

JA.CA QUARTO ANO

EM MOVIM



EM MOVIMENTO
JA.CA QUARTO ANO

IN MOVEMENT
JA.CA FOURTH YEAR

Em Movimento JA.CA Quarto Ano - Organização de Francisca Caporali

- Belo Horizonte: JA.CA, 2014.
256 p.:il, color.; 24 cm.

Texto em português e inglês.
ISBN 978-85-64194-09-0

1. Arte brasileira. 2. Arte moderna - Séc.XXI
I. Caporali, Francisca.

CDD - 700

JA.CA - CENTRO DE ARTE E TECNOLOGIA ATUA COMO UMA PLATAFORMA PARA O APRENDIZADO E O INTERCÂMBIO DE EXPERIÊNCIAS. O CENTRO BUSCA INCENTIVAR PROJETOS ARTÍSTICOS QUE UTILIZEM ABORDAGENS E TECNOLOGIAS VARIADAS PARA ATUAR ESPECIFICAMENTE FRENTE À REALIDADE LOCAL, SEJA ATRAVÉS DE ESTÍMULOS EDUCACIONAIS OU ATIVAMENTOS DE PRÁTICAS COLABORATIVAS.

O PROJETO FOI CONCEBIDO COMO UMA EXPANSÃO DE UMA TRAJETÓRIA ARTÍSTICA E DO INTERESSE DE SEUS FUNDADORES QUE, POR ALGUNS ANOS QUE ANTECEDERAM À INAUGURAÇÃO DO ESPAÇO FÍSICO, SE OCUPARAM POR INVESTIGAR QUESTÕES QUE LHEM PARECIAM ESSENCIAIS: DINÂMICAS DA ARTE NO ESPAÇO URBANO E POSSÍVEIS ESTRATÉGIAS PARA COLABORAÇÕES.

NO ANO DE 2010 O JA.CA INICIOU SUAS ATIVIDADES E DESDE ENTÃO, ARTISTAS BRASILEIROS E ARTISTAS INTERNACIONAIS TIVERAM A OPORTUNIDADE DE TRABALHAR LADO-A-LADO NOS ATLIÊS DO CENTRO, LOCALIZADO NO BAIRRO JARDIM CANADÁ.

EM MOVIMENTO

JA.CA QUARTO ANO

IN MOVEMENT

JA.CA FOURTH YEAR

ON PAGE 212

O território retoma sua questão central para o projeto e passa a ser reforçado o uso deste como o lugar principal para as ações do JA.CA.

FRANCISCA CAPORALI,
JOANA MENICONI E MATEUS MESQUITA

Nossa escolha em viver no Jardim Canadá é constantemente atualizada pelas questões singulares de um território de fronteira, beira de estrada, passagem ou elo entre o lugar do trabalho e moradia de muitos moradores da região metropolitana de Belo Horizonte. O bairro parece pertencer a outro lugar, distante da sede do município, ilhado pela mineração. Ocupado ordenada e desordenadamente, o Jardim Canadá é contemporâneo a seu tempo, pelo menos no que diz respeito a especulação imobiliária de seu território. Nós, que aqui vivemos, não estamos protegidos da voracidade do processo de gentrificação que toma o bairro. Com a impossibilidade de permanecer no primeiro galpão onde o JA.CA abriu as portas em 2010, uma vez que o proprietário propôs quadruplicar (sim, multiplicar por quatro) o valor do aluguel, decidimos guardar todos os pertences –acolhidos generosamente pelo patrocinador deste projeto –e esperar que a temporada das chuvas passasse para então alugarmos outra sede. A época de chuva, de novembro a março (e agora, com as mudanças climáticas, se espaçando até finais de abril, adentrando o mês de maio), sempre trouxe eventos memoráveis para a equipe do JA.CA: alagamentos, goteiras, curtos elétricos e mofo, muito mofo. Condições climáticas que nos fizeram adiar a entrada em novo espaço. O período sem sede representou um tempo mais dilatado que resultou em reflexões sobre os caminhos do JA.CA, já que com um espaço em

funcionamento, grande parte do nosso tempo fica consumido com a manutenção diária do local e de sua programação. Não ter tido uma sede por cinco meses nos fez desapegar da estrutura física e nos forçou a projetar e a realizar atividades fora do JA.CA. Foi o tempo de reforçar, para a equipe, a importância do território para o qual o JA.CA foi planejado: o Jardim Canadá, e entender que a cada ano, vagarosamente, estabelecíamos mais vínculos com esse entorno e que a permanência do Centro ali ainda é de fato importante. O território retoma sua questão central para o projeto, tornando-se campo de nossas principais ações. Em março de 2013, enquanto esperávamos pelo interminável processo de aprovação dos créditos dos fiadores para alugar um galpão na Rua Hudson, um encontro fortuito nos corredores de um supermercado do bairro nos levou à outra estrutura, localizada à mesma Avenida Canadá, já desrubarizada pela cobertura de asfalto. O asfalto que tapou a terra vermelha sugeriu um progresso tão descabido e uma especulação tão surreal que fez com que nosso antigo locador acreditasse no aumento fabuloso do valor do aluguel. No mês seguinte, o JA.CA atravessou a rua e se instalou em frente ao antigo galpão, de onde se podia observar as placas de “vende-se” e “aluga-se” que se amontoaram sobre a sua fachada por todo o ano de 2013, comprovando que não estávamos loucos por recusar proposta tão disparatada. Obviamente nossa mudança foi um tanto mais complexa que um simples atravessar da avenida, uma vez que as dezenas de caixas pertencentes ao Centro

estavam guardadas em um local mais distante. Com a ajuda dos bolsistas do Deseja.ca (programa de extensão universitária da Escola de Arquitetura e Design da UFMG realizado em parceria com o JA.CA), conseguimos nos instalar em pouquíssimo tempo, e no primeiro dia de abril recebíamos os primeiros residentes. O projeto Re:USO inaugurou o novo espaço e reforçou o entendimento de que o bairro é o nosso laboratório de trabalho. O Re:USO foi concebido quando estávamos em meio às mudanças, num processo de entender o Jardim Canadá sob um novo olhar. Além disso, nos intrigavam como as cidades brasileiras respondiam às transformações pré Copa do Mundo de Futebol. Propusemos à Funarte uma residência itinerante, vivida em três momentos: o primeiro no Jardim Canadá, o segundo em Salvador e o terceiro em Belém. Selecionamos seis propostas que dialogaram, cada uma à sua maneira, com o universo em torno do descarte e do reaproveitamento dos resíduos produzidos nestas localidades, típicos das bordas destes densos pólos urbanos, atravessados pelas já referida especulação imobiliária. Durante a primeira etapa da residência conseguimos uma integração entre o programa Deseja.ca e os artistas residentes, onde os 14 bolsistas do programa alimentaram a residência com a pesquisa e a produção geradas nos seus dois anos de existência. Durante a parceria entre o JA.CA e a EA/UFMG vivemos um processo intenso de produção, com diversos mapeamentos do bairro, participação crescente de bolsistas e maior densidade das propostas, projetos

e pesquisas realizados. O ano de 2013 foi um período de grandes expectativas para o programa, já que uma vez contemplado por um projeto do MEC-SESU de financiamento para ações extensionistas, teríamos recursos financeiros para sua consolidação. Esperávamos ansiosos pela chegada de uma infinidade de materiais que solidificariam três oficinas: MAR.CA –a marcenaria que já existia, mas receberia um aporte de maquinário e materiais de consumo que até então não possuíamos; um completíssimo ateliê de serigrafia para o ESTAM.CA (estamparia) e equipamentos para o TE.CA que possibilitaria desenvolver projetos de tecelagem. O financiamento do MEC também serviria para pagar os três técnicos, um para cada oficina, além de cobrir gastos com alimentação e transporte para todas as atividades. Por várias questões internas próprias de uma Universidade pública na dimensão da UFMG, o Deseja.ca, até dezembro de 2013, não havia recebido o material solicitado e nenhuma verba para pagamento dos técnicos. Mesmo com todos esses imprevistos a equipe buscava maneiras de desenvolver atividades no bairro, envolvendo uma rede já ampliada de parceiros contatados nos anos anteriores. Lindas intervenções foram feitas, como: a horta comunitária, as oficinas de carrinho de rolimã, a pintura no muro da Escola Estadual Maria Josefina Sales Wardi e o mapeamento de bordado com as senhoras do CRAS (Centro de Referência de Assistência Social). Todas elas realizadas com grande precariedade de material, mas equilibradas pela enorme colaboração dos parceiros, formando uma rede solidária muito

importante pra nós. Infelizmente os diversos problemas enfrentados nesse ano e o desgaste por eles deixado, impediram a continuação da parceria, decisão difícil, mas realizada em comum acordo. A conexão com os alunos da EAD/UFMG permanece com sua participação nas atividades do JA.CA, bem como a colaboração mútua entre professores e pesquisadores que compartilham muitos desejos e inquietações. A experiência do Deseja.ca deixa a certeza de que o JA.CA deseja contribuir com a melhoria da qualidade de vida das pessoas que vivem o cotidiano do bairro e que a investigação sobre as diversas formas de reaproveitamento de resíduos tem lugar certo em projetos futuros. Percebemos hoje com maior clareza as possibilidades de incidir politicamente na realidade das comunidades, começando pelo Jardim Canadá. Estivemos presentes em reuniões da associação do bairro, acompanhamos de perto os debates para alteração do Plano Diretor de Nova Lima e participamos da elaboração do plano municipal de cultura de Nova Lima. Em 2013, passamos a integrar a rede do PDEOS (Programa de Desenvolvimento de Empresas e Organizações Sociais), promovido pela Fundação Dom Cabral. Sob sua orientação, formulamos nossa missão, que sintetiza o sentido da existência do JA.CA e norteia nossas proposições: queremos contribuir para a democratização da arte e cultura realizando ações que as integrem ao cotidiano de pessoas e comunidades onde atuamos. Esse texto está claro nos objetivos de nosso estatuto social – sim, em 2013, o JA.CA formaliza-se como uma associação sem fins lucrativos, com CNPJ próprio, embora ainda em

endereço provisório.

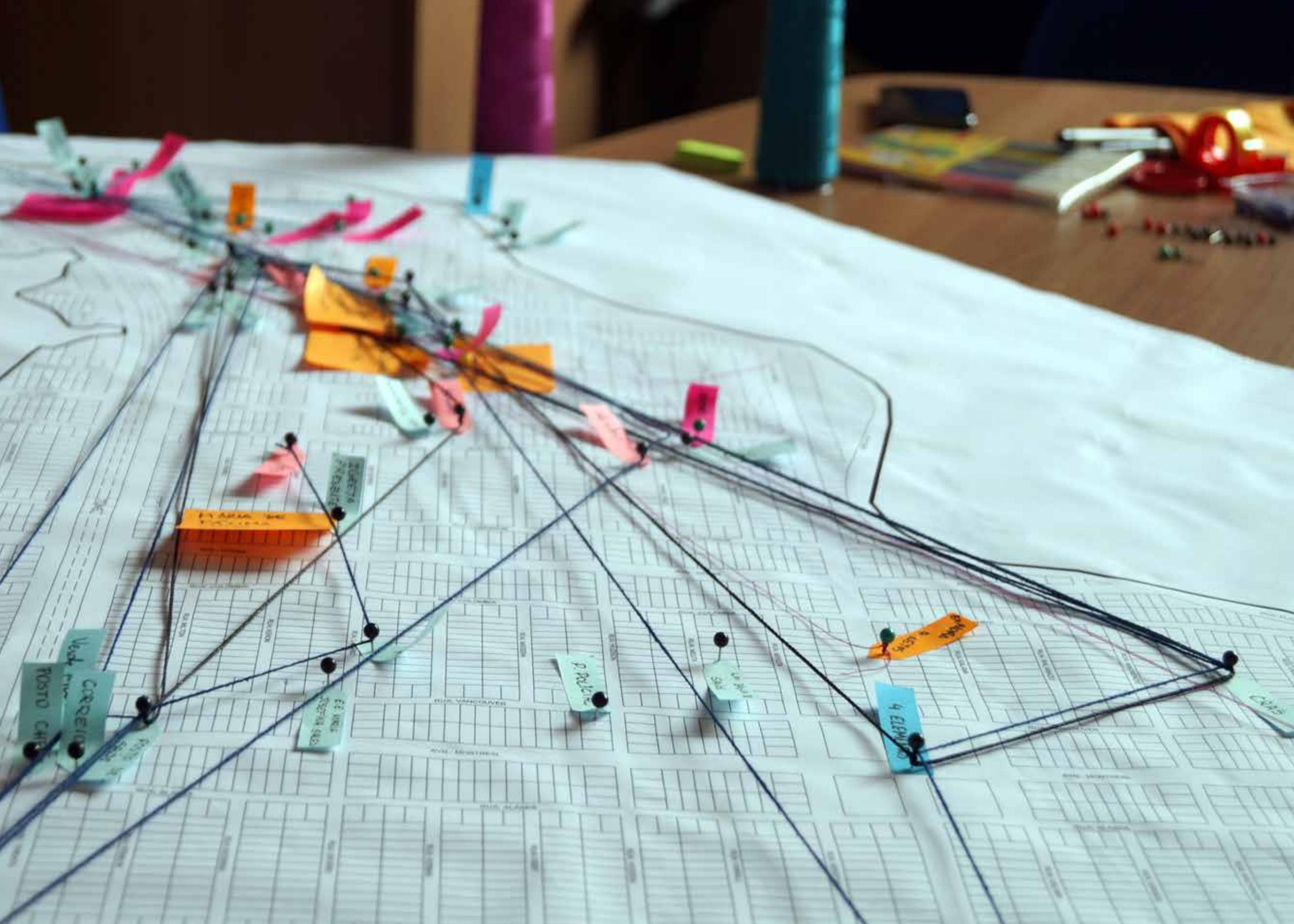
A participação no PDEOS também foi importante para o JA.CA intensificar articulações com outras organizações sociais e pequenas e médias empresas que atuam na região. No fim do ano, por meio de uma parceria com Escola de Design da UEMG e o Espaço Transformar recebemos a oficina do Studio Superfluo, um coletivo de jovens designers de Roma. Por dois meses, a marcenaria do JA.CA serviu como espaço de criação colaborativa de design entre o coletivo e um grupo de adolescentes do Jardim Canadá que vivem em situação de vulnerabilidade social. O grupo, formado quase exclusivamente por garotas, construiu quatro objetos de madeira, participando desde a criação em esboços no papel a confecção propriamente dita, servindo-se da madeira de pallets descartados pela indústria local. A oficina serve como piloto para desdobramentos futuros envolvendo as jovens do bairro e abre novos caminhos para a apropriação do Centro pela comunidade. Depois de um ano de muitas transformações é gratificante perceber o reconhecimento do nosso trabalho, que parece ultrapassar os muros do espaço físico que ocupamos, seja ele qual for. Mais fluido, mais líquido, mais imerso nas questões locais. Independente da estrutura física que ocuparmos já somos reconhecidos como um lugar de trocas, de convivência e de criação de elos afetivos entre os mais diversos públicos. Entre outubro e dezembro, realizamos um ciclo de residências no qual recebemos quatro artistas brasileiros –dois de Belo Horizonte e dois de fora.



A PEDIDO DOS QUE MORAVAM AQUI, AJEITAMOS NOVOS QUARTOS E CONSEGUIMOS ACOMODAR TODO O GRUPO. INDIVIDUALMENTE, CADA UM PESQUISAVA O BAIRRO SOB A ÓTICA DO PERCURSO, DO CAMINHO, TENSIONANDO O ATO DE PLANEJAR À VIVÊNCIA DA REALIDADE, QUE É MARCADA PELOS ENCONTROS E PELOS DESVIOS. PORÉM, NÃO É A RELAÇÃO ENTRE OS PROCESSOS QUE MARCA A PASSAGEM DESSES ARTISTAS PELO JA.CA, MAS SIM A RELAÇÃO DE AMIZADE E DE CUMPLICIDADE QUE ELES ESTABELECEM ENTRE ELES, CONOSCO, COM O BAIRRO E, ESPECIALMENTE, COM O JA.CA. É ESSE TRATO AFETUOSO QUE MARCOU O NOSSO ANO, QUE CONFIRMA A RELAÇÃO DE CONFIANÇA E LIBERDADE ESTABELECIDAS ENTRE OS QUE AQUI FREQUENTAM E O ENTENDIMENTO QUE O JA.CA É UM ESPAÇO E UMA EXPERIÊNCIA A SER CONSTRUÍDA COLETIVAMENTE.

ESCOLA DE ARQUITETURA UFMG/ FUNDAÇÃO DOM
CABRAL (PROGRAMA DE DESENVOLVIMENTO DE
EMPRESAS E ORGANIZAÇÕES SOCIAIS DO JARDIM
CANADÁ E REGIÃO)/ ESPAÇO SOCIAL TRANSFORMAR
ESCOLA DE DESIGN UEMG (COMUNIDADES CRIATIVAS
DAS GERAES)/ STUDIO SUPERFLUO/ E.E. MARIA
JOSEFINA SALES WARDI/ CRAS JARDIM CANADÁ
(CENTRO DE REFERÊNCIA DE ASSISTÊNCIA SOCIAL)/
INSTITUTO PRIMUS/ ARCA AMASERRA/ INSTITUTO
CRESCER/ CAC JARDIM CANADÁ (CENTRO DE APOIO
COMUNITÁRIO)/ FUNDAÇÃO CLÓVIS SALGADO
GONTIJO (SÃO GERALDO)/ PRODOMO/ MHARMAROS/
NIÁGARA/ AVG SIDER/ PROGRAMA REDE NACIONAL
FUNARTE ARTES VISUAIS 9ª EDIÇÃO

OBRIGADO!



CAREER
MOTO CLUB

1000

4 ELMWOOD

D. P. ...

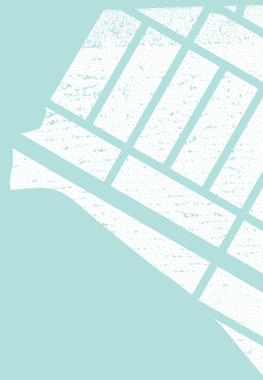
1000

1000

4 ELMWOOD

1000

REUSO	pág. 20
YURI BARROS	24
RAFAEL RG	28
GABRIEL NAST	32
ANDRÉ HAUCK & CAMILA OTTO	36
RICARDO VILLA	40
C.L. SALVARO	24
EXPOSIÇÃO	74
CONTRA ESCAMBROS	80
DESEJA.CA	92
HORTA COMUNITARIA	104
MURO DA ESCOLA	114
STUDIO SUPERFLUO	126
RESIDENCIA 2013	134
BETO SHWAFATY	138
ESTANDELAU	150
ROBERTO FREITAS	158
RAQUEL SCHEMBRI	172
DANIEL TOLEDO & MARINA CAMARA	186
EXPOSIÇÃO	196
BIOGRAFIAS	204
ENGLISH	209



RE:USO

YURI BARROS

RAFAEL RG

GABRIEL NAST

ANDRÉ HAUCK & CAMILA OTTO

RICARDO VILLA

C.L. SALVARO



SERVALHERIA
E ESTRUTURA
METALICAS
11-3962332

GPR 0094

Através do projeto Re:Uso, o JA.CA deseja estimular a pesquisa em torno do aproveitamento de material descartado para a criação de intervenções em vizinhanças que, assim como o Jardim Canadá, são frutos das recentes expansões metropolitanas.

Interessa ao projeto pesquisar as bordas desses densos pólos urbanos, entender suas dinâmicas e como elas se transformam neste momento de intensa especulação imobiliária.

O JA.CA Centro de Arte e Tecnologia selecionou entre os artistas inscritos através de convocatória aberta, projetos inéditos em diversas mídias a serem realizados durante a residência. O primeiro momento, com duração de 15 dias, aconteceu na sede do projeto, no bairro Jardim Canadá em Nova Lima/MG, e reuniu todos os 06 artistas selecionados.

FRANCISCA CAPORALI
E MATEUS MESQUITA

MÓDULO 1 / JARDIM CANADÁ / MG

No Jardim Canadá, os 6 artistas produziram obras em uma dinâmica de workshops, com a participação de estudantes e interessados, discutiram questões particulares da realidade do bairro.

Yuri Barros, junto a um grupo de estudantes de arquitetura, instalou um letreiro feito de materiais descartados, projeto que inicialmente propunha inserir a palavra QUANDO à paisagem do Jardim Canadá foi, devido às motivações dos estudantes e das dinâmicas do bairro, alterado para QUANTO, e colocada sob a estrutura de uma casa inacabada que estava à venda.

Rafael RG, inspirado no maior meio de comunicação do bairro, o carro com auto-falantes, levou ao bairro um trio elétrico e promoveu um manifestação móvel, instigado pela impactante atuação da mina Capão Xavier, localizada nas imediações do bairro. Os participantes do workshop, bem como os moradores e circulantes usaram a estrutura do caminhão para protestar, manifestando-se sobre temas caros ao bairro. O artista propôs, entre outras questões, uma mudança no nome do bairro: de Jardim Canadá para Jardim Xavier, desligando assim, o Canadá da identidade local,

identificado por uma pesquisa do artista como um país conhecido por suas permissivas legislações de exploração mineral.

O artista **C. L. Salvaro**, a partir da adoção de um lote que dispunha de uma precária estrutura inicial, criou interferências paisagísticas, avançando na construção de um pequeno barracão: instalou telhado, porta, piso, deck, pintou as paredes, trouxe mudas de jardins vizinhos e criou um compostário. Após o término da residência, o artista seguiu cultivando este espaço, até encontrá-lo completamente destruído. Paredes foram derrubadas, telhado, porta e todas as madeiras incorporadas à construção queimadas, e as plantas arrancadas. As reações truculentas às ocupações de propriedades privadas parecem apontar o destino da intervenção devastada em um término radical, mas esteticamente potente.

Gabriel Nast criou um mural nas paredes externas de um grande lote em construção, usando o próprio material que descamava do muro como suporte para suas pinturas, o artista criou uma instalação que parecia derreter-se sobre o solo vermelho da região, de forma que o resíduo usado para construir o trabalho, no final, parecia ter sido disposto cuidadosamente pelo artista.

Os artistas **André Hauck** e **Camila Otto** fizeram uma arqueologia do cotidiano local, colecionando pertences descartados pelo bairro; objetos ordinários que foram catalogados de maneira científica, como se estudadas por uma comunidade estranha aos seus usos. A cor vermelha do minério conduz a uma unidade destes objetos e conecta, esteticamente, os diversos elementos coletados à cor do solo local, que impregna todos os sapatos, vestes e corpos dos que transitam pelo bairro, assim como as construções, vegetação e espaços do Jardim Canadá. A contaminação pela cor vermelha foi também tratada no trabalho do artista **Ricardo Villa**, que incorporou o minério à sua produção de diamantes concretos, alterando o tom acinzentado deste último material. Os diamantes do projeto “Distopia” buscam uma reflexão sobre a ressignificação do valor do imóvel, dando forma preciosa a restos de construções.

MÓDULO 2 / SALVADOR

No bairro Santo Antônio em Salvador estivemos imersos em discussões sobre a gentrificação, patrimônio histórico e especulação imobiliária. Em resposta a estas questões o artista **Gabriel Nast** criou uma serigrafia que identificava os muitos imóveis desocupados no bairro, responsáveis pelo aumento artificial e exponencial dos preços locais.

O artista **Ricardo Villa** ocupou-se em criar peças que utilizam o material mais recorrente das construções brasileiras: o concreto; para que as pessoas pudessem ocupar as estreitas calçadas do bairro histórico, ele criou bancos enformados em baldes de construção, com pernas compostas de madeiras descartadas.

Camila Otto e **André Hauck** seguiram com suas pesquisas fotográficas, e recorreram aos produtos da Feira de São Joaquim, tradicional mercado popular, confrontado a muitas adversidades decorrentes das transformações na cidade de Salvador, insistente em manter-se em funcionamento.

MÓDULO 3 / BELÉM

Em Belém nos instalamos em um dos edifícios mais tradicionais da cidade, o Manoel Pinto, que oferece uma vista privilegiada, demarcada, em grande extensão, pelos largos rios Guamá e Guajará. O artista **Rafael RG** buscou vivenciar as diferentes áreas urbanas, estudando as maneiras locais de comunicação: faixas com anúncio, cartazes e a rádio nos postes. Conectou-se com algumas comunidades que sobrevivem marginalmente às expansões urbanas. No Puta Dei, evento que chama a atenção para as condições de trabalho das prostitutas de Belém, participou como DJ e ganhou a Corrida de Calcinha. Ofereceu o workshop El Futuro del Amor que incitava reflexões sobre as relações afetivas no âmbito das redes sociais e o “ato de projetar”, a partir de autores como Jonathan Franzen, Borys Groys e Michel Foucault.

C. L. Salvaro e **Yuri de Barros** trabalharam em conjunto, acompanhados pelos participantes do workshop oferecido no SESC Boulevard. O grupo ocupou-se em derivar pelo centro histórico de Belém, além de construir, com materiais encontrados no campus da Universidade do Pará, uma jangada para aproveitar o último dia da estadia nos rios que rodeiam a cidade.



JARDIM CANADÁ

YURI BARROS

ON PAGE 218

**Esperar o rumo mudar,
no tempo.**

**Esperar o rumo mudar,
no tempo da vida,**

**Quando as escolhas não
podem ser feitas,**

o tempo que expira.

**Espera impaciente do mudar,
no tempo que leva nossa vida,**

**Quando as escolhas já foram
feitas, o tempo que,**

rubro, expira.

**Espera do que, na mote,
muda, no tempo que**

transforma a vida.

**Quando as escolhas,
agora, feitas,**

**o tempo, sinto muito,
expirou.**

HUGO NASCIMENTO

O quando horizonte precário encantador no qual não posso tocar me atinge a vista. Ativa a consciência. A inconsciência. O racional e o delírio. Linhas de fuga diversas convergem e divergem nos rascunhos da memória. Atravessam a imaginação. Deságuam no futuro. No futuro que não chega. Refêm de um tempo que não passa nunca porque passa sempre. O quando nunca chega. É a representação de um horizonte decadente do qual a humanidade retrógrada não consegue se desprender para viver o agora. E agora? José. Não! Elton. Yuri. Eu. Seguirei falando até quando não mais poder. Até aquele momento no qual estarei mudo e mais nada. Quando a crítica de arte abdicar de sua enorme pretensão e prepotência, há de pousar sobre nós a leveza das bacantes. Afogaremos o mau humor na suave embriaguez dionísica, e talvez, quem sabe, absorveremos a crítica como um complemento que não fecha estrutura alguma, mas adiciona, na fórmula deleuziana do e... e... e... onde cada ponto de vista cria apenas mais um desdobramento possível. Todos os desdobramentos são válidos, desde que sejam verdadeiros, comprometidos com a verdade, ou com a mentira, se for este o caso. A mentira é acreditar que esperar pelo quando é acertar o passo ao paraíso! A verdade é a relação estética com o mundo, e para além disso, todas as contornos são incertos e ao mesmo tempo legítimos. Todas as falas são válidas. O que é arte o que não é

pouco importa. Quando a humanidade abdicar da pretenciosa tarefa de descobrir e disseminar a verdade na cabeça dos homens, teremos dado um passo para o fim das estruturas hierarquizadas de poder. A arte tem esse poder destrutivo justamente por ser inapreensível. Por inventar o modo de fazer no próprio processo de feitura, por ser a obra uma mensagem estética, portanto aberta, de reverberações singulares em cada indivíduo-múltiplo. Como cientificar isso? Como extrair uma verdade de uma relação desse tipo? A única verdade é a matéria decadente, a apropriação de materiais residuais, como se de alguma maneira os que falam através do quando antecipassem o apocalipse para o qual caminhamos de mãos dadas, ou melhor, atadas, comprando, vendendo, competindo, destruindo e gozando, com objetos fetichizados cujo valor é extraído ao longo de um processo predatório, ambiental e humano. Como se os que falam através do quando, soubessem que no futuro não muito distante as sucatas serão os objetos de fetiche. De fetiche ou de necessidade, caso o fetiche tenha desaparecido desse plano restando apenas a sobrevivência. Esse quando precário projetado ao mesmo tempo sobre os meus olhos e imaginação me eleva, me suspende para outro tempo. Tempo estético. Duração. Pessoal. Indivisível. Qualitativa. Esse quando que interfere no espaço vago, de uma instituição fraca e morna, que repele o próprio pensar, tem um pouco do que toda arte deveria ter: terrorismo. Confronto!





RAFAEL RG

ON PAGE 218

El futuro Del Amor: A oficina aconteceu a partir da leitura de autores como Jonathan Franzen, Borys Groys e Michel Foucault, onde os participantes foram estimulados a criar frases, imagens, entre outras manifestações, para a elaboração de materiais que foram expostos na região.



Bibliografia

Michel Foucault. De outros espaços (1967), Heterotopias.

http://analobocrispi.files.wordpress.com/2009/05/michelfoucaultheterot_carmela.pdf

Jonathan Franzen, Como ficar sozinho. Capítulo I: A dor não nos matará.

www.companhiadasletras.com.br/trechos/13289.pdf

Borys Groys. A solidão do Projeto

<http://projetosnatemporada.org/eventos/arte-projeto/groys/solidao-do-projeto/>



GABRIEL NAST

ON PAGE 220

Durante a Semana Aberta do RE:USO, Nast envolveu os alunos da Escola Kabum! na criação de um dos seus murais que se utilizam de camadas descascadas de tapumes de construções. Posteriormente os pedaços foram reinseridos ao local de onde o material foi retirado. A precariedade e o imprevisto com que estes muros são levantados, passam a compor esteticamente o trabalho do artista. Para este trabalho o artista mapeou, com a ajuda dos alunos, as inúmeras construções do Jardim Canadá.





ANDRÉ HAUCK & CAMILA OTTO

ON PAGE 220

INVENTARIAR

O coletivo, durante a residência no bairro Jardim Canadá e na cidade de Salvador, realizou uma pesquisa artística através de viés arqueológico e antropológico. Partindo do convívio com as pessoas e os espaços, coletaram objetos em uso e desuso, respectivamente em Salvador e no Jardim Canadá, mas independente de seu valor de uso, ambos apresentavam-se intimamente relacionados com sua origem. Todo o material coletado foi fotografado, classificado, ordenado, exibido e ressignificado pelo casal. O procedimento foi inspirado em métodos de catalogação museológicos, seguindo um raciocínio taxonômico, também influenciado por aspectos subjetivos e visuais.





RICARDO VILLA

ON PAGE 220

DISTOPIA consiste na produção de esculturas em concreto no formato de pequenos diamantes.

Utilizando-se de restos de casas em vias de demolição, Villa coleta os resquícios de paredes que conformavam espaços antes ocupados por afetos e os transforma em diamantes de concreto. Diamante, permanente, eterno. Também o concreto seria permanente e estável. Mas estruturas de concreto são desmoronadas pela especulação.

Diamante, riqueza, capital. Concreto, real, distópico. Objeto estético com potência utilitária, que penetra vidraças e que abre espaço para a multidão que vem marchando.





C.L. SALVARO

ON PAGE 220

Percursos pelo Jardim Canadá ofereceram a Salvaro uma frente de ocupação, estendendo suas pesquisas e intervenções neste campo de trabalho. O encontro com um lote abandonado, tomado por uma vigorosa vegetação e recortado por um precário par de paredes sobreviventes, forneceu terreno para um ensaio de moradia. Em mutirão, um grupo de estudantes colaborou na capina, plantio, construção de telhado, piso, pintura e demais intervenções para tornar o lote habitável. Valendo-se de uma rede, Salvaro pernitoitou na ocupação, atropelando qualquer redução estética de sua construção. Poderosa como sua experiência foi a reação anônima de destruir todos as ações realizadas no território, trazendo-o de volta a um lugar de mero terreno, agora sem o par de paredes que traziam a memória da moradia.

