

Habitar o Deserto:  
JA.CA Año 1

Habitar el Desierto:  
JA.CA Año 1

To Inhabit the Desert:  
JA.CA Year 1







CAPA Mim Limpar Avenida Canadá, do artista residente Zachary Fabri, 2010.

PORTADA Mim Limpar Avenida Canadá, del artista residente Zachary Fabri, 2010.

COVER Mim Limpar Avenida Canadá, by resident artist Zachary Fabri, 2010.

📧 [Ricardo Portilho](#)

Habitar o Deserto:  
JA.CA Ano 1

Habitar el Desierto:  
JA.CA Año 1

To Inhabit the Desert:  
JA.CA Year 1

Habitar o deserto / Organização de Francisca Caporali.

– Belo Horizonte : JA.CA, 2011.  
272 p. : il. , color. ; 24 cm.

Texto em português, espanhol e inglês.  
ISBN 978-85-64194-01-4

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

CDD – 700

7	<u>Introdução</u>	11	<u>Introducción</u>	15	<u>Introduction</u>
19	<u>Atenção: Percepção Requer Envolvimento</u>	21	<u>Atención: La Percepción Requiere Participación</u>	23	<u>Attention: Perception Requires Involvement</u>
28	Pedro Motta	28	Pedro Motta	28	Pedro Motta
38	Camilo Martinez e Gabriel Zea	38	Camilo Martinez y Gabriel Zea	38	Camilo Martinez and Gabriel Zea
56	<u>Entre Pontos</u>	56	<u>Entre Pontos</u>	56	<u>Entre Pontos</u>
68	Pedro Veneroso	68	Pedro Veneroso	68	Pedro Veneroso
76	Berglind Jóna	76	Berglind Jóna	76	Berglind Jóna
108	Documento Areal	108	Documento Areal	108	Documento Areal
134	Roberto Andrés e Fernanda Regaldo	134	Roberto Andrés y Fernanda Regaldo	134	Roberto Andrés and Fernanda Regaldo
156	Marco Ugolini	156	Marco Ugolini	156	Marco Ugolini
166	<u>Fluxo-Espaço-Ocupação</u>	166	<u>Fluxo-Espaço-Ocupação</u>	166	<u>Fluxo-Espaço-Ocupação</u>
178	<u>Fluxos, Espaços e Ocupações Artísticas</u>	178	<u>Flujos, Espacios y Ocupaciones Artísticas</u>	178	<u>Fluxes, Spaces and Artistic Occupations</u>
190	Geraldine Juarez e Magnus Eriksson	190	Geraldine Juarez y Magnus Eriksson	190	Geraldine Juarez and Magnus Eriksson
196	Sarawut Chutiwongpeti	196	Sarawut Chutiwongpeti	196	Sarawut Chutiwongpeti
204	Isabela Prado	204	Isabela Prado	204	Isabela Prado
216	Grupo Passo	216	Grupo Passo	216	Grupo Passo
230	<u>Alguns Modos de Habitar o Deserto</u>	230	<u>Algunos Modos de Habitar el Desierto</u>	230	<u>Some Ways of Inhabiting the Desert</u>
238	Zachary Fabri	238	Zachary Fabri	238	Zachary Fabri
248	Paulo Nazareth	248	Paulo Nazareth	248	Paulo Nazareth

## INTRODUÇÃO

Francisca Caporali<sup>1</sup>

JA.CA – Jardim Canadá Centro de Arte e Tecnologia, localizado no Bairro Jardim Canadá em Nova Lima, município que pertence à região metropolitana de Belo Horizonte, Minas Gerais, é uma nova iniciativa para o estímulo e o desenvolvimento da arte contemporânea no Brasil. Uma área que possui fronteiras bastante contraditórias, uma mineração de minério de ferro, um parque natural (Parque Estadual da Serra do Rola Moça), condomínios de luxo e uma importante rodovia federal (BR-040).

O Centro tem como principal objetivo incitar e promover projetos artísticos que utilizem abordagens e tecnologias variadas para atuar especificamente frente à nossa realidade local, seja através de estímulos educacionais, provocações ou ativador de práticas colaborativas.

Em 2010, o JA.CA inaugurou suas atividades com o lançamento de um programa de residências artísticas, estabelecendo um espaço de produção e interlocução entre artistas brasileiros e internacionais. O projeto previa que, com o deslocamento ao local, as questões específicas do bairro fossem tratadas das mais diferentes maneiras, formas e meios, seja pelas vindas diárias dos artistas locais ou com a estadia dos artistas internacionais.

A comissão de seleção, composta por Isaura Pena e Francisco Magalhães (Belo Horizonte), Maria Montero (São Paulo), Nathalie Anglès (Nova York), Anita Beckers (Frankfurt) e Silke Bitzer (Basel), considerou os principais objetivos do programa, avaliando não apenas um conjunto prévio de obras, mas focando nas propostas que pudessem produzir diferentes reverberações dentro do contexto de uma residência artística. Nesse sentido, foram priorizados projetos que apontam relações com o entorno, com a arquitetura e com a comunidade, assim como práticas artísticas que se mostraram mais suscetíveis a possíveis colaborações originadas no processo de compartilhamento de um espaço de trabalho.

Os artistas belo-horizontinos Paulo Nazareth, Pedro Motta, Roberto Andrés e Fernanda Regaldo, Isabela Prado, Pedro Veneroso e Grupo Passo (Flávia Regaldo e Aruan Mattos) desenvolveram seus projetos durante 8 meses, enquanto os artistas internacionais, Zachary Fabri (EUA), Gabriel Zea e Camilo Martinez (Colômbia), Berglind Jóna (Islândia), Marco Ugolini (Itália), Geraldine Juarez e Magnus Eriksson (México e Suécia) e Sarawut Chutiwongpeti (Tailândia), residiram no Centro por 2 meses.

No decorrer desse primeiro ano de residências, os artistas desenvolveram um conjunto de obras e experimentações e foram responsáveis pela constituição de um ambiente de diálogo, permeado por ações, debates, encontros para acompanhamento crítico, mesas redondas e conversas informais que envolveram curadores, críticos de arte, artistas, estudantes e a comunidade local.

<sup>1</sup> Francisca Caporali – Uma das fundadoras e diretora do JA.CA. Graduada em Comunicação Social pela UFMG, tendo concluído Master em Arte, pelo MECAD / ESDI, em Barcelona e em Fine Arts, pelo Hunter College de Nova York. Exibiu suas obras em diversos festivais, galerias e instituições internacionais, além de ter participado de residências como artista e gestora.



Este catálogo apresenta as atividades do primeiro ano do JA.CA. Nele há os projetos produzidos pelos artistas residentes, além de documentação das exposições e das diferentes atividades realizadas ao longo do ano. Foram convidados amigos do projeto para que contribuíssem com textos críticos, entrevistas, e para que colaborassem na formatação e apresentação desta publicação: Fernanda Lopes (São Paulo) assessorou o desenvolvimento estrutural do catálogo e escreveu um texto que localiza o projeto no cenário mais amplo da arte contemporânea. O designer Ricardo Portilho, que desenvolveu toda a identidade visual do JA.CA, deu forma a esta publicação e incorporou, à identidade deste, elementos da obra do artista residente Zachary Fabri (resultado das ações Mim escrever Avenida Canadá e Mim limpar Avenida Canadá). Maria Helena Bernardes (Porto Alegre), que compõe o Grupo Areal juntamente com André Severo, relatou em Uma volta no quarteirão a semana durante a qual desenvolveram um projeto patrocinado pela FUNARTE no JA.CA. O texto foi inicialmente publicado no Documento Areal 10 – Dilúvio. Eduardo Jorge, em seu texto Alguns modos de habitar o deserto, o qual inspirou o título do catálogo, Habitar o deserto, discorre sobre as obras dos artistas e suas relações com os diferentes aspectos áridos do Jardim Canadá. Daniel Toledo, no texto Fluxos, espaços e ocupações artísticas, aponta questões mais particulares da segunda exposição do projeto, FLUXO-ESPAÇO-OCUPAÇÃO, que apresentava os desdobramentos finais das investigações desenvolvidas pelos artistas residentes durante este primeiro ano.

Agradecemos aos artistas a oportunidade de acompanhar a trajetória de desenvolvimento de seus projetos, agradecemos também a todos que nos orientaram de alguma maneira neste ano de intenso aprendizado. E, por fim, reconhecemos a generosa contribuição de nossos patrocinadores e apoiadores.

Seguiremos buscando maneiras de, juntos, habitar este deserto vermelho.

<< PG 8

Fachada do JA.CA  
Avenida Canadá 203

Fachada de JA.CA  
Avenida Canadá 2003

JA.CA's facade  
Avenida Canadá 203

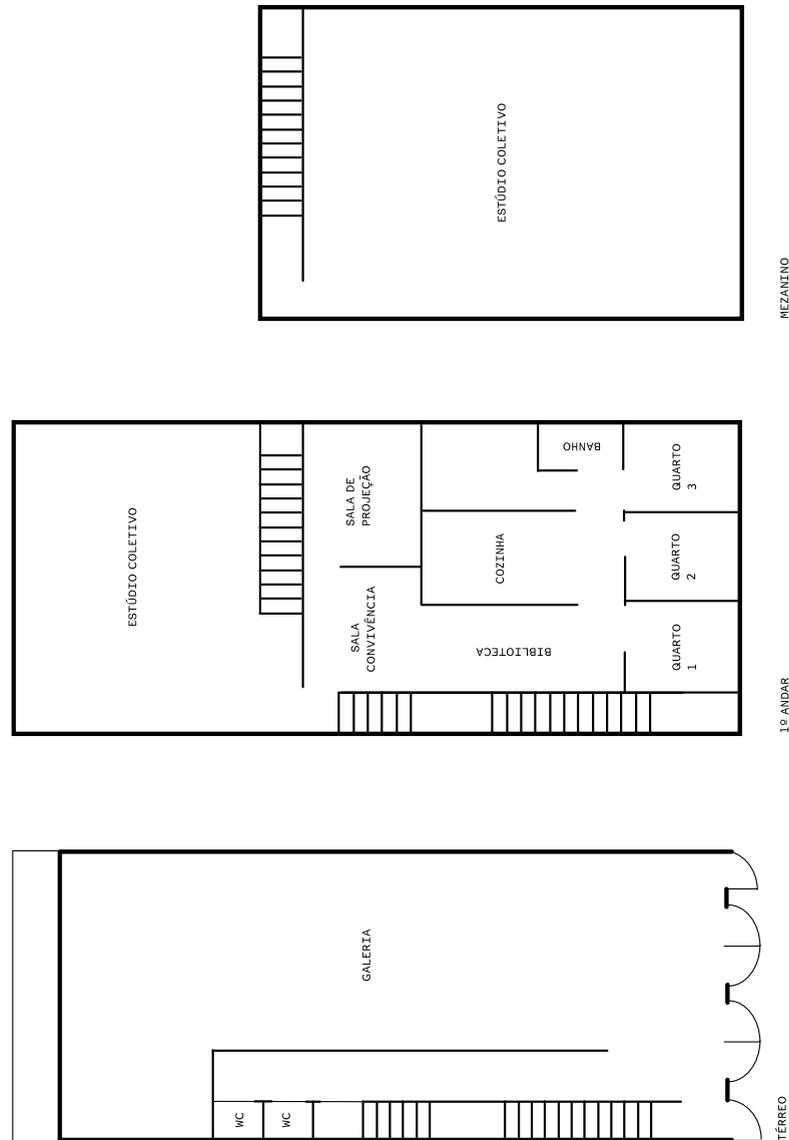
Francisca Caporali

>

Planta-baixa do edifício da Avenida Canadá 203, Jardim Canadá

Planta baja del edificio de la Avenida Canadá 203, Jardim Canadá

Floor Plan of the building on Avenida Canadá 203, Jardim Canadá



## INTRODUCCIÓN

Francisca Caporali<sup>1</sup>

JA.CA–Jardín Canadá Centro de Arte y Tecnología es una nueva iniciativa para el estímulo y el desarrollo del arte contemporáneo en Brasil localizado en el barrio Jardín Canadá en Nova Lima, municipio que pertenece al área metropolitana de Belo Horizonte, Minas Gerais. Una zona con fronteras muy contradictorias, con minas de extracción de hierro, un parque natural (Parque Estatal de la Sierra de la Rola Moça), residencias de lujo y una importante carretera federal (BR-040).

El Centro tiene como objetivo principal incitar y promover proyectos artísticos que utilicen diversos enfoques y tecnologías para actuar de forma específica frente a nuestra realidad social, sea a través de estímulos educativos, provocaciones o de la activación de prácticas colaborativas.

En 2010 JA.CA inaugura sus actividades con el lanzamiento de un programa de residencias artísticas, estableciendo un espacio de producción e interlocución entre artistas brasileños e internacionales. El proyecto preveía que con el desplazamiento al espacio, las cuestiones específicas del barrio se tratasen mediante las más diversas maneras, formas y medios, ya fuera por las visitas diarias de los artistas locales o mediante la estancia de los artistas internacionales.

La comisión de selección compuesta por Isaura Pena y Francisco Magalhães (Belo Horizonte), Maria Montero (São Paulo), Nathalie Anglès (NY), Anita Beckers (Frankfurt) y Silke Bitzer (Basel), tomó en consideración los objetivos generales del programa, evaluando no sólo el conjunto previo de obras, si no que también se centró en propuestas que pudieran producir diferentes reverberaciones dentro del contexto de una residencia artística. En este sentido se priorizaron los proyectos que señalaban relaciones con el entorno, la arquitectura y con la comunidad, así como las prácticas artísticas que se mostrasen más susceptibles a posibles colaboraciones generadas durante el proceso de trabajo en espacios compartidos.

Los artistas de Belo Horizonte Paulo Nazareth, Pedro Motta, Roberto Andrés y Fernanda Regaldo, Isabela Prado, Pedro Veneroso y Grupo Passo (Flávia Regaldo y Aruan Matto) desarrollaron sus proyectos durante 8 meses, mientras que los artistas internacionales Zachary Fabri (EUA), Gabriel Zea y Camilo Martínez (Colombia), Berglind Jóna (Islândia), Marco Ugolini (Italia), Geraldine Juarez y Magnus Eriksson (México y Suécia) y Sarawut Chutiwongpeti (Tailandia), residieron en el Centro durante 2 meses.

En el transcurso de este primer año de residencias, los artistas desarrollaron un conjunto de obras y experimentaciones y fueron los responsables de la construcción de un espacio de diálogo, permeado por acciones, debates, encuentros de seguimiento crítico, mesas redondas y charlas informales en las que además participaron curadores, críticos de arte, artistas, estudiantes y la comunidad local.

1

Francisca Caporali – Una de las fundadoras y directora de JA.CA. Graduada en Comunicación Social por la UFMG y Máster en Arte por el MECAD /ESDi, en Barcelona, y en Fine Arts por el Hunter College, en Nueva York. Ha exhibido sus obras en diversos festivales, galerías e instituciones internacionales, además de haber participado de residencias como artista y gestora.

Este catálogo presenta las actividades del primer año de JA.CA. En él están los proyectos producidos por los artistas residentes, documentación de las exposiciones y de las diferentes actividades realizadas a lo largo del año.

Invitamos a amigos del proyecto para que contribuyeran con textos críticos, entrevistas, y colaborasen en la formalización y presentación final de esta publicación. Fernanda Lopes (São Paulo) fue la asesora en el desarrollo de la estructura del catálogo y escribió un texto que localiza el proyecto en el contexto general del arte contemporáneo. El diseñador Ricardo Portillo, quien desarrolló toda la identidad visual de JA.CA, dió forma a esta publicación e incorporó a la identidad de éste, elementos de la obra del artista residente Zachary Fabri (resultado de las acciones Yo escribir Avenida Canadá y Yo limpiar Avenida Canadá). Maria Helena Bernardes (Porto Alegre) componente del grupo Areal junto con André Severo, relató en Uma volta no quarteirão (Una vuelta a la manzana), la semana durante la cual desarrollaron en JA.CA un proyecto con apoyo de la FUNARTE. El texto fue publicado originalmente en Documento Areal 10 – Dilúvio. Eduardo Jorge, en su texto Algunos modos de habitar el desierto que inspiró el título del catálogo, Habitar el desierto, discurre sobre las obras de los artistas y las relaciones con los diferentes aspectos áridos del Jardín Canadá. Daniel Toledo, a través del texto FLUJO-ESPACIO-OCUPACIÓN, presenta los desdoblamientos finales de las investigaciones desarrolladas por los artistas residentes durante este primer año.

Agradecemos a los artistas la oportunidad de acompañar el proceso de desarrollo de sus proyectos, agradecemos también a todos los que nos orientaron de alguna forma en este año de intenso aprendizaje. Y finalmente reconocemos la generosa contribución de nuestros patrocinadores y apoyadores.

Seguiremos buscando, juntos, maneras de habitar este desierto rojo.



<

Artistas residentes e equipe JA.CA, Julho de 2010

Artistas residentes y equipo JA.CA, Julio de 2010

Resident artists and staff at JA.CA, July 2010



<

Artistas Gabriel Zea, Camilo Martínez e Flávia Regaldo trabalhando no estúdio coletivo, Agosto 2010.

Artistas Gabriel Zea, Camilo Martínez y Flávia Regaldo trabajando en el estudio colectivo, Agosto 2010.

Resident artists Gabriel Zea, Camilo Martínez and Flávia Regaldo working in the collective studio, August 2010.

📷 [Francisca Caporali](#)

## INTRODUCTION

Francisca Caporali<sup>1</sup>

JA.CA, acronym in Portuguese for Jardim Canadá Centre for Art and Technology, is a new initiative to stimulate the development of contemporary art in Brazil, located in Jardim Canadá, in Nova Lima, a city that belongs to the metropolitan region of Belo Horizonte, Minas Gerais. This area has rather contradictory borders: it is surrounded by an iron ore mining, a natural park (Parque Estadual da Serra do Rola Moça), luxury house complexes and a major federal highway (BR-040).

The Centre's main objective is to encourage and promote art projects using various technologies and approaches to art work considering our local reality, either through educational stimuli, incentives or as an enabler of collaborative practices.

JA.CA started its activities in 2010 with an art residency program, creating a space for production and dialogue between Brazilian and international artists. The project assumed that the actual displacement to the Center would allow specific neighborhood issues to be dealt with in many different ways, forms and means, either due to the daily visits from local artists or due to the actual housing of the international artists in Jardim Canadá.

The selection committee, composed by Isaura Pena and Francisco Magalhães (Belo Horizonte), Maria Montero (São Paulo), Nathalie Anglès (New York), Anita Beckers (Frankfurt) and Silke Bitzer (Basel) – considering the main goals of the program – analyzed not only a set of previous works, but also focused on proposals that could produce different reverberations within the context of an art residency. In this sense, they prioritized projects that pointed to relations with the surrounding environment – the architecture, the landscape and the community – as well as artistic practices that were more susceptible to establish collaborations in the process of sharing a workspace.

The following artists from Belo Horizonte, Paul Nazareth, Pedro Motta, Roberto Andrés and Fernanda Regaldo, Isabela Prado, Pedro Veneroso and Grupo Passo (Flávia Regaldo and Aruan Mattos) developed their projects in an eight-months period, while the international artists Zachary Fabri (USA), Gabriel Martinez and Camilo Zea (Colombia), Berglind Jona (Iceland), Marco Ugolini (Italy), Geraldine Juarez and Magnus Eriksson (Mexico and Sweden) and Sarawut Chutiwongpeti (Thailand) resided at the Centre for two months.

During this first year of residencies, the artists developed a series of works and experiments and were responsible for setting up an environment for dialogue, permeated by actions, debates, curatorial and critical monitoring meetings, round tables and informal discussions involving art critics, curators, artists, students and the local community.

<sup>1</sup> One of the founders and director of JA.CA. Francisca has a B.A. in Communications from UFMG, a M.A. from MECAD/ESDI in Barcelona and a M.F.A. from Hunter College NY. She has exhibited her pieces in many international festivals and galleries, and has participated in different residencies as both artist and art manager.

This catalogue presents JA.CA's first year activities – the works created by the resident artists, as well as documentation of the two exhibitions and different projects produced throughout the year. We invited friends of the project to contribute with critical texts, interviews, and to collaborate in the formatting and presentation of this publication: Fernanda Lopes (São Paulo) assisted in the structural development of the catalogue, interviewed the artists and wrote an essay that places the project in the wider landscape of contemporary art. The designer Ricardo Portillo, who developed JA.CA's visual identity, gave form to this publication incorporating visual elements from the work of the resident artist Zachary Fabri (result of the actions *Me write Canada Avenue* and *Me clean Canada Avenue* [*Mim escrever Avenida Canadá* and *Mim limpar Avenida Canadá*]). Maria Helena Bernardes (Porto Alegre) – who is part of the Group Areal along with André Severo – reported on *A walk around the block* [*Uma volta no quarteirão*] their one week stay at JA.CA, during which they developed a project sponsored by FUNARTE. The text was originally published in *Documento Areal 10 – Dilúvio*. Eduardo Jorge, in his text *Some ways of inhabiting the desert* [*Alguns modos de habitar o deserto*], which inspired the title of the catalogue, *Inhabiting the desert* [*Habitar o deserto*], discusses the works of the artists and their relationships with the barren aspects of Jardim Canadá. Daniel Toledo, in the text *Fluxes, spaces and artistic occupations* [*Fluxos, espaços e ocupações artísticas*], points out questions that are more specific to the second exhibition of the project, *FLUX-SPACE-OCCUPANCY*, which featured the late developments of the investigations conducted by the resident artists during this first year.

We thank the artists for the opportunity to follow the process of development of their projects, and we also thank everyone who guided us in some way over this year of intense learning. Finally, we acknowledge the generous contribution of our sponsors and supporters.

We will continue to seek ways for inhabiting this red desert together.



^  
Encontro de acompanhamento crítico com a curadora Glória Ferreira, novembro de 2010.

Encuentro crítico con la curadora Glória Ferreira, noviembre de 2010.

Critique session with curator Glória Ferreira, November 2010.

<  
Palestra de Todd Lester (FreeDimensional) na Escola Guignard – UEMG, junho de 2010.

Presentación de Todd Lester (FreeDimensional) en la Escuela Guignard – UEMG, junio de 2010.

Todd Lester (FreeDimensional) presentation at Escola Guignard – UEMG, June 2010.

