Bispo do Rosário, “Sem Título [Muro no fundo da minha casa]” (imagem 1), pertencente à coleção Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea. Trata-se de um pequeno objeto de cimento, madeira e vidro, medindo 12 X 50 X 6 cm, cuja frase “434 Como é que devo fazer um muro para minha casa” está inscrita em uma das faces da madeira que estrutura uma espécie de caixa que contém o cimento. Suas dimensões são pequenas, mas o muro de Bispo do Rosário reflete o imaginário em torno desse tipo de construção que, uma vez erguida, desempenha a função de proteger habitações, defender países ou territórios. Mas, sobretudo, separa um lugar do outro.



Imagem 1. Arthur Bispo do Rosário, "Sem Título [Muro no fundo da minha casa]", 12 X 50 X 6 cm.
Disponível em: <https://bienal.org.br/dossie-arthur-bispo-do-rosario/>.

Arthur Bispo do Rosário passou grande parte de sua vida confinado no centro psiquiátrico Colônia Juliano Moreira, no Rio de Janeiro. Como parte de sua "missão" na terra, encarcerado no hospital psiquiátrico, embarcou no propósito de criar uma espécie de inventário tipológico da vida cotidiana. Diante de sua condição de



reclusão, Bispo enfrentava sérias limitações materiais que deixavam uma marca indelével em sua obra. Ele habilmente recorria a objetos simples e pouco convencionais, como as linhas azuis retiradas dos antigos uniformes dos internos, além de utensílios cotidianos como canecas, pedaços de madeira, arame, vassouras, papelão, fios de varal, garrafas e uma ampla gama de materiais que ele conseguia resgatar dos descartes da Colônia. Materiais precários que estavam disponíveis ao alcance de suas mãos.