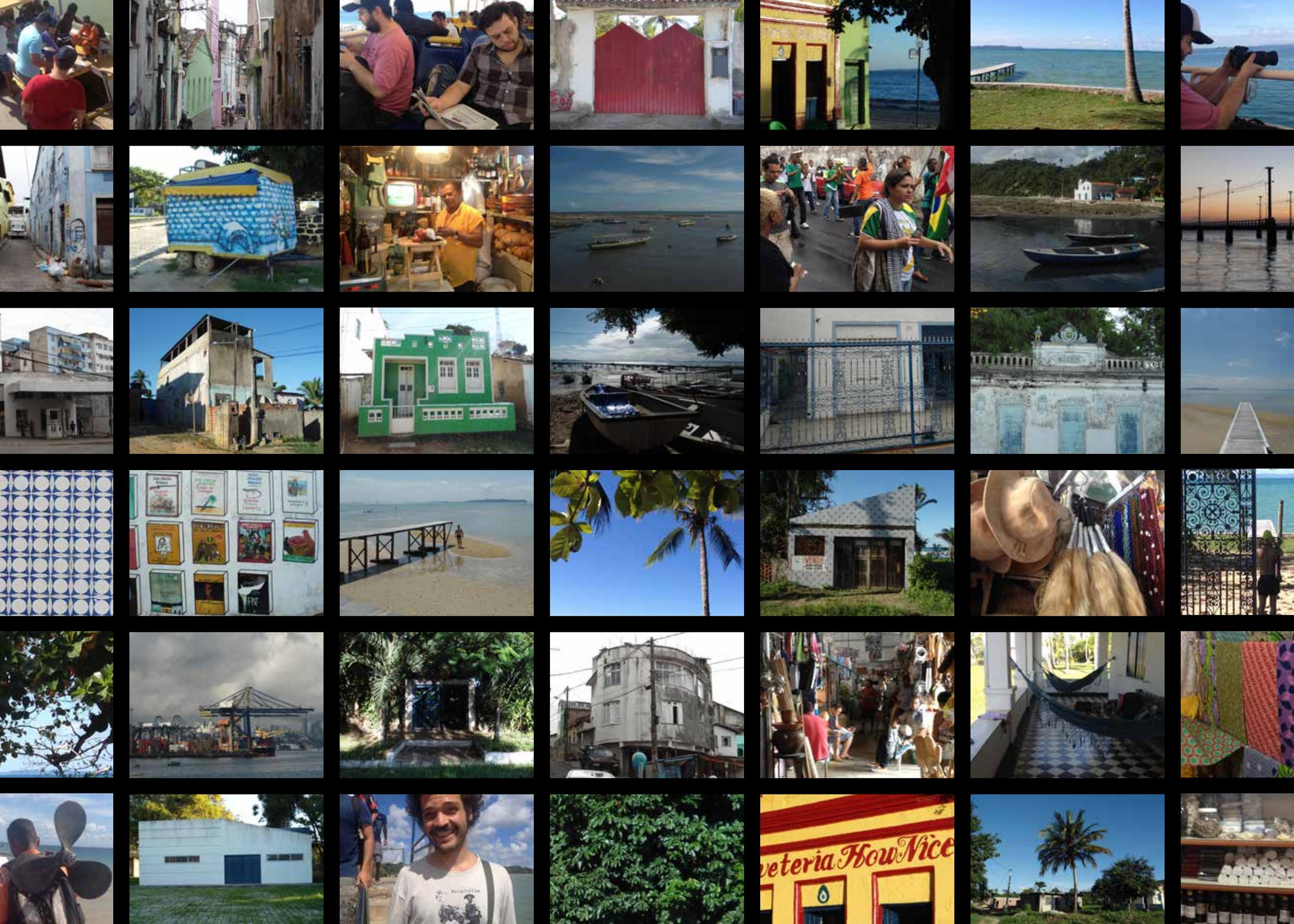








SALVADOR





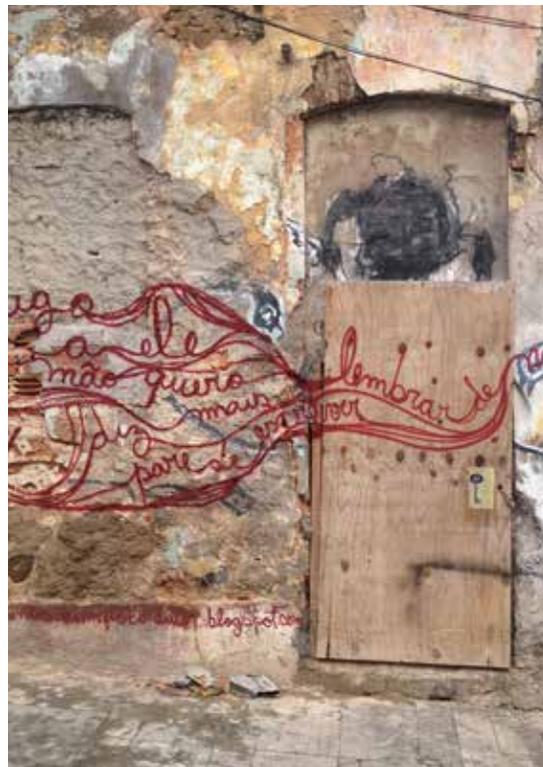
TRANSPORTE SUA FAMÍLIA, NÃO ME SUJE

CA

GABRIEL NAST

ON PAGE 221

Em Salvador, intrigado com as dinâmicas do mercado imobiliário no bairro de Santo Antônio, Nast instalou gravuras com a ilustração de uma chave em cada porta que fechava edifícios vazios, sem cuidados diários e deixados à ruína. Casa centenárias em uma vizinhança boémia foram compradas e trancadas, à espera de uma valorização da área para então serem revendidas.



RICARDO VILLA

ON PAGE 221

Seguindo com as experimentações em esculturas/estruturas de concreto, Villa apresenta Firma Ponto, tamborete construído com sobras de madeira, referenciado na sincrética cultura religiosa baiana.



ANDRÉ HAUCK & CAMILA OTTO

ON PAGE 221

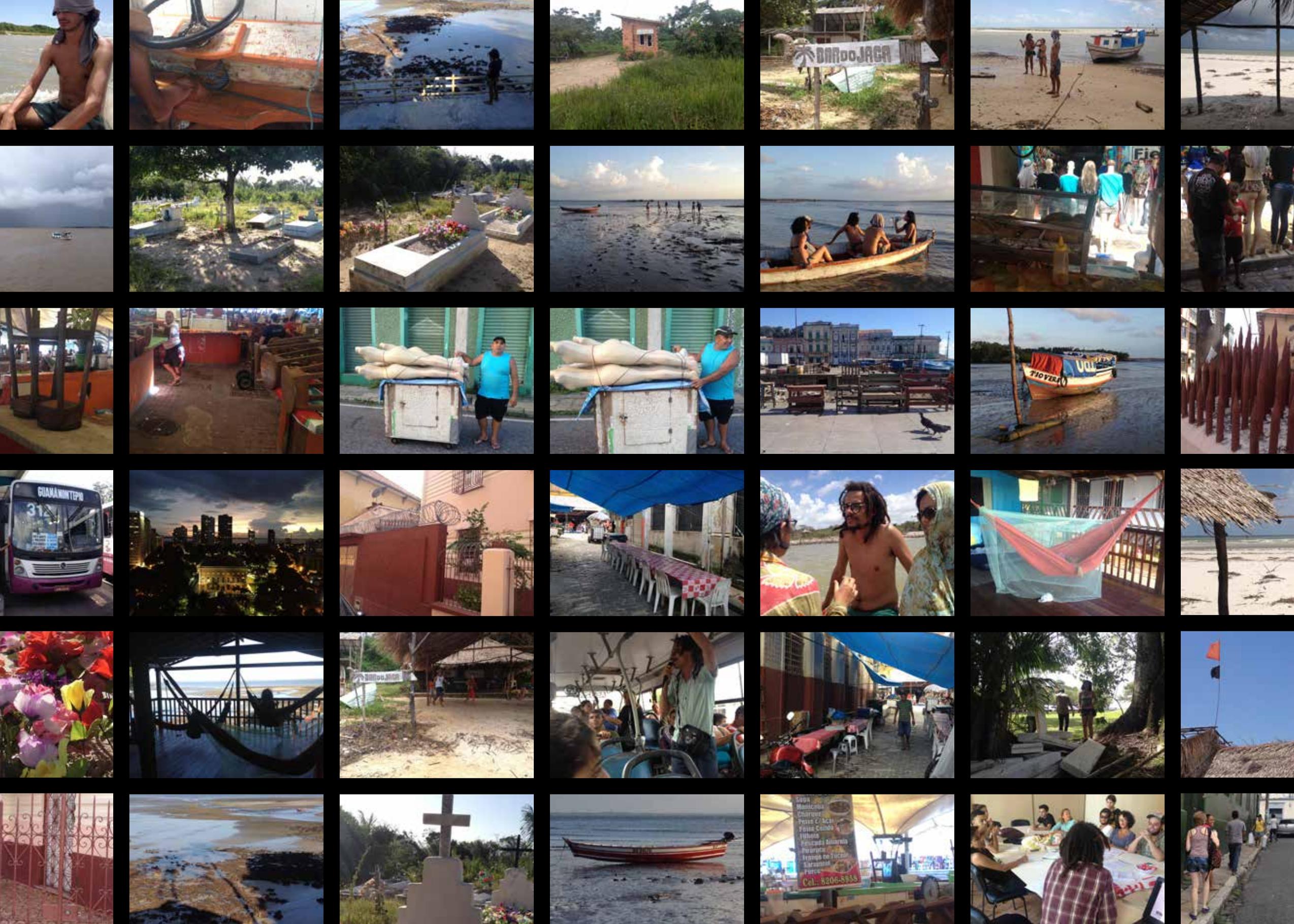
Durante caminhadas por Salvador Hauck e Otto, ainda se valendo de procedimentos taxônicos, seguiram na busca por objetos cotidianos deslocados de suas funções originais, desgastados pelo tempo e modificados por esses usos alternativos.

Aqui o inventário se faz por meio do registro fotográfico dos objetos no local, incorporados a arquitetura, resultando em uma coleção de composições e intervenções acidentais.





BELÉM





RAFAEL RG

ON PAGE 221

Algumas pessoas dizem que tudo isso não passou de um Workshop, outras dizem que foi uma carta que me trouxe aqui. Outras porém, acreditam que esse tempo todo, não foi nada além de um final de tarde numa mesa do Bar do Parque acompanhado de muitas Cerpas e de pessoas que passaram na minha vida quando eu estava vivendo el futuro del Amor.

O projeto El futuro del Amor tinha como premissa ampliar, através de manifestações artísticas públicas, toda a gama de sentimentos envolvidos no encontro afetivo entre os artistas Welligton Romário (PA) e Rafael RG. A inscrição do projeto junto ao JA.CA tinha como objetivo principal promover o reencontro entre os artistas na cidade de Belém do Pará.

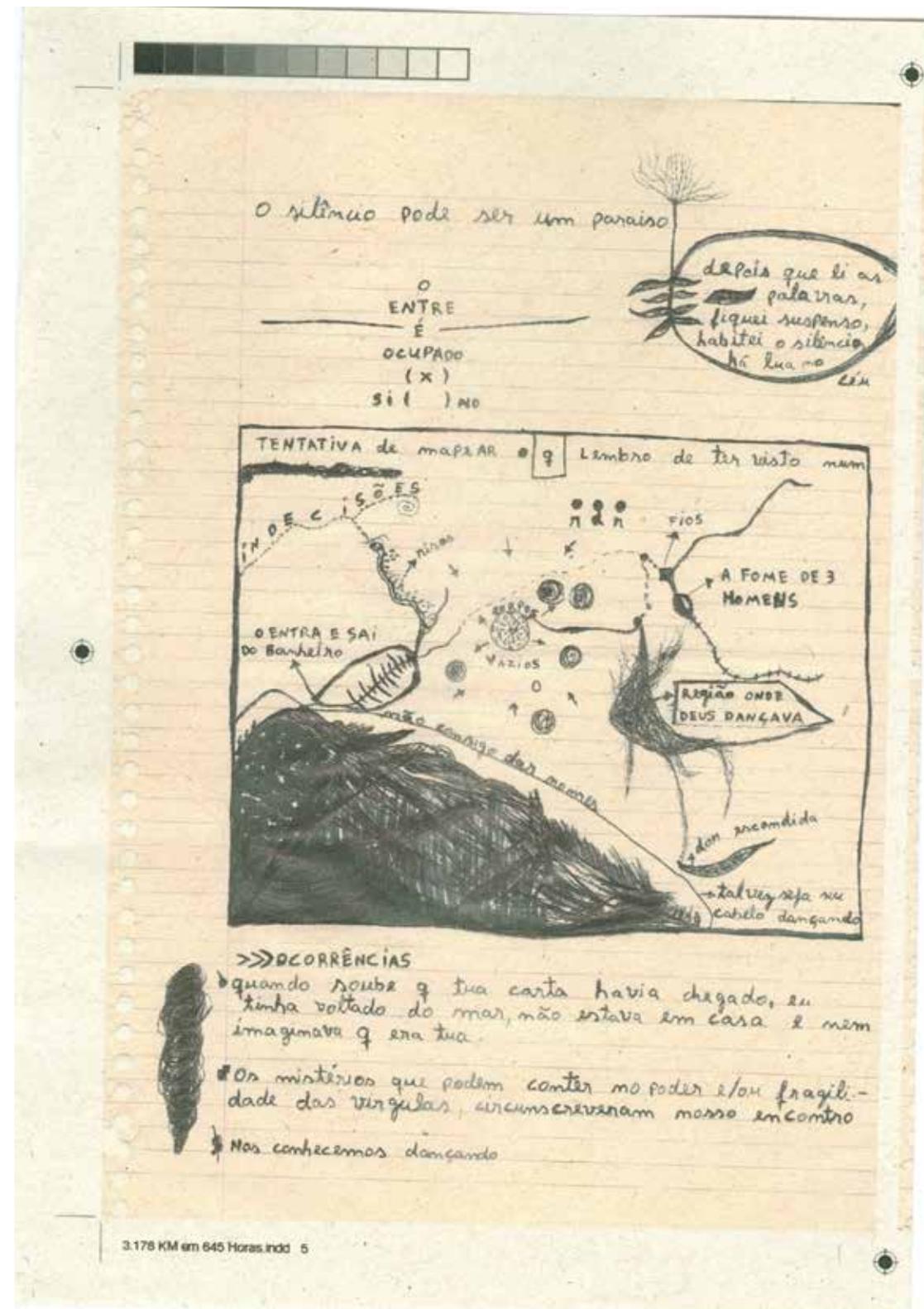


Pag. 70

Poema realizado por Rafael RG para integrar o trabalho de conclusão de curso (tcc) de Wellington Romário. (Alguns meses depois do RE:USO)

Pag. 71

Carta enviada a Rafael RG por Wellington Romário publicada no projeto 3.178km em 645 horas. (Alguns meses antes do RE:USO)



C.L. SALVARO & YURRI BARROS

ON PAGE 221

C.L. Salvaro e Yuri Barros às derivações em Belém embarcaram em uma jangada no rio Guamá. De sobras da construção na UFPA e materiais encontrados no centro da cidade, a jangada foi lançada ao rio.



RE:USO

EXPOSIÇÃO & PUBLICAÇÃO

EXHIBITION & PUBLICATION

ON PAGE 221



No dia 01 de Agosto, com a participação dos artistas residentes e a presença de Rafael RG, C.L. Salvaro, Gabriel Nast, André Hauck e Camila Otto, a publicação RE:USO foi lançada na Galeria da Escola Guignard, em Belo Horizonte. Os artistas expuseram desdobramentos das pesquisas iniciadas alguns meses antes na residência itinerante.



EXPOSIÇÃO CONTRA ESCAMBOS

MARÍA BERRIOS

SASHA HUBER

RUNO LAGOMARSINO

GILDA MANTILLA & RAIMOND CHAVES

PEDRO MARIGHELLA

PEDRO NEVES MARQUES

SANTIAGO GARCIA NAVARRO

LEANDRO NEREFUH

BETO SHWAFATY

PAULO TAVARES



CONTRA ESCAMBROS

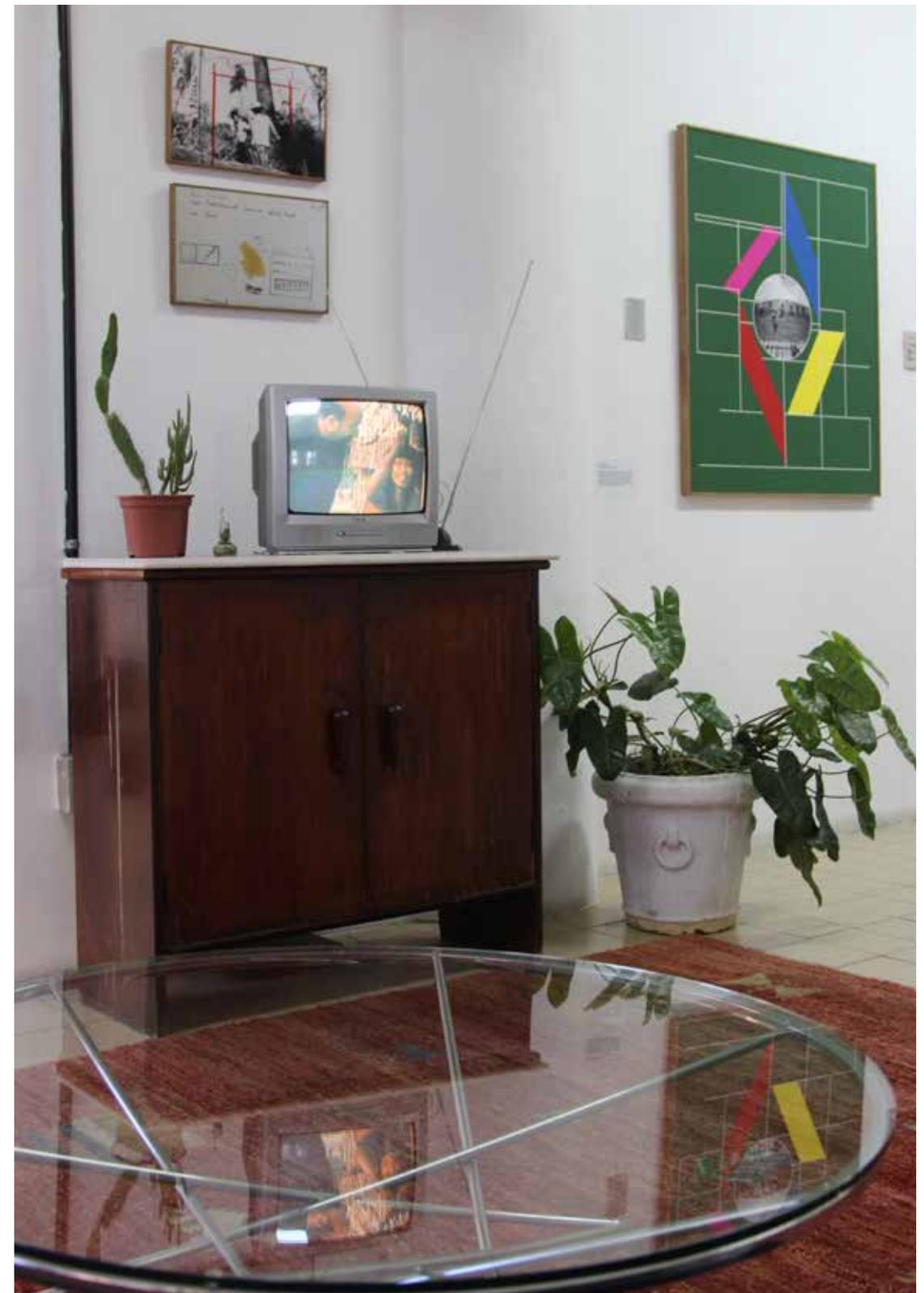
EXPERIÊNCIAS IMAGINATIVAS NOS TRÓPICOS IMAGINATIVE EXPERIENCES IN THE TROPICS

ON PAGE 222

ESCAMBO:
transação de bens e serviços entre duas ou mais partes.

A matriz colonial desse termo remete a uma história de trocas surreais —espelho por pau tinta, papagaio por ferro cortante, sino por farinha de mandioca, tecido por gente. O escambo —gesto inaugural das relações coloniais —implicou o enfrentamento de sistemas-mundo estranhos uns aos outros, mas que logo se reinventaram em paralelos, coincidências e misturas, estabelecendo assim uma economia de apropriação e violência que envolveu a todos: seja pedra seja planta seja bicho seja humano. Será que los españoles vencieran a los índios con ayuda de los signos? El problema del otro. Juguemos o jogo do artista como arqueólogo dos tempos. A América há trinta mil anos atrás: todos os ameríndios compartilham de um velho fundo cultural comum, onde se radica o perspectivismo. Em seguida, é preciso recordar que o tecido sociocultural das Américas pré-colombianas era denso e contínuo: os povos indígenas estavam em interação constante, intensa e de longo alcance: ideias viajavam, objetos mudavam de mãos entre pontos muito distantes, as populações se deslocavam em todas as direções. Tempos depois, com os sucessos arqueológicos e etnológicos e a voga do primitivismo, da banana e da arte africana, no começo do século XX, era natural que a metáfora do canibalismo entrasse para a semântica dos vanguardistas europeus. Mas o “canibal” não passou de uma fantasia a mais DADA que procurava assustar as mentes burguesas da europa. Já a ideologia antropofágica pindorama —a de consumir o consumo num counterstrike consumê—se desenvolveu bem no meio e às

margens do salve-se-quem-puder modernoso, que causou uma tremenda ressaca internacional de arte moderna. Mesmo a negresse ou negromania das vanguardas europeias continuou relatada como sendo uma história alva. Se, assim como o ‘canibalismo’, o escambo serve de metáfora (do tipo histórico-antropológico-especulativa), Contra Escambos apresenta uma tentativa pequena de manipular as relações de poder simbólico das coisas e suas mutações de valor na troca, nesse século XX (bis) e XXI. Contra Escambos é proposta como uma maneira gestual, simbólica, performática de lidar com narrativas culturais, vetores políticos e matrizes econômicas do nosso passado colonial-moderno, que ainda persistem e se manifestam no presente. Trabalhamos com a ideia de que modernismo e colonialismo sempre foram duas faces de uma mesma moeda de troca. Trabalhamos com a ideia de que enclaves de primitividade serviram como os melhores laboratórios de modernidade. Trabalhamos com a ideia de que certos objetos de troca —signos símbolos commodities —são carregados de um certo poder de colonialidade. A colonialidade do poder foi e continua sendo uma estratégia da modernidade, desde o momento da expansão da cristandade para além do Mediterrâneo hacia América-Ásia, que contribuiu para a auto-definição da Europa e foi parte indissociável do capitalismo, desde o século XVI. A história do capitalismo muitas vezes aparece como um fenômeno europeu e não planetário, do qual todo o mundo é partícipe, mas com distintas posições de poder. Um caso curioso: a Itália, quando colonizou a Somália, levou a banana para lá.



Um lugar que não tinha banana mas que passou a ter, por uma associação que os italianos faziam da fruta com aquele território. A colonialidade do poder é um eixo que organiza a diferença colonial e coloca a periferia como natureza e a natureza como periferia. E um outro eixo Amazônico-Andino tenta resistir ao apastamento total. Enquanto homens primitivos escreviam com seus pauzinhos na caverna, a deusa branca Umbelina Valeria reproduzia a selva em sua exuberância vulvânica. Quem, eu? Tem culpa eu? Cada vez mais projetos de arte tratam de interferir e/ou processar os grandes fluxos econômicos e socioculturais que atravessam todas as esferas da sociedade. Investigamos a ideia de arte global. E como essa chamada arte global lida com realidades e materialidades locais frente a discursos globais. Nosso roteiro contra escambado cruza narrativas globalizantes e outras ações que

ficam à margem disso, e encontra seu foco em histórias e rumores, legados coloniais e contra-ataques, e remediações do espaço urbano. A proposta de intercâmbio interregional Redes Funarte —da qual esse projeto recebeu um dinheirinho governamental—encontra seu paralelo num histórico de escambo, referente colonial de relações de troca de objetos entre povos —objetos esses que são sempre impregnados de um complexo significado cultural, social e econômico. Configurado como uma mostra-encontro itinerante, Contra Escambos articula uma seleção de obras de arte, material de arquivo e pesquisas visuais como ponto de partida para o debate aberto e a realização de desdobramentos práticos em cada lugar que se apresenta. Por enquanto, Belo Horizonte e Recife. Assim esperamos traçar conexões entre determinados impasses locais e os temas abordados na mostra.







Organização Beto Shwafaty e Leandro Nerefuh
Produção Metrópole Projetos
www.contra-escambos.info

CONTRA ESCAMBOS EXPERIÊNCIAS IMAGINATIVAS NOS TRÓPICOS

Distribuição gratuita, proibida a venda. Impresso por Meli-Melo press.

Maria Berrios
Sasha Huber
Runo Lagomarsino
Gilda Mantilla & Raimond Chaves
Pedro Marighella
Pedro Neves Marques
Santiago Garcia Navarro
Leandro Nerefuh
Beto Shwafaty
Paulo Tavares

19.04 • 12.05

TER / SÁB 9h30 às 21h

DOM 16h às 21h

Palácio das Artes • Espaço Mari' Stella Tristão
Av. Afonso Pena, 1.537, Centro – Belo Horizonte / MG
informações (31) 3236-7400 / fos.mg.gov.br
educativo permanente (31) 3236-7471

Entrada gratuita

Parceiros



Apoio Institucional

FUNDAÇÃO
CLÓVIS SALGADO



Realização

FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES
funarte

Ministério da
Cultura

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
PAÍS RICO E PAÍS SEM POBREZA

Projeto contemplado no Programa Rede Nacional Funarte Artes Visuais – 9ª edição, 2013.

OFICINAS DESEJA.CA

MAR.CA / TE.CA / ESTAM.CA / GRAF.CA

HORTA COMUNITÁRIA

MURO DA ESCOLA

INTRODUÇÃO DESEJA.CA

INTRODUCTION DESEJA.CA

ON PAGE 226

DESEJA.CA

O programa DESEJA.CA nasceu de uma parceria com a Escola de Arquitetura e Design da Universidade Federal de Minas Gerais, com o objetivo comum de propor ações que modifiquem a relação dos moradores locais com a comunidade em que vivem. Localizado na região metropolitana de Belo Horizonte, o bairro Jardim Canadá encontra-se ilhado entre as margens de um parque natural, uma mineração, condomínios de luxo e uma importante rodovia federal. A relação entre esses vizinhos imediatos e a comunidade local formada por habitantes, que em sua maioria são imigrantes recentes, se explicita em paradoxos recorrentes numa mescla entre condições de vida díspares. No bairro, a rede de serviços direcionada para atender os moradores dos condomínios de luxo (que vão desde oficinas especializadas em automóveis importados a um supermercado com artigos de luxo), bem como a que atende as mineradoras, é maior que a disponível para os moradores locais. Nesse cenário, o volume de lixo produzido no bairro é uma séria questão ambiental, já que na região não há coleta seletiva, aterros sanitários ou alternativas para um destino mais responsável. O problema tornou-se uma oportunidade para nós na medida que identificamos que uma parte considerável do lixo das

micro e pequenas empresas pode ser reaproveitada, especialmente a madeira dos pallets, encontrados em profusão. A intenção do programa DESEJA.CA é atuar junto ao desenvolvimento local. Após dois anos de pesquisas, experimentações e intervenções no bairro, o que era um projeto tornou-se um programa de extensão universitária com objetivos mais ousados de intervenções comunitárias. Uma das mais importantes atividades programada propôs a formação de grupos de beneficiários de projetos da prefeitura de Nova Lima com foco no empreendedorismo social e na inclusão produtiva via economia criativa. O programa de extensão compôs-se de projetos integrados, inspirados em ofícios tradicionais: ESTAM.CA (estamparia), MAR.CA (marcenaria) e TE.CA (tecelagem). Todos voltados para a criação e produção de objetos manufaturados com resíduos coletados no próprio bairro. Um quarto projeto (GRAF.CA) propunha desenvolver material gráfico para todo o programa: identidade visual, material didático, publicações, sites e blogs, flyers de divulgação, além de oficinas de encadernação e papelaria artesanal. Conseguimos realizar algumas ações muito interessantes, com a participação crianças, jovens e adultos do bairro, além de uma rede de parceiros, mas a falta de recursos do programa impediu a sua continuidade.



CARTOGRAFIAS ECLÉTICAS DO BAIRRO JARDIM CANADÁ

ECLECTIC MAPS OF JARDIM CANADÁ

ON PAGE 226

JULIANA TORRES E NATACHA RENA

As ações do Programa de Extensão DESEJA.CA pretendem-se territoriais, isto é, nutrem-se e retornam às singularidades desta localidade. O objetivo de empoderamento de uma comunidade e promoção da qualidade de vida das pessoas envolvidas implica, para além de uma perspectiva econômica, a valorização da identidade cultural de grupos locais, potencializando a construção de imaginários compatíveis com o território em que vivem. Para tanto, é necessário entender o território como lugar de troca e configuração de uma rede produtiva e solidária e, ao mesmo tempo, agregar valor aos produtos desenvolvidos coletivamente através da coleta de informações que possam potencializar uma estética que incorpora aos produtos, a localidade e a cultura de comunidades específicas.

Assim, existe uma enorme necessidade de desenvolvimento de parâmetros teóricos aliados à investigação e experimentação por novas metodologias de cartografia capazes de compreender e representar a complexidade da natureza deste urbano tão singular –daquilo que é local atravessado por forças globais –que possam, então, nortear as ações extensionistas. Os métodos tradicionais de representação do território, mesmo aqueles que se pretendem qualitativos, são insuficientes para compreender a fricção entre a produção do espaço e os modos de re-produção social (relação espaço-sociedade). Como forma alternativa de se observar e se aproximar dos eventos urbanos contemporâneos,

Stefano BOERI (2010: 183) levanta a possibilidade da realização de 'atlas ecléticos', que seriam modos de representação do espaço e do cotidiano da cidade atual, não somente como uma estratificação de níveis de realidade, mas também como um modo coletivo de se pensar o espaço. Seriam representações com múltiplos pontos de vista e que fazem um contraponto ao paradigma dominante, atacando-o lateralmente. Seriam formas de observação dos territórios habitados em busca de códigos individuais, locais e múltiplos que aproximam o observador do observado.

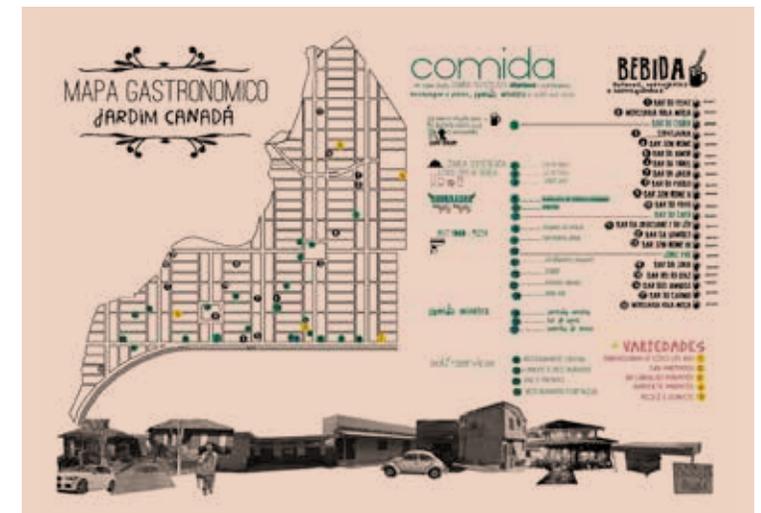
Desde 2011, quando se iniciou o Programa DESEJA.CA, várias incursões na tentativa de produção de outras cartografias do Bairro Jardim Canadá, isto é, de levantamentos cuidadosos e atentos à realidade local na sua pluralidade, tem sido realizadas. A primeira iniciativa de cartografar o bairro se deu por meio do Workshop Atlas da Diversidade, com o arquiteto e designer colombiano Antonio Yemail do escritório Oficina Informal, realizado em maio de 2011, durante as atividades da Mostra de Design de Belo Horizonte (articulado ao Seminário Internacional de Design e Política).

Durante uma intensa semana, os participantes do workshop experimentaram novos processos e metodologias de diagnóstico local e coleta de dados, com o intuito de possibilitar a criação de redes subjetivas em um percurso composto por diferentes atuações, que não se reconhecem através de uma escala homogênea ou de um formato pré-determinado, mas sim, pelo interesse em trabalhar com a ener-

gia disponível e trazer vínculos entre diversas formas de vida. Os mapeamentos foram realizados por meio de pesquisas históricas e de campo, tentativas de compreender dinâmicas distintas do lugar, suas origens históricas e étnicas, a formação de uma identidade local, as atividades econômicas e culturais, os fluxos de deslocamento, as tipologias de construções, e as inteligências coletivas aplicadas à resolução de problemas cotidianos.

Paralelamente ao workshop de Antonio Yemail, foram desenvolvidos outros dois: de vídeo documentário, com o vídeo-artista colombiano Alejandro Araque, e de narrativas, edição e publicação com o artista argentino Javier Barilaro (do grupo ELOISA CARTONERA). Sob a orientação dos artistas latino-americanos, os diferentes grupos trabalharam em coletivo colaborando na coleta de informações e narrativas do bairro e criando uma gama de experiências visuais em linguagens e formatos diversos.