## ATENÇÃO: PERCEÇÃO REQUER ENVOLVIMENTO<sup>1</sup>

Fernanda Lopes<sup>2</sup>

Telas com chassi, telas sem chassi, escultura na base, escultura fora da base, desenho no papel, desenho no espaço, gravura, xérox, objeto, intervenção, livro-objeto, performance, fotografia, holografia, instalação, obra pública, land art, super-8, jornal, carimbo, outdoor, grafite, cartão-postal, computador... Ao longo da história da arte, artistas e críticos criaram e recriaram termos e propostas que aos poucos foram alargando os limites do que poderia ser considerado arte e com eles foram tentando entender para onde esses caminhos nos levavam. A virada dos anos 1980 para os 1990 acrescentou mais um caminho nesse emaranhado de possibilidades de atuação no campo da arte. As residências artísticas começaram a se estabelecer na Europa, Estados Unidos, Canadá e Japão, fortemente marcadas pelo apoio e incentivo ao desenvolvimento das artes. Um local onde artistas teriam condições ideais para produzir seus trabalhos.

Quase três décadas depois, as residências podem ser consideradas como instrumentos fundamentais na formação do artista contemporâneo. Estima-se que existam mais de 500 projetos espalhados por pelo menos 60 países. Em um mundo fortemente marcado pela mobilidade, pela transitoriedade, pela globalização e pela comunicação em rede, os artistas têm procurado cada vez mais vivenciar experiências em residências artísticas, ressaltando uma quase necessidade contemporânea pela experimentação e pelo encontro com o outro. Inúmeras possibilidades se abrem nesse deslocamento que pode se dar quando o artista sai da sua cidade, do seu país, ou mesmo mais simplesmente do seu ateliê. A mudança de ponto de vista, a troca de ideias, o contato com outros artistas e outras realidades, e o próprio fato de estar em trânsito são matérias-primas para a realização de novos trabalhos. Em meio a discussões e ações que caminham no sentido de repensar as formas e os espaços de atuação artística, além das relações da arte e do artista com o mundo, as residências artísticas também se configuram hoje como uma nova e significativa maneira de inserção no circuito artístico, para além de galerias e salões de arte.

O Jardim Canadá Centro de Arte e Tecnologia – JA.CA começou suas atividades em 2010 e se insere dentro desse contexto. Reunindo ao longo do ano 16 artistas, entre brasileiros e estrangeiros, que trabalhariam sozinhos ou em dupla, o JA.CA está localizado no Jardim Canadá, um bairro de Nova Lima, entre Belo Horizonte e Brumadinho, em Minas Gerais. Repleto de galpões, depósitos e armazéns localizados em grandes terrenos descampados, a história e a identidade dessa região parecem ainda não ter sido construídas, ou então simplesmente deixadas para trás.

Mais do que desenvolver trabalhos artísticos, esses artistas residentes parecem, em seu conjunto, trabalhar quase como arqueólogos, recuperando a história e a memória do árido Jardim Canadá, ao mesmo tempo em que constroem novas histórias para ele. A paisagem, os moradores, as pessoas que estão ali de passagem e aquelas que passam pela estrada e nem sabem que

1 Esta frase é parte da série On Translation realizada nos anos 1990 pelo artista catalão Antoni Muntadas (1942).

2 Jornalista, crítica e pesquisadora, procura em seu trabalho estabelecer um envolvimento direto com o artista, acompanhando de perto produções ainda em desenvolvimento. Mestre em História e Crítica de Artes pela EBA/UFRJ. Sua tese de mestrado A Experiência Rex: “Éramos o Time do Rei” ganhou o prêmio de Artes Plásticas Marcantônio Vilaça, pela Funarte, em 2006, na categoria Monografia, publicada pela editora Alameda Editorial (SP, 2009). Foi curadora da sala dedicada ao Grupo Rex na 29ª Bienal de São Paulo. Atualmente é curadora do Centro Cultural São Paulo.

>

Trabalho do artista residente Paulo Nazareth durante o encontro com as curadoras Fernanda Lopes e Maria Monteiro.

Trabajo del artista residente Paulo Nazareth durante el encuentro con las comisarias Fernanda Lopes y Maria Montero.

Resident artist Paulo Nazareth's work during the meeting with curators Fernanda Lopes and Maria Monteiro.

📷 Francisca Caporali



ali é o Jardim Canadá, a vegetação, o deslocamento, os usos dos espaços, os espaços que não são usados, a história documentada em arquivos, a história oral, a relação da cidade e do poder público com a região... Todos esses são caminhos e elementos de investigação desses artistas. De maneira geral, esses são trabalhos que parecem dizer "Olhe para isto" ou "Para aquilo ali" ao invés de "Olhe para o artista". O Jardim Canadá pode ser visto em qualquer um dos trabalhos realizados ao longo desse um ano de diferentes pesquisas. Ou melhor, pode ser visto a partir de todos eles juntos, como um retrato complexo, cheio de nuances.

## ATENCIÓN: LA PERCEPCIÓN REQUIERE PARTICIPACIÓN<sup>1</sup>

Fernanda Lopes<sup>2</sup>

Lienzos con chasis, lienzos sin chasis, escultura sobre base, escultura fuera de la base, dibujo en papel, dibujo en el espacio, grabado, fotocopia, objeto, intervención, libro objeto, actuación, fotografía, holografía, instalación, obra pública, land art, super-8, periódico, sello, valla publicitaria, grafiti, tarjeta postal, ordenador... A lo largo de la historia del arte, artistas y críticos crearon y recrearon términos y propuestas que poco a poco fueron alargando los límites de lo que se podía considerar arte y mediante éstos fueron intentando entender hacia dónde nos conducirían esos caminos. El cambio de los años ochenta a los noventa añadió otro camino más en esta maraña de posibilidades de actuación en el campo del arte. Las residencias artísticas empezaron a establecerse en Europa, Estados Unidos, Canadá y Japón, fuertemente marcadas por el apoyo e incentivo al desarrollo de las artes. Un local donde los artistas tendrían condiciones ideales para producir sus trabajos.

Casi tres décadas después, las residencias pueden considerarse como instrumentos fundamentales en la formación del artista contemporáneo. Se calcula que hay más de 500 proyectos en aproximadamente 60 países. En un mundo fuertemente marcado por la movilidad, la transitoriedad, la globalización y la comunicación en red, cada vez más artistas intentan experimentar vivencias en residencias artísticas, casi destacando una necesidad contemporánea de experimentación y de encuentro con el otro. Se abren infinitas posibilidades en este desplazamiento que puede ocurrir cuando el artista sale de su ciudad, de su país, o incluso más sencillamente de su taller. El cambio del punto de vista, el intercambio de ideas, el contacto con otros artistas y otras realidades, y el mismo hecho de estar en tránsito son materias primas para la realización de nuevos trabajos. En medio de la discusión y de las acciones dirigidas hacia repensar las formas y los espacios de actuación artística, y también las relaciones del arte y del artista con el mundo; las residencias artísticas se configuran hoy como una nueva y significativa forma de inserción en el circuito artístico, más allá de galerías y salones de arte.

Jardim Canadá Centro de Arte y Tecnología – JA.CA empezó sus actividades en 2010 y se incluye dentro de este contexto. Reunió a lo largo del año a 16 artistas entre brasileños y extranjeros, que trabajaron solos o en parejas. JA.CA está localizado en el Jardim Canadá, un barrio de Nova Lima, entre Belo Horizonte y Brumadinho, en el estado de Minas Gerais. Repleto de galpones, depósitos y almacenes localizados en grandes terrenos descampados, parece que la historia y la identidad de esta región no se han construido aún o como si se hubieran dejado atrás.

<sup>1</sup> Esta frase forma parte de la serie *On Translation*, realizada en los años 1990 por el artista catalán Antoni Muntadas (1942).

<sup>2</sup> Periodista, crítica e investigadora, en su trabajo busca establecer una participación directa con el artista, siguiendo de cerca a las producciones aún en desarrollo. Máster en Historia y Crítica de Artes por la EBA/UFRJ. La tesis del máster "*A Experiência Rex: Éramos o Time do Rei*" ganó el premio de Artes Plásticas Marcantônio Vilaça, de Funarte [Fundación Nacional de Artes], el 2006, en la categoría Monografía, publicada por la editorial Alameda Editorial (SP, 2009). Fue la comisaria de la sala dedicada al Grupo Rex en la 29ª Bienal de São Paulo. Hoy en día es la comisaria del Centro Cultural São Paulo.

>

Encontro dos artistas internacionais com as curadoras Fernanda Lopes, Maria Montero e com a artista Andrezza Valentin, Julho de 2010.

Encuentro de los artistas residentes internacionales con las comisarias Fernanda Lopes, Maria Montero y con la artista Andrezza Valentin, Julio de 2010.

International artists meet curators Fernanda Lopes and Maria Montero and artist Andrezza Valentin, July 2010

© Francisca Caporali



Más que desarrollar trabajos artísticos, los artistas residentes parecen, en su conjunto, trabajar casi como arqueólogos, recuperando la historia y la memoria del árido Jardim Canadá, al mismo tiempo que construyen nuevas historias. El paisaje, los habitantes, las personas que están allí de paso y las que pasan por la carretera y ni siquiera saben que allí es Jardim Canadá, la vegetación, el desplazamiento, los usos de los espacios, los espacios que no se usan, la historia documentada en archivos, la historia oral, la relación de la ciudad y del poder público con la región... Todos estos son caminos y elementos de investigación para estos artistas. En general sus trabajos parecen decir “mira esto” o “mira aquello de allí” en vez de “mira el artista”. Jardim Canadá puede verse en cualquiera de los trabajos realizados a lo largo de este año de investigaciones. O mejor dicho, puede verse a partir de todos ellos juntos, como un retrato complejo, lleno de matices.

## ATTENTION: PERCEPTION REQUIRES INVOLVEMENT<sup>1</sup>

Fernanda Lopes<sup>2</sup>

Canvas with a frame, canvas without a frame, sculpture with support, sculpture with no support, drawing on paper, drawing on the space, print, photocopy, object, intervention, book-object, performance, photography, holography, installation, public art, land art, super-8, newspaper, stamp, outdoor, graffiti, postcard, computer... Through the history of art, artists and critics have created and recreated terms and proposals that slowly widened the limits of what could be considered art. The turn of the 80's to the 90's added one more path to this tangled web of possibilities within the art field. In Europe, United States, Canada and Japan, art residencies were started as a new system for the development of the arts – a place where artists would find the ideal conditions to produce their works.

Almost three decades later, the art residencies are considered fundamental instruments for the education of contemporary artists. It is estimated that more than 500 such projects exist across at least 60 countries. In a world strongly marked by globalization, mobility, impermanence and virtual communication, artists have searched more and more for the experience of art residencies, valuing the contemporary desire for experimentation and congregation with other artists and cultures. Countless possibilities appear when the artist leaves his country, his city, or even his studio. The exchange of ideas, to be in contact with other artists and different realities, to experience changes in points of view, to be in transit, to go away from home, these can all be interesting material for the production of new works of art. In the midst of the debate and actions that lead us to rethink the ways and spaces in which art can act upon – beyond the relationship between art and the artist with the world – art residencies have also become a new and significant path of inclusion into the artistic scene, out of the established galleries and art salons.

JA.CA – Jardim Canadá Art and Technology Center, initiated its art residency activities in 2010 and is now part of this context. Throughout the year, 16 artists were brought together, Brazilians and foreigners. While some worked on their own, others worked in duos.

JA.CA is located in the Jardim Canadá, a neighborhood in Nova Lima, between Belo Horizonte and Brumadinho, in the Minas Gerais state. This region is filled with sheds, storages and warehouses. The history and identity of this region appears to still be in the making, or has simply been forgotten.

<sup>1</sup> Quote from On Translation, a series from the 90's by Catalan artist Antoni Muntadas (1942).

<sup>2</sup> Journalist, art critic and researcher, she tries to establish a direct relationship with the artists, following closely the development and production of their projects. She has a Master in History and Art Critic from EBA/UFRJ. Her thesis A Experiência Rex: “Éramos o Time do Rei” won the FUNARTE – Marcantônio Vilaça Award in 2006 and was published by the Alameda Press (SP, 2009). She curated the room dedicated to Grupo Rex at the 29th SP Bienal. She is currently a curator at the Centro Cultural SP.

>

Artista residente Zachary Fabri apresenta seu trabalho para as curadoras Fernanda Lopes, Maria Montero e para a artista Andrezza Valentin, Julho de 2010.

Artista residente Zachary Fabri presenta su trabajo a las comisarias Fernanda Lopes, Maria Montero y a la artista Andrezza Valentin, Julio de 2010.

Resident artist Zachary Fabri presents his work to curators Fernanda Lopes and Maria Montero and artist Andrezza Valentin, July 2010.

© Francisca Caporali



More than developing works of art, this group of artists were acting as archeologists – recovering the history and the memory of the arid Jardim Canadá neighborhood – while creating and developing new stories of their own. The landscape, the vegetation, the residents, the displacement, people in transit, people driving through the highway unaware of the neighborhood's existence, the use of the space, the space not used and left empty, the history recorded in files, the oral history, the relationship between the city and the region's government ... All of these were possible paths and elements investigated by the artists. In general, the works created at JA.CA during this first year seem to say: "Look at this" or "Stop that over there", instead of "Look at the artist". The Jardim Canadá neighborhood can be seen in any of the works produced during this year of research. Better yet, it can be seen through the eyes of all these artists together, forming a complex – filled with nuances, picture.

<

Artista residente Pedro Motta apresenta seus trabalhos para Maria Helena Bernardes e André Severo (Areal), Outubro de 2010.

Artista residente Pedro Motta presenta sus trabajos a Maria Helena Bernardes y André Severo (Areal), Octubre de 2010.

Resident artist Pedro Motta presents his work to Maria Helena Bernardes and André Severo (Areal), October 2010.



<

Artistas residentes Paulo Nazareth, Marco Ugolini e Geraldine Juarez durante palestra na Escola Guignard – UEMG, Novembro de 2010.

Artistas residentes Paulo Nazareth, Marco Ugolini y Geraldine Juarez durante una charla en la Escuela Guignard – UEMG, Noviembre de 2010.

Resident artists Paulo Nazareth, Marco Ugolini and Geraldine Juarez during their talk at Escola Guignard – UEMG, November 2010.



>

Seminário Paisagens Periféricas – Artistas residentes Fernanda Regaldo, Roberto Andrés e Pedro Motta abrem o seminário que organizaram no J.A.C.A, Novembro de 2010.

Seminario Paisagens Periféricas [Paisajes Periféricas] – Artistas residentes Fernanda Regaldo, Roberto Andrés y Pedro Motta abren el seminario que organizaron en J.A.C.A, Noviembre de 2010.

Seminar Paisagens Periféricas [Peripheral Landscapes] – Resident artists Fernanda Regaldo, Roberto Andrés and Pedro Motta open the seminar organized by them at J.A.C.A, November 2010.

📷 Kátia Lombardi



>

Seminário Paisagens Periféricas, Novembro de 2010.

Seminario Paisagens Periféricas [Paisajes Periféricos], Noviembre de 2010.

Seminar Paisagens Periféricas [Peripheral Landscapes], November 2010.

📷 Kátia Lombardi



PEDRO MOTTA graduou-se pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG. Trabalhando com fotografia desde 1995, o artista desenvolveu séries que direcionam o olhar para a relação entre o natural e o artificial; através de recortes monumentalistas, Pedro retrata ora a natureza reagindo dentro do espaço urbano, ora o construído em processo de degradação e incorporação à natureza; solitárias torres de água, paradas de ônibus, árvores incorporadas por construções urbanas e ilhas de terra habitadas por postes de eletricidade. Pedro tem dois livros editados, o primeiro intitulado Paisagem Submersa, realizado em colaboração com os fotógrafos Pedro David e João Castilho; o segundo, Temprano, uma seleção de sua produção, realizado pelo Conexões Artes Visuais da Funarte.

Pedro já participou de diversas exposições no Brasil e no exterior, como: Museu da Pampulha, Belo Horizonte, Minas Gerais; Noorderlicht Gallery, Holanda; Paralela 2010 – Liceu de Artes e Ofícios, São Paulo; 2nd Bucharest Biennale, Romênia; 5th Bienal Internacional de Fotografia e Artes Visuais de Liège, Bélgica; Fotografia Contemporânea Brasileira, Neue Berliner Kunstverein, Alemanha.

Em colaboração com os artistas Roberto Andrés e Fernanda Regaldo ele organizou o seminário Paisagens Periféricas no JA.CA, com patrocínio da FUNARTE.

Em 2011, Pedro Motta recebeu a primeira bolsa internacional oferecida pelo JA.CA e foi recebido pela Residency Unlimited, em NY, por dois meses.

[www.pedromotta.net/](http://www.pedromotta.net/)

PEDRO MOTTA se graduó en la Escuela de Bellas Artes de la UFMG, trabaja con fotografía desde el año 1995, el artista desarrolló series que ponen la mirada en la relación entre lo natural y lo artificial; a través de recortes monumentales, Pedro retrata la naturaleza reaccionando dentro del espacio urbano, o en lo construido en procesos de degradación e incorporación a la naturaleza; torres solitarias de agua, paradas de autobús, árboles incorporados por la construcción urbana e islas de tierra habitadas por postes de electricidad. Pedro tiene dos libros editados, el primero titulado Paisagem Submersa, realizado en colaboración con los fotógrafos Pedro David y João Castilho; el segundo, Temprano, una selección de su producción realizado por Conexões Artes Visuais de la Funarte.

Pedro ha participado de diversas exposiciones en Brasil y en el exterior como: Museo de Pampulha, Belo Horizonte, MG; Noorderlicht Gallery, Holanda; Paralela 2010 – Liceu de Artes y Ofícios, Sao Paulo; 2a Bienal de Bucarest, Rumania; 5a Bienal Internacional de Fotografía y Artes visuales de Liège, Bélgica y Fotografia Contemporânea Brasileira, Neue Berliner Kunstverein, Alemania.

En conjunto con los artistas Fernanda Regaldo y Roberto Andrés, Pedro organizó el seminario Paisagens Periféricas, realizado a través de la FUNARTE (Fundación Nacional de las Artes).

En 2011, Pedro recibió la primera beca internacional ofertada por JA.CA y fue recibido por la institución Residency Unlimited, en NY, por 2 meses.

[www.pedromotta.net/](http://www.pedromotta.net/)

PEDRO MOTTA graduated from the Fine Arts School of the Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Working with photography since 1995, the artist developed a series that leads to an outlook of the relation between the natural and the artificial; he collects similar images and constructs a new narrative by putting each of them side by side, Pedro reflects on the monumental – natural or constructed – lonely water towers, bus stop benches, trees incorporated into urban constructions and dirt islands inhabited by electrical poles. He has published two books, the first one entitled Paisagem Submersa [Submerged Landscape], made in collaboration with photographers Pedro David and João Castilho; The second, Temprano, a selection of his production awarded by Funarte's Visual Arts Connections.

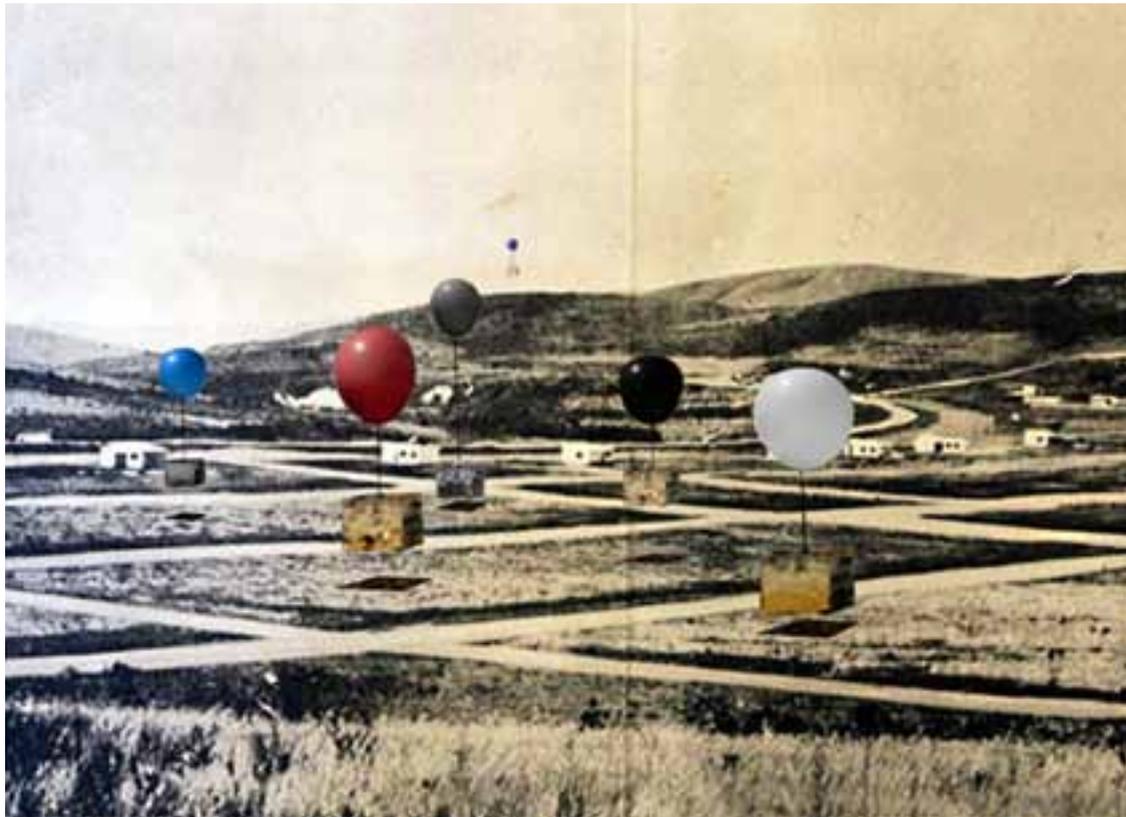
Pedro has taken part in many exhibitions in Brazil and abroad, such as: Pampulha Museum, Belo Horizonte, MG; Noorderlicht, Holland; Paralela 2010 – Liceu de Artes and Ofícios, São Paulo; 2nd Bucharest Biennale, Romania; 5th Bienal Internacional of Visuals Photography and Art, Liège, Belgium; Contemporary Brazilian Photography, Neue Berliner Kunstverein, Germany.

Together with artists Fernanda Regaldo e Roberto Andrés, he organized the seminar Peripheral Landscapes, sponsored by FUNARTE at JA.CA.

In 2011, Pedro received the first International Fellowship from JA.CA, and was awarded a two months stay at Residency Unlimited in NY.

[www.pedromotta.net/](http://www.pedromotta.net/)





^

Estudios para Paisagem Suspensa – foto de divulgação do loteamento que originou o bairro Jardim Canadá nos anos 50, interferência digital de Pedro Motta.

Estudios para Paisagem Suspensa [Paisaje Suspendido] – fotografía de divulgación del terreno que ha originado el distrito Jardim Canadá, interferencia digital de Pedro Motta.