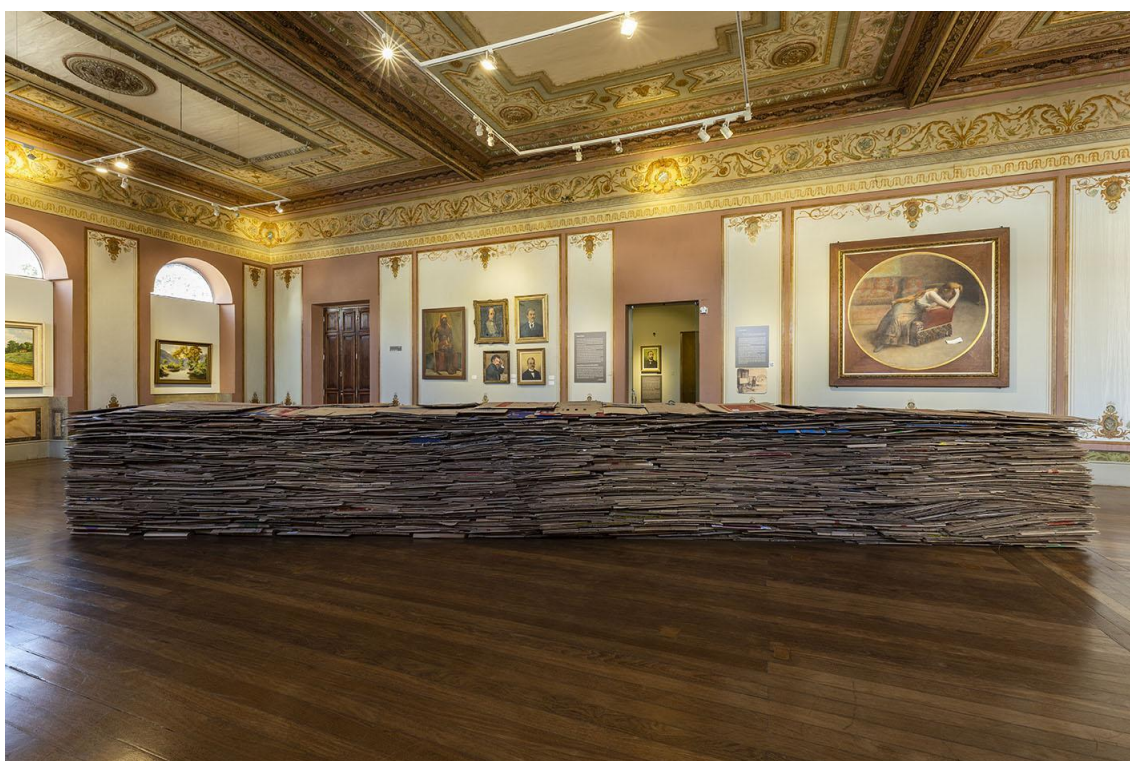


Imagem 2. "MURO", 2023. 8,30 X 1,10 X 1,10 m. Foto: Rafael Mota.

Em 2020, sem objetivo prévio, comecei a recolher caixas de papelão em supermercados e abri-las de modo que adquirissem novamente o aspecto bidimensional. Devolver a caixa ao plano foi, em primeira instância, uma atitude que apenas pretendia armazenar o material de modo a ocupar menos espaço. A ação despretensiosa de sobrepor as caixas planejadas umas sobre as outras desencadeou o surgimento do trabalho "MURO", uma instalação com dimensões variáveis, que, por seu turno, se definem de acordo com as características do local



no qual se inscreve (imagem 2). A primeira montagem foi em 2023, na Sala das Sessões do Museu Mineiro, em Belo Horizonte. A pilha de papel de 8,30 X 1,10 X 1,10 m, ocupou uma grande extensão da sala de exposições que abriga parte do acervo de pinturas clássicas de artistas mineiros do final do século XIX e início do século XX.

A obra instala-se no espaço expositivo e ocupa o lugar de modo significativo e destacado. Sua presença no ambiente aponta uma estabilidade precária. Intercalados entre si, os papéis-cartão de diferentes tamanhos são acomodados de forma solta, gerando uma estrutura irregular, que remonta à arquitetura rudimentar construída por meio da técnica da cantaria, característica do barroco mineiro. Ao invés de pedras, papelões. Ainda assim, a estrutura conserva a sensação de peso, porém a solidez dos muros de pedra é substituída por um certo estado de vulnerabilidade. O risco da queda é iminente e, a qualquer momento, aquilo que parecia sólido pode desmoronar. Nesse sentido, mais que certezas, o trabalho instaura uma atmosfera de incertezas.

A instalação erguida com papelões não desempenha a função típica de proteção. Ela divide o espaço no qual se instaura, ou, mais precisamente, corta-o, alterando completamente sua dinâmica. No texto de apresentação da obra no Museu Mineiro, Guilherme Bueno comenta que:

[...] o trabalho redefine, ou melhor explicita, o espaço como percurso; o deslocamento 'natural' que fazemos nele, uma vez interrompido ou desviado, faz-nos perceber a sala sob um outro prisma, pois ela perde a invisível neutralidade do 'vão existente em nossa caminhada até os quadros nas paredes, acentuando a arquitetura não apenas como forma, mas também como espaço performado^{iv}.

A ocupação do espaço não é apenas resultado da existência física da estrutura de papéis-cartão. Um intenso odor proveniente da concentração de papelão impregna o ambiente com sua presença não palpável e confere, como observa Guilherme, "existência ao ar". Dessa forma, a experiência emerge de uma interação física que engloba a escala, o cheiro e a presença de um "muro" no espaço expositivo, que, por sua vez, redefine o lugar.



Na constituição da obra, os papéis justapostos deixam frestas. São brechas que possibilitam vislumbrar o que está do outro lado. Guilherme inicia o texto indagando sobre o que se pode ver em um muro e também o que ele não nos deixa ver. Gostaria então de acrescentar aqui mais uma pergunta: o que essas pequenas “aberturas” nos permitem ver? Pois “MURO”, ao evocar e duplicar um elemento característico do contexto urbano, traz à tona personagens intrínsecos desse ambiente e sugere outras narrativas. As caixas de papelão que outrora embalaram produtos e objetos nas ruas, não só no Brasil, são utilizadas como material alternativo para a construção de abrigos precários. Além disso, é essencial relacionar “o trabalho a algo que encontramos com frequência em nosso dia a dia: as grandes estruturas de papelão, frequentemente vistas amontoadas em diversos pontos da cidade ou sendo transportadas por carrinhos de mão”^v.