Seguindo a lógica dos 'atlas ecléticos' de Boeri, a proposta do Oficina Informal para o Workshop da Mostra de Design 2011 adotou quatro eixos conceituais norteadores: 1) cartografia de coleta (reconhecimento do bairro para a gestão de material local); 2) baixa resolução e imperfeição (estabelecer um marco de restrições assumindo-as como um dado mais à trabalhar); 3) inteligência coletiva (reaplicação de técnicas de soluções construtivas populares); 4) urbanismo dos acontecimentos (ações reversíveis no espaço público). O Atlas seguiu as diretrizes da construção cole-



tiva de um modelo analítico para a visualização da complexidade das quais se extraíram as oportunidades de desenho, entendendo-se os mapeamentos como resultantes sintéticos de uma realidade heterogênea: Mapeamento da Diversidade; Mapeamento da Diversidade Material e das Inteligências Coletivas; Mapeamento da Diversidade Produtiva e dos Ofícios Emergentes; Mapeamento da Diversidade Cultural e dos Acontecimentos; dentre outros inúmeros mapas que compuseram o ATLAS DA DIVERSIDADE DO BAIRRO JARDIM CANADÁ.

Nas disciplinas UNIO09, ofertadas entre 2011 e 2012, experimentou-se estratégias de mapeamento que explorassem novas tecnologias digitais para representação e compartilhamento de informações e estratégias de mapeamento coletivas e participativas. Em 2012, foram produzidos série de mapas temáticos sobre o bairro que tinham em comum a experimentação de metodologias participativas. Assim foram produzidos mapas com os jardineiros locais, na tentativa de cartografar saberes populares sobre jardinagem, além da compreensão dos processos econômicos e culturais presentes no bairro e relacionados a esta atividade que é fortemente presente e representativa das forças que ligam o território local ao global.

Outro interessante mapa produzido no âmbito da disciplina da graduação foi o mapa de desejos e sonhos de jovens do bairro, realizados com alunos de escola municipal local. Neste mapa, estão revelados sobre o território desejos sobre o próprio bairro, entrecruzados

com planos de vida. No mapeamento de restaurantes e bares do Jardim Canadá, embora não tenha logrado uma metodologia colaborativa, procurou-se revelar, através da visualização sobre o território de informações inusitadas – como sobre o cardápio de lugares relacionados com alimentação e lazer –, a complexidade das relações de mistura de classes que ocorre no bairro. Ao fim da disciplina, um grande mapa foi produzido com a participação de pessoas do bairro em um evento organizado em localidade estratégica. Este mapa colheu informações de várias ordens e permitiu o cruzamento de questões aparentemente desconexas e invisíveis que atuam sobre o território.

Na pesquisa Novos Processos de Projeto, tem-se produzido, dentro da vertente empírica, mapeamentos que tem o intuito de traçar uma compreensão da dinâmica urbana do bairro Jardim Canadá, considerando referencial teórico sobre processos de reprodução da metrópole contemporânea, nas escalas macro urbana e micro regional e suas especificidades nos países periféricos. Abordagens metodológicas tradicionais tem se mostrado insuficientes para a compreensão crítica dos atuais processos e dinâmicas sócio-espaciais, e grande parte desta dificuldade decorre exatamente do fato de que tais processos são muitas vezes mutáveis, instáveis e transitórios. Interessam as metodologias capazes não só de apreender e compreender os movimentos da dinâmica urbana contemporânea, mas também os princípios e processos que a originam. Da mesma maneira, interessa uma abordagem crítica

que considera que a realidade não se resume ao que está dado empiricamente, devendo necessariamente compreender também tudo aquilo que, não sendo dado, merece ser construído.

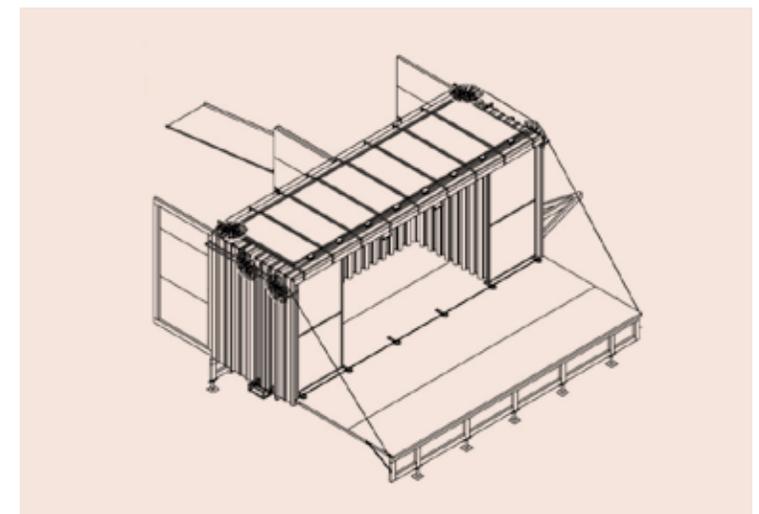
Para tanto, a pesquisa segue uma abordagem experimental, no sentido de experimentação como vivência, como experiência. Neste sentido o que convencionalmente se define – e separa – como pesquisa teórica e como pesquisa empírica estarão aqui indissoluvelmente imbricados: nem a pesquisa teórica e sua busca de referenciais e balizamentos conceituais podem ser compreendidos independente das situações concretas que a fazem nascer, nem a pesquisa empírica exclui a elaboração teórica e aprofundada das questões abordadas. Uma e outra se alimentam mutuamente. Somente nessa relação dinâmica, pode-se considerar o mapeamento dos processos de produção e transformação sócio-espacial do bairro Jardim Canadá na inter-relação entre as escalas macro-urbana e micro-local. Procura-se articular mapeamentos que apontam a relação entre os processos sociais, físicos, produtivos e ambientais. Para tanto, além de se buscar pela investigação de informações não convencionalmente consideradas em cartografias tradicionais, interessa uma experimentação de formas de representar graficamente o encontro de dados qualitativos e quantitativos, de maneira a revelar relações entre os planos visíveis do território e as forças invisíveis que o perpassa, tanto as locais quanto as globais. Como as verticalidades e heterotopias da macro-economia interagem com o caldo cultural e econômico previa-

mente existente no Jardim Canadá? Os mapas pretendem confrontar, por exemplo, dados demográficos com indícios dos modos de vida dos vários estratos sociais que compõem o bairro, principalmente na maneira como se apropriam dos espaços públicos e coletivos. Procura-se mapear os atores sociais importantes para o processo de implantação de políticas públicas e processos de projeto participativos. Procura-se reconhecer a relação entre a conformação da forma urbana com os espaços da vida cotidiana, destacando, por um lado, os mecanismos espaciais da desigualdade social e, por outro lado, as táticas de sobrevivência que revelem saberes populares na produção e apropriação do espaço cotidiano.

Por fim, importante destacar que as pesquisas por mapeamentos, dentro do Programa DESEJA.CA, não se constituem atividades teóricas puras, de observação externa, neutra e científica. Entende-se a cartografia como uma co-pesquisa, como uma práxis que não só busca compreender o território, mas atuar sobre ele e transformar os atores envolvidos neste processo: moradores, artistas, estudantes, professores e profissionais.

Referências:

- BOERI, S. Atlas ecléticos. In: WALKER, E. (ed.). *Lo ordinario*. Barcelona: Gustavo Gili, 2010. pág.177-204.
- OLIVEIRA, B.; RENA, N. S. A. Territórios aglomerados: design e extensão universitária. In: Natacha Rena. (Org.). *Territórios aglomerados*. 1 ed. Belo Horizonte: Universidade FUMEC, 2010, v.1000, pág. 12-23.



Várias oficinas foram realizadas durante o ano, repassando para a comunidade conhecimentos sobre técnicas diversas para públicos de diferentes faixas etárias.

--
Aberta seleção para novos bolsistas e voluntários para os projetos oficinas do DeseJA.CA

CHEGADA DE NOVOS BOLSISTAS E VOLUNTÁRIOS PARA O DESEJA.CA

SEMINÁRIO O DIREITO A CIDADE: O QUE TEMOS EM COMUM NO SESC PALLADIUM

JAN.

FEV.

REUNIÃO DE APRESENTAÇÃO AOS PROGRAMAS PARCEIROS

--
Apresentação às pessoas assistidas pelo CRAS e para a Coordenação de Qualificação Profissional do Programa Vida Nova

--
Apresentação do projeto a um grupo de atividades para senhoras da 3ª idade

--
Encontro com jovens cadastrados no ProJovem na sede do CRAS

MUDANÇA

MAR.



SEMANA ABERTA RE:USO

--
Visita de capacitação dos bolsistas à casa da técnica de tecelagem Vera

OFICINA DE CRIATIVIDADE: MAPAS CONTEMPORÂNEOS



ABR.

OFICINA DE CRIATIVIDADE: BORDADO DA MEMÓRIA



--
Oficina TE.CA: Aula de Tear de Prego

--
Oficina TE.CA: Aula de Crochê

MAI.

OFICINA DE CRIATIVIDADE: MAR.CA



OFICINA ESTAM.CA: CARIMBOS

JUN.

PRÉ-WORKSHOP HORTA COMUNITÁRIA: REUNIÃO E VISITA AO LOTE

--
Chamada para
o Workshop
Horta Comunitária
é divulgada



VISITA AO COMPLEXO PARAOPEBA MINA MUTUCA



PASSEIO ORIENTADO: ESTUDO DA PALAVRA COMO IMAGEM



WORKSHOP CARRINHO DE ROLIMÃ

WORKSHOP HORTA COMUNITÁRIA

--
Mutirão de
construção e
produção de
plaquinhas
para o Workshop
Horta Comunitária

WORKSHOP HORTA COMUNITÁRIA

--
Pintura dos
muros da horta
e produção
de elementos
construtivos
--
Preparação
das estruturas
para o portão de
acesso da Horta
Comunitária

OFICINA DE PINTURA DO MURO DO JA.CA



--
5º Encontro
TE.CA e Grupo
da Terceira
Idade do CRAS
--
Workshop
Muro da Escola:
Orientado
por artistas
residentes
do JA.CA

PRODUÇÃO DE BOLSAS PARA O GRUPO DA TERCEIRA IDADE DO CRAS

MAPEAMENTO DE RELACIO- NAMENTOS NO JARDIM CANADÁ



JUL.

AGO.

SET.

OUT.

NOV.

DEC.



HORTA COMUNITARIA

HORTA COMUNITÁRIA

COMMUNITY GARDEN

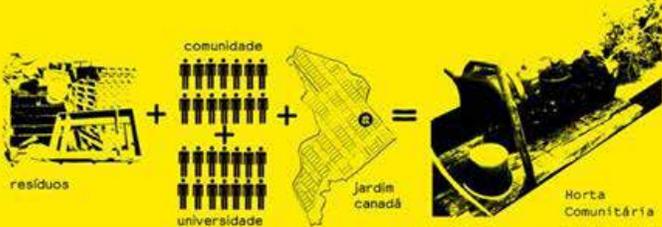
on page 234

A horta foi um projeto do DESEJA.CA com o CRAS –Centro de Referência e Assistência Social da prefeitura de Nova Lima. Através de mobilização de uma rede de parceiros conseguimos: terreno cedido por 2 anos, oficinas para aprendizado de técnicas de plantio orgânico, material para plantio (terra, insumo, mudas) e uma cerca de proteção para as plantas. Realizada através de mutirões que envolveram os bolsitas do JA.CA, organizações sociais da região (Instituto Primus, Arca Amaserra, CRESCER, CAC), pessoas da comunidade, estudantes e o Coletivo Pópôcô. A horta é para uso livre e administrada pela comunidade desde sua abertura.



GRAF.CA produziu a identidade visual e o material gráfico para o workshop. A convocatória aberta reuniu moradores, instituições públicas municipais e organizações sociais do bairro Jardim Canadá e região.

WORKSHOP HORTA COMUNITÁRIA



Objetivo: Construção de uma horta de uso coletivo para os moradores do bairro Jardim Canadá em lote cedido ao CRAS_Centro de Referência em Assistência Social, além de um espaço de convivência para os usuários da horta e a comunidade em geral, a partir do uso de resíduos locais na criação de mobiliário próprio.

O mutirão de montagem da horta se subdividirá em 2 etapas:

DIA 24/08_Sábado: Mutirão de construção da horta comunitária_Preparo do solo e plantio a ser realizado na Rua Margot, 120 às 8h. Aos interessados em participar, pede-se que levem ferramentas para cuidado de hortas.

DIA 29 e 30/08_Quinta e Sexta: Atividades MAR.CA. Workshop de construção de mobiliário de convivência e de suporte para a horta com palleta, a ser realizado no endereço: Rua Margot, 120, a partir das 14h. Pede-se aos interessados levem ferramentas para trabalhos de marcenaria.

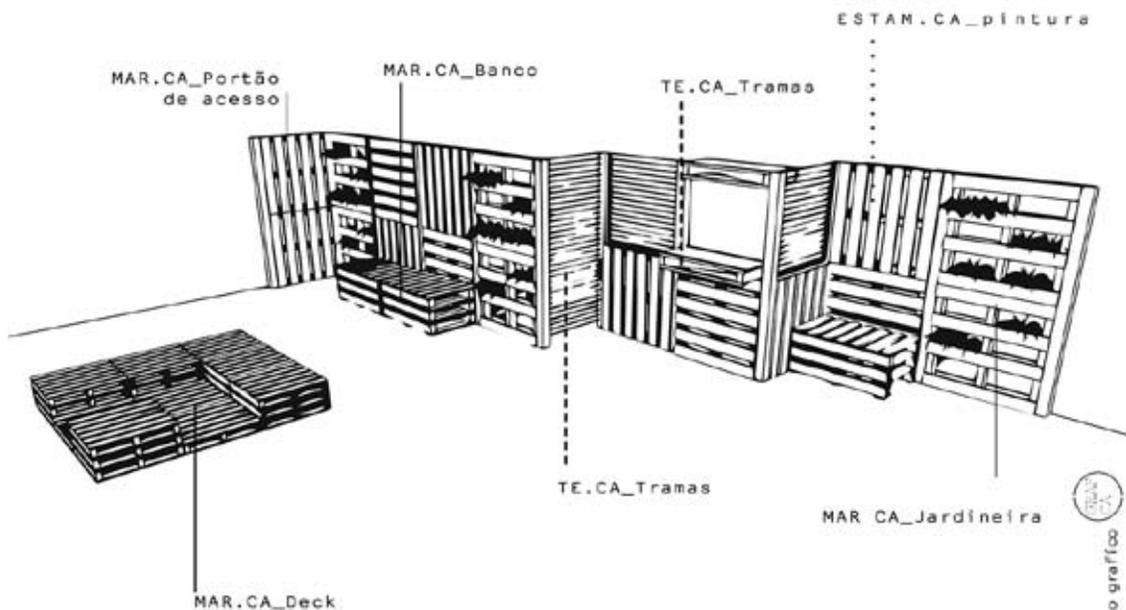
Realização
Programa de Extensão da Escola de Arquitetura da UFMS_DESEJA.CA



projeto gráfico

www.programadesejaca.wordpress.com

WORKSHOP HORTA COMUNITÁRIA



Utilizando os pallets descartados como matéria prima, MAR.CA produziu cercas, e placas de identificação em oficinas com a participação da comunidade.



Intervenções no muro da Horta Comunitária. Carimbos artesanais e máscaras de estêncil foram utilizadas na oficina do ESTAM.CA para ornar o espaço e identificar as plantas.



WORKSHOP
HORTA COMUNITÁRIA







MURO DA ESCOLA

MURO DA ESCOLA

SCHOOL WALL

on page 234

A pintura do muro, resultou de uma parceria com a Escola Estadual Maria Josefina Sales Wardi. Os artistas residentes do JA.CA Raquel Schembri e Estandelau, em colaboração com as bolsistas do núcleo de estampa do DESEJA.CA e alunos do 9º ano do turno da tarde, conduziram uma oficina que teve duração de oito encontros. A oficina contou com a apresentação dos trabalhos dos artistas residentes, aulas de criatividade e de metodologia de trabalho colaborativo. Algumas dinâmicas foram realizadas em sala de aula antes que a oficina enfim fosse transposta para a área externa da escola. O método de pintura foi elaborado a partir de exercícios realizados em sala de aula, e proposto por um dos alunos que criou uma malha de pontos que poderia ser conectada por linhas gerando diversas formas.



A oficina realizada para pintar o muro da escola passou por algumas etapas, constituídas de experimentos criativos e colaborativos que resultaram em um extenso mural multicolorido.







STUDIO SUPERFLUO



STUDIO SUPERFLUO

ON PAGE 223

A partir de uma rede colaborativa estabelecida entre o JA.CA, o programa Comunidades Criativas das Geraes (ação de extensão da Escola de Design da UEMG), o coletivo Studio Superfluo Ecodesign (formado por alunos em fase final de graduação do Instituto Politécnico de Torino-Itália) e o Espaço Social Transformar (associação que atua junto a crianças e adolescentes em situação de vulnerabilidade social no Jardim Canadá), foi realizada a oficina de criação e desenvolvimento de produtos confeccionados a partir do reaproveitamento de madeiras de pallets.

Entre os dias 18 de novembro e 11 de dezembro, ao longo de oito encontros, sob a orientação e com o apoio técnico das entidades parceiras, o grupo de 10 adolescentes moradores do bairro (garotas em sua maioria) serviu-se da marcenaria do JA.CA para projetar e executar quatro propostas – um banquinho infantil em formato de urso, um pequeno baú, uma poltrona e uma casinha de cachorro.

Os encontros envolveram um momento inicial para a definição e criação colaborativa dos projetos a serem desenvolvidos e atividades práticas na marcenaria, em que os jovens aprenderam princípios básicos relacionados à execução do projeto, desde a escolha, desmontagem e preparação das madeiras dos pallets ao corte, montagem, lixamento e acabamento dos produtos piloto.



RESIDENCIA 2013

BETO SHWAFATY

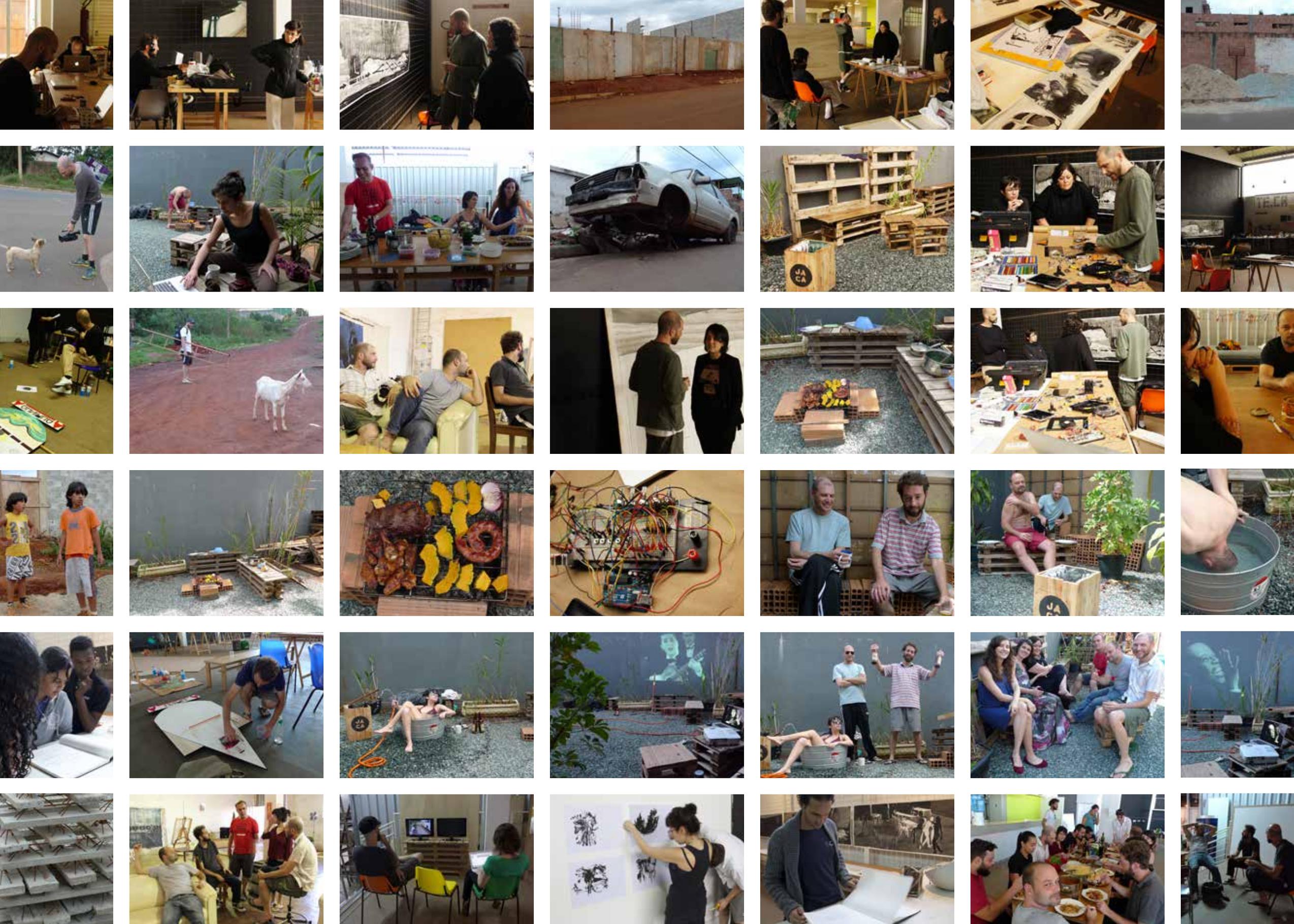
ESTANDELAU

ROBERTO FREITAS

RAQUEL SCHEMBRI

DANIEL TOLEDO & MARINA CAMARA





FRANCISCA CAPORALI, JOANA MENICONI
E MATEUS MESQUITA

O programa de residências artísticas realizado em 2013 apresentou novidades em relação às edições anteriores. Pela primeira vez, foi aberta uma vaga destinada a pesquisadores, críticos ou curadores para a realização de um projeto de investigação artística. O estabelecimento de práticas colaborativas entre os residentes e o desenvolvimento de projetos que partem de processos criativos mais reflexivos e abertos à participação de outros públicos sempre foram preceitos claros nas residências promovidas pelo JA.CA. No campo artístico, as fronteiras entre reflexão e prática estão cada vez mais tênues e não podem ser confinadas a lugares específicos, como a Academia ou a galeria. Ao instaurar o convívio e a troca de experiências entre pesquisadores e artistas em uma residência, o JA.CA parte do entendimento de que projetos de pesquisa e de prática artística não são categorias estanques e apresentam movimentos e traços semelhantes. Possibilitar que artistas e pesquisadores em arte trabalhem lado a lado contribui para a criação de redes de trabalho e, em especial, para a quebra de visões preconcebidas e idealistas que costumam colocar em oposição a atuação do artista e a do crítico de arte. A outra particularidade da Residência 2013 foi a participação exclusiva de residentes brasileiros.

A convocatória que foi aberta em agosto anunciava a participação de um artista estrangeiro, contudo, durante o processo de avaliação das propostas e contato prévio com os artistas pré-selecionados o candidato estrangeiro selecionado, Alejandro Haiek (Venezuela), comunicou à comissão que, em razão de compromissos assumidos com outros trabalhos, não poderia permanecer no Brasil durante os meses de outubro e novembro.

No processo de seleção, o júri, composto por Brigida Campbell (artista, professora da EBA-UFMG e co-fundadora do EXA), Samantha Moreira (artista e fundadora do Ateliê Aberto, Campinas) e Francisca Caporali (artista, professora da Escola Guignard e co-fundadora do JA.CA), priorizou propostas que suscetíveis a colaborações entre o grupo e que fossem provocativas para o contexto da residência. Nesse sentido, dentre os projetos inscritos, seria mais proveitoso para a iniciativa substituir a vaga do artista estrangeiro pela participação de outros dois artistas brasileiros.

Em meados de setembro, foi anunciado o grupo final dos participantes da Residência 2013, realizada entre 15 de outubro e 7 de dezembro de 2013: os artistas Beto Shwafaty (Campinas-SP), Estandelau (Ibirité-MG), Roberto Freitas (Florianópolis-SC) e Raquel Schembri (Belo Horizonte-MG); e os pesquisadores Marina Câmara e Daniel Toledo (Belo Horizonte-MG).

FORAM PRIORIZADOS PROJETOS QUE SE MOSTRARAM MAIS SUSCETÍVEIS À POSSÍVEIS COLABORAÇÕES ORIGINADAS NO PROCESSO DE COMPARTILHAMENTO DE UM ESPAÇO DE MORADIA E TRABALHO. OS PROJETOS SELECIONADOS ESTABELECEM DIÁLOGOS E ABORDAM QUESTÕES, CADA UM À SUA MANEIRA, QUE ESTREITAM AS FRONTEIRAS ENTRE ARTE, ARQUITETURA E ENTRE A PESQUISA E PRÁTICA ARTÍSTICA.

BETO SHWAFATY



BETO SHWAFATY

RUMORES E CONTINUIDADE DE UM CERTO BARROCO MODERNO. NOTAS SOBRE UM PROJETO EM PROGRESSO

RUMOURS AND CONTINUITIES OF A CERTAIN MODERN BAROQUE. NOTES ON A PROJECT IN PROGRESS

ON PAGE 240

As imagens que seguem integram um projeto em desenvolvimento, que parte de uma revisão e interesse crítico sobre certos episódios do modernismo brasileiro. Por meio de produções fotográficas documentais, peças textuais e elementos escultóricos, certos sistemas estéticos e padrões de valor já estabelecidos são explorados. Ao mesmo tempo que há um encanto pelas promessas e utopias não cumpridas do passado – e ao arcabouço de conhecimentos ali gerados – há também a desilusão que advém da percepção de que estes parecem estar, ainda, em estágio de letargia, de hibernação.

BETO SHWAFATY

Tudo começa com as curvas: da mulher, das montanhas e das ondas do mar. Em seguida, surge um povo que necessita de um novo imaginário para suportar as explorações do passado. Há também a necessidade de um líder e de seus agentes, construindo novos caminhos, imagens e lugares... Dizem que vislumbrar aquilo que ainda não foi ao mesmo tempo em que se percebe tanto as conquistas como também os fracassos, é algo imprescindível a qualquer projeto.

Mas há também um certo efeito – o qual parece ter se instaurado no imaginário cultural local – que é exercido por uma paisagem curvilínea resultante das curvas de nível das escavações e das picadas sinuosas que escoavam a mineração. A partir dessas paisagens, temos pistas que nos permitem ler certa parte (aquela dita oficial) da Arquitetura Moderna Nacional, como uma possível inversão complementar aos vazios deixados pelos ciclos de mineração do passado, ou seja, ligada a certos valores arcaicos oriundos da exploração. Construção e escavação, um negativo e positivo do outro, sincronizados e em constante movimento, alimentando ciclos de exploração e progresso. Para artistas, arquitetos e outros híbridos (que seriam depois chamados designers, mas também podemos incluir certos tipos de administradores, poetas e governantes), o Modernismo significava uma nova perspectiva, ainda que de difícil aceitação. Ele pretendia chocar, revirar os costumes e gostos burgueses, dar forma a uma nova ideologia política que construísse uma nova sociedade ao instaurar novos regimes sociais de produção

material e subjetiva de vida. Se o Modernismo europeu propunha uma limpeza dos ornamentos e outros penduricalhos como forma radical e austera de romper com valores opressivos do passado; o Barroco, por oposição ao Renascimento, era assumido como anti-clássico, arte bastarda e radical. Teríamos, assim, em ambos uma atitude de oposição às regras vigentes. Tal fato permitiria estabelecer certas comparações funcionais entre estas manifestações, porém muitas das obras ícones de nossa Arquitetura Moderna parecem existir numa lógica oposta a tal diretriz. Deste modo, podemos indagar: e se o Modernismo não passou, em nosso território, de apenas uma releitura, de uma atualização de certos valores do passado ligados a uma forma peculiar e local de Barroco? Que resultados poderíamos identificar nessa hipótese?

Para além dos discursos progressistas e promessas políticas de modernização, nossa raiz artística reside no Barroco. Ele é nossa antiguidade, defendia Lucio Costa. Mas, o estilo adquiriu tal pervasividade em nosso território, que se tornou mais do que forma artística: da profusão de detalhes, ornamentos e arabescos destinados a ocupar todo o espaço da representação, ele se transformou em modo de vida, forma de agir e de saber, num paralelo às dinâmicas de colonização (cuja ordem era ocupar, ainda que desordenadamente). Ele se prestou a manifestar o gosto do poder absoluto, da aristocracia rural, da burguesia mercante e do poder catequizante. Não é à toa que a riqueza do ouro e da mineração tenham embasado a

implantação do estilo como linguagem visual do Império Colonial, infiltrando-se consequentemente na formação da subjetividade e do imaginário social.

O discurso em defesa de uma origem barroca criado por Costa é exemplar, pois afirma que nossa “antiguidade” poderia situar-se numa vertente barroco-jesuíta, vista por muitos como pobre e desprovida de excessos, austera – como deveria ser a Arquitetura Moderna – e ao mesmo tempo única, pelo modo singular com que o Barroco fora implantado “originalmente” pelas missões catequizantes. Há também os impasses envolvidos na construção do Grande Hotel em Ouro Preto, cujo projeto arquitetônico-moderno de Niemeyer, defendido por Costa, gerou enorme controvérsia sobre o modo (por vezes arbitrário) pelo qual a História é encarada e intervenções em seus patrimônios realizadas. É a partir destas linhas que podemos observar a recuperação e permanência do Barroco, não como estilo mas como lógica que influenciou o modo pelo qual a Arquitetura Moderna Nacional se construiu, a reboque dos novos poderes nacionais. Então, o principal programa desse Modernismo, cuja antiguidade reside no Barroco, serve à construção (ou melhor, ao remake) de um imaginário de poder. São imagens, formas e esquemas de representação, ligados a um tipo de atuação que não se encara como colonial mas que, contraditoriamente, se ancora nesta condição passada. Um Barroco Moderno, cujo corpo de ideias gera um projeto estético pautado numa constante de variações formais através do tempo, que revelam não ruptura mas

continuidade. Continuidade esta que extrapola a esfera formal e ao final, revela propósitos históricos, econômicos e ideológicos similares.

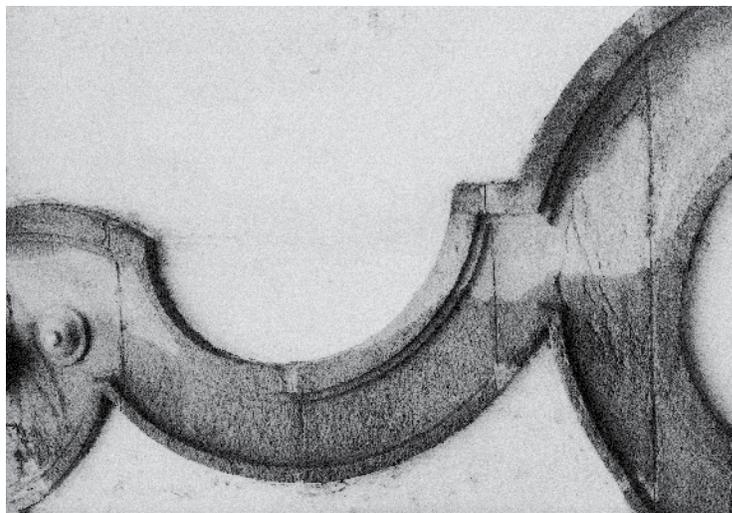
Esta contradição não era tão clara na primeira metade do século XX, quando houve certa coincidência entre os planos estéticos de vanguarda e as ideologias políticas progressistas, as quais despontavam como promessas de desenvolvimento tanto econômico quanto social. Mas se lembrarmos, por exemplo, do passado do lago da Pampulha como área de mineração e seu complexo arquitetônico-moderno como marcos de uma nova paisagem imobiliária em expansão, podemos entendê-los como faces de uma mesma moeda: exploração e progresso. E tais movimentos ainda ecoam nos modos em que certas esferas atuais do poder fazem uso de um vocabulário estético-arquitetônico-moderno para materializar sua presença pública através de edifícios suntuosos, brancos, de concreto, envidraçados e com azulejos (nestes há algo de tecnológico e abstrato, de simples e icônico). São certamente construções despidas da excessiva ornamentação e detalhes do Barroco, porém, ao tomarmos certa distância parecem eles mesmos ornamentação em escalas monumentais, encravadas em nossa paisagem. Há nesses atos monumentais, nesta vontade construtiva, um potencial destrutivo sobre certas ordens naturais. Há, nesses edifícios, muita forma e pouca função. Faltam atenção aos detalhes, ao que é diminuto, à escala humana. São construídos, quase sempre, numa situação provisória e apartada que se faz permanente.