Studies for Paisagem Suspensa [Suspended Landscape] – real state advertising photo from the 50's, digital interference by Pedro Motta.

Pedro Motta desenvolveu o projeto Paisagem Suspensa, que coloca em discussão a relação da natureza com o espaço urbano. Para o artista, o poder desmesurado da natureza é visto como um fator de singularização da paisagem contida no espaço geográfico – lugar de integração e convívio, onde se faz propagar representações e imagens.

Em um primeiro momento o artista interferiu na paisagem ao redor do JA.CA, foram escavadas cavas de diversos tamanhos sempre com formas regulares e geométricas. Em seguida, formas com a mesma dimensão e cor dos materiais retirados foram criadas a fim de mimetizar as contra-formas das cavas. Elas, por sua vez, foram erguidas do solo por meio de diversos tipos de balões de gás hélio, e registradas em uma sequência de fotografias. Nelas, a estrutura suspensa age como uma metáfora da transformação do solo/ambiente/paisagem.

A questão central da pesquisa concentra-se na especulação visual da região, detentora de uma grande riqueza mineral que vem sendo consumida por diversas companhias mineradoras por várias décadas.

Pedro Motta desarrolló el proyecto Paisagem Suspensa [Paisaje Suspendido] que pone a debate la relación de la naturaleza con el espacio urbano. Para el artista, el poder desmesurado de la naturaleza es visto como un factor de singularidad del paisaje contenido en el espacio geográfico, un lugar de integración y convivencia donde se propagan representaciones e imágenes.

En un primer momento el artista interfirió en el paisaje alrededor de JA.CA, donde fueron excavados fosos de diversos tamaños siempre con formas regulares y geométricas. A continuación fueron creadas formas con la misma dimensión y color de los materiales retirados con la finalidad de mimetizar las contra-formas de los fosos. Éstos, a su vez, fueron elevados del suelo por medio de globos de gas helio y registrados en una secuencia de fotografías. En ellas la estructura suspendida en el aire actúa como una metáfora de la transformación del suelo/ambiente/paisaje.

La cuestión central de investigación se concentra en la especulación visual de la región, poseedora de una gran riqueza mineral que está siendo consumida por diversas compañías mineras desde hace varias décadas.

Pedro Motta developed the Project Paisagem Suspensa [Suspended Landscape], which follows his interest on the relation of nature to human intervened space. For the artist, nature's unmeasured power is seen as a factor of singularization of the landscape in the geographical space – a place for socializing and integration, where images and representations are propagated.

At first, the artist interfered in the landscape around JA.CA; pits of several sizes were dug, always in regular and geometrical shapes. Later, he created cubes with the same dimension and color of the soil removed, in order to imitate the counter-shapes of the pits. These, in turn, were suspended from the ground by several types of helium gas balloons, and registered in a sequence of photographs. In these photographs, the suspended structure acts as a metaphor for the transformation of the soil/environment/landscape.

The main issue of the research is the visual degradation of the landscape of a region rich in mineral and in the process of becoming barren by different mining companies.



<< pg 32, 33 e 35 >

Série: Paisagem Suspensa,  
Pedro Motta,  
Dezembro 2010.

Serie: Paisagem Suspensa  
[Paisaje Suspendido],  
Pedro Motta,  
Diciembre 2010.

The series Paisagem  
Suspensa [Suspended  
Landscape], Pedro  
Motta, December 2010.





^ >

Documentação da produção de Paisagem Suspensa, Dezembro de 2010.

Documentación de la producción de Paisagem Suspensa [Paisaje Suspendido].

Documentation of the production process of Paisagem Suspensa [Suspended Landscape].

@ Pedro Motta



Desde 2006, a dupla colombiana CAMILO MARTÍNEZ e GABRIEL ZEA trabalha com tecnologia livre em projetos que envolvem colaborações com pessoas e grupos interdisciplinares. Seus trabalhos se apropriam da tecnologia e a experimentam, desenvolvendo ferramentas próprias de software e hardware. Eles se inserem em diferentes contextos de difusão e interação, e vão desde plataformas online para a criação colaborativa sobre artes eletrônicas até criação de imagens através de dados capturados por sensores. Camilo Martinez e Gabriel Zea, atualmente, vivem e trabalham em Buenos Aires.

[www.martinez-zea.info](http://www.martinez-zea.info)

Colectivo integrado por CAMILO MARTÍNEZ y GABRIEL ZEA. Desde el 2006 trabajan con tecnologías libres en proyectos que involucran colaboración entre personas y grupos provenientes de diversos campos del arte y fuera de él. Su trabajo se basa en procesos de apropiación y experimentación con la tecnología que incluyen el desarrollo de herramientas propias de software o hardware. Sus proyectos se insertan en diferentes contextos de difusión o interacción. Desde herramientas o plataformas tecnológicas en internet para la colaboración sobre artes electrónicas, hasta la creación de imagen a partir de datos capturados por sensores. Camilo Martínez y Gabriel Zea viven y trabajan actualmente en Buenos Aires, Argentina.

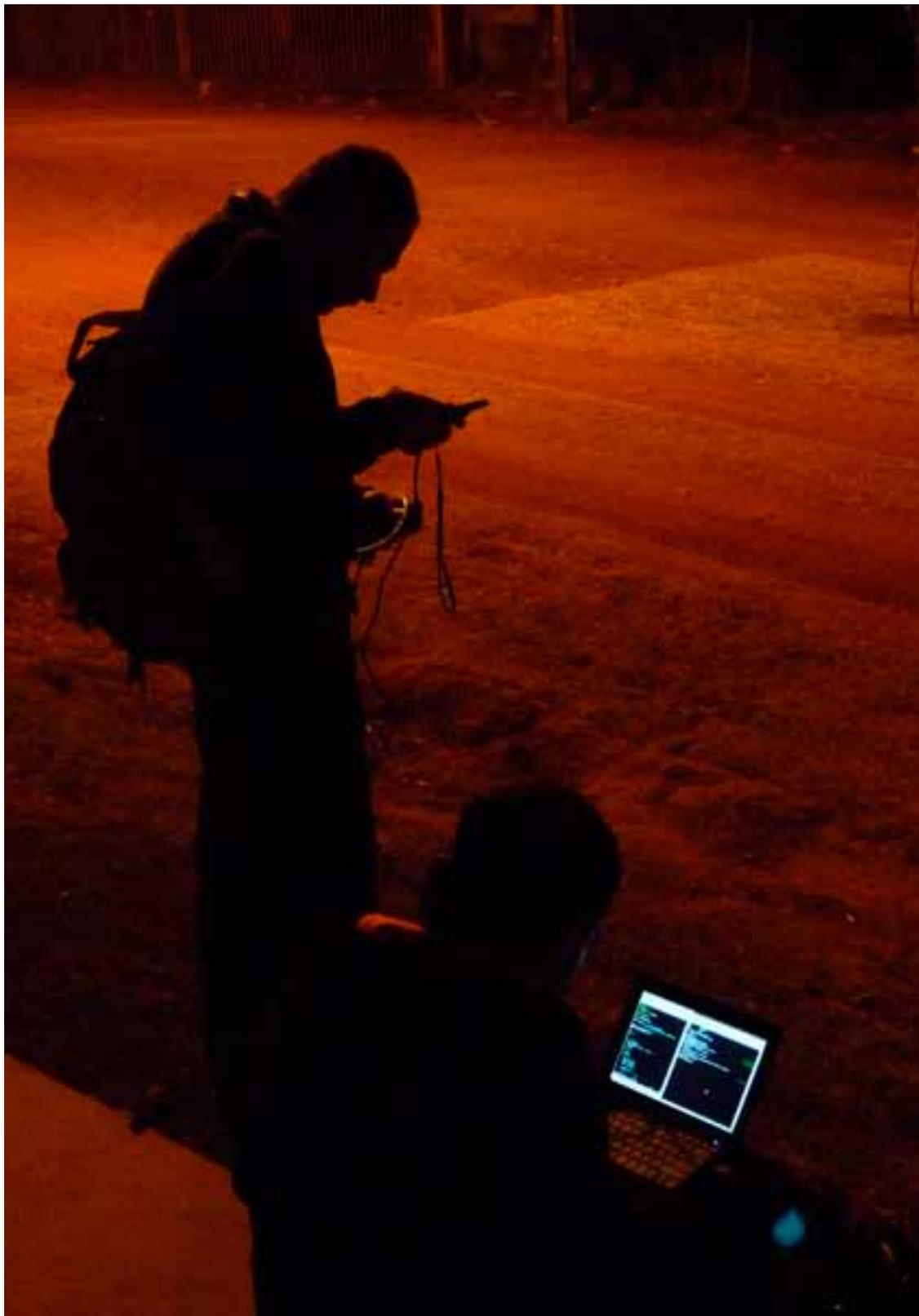
[www.martinez-zea.info](http://www.martinez-zea.info)

CAMILO MARTÍNEZ and GABRIEL ZEA have collaborated since 2006. They have worked with freeware in multi-disciplinary projects that involve association with groups or individuals from different fields of knowledge. Their work is based on processes of appropriation and experimentation with technology, and they imply the development of software and/or hardware tools. Their projects vary from the development of online platforms for collaboration in electronic arts, to creation of images from data captured by sensors. Camilo Martinez and Gabriela Zea live and work in Buenos Aires, Argentina.

[www.martinez-zea.info](http://www.martinez-zea.info)

## Camilo Martinez e Gabriel Zea





O Projeto Berebere é uma colaboração entre a dupla Zea & Martínez e outros dois artistas colombianos, Andrés Burbano e Alejandro Duque, por eles definido como um laboratório ambulante, cujo nome remonta a tribos nômades do Deserto do Sahara.

Neste projeto os artistas propõem novas construções cartográficas, a partir da invenção engenhosa de máquinas coletoras de dados, que andam pelas ruas das cidades captando informações que serão posteriormente processadas e traduzidas em mapas audiovisuais e experimentais. Ao mesmo passo que as máquinas permitem uma leitura do espaço diferente da que estamos habituados, sua passagem pela cidade exige a presença real de seus propositores, gerando um conceito híbrido de percepção espacial.

Os resultados coletados são organizados de forma visual e sonora pelos artistas, gerando imagens, mapas, gráficos e texturas de som. Ainda tratando de percepção do espaço, podemos salientar uma certa condição performática das ações, que faz com que muitas vezes essas máquinas ambulantes provoque a curiosidade do público passante. Experimentações semelhantes já foram propostas pelos artistas em Medellín, New York, Cartagena e Basel.

El Proyecto Berebere es una colaboración entre los artistas Zea & Martínez y otros dos artistas colombianos, Andrés Burbano y Alejandro Duque, definido por ellos mismos como un laboratorio ambulante, cuyo nombre remite a las tribus nómadas del Desierto del Sahara.

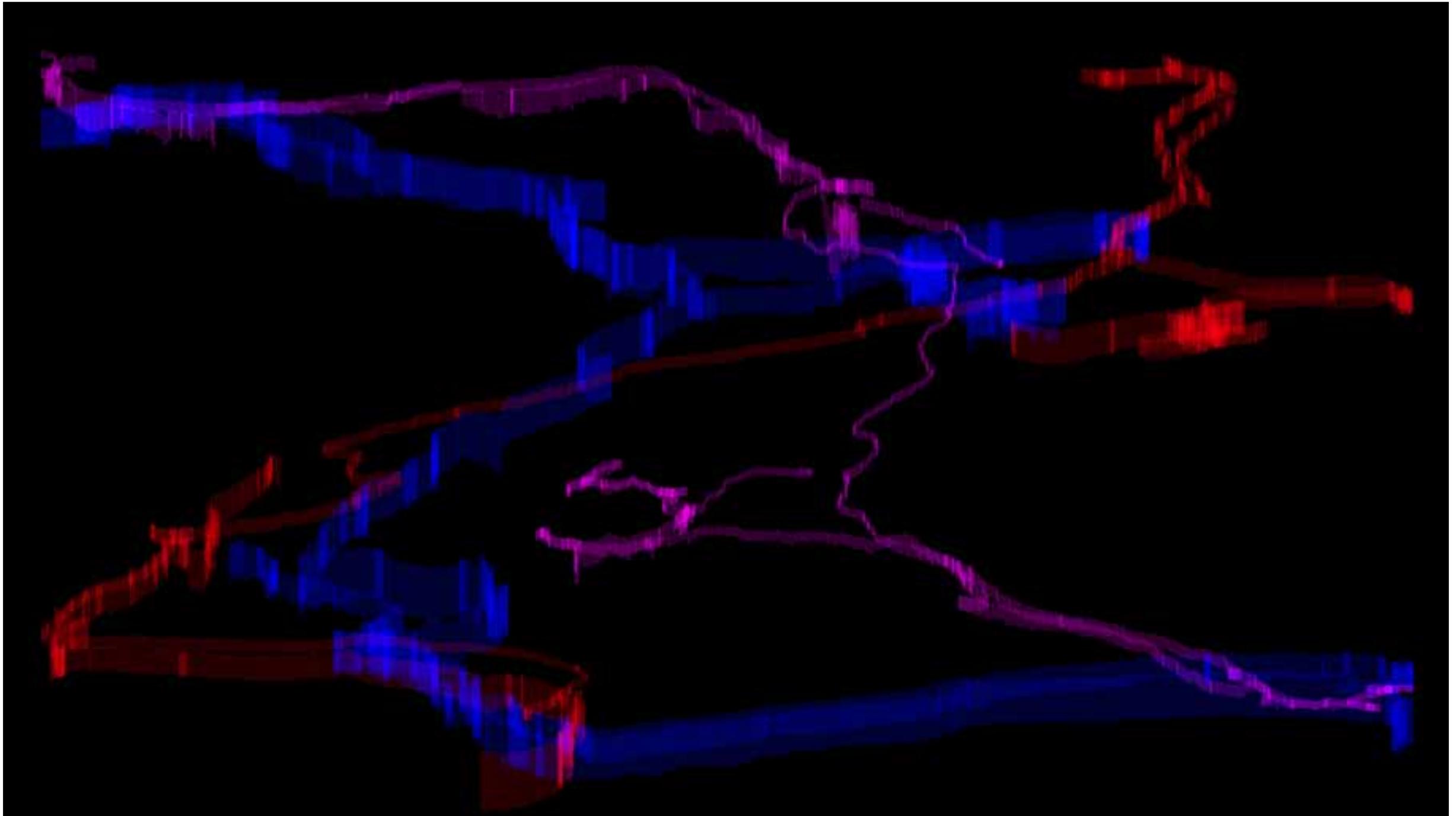
En este proyecto los artistas proponen nuevas construcciones cartográficas a partir de la invención ingeniosa de máquinas recolectoras de datos, que andan por las calles de la ciudad captando informaciones que serán posteriormente procesadas y traducidas en mapas audiovisuales y experimentales. Al mismo tiempo que las máquinas permiten una lectura del espacio diferente de la que estamos habituados, su paso por la ciudad exige la presencia real de sus proponentes, lo que genera un concepto híbrido de percepción espacial.

Los resultados recogidos son organizados de forma visual y sonora por los artistas generando imágenes, mapas, gráficos y texturas sonoras. Además, tratándose de percepción del espacio, podemos destacar una cierta condición performática de las acciones, donde muchas veces estas máquinas ambulantes provocan la curiosidad del público que pasa por el lugar. Experimentaciones semejantes ya fueron propuestas por los artistas en Medellín, Nueva York, Cartagena y Basel.

The Berebere Project is a cooperative effort between Zea & Martínez and two other Colombian artists, Andrés Burbano and Alejandro Duque, and it is defined as a walking laboratory whose name remounts to the nomad tribes of the Sahara desert.

In this project, the artists propose new cartographic constructions. Different apparatus of data capture, specially designed for the project, gather digital information that later will be processed and translated into audiovisual, experimental maps. The machines allow for a reading and visualization of unusual spatial references.

The results collected are transformed into visual and audio elements, generating 2D and 3D images, maps, graphics and soundscapes. There is also a certain performatic condition in these actions. Similar experiments were developed by the artists in Medellín, New York, Cartagena and Basel.



<< pg 40

Artistas Gabriel Zea e Camilo Martínez se preparando para uma caminhada pelo bairro Jardim Canadá.

Artistas Gabriel Zea y Camilo Martínez preparándose para un recorrido por el barrio Jardim Canadá.

Artists Gabriel Zea and Camilo Martínez getting ready for a walk around the Jardim Canadá neighborhood.

A

Frame de um vídeo exposto em *Entre Pontos*, visualização gráfica dos dados coletados no Jardim Canadá.

Frame de un video exhibido en *Entre Pontos* [Entre Puntos], visualización gráfica de los datos recolectados en el Jardim Canadá.

Still of a video exhibited in *Entre Pontos* [Between Points], graphic visualization of the data collected in Jardim Canadá.



^  
 Impressão Digital exposta em Entre Pontos, visualização de dados coletados no Jardim Canadá.  
 Impresión Digital exhibida en Entre Pontos [Entre Puntos], visualización de datos recolectados en el Jardim Canadá.  
 Digital Print exhibited in Entre Pontos [Between Points], graphic visualization of the data collected in Jardim Canadá.

>  
 Parte da máquina criada para coleta de dados.  
 Parte de la máquina creada para la recolección de datos.  
 Part of the machine created to collect data.







Impressão digital exposta em Entre Pontos, visualização de dados coletados no Aglomerado da Serra.

Impresión Digital exhibida en Entre Pontos [Entre Puntos], visualización de datos recolectados en la villa miseria Aglomerado da Serra.

Digital Print exhibited in Entre Pontos [Between Points], graphic visualization of the data collected in Aglomerado da Serra.

<< PG 46-47, 49 >

Caminhada para coleta de dados no Aglomerado da Serra durante workshop no ASAS com alunos de arquitetura e design da FUMEC.

Recorrido para la recolección de datos en la villa miseria Aglomerado da Serra durante un taller en el grupo ASAS con alumnos de arquitectura y diseño de la FUMEC.

The artists walk collecting data in the Aglomerado da Serra, during a workshop they offered at ASAS with architecture and design students from FUMEC.



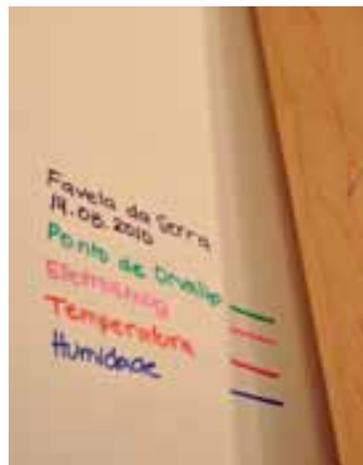


^ >

Frames do vídeo com a documentação das impressões dos dados coletados. A impressora foi feita pela dupla durante a residência.

Frames del vídeo que documenta las impresiones de los datos recolectados por una impresora hecha por los artistas durante la residencia.

Still frames from video documentation of the printer created by the artists during the residency.



^ >

Performance durante a abertura da exposição Entre Pontos, Agosto 2010

Performance durante la apertura de la exposición Entre Pontos [Entre Puntos], Agosto 2010

Performance during the Entre Pontos [Between Points] exhibition, August 2010

📷 [Elderth Theza](#)

pg 54-55 >>

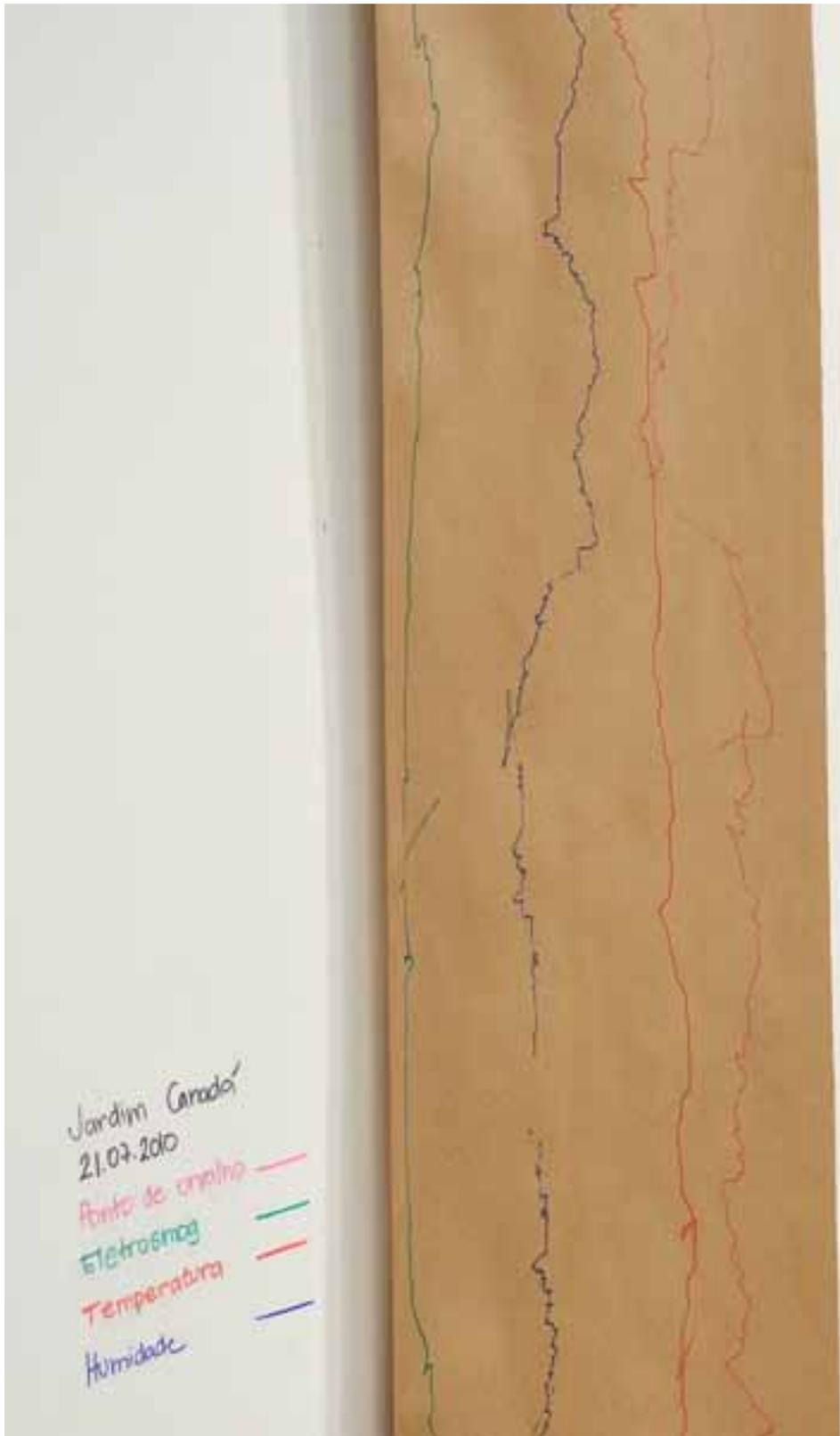
Vista parcial da instalação na exposição Entre Pontos, Agosto 2010

Vista parcial de la instalación en la exposición Entre Pontos [Entre Puntos], Agosto 2010

Details of their installation in the Entre Pontos [Between Points] exhibition, August 2010

📷 [Elderth Theza](#)







1

Texto Curatorial da exposição Entre Pontos, realizada no JA.CA de 28 de agosto a 10 de outubro de 2010.