De maneira tangível, a proposição artística assume a forma de uma estrutura física, enquanto, simbolicamente, revela-se como um elemento que aponta para a segregação social, econômica e cultural. Como estrutura física, separa, delimita e demarca. No interior de seus limites, emerge um sentido de propriedade: o que é meu não é seu. Dentro, um “mundo”; fora, outro. Desse modo, apesar de evocar um sentimento de segurança, a presença de muros, quer seja de modo concreto ou apenas imaginário, implica em restrições. Assim, o trabalho estimula uma reflexão sobre as organizações de poder que criam hierarquias e dividem os indivíduos em diferentes classes sociais. Por meio de um diálogo crítico, desafia e questiona as estruturas que influenciam e moldam a nossa sociedade.

A construção de um muro com abordagens que ampliam o sentido de limite e a função de proteção também está presente na obra “O Castelo”, que o artista mexicano Jorge Méndez Blake instalou pela primeira vez na biblioteca José Cornejo Franco em Guadalajara no ano de 2007 (imagem 3). Trata-se de uma estrutura de 2.300 X 1.750 X 400 cm construída com tijolos, sobrepostos uns aos outros, também soltos como os papelões que compõem o trabalho “MURO”. Na parte central da estrutura erguida por Jorge, na primeira fila rente ao chão, o artista substitui um tijolo por um livro. A presença do objeto promove um discreto desnível proporcionando



uma ondulação das linhas, ou melhor, das frestas existentes entre os blocos empilhados de argila cozida, introduzindo assim um movimento que rompe com a rigidez da estrutura de modo a gerar uma sutil instabilidade. No entanto, para garantir a firmeza e solidez da construção, visto que o muro foi erguido sem o uso de argamassa para unir os tijolos, na parte traseira da estrutura, são dispostas colunas feitas do mesmo material, que funcionam como contrafortes estabilizadores. As fissuras entre os tijolos permitem um atravessamento mútuo entre o lado de cá e o lado de lá, por meio das quais a proposição do artista transcende a função de limite e bloqueio. Pode-se dizer que, apesar de discreta, a presença do pequeno livro em meio ao paredão realiza um grandioso impacto no muro de tijolos. Nesse sentido, o artista comenta que: “Sempre me interessei pela diferença de escala. Como uma coisa pequena pode transformar algo muito grande”^{vi}.



Imagem 3. Jorge Méndez Blake, “O Castelo”, 2007. 2.300 X 1.750 X 400 cm. Disponível em: <https://publicdelivery.org/jorge-mendez-blake-the-castle/>.

Jorge Méndez Blake é um arquiteto e artista contemporâneo mexicano apaixonado por literatura. Ao se interessar pela arquitetura e pela literatura, busca estabelecer pontos de contato entre as duas disciplinas, entendendo-as como espaço e linguagem respectivamente. Assim, articula conexões entre ambas e, ao explorar os



interstícios entre a literatura, a arquitetura e a arte, o artista desafia as estruturas convencionais utilizadas pela modernidade para adquirir e construir conhecimento. Ao comentar sobre seu interesse pela literatura e pela arquitetura, Jorge observa que nenhuma das duas disciplinas o preenchia completamente e que não se sentia confortável trabalhando em uma delas sozinha (COHEN, 2019). Foi, então, através da arte que encontrou esse território intermediário. Desse modo, a obra “O Castelo” representa uma fusão entre dois elementos distintos: tijolos e livro. O tijolo, elemento fundamental da construção de edificações, é um símbolo de engenharia e arquitetura, enquanto o livro carrega consigo uma carga cultural e intelectual significativa. Nesse contexto, ambos se unem em uma expressão singular que transcende sua natureza individual, destacando a importância cultural e simbólica tanto do tijolo quanto do livro.