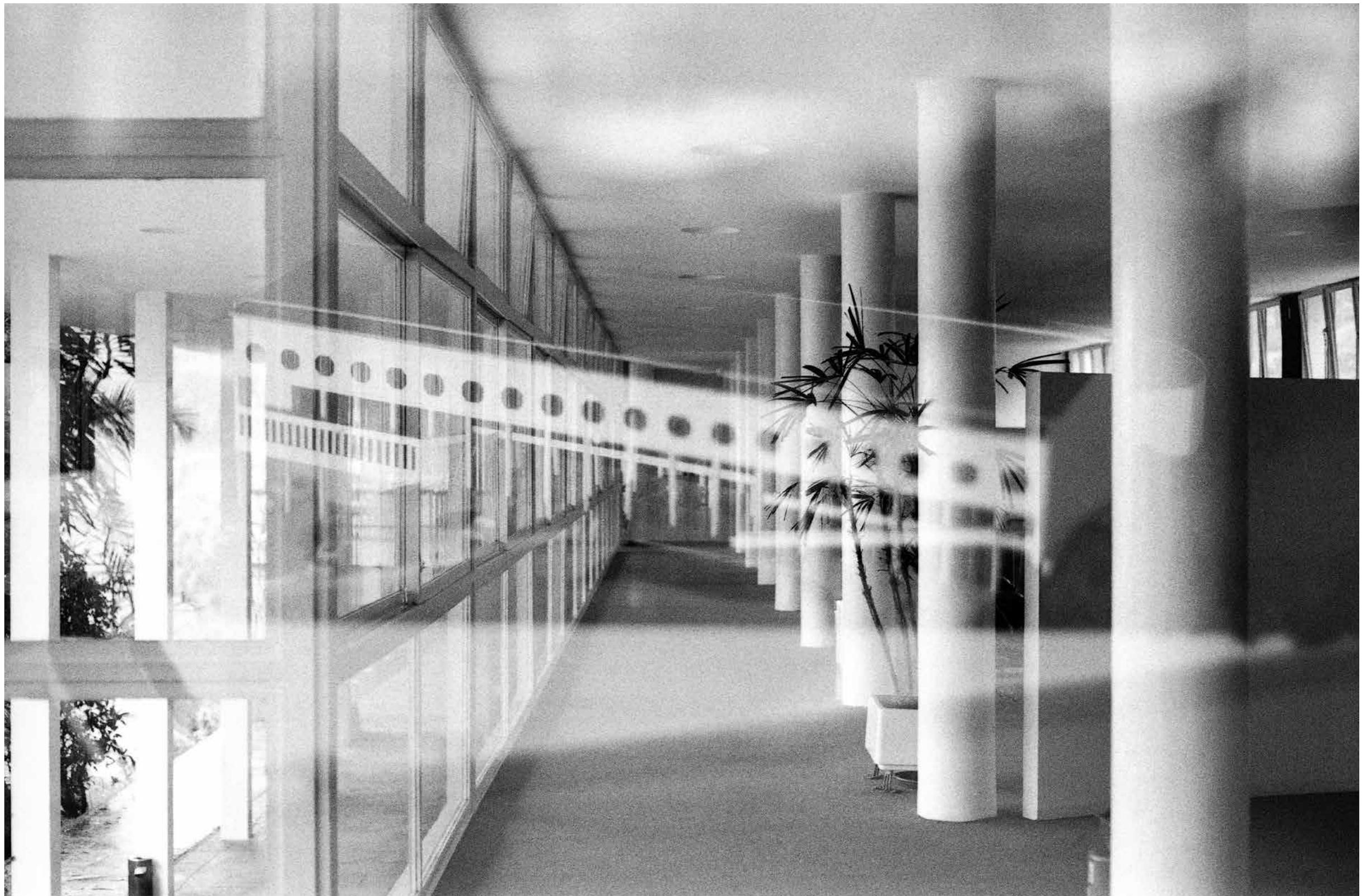
Entre uma raiz Barroca-festiva e uma vontade de ordenação Moderna-construtiva, os equipamentos utilizados pelo poder assumem, então, um status pseudo-moderno. Parecem algo inerente à paisagem, um elemento local. Mas tal entonação mascara sua alienação contextual. São trompe l’oil, ilusão e deformação, como no Barroco. São dispositivos que encarnam, ao final, a toada de antigos regimes, atravessados por pólos opostos que anulam a possibilidade de construir uma outra paisagem, histórica e social. A nossa Arquitetura Moderna, curvilínea e sensual, é também Barroca, colonial e mineral.

E é partir destes episódios históricos que podemos encontrar as origens de certas controvérsias atuais, como por exemplo das possíveis relações entre a exploração do minério nióbio e os recursos utilizados na construção da nova Cidade Administrativa do Estado de Minas Gerais, num caso cercado de rumores sobre envolvimento entre esquemas de corrupção, desvio de recursos públicos e até mesmo contrabando desse minério. Assim, do ouro ao nióbio, do colonial Barroco ao Moderno sensual, das Minas Gerais ao Rio de Janeiro, do interior explorado ao porto-capital... o Barroco Moderno parece nunca ser infra-estrutural, mas composto de rumores e episódios que se constituem como belas e raras excessões.

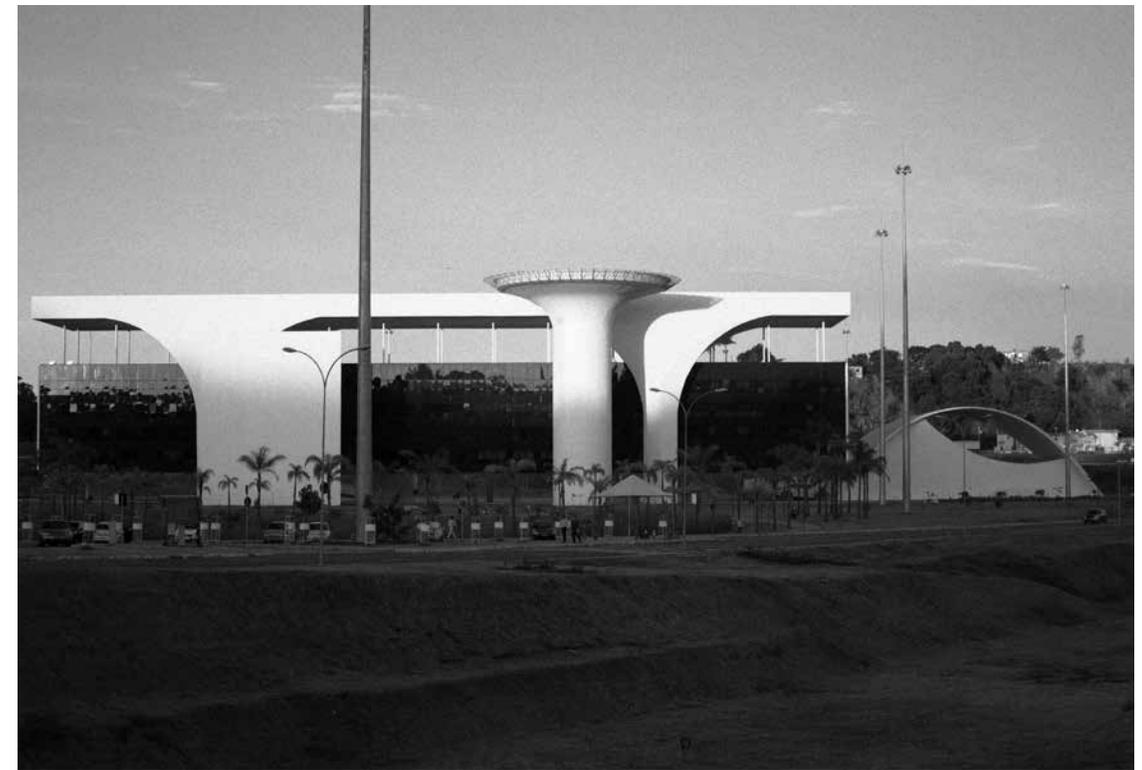
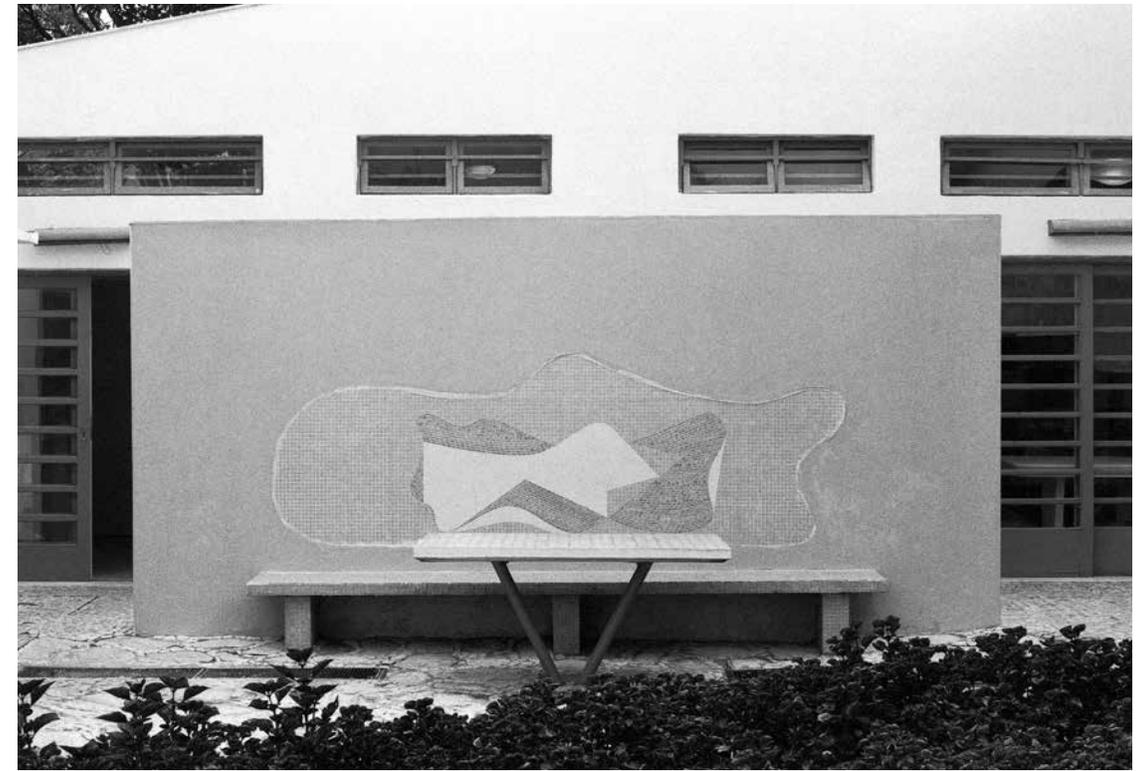
A sedução pelas formas ainda

persiste. Não há mais metais preciosos para embasá-la e sim novas terras raras, gerando recursos para a construção de palcos do poder, porém de uma velha história. Triste fim para esse Modernismo, que não se deglutiu e virou tradição, no pior sentido. Perdeu-se pela falta de ruptura com uma ideologia manca e colonial. Estaríamos, assim, fadados a ser eternamente Barrocos? Mas a realidade é que, talvez, ainda não tenhamos sido de fato Modernos.











ESTANDELAU

ESTANDELAU

QUEM COMANDA A NARRATIVA NÃO É A VOZ E SIM OS 'OUVIDOS'

HE WHO COMMANDS THE NARRATIVE IS NOT THE VOICE, BUT RATHER THE 'EARS'

ON PAGE 242

MARINA CÂMARA

“[...] Quem comanda a narrativa não é a voz e sim os ‘ouvidos’ [...]”. Com esta frase, Estandelau apresenta um dos desenhos que compõem o projeto que realizou durante a residência do JA.CA, “Atributo dos figurantes”. Neste trabalho o artista constrói, para algumas das famílias, brasões cujas imagens são “criadas por eles próprios através de parâmetros estabelecidos por uma entrevista escrita e filmada”. Através da construção destes brasões, Estandelau busca conhecer esse “território dominado”, se esquivando, assim, de discursos previamente construídos a seu respeito. Os brasões podem ser descritos como jogos de composições realizadas a partir de elementos que fazem sentido para o sujeito a quem se refere. Uma espécie de “decupagem” da realidade por ele vivenciada. A maior dificuldade enfrentada por Estandelau foi, no entanto, encontrar aqueles que deste jogo quisessem participar, tarefa que realizou ainda que se deparando com resistências ou mesmo “negativas”, como o artista se refere à não disponibilidade de alguns abordados. Felizmente, outras famílias foram, por fim, receptivas, fazendo com que Estandelau criasse por exemplo, para Dona Aurinha, um brasão cujo símbolo central foi Nenego, o passarinho que a faxineira, original de Maceió, diz ser “como ela”, mantendo-o em uma gaiola. Mas os brasões executados por Estandelau são mesmo simples representações daqueles para quem são feitos? Ou, ao invés de afirmar algo sobre eles, colocam perguntas a nós e a eles próprios sobre seus contextos

de vida, seus valores e seus símbolos? Nos parece que o que faz o artista neste trabalho se aproxima mais da subversão das relações semióticas —em que um símbolo assume o lugar de algo ou de alguém—, fazendo com que se opere aí não uma simples representação, uma relação direta e causal —uma narrativa linear—, mas sim algo que nos remete à chamada “nova ficcionalidade”¹, termo usado pelo filósofo Jacques Rancière para dizer sobre um determinado arranjo dos signos da linguagem que indistingue razão e ficção. Indistinguir razão e ficção é tomado aqui como a reivindicação da liberdade de fazer, declaradamente, aquilo que toda História faz: escrever histórias. Não queremos dizer que os elementos que compõem os brasões, ainda que indicados um a um pela família, desde as cores até os objetos, configuram uma narrativa ficcional. Mas sim que, por meio da intervenção de Estandelau, esta ordenação de signos acaba por criar uma fenda no próprio sentido de brasonar, levando-o muito além de uma simples relação indicial sobre aqueles que “representa” e propondo, por fim, outras possibilidades de pensar suas histórias, já que, como bem disse Rancière, “o real precisa ser ficcionado para ser pensado”².

Não é fortuito, portanto, que Estandelau atribua, como dito, o comando da narrativa a quem ouve, e não a quem narra. Subvertendo a hierarquia entre quem fala e quem escuta, este modo outro como o artista narra sem narrar o torna parte daquilo de que ele tenta, através de seu trabalho, conhecer. Ouvindo, ou seja, se deixando

adentrar pela voz do outro —e não narrando—ele cumpre aquilo que havia proposto para si desde o momento em que projetou este jogo: compartilhar o “título” recebido —expressão usada por ele para dizer sobre ter sido selecionado como artista residente.

Em outro momento Estandelau escreve: “Minha rota no Jardim Canadá havia de fato se iniciado. Mais uma vez eu voltava à minha cruz”. Esta missão da qual ele parece nunca se destacar nos leva a pensar sobre o extremo compromisso imposto a si para compartilhar, construir e dar a ver as formas de inteligibilidade.



1. RANCIÈRE, Jacques. 2005, pág. 55.
2. Ibidem, pág. 58.





ROBERTO FREITAS

VICTOR DA ROSA

1. Digamos que a instalação pública que Roberto Freitas apresentou como resultado do período de residência no JA.CA, em Minas Gerais, seja exatamente o oposto de uma instalação pública. Primeiro porque a instalação não possui qualquer caráter monumental, como acontece com grande parte das obras públicas, embora não todas, naturalmente. Mais do que isso, trata-se de uma instalação invisível, ou melhor, camuflada, escondida na paisagem, fazendo do próprio desaparecimento um de seus principais assuntos. De resto, a instalação foi concebida não para causar qualquer tipo de prazer e nem sequer reflexão, e sim estranhamento e quem sabe até mesmo algum dano psicológico.

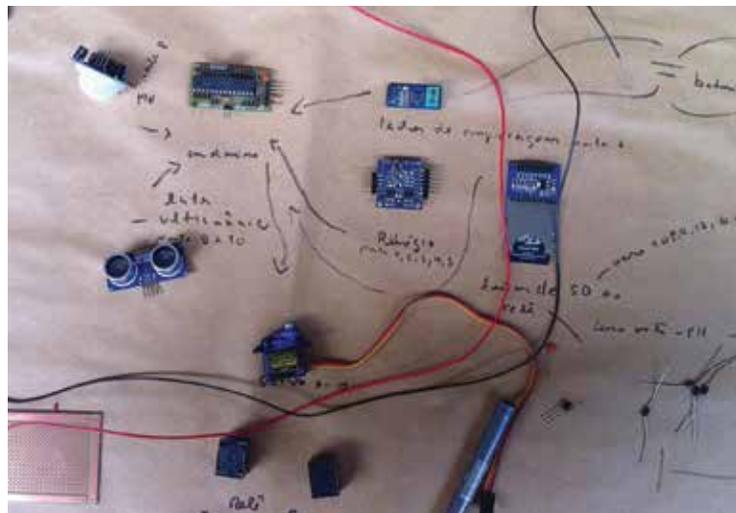
2. Desde que passei a acompanhar a trajetória de Freitas, creio que por volta de 2006, o artista já fazia espécies de máquinas improdutivas, a partir de certa compreensão do pensamento de Duchamp, que poderia ser resumido da seguinte maneira: o artista não realiza obras, mas inventa procedimentos para que as obras possam ser realizadas sozinhas. Por um lado, as máquinas de Freitas podem ter formas, dimensões e mesmo efeitos bastante variados, gerando sons, imagens e/ou movimentos geralmente repetitivos, sempre inexpressivos, enfim; por outro, elas não possuem qualquer função útil. Lembro de uma instalação que, ao usar aproximadamente 2 mil metros de fiação elétrica, e ocupando duas salas inteiras de um Museu, era capaz de produzir apenas uma imagem embaçada em um pequeno monitor voltado, aliás, para a parede.

3. De lá pra cá, em sua pesquisa, o artista descobriu novos mecanismos, sendo que o principal deles consiste na possibilidade de que estas máquinas, através de certos dispositivos de percepção, possam se “relacionar” com outras máquinas ou mesmo com pessoas. Para isso, o artista teve que estudar novos algoritmos e aperfeiçoar alguns conhecimentos em programação de computadores. Suas máquinas mais recentes, diferente das anteriores, não apenas são capazes de notar aproximações, mas também produzem ações elas próprias. Dessa maneira, duas máquinas podem trocar golpes entre elas, e inclusive se defender, como é o caso de Cedro vs Caxeta, assim como só mostram do que são capazes caso o espectador se comporte adequadamente, a exemplo de Três, instalação realizada recentemente no SESC Pompéia.

4. A máquina realizada para o JA.CA, Fantasmatoográfico, também possui tais aptidões, com a única diferença de que foi concebida para o espaço público, ou seja, “em algum lugar do bairro”. A instalação, nesse caso, funciona apenas das 23h às 2h (por assim dizer, é seu horário de visitaçào) e consiste em um objeto cinético que, com a condição de que alguém caminhe pela região, projeta imagens e sons (no caso, um cão ladrando) próximo ao infeliz. De dia, inclusive pra não dar muito na vista, o dispositivo recarrega as baterias através de energia solar. Como os fantasmas, o equipamento se esconde muito bem no topo de uma árvore, protegido por uma estrutura que tem a aparência de um coco e, portanto, não corre o risco de ser nem mesmo destruído

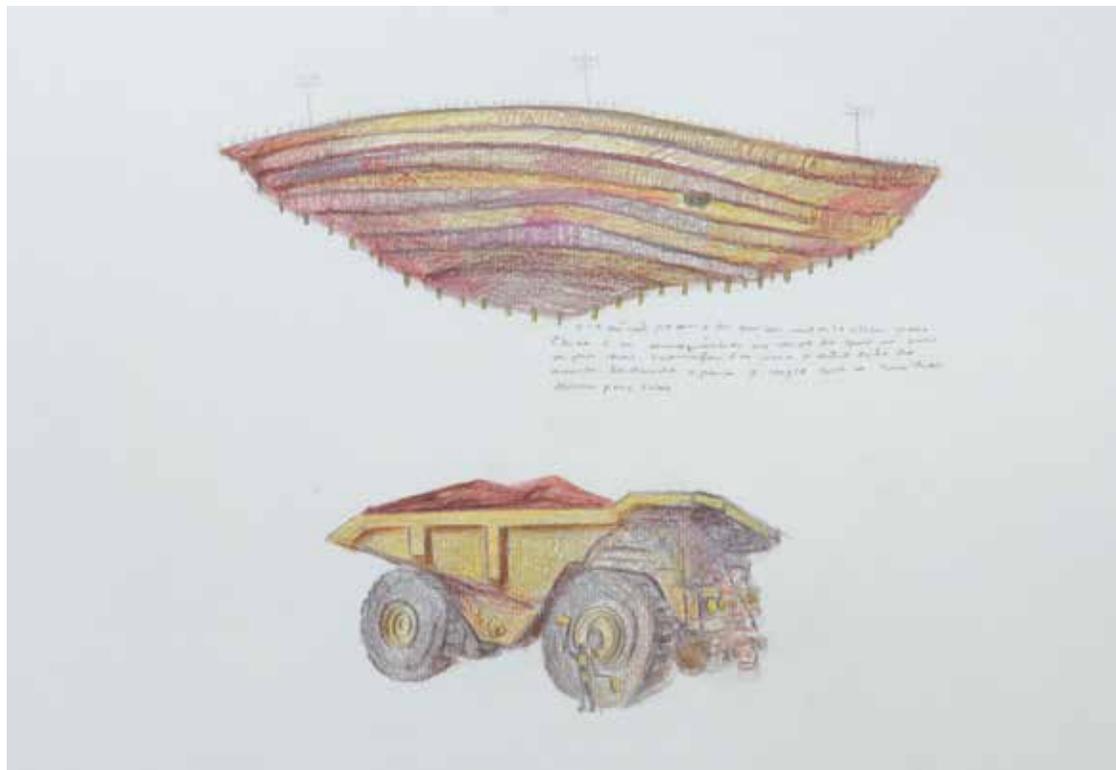
pela natureza. O objetivo de funcionar em tal horário, por sua vez, é bastante claro.

5. Em todo caso, se tudo der certo, o fantasma projetado pela instalação vem se confundir a outros fantasmas que, segundo pesquisa realizada pelo artista, povoam o imaginário do bairro. Assim como vem nos lembrar, através também da citação aos primeiros cinematógrafos, de uma intrínseca relação entre imagem e morte, arte e aparição. Seja como for, assim como a arte, os fantasmas serão sempre estranhos, salvo engano, e por isso seguirão nos ensinando que o único jeito de saber que estamos vivos é através da nossa capacidade de surpresa, pasmo e susto com o mundo —seja com o mundo da arte ou o mundo dos fantasmas.









CAMINHO PARA UM FANTASMATOGRÁFICO NO JARDIM CANADÁ (FRAGMENTOS REEDITADOS DE ANOTAÇÕES NO DIÁRIO) NOTAS DA RESIDÊNCIA NO JA.CA

PATH TO A PHANTOMATOGRAPHER IN JARDIM CANADA (RE-EDITED FRAGMENTS OF DIARY ENTRIES) NOTES OF A RESIDENCE

ON PAGE 245

Pag. 70
“Circulo”
duas projeções
simultâneas em
fullhd, 5min.

Pag. 71
“Os novinho, as
grávida e os
podrão”
vídeo realizado
na residência
fullhd mapeado
em toquinhos de
madeira em um
cantinho sujo,
3min.

ROBERTO FREITAS

Chegar em Belo Horizonte é dramático, já do avião se pode perceber a particularidade da paisagem. Um mar de montanhas cerca a cidade e em meio, grandes feridas abertas pelas mineradoras. Entre a serra do Rola Moça, o Retiro das pedras e uma gigantesca extração de minério de ferro, o Jardim Canadá é um repetido “mar e particularidades”. Uma periferia onde a pobreza evidente compartilha espaço com galpões industriais e lojas de produtos para ricos, como quadriciclos e obras de arte. O resto parece tão normal no contexto das desigualdades vertiginosas em que vivemos. O Primeiro problema que me intrigou foi o da mina em atividade localizada a trezentos metros do meu novo espaço de trabalho. É possível avistar a mina praticamente de todo o bairro com exceção dos lugares mais baixos sua presença se faz sentir pelas detonações, que ocorrem nas terças e quintas feiras.

Uma mineração é o exercício de subtrair uma paisagem, desmontá-la com explosivos e colocá-la aos poucos em grandes caminhões, que parecem minúsculos quando dentro da mina. O segundo exercício é o de transferir a montanha desses caminhões para trens ainda maiores. Os trens vão para o litoral e a montanha ruma nos porões de navios até a China; esse é o terceiro exercício. Enfim a atividade econômica mais importante do Jardim Canadá é enviar sua paisagem para China que, em troca, paga pouco mais de 13 centavos de dólar o quilograma. Parece um grande modelo de

negócio, muito lucrativo. Mas o Jardim Canadá é pobre, e sua população, que já tem pouco, vai sendo destituída da própria referência geográfica. Me pareceu inelutável que os buracos na paisagem se transformem em somáticos buracos no corpo de quem foi destituído de seus pontos de referência geográfica. Imagino que como estratégia de sobrevivência os habitantes da região preencham ausências por conversas, religião e consumo. No quesito conversas, que era o que eu podia compartilhar com eles, morte e assombração foram os temas mais recorrentes.

Não sei se acredito em fantasmas, mas eles habitam o Jardim Canadá, principalmente através das narrativas cotidianas. Para cada pergunta feita sobre paranormalidade surgiram uma série de narrativas fantasmagóricas, elas parecem brotar das bocas menos prováveis. Outro fato certo é que ao se referir a fantasmas há um ranking da fama: acho que o mais citado é o da Moça Fantasma seguido pelo da Serra do Rola Moça e Maria Papuda. Descobri outros tantos entes vivendo no plano dos boatos de bairro. Interessante pensar que todos esses fantasmas, que estão onipresentes no imaginário local, quase sempre são de aparições que acontecem nas ruas. Poucas vezes ouvi falar de fantasmas assombrando casas particulares, suponho que falando de fantasmas públicos, as histórias se tornam mais críveis e divertidas sem expor a intimidade dos lares tão preservada pelos mineiros. Outra curiosidade da região é que mesmo não acreditando em paranormalidades, muitos cidadãos já foram benzidos ou submetidos

a práticas espirituais. Eu mesmo aproveitei a oportunidade e me benzi também, afinal nunca se sabe. Andava pelo Jardim Canadá como um gringo, acho que por esse motivo toda conversa começava com desconfiança, mas felizmente não demorava muito para que um papo surgisse. Aparentemente é do feitio do morador local parar o que faz para bater um papo, dispersar dos afazeres para contar um caso. Aproveitei a carona na simpatia mineira para explorar os meandros de sua linguagem falada, são muitas as narrativas cotidianas do bairro, e parece que os assuntos correm rápido. Novidades são compartilhadas ao sabor do vento em redes de história oral.

CONSTRUÇÃO DE UM DISPOSITIVO FANTASMOGRÁFICO

Fiquei com muita vontade de usar essa orgânica rede de história oral de alguma forma, então me ocorreu montar um dispositivo que, baseado no azar, no acaso, contasse uma pequena narrativa a um transeunte improvável. Esse dispositivo ficaria camuflado na paisagem num local de muito pouca passagem, durante os dias ele ficaria em standby, carregando suas baterias com células fotovoltaicas e, de noite, das 11 as 2 da manhã, o objeto entraria em atividade, sensoriando a passagem de pessoas pela região; caso uma pessoa passasse nesse horário, na direção certa ao dispositivo, tal qual uma armadilha ativada, o aparato projetaria uma aparição. Com tempo suficiente para que o passante visse e ouvisse, porém, com tempo de menos para ele investigasse a origem da projeção e do som; a máquina produziria um motivo para que novos boatos aparecessem no bairro.

Através dessa projeto de phantasmagoria seria introduzido um caso anormal no cotidiano das conversações. Uma espécie de discurso que hacker, se pensarmos a linguagem falada como uma espécie de programação. Nesse caso o dispositivo funcionaria como um desserviço à população a favor da credence, contra a norma, ligada a noção de progresso que dá mais importância ao lucro que a vida.

Atualmente se fala de um problema de saúde pública no Jardim Canadá: cães abandonados. Estimativas garantem que o número chega próximo de 1000 cães. Parece que o Jardim Canadá virou um local em que o Belo-horizontino se livra de seus animais domésticos, deixando-os a sua própria sorte. O resultado é que os cachorros andam pelo bairro em chusmas, que ladram, uivam e adoecem ao longo de todas as noites frias do bairro. Interessante que por causa do pó vermelho da mina os cães vão se ruborizando, hoje as matilhas vermelhas se multiplicam em ninhadas que já nascem condenadas ao anunciado controle desta dita zoonose.

Me disse um empresário que investe no bairro que em breve as favelas também serão “limpas”, que “o bairro é o futuro do crescimento imobiliário da cidade de Belo Horizonte”. “Investir no Jardim Canadá é garantia de bom negócio” garante esse visionário do progresso.

O minério de ferro sai das montanhas ao redor do JA.CA 24 horas por dia, 7 dias por semana. A mina não pode parar porque a sede por matéria prima dos chineses e do mundo não para.

Ironia achar alguns carros voltando a ser oxido de ferro a uns 300 metros de profundidade dentro de uma ribanceira na serra do Rola Moça. Como elucidação de um ciclo bizarro a terra remexida reivindica a suas entranhas o material que lhe foi subtraído. Mas a maioria do material que saiu da montanha após alguns anos estará em aterros sanitários, após cumprir o seu destino de movimentar rios imateriais no mercado financeiro.

O centro de toda operação é o que permanece oculto.

O minério de ferro se chama hematita (F2O3). Hemat significa sangue Ita significa pedra.

A pedra de sangue é um sesquioxido de ferro trigonal, é o principal minério de ferro, é de cor cinza ou preta e de forte brilho metálico. Quando friccionada em uma superfície dura solta um pó vermelho sangue.

Quando o buraco na paisagem se torna um buraco no corpo de quem vive a paisagem? Quais os rastros de sangue das ausências perpetradas em nome da inelutável perpetuação do discurso de progresso? Introduzir uma narrativa hacker na ordem das práticas narrativas do cotidiano pensando em desestabilizar a norma.



RAQUEL SCHEMBRI

RAQUEL SCHEMBRI

FORMAS PERMEÁVEIS

PERMEABLE FORMS

ON PAGE 248

MARINA CÂMARA

Observando a produção de Raquel Schembri durante a residência no JA.CA foi possível perceber que esse período de imersão conferiu à sua pintura desdobramentos marcantes sobre uma certa ausência de acabamento, característica que desde de suas primeiras telas é propositalmente explorada. O abandono dos detalhes figurativos e crescente utilização das livres pinceladas não se resumem, contudo, à abstração, um dos caminhos que a artista vem percorrendo.

A imagem nos trabalhos de Raquel por quanto silêncio emane e evoque, fala. Foi através de imagens que ela se comunicou enquanto esteve em países cujas línguas ainda não dominava, tais quais a Alemanha ou a Coreia do Sul. E talvez o fato de ter estado verbalmente incomunicável naquele período a tenha sensibilizado ainda mais para aquilo que hoje configura uma das maiores expressões de sua pintura: o gesto, cada vez mais solto.

Dentre as séries desenvolvidas no JA.CA estão pinturas que têm como base fotografias feitas de dentro de um carro em movimento no trajeto Belo Horizonte –Jardim Canadá. Nesta série feita no JA.CA –em contraposição à outra experimentação da mesma técnica utilizada por ela antes desta residência –, percebe-se que Raquel passa a incorporar mais sensivelmente em sua pintura, a atmosfera da paisagem.

“As imagens que antes serviam como referência durante toda a execução da pintura são, agora, somente

um ponto de partida”, constata a artista. Liberando-se rapidamente da fonte e usando o nanquim, além da tinta acrílica, nesta série ela consegue extrair uma notável estrutura poética dessa estrada chuvosa, desmatada e repleta de mineração por de trás dos escassos eucaliptos que a margeiam, a BR-040. Pintando a distorção que a chuva no vidro do carro infligia sobre a paisagem fotografada, a artista decididamente solta o gesto, tornando assim ainda mais livres as reverberações daí possíveis.

Outra série feita em nanquim foi realizada a partir não mais de fotografias, recortes ou imagens coletadas, mas de uma simples prancha de granito. A artista pinta imagens oferecidas por aquela superfície na qual se vêem os sucessivos depósitos da matéria que formam a pedra. Sua imagem-referência é, agora, seu olhar, aquilo que vê. Ou melhor, ela parece pintar não mais um objeto, mas sim aquilo que se forma no espaço entre o objeto a partir do qual sua pintura se fará imagem, e seu olhar.