Texto curatorial de la exposición Entre Pontos [Entre Puntos] realizada en el JA.CA desde el 28 de Agosto hasta el 10 de Octubre de 2010.

Curatorial statement for the Entre Pontos [Between Points] exhibition, presented at JA.CA from August 28th to October 10th, 2010.

2

É historiadora com atuação na área crítica de arte, pesquisa e ensino de história da arte. Curadora de Arte e Educação do Instituto Inhotim (MG) e professora de Crítica de Arte da Escola Guignard UEMG. Possui textos publicados nos livros Através: Inhotim Centro de Arte Contemporânea e Projeto Bolsa Pampulha – Edição 2005–2006, Museu de Arte da Pampulha. Vive e trabalha em Belo Horizonte.

Es historiadora, crítica de arte, investigadora y profesora de historia del arte. Comisaria de Arte y Educación del Instituto Inhotim (MG) y profesora de Crítica de Arte de la Escuela Guignard (UEMG). Posee textos publicados en los libros Através: Inhotim Centro de Arte Contemporânea y Projeto Bolsa Pampulha – Edição 2005–2006, Museu de Arte da Pampulha. Vive y trabaja en Belo Horizonte.

A historian, art critic, researcher, a art history professor. Janaína is the Art and Education Curator at Inhotim and a professor at Guignard (UEMG). Her texts have been published in the books: Através: Inhotim Centro de Arte Contemporânea and Projeto Bolsa Pampulha – Edição 2005–2006, Museu de Arte da Pampulha. She lives and works in Belo Horizonte.

## ENTRE PONTOS<sup>1</sup>

Janaína Melo<sup>2</sup>

Entre Pontos é uma exposição que alude ao conjunto de coordenadas, espaços e lugares que, de certa forma, ancoram processos artísticos em contínuo desenvolvimento. Partindo de um único ponto – o bairro Jardim Canadá –, doze artistas operam imersões de reconhecimento e relação entre a paisagem construída, natural e ideal do bairro. Tomam também as questões apresentadas pela especificidade do lugar, relacionando-o a espaços públicos e vias urbanas da cidade de Belo Horizonte.

O princípio do “entre” norteia a condição geográfica do lugar – entre mineração e reserva natural, entre uma grande cidade e sua região metropolitana. Assim como sua curiosa condição de espaço que congrega ao mesmo tempo ateliês de artistas, galpões e depósitos industriais, galerias de arte, residências e condomínios de classe média alta. Ao mesmo tempo o bairro localiza-se nas margens de uma rodovia associando-se à ideia de passagem, lugar de trânsito e deslocamento. Entre cidades, entre percursos, entre partidas e chegadas.

Entre Pontos orienta também o espaço de convívio e troca proporcionada por um programa de residência que faz confluír para um mesmo ponto artistas de diferentes lugares e nacionalidades. Opera dessa maneira na conformação de um espaço que instaura uma diversidade de olhares sobre uma mesma paisagem. Nessa potente relação os artistas residentes a partir de uma mesma coordenada remexem, atualizam e reordenam o lugar constituindo cartografias críticas, políticas e poéticas.

Entre Pontos é uma mostra que acontece exatamente na metade do programa de residência e apresenta o resultado do processo de imersão dos artistas estrangeiros, processos e experimentações desenvolvidas durante a residência em andamento dos artistas mineiros, assim como conjuntos de obras que, numa certa medida, guardam relação com a proposição da pesquisa em curso na residência.

## ENTRE PUNTOS<sup>1</sup>

Janaína Melo<sup>2</sup>

Entre Pontos es una exhibición que alude al conjunto de coordenadas, espacios y lugares que, de cierta forma, anclan procesos artísticos en continuo desarrollo. Partiendo de un único punto – el barrio Jardín Canadá – doce artistas realizan inmersiones de reconocimiento y relación entre el paisaje construido, natural e ideal del barrio. También toman las cuestiones presentadas por la especificidad del lugar, relacionándolas con espacios públicos y vías urbanas de la ciudad de Belo Horizonte.

El principio del “entre”, orienta la condición geográfica del lugar – entre minería y reserva natural; entre una gran ciudad y su región metropolitana; así como su curiosa condición de espacio que congrega al mismo tiempo talleres de artistas, galpones y depósitos industriales, galerías de arte, residencias y urbanizaciones de lujo de clase media alta. Al mismo tiempo el barrio se ubica en el margen de una autopista asociándose a la idea de paso, lugar de tránsito y desplazamiento. Entre ciudades, entre recorridos, entre salidas y llegadas.

Entre Puntos orienta también el espacio de convivencia e intercambio proporcionado por un programa de residencia que hace confluír en un mismo punto a artistas de diferentes lugares y nacionalidades. Actúa así conformando un espacio que instaura una diversidad de miradas sobre un mismo paisaje. En esta potente relación con los artistas residentes a partir de unas mismas coordenadas, que remueven, actualizan y reordenan el lugar constituyendo cartografías críticas, políticas y poéticas.

Entre Puntos es una muestra que ocurre exactamente en la mitad del programa de residencia y presenta el resultado del proceso de inmersión de los artistas extranjeros, procesos y experimentaciones desarrollados durante la residencia en marcha de los artistas de Minas Gerais, así como conjuntos de obras que, en cierta medida, guardan relación con la proposición de la investigación que se está realizando en la residencia.

## BETWEEN POINTS<sup>1</sup>

Janaína Melo<sup>2</sup>

Between Points is an exhibit that refers to a group of coordinates, spaces and places that, in a certain way, embraces artistic processes in continuous development. Starting from one single point (the Jardim Canadá neighborhood), twelve artists perform immersions of reconnaissance and relation between the ideal, the built-up, and the natural sceneries of the neighborhood. They also consider questions presented by the specificity of the surroundings, relating them to public spaces and streets of the city of Belo Horizonte.

The principle of “between”, indicates the geographical condition of the place –between mining and natural reservation, between a big city and its metropolitan region. It also points out its curious condition of a space that simultaneously contains art studios and galleries, warehouses and industrial deposits, residences and upper class condos. At the same time, the neighborhood is located at the edge of a highway, associated to the concept of scenery, transit, and displacement. Between cities, between passages, between departures and arrivals.

Between Points also guides the space of cohabitation and exchanges offered by a program of residency that brings artists from different places and countries to a single point. It operates in a structure of a space that establishes a diversity of views on the same landscape. In this powerful relationship, and from the same coordinates, the artists in residency fiddle, update, and reorganize the place forming critical, political and poetic cartographies.

Between Points is an exhibition that happens exactly halfway into the residency program and presents the result of this process of immersion experienced by the foreign artists. Processes and experimentations developed during the ongoing residency of the artists from Minas Gerais. The exhibition also features works that to a certain degree are related to the investigations developed through the residency period.





^

Conformação alternativa para o Planeta Terra: Linha do Tempo. Impressão digital, Pedro Veneroso, agosto de 2010.

Conformación alternativa para el Planeta Tierra: Línea del Tiempo. Impresión Digital, Pedro Veneroso, Agosto de 2010.

Alternative Conformation for the Earth Planet: Timeline. Digital Print, Pedro Veneroso, August 2010.

>

3:14:26:10  
Vídeo, Grupo Passo (Flávia Regaldo e Aruan Mattos), agosto de 2010.

3:14:26:10  
Vídeo, Grupo Passo (Flávia Regaldo y Aruan Mattos), Agosto de 2010.

3:14:26:10  
video, by Grupo Passo (Flávia Regaldo and Aruan Mattos), August 2010.

📍 [Elderth Theza](#)



<< pg 60-61

Vista Geral da Exposição andar térreo.

Panorama del primer piso.

General view of the first floor.

📍 [Elderth Theza](#)



< ^

A barraca de Paulo Nazareth, edições, desenhos, gravuras e pintura, agosto de 2010.

La tienda de Paulo Nazareth, ediciones, dibujos, grabados y pintura, Agosto de 2010.

Paulo Nazareth's sale stand, editions, drawings, prints and paintings.

📍 [Elderth Theza](#)

pg 64-65 >>

Instalação Projeto Mim Minar Minas de Zachary Fabri.

Instalación Zachary Fabri: Proyecto Mim Minar Minas.

Zachary Fabri's installation: Projeto Mim Minar Minas.

📍 [Elderth Theza](#)





^

Vista geral da galeria 2o andar durante a performance de Gabriel Zea e Camilo Martínez.

Panorama de la galería 2º piso durante la performance de Gabriel Zea y Camilo Martínez.

General view of the second floor during Gabriel Zea and Camilo Martínez's performance.

© Elderth Theza

Graduado pela Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, PEDRO VENEROSO vem desenvolvendo trabalhos na área da arte e tecnologia. É membro fundador do coletivo Marginalia Project, premiado com o primeiro lugar no Festival Conexões Tecnológicas e indicado ao 8º Prêmio Sérgio Motta na categoria Início de Carreira.

O artista coordena o projeto Marginalia+Lab – laboratório de arte e tecnologia – realizado em Belo Horizonte desde 2009. Realizou diversas exposições coletivas e individuais nacionais e internacionais, como: Stories of a house, individual em Bloomington, EUA; Anamorfose I, exibida nas coletivas Continuum, Recife, PE, SIANA Nanchang, Nanchang, China, Box4, Rio de Janeiro.

<http://www.pedroveneroso.com/>

Graduado en Bellas Artes en la UFMG (Universidad Federal de Minas Gerais), PEDRO VENEROSO viene desarrollando trabajos en el área de arte y tecnología. Es miembro fundador del colectivo Marginalia Project, premiado con el primer lugar en el Festival Conexiones Tecnológicas y nominado al 8º Premio Sergio Motta en la categoría inicio de carrera.

El artista coordina el proyecto Marginalia+Lab –Laboratorio de arte y tecnología– realizado en Belo Horizonte desde 2009. Realizó diversas exposiciones colectivas e individuales nacionales e internacionales, tales como: Stories of a house, individual en Bloomington, EUA; Anamorfose I exhibida en las colectivas de Continuum, Recife, PE; Siana, Nanchang, China y Box4, Río de Janeiro.

<http://www.pedroveneroso.com/>

Graduated from Belas Artes, UFMG, PEDRO VENEROSO has been developing works in the area of arts and technology. He is a member and founder of the Marginalia Project, awarded first place at the Technological Connections Festival and nominated to the 8th Sérgio Motta Award in the Beginner category.

The artist coordinates the project Marginalia + Lab – art and technology laboratory – held in Belo Horizonte since 2009. He has participated in many collective national and international exhibitions such as: Stories of a house, individual exposition in Bloomington, USA; Anaformose I, exhibited at the Continuum collectives, Recife, PE; SIANA Nanchang, Nanchang, China; Box4, Rio de Janeiro.

<http://www.pedroveneroso.com/>

Durante a residência o artista trabalhou no projeto Not so many possibilities que resultou em uma instalação composta por jogo de futebol de botão modificado, arquivo de documentação, impressões digitais, fotografias e uniformes. O trabalho propõe conformações alternativas para campos esportivos.

Durante la residencia el artista trabajó en el proyecto Not so many possibilities que generó una instalación compuesta por una consola para jugar al futbol con los botones modificados, un archivo documental, impresiones digitales, fotografías y uniformes. El trabajo propone configuraciones alternativas para los campos de deportes.

During the residency Pedro worked on a Project titled Not so many possibilities – an installation using a modified soccer table, and documental archival, digital printings, photographs and soccer uniforms. The project proposes alternative configurations for soccer fields.



^

Projeto para a mesa de futebol de botão parte da instalação Not so many possibilities.

Proyecto para el tablero de fútbol de botones parte de la instalación Not so many possibilities.

Project for the soccer table, part of the Not so many possibilities installation.

pg 72-73 >>

Vista da instalação Not so many possibilities.

Panorama de la instalación Not so many possibilities.

Not so many possibilities installation.

📧 [Elderth Theza](#)





pg 74, 75

Detalhes da instalação  
 Not so many possibilities.  
 Uniformes em colaboração  
 com Julia Valle.

Detalles de la instalación  
 Not so many possibilities.  
 uniformes en colaboración  
 con Julia Valle.

Details of the Not so many possibilities installation.  
 Uniforms in collaboration  
 with Julia Valle.

📷 Elderth Theza



A artista BERGLIND JÓNA (Islândia) desenvolve trabalhos que frequentemente abordam as formas de utilização ou especulação relacionadas aos espaços públicos das cidades. O repertório da artista está diretamente relacionado a situações por ela vivenciadas em seu país de origem, a Islândia, onde também desenvolve trabalhos em colaboração com outros artistas. As obras de Berglind são um comentário crítico sobre sua percepção dos lugares, sobre as formas como são ocupados e sobre os jogos de interesses que movimentam tais apropriações. Participou de exposições como: 3rd Moscow Biennale; Hard Revolution, curada por Mika Hannula no Potsdamer Platz; Nord Kulturforum; Hið Breiða Holt – Berglind foi convidada a criar uma obra em colaboração com a comunidade para o Centro de Cultura Gerðuberg, Reykjavík. Produziu e curou Leisure, Administration and Control – public space study, uma obra colaborativa e uma exposição, juntamente com Bjarki Bragason e 15 outros artistas nórdicos.

[www.berglindjona.is](http://www.berglindjona.is)

La artista BERGLIND JÓNA (Islandia) desarrolla trabajos que frecuentemente abordan formas de utilización o especulación relacionadas con los espacios públicos de la ciudad. El repertorio de la artista está directamente relacionado con situaciones vividas por ella en su país de origen, Islandia, donde también desarrolla trabajos en colaboración con otros artistas. Las obras de Berglind son un comentario crítico sobre su percepción de los lugares, sobre las formas como son ocupados y los juegos de intereses que mueven tales apropiaciones. Participó de exposiciones como la 3ª Bienal de Moscú, Hard Revolution con curaduría de Mika Hannula en el Potsdamer Platz; Nord Kultur Forum y Hið Breiða Holt. Berglind fue invitada a crear una obra en colaboración con la comunidad para el Centro de Cultura Gerouber, Reiykjavik. Produjo e hizo la curaduría de Leisure Administration and Controla Public Space Study, una obra colaborativa y una exposición en conjunto con Bjarki Bragason y otros 15 artistas nórdicos.

[www.berglindjona.is](http://www.berglindjona.is)

Artist BERGLIND JÓNA (Iceland) develops works that frequently approach the ways of use or speculation related to public spaces in cities. The artist's repertoire is directly associated to situations lived by her in her country of origin, Iceland, where she also develops works in cooperation with other artists. Berglind's works are critical commentaries on her perception of places, how they are occupied and the games of interest that move such appropriations. She has participated in expositions such as: the 3rd Moscow Biennale; Hard Revolution curated by Mika Hannula at Potsdamer Platz; NORD KULTUR FORUM; Hio Breioa Holt – Berglind was invited to create a community cooperation piece for the Gerouberg Culture Center, Reykjavik. She produced and curated Leisure, Administration and Control, a public space study, a cooperative work and an exhibition together with Bjarki Bragason and 15 other Nordic artists.

[www.berglindjona.is](http://www.berglindjona.is)



## MANUTENÇÃO DA LIBERDADE: ENTRE LEMBRAR E ESQUECER<sup>1</sup>

Manutenção da Liberdade dá voz a um monumento tradicional da cidade de Belo Horizonte, o coreto da Praça da Liberdade, conjunto arquitetônico que remonta à fundação da cidade no final do século XIX. Ao redor da praça foram construídos o palácio de governo e edifícios administrativos que abrigaram, até recentemente, os órgãos do poder executivo desta que foi a primeira cidade planejada do país, construída especialmente para ser a capital de um estado da república então recém-proclamada. No trabalho, o coreto é uma testemunha histórica que presencia a transformação da cidade e compartilha com o espectador/leitor suas impressões sobre os espaços, lugares, pontuando a transformação da cena urbana, mas também política e social. Atento às trocas simbólicas de que é testemunha durante os seus mais de cem anos de existência, o coreto monumento/narrador torna-se agente preconizador de estratégias críticas, ao mesmo tempo, desafiadoras, divertidas e poéticas sobre a natureza do processo de transformação da cidade.

O relato, construído a partir da imersão e pesquisa que a artista realiza na praça, em bibliotecas e arquivos públicos de Belo Horizonte, numa certa medida, guarda relação com momentos importantes da história da cidade. Porém não se compromete com um relato histórico, ao contrário, organiza-se numa

## MANTENIMIENTO DE LA LIBERTAD: ENTRE RECORDAR Y OLVIDAR<sup>1</sup>

Mantenimiento de la Libertad le da voz a un monumento tradicional de Belo Horizonte, el quiosco de música de la Plaza de la Libertad, conjunto arquitectónico que se remonta a la fundación de la ciudad a finales del siglo XIX. Alrededor de la plaza fueron construidos el palacio de gobierno y edificios administrativos que albergaron hasta hace muy poco tiempo los órganos del poder ejecutivo de la ciudad, que fue la primera ciudad planificada del país, construida para ser la capital de un estado de la república en ese entonces recién proclamada. En el trabajo, el quiosco de música es un testigo histórico que presencia la transformación de la ciudad y comparte con el espectador/lector sus impresiones sobre los espacios y lugares, puntualizando la transformación no solo de la escena urbana sino también de la política y social. Atento a los cambios simbólicos de los que es testigo durante sus más de cien años de existencia, el quiosco de música monumento/narrador se vuelve un agente defensor de estrategias críticas, al mismo tiempo desafiadoras, divertidas y poéticas sobre la naturaleza del proceso de transformación de la ciudad.

El relato construido a partir de la inmersión e investigación que la artista realiza en la plaza, en bibliotecas y en archivos públicos de Belo Horizonte, en cierta medida guarda relación con momentos históricos de la ciudad. Aunque no se compromete

## MAINTAINING LIBERTY: BETWEEN REMEMBERING AND FORGETTING<sup>1</sup>

Maintaining Liberty gives voice to a traditional monument in the city of Belo Horizonte, the bandstand of the Praça da Liberdade, an architectural structure that goes back to the city's foundation at the end of the 19th century. The government's palace and administrative buildings were built around the square, that until recently held the executive power divisions of this State. Belo Horizonte was the first planned city in the country, built especially to be the state capitol of the State of Minas Gerais in the then recently proclaimed Republic of Brazil. In the work, the bandstand is an historical witness to the city's transformation and shares with the viewer/reader its impressions about spaces, places pointing out not only the transformation of the urban scene, but also political and social changes. The bandstand monument/narrator is aware of the symbolic exchanges it has witnessed during its more than one hundred years of existence, and becomes a previewing agent of critical strategies that are, at the same time, challenging, fun and poetical, about the nature of the city's transformation process.

The report – prepared after the immersion and research developed by the artist at the square, in libraries and public archives in Belo Horizonte – in a certain way, stress a relation

linha tênue entre o que é visível e o que permanece na opacidade desses acontecimentos. Fazendo com que as pessoas – como bem destaca Nietzsche, em seu texto Dos usos e desvantagens da história para a vida – reconheçam um instinto forte de quando é necessário sentir-se de modo histórico ou não-histórico. Em Manutenção da Liberdade, “essa é a proposição a que o leitor é justamente convidado a observar: o ahistórico assim como o histórico são igualmente necessários para a saúde de cada indivíduo, de um povo e de uma cultura.”<sup>2</sup>

con un relato histórico, al contrario, se organiza en una línea tenue entre lo que es visible y lo que permanece en la opacidad de esos acontecimientos. Haciendo que las personas, como bien lo destaca Nietzsche en su texto de los usos y desventajas de la historia para la vida, reconocan un fuerte instinto de cuando es necesario sentirse de modo histórico o no-histórico. En Mantenimiento de la Libertad “la propuesta que el lector es invitado a observar es que lo “ahistórico” así como lo histórico son igualmente necesarios para la salud de cada individuo, de un pueblo y de su cultura.”<sup>2</sup>

to important moments in the city's history, although it does not commit itself as an historical report. On the contrary, it is organized in a thin line between what's visible and what remains in the mist of these events. This causes people – as Nietzsche highlights in his text on the uses and disadvantages of history for life – to recognize a strong instinct about when it is needed to feel in an historical or non-historical fashion. In Maintaining Liberty “this is exactly the proposition that the reader is invited to observe: the non-historical as well the historical sides are equally necessary for the health of each individual, from a people and from a culture.”<sup>2</sup>

1  
Texto da curadora Janaína Melo para a publicação Manutenção da Liberdade.

Texto de la comisaria Janaína Melo para la publicación Manutenção da Liberdade [Mantenimiento de la Libertad].

Text by curator Janaína Melo for the Manutenção da Liberdade [Maintaining Liberty] publication.

2  
Apud: SELIGMANN-SILVA Márcio. História, Memória, Literatura. Campinas: Unicamp, 2003, p.61.



LIBERTAS  
QUE SERA  
TAMEN

MANUTENÇÃO DA LIBERDADE

MAINTAINING LIBERTY

ROSA FERREIRA JORDA DE VASCONCELOS

Imagem da capa da Publicação Manutenção da Liberdade.

Imagem de la portada de la publicación Manutenção da Liberdade [Mantenimiento de la Libertad].

Image of the cover of the publication Maintaining Liberty.

<sup>1</sup> Conteúdo da áudio instalação no coreto da Praça da Liberdade e texto apresentado na publicação Manutenção da Liberdade.

Contenido del audio instalación en el quiosco de música de la Praça da Liberdade [Plaza de la Libertad] y texto presentado en la publicación Manutenção da Liberdade [Mantenimiento de la Libertad].

Transcript from the audio installation in The Square of Liberty bandstand, text published in the Manutenção da Liberdade (Maintaining Liberty) booklet.