A escolha da publicação “O Castelo”, de Franz Kafka, para integrar a obra não foi por acaso. Em entrevista concedida a Eleni Zymarak Tzortzi, em ocasião da apresentação do trabalho em Atenas, na exposição “After Babel” com curadoria de Anna Kafetsi, como parte do evento da Capital Mundial do Livro de Atenas em 2018, Jorge comenta que:

Escolhi este livro por duas razões: Primeiro, o título, que se refere a uma construção arquitetônica e é a única coisa visível do livro, e segundo a história, que é típica das histórias de Kafka, onde um indivíduo está lutando contra um grande sistema que ele não compreende e não consegue reconhecer. Nas histórias de Kafka, o sistema sempre vence, sempre oprime, sempre é intangível. No entanto, na escultura, o significado é mais aberto e o pequeno livro faz uma mudança na estrutura aparentemente sólida, tornando-a frágil com o livro abaixo^{vii}.

Mesmo que não se tenha lido o livro escrito por Kafka, o título já nos fornece uma chave de acesso para compreender as relações que o artista estabelece entre o ato de escrever e a arquitetura. É evidente a abordagem da construção na interseção estabelecida pelo artista entre a literatura e a arquitetura, pois ele considera que escrever é também uma forma de construção. Trata-se da construção de mundos e narrativas por meio das palavras. Desse modo, o artista não apenas se aproxima das duas disciplinas através da referência ao ato de construir, mas também



estabelece essa proximidade pela narrativa presente no livro. No enredo, o personagem central nunca consegue alcançar o castelo; assim, diante do muro de Jorge, somos confrontados com a impossibilidade física de acessar a história narrada no livro.

A obra “Comercial São Luís – Tudo no mesmo lugar pelo menor preço”, de Marepe, um artista nascido na cidade interiorana de Santo Antônio de Jesus, na Bahia, nos convida a explorar novas abordagens em torno desse elemento arquitetônico. Trata-se de um segmento de muro medindo 225 X 500 X 29 cm, pintado com tinta a óleo em uma de suas faces (imagem 4). Esse pedaço de construção divisória, com quase três toneladas de peso, foi meticulosamente cortado e transportado de sua localidade original para a 25ª Bienal de São Paulo em 2002.



Imagem 4. Marepe, 2002. “Comercial São Luís – Tudo no mesmo lugar pelo menor preço”, 225 X 500 X 29 cm. Disponível em: <https://raphaelfonseca.net/Desaguar-no-Rio-Sururu>.

O deslocamento da fração do muro percorreu muitos quilômetros até chegar no seu primeiro destino. Pode-se dizer que a atitude do artista se aproxima do gesto duchampiano que deu origem aos ready-mades, mas, ao invés de objetos provenientes do universo cotidiano, Marepe se apropriou de uma estrutura arquitetônica impregnada de memória, ou melhor, de múltiplas memórias. No



pedaço de muro apropriado pelo artista está pintada a inscrição "Comercial São Luís – Tudo no mesmo lugar pelo menor preço", uma propaganda da loja varejista amplamente reconhecida tanto em Santo Antônio de Jesus quanto na região do Recôncavo Baiano. Um muro comum facilmente encontrado no contexto urbano das cidades, com uma pintura nada especial. O que estaria em jogo então com a ação realizada por Marepe é o propósito do deslocamento. O deslocamento de um fragmento, isto é, uma parte do contexto urbano de sua cidade, que carrega consigo a publicidade estampada de um estabelecimento comercial onde o pai de Marepe dedicou muitos anos de trabalho.

A escolha por esse muro específico relaciona-se à memória afetiva do artista que, no entanto, também traz a memória de um lugar. Nessa perspectiva, a parte da estrutura deslocada pelo artista não se apresenta mais como uma barreira física, mas como um compartilhamento de suas recordações e afetos com o público. Ao se instalar no pavilhão da Bienal de São Paulo, o muro instaura um ambiente que propicia a vivência de memórias em si mesmo, diferenciando-se dos monumentos tradicionais, que, tipicamente, buscam evocar lembranças de eventos passados. Apesar da aparente banalidade da propaganda, essa parte de estrutura deslocada de seu contexto faz eco a intenções e inquietações do artista já manifestas em proposições anteriores. Em 2002, para a exposição "Posições 01" no Goethe Institut Salvador, o artista, com o intuito de valorizar o trabalho de pintores que estampam propagandas em muros, contratou um pintor profissional de sua cidade para realizar, na parede da galeria, uma pintura nos moldes das pinturas de propaganda, com letreiros que divulgam comércios locais. Com essa atitude, Marepe faz presente, no contexto da arte contemporânea, artistas que não são abarcados pelo sistema da arte.