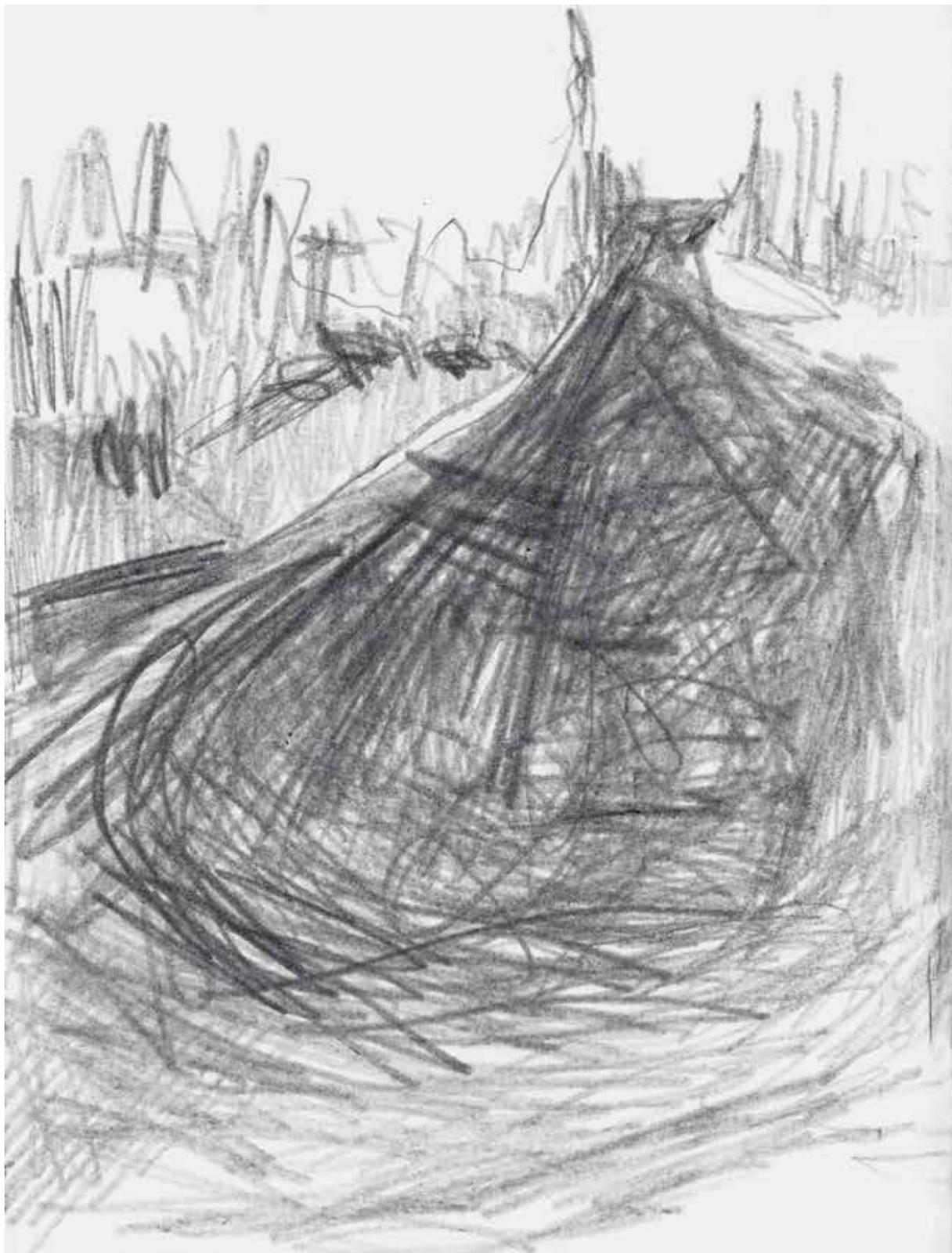
Das vezes em que as pinturas feitas durante esta residência se aproximaram do figurativo, uma das protagonistas foi a sombra. As gradações de luz pintadas pela artista, ainda que delimitadas, como bem faz o sol no Jardim Canadá, nos fazem pensar mais uma vez que suas escolhas assumem gestos lúdicos. Imaginar figuras ao olhar as nuvens, assim como transpor formas enxergadas em uma pedra ou pintar seres espectrais, as sombras, denotam, por fim, um modo de se arriscar e desconstruir

certezas e aceitações. Definindo o original, Raquel me disse sobre a importância de compreendê-lo não como algo relacionado ao novo, ou a uma origem temporalmente localizada em um início ou passado, mas sim como algo único, singular. Esta unidade enquanto sinônimo de originalidade é, portanto, certamente atemporal, “[...] como o embrião [que] continua a agir nos tecidos do organismo maduro e a criança na vida psíquica do adulto”¹.

Em outro momento desta conversa, ela parece resumir, de certa forma, a origem da força singular de sua produção: “meu trabalho funciona como um espelho”. E este refletir-se nos leva a pensar sobre aquilo é próprio das relações especulares, ou seja, o ato de sair de si. Não há linearidade ou evolucionismo nas técnicas que a artista emprega nem tampouco nos conceitos dos quais se vale, já que, como dito, o reflexo formado entre ela e seu trabalho não é da ordem causal da representação, mas da ordem heterogênea da transformação.

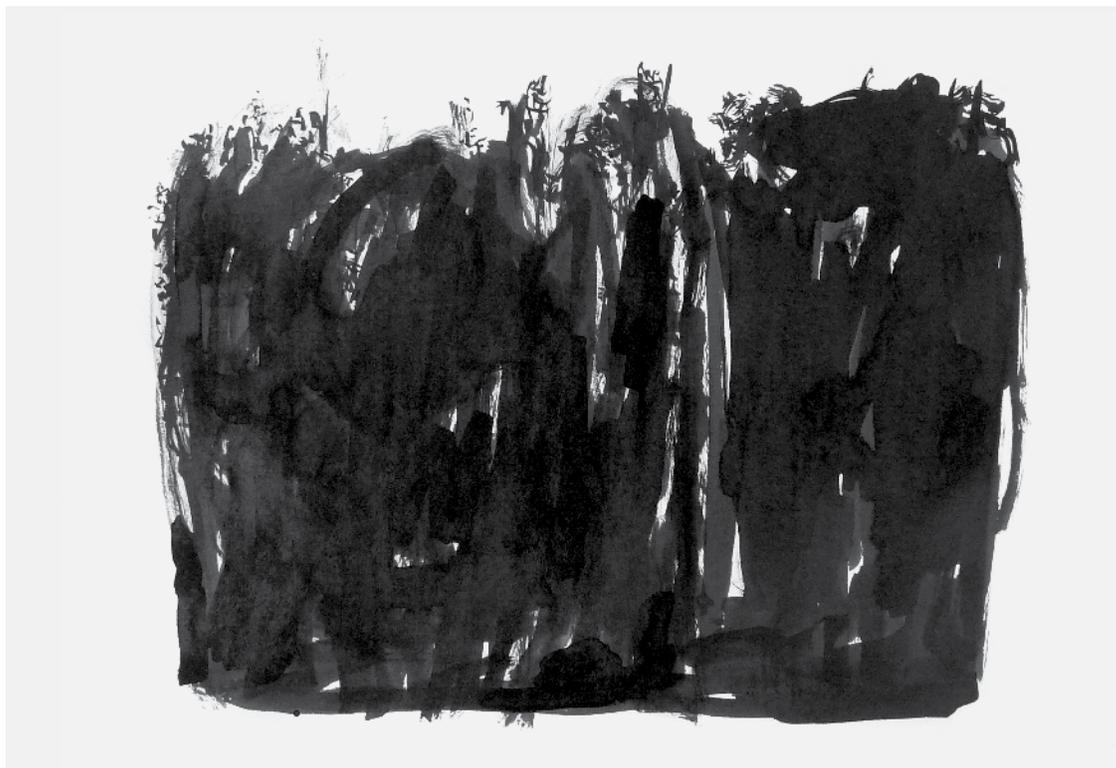
I. AGAMBEN, Giorgio. 2009, pág. 69















DANIEL TOLEDO & MARINA CÂMARA

MUITO ALÉM DO EXPEDIENTE

WELL BEYOND THE DAY'S WORK

ON PAGE 250

Todas as relações emocionais íntimas entre pessoas são fundadas em sua individualidade, ao passo que, nas relações racionais, trabalha-se com o homem como um número, como um elemento que é em si mesmo indiferente. Apenas a realização objetiva, mensurável, é de interesse. Estes aspectos da intelectualidade contrastam com a natureza do pequeno círculo, em que o inevitável estabelecimento da individualidade produz, da mesma forma inevitavelmente, um tom mais cálido de comportamento, um comportamento que vai além de um mero balanceamento objetivo de serviços e retribuição.

DANIEL TOLEDO

I. É terça-feira, mas poderia ser outro dia. A manhã ainda não clareou, e uma chuvinha rala castiga o crescente número de trabalhadores que, como de costume, atravessam a BR-040 em direção ao bairro Jardim Canadá. Muitos já chegaram, é verdade: para bastante gente, o expediente começa ainda mais cedo. Outros, quiçá felizmente, ainda têm tempo para tomar café com leite em uma pequena e providencial barraquinha montada todos os dias, antes das seis da manhã, em uma das principais ruas de acesso ao bairro. Na barraca, trabalham pai e filho, sendo que cabe ao último conduzir o negócio durante boa parte do dia, enquanto o pai assume o posto de vigia em outro estabelecimento local. Mais ou menos às seis e meia, quando, enfim, se anuncia a luz do dia, os galões de café e leite ganham a companhia de alguns salgados, trazidos pelo funcionário de uma padaria das redondezas. Não tarda muito até que diminua o movimento da barraca, em proporção semelhante ao crescimento da fila de funcionários que se forma ante uma grande obra situada na mesma rua. Enquanto alguns trabalhadores chegam à paisana, outros preferem vir uniformizados. Como exceção que confunde a regra, naquela terça-feira também havia um senhor que trajava o uniforme de um emprego anterior. “Mas vou trocar assim que chegar na empresa”, garantiu, depois de um gole de café-com-leite. Lembramos, então, que por trás de cada pessoa há uma trajetória. Lembramos que ninguém nasce de uniforme, e são sempre muitas as histórias e experiências

escondidas em cada pessoa que, diariamente e durante numerosas horas diárias, tem suas singularidades ofuscadas por funções e aparências que, não raro, muito pouco lhes dizem respeito. Foi em busca dessas trajetórias, histórias, experiências e, sobretudo, aparências que traçamos sucessivas caminhadas e conversas pelo bairro Jardim Canadá.

II. Entre restaurantes, cervejarias, marmorarias e negócios de outras naturezas encontramos os personagens de “Depois do Expediente”: singulares figuras, instantaneamente unidas pela disposição em se deixarem fotografar com e sem seus uniformes de trabalho. “Quero sim, eu vou adorar”, disse uma dessas personagens, depois de ouvir a proposta. Parecia satisfeita ao perceber que, além daquela primeira imagem, tão evidente e corriqueira quanto ofuscada por funções, acessórios, máquinas e balcões, nos interessava também a sua outra face, ocultada aos olhos de clientes e colegas de trabalho durante todo o período do expediente. É mais do que essas duas contrastantes imagens, multiplicadas em dezenas de homens e mulheres, encontramos, ao longo dessas caminhadas pelo bairro, diferentes personalidades, rotinas e atmosferas de trabalho. Alguns se apressavam ao tirar as fotos, preocupados em não perder o ônibus ou a carona pra casa, outros se permitiam derramar em prazerosas conversas que confirmaram a improvável proximidade entre um bairro industrial e uma realidade quase rural, permeada de qualidades como inocência e curiosidade,

como se, em nossos dias, ainda houvesse tempo para o outro e suas histórias. Encontramos, por exemplo, mãe e filha que trabalham em um mesmo restaurante, instalado na propriedade de um outro filho que, ironicamente, já há algum tempo vive no Canadá. Encontramos irmãos e primos que, além dos laços de parentesco, compartilham funções e dias inteiros. Conhecemos um casal que divide o balcão de uma lanchonete aberta há poucas semanas, e agora planeja se mudar para o bairro, trazendo também a filha para ajudar no negócio. Acompanhamos a trajetória de uma mulher que usa dois uniformes todos os dias, e só vê os próprios cabelos quando acorda e à noite, ao chegar em casa depois de uma breve viagem após consecutivos expedientes. Visitamos, ao longo dessa jornada, ambientes cheios de energia, nos quais as sessões de fotos naturalmente se converteram em algum tipo de hora do recreio, com direito a bem-humoradas provocações que em muito lembram os tempos do colégio e da “turma do fundão”. Por outro lado, também encontramos contextos nos quais tanto o ritmo de trabalho quanto as próprias características do ofício tornaram mais difícil algum tipo de aproximação subjetiva ou pessoal. Se alguns desses trabalhadores permitiram-se virar do avesso a partir do contato com a câmera e a situação documental, outros limitaram-se a tirar a máscara por um instante e logo voltar ao trabalho, à distância funcional que inicialmente os caracterizava.

III. Chamam atenção, ainda, as recorrentes e contrastantes conexões estabelecidas entre o Jardim Canadá e seu entorno geográfico. Enquanto muitos trabalhadores retornam diariamente a Belo Horizonte, outros vivem em isoladas comunidades rurais das redondezas. Talvez por essa condição, assim como pela ainda embrionária história comunitária que o caracteriza, o bairro Jardim Canadá apresente a seus visitantes, sejam eles freqüentes ou ocasionais, constantes travessias entre o rural e o urbano, entre modos de vida que aos poucos se sedimentam no espaço. A face rural se revela, por exemplo, quando o Jardim Canadá esvazia-se e silencia-se quase completamente ao escurecer, deixando ver, então, que a vida noturna do bairro, ao menos numa primeira mirada, ainda não se constitui como atrativo ou tradição. Aliás, o que se tem, seja durante o dia ou a noite, é uma paisagem árida, despovoada e com ares de provisória – como se um dia, finda a mineração e as atividades que lhe dão suporte, todos fossem abandonar o bairro, torná-lo em algum tipo de velho oeste sul-americano. Ainda que, para muitos dos nossos personagens, o fim do expediente represente também o fim da própria relação com a vida social do bairro Jardim Canadá, são esses mesmos trabalhadores parte importante da alma que aos poucos, e ainda que provisoriamente, se incorpora à fisionomia do bairro. Almas que se escondem por trás de aparências

funcionais, mas não tardam a se revelar. Essências que cedo ou tarde se impõem às próprias funções, e criam, diariamente, em conjunto com elas, oportunidades de atribuirmos a devida complexidade às nossas experiências de contato com o mundo e, sobretudo, com o outro.

Bibliografia

SIMMEL, Georg. *A Metrópole e a Vida Mental* (publicado originalmente em 1902), in VELHO, Otávio Guilherme (Org.). *O Fenômeno Urbano*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.



MODOS(AS)-IMAGENS

IMAGE-MODES (FASHIONS)

ON PAGE 252

Não somos, também nós, os mesmos após sermos projetados pelas imagens que aqueles corpos perderam e das quais nos apropriamos. Não se sai indiferente ao ser atravessado por uma vida, ainda que imaterial.

MARINA CÂMARA

Há cerca de três anos, quando Daniel Toledo começou a me falar sobre a ideia de registrar trabalhadores com seus uniformes e, quando “largam o serviço”, com suas roupas próprias, acredito que ainda não podíamos prever a multiplicidade de questões que se desdobrariam a partir desse jogo aparentemente simples. Ao sermos tomados pela vivência da situação em si –encontrar um trabalhador uniformizado, durante o expediente e, desuniformizado, logo depois –, somos arrebatados pela experiência dos fortes deslocamentos de que as imagens são capazes. Se, entretanto, esta pesquisa poderia ser realizada em quaisquer localidades em que pessoas são empregadas, seu desenvolvimento no JA.CA se mostrou particularmente frutífero por estarmos em um bairro eminentemente operário.

A uni-formi-zação pode ser pensada como uma tentativa de tornar uno o múltiplo, ou de reunir sob uma mesma aparência formas heterogêneas. Dizendo de outro modo, uniformizar trataria da subsunção de singulares modos de aparição, indumentárias e ornamentos em um padrão homogêneo. Entre fotos e vídeos, as imagens realizadas pelos cinco artistas convidados –André Hallak, Luiz Damião, Luiza Palhares, Paula Huven e Warley Desali –nos possibilitaram, entretanto, investigar em que sentidos e intensidades esta subsunção pode ou não ocorrer, dando início, assim, ao primeiro trabalho de pesquisadores residentes do JA.CA, que provocou inúmeros questionamentos e problematizações acerca das relações corpo, imagem e trabalho.

O inventário de imagens produzido pelos artistas convidados extrapolou a proposta inicial, revelando tanto a relação de cada um dos trabalhadores fotografados com sua aparência, quanto diversos rastros incorridos pelo trabalho em seus corpos, além do modo como o próprio bairro se apresenta, seu peculiar modo de aparição.

As séries realizadas pelos artistas convidados podem sugerir, por exemplo, que os rastros e marcas, permanentes ou temporários, incisos pelo trabalho nos corpos dos funcionários assumem uma função análoga àquela de um ornamento facultativo –sua roupa e adereços próprios. Trata-se aqui de pensar não a função exercida pelo trabalho que requer determinado uniforme, mas aquela função que toda aparência possui: a de nos colocar em contato com o mundo ou o modo de nos apresentamos ao mundo. Esse modo, também chamado de moda configura, por fim, formas de vida, modos de habitar o mundo.

Em ambos os casos, com ou sem uniforme, “aquilo que é mais exterior fala daquilo que é mais interior”¹. Mas em que sentido? Sobre o que discursa uma ornamentação –algo de exterior –que não caracteriza uma emanção própria, quando do uso não facultativo de um uniforme? Valemo-nos de traços do mundo –tecidos, cores, maquiagens, adereços e objetos diversos –para, a partir dessa absorção do outro, de algo externo, tornarmos-nos mais reconhecíveis do que seríamos sem esta ornamentação. A interiorização de algo que é exterior produz a exteriorização do interior, mas, obviamente, esse reconhecimento se acentua na medida em que o



discurso é deliberado por aquele que se faz reconhecer.

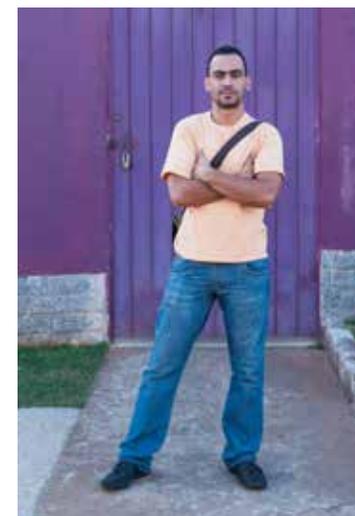
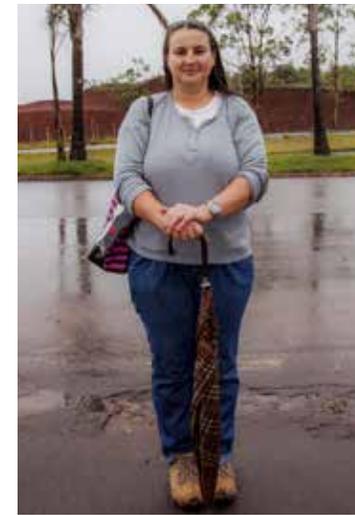
Sabemos que um corpo qualquer, o nosso próprio, por exemplo, precisa transformar-se em fenômeno para que outro corpo perceba sua existência. Estes movimentos, o de alienar-se de um corpo, abandonando-o, e o de incidir em outro, configuram a vida de uma imagem².

Insistindo na ideia de que tudo que existe no mundo se relaciona entre si somente a partir de suas imagens, sejam elas físicas, mentais, sonoras, táteis, infinitesimais..., para tentarmos colher a potência dos trabalhos realizados em "Depois do expediente" é importante considerarmos também, e sobretudo que, a partir do momento em que uma imagem exila-se do corpo de que é imagem, ela se torna autônoma em relação àquele corpo, transformando-se em algo "ao mesmo tempo imaterial e infra-racional"² e, acima de tudo, vivo e independente. Ou seja, toda imagem tem vida própria, ainda que frágil, ainda que muito diferente daquela dos seres vivos de que

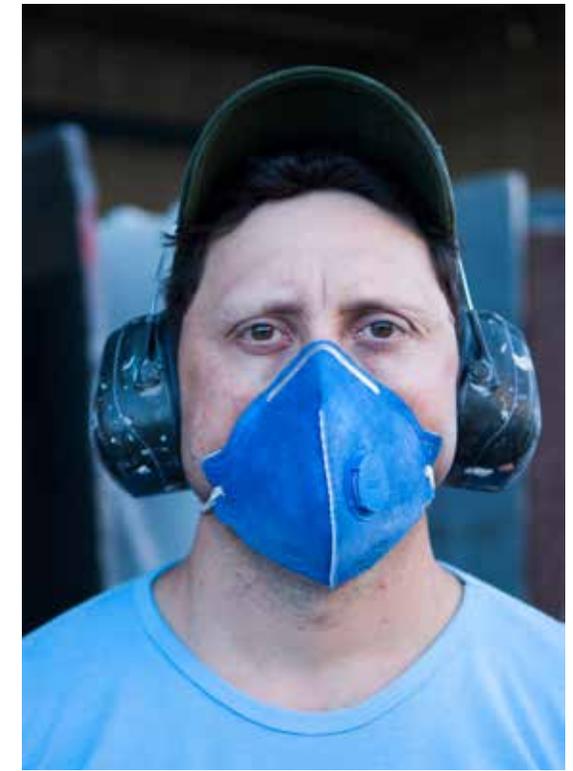
são imagens. Não nos enganemos ao achar que é o nosso olhar que a anima. Ela e o mundo todo existem de modo absolutamente independente do nosso olhar.

Alienar-se de um corpo e projetar-se em outro –esses deslocamentos que configuram a vida de uma imagem –deslocam, por fim, a nós. E o tamanho estranhamento a que somos acometidos ao assistirmos as séries de "Depois do expediente" talvez seja proporcionado pelo quão autônomas essas imagens se nos apresentam. As roupas, enquanto superfícies –peles através das quais aquele sujeito trava contato com o mundo –formam suas modas, seus modos e suas imagens tão diferentes que nos fazem hesitar em aceitar que são oriundas de um mesmo sujeito, de uma mesma matriz.

Não somos, também nós, os mesmos após sermos projetados pelas imagens que aqueles corpos perderam e das quais nos apropriamos. Não se sai indiferente ao ser atravessado por uma vida, ainda que imaterial.



1. COCCIA, Emanuele. 2010, pág. 77
2. (COCCIA, Emanuele)
3. Ibidem, pág. 39



Aberta a visitações no dia 30 de novembro, a exposição da Residência 2013 foi montada no espaço utilizado como ateliê coletivo e apresentou registros textuais, desenhos, fotografias e vídeos do processo de desenvolvimento dos projetos e os resultados das experimentações dos residentes.

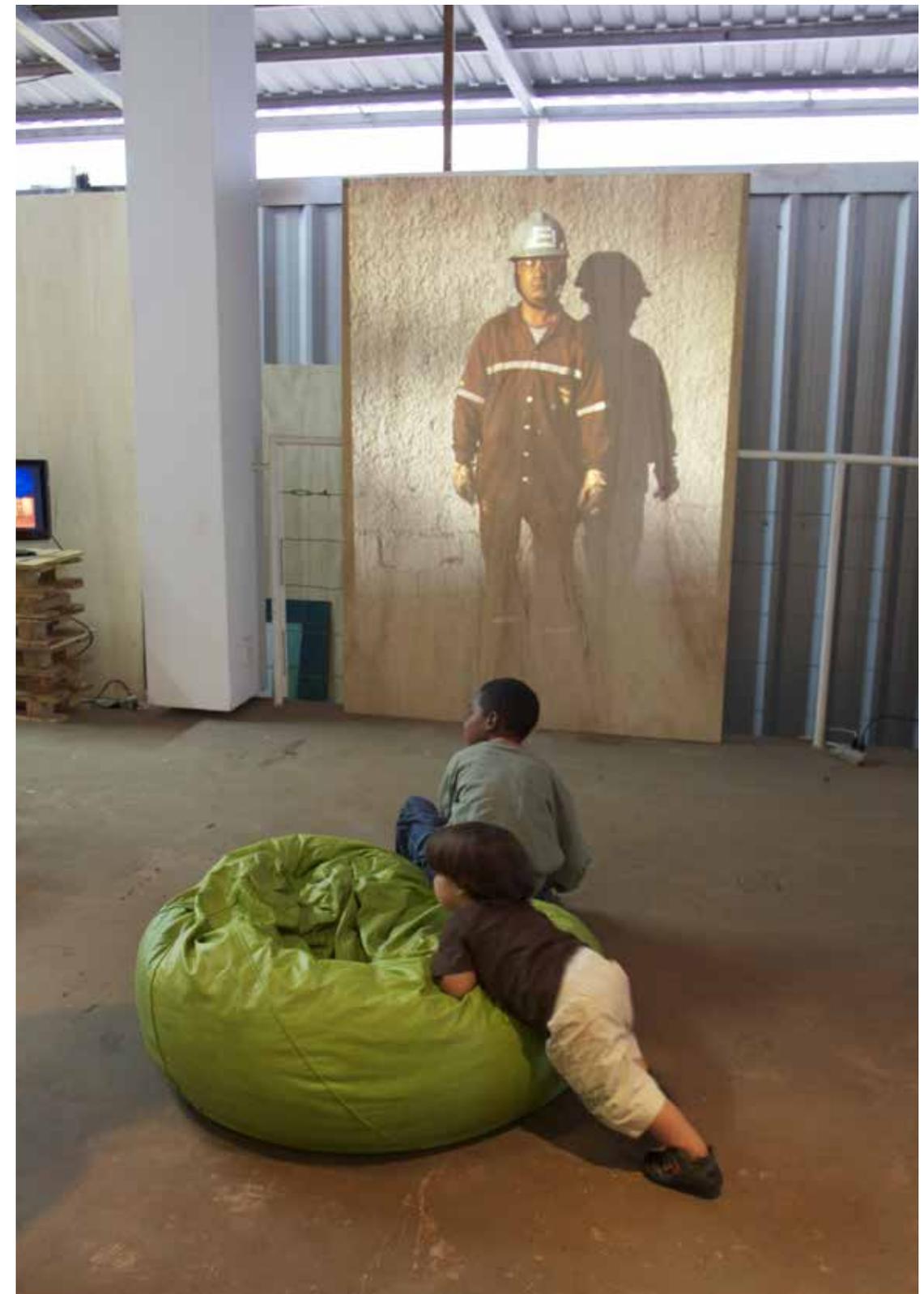
BETO SCHWAFATY: Por meio de pesquisas em diferentes arquivos e locais/cidades (Pampulha, Ouro Preto, Museu Abílio Barreto, Arquivo Público Mineiro, Casa JK, entre outros), o artista investigou uma possível continuidade –fictícia ou real –entre o barroco e o modernismo. O “resultado” é formalizado em texto e fotos. Sobre seu trabalho, Beto comenta que “O [arquiteto suíço] Max Bill já havia feito uma crítica ao modernismo brasileiro como sendo uma arquitetura elitista e de poder, contrária à proposta original; numa certa crítica ideológica ao modernismo brasileiro. Uma hipótese artística que persegui foi a da continuidade e oposição entre o modernismo e o barroco”.

ESTANDELAU: Atributos do Figurante –criação de brasões e emblemas na parte externa de quatro casas populares no bairro Jardim Canadá. Os suportes foram colados, pintados ou pregados na parte externa das casas. Os moradores foram convidados a participar da construção das simbologias empregadas nos brasões, lemas e epigramas; todo material conceitual foi coletado a partir de conversas e entrevistas. Estandelau explica que “A abordagem desse trabalho se propôs ser um inventário de possibilidades de se pensar diferentes realidades apresentadas não como um término provisório de uma rede de elemen-

tos interconectados, mas como uma narrativa que prolonga e reinterpreta as narrativas anteriores”.

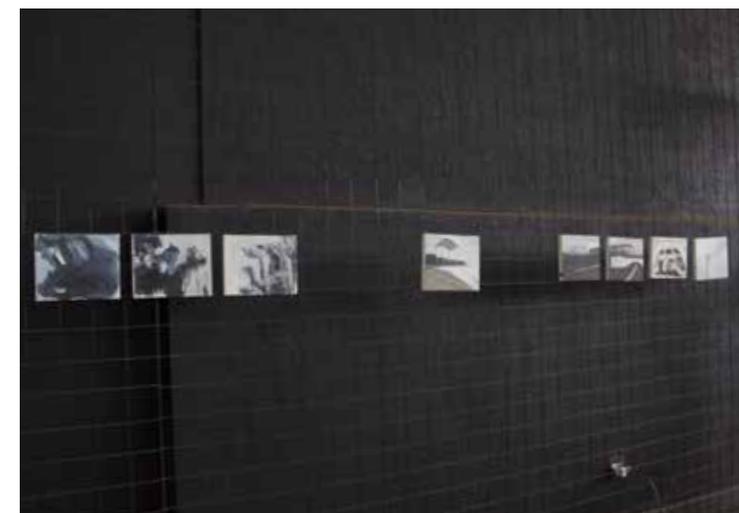
ROBERTO FREITAS: Construção de dispositivos que serão distribuídos em diferentes locais do bairro (sempre em ambientes com pouca ou nenhuma luz) e posicionados de forma que, em alguma medida, se camuflem na paisagem. Acionados por movimento –se e somente se a pessoa estiver sozinha –eles produzirão um efeito de luz e/ou som. Roberto comenta que “Desenvolvi uma estratégia digital que reinserisse uma certa fantasmagoria local, uma ideia que fosse contra o progresso. Crenças, lendas, mau agouro, algo que fosse de encontro à lógica do consumo, do capitalismo. Para criar essa fantasmagoria local, me apropriei da lógica hacker, de inserir um assunto que depois viraliza. É um desejo de que este dispositivo se insira nestes discursos do cotidiano”.

RAQUEL SCHEMBRI: Partindo de registros fotográficos –realizados durante diversas caminhadas não roteirizadas pelo bairro –a artista produziu séries de desenhos e pinturas em papéis e telas. Teve como referência o trajeto Belo Horizonte-Jardim Canadá; a vegetação e a arquitetura local; fragmentos de formas de concreto (como passarelas e cercas) e suas sombras. Sobre a experiência da residência no Jardim Canadá e o impacto disso no seu trabalho, Raquel diz que “Quando a gente chega é tudo estranho. Eu achava a arquitetura feia, mas agora vejo coisas interessantíssimas. Permanece o estranho, mas agora há intimidade nessa estranheza. Aqui o tempo é outro”.





MARINA CÂMARA E DANIEL TOLEDO:
A convite da dupla, cinco fotógrafos de Belo Horizonte –André Hallak, Warley Desali, Paula Huven, Luiza Palhares e Luiz Carlos Damião –realizaram um registro fotográfico de diferentes trabalhadores do Jardim Canadá. Nessa proposição, os pesquisadores e artistas selecionaram fotos para compor diferentes séries. Marina e Daniel explicam que “Nosso desejo foi encontrar essas ‘pessoas que exercem funções’. Há algo que se apaga para que a função se sobreponha, uniformes tendem a ofuscar as singularidades. Quisemos tratar disso a partir de suas imagens”



BIOGRAFIAS



ANDRÉ HAUCK & CAMILA OTTO

são Mestres pelo Programa de Pós Graduação em Artes da UFMG, atualmente vivem em Belo Horizonte onde atuam como artistas visuais e fotógrafos. André propõe uma reflexão sobre o processo de expansão das cidades e o papel da arquitetura neste contexto. Camila propõe uma reflexão sobre o processo de formação da identidade e memória, e seus aspectos relacionados ao cotidiano familiar e social. Já participaram de diversas exposições individuais e coletivas, salões, prêmios e residências nacionais e internacionais.

André Hauck and Camila Otto are Arts master degree graduates from UFMG, who currently live in Belo Horizonte where they work as artists and photographers. André proposed a reflection on the process of urban expansion and the role of architecture in that context. Camila proposed a reflection on the process of identity and memory formation, and their aspects related to family and social everyday living. They have already participated in several solo and collective exhibitions, gallery rooms, awards and Brazilian and foreign residency programs.