## MANUTENÇÃO DA LIBERDADE<sup>1</sup>

por BERGLIND JONA

## MANUTENCIÓN DE LA LIBERTAD<sup>1</sup>

por BERGLIND JONA

## MANTAINING LIBERTY<sup>1</sup>

by BERGLIND JONA

Às vezes me pergunto para quem fui realmente construído. O que é que meu pai, o arquiteto, e minha mãe, a cidade, desejavam para mim? Se eu mudar, estarei desafiando os dois ou mudar é exatamente o que eles esperavam de mim? Agora que meus vizinhos estão mudando ainda mais rapidamente, às vezes me sinto irrelevante e meio fora de moda. O primeiro a aparecer por aqui foi meu vizinho em estilo art déco flamboyant, o Palácio Cristo Rei, nos anos 1940, e, como dizem, “Na hora da adversidade, não perca as esperanças, pois a chuva de cristais cai de nuvens negras” (provérbio persa). E que grandes amigos nós nos tornamos! Aqueles sim eram dias de vinho e de cristal! Nos anos 1950, foram os modernistas que se mudaram para cá. Eram os Niemeyer – aquele lá é o Edifício Niemeyer, e nós costumávamos achá-lo um pouco difícil – logo ali fica sua irmã, a Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa, que nós preferimos chamar de Biblioteca da Praça da Liberdade. (Eu sempre me perguntei se ela não deveria ser o arquivo oficial da liberdade.)

Eles vieram com suas ideias racionais de colocar a função antes da forma – “máquinas de viver”, diziam. Mas com o passar do tempo eu percebi que também queriam ser bonitos, com todos aqueles azulejos e curvas tão femininas. Eles também queriam despertar olhares de admiração. Depois, vieram os pós-modernistas, com seu jeito meio maluco, como vocês podem ver logo ali. Nós a chamamos de “Rainha da Sucata” – e como ela era odiada! Mas ela superou tudo e hoje em dia podemos até dizer que está envelhecendo bem. Como vocês podem ver, tem uma turma bem colorida rodeando esse negócio todo da liberdade. Sobraram poucos de nós do grande plano geral desta cidade com

A veces me pregunto para quién fui realmente construido. ¿Qué fue lo que mi padre, el arquitecto, y mi madre, la ciudad, deseaban para mí? Si yo me mudo, estaré desafiando a los dos ¿o mudar era exactamente lo que ellos esperaban de mí? Ahora que mis vecinos están mudando incluso más rápidamente, a veces me siento irrelevante y un poco fuera de moda. El primero que apareció por aquí fue mi vecino en estilo art déco flamboyant, el Palacio Cristo Rey, en los años 1940, y, como dicen, “En la hora de la adversidad, no pierdas las esperanzas, pues la lluvia de cristales cae de nubes negras” (proverbio persa). ¡Y qué grandes amigos nos hicimos! ¡Aquellos si que eran días de vino y de cristal! En los años 1950, fueron los modernistas que se mudaron para aquí. Eran los Niemeyer – aquel allá es el Edificio Niemeyer, y solíamos considerarlo un poco difícil – justo ahí está su hermana, la Biblioteca Pública Estatal Luiz de Bessa, que preferimos llamar Biblioteca de la Plaza de la Libertad. (Yo siempre me pregunté si ella no debería ser el archivo oficial de la libertad.)

Ellos vinieron con sus ideas racionales de colocar la función antes de la forma – “máquinas de vivir”, decían. Pero con el paso del tiempo yo noté que también querían ser bonitos, con todos aquellos azulejos y curvas tan femeninas. Ellos también querían despertar miradas de admiración. Después, vinieron los post-modernistas, con su manera un poco loca, como pueden ver ahí. Nosotros la llamamos la “Reina de la Chatarra” – y icómo era odiada! Pero ella superó todo y hoy en día podemos incluso decir que está envejeciendo bien. Como ustedes pueden ver, tienen un grupo bastante colorido rodeando toda esta cosa de libertad. Sobraron pocos de nosotros del gran plan general de esta ciudad con este horizonte tan bonito. La mayoría de mis viejos amigos está

Sometimes I wonder for whom I was really built? What is it that my father the architect and my mother the city had hoped for me? If I change do I defy them? Or are changes what they have expected for me? Now that my neighbors are changing ever faster, I started feeling irrelevant and outdated. My flamboyant art deco friend Palácio Cristo Rei was the first one to come, in the 1940’s, and as they say “In the moment of adversity do not lose your hopes, since the crystal rain falls from dark clouds” (Persian Proverb). We became good friends! –those were days of crystal and wine. In the 1950’s the modernist moved in with Niemeyer – that one over there is Edifício Niemeyer, we first found him difficult. Later came his sister the State Public Library Biblioteca Luiz Bessa, she is over there, and we rather call her the Square of Liberty’s Public Library. I always wondered if she shouldn’t host the official archive of liberty.

They came with their rational ideas of functionality first, then the form – living machines as they said. As time passed I realized that they also wanted to look beautiful with their azulejos and feminine curves, and they also wanted to be looked at with soft eyes of admiration. Decades later, the post modernist came with their crazy ways, as you can see over there, we named her: Rainha da Sucata and how they hated her – but she grew on them and she ages well. As you see it’s a colorful bunch surrounding this business of liberty. There are only a few of us left from the grand plano geral in this city of beautiful horizon. Most of my oldest

esse horizonte tão bonito. A maioria dos meus velhos amigos está desaparecendo nesta paisagem urbana em constante mudança, e os nossos antepassados do Curral del Rey estão praticamente esquecidos no caos. Escondido na Avenida Prudente de Moraes está o Museu Histórico Abílio Barreto – a casa da antiga Fazenda do Leitão. Há ainda outro edifício no meio da cidade, chamado “Fazendinha”, que ficava na antiga Fazenda do Capão, mas ele está em péssimas condições. No meu tempo, se dizia que “A boa fazenda nunca fica por vender”, mas nesse caso chega a ser até um pouco irônico.

\*\*\*\*\*

Às vezes não tenho certeza se deveria estar triste com toda essa constante maré de mudanças. Eu poderia muito bem escolher ser um pobre coitado melancólico e viver das glórias do passado. Ou será que devo ser um futurista e me antecipar ao que está por vir, no limiar de algo novo, abrindo novas fronteiras, mesmo vestindo essas minhas roupas velhas, mas imbuído de uma cabeça moderna, encarnado pelos novos cidadãos desta cidade mutante, em um país que também avança rumo a fronteiras desconhecidas.

Será que é hora de relaxar esse meu jeito formal de falar e declamar algumas gírias para me aproximar dos queridos jovens de nossa cidade? Nossa, véio, que massa! E aí, véio, beleza?!

Na verdade, eu sou totalmente a favor de ser corajoso e de pensar para a frente, mas às vezes simplesmente “sinto falta do conforto de estar triste”, como alguém já disse certa vez.

\*\*\*\*\*

desapareciendo en este paisaje urbano en constante cambio, y nuestros antepasados del Curral del Rey están prácticamente olvidados en el caos. Escondido en la Avenida Prudente de Moraes está el Museo Histórico Abílio Barreto – la casa de la antigua Fazenda do Leitão (Hacienda del Lechón). También hay otro edificio en medio de la ciudad, llamado “Fazendinha” (Pequeña Hacienda), que estaba en la antigua Hacienda del Capão, pero está en condiciones malísimas. En mi época, se decía que “La buena hacienda nunca se queda por vender”, pero en este caso llega a ser hasta un poco irónico.

\*\*\*\*\*

A veces no estoy seguro de si debería ponerme triste con toda esta marea constante de cambios. Yo podría muy bien elegir ser un pobre melancólico y vivir de las glorias del pasado. O debería ser un futurista y anticiparme a lo que ha de venir, en el umbral de algo nuevo, abriendo nuevas fronteras, incluso visitando estas mis ropas viejas, pero imbuído de una cabeza moderna, encarnado por los nuevos ciudadanos de esta ciudad mutante, en un país que también avanza rumbo a fronteras desconocidas.

¿A lo mejor es el momento de relajar mi modo formal de hablar y declamar algunas jergas para aproximarme de los queridos jóvenes de nuestra ciudad? ¡Uau, tío, qué guay! ¿Eso, tío, genial?!

En realidad, yo soy totalmente a favor de ser valiente y de pensar progresivamente, pero a veces sencillamente “echo de menos la comodidad de estar triste”, como alguien ya me dijo alguna vez.

\*\*\*\*\*

of friends are fading in this ever-changing cityscape and our forefathers of Curral del Rey are all but forgotten in the chaos. Hidden on Avenida Prudente de Moraes is Museum Histórico Abílio Barreto – the house of old Fazenda do Leitão, there is also another building left in the midst of the city, called Fazendinha and it is located on what used to be the Fazenda do Capão. This last one it is in very poor state, in my time we used to say “A boa fazenda nunca fica por vender” “The good farm/goods will never be left unsold” but in this case it becomes a bit ironic.

\*\*\*\*\*

Sometimes I’m not sure if I should feel sad in this fluid tide of change. I could easily decide to be miserable and melancholic and then revel in my own glorious past. Or should I be a futurist and stand at the frontier of what is coming, on the verge of something new, pushing borders in my old cloths but infused with a modern mind embodied by the new citizens of this changing city, that belongs to a country that is on the run to fresh frontiers.

Is it time for me to loose my formal way of speaking and recite slang to associate myself with the darling teens of the city? What’ up? Cool?!

I am all for being brave and forward thinking but sometimes I just “miss the comfort of being sad” as someone once said.

\*\*\*\*\*

Então, o que é que eu represento? É minha arquitetura ou meu uso que me define? Será que minha fachada me condena a ser um pequeno burguês, um mero elemento decorativo em um belo jardim ou será que meu uso é capaz de me redefinir? Quem são meus clientes ou usuários finais, como se diz por aí no mundo corporativo? Será que as maritacas que pousam em mim para almoçar e ficar com seus namorados fazem de mim o coreto do amor? Amor, em alemão, se diz “liebe”, mas vida “liber”, portanto, “liberdade”. Um lugar livre para o amor. Eu posso ouvir os amantes sussurrando: querida, gatinha, te adoro, minha vida – esses casos de amor por aqui são intensos e apaixonados, e isso me deixa todo agitado: o coreto do amor.

Há quem diga que prefere minha sombra e gosta de se sentar no meu chão fresquinho e limpo durante os dias de sol. Há também pessoas que procuram abrigo e descanso aqui dentro, naquelas noites frias e chuvosas, quando estão muito longe de casa ou simplesmente não têm casa para voltar. Então eu sou a sombra, o frescor, o abrigo e qualquer outra coisa para que possa ser usado.

Mas qual é minha responsabilidade para com essas pessoas? Posso ser culpado por suas desigualdades? É meu papel mudar a cidade, mudar seu comportamento? Eu sou apenas uma estrutura, uma parte da colcha de retalhos que é minha mãe, a cidade. Serei eu o responsável pelo estado em que nasci, pelo estado atual das coisas? Se eu mudar meu papel, será que isso vai afetar as pessoas, afetar minha posição na cidade?

Quem sou eu para criticar? Sou apenas um coreto e só consigo ver a cidade daqui, da minha perspectiva pessoal, dos jardins

Entonces, ¿qué represento yo? ¿Es mi arquitectura o mi uso que me define? Mi fachada me condena a ser un pequeño burgués, un mero elemento decorativo en un bello jardín ¿o mi uso es capaz de redefinirme? ¿Quiénes son mis clientes o usuarios finales, cómo se dice por ahí en el mundo corporativo? Los loros que posan en mí para almorzar y quedar con sus novios hacen de mí un quiosco del amor? Amor, en alemán se dice “liebe”, pero vida “liber”, por lo tanto, “libertad”. Un lugar libre para el amor. Yo puedo oír a los amantes susurrando: querida, muñeca, te adora, lindo, mi amor, mi corazón, mi vida – estos casos de amor por aquí son intensos y apasionados y esto me deja todo alterado: el quiosco del amor.

Hay quien diga que prefiere mi sombra y le gusta sentarse en mi suelo fresquito y limpio durante los días de sol. También hay personas que buscan abrigo y descanso aquí dentro, en aquellas noches frías y lluviosas, cuando están muy lejos de casa o simplemente cuando no tienen casa a la que regresar. Entonces yo soy la sombra, el frescor, el abrigo y cualquier otra cosa para que pueda ser usado.

Pero ¿cuál es mi responsabilidad para con estas personas? ¿Puedo ser culpado por sus desigualdades? ¿Es mi papel cambiar la ciudad, cambiar su comportamiento? Yo solo soy una estructura, una parte de la colcha de retales que es mi madre, la ciudad. ¿Seré yo el responsable por el estado donde nací, por el estado actual de las cosas? Si yo cambio mi papel, ¿afectará a las personas, afectará mi posición en la ciudad?

¿Quién soy yo para criticar? Soy apenas un quiosco y solo puedo ver la ciudad desde aquí, de mi perspectiva personal, de los jardines de la libertad. Soy del estado de Minas, pero soy un poco

So what is that I represent? Is my architecture or how I am used that define me? Does my shell deem me to be a petite bourgeois, a mere decoration in a pretty garden or can my use redefine me. Who is my customer or end users as they say in the marketing world? Do the lovebirds that nest in me for lunch and who come to be with their lovers, make me the bandstand of love of “liebe”(German), “liber” and therefore liberty as a free place to love. I hear them whispering “honey”, “love”, “babe”, “my heart” and my life – their love affairs are intensely amorous and it makes me feel fuzzy inside: the bandstand of love (he says in a breathy way).

People also say they prefer my shadow – to sit in the shade, on my clean floors during sunny days. And there are those who seek shelter and sleep on of me during the cold nights, or when it rains or when home is far away or inexistent. So I am the shadow, the shade, the shelter and whatever else they come up with.

What is then my responsibility to these people, am I to blame for their inequalities? Is it my role to change the city, to change their behavior? I am just one structure, a piece of a whole quilt, my mother the city. Am I liable to the state I was born in, with its state of affairs? If I change my role will it affect them, affect my position in the city?

Who am I to criticize. I am just a bandstand and I can only see the city from here, from my personal perspective, from the liberty gardens. I am a mineiro, but “I am partly foreigner”, which leaves me



pg 86, 87 >  
 A Praça da Liberdade  
 em diferentes momentos  
 fotos do arquivo público  
 de Belo Horizonte  
 - APCBH.

La Praça da Liberdade  
 [Plaza de la Libertad]  
 en diferentes épocas.  
 Fotografías del Archivo  
 Público de Belo Horizonte  
 - APCBH.

The Praça da Liberdade  
 [Square of Liberty]  
 throughout the years.  
 photos from the public  
 archive of Belo Horizonte  
 - APCBH.



da liberdade. Sou mineiro, mas sou meio estrangeiro também, o que me deixa um pouco lá e cá. Venho de uma história de coretos originários da China e da Turquia, que só se tornaram populares na Europa no século XIX. Meus laços conceituais me ligam à Revolução Francesa, mas meus amigos me chamam de escandinavo quando querem tirar sarro do meu jeito liberal. Pois eu acho que a melhor coisa que faço é falar sobre o que me preocupa e tentar fazer alguma coisa para melhorar, em vez de simplesmente fingir que está tudo bem, adotando uma atitude passiva e contemplativa.

\*\*\*\*\*

Então eu me pergunto o que é a qualidade de vida que nós mineiros procuramos? “Liberdade ainda que tardia”, como diz a bandeira? É igualdade, liberdade, educação, saúde, poder de mudar as coisas, amizade ou amor?

Como será que essa questão da qualidade está representada naquilo que esperamos dos espaços públicos? Será que um banco significa amizade? A calçada – a sociedade? As árvores – a nossa necessidade de natureza? Um coreto – o amor?

Como é que o espaço urbano compensa esses valores? É uma coisa inerente ao próprio design das coisas ou são funções que são atribuídas a elas? Quais são os valores que eu abrigo, sendo um filho da nova república, inaugurado no despertar de novas liberdades? Fui inspirado na Revolução Francesa, mas forjado com Versalhes em mente, e isso faz de mim uma imagem da revolução e, ao mesmo tempo, daquilo contra o que ela se dirigia. Talvez essa contradição interior seja a fonte de meus tormentos internos. Ironicamente, embora eu tenha sido projetado durante uma época chamada de pré-modernismo, o despertar do pensamento racional, alguns dizem

extranjero también, lo que me deja un poco aquí y allí. Vengo de una historia de quioscos originales de China y Turquía, que solo se hicieron conocidos en Europa en el siglo XIX. Mis lazos conceptuales me ligan a la Revolución Francesa, pero mis amigos creen que soy escandinavo cuando quieren burlarse de mi manera liberal. Pues yo creo que la mejor cosa que hago es hablar sobre lo que me preocupa e intentar hacer alguna cosa para mejorar, en vez de sencillamente fingir que está todo bien, adoptando una actitud pasiva y contemplativa.

\*\*\*\*\*

Entonces yo me pregunto ¿qué es la calidad de vida que nosotros, gente del estado de Minas, buscamos? ¿“Libertad aunque tarde”, cómo dice la bandera? ¿Es igualdad, libertad, educación, salud, poder de cambiar las cosas, amistad o amor?

¿Cómo está representada esta cuestión de la calidad en aquello que esperamos de los espacios públicos? ¿Acaso un banco significa amistad? ¿La acera – la sociedad? ¿Los árboles – nuestra necesidad de naturaleza? ¿Un quiosco – el amor?

¿Cómo compensa estos valores el espacio urbano? ¿Es una cosa inherente al mismo diseño de las cosas o son funciones que le son atribuidas? ¿Cuáles son los valores que yo abrigo, siendo un hijo de la nueva república, inaugurado en el despertar de nuevas libertades? Fui inspirado en la Revolución Francesa pero forjado con Versalles en mente, y esto hace de mí una imagen de la revolución y, al mismo tiempo, de aquello contra lo cual se dirigía. Talvez esta contradicción interior sea la fuente de mis tormentos internos. Irónicamente, aunque fui proyectado durante una época llamada de pre-modernismo,

somewhere between here and there. I come from a history of bandstands originating from China and Turkey, we became very popular in the 1800’s in Europe. My conceptual ties are to the French Revolution, but my friends call me Scandinavian when they make fun of my liberal ways. I believe I can do more good talking about the things that trouble me, trying to do something that will make them better. I can’t just pretend that it is all good, rendering myself passive.

\*\*\*\*\*

So I ask what is the quality of life we mineiros seek for? Liberty, although late like the flag says? Is it equality, freedom, education, health, social agency, friendship, love?

How are these questions of quality represented in the what we want for our public spaces? Does a bench represents friendship, the side walk the society, the trees our need for nature, a bandstand love?

How does the urban space compensate for these values? Is it assigned them or are they inherent to their design? What values do I harbor as the child of the new republic, inaugurated at the dawn of new liberties? I was inspired by the French Revolution, but still coined with Versailles in mind. In that way, I am both an image of the revolution and what was being revolted against. It is this inner contradiction that might be the source of my internal torment. Ironically, although I was designed during a time called pre-modernism, the dawn of rational thinking, some say I was already a post-modernist with my mismatch of

que eu já era pós-moderno, com minha miscelânea de referências, então talvez eu não seja assim tão diferente da minha querida Rainha da Sucata ali.

\*\*\*\*\*

Seria eu um agente da liberdade positiva ou negativa? Será que o dia é positivo e a noite é negativa? – Bem, eu tomo meus remédios com açúcar – o bom com o ruim – utilil dulce!

Para mim, a noção de justiça para todos foi concebida com uma inerente discriminação por raça, sexo e classe social. Meus novos vizinhos, os recém-nascidos, têm a possibilidade de ser construídos a partir de novos valores, mas será que a sociedade vai querer isso? Ou será que vai apenas manter neles as desigualdades herdadas do passado e colocá-los ao lado dessas velhas belezas históricas? Tomara que tenham a ousadia de defini-los com novos valores e projetá-los com algum charme contemporâneo. O problema de ser arquitetura é o de ser algo publicamente concreto. Quem dera minhas estruturas fossem fluidas e flexíveis como as instituições que nos rodeiam, que mudam de forma e função quando querem.

Às vezes me preocupo que ideias velhas, impraticáveis e estéreis estejam incorporadas no meu projeto, mas espero que as pessoas que me usam me librem de ser irrelévante. Eu quero ser colonizado, mas não no sentido agressivo, e sim no sentido mais feminino de ser habitado, de me tornar um lar, de ser mantido com cuidado e amor. Para que as pessoas vejam o meu potencial e me usem para pôr em prática essa capacidade – para que as pessoas estabeleçam meu papel através do uso e da prática.

\*\*\*\*\*

el despertar del pensamiento racional, algunos dicen que yo ya era post-moderno, con mi mezcla de referencias, entonces talvez yo no sea así tan diferente de mi querida Reina de la Chatarra que está allí.

\*\*\*\*\*

¿Sería yo un agente de la libertad positiva o negativa? ¿Acaso el día es positivo y la noche es negativa? – Bueno, yo tomo mis medicinas con azúcar – lo bueno con lo malo – iutilil dulce!

Para mí, la noción de justicia para todos fue concebida con una inherente discriminación por raza, sexo y clase social. Mis nuevos vecinos, los recién nacidos tienen la posibilidad de ser construidos a partir de nuevos valores, ¿pero acaso la sociedad quiere eso? ¿O mantendrá apenas en ellos las desigualdades heredadas del pasado y los colocará al lado de esas viejas bellezas históricas? Ojalá que tengan la osadía de definirlos con nuevos valores y proyectarlos con algún encanto contemporáneo. El problema de ser arquitectura es lo de ser algo públicamente concreto. Ojalá mis estructuras fuesen fluidas y flexibles como las instituciones que nos rodean, que cambian de forma y función cuando quieren.

A veces me preocupo con que ideas viejas impracticables y estériles estén incorporadas en mi proyecto, pero espero que las personas que me usan me libren de ser irrelévante. Yo quiero ser colonizado, pero no en el sentido agresivo, y si en el sentido más femenino de ser habitado, de me volver un hogar, de ser mantenido con cuidado y amor. Para que las personas vean mi potencial y me usen para poner en práctica esa capacidad – para que las personas establezcan mi papel a través del uso y de la práctica.

\*\*\*\*\*

references. So, maybe I am not so unlike my fair lady Rainha da Sucata over there.

\*\*\*\*\*

Am I an agent of negative or positive freedom? Is positive the day and negative the night? I take my medicine with sugar – the good with the bad –utilil dulce!

For me, the notion of justice for all was conceived with inherent discrimination by race, sex and class. My new neighbors, yet to be born, have the possibility to be constructed from new values, but will society want to or will it just maintain within them, the inherent inequalities of the past? Allocating within them, old historical beauties? Would they dare to define them with new values, designing them with contemporary charm? The problem of being architecture is one of being publicly concrete. I wish my structures where fluid and flexible like the institutions that embody us, that can easily change form and function, whenever they feel like.

Sometimes, I worry that old, impractical and fruitless ideas are embedded in my design. I hope that the people who uses me can liberate me from being irrelevant. I want to be colonized, not in the aggressive colonial sense, but in the more feminine sense of being inhabited, be made home of, be maintained with loving care. For people to see potential in me and utilize me to fulfill my capacity – for people to negotiate my role though use and practice.