Retornando ao aspecto das dimensões da obra, o "muro" de Marepe evoca o aspecto da monumentalidade não apenas pela escala e imponência de seu tamanho. A amplitude do gesto de deslocar tal estrutura, que pesa toneladas, por quase dois mil quilômetros de distância, e instalá-la na Bienal de São Paulo, faz com que a proposição do artista ganhe amplitude. Trata-se de uma ação performática



que tem início em Santo Antônio de Jesus e que continua se desenvolvendo ao longo do período da exposição, pois o visitante também experimenta a obra de modo performático. Encontramo-nos diante de um muro real, não de uma fotografia, que, por sua vez, constrói uma ambiência no pavilhão da bienal. Inserida no terceiro piso, paralela à parede, a estrutura remete a um lugar de passagem. Percorremos a extensão do muro tal como caminhamos pelas ruas da cidade, como um passante. No entanto, podemos ser transeuntes curiosos, não apenas passando apressadamente, mas indivíduos interessados nas nuances do entorno. Assim, diante da obra, as memórias do artista se entrecruzam com memórias individuais. O muro deslocado de seu contexto nos aproxima do universo de Marepe, da cidade de Santo Antônio de Jesus, bem como do nosso próprio universo, e ainda reverbera questões que giram em torno da esfera pública e privada, como aponta Miguel Gally ao observar que o muro de Marepe

[...] reverte o sentido dos monumentos tradicionais, que pretendem ser mais uma memória de uma experiência ou acontecimento. Entretanto, utiliza e herda a imponência própria dos monumentos, não sem antes nos provocar sobre se sua instalação é uma privatização de um objeto com qualidades públicas (a imagem publicitária familiar do 'Comercial São Luiz' dentro do imaginário da cidade instalado no espaço da Bienal) ou se torna pública uma memória privada do artista. (GALLY, 2022, p. 120).

O autor comenta ainda que essa ambiguidade é inerente aos muros pois, de modo dual, são, ao mesmo tempo, parte do âmbito privado e público, que delineiam os limites entre espaços no âmbito das cidades. Além disso, a obra está intrinsecamente ligada à noção de trabalho, tanto do artista durante o processo de concepção e realização quanto das pessoas envolvidas na produção do corte, transporte e instalação na Bienal. Adicionalmente, ela também evoca o trabalho dos pintores de muro, pois um dos interesses de Marepe pelo universo popular está relacionado às questões do trabalho e da sobrevivência. Nesse sentido, o artista busca enxergar o que está além das superfícies e, por meio da arte, revelar o que geralmente passa despercebido aos olhos.



Considerações finais

No presente texto, a análise de significativas obras da arte contemporânea que exploram a temática dos muros revela uma abordagem multifacetada, que vai além da mera consideração de sua função física. Esses trabalhos transcendem a mera representação visual das barreiras físicas e adentram no universo dos significados simbólicos e sociais que essas estruturas encerram.

Ao explorar as obras “Sem Título [Muro no fundo da minha casa]”, de Bispo do Rosário, “MURO”, que apresentei pela primeira vez em 2023, “O Castelo”, de Jorge Méndez Blake, e “Comercial São Luís – Tudo no mesmo lugar pelo menor preço”, de Marepe, percebemos que esses trabalhos, por meio de diferentes abordagens e materiais, buscam desafiar e questionar as barreiras físicas e ideológicas que os muros representam. Eles convidam o espectador a refletir sobre questões latentes na sociedade atual, tais como segregação, divisão social e cultural, memória e identidade.