BETO SHWAFATY

1977, São Paulo. Bacharel em artes visuais pela Unicamp (2001), possui título de mestre em artes visuais e estudos curatoriais pela Nuova Accademia di Belle Arti - NABA, Milão (2010). Frequentou, como estudante convidado, o curso de Simon Starling na Staedelschule, Frankfurt (2010/2011). Dentre as participações em exposições destacam-se: 9ª Bienal do Mercosul, Porto Alegre; 33º Panorama da Arte Brasileira - MAM São Paulo; X Bienal de Arquitetura de São Paulo, CCSP; Mythologies, Cité des Arts, Paris; Other Possible Worlds, Casino Luxemburg, 2011; IV Bienal Internacional de Arquitetura de Rotterdam - Urbaninform Platform, Holanda; 3º Utrecht Manifest, Holanda; The Building: E-flux, Berlim, 2009.

Beto Shwafaty 1977, São Paulo. BA in visual arts from UNICAMP (2001), has a master's degree in visual arts and curatorial studies by Nuova Accademia di Belle Arti - NABA, Milan (2010). Attended as a guest student the course of Simon Starling at the Staedelschule, Frankfurt (2010/2011). Among the holdings in exhibitions include: 9ª Bienal do Mercosul, Porto Alegre; 33º Panorama da Arte Brasileira - MAM São Paulo; X Bienal de Arquitetura de São Paulo, CCSP; Mythologies, Cité des Arts, Paris; Other Possible Worlds, Casino Luxemburg, 2011; IV Bienal Internacional de Arquitetura de Rotterdam - Urbaninform Platform, Holanda; 3º Utrecht Manifest, Holanda; The Building: E-flux, Berlim, 2009.

<http://shwafaty.org>

<http://contra-escambos.info>

C. L. SALVARO

1980, Curitiba, Paraná. Através de intervenções, Salvaro lida com fricções no espaço, seja em relação a arquiteturas temporárias revelando a constituição, ao atravessar ou deixar à mostra o interior de painéis expositivos ou paredes, por exemplo, ou ainda ao alterar a estruturas espaciais com o auxílio de processos orgânicos primários, como estímulos de musgos e mofos. O artista procura pensar em cada trabalho de acordo com a circunstância da sua apresentação, porém resgatando aspectos comuns de trabalhos anteriores. Assim, partindo do ajuntamento de materiais que formam estruturas simples ou servem de base para construções, entre outros, ele busca explicitar a manipulação daquilo que foi descartado, do que pode passar despercebido.

C. L. Salvaro 1980, Curitiba, Paraná. Through his interventions, Salvaro deals with frictions in space, whether in relation to temporary architectures, revealing their constitution by crossing through or exposing the interior of exhibition panels or walls, for instance, or by altering the spatial structures through primary organic processes, such as stimuli for moss and mould. The artist seeks to conceive each work according to the circumstances of its presentation, yet retrieving aspects common to his previous works. Thus, by joining materials that form simple structures or serve as a basis for constructions, he strives to explain the manipulation of that which has been discarded, of that which can easily go unnoticed.

DANIEL TOLEDO

1983, Belo Horizonte, Minas Gerais. É criador em diferentes linguagens artísticas, além de pesquisador social e mestre em Sociologia da Arte pela UFMG, com dissertação sobre arte, política e site-specificity. Desde 2010, atua como repórter e crítico cultural no caderno Magazine, do Jornal O Tempo, atuando principalmente nas áreas de artes cênicas, artes visuais e política cultural. Entre seus trabalhos artísticos autorais estão os espetáculos "Fábrica de Nuvens" (2013) e "Proibido Deitar" (FIT-BH 2010). É ainda co-autor dos documentários "O Nome é a Última Coisa que Escolhe" e "Homo scaenicus", de André Hallak. roteirista assistente do longa-metragem "Deserto Azul", de Eder Santos.

Daniel Toledo 1983, Belo Horizonte, Minas Gerais. A creator in different artistic languages, as well as social researcher and teacher in Sociology of Art (UFMG), with a dissertation on art, politics and site-specificity. Since 2010 works as a reporter and critic for Brazilian newspaper Tempo, working mainly in the areas of cultural policy, performing arts, and visual arts. Among his artistic production are the plays "Fábrica de Nuvens" (2013) and "Proibido Deitar" (FIT-BH 2010). Toledo is also co-author of the documentaries "O Nome é a Última Coisa que Escolhe" and "Homo scaenicus", both by André Hallak and screenwriter assistant of the feature film "Deserto Azul", by Eder Santos.

<http://lattes.cnpq.br/9026672025805963>

ESTANDELAU

1983, Contagem, Minas Gerais. Vive em Ibituripe e trabalha em Belo Horizonte, MG, Brasil. Bacharel em Artes Plásticas pela Escola Guignard - UEMG (2012) - Habilitação em Desenho e Fotografia. Coordena desde 2012 a iniciativa CERCA (Coletivo de Experiências em Residências e Colaborações Artísticas). Fez parte em 2012 do projeto "Conversas", idealizado pelo CEIA/Fundação Clóvis Salgado em Belo Horizonte. Participou de exposições coletivas no Brasil, tais como Bienal Zero (2010) - MG, 1º Festival de Pôster "Parede" RJ (2009). Projeto Autista, Califórnia - USA (2007) e InexactlyTHIS - Sint Nicolaas Lyceum - Amsterdam - NL (2012).

Estandelau 1983, Contagem, Minas Gerais. Lives in Ibituripe and works in Belo Horizonte. Bachelor of Fine Arts from the Escola Guignard - UEMG - Specialization in Design and Photography (2012). Since 2012 coordinator the initiative CERCA (Collective Experiences in Residences and Artistic Collaborations). In 2012 was part of the "Conversas" project, designed by CEIA/Clóvis Salgado Foundation in Belo Horizonte. Participated in collective exhibitions in Brazil, such as Bienal Zero (2010); 1st Poster Festival "PAREDE" RJ (2009). Autista, California, USA (2007) and InexactlyTHIS Project - Sint Nicolaas Lyceum - Amsterdam (2012).

www.flickr.com/photos/estandelau

GABRIEL NAST

1985, Itajubá, Minas Gerais. Trabalhou com criação de estampas, com diagramação de livros, montagem de exposição e ilustração. Quando retornou a sua cidade natal, Itajubá, participou da criação de um atelier/galeria, onde desenvolvia uma marca de roupa, exposições, oficinas e o seu projeto Graffiti Rural, onde leva a linguagem do Graffiti para o meio rural se apropriando de casas abandonadas.

Gabriel Nast 1985, Itajubá, Minas Gerais. He has worked in fabric stamping design, book layout design, setting up exhibitions and illustration. Upon returning to his home town of Itajubá he helped create an atelier/gallery, where he developed a clothing brand, exhibitions, workshops and his Graffiti Rural project, whereby he takes to language of graffiti to rural settings by using abandoned houses.

MARINA CÂMARA

1981, Belo Horizonte, Minas Gerais. Doutoranda na Escola de Belas Artes da UFMG, onde pesquisa a produção do escultor Giuseppe Penone. É mestre em Comunicação Social. Realizou recentemente a curadoria independente para o projeto de ocupação do teatro Espanca!, em Belo Horizonte. Curso o Master em Design di Ambienti per la Comunicazione (Università di Siena) e a especialização em Comunicação Visual e em Multimídia na IUAV (Istituto Universitario di Architettura di Venezia). Foi produtora artística do Instituto INHOTIM no ano de 2011.

Marina Câmara 1981, Belo Horizonte, Minas Gerais. PhD candidate at Belas Artes/UFMG, researching the production of sculptor Giuseppe Penone. She holds a Master in Social Communication. Recently conducted an independent curatorial project for the occupation of Espanca! theater in Belo Horizonte. Câmara also attended the Master in Design di Ambienti per la Comunicazione (Università di Siena) and specialization in Visual Communication and Multimedia at IUAV (Istituto Universitario di Architettura di Venezia). She was an artistic producer at INHOTIM Institute in 2011.

www.ufmg.academia.edu/MarinaCâmara
www.lattes.cnpq.br/marinacamara

RAFAEL RG

1986, Guarulhos, São Paulo. Ainda adolescente começou a frequentar aulas de Balé na escola da Cia Cisne Negro. Em 2006 recebeu bolsa de estudos para cursar Artes visuais na Faculdade de Belas Artes de São Paulo, desde então vem participando de mostras e festivais em várias cidades do Brasil e países como Argentina, México, Colômbia, Alemanha, Holanda e Polônia. Em seu trabalho o artista propõe a releitura, investigação e transição para o campo da arte de fatos históricos através da junção de documentos da época e objetos ficcionais que cria, para tanto vem realizado pesquisas para obras e instalações em arquivos públicos, como por exemplo, o Arquivo Público do Estado de São Paulo e na Amerika-Gedenkbibliothek em Berlim.

Rafael RG 1986, Guarulhos, São Paulo. As a teenager, he began to take ballet lessons at the Cia Cisne Negro school. In 2006 he was awarded a scholarship to study visual arts at the São Paulo Art School, and has since featured in exhibitions and festivals in several Brazilian cities and other countries such as Argentina, Mexico, Colombia, Germany, The Netherlands and Poland. In his work the artist proposes the reinterpretation, investigation and transition to the field of art of historical facts by gathering documents from the time and fictional objects that he creates. He has been conducting studies for works and installations in public collections, such as the São Paulo State Public Collection, and the Amerika-Gedenkbibliothek in Berlin.

RAQUEL SCHEMBRI

1984, Belo Horizonte, Minas Gerais. Estudou na Akademieder Bildenden Künste München, em Munique na Alemanha. Participou de duas residências artísticas em Suwon na Coréia do Sul e de exposições coletivas na Sérvia, Itália, Alemanha, Uruguai e na Inglaterra, além de ter levado seu trabalho para feiras de arte como a Scope New York e a Affordable Art Fair Singapore. Em 2009, foi a primeira artista a participar do Projeto Atelier Aberto, da Escola Guignard, onde expôs seu processo criativo durante 20 dias. Também fez a individual "Solo" no Palácio das Artes, em Belo Horizonte. Atualmente, além das pinturas, a artista faz instalações e fotografias estabelecendo múltiplas conexões em seu trabalho.

Raquel Schembri 1984, Belo Horizonte, Minas Gerais. Studied at Akademieder Bildenden Künste München in Munich, Germany. Participated in two artist residencies in Suwon in South Korea and group exhibitions in Serbia, Italy, Germany, Uruguay and England, and had her work shown at art fairs like Scope New York and Affordable Art Fair Singapore. In 2009, Schembri was the first artist to participate in the project Atelier Aberto, at Escola Guignard, where she exhibited her creative process for 20 days. Also had the individual show "Solo" at Palácio das Artes in Belo Horizonte. In addition to paintings Schembri has been working on installations and photography establishing multiple connections in her practice.

www.raquelschembri.com
www.flickr.com/raquelschembri

RICARDO VILLA

1982, São Paulo. Iniciou seu trabalho através da pixação do graffiti e de outras formas de intervenção no espaço público. Com a fotografia, desenvolve trabalhos nos chamados lugares residuo da cidade, tais como fábricas desativadas, prédios, casas, hospitais e todo tipo de espaço degradado, abandonado ou em preparação, procurando estabelecer um jogo associativo entre a ação executada e o espaço (dês)ocupado.

Ricardo Villa 1982, São Paulo. Villa began his work through tagging, graffiti and other forms of intervention in public spaces. With photography he has developed works in the city's so-called residual places, such as closed down factories, buildings, houses, hospitals and all sorts of spaces that are degraded, abandoned or being prepared, seeking to establish an association game between the action performed and the (un) occupied space.

<http://www.ricardovilla.com.br>

ROBERTO FREITAS

1977, Florianópolis, Santa Catarina. Vive e trabalha entre São Paulo e Florianópolis. Transita entre audio visual, dança, performance e artes plásticas. Concluiu o mestrado em Artes Visuais na UDESC e realizou exposições individuais na Galeria Virgílio, SESC Pompeia, Museu Victor Meirelles e MIS SC. Suas performances, vídeos e peças de dança circularam diversos festivais no Brasil, Argentina, México, Dinamarca, Espanha, Colômbia, Venezuela, Chile, Peru entre outros. Também manteve um espaço em Floripa, chamava ARCO, lá produziu e curou 23 exposições e muitas festas entre 2002 e 2008.

Roberto Freitas 1977 Florianópolis, Santa Catarina. Lives and works between São Paulo and Florianópolis. Transiting between audiovisual, dance, performance and visual arts, Freitas holds a Master of Visual Arts from UDESC and had solo exhibitions at Gallery Virgílio, SESC Pompeia, Museu Victor Meirelles and MIS-SC. His performances, videos and dance pieces circulated several festivals in Brazil, Argentina, Mexico, Denmark, Spain, Colombia, Venezuela, Chile, Peru and others. He also owned a space in Florianópolis called ARCO. There produced 23 exhibitions and held many parties between 2002 and 2008.

www.robertofreitas.net

YURI BARROS

1989, Castanhal, Pará. Atualmente reside em Belém do Pará, onde conclui o curso de Artes Visuais na UFPA. Às vezes faz gravuras. Noutras, constrói instrumentos com lata de sardinha, panela de pressão ou com microfones de telefone... mesmo não sabendo tocar. Entre 2012 e 2013 co-coordenou o CineGempac, junto ao Núcleo de Comunicação do Gempac no Grupo de Mulheres Prostitutas do Pará. Integrante do Lab. Cart. (coletivo de cartografia-político/poética amazônica/paraense). Micropolítico. Em 2012 participou da construção Mapazônia, do Dossiê: Por uma cartografia crítica da Amazônia. Cartografista.

Yuri Barros 1989, Castanheira, Pará. Lives and works in Belém do Pará, where he graduated in Visual Arts at the UFPA. Sometimes makes prints. Other, builds musical instruments with tin cans, pressure cookers or telephone's microphones... even not knowing how to play them. Between 2012 and 2013 co-coordinated the CineGempac, at the Center for Communication of GEMPAC (Group of Women Prostitutes of Pará). Member of Lab. Cart. (collective for poetic/politic-cartographies of Pará amazon). Micropolitical. In 2012 participated in the construction Mapazônia, Dossier: For a critical cartography of Amazon. Cartographer.

<http://labcart.hotglue.me>
<http://dossie.comulab.org>
<http://laboratoriodecartogr.wix.com/warzoneterradomeio>

JA.CA — CENTRO DE ARTE E TECNOLOGIA SERVES AS A PLATFORM FOR LEARNING AND EXCHANGING EXPERIENCES. THE CENTRE STRIVES TO ENCOURAGE ART PROJECTS THAT EMPLOY VARIED APPROACHES AND TECHNOLOGIES TO SPECIFICALLY ADDRESS THE LOCAL REALITY, WHETHER BY MEANS OF EDUCATIONAL INCENTIVES OR ENGAGEMENTS OF COOPERATIVE PRACTICES, AND FOSTERS A VARIETY OF ART-RELATED EVENTS, SUCH AS LECTURES, WORKSHOPS AND EXHIBITIONS. THE PROJECT WAS CONCEIVED AS AN EXTENSION OF AN ARTISTIC DEVELOPMENT AND INTEREST OF ITS FOUNDERS WHO, FOR A FEW YEARS LEADING UP TO THE OPENING OF THE SPACE, HAD WORKED ON INVESTIGATING ISSUES THEY DEEMED AS ESSENTIAL: THE DYNAMICS OF ART IN THE URBAN SPACE AND POSSIBLE STRATEGIES FOR COLLABORATIONS. IN 2010, JA.CA STARTED ITS ACTIVITIES AND SINCE THEN, BRAZILIAN AND INTERNATIONAL ARTISTS HAVE HAD THE OPPORTUNITY OF WORKING SIDE BY SIDE IN THE CENTER LOCATED IN JARDIM CANADA.



IN MOVEMENT JA.CA YEAR IV

FROM PAGE <OV>

Our choice to live in Jardim Canadá is constantly updated by the unique issues pertaining to a border territory, on the edge of the highway, a link between the work place and home. The neighbourhood seems to belong somewhere else, far from its base, isolated by the mines. Occupied in an orderly and disorderly manner, Jardim Canadá is a symptom of its time, at least as regards the property speculation of its territory. Those of us who live here are not protected from the rampant gentrification process that has taken hold of the area. Unable to remain in the first warehouse where JA.CA was opened in 2010, since the landlord decided to quadruple (that's right, multiply by four) the rent, we opted to store all our belongings – generously gathered by the sponsor of this project – and wait for the end of the rainy season to then rent another headquarters. The rainy season, from November to March (and now, with the climate changes, extending until the end of April and even into May), has always brought memorable events to the JA.CA team: flooded roads and premises, leaks and drips, short circuits and mould, lots of mould. The period without a base represented an extended time that resulted in reflections on the paths JA.CA had taken, as when the premises was in operation, most of the time is taken up with the daily maintenance of the place and its scheduled activities.

Without a base for five months helped us become detached from the physical structure and forced us to plan and conduct activities outside JA.CA. It was a time to reinforce in the team's mind the importance of the territory for which JA.CA was planned: Jardim Canadá, and to understand that each year we slowly established more and more ties with these surroundings and that keeping the Centre in the area is still really important. The territory resumes its central role for the project, becoming the field of our main actions. In March 2013, while awaiting the never-ending credit approval process of our guarantors for renting another warehouse on Rua Hudson, a fortuitous meeting in the local supermarket led us to a new premises, located on the same Avenida Canadá, where the trees have been replaced by asphalt. The asphalt covering the red land suggested such an inappropriate advance and such a surreal possibility of speculation that it led our former landlord into believing in the astounding increase in the rental price. The following month, JA.CA crossed the street and installed itself opposite its old warehouse, where one could see the "For Sale" and "To Let" signs that adorned its facade throughout the whole of 2013, proving that we were not crazy to refuse the extortionate proposal. Obviously our move was somewhat more complex than simply crossing the avenue, since the dozens of boxes belonging to the Centre were stored at a remote location. With the help of the DESEJA.CA scholarship students (a university outreach program at the

UFMG School of Architecture and Design in partnership with JA.CA), we managed to get set up in no time at all, and on the first of April we welcomed the first residents. The Re:USO project opened the new space and reinforced the understanding that the local area is our work laboratory. The idea for Re:USO came about while we were in the process of moving and trying to understand how other Brazilian cities were responding to the transformation prior to the football World Cup and Jardim Canadá in a broader sense. Our proposal to FUNARTE was for an itinerary residency, to be experienced in three stages: the first in Jardim Canadá, the second in Salvador and the third in Belém. We selected six proposals that establish dialogues and, each in their own way, address research about making use of discarded materials and issues pertaining to the edges of these urban hubs, investigating their dynamics and transformations at a time of intense property speculation. During the first stage of the residency we managed to integrate in a very interesting way the activities of the DESEJA.CA program with those of the resident artists, in which the 14 scholarship students of the program participated and furnished the residency with studies and works produced in its two years of existence. During the partnership between JA.CA and the UFMG School of Architecture we enjoyed a very productive process, with several mappings of the local area, growing participation of the scholarship holders and more proposals, projects and studies conducted. 2013 was a year of high

expectations for the program. Inclusion in a MEC-SESU project for community outreach actions meant we would receive the funding to consolidate the program. We were anxiously awaiting the arrival of an abundance of materials that would give body to the three workshops: MAR.CA – the woodwork shop that already existed, but would receive funding for machinery and raw materials that until then we never had; a complete screen printing studio for ESTAM.CA (fabric stamping) and equipment for TE.CA which supports the development of weaving projects. The MEC funding would also serve to pay the three technicians, one for each workshop, as well as covering meals and transport expenses for all the activities. Due to several internal matters of a public University like UFMG, in December 2013 DESEJA.CA had still not received the material ordered or the money to pay its technicians. Despite all these hitches the team sought ways to develop activities in the area, involving an extended network of partners engaged in previous years. Beautiful community outreach initiatives were established, such as: the community vegetable garden, the go-cart workshops, the mural painting at the Maria Josefina Sales Wardi State School and the embroidery mapping with the ladies from CRAS (Social Assistance Reference Centre). These were all developed without a high degree of technical adeptness, but with the cooperation of several partners, forming a solidary network from which we learned a great deal. Unfortunately the various problems faced that year and the toll they took on everyone meant that the

partnership was brought to an end; a tough decision, but one made in mutual agreement. The connection with the UFMG students remains through their participation in JA.CA activities, as well as the mutual cooperation between teachers and researchers who share common wishes and concerns. The experience of DESEJA.CA has confirmed to us that JA.CA would like to contribute toward improving the quality of life of the local residents and that investigating the diverse forms of making use of waste will be an integral part of future projects. Today we can see more clearly how we might engage politically in the reality of the communities, starting with Jardim Canadá. We attended neighbourhood association meetings, we closely followed the debates on changing the Urban Master Plan of Nova Lima and too part in developing the municipal culture plan for Nova Lima. In 2013 we joined the PDEOS (Program for the Development of Social Organizations and Companies), promoted by the Fundação Dom Cabral. Under their guidance, we formulated our own mission, which synthesises the reasons why JA.CA exists and guides our purposes: we want to contribute toward the democratisation of art and culture by developing actions that integrate them into the everyday life of the people and communities where we work. This text clearly sets out the objective of our articles of incorporation – yes indeed, in 2013, JA.CA was formerly established as a non-profit organisation, with its own company registration number, albeit with a provisional address. Joining the PDEOS was also

important for JA.CA to heighten its engagements with other social organisations and small to medium-sized companies established in the region. At the end of the year, through a partnership with the UEMG School of Design and Espaço Transformar we hosted the Studio Superfluo workshop, a group of young designers from Rome. For two months the JA.CA woodwork shop served as the space for collaborative design creation between the Italian collective and a group of teenagers from Jardim Canadá who live in a state of social vulnerability. The group, almost exclusively formed by girls, built four wooden objects, partaking in the sketches through to the actual construction, making use of wooden pallets discarded by local businesses. The workshop represents a pilot for future developments involving local youngsters and opens new paths for the community to use the centre. It is very pleasing to reach the end of the year and to note how JA.CA has become increasingly perceived as a place and no longer a mere space. Regardless of the physical structure that we occupy, we are already recognised as a place of exchanges, of communal and creative actions that produce affective bonds between the most diverse publics. Between October and December, we carried out a cycle of residency programs through which we received four Brazilians: two from Belo Horizonte and two from elsewhere.



AT THE REQUEST OF THOSE WHO LIVED HERE, WE ARRANGED NEW BEDROOMS AND MANAGED TO ACCOMMODATE THE WHOLE GROUP. EACH RESIDENT INDIVIDUALLY RESEARCHED THE NEIGHBOURHOOD FROM THE PERSPECTIVE OF THE ROUTE, THE PATH, STRAINING THE ACT OF PLANNING ONE'S EXPERIENCE OF THE REALITY, WHICH IS MARKED BY MEETINGS AND DIVERSIONS. HOWEVER, IT IS NOT THE RELATIONSHIP BETWEEN THE PROCESSES THAT MARKS THESE ARTISTS' TIME AT JA.CA, BUT RATHER THE RELATIONSHIP OF FRIENDSHIP AND COOPERATION THAT THEY ESTABLISH AMONG THEMSELVES, WITH US, WITH THE NEIGHBOURHOOD AND, ABOVE ALL, WITH JA.CA. THIS IS THE FEATURE OF AFFECTION THAT HAS MARKED OUR YEAR, CONFIRMING THE RELATIONSHIP OF TRUST AND FREEDOM ESTABLISHED BETWEEN THOSE WHO FREQUENT OUR CENTRE AND THE UNDERSTANDING THAT JA.CA IS A SPACE AND AN EXPERIENCE TO BE CONSTRUCTED COLLECTIVELY.

JA.CA serves as a platform for learning and exchanging experiences. The centre strives to encourage art projects that employ varied approaches and technologies to specifically address the local reality, whether by means of educational incentives or engagements of cooperative practices, and fosters a variety of art-related events, such as lectures, workshops and exhibitions. During its first three years **JA.CA** hosted roughly 50 artists, between its studios and living space. The centre primarily supports projects aimed at relations with the surroundings, with the architecture and community, as well as artistic practices that have proved to be more predisposed to possible collaborations rooted in the process of sharing a common working space.

MODULE 1 / JARDIM CANADÁ/ MG

The 6 artists in Jardim Canadá, the artists produced works in a workshop dynamic, with the participation of students and other interested individuals, discussing matters specific to the reality of the neighbourhood.

Yuri Barros, together with a group of architecture students, installed some lettering made from waste materials. The project initially proposed to insert the word QUANDO (meaning 'when' in Portuguese) into the Jardim Canadá landscape, but due to the students' motivations and the dynamics of the neighbourhood the word was changed to QUANTO (how much), and placed underneath the structure of an unfinished house that was up for sale.

Rafael RG, inspired by the neighbourhood's most common means of advertising, the car with loudspeakers, took a 'trio elétrico' (truck or float equipped with a powerful sound system and on which bands play music for carnival street parties) to promote a mobile demonstration triggered by the impact of the Capão Xavier mine, situated in the vicinity of the neighbourhood. The participants of the workshop, as well as the residents and passers-by used the structure of the truck to protest, demonstrating about issues dear to the neighbourhood. One of the artist's propositions was to change the name of the neighbourhood from Jardim Canadá to Jardim Xavier, thus detaching Canada from the local identity, identified by the artist's research as a country renowned for its permissive legislation on mining.

The artist **C. L. Salvaro** appropriated a plot of land of an initially precarious structure to create landscape interventions by continuing the construction of a small shack: he installed a roof, door, floor and deck, painted the walls, brought shoots from neighbouring gardens and created a compost heap. After completing his residency, the artist carried on looking after the space, until one day he found it completely destroyed. The walls had been knocked down, the roof, doors and all the wood in the building had been burned, and the plants uprooted. Truculent reactions to squatting on private property would seem to indicate the fate of the devastated intervention in a radical, yet aesthetically powerful ending.

Gabriel Nast created a mural on the outer walls of a large site in construction by using the very material that he peeled off the wall for his paintings. The artist thus created an installation that seemed to melt over the red earth of the region, in such a way that the waste material used to construct the work, in the end, seemed to have been carefully arranged by the artist.

The artists **André Hauck and Camila Otto** made an archeology of local everyday life, collecting belongings that had been discarded around the neighbourhood; ordinary objects that were scientifically catalogued, as if studied by a community unfamiliar with their uses. The red colour of the ore creates a unity of these objects and an aesthetic bond between the diverse elements collected and the

colour of the local soil, which impregnates the shoes, clothes and bodies of everyone who walks through the neighbourhood, as well as all the buildings, plants and spaces of Jardim Canadá. This red contamination was also addressed in Ricardo Villa's work, incorporating the ore in his production of concrete diamonds, altering the greyish tone of the concrete. The diamonds from the "Dystopia" project propose a reflection on the redefined meaning of real estate value, giving precious form to construction waste.

MODULE 2 / SALVADOR

In the neighbourhood of Santo Antônio in Salvador we delved into discussions about gentrification, historical heritage and real estate speculation. In response to that information, the artist **Gabriel Nast** created a screen print that identified the several unoccupied properties in the neighbourhood, responsible for the artificial and exponential swelling of the local prices.

The artist **Ricardo Villa** focused on creating pieces that used the most common material in Brazilian constructions: concrete. So that people could occupy the narrow sidewalks of the historical neighbourhood, he created benches shaped as construction site buckets, with legs made of discarded wood. Camila Otto and André Hauck advanced with their photographic investigations and turned to products from the town's traditional São Joaquim street market, which has faced numerous difficulties to remain in operation.

MODULE 2 / BELÉM

In Belém we were based in one of the city's most traditional buildings, named Manoel Pinto, which offers a privileged view, marked to a great extent by the wide Guamá and Guajará rivers.

The artist **Rafael RG** sought to experience the different urban areas, studying local means of communication: advertising banners, posters and the community radio from lamppost-mounted speakers. He connected with some communities that survive on the margins of urban growth. In Puta Dei, an event about the working conditions for prostitutes in Belém, he participated as a DJ and won the Panties Race. He offered the workshop entitled El Futuro del Amor, which incited reflection on affectional relationships in the sphere of social networks and the "act of projecting", based on authors such as Jonathan Franzen, Borys Groys and Michel Foucault.

C. L. Salvaro and **Yuri de Barros** worked together and, accompanied by the participants of the workshop at the SESC Boulevard, organized wanderings through the historical centre of Belém and, using materials found on the University of Pará campus, built a raft to enjoy the final day of their stay on the rivers that encompass the city.

YURI BARROS

FROM PAGE 24

Waiting for the direction to change, in the Waiting time the direction changing, in the time of life,

When the choices cannot be made, the time that expires.

Impatient wait for change, in the time that takes our life,

When the choices have been made, the time that, red, expires.

Wait for that, in death, changes, in the time that transforms life.

When the choices, now, made, the time, I'm sorry, has expired.

The precarious enchanting horizon when which I cannot touch comes into sight. Engages the consciousness. The unconsciousness. The rational and the delirious. Several lines of escape converge and diverge in the scraps of memory. They cross through the imagination. Flow out in the future. In the future that never comes. Hostage to a time that never passes because it is always passing.

The never when arrives. It's the representation of a decadent horizon from which humanity retrogrades, unable to detach itself to live the now. What now? José. No! Elton. Yuri. Me. I will carry on talking until I'm no longer able to. Until that moment when I will be mute and nothing else. When the art critics relinquish their enormous pretense and arrogance, the lightness of the bacchantes is sure to come down on us. We will drown the bad mood in the

smooth dionysian intoxication, and perhaps, who know, we will absorb critique as a complement that closes no structure at all, but adds, in the Deleuzian formula of and... and... and... where each point of view creates just another possible offshoot.

All the offshoots are valid, as long as they are genuine, committed to the truth, or to lying, as the case may be. Lying is believing that to wait for the when is to be on the right track to paradise! The truth is the aesthetic relationship with the world, and beyond it, all contours are uncertain and at the same time legitimate.

All speech is valid. What is art, what isn't, doesn't really matter. When humanity relinquishes the pretentious task of discovering and spreading the truth in the heads of men, we will have made a step toward the end of hierarchical power structures.

Art has this destructive power precisely because it is inapprehensible. Because it invents the way of doing in the actual process of the doing, because artwork is an aesthetic and therefore open message of unique repercussions in each individual-multiple. How can this be made scientific? How can a truth be extracted from a relationship of this kind?

The only truth is the decadent matter, the appropriation of waste materials, as if somehow those who speak through the when anticipate the apocalypse to which toward which we walk hand in hand, or better still, tied up, buying, selling, competing, destroying and enjoying, with fetishized objects whose value is extracted over the course of a predatory, environ-

mental and human process. As if those who speak through the when knew that in the not-so-distant future bits of scrap metal will be fetish objects. Fetish objects or needed objects, if the fetish has already vanished from this plane leaving behind only survival.

This precarious when projected at the same time onto my eyes and my imagination lifts me, hangs me into another time. Aesthetic time. Duration. Personal. Indivisible. Qualitative. This when that interferes in the vague space, of a weak and lukewarm institution, that repels actual thinking, has a little of that which all art should have: terrorism. Confrontation!

RAFAEL RG

FROM PAGE 28

El futuro Del Amor: The workshop was based on readings by: Jonathan Franzen, Borys Groys and Michel Foucault. The participants were stimulated to create sentences, images, and other formats to develop materials that were then exhibited in the region.

Bibliography:

Michel Foucault. *Other Spaces, Heterotopias.*

Jonathan Franzen, *How to be alone.*

Chapter I: *Pain won't kill you.*

Borys Groys. *The Loneliness of the Project.*



GABRIEL NAST

FROM PAGE 32

During the RE:USO Open Studio's week, Nast involved the students from Kabum! School in the developing of his murals made out of layers of peeled construction's wall.

Later, the pieces were inserted into the same place from where the original material were taken. The precarious and improvised way in which these walls are usually built became an aesthetic component to the artist's work. During the process of creating this project, in collaboration with the students, Nast mapped a number of constructions around JA.CA.

ANDRÉ HAUCK & CAMILA OTTO

FROM PAGE 36

The collective conducted art research from an archeological and anthropological angle during the residency in the Jardim Canadá. Drawing on experiences of coexisting with people and the space, they collected objects that were neglected. All the collected material was photographed, classified, ordered, exhibited and given a new meaning by the couple. The procedure was based on museological cataloguing methods, following a taxonomic logic that was also influenced by subjective and visual aspects.

RICARDO VILLA

FROM PAGE 40

Dystopia consists of the production of concrete sculptures in the form of small diamonds. Using the remains of houses in the process of demolition, Villa collects the vestiges of walls that formed spaces previously occupied by affections and transforms them into concrete diamonds. Diamond, permanent, eternal. The concrete would also be permanent and stable. But concrete structures crumble through speculation. Diamond, wealth, capital. Concrete, real, dystopian. An aesthetic object with utilitarian power, which penetrates glass panes and opens the way for the crowds to march in.