\*\*\*\*\*

Nós – a Praça da Liberdade e eu – fomos feitos para sermos fabulosos, gloriosos. Marcamos o começo de uma nova era de independência, a república, em que novas liberdades foram alcançadas pelo povo. Era para sermos tão grandiosos quanto os jardins de Versalhes, construídos em estilo eclético e neoclássico. Criados na fundação da nova capital de Minas Gerais (1895 – 1897), fomos pensados como ícones visuais novos, higiênicos, racionais e radicais da república e do estado de Minas e um emblema de novas convicções políticas. Fui feito para marcar o começo de algo... novo e excitante, mas fui também o sinal do fim de alguma coisa. Minha criação marca o tempo em que nós mineiros deixamos nossas raízes coloniais para trás, lá em Ouro Preto, e também o fim da escravidão no Brasil. Eu nasci desta separação entre a velha Ouro Preto e a nova Belo Horizonte, capital de Minas Gerais. Então o meu começo foi também um fim – mas não o fim da desigualdade, do racismo, do machismo e da divisão de classes. Não, foi apenas o começo de uma luta. Eu fui um emblema da nova república, mas apenas em seu começo – uma semente de liberdade que precisava de inúmeros cuidados.

Agora as pessoas passam o fim de semana em Ouro Preto, maravilhadadas com a história da qual meus criadores queriam nos livrar. É para essa cidade colonial, religiosa e decorativa, repleta de monumentos coloniais, pouco higiênica e cheia de idéias opressoras do passado que as pessoas viajam para passar o fim de semana e admirar suas delicadas e barrocas estruturas, e sua diferença em relação a isto aqui – a selva de pedra. Mas fazer o quê? Lá ela será preservada, mantida como um museu a céu aberto para a reflexão das futuras gerações.

Nosotros – la Plaza de la Libertad y yo – fuimos hechos para ser fabulosos, gloriosos. Marcamos el inicio de una nueva era de independencia, la república, en que nuevas libertades fueron alcanzadas por el pueblo. Deberíamos ser tan grandiosos como los jardines de Versalhes, construidos en estilo eclético y neoclásico. Creados en la fundación de la nueva capital de Minas Gerais (1895 – 1897), fuimos pensados como íconos visuales nuevos, higiênicos, racionales y radicales de la república y del estado de Minas y un emblema de nuevas convicciones políticas. Fui hecho para marcar el inicio de algo... nuevo y excitante, pero fui también la señal del fin de alguna cosa. Mi crianza marca el tiempo en que nosotros mineiros dejamos nuestras raíces coloniales para atrás, allá en Ouro Preto, y también el final de la esclavitud en Brasil. Yo nací de esta separación entre la vieja Ouro Preto y la nueva Belo Horizonte, capital de Minas Gerais. Entonces mi comienzo fue también un final – pero no un final de la desigualdad, del racismo, del machismo y de la división de clases. No, fue apenas el inicio de una lucha. Yo fui un emblema de la nueva república, pero apenas en su inicio – una semilla de libertad que necesitaba de inúmeros cuidados.

Ahora las personas pasan el final de semana en Ouro Preto, maravilladas con la historia de la cual mis creadores querían nos librar. Es para esa ciudad colonial, religiosa y decorativa, repleta de monumentos coloniales, poco higiénica y llena de ideas opresoras del pasado, donde las personas viajan para pasar el fin de semana y admirar sus delicadas y barrocas estructuras, y su diferencia en relación con esto aquí – la selva de piedra. Pero ¿qué hacer? Allá ella será preservada, mantenida como un museo a cielo abierto para la reflexión de las futuras generaciones.

We, the Square of Liberty and myself, were designed to be fabulous. We marked the beginning of a new era of independence, the beginning of the republic, where new liberties were attained by the people. We were to be as grand as the gardens of Versailles, built in an eclectic and neoclassic style. We were created at the foundation of the new capital of Minas Gerais 1895-1897. We were to become a new, hygienic, rational and radical visual icon for the republic and to the state of Minas. An emblem of new political convictions. I was meant to mark the beginning of something new and exciting. But I was also an indicator of the end of something else. My creation marks the time we mineiros left our colonial roots behind us in Ouro Preto. It represented the end of slavery in Brazil. I am born out of this moment, the separation between old Ouro Preto and the new Belo Horizonte, the change of capital of Minas Gerais. So, my beginning was an end – not the end of inequality, racism, sexism and class division – no, it was only the start of that struggle. I was an emblem for a new republic, but only the beginning of it – a seed of liberty in need of multiple caretakers.

Now, people spend their weekends in Ouro Preto marveling at the history my creators wanted to free us from. The religious decorative colonial city, over crowded with colonial monuments, unhygienic, and full of the oppressive ideas from the past. People travel there for leisure weekends, admiring its quaint petite structures and its difference to this the urban jungle. – What can I do? There, it will be preserved to a tee, kept like a outdoor museum, in the sun, for future generations to wonder about.

Meu criador e engenheiro responsável pelo plano geral, Aarão Reis, foi auxiliado nessa empreitada por um sanitarista, uma equipe de arquitetos e outros assistentes técnicos. Ele era um positivista, racionalista, um pré-modernista que acreditava na régua T. Ele quadriculou a cidade com arrogância em relação à natureza, nos moldes do planejamento urbano norte-americano – inspirado em Washington D.C., deixando apenas Afonso Pena como marco de um grande rio que um dia correu das montanhas para o vale. Antes a Avenida do Contorno separou o belo do feio – o organizado do desorganizado. E agora é praticamente só uma rotatória no centro da cidade. Mas ele tinha um fraco pela beleza européia. Cansou-se do racional e sucumbiu à influência da Paris de Haussmann, como pode ser visto claramente no Parque Municipal de Paul Villans e nos subúrbios da cidade. Ele acrescentou avenidas diagonais para quebrar os ângulos racionais. Nesse sentido, talvez ele fosse pós-moderno mesmo antes do surgimento do modernismo, como eu havia dito.

\*\*\*\*\*

Eu ouço pessoas saudosas dos tempos dourados desta cidade, quando ela era vazia e lamacentas. Francamente, eu prefiro uma vida bem vivida do que viver do passado. Memórias são apenas isso. Paralelepípedos do passado, lições aprendidas e esquecidas para abrir espaço para a pavimentação do caminho em direção ao futuro.

Então como é que nós, cidadãos desta cidade, negociamos uma relação com o passado sem sermos ingênuos ou românticos a respeito dele? Acho que só podemos entender o passado a partir de onde estamos agora, de nossa perspectiva aqui e agora,

Mi creador e ingeniero responsable por el plan general, Aarão Reis, foi auxiliado en este emprendimiento por un higienista, un equipo de arquitectos y otros asistentes técnicos. Él era un positivista, racionalista, un pre-modernista que creía en la regla T. El cuadrículó la ciudad con arrogancia en relación con la naturaleza, en el formato de la planificación urbana norteamericana – inspirada en Washington D.C., dejando apenas Afonso Pena como marco de un gran río que un día corrió de las montañas para el valle. Antes la Avenida del Contorno separó lo bello de lo feo – lo organizado de lo desorganizado. Y ahora es prácticamente solo una rotonda en el centro de la ciudad. Pero él tenía un punto débil por la belleza europea. Y se cansó de lo racional y sucumbió a la influencia del Paris de Haussmann, como puede verse claramente en el Parque Municipal de Paul Villans y en los suburbios de la ciudad. Él añadió avenidas diagonales para romper los ángulos racionales. En este sentido, talvez él fuera post-moderno incluso antes del surgimiento del modernismo, como yo había dicho.

\*\*\*\*\*

Yo oigo personas nostálgicas de los tiempos dorados de esta ciudad, cuando era vacía y llena de barro. Francamente, yo prefiero una vida bien vivida que vivir del pasado. Memorias son solo eso. Adoquines del pasado, lecciones aprendidas y olvidadas para abrir espacio para la pavimentación del camino en dirección al futuro.

Entonces ¿cómo puede ser que nosotros, ciudadanos de esta ciudad, negociamos una relación con el pasado sin ser ingenuos o románticos sobre él? Creo que solo podemos entender el pasado a partir de donde estamos ahora, de nuestra perspectiva aquí y ahora,

My creator and the engineer of the plano geral, Aarão Reis, was assisted by a hygienist, a team of architects and other technical assistants in this endeavor. He was a positivist, a rationalist and a pre-modernist that believed in the T-square. He grid-ded the city ignoring the nature around it, following the way of American city planning – inspired by Washington DC. They left the Afonso Pena avenue as the only marker of a grand river that once flowed from the mountain to the valley. Before, Avenida do Contorno separated the ugly from the pretty – the organized from the unorganized. Now, it is pretty much just a roundabout in the city center. Although, his eye was week for European beauty, he grew tired of the rational and he submitted to influence from Haussmann's Paris as can be vividly seen in Paul Villans Parque Municipal and in the suburban zones of the city. He added diagonal avenues to break up the rational angles. In that sense maybe he was already a postmodernist before the dawn of modernism as I said before.

\*\*\*\*\*

I hear people are nostalgic about the golden days of this city, when it was empty and muddy. Quite frankly, I prefer a life well lived than longing for the past. Memories are just that, stepping stones of the past, lessons learned and forgotten to pave the way to the future.

So how do we the citizens of this city establish a relationship with the past without being naive nor romantic on how it used to be? I think we can only understand the past from where we stand now, from our perspective of here and now,



*Foto Arquivo - Inauguração  
15 de dezembro de 1937*

^  
Praça da Liberdade  
Inauguração de Belo Horizonte.  
Foto do Arquivo Público de Belo  
Horizonte - APCBH.

Praça da Liberdade [Plaza de  
la Libertad] Inauguración de  
Belo Horizonte. Fotografías  
del Archivo Público de Belo  
Horizonte - APCBH.

Praça da Liberdade [The  
Square of Liberty]. Belo Hori-  
zonte's Inauguration. Photo  
from the public archive of  
Belo Horizonte - APCBH.

>  
Praça da Liberdade, Feira de arte-  
sanato. Foto do Arquivo Público  
de Belo Horizonte - APCBH.

Praça da Liberdade [Plaza de la  
Libertad], Feria de Artesanía.  
Fotografía del Archivo Público  
de Belo Horizonte - APCBH

Praça da Liberdade [The Square  
of Liberty] Crafts Fair. Photo  
from the public archive of  
Belo Horizonte - APCBH



^  
Militares no centro de Belo  
Horizonte durante a ditadura.

Militares en el centro de Belo  
Horizonte durante la dictadura.

Military demonstration in  
downtown Belo Horizonte.

📷 [Arquivo Público de Belo Hori-  
zonte - APCBH](#)

<  
Praça da Liberdade, Feira de arte-  
sanato. Foto do Arquivo Público de  
Belo Horizonte - APCBH.

Praça da Liberdade [Plaza de la  
Libertad], Feria de Artesanía.  
Fotografía del Archivo Público  
de Belo Horizonte - APCBH.

Praça da Liberdade [The Square  
of Liberty] Crafts Fair. Photo  
from the public archive of  
Belo Horizonte - APCBH.

porque o tempo nos modificou tanto quanto modificou a história. Nunca poderemos visitar as coisas como elas foram, mas podemos investigar as intenções que a história deixou prescritas, conscientes de nosso papel de equilibrar e pesar qualquer conhecimento que tiremos dela. Eu, um coreto na Praça da Liberdade, tenho visto a cidade deste ponto privilegiado desde minha criação. De algumas coisas eu me lembro, outras decidi esquecer, e essa é a única realidade de que sou capaz de conceber.

Fui construído como o coreto da liberdade. Em mim, as marchas e as canções de liberdade deviam ser tocadas e ouvidas. Eu fui erguido no mesmo solo onde se inaugurou a cidade, onde foi instalado um coreto provisório para ser usado em comemorações. Fui concebido a partir desse ambiente festivo e tomei o lugar daquele outro palco como coreto dos jardins da liberdade. Estive aqui parado durante o progresso e a decadência, durante a liberdade e a repressão. Passei por muitas fases de decadência e de reconstrução. Fui ignorado e mantido, assim como o jardim da liberdade, que também já passou por várias fases. Em 1969, um ano após o governo militar emitir o AI 5 – Ato Institucional 5, ele se tornou o lugar para um mercado, a Feira Hippie por muitos anos e depois foi limpo e restaurado até praticamente voltar a sua fisionomia original em 1991 – como um museu de si mesmo – o mesmo ano em que o Brasil se abriu ao mercado externo. Talvez esse tratamento da praça reflète como liberdade era entendida. Recebeu os protestos de professores por melhores salários nos anos 1970, que culminaram com o fechamento do Palácio da Liberdade pelos manifestantes. E é por isso que aqueles portões foram erguidos.

porque el tiempo nos cambió tanto como cambió la historia. Nunca podremos volver a las cosas como fueron, pero podemos investigar las intenciones que la historia dejó pre-escritas, conscientes de nuestro papel de equilibrar y pesar cualquier conocimiento que saquemos de ella. Yo, un quiosco en la Plaza de la Libertad, he visto la ciudad desde punto privilegiado desde mi creación. De algunas cosas me acuerdo, otras decidí olvidar, y esta es la única realidad que soy capaz de concebir.

Fui construído como el quiosco de la libertad. En mí, las marchas y las canciones de libertad debían ser tocadas y oídas. Yo fui erguido en el mismo suelo donde se inauguró la ciudad, donde se instaló un quiosco provisional para ser usado en conmemoraciones. Fui concebido a partir de este ambiente festivo y tomé el lugar de aquel otro escenario como quiosco de los jardines de la libertad. Estuve aquí parado durante el progreso y la decadencia, durante la libertad y la represión. Pasé por muchas fases de decadencia y de reconstrucción. Fui ignorado y mantenido así como el jardín de la libertad, que también ya pasó por varias fases. En 1969, un año después de que el gobierno militar emitiera el AI 5 – Acto Institucional 5, se convirtió en el lugar para un mercado, la Feria Hippie por muchos años y después se limpió y restauró hasta prácticamente volver a su fisionomía original en 1991 – como un museo de sí mismo – el mismo año que Brasil se abrió para el mercado externo. Tal vez este tratamiento de la plaza refleja como la libertad era entendida. Recibió los protestos de profesores por mejores salarios en los años 70, que culminaron con el cierre del Palacio de la Libertad por los manifestantes. Y es por eso que se irguieron aquellos portones.

because time has changed us as much as it has changed history. We can never revisit what it was, but we can investigate the prescribed intentions of that history. We should be aware of our roles as the index to any knowledge. Myself, a bandstand, in the liberty garden have seen the city from this vantage point since my creation, some things I remember clearly, others I choose to forget and that is the only reality I can ever conceive of.

I was constructed as the bandstand of liberty, in me the march for and songs of freedom were to roam. I was built on the same grounds as they inaugurated the city, where they built a temporary bandstand to use for the celebrations; I was conceived out of this festive environment and took the place of that bandstand as the coreto of the liberty gardens. I have stood here through progress and decline, through liberty and repression, I have been through numerous phases of decadence and reconstruction, I have been ignored and maintained as has the garden of liberty – who has been through various states; in 1969, the year after military government initiated AI 5 – Ato Institucional 5 – the square started hosting the market that is now Feira Hippie, and after serving as a market for many years it was then it was cleaned up and restored to almost its original state in 1991 – like a museum to itself. This is the same year that Brazil opened up to external markets. Maybe this treatment of Praça da Liberdade reflects how liberty was being treated. It was the place of protest for professors wanting a fairer wage in the 70's, which ended up with the Palácio da Liberdade being closed off by the protesting masses – hence those gates were raised.

Agora esta área que foi o centro da política, o lugar mais político da cidade – uma referência para aqueles que queriam resistir ao governo ou utilizar seus serviços – está sendo re-desenvolvida. As repartições públicas que existiam ao redor desta praça foram despachadas para a nova Disneylândia de Niemeyer, nos arredores da cidade. Os que já foram até lá me dizem que fica a mais de uma hora de ônibus, e depois mais uma longa caminhada do ponto de ônibus até os escritórios.

Para mim, arquitetura nova é sempre de algum modo excitante e às vezes necessária para que novas infraestruturas políticas possam se desenvolver e prosperar. Às vezes, penso que construções antigas como eu, reproduzem velhas convenções e impedem o progresso, mas também me pergunto o que acontece quando se deslocam para os subúrbios serviços essenciais e milhares de funcionários públicos, que agora não virão mais me visitar em seu tempo livre.

Como isso afeta as pessoas que precisam desses serviços, a micro-economia que gira em torno dos horários de almoço e dos gastos diários daqueles funcionários na região do centro da cidade? Quem vai ficar no lugar deles?

Muitos dos meus amigos dos quais falei no começo me contaram que estão sendo reformados, reinventados como instituições culturais patrocinadas por diversas entidades privadas.

Eles me descrevem a sensação de ser esvaziados, raspados, limpos, repintados e reocupados, e dizem que sentem uma coisa engraçada com todas essas transições acontecendo em seu interior. Eles sentem a perda, mas esperam por um futuro de ganhos potenciais. Estão confusos e não sabem mui-

Ahora este área que fue el centro de la política, el lugar más político de la ciudad – una referencia para aquellos que querían resistir al gobierno o utilizar sus servicios – está siendo re-desarrollada. Las oficinas públicas que existían alrededor de esta plaza fueron despachadas para la nueva Disneylandia de Niemeyer, en los alrededores de la ciudad. Los que ya fueron hasta allá me dicen que está a más de una hora, y después otra larga caminata de la parada del autobús hasta las oficinas.

Para mí, arquitectura nueva es siempre de algún modo excitante y a veces necesaria para que nuevas infraestructuras políticas puedan desarrollar y prosperar. A veces, pienso que construcciones antiguas como yo, reproducen viejas convenciones e impiden el progreso, pero también me pregunto lo que ocurre cuando se desplazan para los suburbios servicios esenciales y millares de funcionarios públicos que ahora no vendrán más a visitarme en su tiempo libre.

¿Cómo esto afecta a las personas que necesitan estos servicios, la micro-economía que gira alrededor de los horarios de almuerzo y de los gastos diarios de aquellos funcionarios en la región del centro de la ciudad? ¿Quién va a quedarse en su lugar?

Muchos de mis amigos de los cuales hablé al principio me contaron que están siendo reformados, reinventados como instituciones culturales patrocinadas por diversas entidades privadas.

Ellos me describen la sensación de ser vaciados, raspados, limpios, repintados y reocupados, y dicen que sienten una cosa graciosa con todas estas transiciones ocurriendo en su interior. Ellos sienten la pérdida, pero esperan por un futuro de ganancias potenciales.

Now this area that has been the center of politics, the most political place in the city – a reference to those who wanted to resist government, or to have access to its services. The government offices that once surrounded this public square have been shipped off to a new Niemeyer Disneyland in the outskirts of the city. They tell me, those who have been there, that it's more than an hour by bus and then a long walk from the bus stop to reach the headquarters.

For me, new architecture is always somewhat exciting and sometimes necessary for new political infrastructures to thrive and I feel that sometimes old buildings like me breed conventions and halt progress. I wonder what happens when you displace the 1000s of government workers who now, no longer come to visit me in there off hours, and move official critical services to the suburbs.

How does that effect the people in need of those services, the micro economies that live off the workers lunch hours and daily spending in the downtown area? and who will replace them?

Many of my friends that I spoke of before tell me they are being renovated, reinvented as cultural institutions sponsored by different private economical entities.

They describe me the feeling of being emptied out, scraped, cleaned, repainted and re-inhabited and they say they feel funny inside, with all these transitions taking place within them. They feel a lose but also await a future of potential gain, they are confused

to bem o que fazer. O que acontece agora com a liberdade, com a “Praça da Liberdade” que está sendo transformada na “Praça da Cultura Oficial” Afinal, o que tudo isso significa para mim e para eles? Quem serão as pessoas que virão ocupar e visitar esses prédios? Será que elas virão me visitar em dias bonitos, tomando sorvete e me contando a história da mineração em Minas Gerais? Como essas instituições vão afetar a cidade e o papel de nossas outras entidades culturais? Será que vão durar? Serão amadas?

\*\*\*\*\*

Então, o que você faz em uma praça da liberdade? Caminha livremente? Quais atividades se encaixam nesses jardins da liberdade? E quem deve cuidar desses jardins?

Entre as coisas mais populares para se fazer por aqui estão ler os jornais, correr, namorar, almoçar, tocar violão, ver gente e passear com as crianças.

Dentro de mim, na parte inferior da minha estrutura, há homens trabalhando, vestidos em uniformes azuis e carregando ferramentas daqui para a praça e da praça de volta para mim. Ferramentas para limpar e fazer a manutenção dos jardins. Eles têm vassouras feitas de folhas de palmeira, baldes, rastelos e tesouras, tudo o que é preciso para manter a liberdade em boa forma. Hoje os escutei dando risada de um homem que tentou vender a um deles embalagens usadas de cueca, como se fossem caixinhas de presente – “um empreendedor”, eles riam. Falaram também sobre a mulher que aparece toda quarta-feira, senta-se debaixo da fonte das Três Graças e reza sozinha. Especularam um pouco sobre o que será que ela tanto reza, e logo se ocuparam de outra tarefa e

Están confusos y no saben muy bien qué hacer. Lo que ocurre ahora con la libertad, con la “Plaza de la Libertad” que se está transformando en la “Plaza de la Cultura Oficial”. Al fin y al cabo, ¿qué significa todo eso para mí y para ellos? ¿Quiénes serán las personas que vendrán a ocupar y visitar estos edificios? ¿Ellas vendrán a visitarme los días bonitos, tomando helado y contándome la historia de la minería en Minas Gerais? ¿Cómo estas instituciones van a afectar la ciudad y el papel de nuestras otras entidades culturales? ¿Van a durar? ¿Serán amadas?

\*\*\*\*\*

Entonces, ¿qué haces en una plaza de la libertad? ¿Caminas libremente? ¿Qué actividades se encajan en estos jardines de la libertad? ¿Y quién debe cuidar de estos jardines?

Entre las cosas más populares para hacer por aquí están leer los periódicos, correr, enamorar, almorzar, tocar la guitarra, ver gente y pasear con los niños.

Dentro de mí, en la parte inferior de mi estructura, hay hombres trabajando, vestidos con uniformes azules y cargando herramientas de aquí para la plaza y de la plaza de nuevo para mí. Herramientas para limpiar y hacer la manutención de los jardines. Ellos tienen cepillos hechos con hojas de palmeras, cubos, rastrillos y tijeras, todo lo que es necesario para mantener la libertad en buena forma. Hoy los escuché riéndose de un hombre que intentó venderle a uno de ellos envases usados de calzoncillos, como si fueran cajitas de regalo – “un emprendedor”, reían. También hablaron sobre la mujer que aparece todos los miércoles, se sienta debajo de la fuente de las Tres Gracias y reza sola. Especu-

and don’t know what to make of this. What happens now to Square of Liberty that is now being transformed into Praça da Cultura Oficial? and what does that mean for me and for them? Who are the people who will come to occupy these buildings and visit them? Will they visit me on good days? with ice creams in their hands and recite me the history of mining in Minas Gerais? How will these institutions affect the city and the role of our other cultural entities? Will they last and be loved?