“Sem Título [Muro no fundo da minha casa]”, de Bispo do Rosário, aponta para a forte presença do sentimento de insegurança e ameaça que permeia o nosso imaginário. “MURO”, ao criar uma estrutura vulnerável e destacar o potencial segregativo que permeia construções arquitetônicas destinadas à proteção, questiona o papel e a solidez dos muros tradicionais. A obra “O Castelo”, ao incorporar um livro de Franz Kafka, enfatiza a luta contra sistemas opressivos e a interseção entre literatura e arquitetura. “Comercial São Luís – Tudo no mesmo lugar pelo menor preço” ressignifica um muro com propaganda de modo a refletir sobre memórias pessoais e coletivas, trabalho e os limites entre o público e o privado. Assim, essas obras de arte contemporânea nos convidam a repensar o papel dos muros em nossas sociedades, destacando suas complexidades e contradições. Elas nos lembram que, embora os muros possam dividir fisicamente espaços e comunidades, também podem ser transpostos simbolicamente por meio da arte e do diálogo crítico.



Referências

COHEN, Verónica. Lo que mueve un muro. La obra El castillo de Jorge Méndez Blake. In: **Artilugio**, [en línea], nº 5, p. 102 -114, 2019. Disponível em: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ART/article/view/25321>. Acesso em: 02 dezembro 2023.

CRUZ, Mónica. Esta obra de arte mexicana recuerda en redes el impacto de un libro. In: **El País**, 2016. Disponível em: https://verne.elpais.com/verne/2016/03/04/mexico/1457053584_656377.html. Acesso em: 13 novembro 2023.

GALLY, Miguel. Artes espaciais: conceito e crítica. In: **Viso**: Cadernos de estética aplicada, v. 15, nº 29, p. 115-145, 2021. Disponível em: <https://revistaviso.com.br/article/411>. Acesso em: 05 outubro 2023.

VALLET, Élisabeth; DAVID, Charles-Philippe. Introduction: The (Re)Building of the Wall in International Relations. In: **Journal of Borderlands Studies**, v. 27, p. 111-119, 2012. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/08865655.2012.687211>. Acesso em: 06 junho 2023.

TZORTZII, Eleni Zymarak. Jorge Méndez Blake, El Castillo. In: **Interview**, 2007. Disponível em: <https://elzimaraki.gr/jorge-mendez-blake-el-castillo-castle-2007/>. Acesso em: 23 outubro 2023.

Notas

ⁱ Doutora pelo PPGARTES - UERJ. Professora da Escola Guignard - UEMG. A pesquisa conta com o apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais – FAPEMIG por meio da Bolsa de Incentivo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Tecnológico Para o Pesquisador Público Estadual – BIPDT, CHAMADA FAPEMIG 15/2023 e do Edital FAPEMIG 09/2022, Fortalecimento e Consolidação da Pesquisa na UEMG e Unimontes. E-mail: junia.penna@uemg.br
Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/6116365502991433>. Belo Horizonte, Brasil.

ⁱⁱ As informações sobre a Grande Muralha da China foram consultadas no site da UNESCO World Heritage Convention. Disponível em: <https://whc.unesco.org/en/list/438/>.

ⁱⁱⁱ “Introduction: The (Re)Building of the Wall in International Relations” foi publicado originalmente em inglês no *Journal of Borderlands Studies*, em 2012. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/08865655.2012.687211>.

^{iv} Os comentários de Guilherme Bueno sobre a obra “MURO” foram retirados do texto “Coordenadas de Instabilidade”, o qual ele escreveu para apresentar a exposição no Museu Mineiro em julho de 2023. Guilherme Bueno é curador, crítico, historiador da arte e professor da Escola de Belas Artes da UFMG.

^v Idem.

^{vi} O comentário do artista foi extraído de uma matéria publicada no jornal *El País*: “Esta obra de arte mexicana recuerda en redes el impacto de un libro”, em 04 de março de 2016. Disponível em: https://verne.elpais.com/verne/2016/03/04/mexico/1457053584_656377.html.

^{vii} O comentário do artista foi extraído de entrevista concedida a Eleni Zymarak Tzortzi, publicada originalmente em inglês no site *Ex_possure*, em 2007 (Tradução livre). Disponível em: <https://elzimaraki.gr/jorge-mendez-blake-el-castillo-castle-2007/>.