C.L. SALVARO

FROM PAGE 44

During walks around Jardim Canadá, Salvaro finds a possibility for land occupation, and extends his researches and interventions into this direction. The encounter with a abandoned lot, taken by a lush vegetation and marked by resilient pair of walls, were the territory for a inhabiting rehearsal. With the students' support, he worked on the landscape, built a roof, an interior wood floor, a deck and a door. He also painted the interior of the small house, all in order to create a livable space. With the help of a hammock, Salvaro stayed for a whole night, stepping over any aesthetic synthesis of his own construction. And an anonymous reaction as powerful as his own experience: the destruction of all the improvements he did in the land, bringing it back to the stage of mere lot, now without the existent pair of walls that before suggested an inhabiting possibility.

SALVADOR

GABRIEL NAST

FROM PAGE 56

In Salvador, Nast, intrigued by the dynamics of the real estate market in the Santo Antonio area, installed the figure of a key on each of the doors that enclose empty spaces, which without everyday care have been left to ruin. Centuries-old houses in a bohemian and popular neighbourhood were bought, locked up and sealed, awaiting the area to increase in value so as to then be resold.

RICARDO VILLA

FROM PAGE 58

Advancing with his sculptural/ structural experiments using concrete, Villa presents "Firma Ponto", a stool made of found wood and concrete, referring to the syncretic religious culture in Bahia.

ANDRÉHAUCK & CAMILAOTTO

FROM PAGE 60

During walks around Salvador Hauck and Otto, adopting taxonomic procedures as they did in Jardim Canada, went on a search for everyday objects displaced from their original functions, worn by time and modified by the alternative uses. Here the inventory is done by means of the photographing the objects where they were found, embedded in the architecture, resulting in a collection of accidental compositions and interventions.

BELÉM

RAFAEL RG

FROM PAGE 68

Some people suggest that all this has been no more than a Workshop, others say that it was a letter that brought me here. There are people who then, believe that all this time, was nothing more than a afternoon at Bar do Parque, surrounded by Cerpa beers and people who came into my life while I was living el futuro del Amor. The project El Futuro del Amor had as its premiss to augment, through public artistic manifestations, all the feelings involved in the romantic encounter of the artists Wellington Romário (Belém) e Rafael RG. The application sent to JA.CA was intent to facilitate the reunion of the two artists in Belém.

C.L. SALVARO & YURRI BARROS

FROM PAGE 72

The derive in Belém ended on a float on Guamá River. Made out of construction waste from the University of Pará, and random materials found in the center of Belém, the float was then tied to a boat and dragged on the river.

RE:USO EXPOSIÇÃO & PUBLICAÇÃO

FROM PAGE 74

On August 1st, with the presence of resident artists Rafael RG, C. L. Salvaro, Gabriel Nast, André Hauck e Camila Otto, the RE:USO publication was launched at the Escola Guignard's Gallery. The artists showed the unfolding of the processes that were initiated during the residency a couple of months before.

CONTRA ESCAMBROS IMAGINATIVE EXPERIENCES IN THE TROPICS

FROM PAGE 80

ESCAMBO (bartering):
the transaction of
services and goods
between two or
more parts.

The colonial matrix of this term (bartering) draws a history of surreal exchange: Brazil wood for French scissors, native parrots for mirrors, manioc flour for iron bells, textiles for humans. Bartering –the inaugural gesture of colonial relations –implicated in the confrontation of different world-systems, which were then forced to reinvent themselves and thus establish an economy of appropriation and violence that evolved all parties: human and non-human. Did the Spaniards defeat the Indians by means of signs? Let's play the game of the artist as archeologist: In Ameryka 30 thousand years ago, all Amerindians shared an old cultural ground in which the perspectivism is rooted. Furthermore, it's important to remember that the socio-cultural fabric of pre-Colombian America was dense and continuous: native peoples were in constant and intense interaction –ideas travelled, objects changed hands, populations moved in all directions. Sometime later, following the archeological

and ethnographic successes and the cult of primitivism in the beginning of the XXth century, it was only natural that the cannibal metaphor entered the semantics of the Europeans avant-garde. But the European 'cannibal' was no more than a DADA fantasy aimed to shock the bourgeois mind. Whereas the ideology of cultural anthropophagy caused a tremendous hangover in the international art of the modern. So jump cut to the exhibition CONTRA ESCAMBOS as a minor way of manipulating relations of the symbolic power of things and their mutations in value. CONTRA ESCAMBOS is proposed as a gestural and performative way of dealing with cultural narratives, political vectors, and economical matrixes of our modern-colonial past, that still persist and manifest itself in the present. We work with the idea that modernism and colonialism are two sides of the same coin. We work with the idea that enclaves of primitivity have always been used as the best laboratories for modernity.





DESEJA.CA

INTRODUCTION

FROM PAGE 92

DESEJA.CA resulted out of the partnership with the School of Architecture and Design, from Federal University of Minas Gerais, with the primary goal of proposing actions that could modify the relationship of local community with the area in which they live. Located in the metropolitan region of Belo Horizonte, the Jardim Canadá lies isolated between the banks of a natural park, mining, luxury condominiums and an important federal highway.

The relationship between these immediate neighbors and the local residents, most of whom are recent immigrants, is established in recurring paradoxes and in a blend of disparate conditions of life. In the neighborhood, the network of services targeted to the residents of luxury condos (ranging from specialized workshops on imported cars to a supermarket with fancy items), as well as the services specialized in dealing with the mining, is greater than that available to the local residents. In this scenario, the amount of waste produced in the neighborhood became a serious environmental issue, since recycling it is still not part of the service offered by the city, the waste generated in Jardim Canada travels 30km to the closest landfill. This problem was seen as an opportunity to the project once it was identified that the garbage of most of small and medium industries could be reused, specially the wood, found in piles all around.

The intention of the program DESEJA.CA is to act towards the local development. After two years of researches, experiments and public actions, the project became a more ambitious program of university extension aiming for larger community/public interventions. One of the most important activities programmed as the proposal to establish groups of people which were previously part of some of the city of Nova Lima's social programs, focusing in social entrepreneurship and productive inclusion through creative economy.

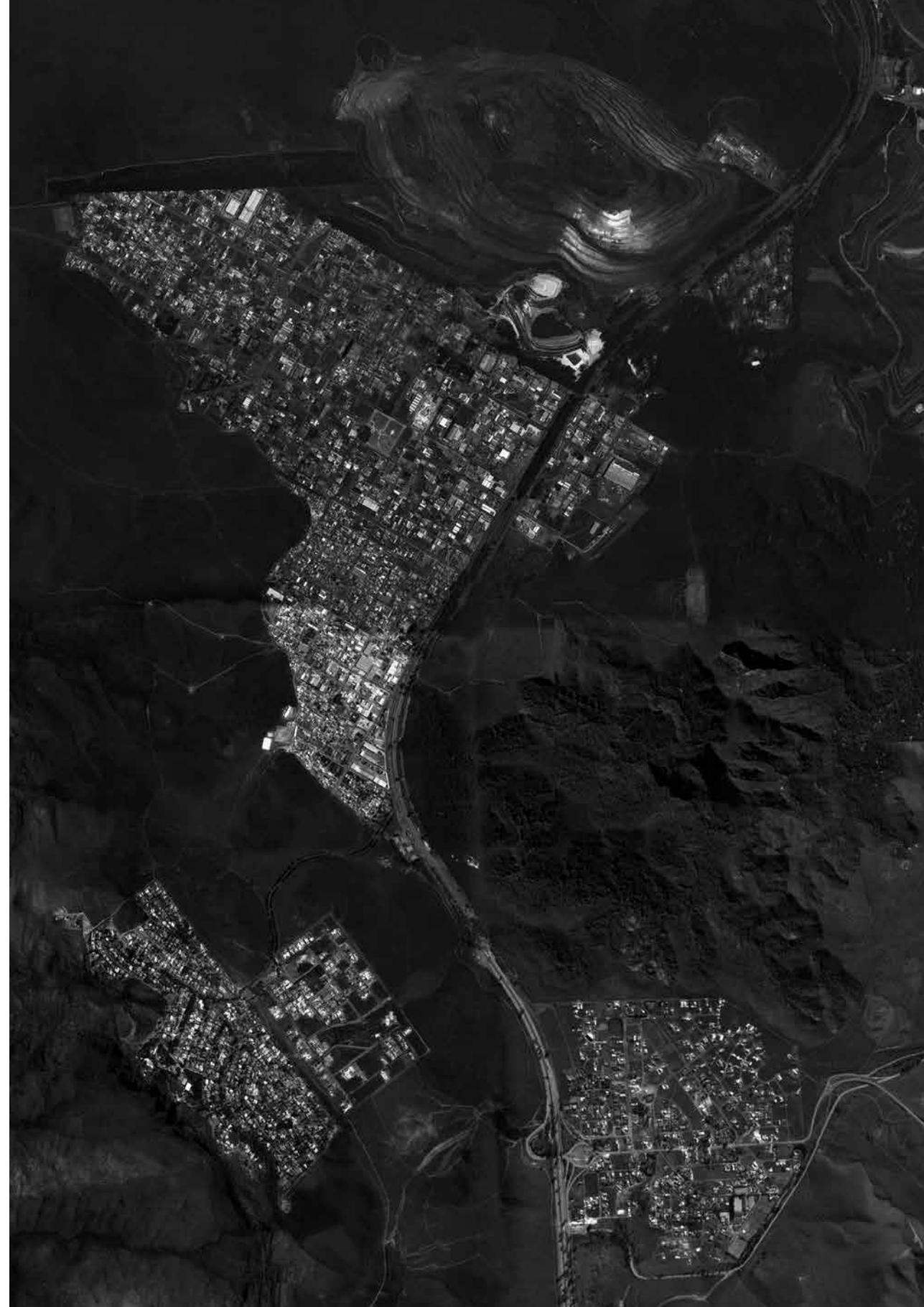
The extension program as composed by integrated projects, inspired in traditional techniques: ESTAM.CA (print/ silkscreen), MAR.CA (woodwork) e TE.CA (weaving). All of them integrated and focused in the production of objects made out of waste collected in the neighborhood. A fourth project (GRAF.CA) intended to developing graphic material to all the program: visual identity, educational material, website and blog, flyers for advertising. We were able to do some very interesting actions, involving kids, youngsters and adults from the neighborhood, and we found a great network of collaborators and partners, but the absence of financial resource made its continuity impossible.

ECLECTIC MAPS OF JARDIM CANADÁ

FROM PAGE 94

The actions of the DESEJA.CA Community Outreach Program are intended as territorial, that is, they feed on and give feedback on the unique features of this place. The objective of empowering a community and promoting the quality of life of the people involved implies, over and above an economic outlook, highlighting the cultural identity of local groups, leveraging the construction of artistic perspectives compatible with the territory where they live. To this end, one must understand territory as a place of exchange and configuration of a productive and mutually-cooperative network and, at the same time, add value to the collectively-developed products by gathering information that can leverage an aesthetic that incorporates the products, the location and the culture of specific communities.

So there is a great need to develop theoretical parameters allied to investigation and experimentation by new cartographic methods capable of understanding and representing the complex nature of this unique urban region - of that which is local pervaded by global forces - that may, therefore, guide outreach actions. The traditional methods of territorial representation, even those that are intended as qualitative techniques, are insufficient to comprehend the friction between the production of space and the modes of social re-production (space-society relationship). As an alternative form of observing



and approaching contemporary urban events, Stefano BOERI (2010: 183) raises the possibility of making “eclectic atlases”, that would be ways of representing the space and everyday life of the actual city, not only as stratified levels of reality, but also as a collective mode of conceiving the space. These would be representations with multiple points of view and that counteract the dominant paradigm, attacking it sideways on. They would be forms of observing inhabited territories in search of individual, local and multiple codes that bring the observer and the observed closer together.

Since 2011, when the DESEJA.CA Program began, there have been several attempts to produce alternative maps of Jardim Canadá, that is, careful surveys focused on the plural local reality. The first initiative to map the neighbourhood was in May 2011 through the Atlas of Diversity Workshop, with the Colombian architect and designer Antonio Yemail from the Oficina Informal office, during the activities of the Mostra de Design de Belo Horizonte (associated to the International Seminar on Design and Politics). For one intense week, the workshop participants experimented new processes and methodologies of local diagnostics and data collection, in order to create subjective networks on a path consisting of different roles, that are not recognised through a homogenous scale or a predetermined format, but rather, by the interest in working with the available energy and bringing ties between various forms of life. The mappings were

made through historical and field research, attempts to understand different dynamics of the place, their historic and ethnic roots, the formation of a local identity, economic and cultural activities, flows of the shifts in population, types of constructions and collective intelligences applied to solving everyday problems.

Parallel to Antonio Yemail’s workshop, another two also took place: one about video documentary, with Colombian video artist Alejandro Araque, and another about narratives, editing and publishing with the Argentinian artist Javier Barilaro (from the ELOISA CAR-TONERA group). Under the guidance of the Latin American artists, the different groups worked together toward gathering information and narratives from the neighbourhood and creating a range of visual experiences in diverse languages and formats.

Following the logic of Boeri’s ‘eclectic atlases’, Oficina Informal’s proposal for the Mostra de Design 2011 Workshop was based on four conceptual guidelines: 1) cartography of collection (reconnaissance of the neighbourhood for local material management); 2) low resolution and imperfection (establishing a mark of restrictions considering them as another piece of data to work on); 3) collective intelligence (reapplication of methods of popular constructive solutions); 4) urbanism of happenings (reversible actions in the public space). The Atlas followed guidelines for the collective construction of an analytic model to visualize complexity, from which guidelines design opportunities

were extracted, understanding the mappings as synthetic results of a heterogeneous reality. Diversity Map; Material Diversity and Collective Intelligences Map; Productive Diversity and Emerging Skills Diversity; Cultural Diversity and Happenings Map; among several other maps that formed the ATLAS OF DIVERSITY OF JARDIM CANADÁ.

As part of the disciplines UNI009 offered in 2011 and 2012, mapping strategies were experimented that explored new digital technologies for representing and sharing information and collective and participative mapping strategies. In 2012 series of thematic maps about the neighbourhood were produced that all shared the characteristic of experimenting with participative methodologies. Thus maps were produced with local gardeners, in an attempt to map popular knowledge about gardening, as well as to understand the economic and cultural processes in the area and related to this common activity, representative of the forces that connect the local and global territories.

Another interesting map produced as part of the undergraduate discipline was the map of wishes and dreams of the local youth, developed with pupils from the local municipal school. In this map wishes about the neighbourhood are displayed on the territory, criss-crossing life plans. The mapping of the restaurants and bars of Jardim Canadá, although not having used a collaborative methodology, plotted on the territory unusual information – such as about the menu of places related to eating and leisure – in order

to reveal the complexity of mixed-class relationships that can be found in the area. At the end of the course, a large map was produced involving the participation of local residents and an event organised at a strategic location. This map gathered all sorts of information and allowed the cross-referencing of apparently unconnected and invisible issues engaged by the territory.

In the research entitled New Project Processes, an empirical approach has resulted in maps that aim to outline an understanding of the urban dynamics of Jardim Canadá, based on the theoretical reference about the processes of reproduction of the contemporary city, at macro-urban and micro-regional scales and their specific features in fringe countries. Traditional methodological approaches have proven insufficient for a critical understanding of the current socio-spatial dynamics and processes, and to a large extent this difficulty results precisely from the fact that such processes are often changeable, unstable and temporary. Of interest here are methodologies capable not only of learning and understanding the movements of contemporary urban dynamics, but also the principles and processes from which they stem. Similarly of interest is a critical approach that considers that reality cannot be reduced to what is given empirically, but rather must also contemplate everything that, although not given, deserves to be built.

To this end, the research follows an experimental approach, in the sense of experimentation as

living, as experience. In this regard, what is conventionally defined – and set apart – as theoretical research and as empirical research are here indissolubly imbricated: theoretical research and its search for references and conceptual grounding cannot be understood independently of the concrete situations that lead to its birth, while empirical research does not exclude the theoretical and further development of the matters addressed. The two mutually feed off each other. Only in this dynamic relationship can one consider mapping the processes of production and socio-spatial transformation of Jardim Canadá in the interrelationship between the macro-urban and micro-local scales. An attempt is made to draw up maps that indicate the relationship between social, physical, productive and environmental processes. Therefore, as well as striving to investigate information not traditionally considered in cartographies, there is an interest in experimenting with forms of graphically representing the meeting of qualitative and quantitative data, in order to reveal relations between the visible planes of the territory and the invisible forces that pervade them, both locally and globally. How have the vertical and heterotopic strands of the macro-economy interacted with the cultural and economic broth that already existed in Jardim Canadá? The maps intend to confront, for example, demographic data indicating the lifestyles of the various social strata that form the neighbourhood, especially in the way in which they make use of public and collective spaces. They

try to map the social actors who are important for the process of implementing public policies and processes of participative projects. They try to recognise the relationship between the formation of the urban form and spaces of everyday life, highlighting, on the one hand, the spatial mechanisms of social inequality and, on the other, the survival tactics that reveal popular know-how in production and use of everyday space.

Finally, it is important to underline that the mapping studies conducted in the DESEJA.CA Program, are not purely theoretical activities, of external, neutral and scientific observation. Cartography is understood as co-research, as a practice that not only seeks to understand the territory, but also act on it and transform the actors involved in this process: residents, artists, students, teachers and professionals.

References:

- BOERI, S. Atlas ecléticos. In: WALKER, E. (ed.). *Lo ordinario*. Barcelona: Gustavo Gili, 2010. P.177-204.
- OLIVEIRA, B.; RENA, N. S. A. Territórios aglomerados: design e extensão universitária. In: Natacha Rena. (Org.). *Territórios aglomerados*. 1 ed. Belo Horizonte: Universidade FUMEC, 2010, v. 1000, p. 12-23.

Several workshops were held during the year, transferring to the community knowledge about various techniques for audiences of different ages.



--
Open call for new fellows and volunteers for DeseJA.CA's workshops and projects

SEMINAR THE RIGHT TO THE CITY: WHAT WE HAVE IN COMMON AT SESC PALLADIUM

ARRIVAL OF NEW FELLOWS AND VOLUNTEERS FOR DESEJA.CA



PRESENTATION MEETINGS FOR PARTNER INSTITUTIONS

--
Presentation for people assisted by CRAS and for the Coordination of Vocational Training of *Programa Vida Nova*
--
Project presentation to a group of activities for ladies in the 3rd age
--
Meeting with youngsters registered on *Projeto ProJovem* at CRAS headquarters

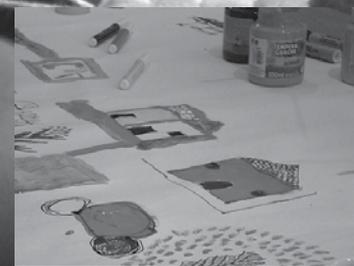
MOVING



RE-USO OPEN WEEK

--
DeseJA.CA's fellows make a training visit to the house of Vera, a weaving technician

CREATIVITY WORKSHOP: CONTEMPORARY MAPS



--
Workshop TE.CA:
Nail loom class
--
Workshop TE.CA:
Crochet class

CREATIVITY WORKSHOP: MAR.CA

WORKSHOP ESTAM.CA: STAMPS



CREATIVITY WORKSHOP: EMBROIDERY AND MEMORY

JAN.

FEB.

MAR.

APR.

MAY

JUN.

PRE-WORKSHOP COMMUNITY VEGETABLE GARDEN: MEETING AND VISITING THE TERRAIN

--
Open call for
the Workshop
Community
Vegetable Garden
is launched

GUIDED WALK: STUDYING THE WORD AS IMAGE

VISIT TO THE PARAOPEBA COMPLEX: MUTUCA MINE



WORKSHOP: SOAPBOX CARS

JUL.

AUG.

SEP.



WORKSHOP COMMUNITY VEGETABLE GARDEN

--
Construction and
production of
wooden plaques
for the Community
Vegetable Garden
Workshop

WORKSHOP COMMUNITY VEGETABLE GARDEN

--
Wall painting
and production
of constructive
elements

--
Preparation of the
structures for the
Community Garden's
access gates

OCT.

PAINTING WORKSHOP: COLOURING JACA'S WALLS

--
5th Meeting
between JACA
and CRAS
Seniors Group

RELATIONSHIP MAPPING IN JARDIM CANADA

PRODUCTION OF BAGS FOR CRAS GROUP OF SENIORS



NOV.

DEC.

COMMUNAL ORCHAD

FROM PAGE 104

The garden was a project conceived by DESEJA.CA and CRAS - Nova Lima Center for Reference and Social Assistance. Through community mobilization and the network of partner we were able to find: land lent for a 2 years period, workshop of organic growing techniques, gardening material (dirt, supplies and seedlings) e a protection fence.

Created out of a big group effort, involving DESEJA.CA's fellows, different local social organizations (Instituto Primus, Arca Amaserra, CRESCER, CAC), neighbors, professional gardeners, students and the artistic collective Pópôcô. The garden is free for the use and it has been managed by the community since its opening.



GRAF.CA produced all the graphic material to the workshop and the Call inviting residents, organizations and institutions from the area.



Using discarded wood pallets as raw material, MAR.CA produced fences and identification signs for the garden in different workshops offered to the local community.

SCHOOL WALL

FROM PAGE 114

The painting of school wall, resulted from a partnership with the State School Maria Josefina Sales Wardi. JA.CA's resident artists, Estandelau and Raquel Schembri, in collaboration with DESEJA.CA's fellows and students from 9th grade, led a workshop that lasted eight meetings. The workshop included a presentation of resident artists' works and references, creativity dynamics and collaborative working methodology. Some activities were performed in the classroom before the workshop was finally implemented in the external area of the school. The mural painting method was developed from exercises in the classroom, and proposed by one of the students who created a grid of dots that could be connected by lines, generating various forms.



Interventions on the wall that separates the garden from private houses were the main goal of ESTAM.CA, using handmade stamps and stencil to ornate the area and to write on the signs produced by MAR.CA.



The workshop held to paint the school wall was developed following some structural dynamics, consisting of creative and collaborative activities that resulted in an extensive multicolor wall experiment.



ESTUDIO SUPERFLUO

FROM PAGE 126

The result of a partnership established between JA.CA, the program Creative Communities of Geraes (an extension program from the UEMG School of Design), the Studio Superfluo Ecodesign (a collective of graduate students from the Torino Polytechnic Institute, in Italy) and the Espaço Transformar (an association who works with kids and youngsters in vulnerable social conditions in Jardim Canada). During November 18th to December 11th, for 08 afternoons, under the orientation and technical support from the organizations involved, a group of 10 teenagers, to our surprise, composed in majority by local girls, used JA.CA's wood shop to produce out of wood pallets the 4 design proposals in the first section of the process - a bear shape stool for kids, a small trunk, a chair and a doghouse. The first meeting discussed design concepts and process, followed by wood work techniques and safety. The group worked through every production step, from collecting the disposed pallets, dismantling, cleaning, cutting, sanding, assembling and finishing all the pieces.



RESIDENCY 2013

FROM PAGE 134

The Artist in Residence Program in 2013 brought us some novelties in relation to the previous ones. For the first time there was offered a residency to art researchers, critics and curators to develop art investigation projects.

The establishment of collaborative practices among residents, and the development of projects that start from a more reflective and experiment approach, often open for public participation have been the precepts in JA.CA's residencies.

In the artistic field, the boundaries between reflection and practice are increasingly tenuous and cannot be confined to specific locations, such as the Academy or the commercial and institutional galleries.

Introducing the interaction and exchange of experiences among researchers and artists in the context of the residence, JA.CA assumes that research projects and artistic practices are not watertight categories, as they feature similar movements and traits. Enabling artists and art researchers to work side by side contributes to the creation of networks and, in particular, to break preconceived and idealist visions that often put the artist and the art critic works in opposition or hierarchy. The other particularity of 2013 program was the exclusive participation of Brazilian residents.

The open call released in August announced the participation of a foreign artist, however, during the process of evaluation and previous contact with the pre-selected artists, the selected foreign candidate Alejandro Haiek (Venezuela) informed the committee that due to commitments with other projects, he would not be able to stay in Brazil during the months of October and November.

In the selection process, the jury, composed by Brigida Campbell (artist, professor at EBA-UFMG and co-founder of EXA), Samantha Moreira (artist and founder of Atelier Aberto, Campinas) and Francisca Caporali (artist, professor at Escola Guignard and co-founder of JA.CA), prioritized proposals likely to be opened for collaborations among the group as well as be provocative in the context of the residence. In this sense, from the projects submitted, the jury decided that would be more fruitful for the initiative to replace the foreign artist representation with the participation of two other Brazilian artists.

In mid-September the final 2013 Residency Program program was announced: Beto Shwafaty (Campinas, SP), Estandelau (Ibirité, MG), Roberto Freitas (Florianópolis, SC) and Rachel Schembri (Belo Horizonte, MG); and the couple of researchers working collaboratively Marina Câmara and Daniel Toledo (Belo Horizonte, MG). The Residency was held between October 15 and December 7, 2013.

PROJECTS THAT WERE MORE SUSCEPTIBLE TO POSSIBLE COLLABORATIONS ORIGINATED DURING THE PROCESS OF SHARING A DWELLING AND WORKING AREA WERE PRIORITIZED. THE SELECTED PROJECTS ADDRESS ISSUES AND ESTABLISH DIALOGUES, EACH IN ITS OWN WAY, THAT NARROWS THE BOUNDARIES BETWEEN ART AND ARCHITECTURE, AND BETWEEN RESEARCH AND ARTISTIC PRACTICE.

BETO SHWAFATY

RUMOURS AND CONTINUITIES OF A CERTAIN MODERN BAROQUE. NOTES ON A PROJECT IN PROGRESS

FROM PAGE 138

The following images are part of a project currently being developed, involving a revision and critical interest in certain episodes of Brazilian modernism. Through documental photographs, textural pieces and sculptural elements, certain established aesthetic systems and value standards are explored. At the same time there is an intrigue about the unfulfilled promises and utopias of the past – and about the related framework of knowledge that was generated – there is also disillusion that comes from the perception that they would still seem to be in a stage of lethargy, of hibernation.

BETO SHWAFATY

It all starts with curves: of the female figure, of the mountains and of the waves. Then a people arises, requiring a new artistic perspective to support the exploits of the past. A leader and his agents are also needed, building new paths, images and places ... They say that glimpsing that which has yet to come whilst also perceiving achievements and failures alike, is an indispensable part of any project.

But there is also a certain effect – that would seem to be instilled in the local cultural imagination – exerted by a curvilinear landscape resulting from contour lines of the excavations and of the sinuous cutouts that channeled the mined land. Such landscapes offer us clues that allow us to read a certain (so-called official) part of the National Modern Architecture, like a possible complementary inversion of the voids left by the mining cycles of the past, in other words, linked to certain old-fashioned values rooted in exploitation. Construction and excavation, a negative and positive of each other, synchronized and in constant motion, feeding cycles of exploitation and progress.

For artist, architects and other hybrids (who would later be called designers, but we can also include certain kinds of administrators, poets and governors), Modernism meant a new perspective, albeit a difficult one to accept. It intended to shock, turn bourgeois tastes and customs upside down, shape a new political ideology to build a new society by establishing new social regimes of material production and subjective production of life. If European Modernism proposed a clean-up of ornaments and other pendants as a radical and austere way of breaking from the oppressive values of the past; the Baroque, as opposed to the Renaissance, was assumed as anti-classic, bastard and radical art. Thus, in both there would be an attitude of opposing the rules in force. This allows for certain functional comparisons to be made between these manifestations, however many of the iconic works

of our Modern Architecture seem to exist in a logic that opposes this orientation.

So, we could ask: and was Modernism in our country no more than a reinterpretation, an update of certain past values linked to a peculiar and local form of the Baroque? What results could we identify in this hypothesis?

Beyond the progressivist arguments and political promises of modernization, our artistic root resides in the Baroque. It is our antiquity, defends Lucio Costa. But, the style pervaded our country to such an extent that it became more than an artistic form: from the profusion of details, ornaments and arabesques earmarked to occupy representative space, it was transformed into a way of life, a way of acting and of knowing, in parallel to the dynamics of colonization (the order of which was to occupy, albeit in a disorderly manner). It also expressed the taste of the absolute power, of the rural aristocracy, of the merchant bourgeoisie and of the indoctrinating power. It is not by chance that the wealth of the gold and from mining implanted the style as the visual language of the Colonial Empire, consequently infiltrating the formation of subjectivity and capturing the social imagination.

The argument in defence of a baroque origin created by Costa is exemplary, as it affirms that our “antiquity” might be situated on a Baroque-Jesuit slant, seen by many as impoverished and deprived of excesses, austere – as Modern Architecture should be – and at

the same time unique, by the singular way in which the Baroque had been “originally” installed by the indoctrinating missions. There are also deadlocks involved in the construction of the Grande Hotel in Ouro Preto, with Niemeyer’s modern architectonic design, defended by Costa, which generated huge controversy about the (at time arbitrary) way in which history is faced and interventions made in its heritages. It is from these lines that we can observe the retrieval and permanence of the Baroque, not as a style but as a mindset that influenced the way in which National Modern Architecture was built, towed along by the new national powers.

So, the main program of this Modernism, the antiquity of which resides in the Baroque, serves the construction (or better still, the remake) of an artistic realm of power. They are images, shapes and arrangements of representation, connected to a kind of engagement that is not confronted as colonial but, perversely, is grounded in this past condition. A Modern Baroque, whose body of ideas generates an aesthetic project based on a constant of formal variations through time, which reveal not rupture, but continuity. Such continuity extrapolates the formal sphere and in the end reveals similar historic, economic and ideological purposes.

This contradiction was not so clear in the first half of the 20th century, when the aesthetic plans of the avant-garde to a certain extent coincided with progressivist political ideologies, which stood out as promises of both

economic and social development. Yet if we recall the past of the Pampulha lake, for example, as a mining area and its modern architectural design as marks of a new expanding property landscape, we can understand them as flip sides of the same coin: exploitation and progress. And such movements still reverberate in the ways in which certain current spheres of power employ a modern architectonic-aesthetic vocabulary to materialize its public presence through sumptuous, white concrete buildings covered in glass and tiles (the latter bear something of the technological and abstract, simple and iconic). They are without doubt constructions stripped of the excessive decoration and details of the Baroque, however, when taking a step back they actually resemble monumental scale ornamentation, dug into our landscape. These monumental acts contain a constructive will, a destructive power over certain natural orders. There is plenty of form and very little function in these buildings. There is a lack of attention to detail, to the diminutive, the human scale. They are almost always built in a provisional, detached situation that is made permanent.

Between a festive Baroque root and a desire for constructive Modern order, the equipment used by the power takes on a pseudo-modern status. It seems somewhat inherent to the landscape, a local element. But such intonation masks its contextual alienation. It is trompe l’œil, illusion and deformation, like in the Baroque. In the end these devices incarnate the tone of old regimes, traversed by

opposing poles that rule out the possibility of building another historical and social landscape. Our Modern Architecture, curvilinear and sensual, is also Baroque, colonial and mineral.

And it is in these historic episodes that we can find the origins of certain present day controversies, such as of the possible relationships between the exploitation of niobium ore and the funds used to construct the new Administrative City of Minas Gerais State, in a case surrounded by rumours about involvement in corrupt arrangements, diversion of public funds and even smuggling. Thus, from gold to niobium, from the colonial Baroque to the sensual Modern, from Minas Gerais to Rio de Janeiro, from the exploited interior to the capital port ... the Modern Baroque never appears infrastructural, but rather composed of episodes and rumours established as beautiful and rare exceptions.

The forms still seduce us. There are no more precious metals to serve as the base, but rather new rare lands, generating resources for the construction of platforms of power, but of an old story. A sad end for this Modernism, that was not swallowed up and became tradition, in the worst sense. It lost its way by failing to break away from a limp, colonial ideology. Are we, therefore, fated to be eternally Baroque? But perhaps the reality is that we have not actually been Modern yet.

ESTANDELAU

HE WHO COMMANDS THE NARRATIVE IS NOT THE VOICE, BUT RATHER THE 'EARS'

FROM PAGE 150

MARINA CÂMARA

"[...] He who commands the narrative is not the voice, but rather the 'ears' [...]" With this sentence, Estandelau presents one of the drawing that forms the project he developed during his JA.CA residency, *Atributo dos figurantes* [Attribute of the Extras]. In this work the artist constructs for some of the families coats of arms whose images are "created by themselves through parameters established by a transcribed and filmed interview". Through the construction of these coats of arms, Estandelau seeks to learn about this "dominated territory", thus evading previously-developed trains of thought about it.