\*\*\*\*\*

So what do you do on the Square of Liberty? Walk freely? What activities are suited for the gardens of liberty? And who is to maintain these gardens?

The more popular things here seem to be reading the news, jogging, cuddling, having lunch, playing guitar, watching people and child rearing.

Inside of me in my lower structure there are men at work, they wear blue vests and carry equipment from me to the square and back. Equipment for cleaning and maintaining the garden. They have brooms with palm tree leaves, buckets, rakes and cutters, everything need to keep liberty in good shape. I hear them telling stories at lunch about the people they encountered in the garden. Today I heard them laughing of a man who tried to sell to one of them used boxes of men’s underwear to be used as gift package- entrepreneur they laughed. They talked about the woman that always comes on Wednesdays and sits by the fountain Três Graças and prays to herself. They

outras especulações. Sou grato a eles porque eles me habitam, me mantêm limpo a garantem que eu não seja maltratado. Esses homens de azul cortam a grama dos jardins da liberdade, o mantêm limpo, mas qual é o nosso papel para manter a liberdade nesta cidade que compartilhamos?

Eu acho que para manter a liberdade precisamos estar dispostos a avançar nos espaços negativos daquilo que não está mais aqui e revisitar as ideologias que formaram a cidade. Precisamos visitar diversos prédios, que foram construídos em épocas diferentes, para entender como seus valores ainda estão em jogo nesta cacofonia chamada cidade. Assim, não seremos enganados por eles nem por sua delicada beleza e poderemos entender o que é preciso renovar neles e, ao mesmo tempo, o que é preciso criar em justaposição a eles. O que é que estamos mudando quando modificamos seus papéis? Precisamos deles como guias para o tipo de estruturas que devemos construir para o futuro com que sonhamos.

Quando somos muito positivos, nos tornamos ingênuos – quando somos muitos negativos, nos tornamos destrutivos. Precisamos da dupla voltagem do positivo e do negativo, para criar a tensão que dá origem ao equilíbrio através desse estado de conflito. Quando nos tornamos muito autoconfiantes, descuidamos de nossas fraquezas e ficamos expostos a nossas próprias falhas.

Então, o que fazer agora? Como continuaremos a construção desta cidade de idéias conflitantes? Qual deve ser nosso olhar em relação à selva de pedra? Para mim, está na manutenção do potencial de mudança, já que tudo é apenas uma proposta, uma idéia formada como solução de um problema.

laron un poco sobre lo que reza, y después se ocuparon de otra tarea y otras especulaciones. Les soy grato porque me habitan, me mantienen limpio y garantizan que no sea maltratado. Estos hombres de azul cortan el césped de los jardines de la libertad, lo mantienen limpio, pero ¿cuál es nuestro papel para mantener la libertad en esta ciudad que compartimos?

Yo creo que para mantener la libertad necesitamos estar dispuestos a avanzar en los espacios negativos de aquello que ya no está aquí y volver a reflexionar sobre las ideologías que formaron la ciudad. Tenemos que visitar diversos edificios, que fueron construidos en épocas diferentes, para entender cómo sus valores todavía están en juego en esta cacofonía llamada ciudad. Así, no seremos engañados por ellos ni por su delicada belleza y podremos entender qué es necesario renovar en ellos, y al mismo tiempo, qué es necesario crear en yuxtaposición a ellos. ¿Qué estamos cambiando cuando modificamos sus papeles? Necesitamos de ellos como guías para el tipo de estructuras que debemos construir para el futuro con lo que soñamos.

Quando somos muy positivos, nos volvemos ingenuos – cuando somos muy negativos, nos volvemos destructivos. Necesitamos del doble voltaje del positivo y del negativo, para crear la tensión que da origen al equilibrio a través de este estado de conflicto. Cuando nos hacemos muy seguros de nosotros mismos, descuidamos nuestros puntos débiles y nos quedamos expuestos a nuestros propios fallos.

Entonces, ¿qué hacer ahora? ¿Cómo continuaremos la construcción de esta ciudad de ideas en conflicto? ¿Cuál debe ser nuestra mirada en relación con la selva de piedra? Para mí, está en

wondered for a moment about what she prays for and then they moved on to other chore and speculations. I am grateful to them because they, inhabit me, keep me clean and make sure I am not maltreated. These men in blue they cut the grass of the liberty gardens and keep it clean, but what is our role in maintaining liberty in this city we share?

I think to keepup with liberty we need to be willing to step into the negative spaces of what is not here anymore and revisit the ideologies that formed the city. We need to visit individual buildings that were constructed at different times to understand how their values still come into play in this cacophony called a city. So that we are not misled by them and their quaint beauty. in this way we can understand what it is that we need to renovate within them and what we need to create as juxtapositions to them. What it is we are changing when we shift their roles. We need them as guides to what type of structures we should build for the future we dream of.

When we are too positive we become naive – when we are too negative we become destructive. We need the dual voltage – + (positive) and – (negative) – to create tension to be equilibrated through their state of conflict. When we become to full of ourselves we neglect our weaknesses and fold to their inherent failures.

So what to do now? How do we keep constructing this city of conflicting ideas, what is our vantage point in the urban jungle? For me it is in maintaining potential for change,



Os critérios mudam, e a cidade também. Uma cidade museu é uma cidade morta e uma cidade sem história é uma cidade ingênua, que certamente vai sucumbir perante sua própria falta de memória.

Como nós podemos repensar a qualidade do espaço público em uma cidade onde metade da população está em exílio voluntário e a outra metade está em exílio forçado? O que é que sobra nessas espaços entre os lugares, nessas áreas que compartilhamos, como os jardins da liberdade?

Quando dizemos que os lugares que não pertencem a entes privados não são respeitados porque não têm dono, nós nos esquecemos de que somos nós mesmos que temos a concessão desses espaços e que eles são reflexo da negligência ou do cuidado que temos com eles. Nós somos o Povo, a Polis, o público desta cidade que vem construindo shopping centers em vez de lugares públicos, condomínios em vez de bairros. Permitted que sejam construídos shoppings em áreas que certamente sugarão a vida do centro da cidade, e depois nos perguntamos por que a cidade parece estar se desfazendo. Nós somos o público desta cidade que foi, peça por peça, tijolo por tijolo, transferida do público para o privado, criando muralhas, fossos, desigualdade e abandono do que deveriam ser espaços públicos. Como podemos nos encontrar como sociedade se na prática não nos encontramos, e sobre o que podemos conversar se nos esbarrarmos por acaso e não tivermos nada em “comum”?

la mantención del potencial de cambio, ya que todo es apenas una propuesta, una idea formada como solución de un problema. Los criterios cambian, y la ciudad también. Una ciudad museo es una ciudad muerta y una ciudad sin historia es una ciudad ingenua, que seguramente va a sucumbir delante de su propia falta de memoria.

¿Cómo podemos re-pensar la calidad del espacio público en una ciudad donde mitad de la población está en exilio voluntario y la otra mitad está en exilio forzado? ¿Qué sobra en estos espacios entre los lugares, en estas áreas que compartimos, como los jardines de la libertad?

Quando decimos que los lugares que no pertenecen a entes privados no son respetados porque no tienen dueño, nos olvidamos de que somos nosotros mismos quienes tenemos la concesión de estos espacios y que ellos son reflejo de la negligencia o del cuidado que tenemos con ellos. Nosotros somos el Pueblo, la Polis, el público de esta ciudad que viene construyendo centros comerciales en vez de lugares públicos, urbanizaciones en vez de barrios. Permitted que se construyan centros comerciales en áreas que seguramente chuparán la vida del centro de la ciudad, y después nos preguntamos porqué la ciudad parece que se está deshaciendo. Nosotros somos el público de esta ciudad que fue, pieza por pieza, ladrillo por ladrillo, transferida de lo público para lo privado, creando murallas, fosos, desigualdad y abandono de lo que deberían ser espacios públicos. ¿Cómo podemos encontrarnos como sociedad si en la práctica no nos encontramos, y sobre qué podemos conversar si nos encontramos por casualidad y no tengamos nada en “común”?

everything is just a proposition, an idea formed as a solution to a problem, the criteria changes and so does the city. A city as a museum is a dead city and a city without history is naive and will succumb to its lack of memory.

How do we readdress the quality of public space in a city where half of the population is in self-chosen exile and the other half in forced exile? What is it that is left in these in-between places – land that we share – like the liberty gardens?

When we say that places that are not owned by private entities are not respected because they don't have an owner, we forget that we already hold the lease to these spaces and that we are part of the neglecting or care given to them. We are the Povo, the Polis, the public of this city that has been building malls instead of public places, condominiums instead of neighborhoods. We allow shopping centers to be built in areas where they are sure to suck the life out of the city center and then we wonder why the city crumbles. We are the public of this city that has been moved piece by piece, brick by brick from the public to the private, creating walls, gaps, inequality and abandonment of what should be the public space. How do we meet as a society if we don't ever actually meet? and of what can we talk about if we accidentally collide if we have nothing in “common”?

Por onde começamos uma conversa sobre criar valor novamente na sociedade? Quando vamos parar de fugir da responsabilidade? Quando vamos impedir que idéias velhas e fora de moda guiem a sociedade porque temos medo dos erros que podemos cometer ao criar novas estruturas? Quando teremos a coragem de deixar nosso pessimismo pós-moderno para trás e visitar os monumentos positivos do passado com a consciência crítica de nossas possíveis falhas? Por onde começamos esse processo?

\*\*\*\*\*

Para mim, a transformação começa de dentro, porque o sentido muda de acordo com a perspectiva, do uso e dos diálogos internos e externos que temos. Lutamos para entender de onde viemos, então vamos arregaçar as mangas para ressuscitar os membros perdidos e os corpos desmembrados da cidade, orientando-os para outras funções para as quais tenham potencial e, assim, construir pensando nessas funções.

Não vamos ficar olhando para fotografias antigas lamentando pelo que já foi – vamos trazer de volta à vida o que já está aqui. Não devemos chorar pelo que passou, porque o que ficou para trás deixou espaço para que algo novo evoluísse. Imagine a vida que teríamos se todos os nossos antepassados estivessem vivos hoje. A inovação é, em certa medida, a morte de velhos costumes e o esquecimento de velhas mágoas. Uma boa parte dos poderes criativos da história vem do fato de que os arquivos são constantemente relidos e reordenados. Os lugares de armazenamento permitem vazamentos e as coisas se perdem através de rachaduras. Afinal de contas, se fosse

¿Por dónde empezamos una charla sobre crear valor nuevamente en la sociedad? ¿Cuándo vamos a parar de huir de la responsabilidad? ¿Cuándo vamos a impedir que ideas viejas y fuera de moda guíen la sociedad porque tenemos miedo de los errores que podemos cometer al crear nuevas estructuras? ¿Cuándo tendremos el valor de dejar nuestro pesimismo post-moderno para atrás y volver a ver los monumentos positivos del pasado con la consciencia crítica de nuestros posibles fallos? ¿Por dónde empezamos este proceso?

\*\*\*\*\*

Para mí, la transformación empieza desde dentro, porque el sentido cambia de acuerdo con la perspectiva, del uso y de los diálogos internos y externos que tenemos. Luchamos para entender de donde vinimos, entonces vamos a remangarnos la camisa para resucitar los miembros perdidos y los cuerpos desmembrados de la ciudad, orientándolos para otras funciones para las cuales tengan potencial y así, construir pensando en estas funciones.

No nos vamos a quedar mirando para fotografías antiguas lamentando lo que ya se fue – vamos a devolver a la vida lo que ya está aquí. No debemos llorar por lo que pasó, porque lo que se quedó atrás dejó espacio para que algo nuevo avanzara. Imagina la vida que tendríamos si todos nuestros antepasados estuvieran vivos hoy. La innovación es, en cierta medida, la muerte de viejas costumbres y el olvido de viejas molestias. Una buena parte de los poderes creativos de la historia viene del hecho de que los archivos son constantemente leídos otra vez y re-ordenados. Los lugares de almacenamiento permiten goteras y las cosas se pierden a través de las grietas. Al fin y al cabo, si

From where do we build a conversation about creating value again in society? When do we decide to stop running from blame and responsibility? when do we stop letting old and dated ideas run society because we are afraid of the mistakes we might make in creating new structures? When do we dare to leave our pessimistic postmodern ways behind us and revisit some of the positive momentum of the past, with a critical awareness of our potential failures and where do we start this process?

\*\*\*\*\*

For me the transformation starts from within because meaning changes through perspective, from use and from the external and internal dialogues we have with it. We strive to understand where we are coming from and then, we pull up our sleeves to revive the lost limbs and dismembered bodies of the city to other functions we see potential for in their structures and build on them.

Let us not look at old photographs and mourn what is still here – let us bring what is here to life again. What has left we should not mourn for long, because what it left behind it's essence and space for something new to evolve. Imagine the life we would lead if all of our for-fathers and -mothers were alive today. Innovation is partially the dying out of old ways and forgetting of old grievances. A part of the creative powers of history are that the archives are in the constant flux of being re-read and reordered. The storage's are leaky and things fall through the cracks because if absolute memory were

possível a memória absoluta, nós certamente sucumbiríamos sob a pressão de seu peso.

Eu acredito que é hora de re-  
abitarmos a esfera pública, de  
fazermos uma polinização cruzada  
entre público e privado, de re-  
colonizar as áreas comuns para o  
bem da cidade e dos indivíduos.  
Temos que ser bravos o suficien-  
te para criar novos sistemas em  
que possamos viver, porque, en-  
quanto não o fizermos, continua-  
remos vivendo presos a uma teia  
de velhos valores que comandam  
as nossas vidas.

É hora de visitar nossas idéias  
de liberdade, de nos perguntar-  
mos o que nesta vida tem valor  
para nós, o que é que nos faz  
sentir bem em um lugar, o que nos  
faz sentir seguros, saudáveis  
e felizes. De quem é o papel de  
manter essas coisas nos jardins  
da liberdade? Precisamos per-  
ceber que somos os outros e  
encarar os outros como a nós  
mesmos, colocar a curiosidade  
na frente de pré-julgamentos e  
encarar novos horizontes de éti-  
ca, responsabilidade e sociedade  
que vão nos ajudar a nos livrar  
de estruturas ultrapassadas  
que só nos levam a desigualdade,  
comodismo, ignorância e mesmice.  
É importante lembrar que temos  
que reformar nossos conceitos  
de raça, sexo, classe e sexualida-  
de assim como fazemos com pré-  
dícios que estão em mau estado, e  
incorporar novas estruturas que  
apareçam durante o processo às  
arquitecturas tangíveis da cidade.  
Há necessidade de acabar com as  
autoridades inúteis e criar novas  
plataformas para colaboração, ou  
ao menos visitar e repensar as  
antigas – como eu. Porque tudo o  
que existe agora foi criado e vai  
ser recriado, e nós precisamos  
assumir nosso papel nesse ciclo,  
porque se não o fizermos, outros  
o farão, às vezes até mesmo

fuera posible la memoria absoluta,  
seguramente sucumbiríamos bajo la  
presión de su peso.

Yo creo que está en la hora de  
re-habitar la esfera pública, de  
hacer una polinización cruza-  
da entre público y privado, de  
re-colonizar las áreas comunes  
para el bien de la ciudad y de  
los individuos. Tenemos que ser  
lo suficientemente bravos para  
crear nuevos sistemas donde  
podamos vivir, porque mien-  
tras no lo hagamos, seguiremos  
viviendo aprisionados en una tela  
de viejos valores que comandan  
nuestras vidas.

Llegó la hora de volver a pensar  
en nuestras ideas de libertad, de  
preguntarnos qué tiene valor en  
esta vida para nosotros, qué nos  
hace sentir bien en un lugar, qué  
nos hace sentir seguros, sanos  
y felices. ¿De quién es el papel  
de mantener esas cosas en los  
jardines de la libertad? Nece-  
sitamos percibir que somos los  
otros y encarar los otros como  
a nosotros mismos, colocar la  
curiosidad delante de prejuicios  
y encarar nuevos horizontes de  
ética, responsabilidad y sociedad  
que nos van a ayudar a librarnos de  
estructuras ultrapasadas que sólo  
nos llevan a la desigualdad, como-  
dismo, ignorancia y monotonía. Es  
importante recordar que tenemos  
que reformar nuestros conceptos  
de raza, sexo, clase y sexualidad  
así como hacemos con edificios que  
están en mal estado, e incorporar  
nuevas estructuras que aparezcan  
durante el proceso a las archi-  
tecturas tangibles de la ciudad.  
Hay necesidad de acabar con  
las autoridades inútiles y crear  
nuevas plataformas para colabora-  
ción, o al menos volver a pensar las  
antiguas – como yo. Porque todo  
lo que existe ahora fue creado y  
va a ser re-creado, y nosotros  
necesitamos asumir nuestro papel  
en este ciclo, porque si no lo ha-

conceivable we would knuckle  
under from the pressure of its  
weight.

I believe its time for us to  
re-inhabit the public spear,  
to cross pollinate the private  
and the public, re-colonize the  
commons for the good of both  
city and individual. We need to  
be brave enough to create new  
systems within which to live  
because while we don't we will  
keep living in a web of old values  
that dictate our lives.

Its time to revisit our ideas  
of liberty, to ask ourselves  
what is valuable for us in life.  
What is it that makes us feel  
good in a place, what makes us  
feel secure, healthy and hap-  
py? Whose role it is to maintain  
these things in the gardens  
of Liberty? We need to realize  
that we are the others and  
visit the others as ourselves,  
to put curiosity before pre-  
judgment and visit new horizons  
for ethics, responsibility and  
society. This will help us let go  
of outdated structures that  
guide us to inequality, conve-  
nience, ignorance and habit. It  
is important to remember that  
we need to renovate precon-  
ceptions of race, gender, class  
and sexuality as we do with  
buildings that are rundown and  
to incorporate the new infra-  
structures we come up with in  
the process, within the tangi-  
ble architectures of the city.  
There is a need to dismantle  
useless authority and create  
new platforms for collabora-  
tion or revisit and rethink old  
ones – like myself. Because  
everything that is here now  
was created and will be recre-  
ated we need to assume our  
roles in this cycle, because  
where we don't others will and  
often even others who are  
long gone and could never in

outros que já se foram há muito  
tempo e nunca poderiam, nem em  
sonhos mais loucos, prever que  
estaríamos hoje vivendo nos sis-  
temas que eles projetaram.

Projetar é atribuir um valor a  
alguma coisa, seja ele um valor  
formal ou conceitual.

\*\*\*\*\*

Ao pensar em infraestrutura  
e construções como eu mes-  
mo, você pode se questionar se  
há mais potencial de mudança  
em nossas idéias aguadas e mal  
construídas pela cidade ou nas  
arrogantes super construções.  
Minha opinião é que qualquer que  
seja sua escolha, ela será sempre  
melhor do que esses empre-  
endimentos desrespeitosos,  
sem compromisso e totalmente  
simplistas. Eu acho que indepen-  
dentemente do que for criado,  
no fim, nossa incumbência de  
reivindicar, consertar, manter e  
renovar o que está à nossa volta  
vai sempre aparecer. A função  
do nosso habitat nos domina e  
nossas ações lentamente adaptam  
os lugares ao tecido social. Nós  
reciclamos, renovamos, repensa-  
mos e então tentamos novamente.  
Nós assimilamos isso com o tempo,  
você pode dizer, mas essa ativi-  
dade, quando é excessiva, mantém  
a má infraestrutura da sociedade  
e provoca a superprodução de  
más idéias, como a de refor-  
mar nossas cozinhas a cada dois  
anos. Precisamos ter consciência  
desses comportamentos para  
que seja possível reprogramá-los  
quando seu modo padrão tiver se  
tornado danoso e perigoso.

Mas há outras maneiras de criar  
coisas em sociedade. Podemos  
construir coisas com nossas me-  
lhores intenções, e então deixar  
a porta aberta para o fato de  
que essas foram apenas boas  
intenções, que nós podíamos

cemos, otros lo harán, a veces in-  
cluso otros que ya se fueron hace  
mucho tiempo y que nunca podrían  
ni en sus más locos sueños, prever  
que estaríamos hoy viviendo en los  
sistemas que ellos proyectaron.

Proyectar es atribuir un valor  
a alguna cosa, ya sea un valor  
formal o conceptual.

\*\*\*\*\*

Al pensar en infraestructura y  
construcciones como yo mismo,  
puedes preguntarte si hay más  
potencial de cambio en nuestras  
ideas aguadas y mal construidas  
por la ciudad o en las arrogantes  
super construcciones. Mi opinión  
es que cualquiera que sea tu op-  
ción, será siempre mejor que esos  
emprendimientos sin respeto, sin  
compromiso y totalmente simplis-  
tas. Yo creo que independiente-  
mente de lo que se cree, al final,  
nuestra incumbencia de reivindi-  
car, arreglar, mantener y renovar  
lo que está a nuestro alrededor  
siempre va a aparecer. La función  
de nuestro hábitat nos domina  
y nuestras acciones lentamente  
adaptan los lugares al tejido social.  
Nosotros reciclamos, renovamos,  
repensamos y entonces intenta-  
mos nuevamente. Nosotros asimi-  
lamos esto con el tiempo, puedes  
decir, pero esta actividad cuando  
es excesiva, mantiene la mala  
infraestructura de la sociedad y  
provoca la superproducción de  
malas ideas, como la de reformar  
nuestras cocinas cada dos años.  
Necesitamos tener consciencia  
de estos comportamientos para  
que sea posible re-programarlos  
cuando su modo estándar se haya  
vuelto perjudicial y peligroso.

Pero hay otras maneras de crear  
cosas en sociedad. Podemos cons-  
truir cosas con nuestras mejores  
intenciones, y entonces dejar la  
puerta abierta para el hecho de  
que esas fueran apenas buenas

there wildest dreams envision  
where we are at today living in  
the systems they designed.

To design is to assign value to  
something, be it formal  
or conceptual.

\*\*\*\*\*

Thinking of infrastructures  
and buildings like myself – you  
can debate if there is more  
potential in out watered and  
poorly constructed ideas in  
the city or in the arrogant su-  
per constructions for change.  
I vote that your best guess is  
always better than hands off,  
over simplified, disrespect-  
ful ventures of construction.  
I think that no mater what is  
created in the end our prac-  
tice of claiming land, mend-  
ing, maintaining and renovating  
our surroundings will turn on.  
Our habitat function takes us  
over and our actions slowly  
adapt places into the weave.  
We recycle, renew, rethink and  
then try again. We assimilate  
them through time if you will,  
but this activity on steroids  
maintains in society bad infra-  
structures and over produces  
bad ideas – like renovating  
our kitchens every other year.  
We need to be aware of these  
behaviors so we can reprogram  
them when their default mode  
has become hazardous.