The coats of arms might be described as composition games made from elements that make sense to the subject to which they refer. A kind of "decupagem" of the reality he has experienced. The greatest difficulty faced by Estandelau was, however, finding people who wanted to participate in this game, a task he undertook despite coming up against resistance or even "refusals", as the artist refers to the unavailability claimed by some of those approached. Fortunately other families were, in the end, receptive to the idea, meaning that Estandelau could create, for

example, a coat of arms for Dona Aurinha with the central symbol of a Neneço, the little bird that the cleaning lady, originally from Maceió, said was "like her", kept in a cage.

But are the coats of arms made by Estandelau really representative of those for whom they are made? Or, instead of saying something about these people, do they actually pose questions to us and to them about their life settings, their values and symbols? It seems to us that what the artist does in this work is more like subverting semiotic relations, in which a symbol takes the place of something or of someone, thus engaging not just a representation, a direct and casual relationship - a linear narrative - but, rather something that brings to mind the so-called "new fictionality", a term used by philosopher Jacques Rancière to talk about a certain arrangement of the signs of language that makes no distinction between reason and fiction. Making no distinction between reason and fiction here is taken as the claim to freedom to openly do that which every History does: to write stories. We do not mean that the elements that form the coats of arms, although chosen one by one by the family, from the colours to the objects, configure a new fictional narrative. But rather that, through Estandelau's intervention, this ordering of signs ends up creating a gap in the very sense of adorning with a coat of arms, leading it far beyond a simple indicial relationship about those that "represent" and proposing, after all, other possibilities for conceiving their histories, seeing

as, like Rancière says, "the real needs to be made fiction to be thought".

It is not by chance, therefore, that Estandelau attributes, as mentioned, the command of the narrative to he who hears, and not he who narrates. Subverting the hierarchy between he who speaks and he who listens, this other way of the artist narrating without narrating makes him part of that which he is trying, through his work, to know. By listening, that is, by allowing himself to penetrate the voice of the other - and not narrating - he fulfills that which he had proposed for himself since the moment he launched this game: to share the received "title" - an expression he uses to talk about having been selected as a resident artist.

Elsewhere, Estandelau writes: "My path in Jardim Canadá had really begun. Once again, I returned to my cross." This mission from which he appears to never pull away from leads us to think about the extreme commitment he imposes on himself to share, construct and show the forms of intelligibility - and sensitivity - of the stories that reorder and help him to write: the untold stories of the minorities, of the "extras".



ROBERTO FREITAS

THE GHOST OF JARDIM CANADÁ

FROM PAGE 158

VICTOR DA ROSA

1. We might say that the public installation presented by Roberto Freitas as the result of his residency program at JACA, in Minas Gerais, is precisely the opposite of a public installation. Firstly because the installation is not of monumental proportions, as often is the case with public works, although not all, of course. Moreover, this is an invisible, or rather, a camouflaged installation, hidden in the landscape, making its own disappearance one of its main talking points. In addition, the installation has been designed not to cause any kind of pleasure or even reflection, but rather a feeling of strangeness and who knows even some psychological damage.

2. Since I started to follow Roberto Freitas' work, around 2006 I think, the artist was already making kinds of unproductive machines drawing on a certain understanding of Duchamp's thinking, that could be summarised as follows: the artist does not make works, but invents procedures so that the works can be made on their own. On the one hand, Freitas' machines may come in a wide variety of shapes, sizes and even effects, generating often repetitive and always unexpressive sounds, images and/or movements; on the other,

they serve no useful function. I remember one installation that, using roughly 2,000 metres of electrical wiring, and occupying two entire rooms of a museum, was capable of producing just a fuzzy image on a small monitor that was actually facing the wall.

3. Since then, the artist's research has led to his discovering of new mechanisms, the main one of which consists of the possibility that these machines, through certain devices of perception, could "relate to" other machines or even people. For this the artist had to study new algorithms and improve his grasp of computer programming. His latest machines, unlike the previous ones, are not only capable of detecting approaches, but also produce their own actions. Thus, two machines can exchange blows, and even defend themselves as in Cedro vs Caxeta, as well as showing what they are capable of if the spectator does not behave properly, as in Três, an installation displayed recently at the SESC Pompéia.

4. The machine made for JACA, Fantasmatógrafo, also possesses such skills, with the only difference being that it was designed for the public space, i.e., "somewhere in the neighbourhood". This installation operates from 11:00 p.m. to 2:00 a.m. (so to speak, these are the visiting times) and consists of a kinetic object that, on the condition that someone is walking through the area, projects images and sounds (a dog barking, to be precise) near the unfortunate passer-by. During the day, not least to avoid over exposure, the device recharges its batteries

with solar energy. Like ghosts, the equipment is hidden very well on top of a tree, protected by a structure that looks like a coconut and, therefore, is not even exposed to the risk of being destroyed by nature. The objective in operating at those times, meanwhile, is quite clear.

5. In any case, if all goes well, the ghost projected by the installation will be mistaken for other ghosts that, according to studies carried out by the artist, are part of local folklore. It reminds us, also through reference to the first filmmakers, of an intrinsic relationship between image and death, art and appearance. Nonetheless, just like art, if I'm not mistaken, ghosts will always be strange and that is why they will continue to teach us that the only way of knowing we are alive is through our capacity to be surprised, astonished and frightened by the world - whether by the world of art or the world of ghosts.

PATH TO A PHANTOMATOGRAPHER IN JARDIM CANADA (RE-EDITED FRAGMENTS OF DIARY ENTRIES) NOTES OF A RESIDENCE

FROM PAGE 168

ROBERTO FREITAS

Arriving in Belo Horizonte is dramatic, from the plane it is possible to perceive the particularity of the landscape. A sea of mountains surrounds the city and amid, huge wounds opened by the mining companies.

Between Serra do Rola Moça, the Condominium Retiro das Pedras and a massive extraction of iron ore, Jardim Canada is a repeated "sea of particularities". A periphery where the evident poverty shares space with industrial warehouses and fancy stores filled with goods for the rich, as jet-skis and artworks. The rest seems even normal in the context of vertiginous inequalities we live in.

The first question to intrigued me was the mine activity, located three hundred yards from my new workspace. It is possible to see the mine from almost of the neighbourhood, with exception of the lowest places, and its presence is felt by the explosions that occur every Tuesdays and Thursdays.

Mining is an exercise of landscape subtraction: disassemble it with explosives and put it slowly on large trucks, and they all seem tiny when inside the mine. The second exercise is to transfer the mountains from these trucks to even bigger trains. Trains go to the coast and the mountain then heads to China, in the holds of the cargo ships; this is the third exercise.

Anyway, the most important economic activity in Jardim Canada is sending its landscape to China which, in turn, pays little more than 13 cents per kilogram. Sounds like a great business model, very lucrative. But Jardim Canada is a poor neighborhood, and its population, which already has little, is being stripped of its own geographical references. Seemed inevitable that the holes in the landscape is transformed into somatic holes in the body of the ones who are stripped of their geographical references.

I imagine that as a survival strategy, inhabitants of the region fill its absences with conversations, religion and consumption. In matters of conversations, which was what I could share with them, death and haunting were the most recurrent themes.

I do not know if I believe in ghosts, but they inhabit Jardim Canada, at least through everyday narratives.

For each question asked about paranormal activity emerged a series of ghostly stories: they seem to spring from the most unlikely mouths. Another certain fact is that when referring to ghosts, there is a hall of fame: I think the most cited one is the Maiden Ghost followed by the ghost from Serra do Rola Moça and Maria Papuda.

I found so many beings living in the realms of neighborhood gossip. Interesting to think that all these ghosts, which are ubiquitous in local folklore, are almost always about apparitions happening on the streets. Seldom I heard about ghosts haunting private homes; I suppose that talking about public ghosts then become more reliable and entertaining without exposing the intimacy of homes as so esteemed by mineiros. Another curiosity about the region is that even not believing in the paranormal, many citizens have been blessed or are undergoing spiritual practices. I, myself, took the chance and got some blessing and spiritual cleansing: one never knows.

I walked through Jardim Canada as a gringo. Maybe for this reason every conversation began with suspicion, but fortunately it wouldn't take too long before turning into a more casual chat. Apparently it is characteristic of the local resident to stop its activity for a chat, get away from the chores to tell a story. I took a ride in this mineiro sympathy to explore the intricacies of their spoken language: there are many everyday narratives about the neighborhood, and it seems that the topics run fast. News are exchanged at the whim of the wind in oral story networks.

CONSTRUCTION OF A DEVICE PHANTOMATOGRAPHER

I really wanted to use this organic network of oral story in some way, then it occurred to me the possibility of assembling a device that, based on chance, would tell a short story to an unlikely passer-byers.

This device would be camouflaged in the landscape in a place of very little transit. During the days it would be on standby, charging its batteries from solar cells and, at night, from 11 to 2 am, the object would come active, sensing people's transit around the area: if a person walked past around this time, in the right direction towards the device, just like a trap, the apparatus would project a specter. With enough time for the passerby to see and hear, however insufficient for an investigation on the origin of the sound and image, the device would be a reason for the appearance of new rumors in the neighborhood.

Retro-feeding the phantasmagoria and abnormal cases into local everyday conversations. A kind of speech hankering, if we think the spoken language as a kind of programming. In this case the device would act as a disservice to the population in favor of superstition, against the norm, linked to the notion of progress that gives more importance to profit than life.

Currently there is talk about a public health issue in Jardim Canada: abandoned dogs. Estimating about 1000 street dogs in the area. It seems that Jardim Canada became a place where Belo-horizontinos get rid of their pets, leaving them on their own. The result is that the dogs roam the neighborhood in mobs, barking, howling and getting sick through the cold and humid nights.

Because of the red dust, from the mine ore soil, the dogs become blushed, nowadays these red packs are constantly multiplied, and more red puppies are born already condemned into this announced and uncontrolled zoonosis.

A businessman who invests in the neighborhood told me that soon slums will also be "cleaned", that "the neighborhood is the future of the real estate in Belo Horizonte". "Investing in Jardim Canada is a guarantee of a good deal", ensures me that progress visionary.

The iron ore comes out of the mountains around JA.CA 24 hours a day, 7 days a week. The mine can't stop because of China's thirst for raw materials does not stop.

It seemed ironic to find some cars turning into iron oxide, a return to its original material, in a 300 feet deep land crack at Serra do Rola Moça State Park.

As elucidation of a bizarre cycle, the churned earth claims back to its bowels the material that once was subtracted. But most of the stuff that came out of the mountain will be, after a few years, in the landfills after fulfilling its destiny of moving immaterial rivers through the financial market.

The center of the whole operation is what remains hidden.

Iron ore is called haematite (F203). Haemat means blood. It means stone. The blood stone is a trigonal iron sesquioxide, it is the main iron ore; gray or black in colour and of strong metallic luster. When rubbed against a hard surface it loses a blood red powder.

When the hole in the landscape becomes a hole in the body of those who inhabit the landscape? What traces of absences blood perpetrate in the name of the inevitable perpetuation of progress discourse?

To introduce a hacker narrative among the orderly everyday narrative practices thinking about destabilizing the norm.



RAQUEL SCHEMBRI

PERMEABLE FORMS

FROM PAGE 172

Observing Raquel Schembri's work produced during her residency at JACA, one can see how this immersion period has added striking developments to a certain lack of finishing in her paintings, a characteristic that has been intentionally explored since her early works. Forsaking figurative details and the growing use of free brushstrokes are not, however, confined to abstraction, one of the paths that the artist has been following.

The image in Raquel's work although silent, emanate and evoke, speak. It was through the images that she has communicated how she has been to countries where she did not speak the language, such as Germany or South Korea. And perhaps the fact that she was verbally incommunicable for that period actually sensitized her to that which she expresses as one of the main thrusts of her painting: the gesture, of an increasingly free nature.

Among the series developed at JACA are the paintings based on photographs taken from inside a moving car on the route between Belo Horizonte and Jardim Canadá. In this series - countering the other experiment of the same method she used before the residency - one can note how Raquel has incorporated the atmosphere of the landscape into her painting with greater sensitivity. "The

images that previously served as reference throughout the execution of the painting are now just a starting point", states the artist. Quickly freeing herself from the source and using India ink as well as acrylic, in this series she manages to extract remarkable poetic structure from this rainy, deforested highway, replete with mines behind the scarce blue gum trees that flank it, the BR040. Painting the distortion that the rain on the car window inflicted on the photographed landscape, the artist decidedly loosens the gesture, thus making the possible reverberations even freer.

Another series in India ink was produced no longer based on photographs, or gathered cuttings or pictures, but on a simple granite board. The artist paints images offered by that surface on which one can see successive deposits of the matter that forms the stone. Her reference-image is now her perspective, that which she sees. Or rather, she no longer seems to be painting an object, but that which is formed in space between the object from which her painting is developed as an image, and her perspective.

Where the paintings made during this residency have drawn parallels with the figurative, one of the protagonists has been shade. The varying degrees of light painted by the artist, although delimited, just like the sun in Jardim Canadá, lead us to think once more that her choices are borne of playful gestures. Imagining figures when looking at the clouds, just like transposing shapes seen in a rock or painting

spectral beings, the shades in the end denote a way of risking and deconstructing certainties and acceptances.

Defining the original, Raquel told me about the importance of understanding it not as something related to the new, or to an origin temporarily located at a starting point or past, but rather as something unique, singular. This unity as synonymous to originality is, therefore, certainly timeless, "[...] like the embryo that continues to act in the tissues of the developed organism and the child in the psychic life of the adult"¹

Later in that same conversation she seems to in a way summarize the origin of the singular force of her artwork: "my work functions like a mirror". And this reflecting leads us to think about that which is proper of specular relations, that is, the act of leaving oneself. There is no linearity or evolutionism in the methods used by the artist, nor in the concepts from which she borrows, for, as already mentioned, the reflection formed between herself and her work is not of the causal order of representation, but of the heterogeneous order of transformation.

I. AGAMBEN, Giorgio. 2009, pág. 69



DANIEL TOLEDO & MARINA CAMARA

WELL BEYOND THE DAY'S WORK

FROM PAGE 186

All intimate emotional relations between persons are founded in their individuality, whereas in rational relations man is reckoned with like a number, like an element which is in itself indifferent. Only the objective measurable achievement is of interest. These features of intellectuality contrast with the nature of the small circle in which the inevitable knowledge of individuality as inevitably produces a warmer tone of behavior, a behavior which is beyond a mere objective balancing of service and return. (SIMMEL, 1902, p.15)

Bibliography

SIMMEL, Georg. *A Metrópole e a Vida Mental* (publicado originalmente em 1902), in VELHO, Otávio Guilherme (Org.). *O Fenômeno Urbano*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

DANIEL TOLEDO

I. It's Tuesday, but it could be another day. The morning has yet to clear, and light rain falls on the growing number of workers who, as usual, cross the BR-040 highway toward the Jardim Canadá district. Indeed, many have already arrived: for several, the working day starts even earlier. For others, perhaps fortunately, there is still time to have a cup of coffee at a little, improvised stall that is mounted every day before six in the morning on one of the main roads into the neighbourhood. A father and son work on the stall, the latter taking care of business most the day, while the father works as a security guard at another local establishment.

At around half past six when, finally, daylight arrives, the gallons of coffee and milk are joined by a few savoury snacks, brought by an employee from the local bakery. It is not long before business at the stall dies down, at a similar rate to that of the growing queue of employees at a large work site on the same street. While some workers arrive in plain clothes, others prefer to come in their uniforms. Like an exception to disprove rule, on that Tuesday there was also a man wearing the uniform from a previous job. "But I'll get changed as soon as I get in to work", he promises, following a sip of white coffee.

And so we are reminded that behind each person there is a trajectory. We are reminded that no-one is born in uniform, and there are always many stories and experiences hidden in each person

who, every day and for several hours a day, have their uniqueness obscured by jobs and appearances that, more often than not, say very little about them. It was in search of these trajectories, stories, experiences and, above all, appearances that we followed successive walks and conversations in Jardim Canadá.

II. In restaurants, breweries, stone merchants and other businesses we find the characters of "After Hours": unique personalities, instantly united by their willingness to be photographed in or out of their work uniforms. "Yes, I'd love that", said one of these characters, after hearing the proposal. He seemed pleased to realise that, beyond that initial image, as evident and common as obscured by jobs, accessories, machines and desks, we were also interested in his other face, hidden to the eyes of customers and work colleagues throughout the work day.

And more than these two contrasting images, multiplied by dozens of men and women, we found on these walks through the neighbourhood, different personalities, work routines and atmospheres. Some of them hurried off after taking the photos, worried about missing their bus or lift home, others allowed themselves to spill over into pleasant conversations that confirmed the unlikely proximity between an industrial district and an almost rural reality, permeated by qualities like innocence and curiosity, as if, in this day and age, there were still time for the other and his stories.



We found, for instance, a mother and daughter who work in the same restaurant, installed on the property of another son who, ironically, has been living in Canada for some time. We found siblings and cousins who, as well as their family ties, share jobs and entire days. We met a couple who share a recently opened snack bar and are now planning to move to the area, and bring their daughter with them to help with the business. We follow the story of a woman who wears two uniforms every day, and only sees her own hair when she wakes up and at night, arriving at home after a brief journey involving consecutive job shifts.

In the course of this day, we visit places full of energy, where the photo shoots naturally turn into a kind of break time, with school playground type jokes and teasing. On the other hand, we also found settings where the rhythm and the very characteristics of the work made any subjective or personal approach difficult. Whereas as some of these workers really came out of their shells when faced with the camera in this documental setting, others only removed their mask for a moment and then went straight back to work, to the functional distance that initially characterised them.

III. Also of note are the recurrent and contrasting connections established between Jardim Canadá and its geographical surroundings. While several workers return to Belo Horizonte every day, others live in isolated, rural communities in the outskirts. Perhaps in virtue of these circumstances, and the still embryonic community his-

tory that characterises it, Jardim Canadá constantly displays to visitors, whether they be regular or occasional, crossovers between the rural and the urban, between lifestyles that are gradually established in the space.

The rural face is revealed, for example, when Jardim Canadá empties out and is almost completely silenced as it goes dark, allowing one to see that the nightlife of the area, at least at first glance, has yet to become a great attraction or tradition. Indeed, what there is, whether in the day or at night, is an arid landscape, depopulated and with a provisional feel about it - as if one day, once the mining and other support services came to an end, everyone would desert the neighbourhood, leaving it to become a kind of South American wild west.

Even though, for many of our characters, the end of the working day also represents the end of their own relation with the social life of Jardim Canadá, those same workers are an important part of the soul that bit by bit, albeit perhaps temporarily, is incorporated into the physiognomy of the area. Souls that are hidden behind functional appearances, but do not hesitate in revealing themselves. Essences that sooner or later are imposed on those very functions, and create on a daily basis, together with them, opportunities of attributing the rightful complexity to our experiences of contact with the world and, above all, with others.

IMAGE-MODES (FASHIONS)

FROM PAGE 190

MARINA CÂMARA

Roughly three years ago, when Daniel Toledo started to tell me about the idea of making records of workers in their uniforms and, when “they leave work”, in their own clothes, I don’t think we could ever have imagined the multiplicity of issues that would unfold from this apparently simple game. When we experience the situation itself - meeting a worker in uniform, during working hours and then out of uniform soon after - we are enthralled by the dramatic sense of displacement that the images can cause. While, however, this investigation could be conducted at any place where people are employed, its development at JACA proved to be particularly fruitful as we are located in an eminently manual worker-type area.

Uni-formi-zation can be thought of as an attempt to make the one multiple, or to gather heterogeneous forms under a single appearance. In other words, uniformizing is about subsuming singular modes of appearance, clothing and ornaments under one homogenous standard. Among the photos and videos, images made by the five guest artists - André Hallak, Luiz Damião, Luiza Palhares, Paula Huven and Warley Desali - we are, however, able to investigate in which senses and intensities this subsumption may or may not occur, thus kick-starting the first work by the JACA resident researchers,

that provoked numerous examinations and critical questioning of the relationships between body, image and work.

The inventory of images produced by the guest artists extrapolated the initial proposal, revealing both the relationship between each worker and his or her appearance, and the various tracks inscribed on their bodies by their work, as well as the particular way in which the neighborhood itself is presented and appears.

The series produced by the artists may suggest, for example, that the tracks and marks, either permanent or temporary, cut into the bodies of the workers by the work take on a function analogous to that of an optional adornment - their own clothes and accessories. This is a question of contemplating not the function exercised by the work that requires a certain uniform, but that function that every appearance possesses: that of putting us in contact with the world or the mode of presenting ourselves to the world. This mode, also called fashion configures, in my opinion, ways of life, ways of inhabiting the world.

In both cases, whether in uniform or not, “the outermost conveys the innermost”¹. But in what sense? What does an adornment - something external - that does not characterize an actual emanation, say when it’s an obligatory uniform? We use features of the world - textiles, colors, make-up, accessories and all sorts of objects - absorbing from the other, from something external, to make ourselves more recognizable

than how we would be without such adornments. The internalization of something that is external produces the externalization of the interior, but obviously this recognition is accentuated to the extent that the discourse is considered by he who is recognized.

We know that a body, anybody, our own for example, needs to be transformed in phenomenon so that the other body can perceive its existence. These movements, that of alienating oneself from a body, abandoning it, and that of incurring on the other, configure the life of an image². Still on the idea that all things that exist in the world are interrelated only based on their images, whether physical, mental, acoustic, tactile, infinitesimal... for us to try and capture the potential of the works produced in “After hours” it is important to also consider, and especially, from the moment an image is exiled from the body of which it is an image, it becomes autonomous in relation to that body, transformed into something “at the same time immaterial and infra-rational”³ and, above all, alive and independent. In other words, every image has its own life, albeit fragile, albeit very different to that of the living beings of which they are images. Let us not be fooled into thinking that it is our seeing it that brings it to life. The image and the world, it all exists absolutely regardless of our gaze.

Being alienated from a body and projected on to another - these shifts that configure the life of an image - are shifted, in the end, on to us. And this feeling of

estrangement that strikes us as we appreciate the “After Hours” series is perhaps afforded by the autonomy with which these images are presented to us. The clothes, as surfaces -skins through which that subject engages with the world -form their so different fashions, ways and images that make it difficult to believe they are of one and the same subject, of the same matrix.

We are not, ourselves included, the same after being projected by the images that those bodies have lost and which we have appropriated. One does not come out indifferent when crossing through a life, albeit immaterial.

1. COCCIA, Emanuele. 2010, pág. 77

2. (COCCIA, Emanuele)

3. Ibidem, pág. 39

RESIDENCIA 2013 EXHIBITION

FROM PAGE 196

The exhibition opened for visit on November 30, and happened in the same space. JA.CA's the collective studio space was transformed by the artists and presented textual registers, drawings, photographs and videos of the development process and the results of the resident's experiments. Beto Shwafaty: Through researching different archives and places/cities (Pampulha, Ouro Preto, Museu Abílio Barreto, Arquivo Público Mineiro, Casa JK, amongst others), the artist investigated a possible continuity - fictitious or real - between baroque and modernism. The "result" is formalized in texts and images. About his work, Beto says that "Max Bill [swiss architect] had already made a critic about Brazilian modernism as being an elitist architecture in service of the power, contradicting its original proposal; in a certain ideological critique towards Brazilian modernism. The continuity and opposition between modernism and baroque was an artistic hypothesis that I pursued." Estandelau: Figurant Attributes - the design and creation of family name's badges and its installation in the front wall of four popular houses in Jardim Canadá. The works were glued, painted ou nailed in the outer area of the houses. The families were invited to participate in the development of the iconography that illustrates the badges, mottos and epigrams; all the conceptual matter was collected from talks and interviews. Estandelau explains: "this work is meant to be an inventory of possibilities, an opportunity to think different realities presented not as a provisory ending of a network of interconnected elements,

but rather as a narrative that prolongs and reinterprets previous narratives." Roberto Freitas: "Construction of a device that will be installed in a dimly lit neighborhood location and positioned in a way to be somewhat camouflaged in the landscape. Triggered by motion - only if the person is alone - the device will project an image and produce sound. Roberto tell us that he "developed a digital strategy that would reinsert a certain local phantasmagoria, an idea that would be against progress. Superstitions, legends and foreboding - something that would be against the consumerism logic, or against capitalism. To create this local phantasmagoria, I appropriated of the hacking logic, to insert an issue that quickly becomes viral. It is my will for this device twill be re-inserted in these everyday narratives." Raquel Schembri: From photographic records made during several unplanned walks through Jardim Canadá, the artist produced a series of drawings and paintings on paper and canvas. Holding as a reference the route Belo Horizonte-Jardim Canadá; local vegetation and architecture; fragments of concrete turned into shapes (as bridges and fences) and its shadows. About the residency experience in Jardim Canadá and its impact on her work, Raquel says: "once we arrived everything seemed strange. I found the architecture somewhat ugly, but now I see pretty interesting things. It remains strange, but now there's intimacy amidst strangeness. Here the time is different."



CRÉDITOS & AGRADECIMENTOS

JA.CA 2013

Coordenadora Artística
FRANCISCA CAPORALI
Coordenadora Executiva
JOANA MENICONI
Coordenador Técnico
MATEUS MESQUITA

PUBLICAÇÃO

Organização

FRANCISCA CAPORALI
Coordenação editorial
DANIELLA DOMINGUES

Design

MARIANA SERRA

Textos

FRANCISCA CAPORALI

JOANA MENICONI
& **MATEUS MESQUITA**

HUGO NASCIMENTO

BETO SHWAFATY

& **LEANDRO NEREFUH**

NATACHA RENA

& **JULIANA TORRES**

BETO SHWAFATY

VICTOR ROSA

ROBERTO FREITAS

MARIANA CÂMARA

& **DANIEL TOLEDO**

Tradução

BEN KOHN

>

Cynthia Marcelle
realiza no JA.CA
testes de seu trabalho
para a 9ª Bienal do
Marcosul. Na página
seguinte, trabalho
de Izabel Stewart
e Tana Guimarães



RE:USO

Assistente de Produção
Jardim Canadá

FLAVIANA LASAN

Produtora em Salvador

PATRÍCIA BESSA

Artistas

ANDRÉ HAUCK

CAMILA OTTO

C.L. SALVARO

GABRIEL NAST

RAFAEL RG

RICARDO VILLA

& YURI BARROS

Designer Gráfico

RICARDO PORTILHO

Júri

FERNANDA REGALDO

FRANCISCA CAPORALI

& MATEUS MESQUITA

Realizado através do

9º PRÊMIO REDE NACIONAL DE

ARTES VISUAIS – FUNARTE/MINC

As imagens que ilustram os processos dos artistas residentes foram gentilmente cedidas por cada um deles ou por seus colaboradores. As imagens das viagens à Salvador são de autoria de **CAMILA OTTO** e **FRANCISCA CAPORALI**.

CONTRA ESCAMBOS

Projeto de **BETO SHWAFATY**

& LEANDRO NEREFUH. Realizado

através do **9º PRÊMIO REDE NACIONAL**

DE ARTES VISUAIS FUNARTE/MINC

Parceiros

JA.CA & ESPAÇO FONTE

Exposição em Belo Horizonte

realizada na **GALERIA MARISTELLA**

TRISTÃO, FUNDAÇÃO CLÓVIS SALGADO.

As imagens do Contra Escambo

foram cedidas por **BETO SHWAFATY**,

LEANDRO NEREFUH e **JA.CA**

DESEJA.CA

Coordenação

FRANCISCA CAPORALI

JULIANA TORRES

NATACHA RENA

MATEUS MESQUITA

Técnicos

DANIEL PATRICK (ESTAM.CA)

VERA NAVES (TE.CA)

MATEUS MESQUITA (MAR.CA)

Colaboradores/Pesquisadores

ALEXANDRE MONTEIRO DE MENEZES

PROFA. DRA. RITA VELLOSO

FELIPE NUNES MAGALHÃES

MARCELA SILVIANO

SIMONE TOSTES

TALITA LESSA MELO

DÉBORA TAVARES

Alunos bolsistas

HENRIQUE VIANNA

JOÃO FÚZESSY

LUIZA MOURA

MATEUS JACOB

MATEUS UBALDINO

PATRÍCIA CIOFFI

SOFIA LAGES

ALÉXIA RAMOS

ALISSA REZENDE

ISABELA REZENDE

MARINA REIS

MATHEUS BRISOLA

WANDERSON MENDES

LAIS LACERDA (in memoriam)

As imagens que ilustram as atividades do DESEJA.CA foram cedidas pelos coordenadores do Programa.

SUPERFLUO DA GERAIS

Coordenação

COMUNIDADES CRIATIVAS DA ESCOLA

DE DESIGN DA UNIVERSIDADE ESTADUAL

DE MINAS GERAIS, STUDIO SUPERFLUO

& JA.CA

As imagens que ilustram o processo da oficina foram gentilmente cedidas pela **PROGRAMA COMUNIDADES**

CRIATIVAS DA ESCOLA DE DESIGN

DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DE

MINAS GERAIS

RESIDÊNCIA 2013

Artistas

BETO SHWAFATY

ESTANDELAU

RAQUEL SCHEMBRI

ROBERTO FREITAS

Pesquisadores

MARINA CÂMARA &

DANIEL TOLEDO

ASSISTENTE DE PRODUÇÃO

MARIANA ZANI

Assistente administrativa

SIDNEIA COSTA

Assessoria em comunicação

CANAL C

Júri

BRIGIDA CAMPBELL

FRANCISCA CAPORALI

SAMANTHA MOREIRA

Acompanhamento Crítico

SAMANTHA MOREIRA

As imagens que ilustram os processos dos artistas residentes foram gentilmente cedidas por cada um deles ou por seus colaboradores.

As imagens do processo de convívio da residência são em sua maioria de autoria de **RAQUEL SCHEMBRI**, **SAMANTHA MOREIRA** e **FRANCISCA CAPORALI**.

AGRADECIMENTOS

A todos que contribuíram com a realização das atividades do JA.CA em 2013, disponibilizando tempo, conhecimentos e abrindo seus espaços e suas casas para receber nossa equipe e os artistas que apoiamos. Agradecemos especialmente aos amigos, familiares e parceiros: Ricardo Mehedff da VFBH; Xandro Gontijo, Isaura Pena, Washington P. Coura e Fátima Coura, Vitor Meniconi, Joana e David Caporali, Eduardo de Jesus, Patrícia Faria, Walter Mesquita, Ana Bambirra, Guilherme Lessa; Professores, técnicos e bolsistas da Escola de Arquitetura e Design da UFMG, em especial à Prof. Natacha Rena e Juliana Torres; ao Coletivo Pópôcô, Leandro Diniz; às professoras Tânia Narciso, Michelle Queiroz e Juliana Travassos do Programa PDEOS / Fundação Dom Cabral; à Escola Guignard e à Diretora Ana Cristina Brandão; à Ruli Moretti, Carla Evanovitch, Gabriel Urasaki; Paula Carneiro Dias, Michelle Mattiuzzi, Ricardo Alvarenga, Alex Oliveira, Dalton Paula e aos demais da Casa Baluarte em Salvador; à equipe do SESC Boulevard de Belém; ao Daniele Bucci, Martina Mug, Claudio Mansueto e Sebastiano Pirisi do coletivo Studio Superfluo; à Mônica Lussy, Jacqueline Pinto, Angélica Coelho e aos demais da equipe do Espaço Social Transformar e também aos jovens que participaram da oficina na marcenaria - Maria Antônia Azevedo Assunção, Clayton

Mateus Pereira de Jesus Lima, Nicolle Mariana Alves Vieira, Gabriela Vieira Rodrigues, Jéssica de Oliveira Maia, Camilla Carneiro Alves; ao Programa Comunidades Criativas da Escola de Design da Universidade Estadual de Minas Gerais; aos artistas e fotógrafos que contribuíram com o projeto de pesquisa dos residentes Daniel Toledo e Marina Câmara, a saber André Hallak, Luiza Palhares, Luiz Carlos Damião, Paula Huven e Warley Desali; à Evelyn Meniconi que compartilhou suas pesquisas com Beto Shwafaty; e às famílias que vivem no Jardim Canadá e que abriram suas histórias de vida para Estan, Dona Aurinha, Eliane Fernandes da Fonseca e Edson Pinho da Costa, D. Érica Correia Maia Silva; à Milton e Angelina Bechara e à equipe da MBM Contabilidade; à Ivete Mol e família; à família Andrade Valadares Gontijo, em especial, à Mariana Gontijo; e, por fim, aos parceiros do Jardim Canadá - Herbertt Diniz, Márcia Guimarães, Gustavo Passos, Vânia Regina Cuenca e Miriam Matos.

Agradecemos também a todos que chegaram e partiram do JA.CA nesse ano e que nos deixaram aprendizados, memórias e histórias e que conosco construíram e compartilharam sonhos. Esperamos reencontrá-los em breve! À querida amiga Laís, cuja distância é intransponível, obrigado pela dedicação, amizade e carinho.



JA.CA FOURTH YEAR

EMENTA

Patrocínio



Incentivo