But there are other ways of  
creating things in society, we  
can construct things by making  
our best assumptions and then  
leave the door open to the  
fact that these are only our  
best of guesses, that we can  
potentially be wrong even if we  
only wanted to do right. Which  
means that these structures  
are to be rethought, reorga-  
nized, expanded and even de-  
molished depending of future

> v

Detalhes da instalação Manutenção da Liberdade no JA.CA durante a Exposição Entre Pontos

Detalles de la instalación Manutenção da Liberdade [Mantenimiento de la Libertad] en JA.CA durante la exposición Entre Pontos [Entre Puntos].

Details from the Maintaining Liberty gallery installation at JA.CA, during the Entre Pontos [Between Points] exhibition

📍 [Elderth Theza](#)



<< pg 98-99

Vista da instalação Manutenção da Liberdade no JA.CA durante a Exposição Entre Pontos.

Panorama de la instalación Manutenção da Liberdade [Mantenimiento de la Libertad] en JA.CA durante la exposición Entre Pontos [Entre Puntos].

View from Manutenção da Liberdade Maintaining Liberty gallery installation at JA.CA, during the Entre Pontos [Between Points] exhibition.

📍 [Elderth Theza](#)

>> pg 105

O coreto que serve atualmente de depósito para a equipe de manutenção da praça.

Hoy en día el quiosco de música de la Plaza sirve como un depósito para el equipo de mantenimiento.

The bandstand that now serves as the storage area for the Square janitors.

📍 [Berqlind Jóna](#)



estar errados mesmo se tudo que quiséssemos fosse apenas fazer a coisa certa. Isso significa que essas estruturas devem ser repensadas, reorganizadas, ampliadas e até mesmo demolidas, dependendo dos fatores futuros. Precisamos dar a essas criações o status de uma obra aberta e fazer delas espaços comuns que peçam a colaboração de todos. Algo pode ser uma forma sem ser fundamental – uma forma é apenas uma idéia mantida no espaço ao longo do tempo. E as idéias mudam.

Às vezes, esta velha estrutura fica preocupada com a falta de cuidado com esses valores fundamentais de liberdade e direitos civis, reflexo de uma sociedade que não acredita em nada além de seus próprios interesses pessoais.

Acredito que temos consciência de muita coisa que está realmente funcionando mal e que são coisas até banais. Porém, as vemos com distanciamento e não as resolvemos simplesmente porque as evitamos, seja porque aprendemos assim ou porque queremos assim. É preciso ajustar o foco de nossa perspectiva para que possamos vê-las novamente, com outros olhos.

intenciones, que podíamos estar equivocados incluso si todo lo que quisieramos fuese apenas hacer lo correcto. Eso significa que estas estructuras deben re-pensarse, re-organizarse, ampliarse e incluso demolerse, dependiendo de los factores futuros. Necesitamos dar a esas creaciones el estatus de una obra de arte y hacer de ellas espacios comunes que pidan la colaboración de todos. Algo puede ser una forma sin ser fundamental – una forma es apenas una idea mantenida en el espacio a lo largo del tiempo. Y las ideas cambian.

A veces, esta vieja estructura se queda preocupada con la falta de cuidado con esos valores fundamentales de libertad y derechos civiles, reflejo de una sociedad que no cree en nada a no ser en sus propios intereses personales.

Creo que tenemos consciencia de muchas cosas que están realmente funcionando mal y que son cosas incluso banales. Sin embargo, las vemos con distanciamento y no las solucionamos sencillamente porque las evitamos, ya sea porque aprendemos así o porque lo queremos así. Es necesario ajustar el foco de nuestra perspectiva para que podamos verlas nuevamente, con otros ojos.

factors. We need to assign to these creations the status of open source and make them creative commons – to be collaborated on. Something can be a form without being fundamental – a form is just an idea maintained in space through time and ideas change.

Sometimes this old structure worries at the lack of care being taken of these fundamental values of freedom and civil liberties and is wary of a society that is not supposed to believe in anything but their own personal interests.

A lot of what is really malfunctioning– I believe we are already aware of, because it is almost banal in its structure. It's in plain sight and not being dealt with because of learned or deliberate avoidance. We need to refocus our lenses of perspective to see them again.

Agora olhe para mim com doçura nos olhos,  
– com doçura em seus olhos  
Veja-me apenas com doçura nos olhos  
– perceba-me apenas com doçura em seus olhos  
e diga-me que vai se lembrar  
– das palavras que arriscamos  
e que só vai me deixar  
– por algo que seja melhor.

Ahora mírame con dulzura en los ojos,  
– con dulzura en tus ojos  
Ve solo con dulzura en los ojos  
– percíbeme apenas con dulzura en tus ojos  
y dime que te vas a acordar  
– de las palabras que arriesgamos  
Y que solo me vas a dejar  
– por algo que sea mejor.

Now look at me with your soft eyes,  
–with your soft eyes  
See me only with your soft eyes  
–perceive me only with your soft eyes  
and tell me you'll remember  
–the words we dared  
and leave me only  
–for something better.



< ^

Público escuta a áudio instalação, Praça da Liberdade, Agosto e Setembro de 2010.

Público escucha el audio instalación, Praça da Liberdade [Plaza de la Libertad], Agosto y Septiembre de 2010.

Public listening to the audio installation, Praça da Liberdade [Square of Liberty], August/September 2010.



1

Em Outubro de 2010 os artistas Maria Helena Bernardes e André Severo vieram ao JA.CA para uma residência de uma semana. Na ocasião eles acompanharam os projetos dos artistas residentes, ofereceram um workshop gratuito aberto público em geral. Em 2011 o JA.CA e o Grupo Areal lançaram o Documento Areal 10: Dilúvio. O projeto foi realizado através do prêmio Rede Nacional de Artes Visuais, da FUNARTE.

En Octubre de 2010, los artistas Maria Helena Bernardes y André Severo llegaron a JA.CA para una residencia de una semana. En ese momento, ellos acompañaron a los proyectos de los artistas residentes, ofrecieron un taller gratuito y abierto al público en general. En 2011, JA.CA y el grupo Areal lanzaron el Documento Areal 10: Dilúvio. Se realizó el proyecto por medio del premio Rede Nacional de Artes Visuais, de la FUNARTE.

In October 2010, the artist Maria Helena Bernardes and André Severo came to JA.CA for a very intense residency. During their stay they worked with the other resident artists and offered a workshop. In 2011 JA.CA and Areal launched the Documento Areal 10: Dilúvio. The project was financed by the Rede Nacional de Artes Visuais - FUNARTE Award.

2

Vive e trabalha em Porto Alegre. Artista participante do Projeto Areal, formada em Artes Visuais pela UFRGS. Na Arena, é sócia diretora e professora.

Ella vive y trabaja en Porto Alegre. Es artista participante del Proyecto Areal, graduada en Artes Visuales por la UFRGS. Es socia, directora y profesora de la asociación Arena.

She lives and works in Porto Alegre. She is part of the Areal Project and graduated in Visual Arts from UFRGS. She is a founder, director and instructor of Arena.

## UMA VOLTA NO QUARTEIRÃO<sup>1</sup>

## UNA VUELTA POR LA MANZANA<sup>1</sup>

## A WALK AROUND THE BLOCK<sup>1</sup>

Maria Helena Bernardes<sup>2</sup>

Em outubro de 2010, passamos uma semana no JA.CA, experimentando o ritmo de uma residência intensiva. As tardes eram dedicadas ao seminário e as manhãs, a conversas com os residentes.

Os projetos dos residentes consistiam de investigações diversas do entorno humano e urbano do bairro onde se situa o JA.CA, o Jardim Canadá, intervalo industrial entre uma enorme cratera de mineração de ferro, em plena atividade, e morros tomados por condomínios rurais de luxo. Parte da população do bairro é formada por trabalhadores que prestam serviços nesses condomínios e também nas fábricas. Outra parte, por antigos moradores da capital mineira que migraram para lá em busca do ar puro e frio, razão da referência ao país norte-americano no nome do bairro.

A parte baixa do Jardim Canadá é tomada por casas simples que dividem espaço com mercadinhos, lojas de R\$ 1,99, bares, igrejas, campinhos de futebol e escolas, conferindo ao bairro um caráter residencial que inexistente na parte alta.

Por sua vez, nesta parte alta, alternam-se residências de luxo e galpões industriais que produzem desde móveis e churrasqueiras pré-fabricadas, até armações em concreto pré-moldado. A proporção entre residências e fábricas é desigual, predominando as instalações industriais, de forma que os quintais domésticos vizinhos com pátios de solda e descarga de caminhões, o que faz da parte alta um território estranho e árido. Quase não se veem pessoas circulando, nem autômóveis. Eventualmente, alguns caminhões de carga manobram diante dos portões das fábricas. As residências são imponentes e

En octubre de 2010, pasamos una semana en JA.CA, experimentando el ritmo de una residencia intensiva. Las tardes se dedicaban al seminario y las mañanas a charlas con los residentes.

Los proyectos de los residentes consistían en diversas investigaciones del entorno humano y urbano del barrio donde se encuentra JA.CA, Jardim Canadá, (Jardín Canadá), intervalo industrial entre un enorme cráter de minería de hierro en plena actividad y laderas ocupadas por urbanizaciones rurales de lujo. Parte de la población del barrio está formada por trabajadores que prestan servicios en estas urbanizaciones y también en las fábricas. La otra parte, son antiguos habitantes de la capital del estado de Minas Gerais que emigraron para este lugar buscando aire puro y frío, motivo que explica la referencia al país norteamericano del nombre del barrio.

La parte baja del Jardín Canadá la ocupan casas sencillas que comparten espacio con mercadillos, tiendas de todo a R\$ 1,99, bares, iglesias, campitos de fútbol y escuelas, dándole al barrio un carácter residencial que no existe en la parte alta.

A su vez, en esta parte alta, se alternan residencias de lujo y galpones industriales que producen desde muebles y barbacoas prefabricadas, hasta molduras en hormigón premoldeado. La proporción entre residencias y fábricas es desigual, predominando las instalaciones industriales, de tal forma que los patios domésticos lindan con patios de soldadura y descarga de camiones, convirtiendo la parte alta en un territorio extraño y árido. Casi no se ven personas pasando, ni coches. De vez en cuando, algunos camiones de carga maniobran delante de los

In October of 2010, we spent one week at JA.CA, experiencing the rhythm of an intensive residency program. The afternoons were dedicated to seminars while in the mornings we talked to the residents.

The projects of the artists in residency consisted of different investigations on the human and urban surroundings where JA.CA is located, the Jardim Canadá neighborhood - an industrial gap between an enormous and active crater of ore mining, and hills taken by luxurious gated condos. The neighborhood's population is formed, in part, by workers who provide services for the condos and for the local factories. The other part of its population consists of former Belo Horizonte residents who migrated in search of purer, fresher and colder air, thus resulting in the naming of the area in reference to the wintry North American country.

The lower area of Jardim Canadá consists of simple houses that share their space with small markets, ninety-nine cents stores, bars, churches, schools and small soccer fields, adding to the neighborhood a residential feature in-existent in the higher area.

In this higher area, in turn, luxurious homes alternate with industrial warehouses that manufacture a variety of products: furniture, pre-fabricated barbecue cookers, and pre-molded concrete structures. The proportion between residences and factories is uneven, predominating the industries: the backyards of the residential houses border with welding patios and truck unloading areas, transforming the higher area into a strange and arid territory. There are not many people walking by, nor there



muitas se ocultam por trás de muros que dão a volta nos terrenos. O JA.CA ocupa um galpão industrial na parte alta do Jardim Canadá. Antes de tornar-se uma residência de artistas, funcionou como galeria de arte em um momento em que o bairro atraiu marchands inspirados pela possibilidade de criar ali um polo cultural, motivados pela oferta de galpões e pela proximidade da capital.

Outros empreendimentos comerciais prosperaram em ritmo mais veloz no Jardim Canadá, com destaque para empresas de promoção de festas, também usuárias dos galpões. À noite, carros importados, conduzidos por motoristas estacionam nas ruas empoeiradas, encontrando manobristas e recepcionistas para atender aos que chegam. Nossos amigos, Daniel Escobar e Aderlize Martins, nos contaram que são recepções de luxo, compondo uma imagem estranha, com pessoas bem vestidas aterrissando naquela espécie de porto seco, no meio do nada.

Esse curioso entorno foi proposto como desafio aos artistas residentes no JA.CA, convidados a desenvolver suas experiências a partir da imersão na paisagem física, social e humana do Jardim Canadá.

\*

Para Marco Ugolini, italiano recém-chegado à residência, no JA.CA, ser designer é ser um criador de soluções para problemas que afetam as mais variadas atividades humanas. Como designer, Ugolini se dispôs, por exemplo, a encontrar uma solução que assegure a liberdade de comunicação entre os cidadãos europeus, na hipótese de forças políticas ultraconservadoras ganharem as próximas eleições no

portones de las fábricas. Las residencias son imponentes y muchas se ocultan detrás de muros que rodean los terrenos. JA.CA ocupa un galpón industrial en la parte alta de Jardín Canadá. Antes de convertirse en una residencia de artistas, funcionó como galería de arte en un momento en el que el barrio atrajo comerciantes de arte inspirados por la posibilidad de crear allí un polo cultural, motivados por la oferta de galpones y por la proximidad de la capital.

Otros emprendimientos comerciales prosperaron a ritmo más acelerado en el Jardín Canadá, destacando empresas de promoción de fiestas, también usuarios de los galpones. Por la noche, coches importados conducidos por chóferes aparcan en las calles llenas de polvo, encontrando manobristas y recepcionistas para recibir a los que llegan. Nuestros amigos, Daniel Escobar y Aderlize Martins, nos contaron que son recepciones de lujo formando una imagen rara con personas bien vestidas aterrizando en aquella especie de puerto seco, en medio de la nada.

Este curioso entorno se propuso como reto a los artistas residentes en JA.CA, invitados a desarrollar sus experiencias a partir de la inmersión en el paisaje físico, social y humano de Jardín Canadá.

\*

Para Marco Ugolini, italiano recién llegado a la residencia, en JA.CA, ser diseñador es ser un creador de soluciones para problemas que afectan las más variadas actividades humanas. Como diseñador, Ugolini se dispuso, por ejemplo, a encontrar una solución que garantizara la libertad de comunicación entre los ciudadanos europeos, en la hipótesis de que fuerzas políticas ultracon-

are cars driving around. Eventually, some trucks maneuver in front of the factories gates. Residences in this area are striking and hidden, surrounded by high walls. JA.CA occupies an industrial warehouse in the higher part of Jardim Canadá. Before becoming a space for artists in a residency program, it was an art gallery, established when the neighborhood attracted art dealers, inspired by the possibility of creating a cultural hub, motivated both by the quantities of warehouses available and by the proximity with the city.

Other commercial enterprises prospered in a faster rhythm in Jardim Canadá, with a prominence of companies using the warehouses to host parties. At night, imported cars drive on dirt roads finding parking valets and receptionists ready to assist their arrival. Our friends, Daniel Escobar and Aderlize Martins, informed us these are luxurious receptions – wedding, graduation or corporate parties – creating a strange image of well-dressed people landing on a dry port in the middle of nowhere.

These curious surroundings were proposed to JA.CA’s artists in residency as a challenge as they were invited to develop experiences from an immersion into the realms of the physical, social, and human scenery of Jardim Canadá.

\*

For Marco Ugolini, an Italian newcomer to the residency program at JA.CA, to be a designer is to create solutions for problems that affect a variety of human activities. As a designer, Ugolini is ready, for example, to find a solution that assures freedom of communication between European citizens, in the event

velho continente. A estratégia criada pelo italiano – na época residente em Amsterdã, onde concluía mestrado em design – envolveu o adestramento de uma equipe de pombos-correio participante do sensível e bem-humorado projeto I Have Something to Hide. Durante seis meses, Ugolini e um grupo de amigos projetaram caixas postais, anéis portadores de mensagens e um sistema de emissão e recepção, utilizando os pombos em substituição ao correio eletrônico, mais vulnerável à interceptação, em caso de vitória do extremismo.

“Assim”, concluiu Ugolini, em uma conversa em torno de sua mesa de trabalho no JA.CA, “ser designer me possibilita propor soluções para necessidades humanas nos mais distintos domínios, sejam o mobiliário, a publicidade, o urbanismo, a política, a vida social ou o cotidiano”.

Ao acolher profissionais oriundos de outras áreas, como é o caso de Ugolini, o JA.CA também abriga uma noção de arte como campo de invenção voltado às mais diversas aspirações humanas, sejam ficcionais ou reais, funcionais ou poéticas, conhecidas ou a serem desbravadas.

Quando perguntamos a Francisca Caporali sobre as expectativas do JA.CA em relação à apresentação dos trabalhos produzidos durante as residências, tivemos outra evidência da ênfase na investigação aberta e intensiva como parte da proposta da instituição. Francisca respondeu que os artistas não tinham compromisso de apresentar resultados em exposições, embora elas aconteçam ao longo do período de residência. A meta é incentivar que a relação entre os artistas e o entorno desencadeie processos que levem a

servadoras ganasen las próximas elecciones en el viejo continente. La estrategia creada por el italiano – en aquella época residente en Amsterdam, donde terminara su maestría en diseño – incluyó en I Have Something to Hide [Tengo algo que esconder] la domesticación de un equipo de palomas mensajeras, un proyecto realizado con buen humor y sensibilidad. Durante seis meses, Ugolini y un grupo de amigos proyectaron cajas postales, anillos para llevar mensajes y un sistema de emisión y recepción utilizando las palomas en sustitución del correo electrónico, más vulnerable a la interceptación, en caso de victoria del extremismo.

“Así”, concluyó Ugolini, en una charla en su mesa de trabajo en JA.CA, “ser diseñador me posibilita proponer soluciones para las necesidades humanas en los más distintos dominios. Bien sea mobiliario, publicidad, urbanismo, política, vida social o el cotidiano”.

Al acoger a profesionales provenientes de otras áreas, como es el caso de Ugolini, JA.CA también abriga una noción de arte como campo de invención volcado a las más diferentes aspiraciones humanas, tanto ficcionales o reales, funcionales o poéticas, conocidas o por descubrir.

Cuando le preguntamos a Francisca Caporali por las expectativas que tiene JA.CA sobre la presentación de los trabajos producidos durante las residencias, obtuvimos otra prueba del énfasis en la investigación abierta e intensiva como parte de la propuesta de esta institución. Francisca respondió que los artistas no tenían compromiso de presentar resultados en exposiciones, aunque éstas ocurran a lo largo del periodo de la residencia. La meta es incentivar que la relación

that ultraconservative political powers win the next elections in the old continent. The strategy created by the Italian – at the time living in Amsterdam, where he was finishing his Masters degree in Design – involved training a group of pigeon messengers as part of the sensitive and cheerful project called I Have Something to Hide. During six months, Ugolini and a group of friends created mailboxes, portable message rings and a system of sending and receiving messages, utilizing the pigeons as a substitution for any electronic mail – a technology more vulnerable to interception in case the extremists won the elections.

“In this way”, concluded Ugolini as he spoke at his studio at JA.CA, “being a designer gives me the possibility to propose solutions for human needs in the assorted domains: furniture, advertising, urbanism, politics, social life and daily activities”.

By receiving artists from other fields of knowledge, like Ugolini, JA.CA also embraces the notion of art as a place for creation directed towards the most diverse human aspirations, be it fictional or real, functional or poetic, well known or yet to be discovered.

When asking Francisca Caporali about the expectations of JA.CA on the exhibition of the projects created during the residency, program, we had yet another evidence of the emphasis in the open and intensive investigative process as part of the institution’s proposal. Francisca stated that the artists were not committed to present results in an exhibition, although they do happen during the period of residency. The goal is to encourage that the relationship between artists and surroundings unleash



soluções de compartilhamento propostas pelo próprio artista. André e eu ficamos surpresos, pois observamos que tal respeito pelo processo artístico ainda é escasso no meio institucional.

E quanto aos artistas, como reagem à tamanha abertura?

Em caminhadas pelo bairro ou em visitas ao estúdio do JA.CA, conversamos com os residentes sobre as experiências em andamento, algumas delas envolvendo níveis diferentes de percepção do tempo, da geografia e de interações com a população. Conversamos longamente sobre o sentido da apresentação como parte inalienável do processo de criação e autoria – sobretudo no caso de trabalhos ditos “relacionais” ou “situacionais”. Afinal, existem tantas possibilidades de compartilhamento da experiência artística quantas forem as estratégias de criação, o que, aliás, é explorado à exaustão pelos eventos culturais e publicações em arte contemporânea. Por que, então, é tão rara, entre as instituições, a disposição de abrir mão da exposição para acolher formas de apresentação que participem organicamente do processo artístico? Por que o formato expositivo continua sendo um deságue quase obrigatório para a produção atual?

O Grupo Passo (Aruan Mattos e Flávia Regaldo), e a dupla formada por Roberto Andrés e Fernanda Regaldo estavam mergulhados nessa reflexão, pois trabalhavam em proposições que não se destinam aos “rituais sociais da galeria” (para retomar a expressão de Roberto).

Em companhia de Roberto e Fernanda, encontramos um caminho que dava acesso ao campo de mineração, a poucas quadras do

entre los artistas y el entorno desencadene procesos que lleven a soluciones a través de las cuales el mismo artista comparta propuestas. A André y a mí nos sorprendió pues observamos que este tipo de respeto por el proceso artístico todavía es escaso en el medio institucional.

¿Y los artistas, como reaccionan a este tipo de abertura?

Caminando por el barrio o visitando el estudio de JA.CA, charlamos con los residentes sobre las experiencias en marcha, algunas incluyendo diferentes niveles de percepción del tiempo, de la geografía y de las interacciones con la población. Tuvimos largas charlas sobre el sentido de la presentación como parte inalienable del proceso de creación y autoria – sobre todo en el caso de trabajos de tipo “relacionales” o “situacionales”. Al fin y al cabo, hay tantas posibilidades para compartir la experiencia artística como estrategias de creación, algo que de hecho, se explota hasta la exhaustividad en los eventos culturales y publicaciones de arte contemporáneo. ¿Por qué, entonces, es tan raro, entre las instituciones, la disposición de renunciar a la exposición para acoger formas de presentación que participen orgánicamente del proceso artístico? ¿Por qué el formato expositivo continúa siendo un deságue casi obligatorio para la producción actual?

El Grupo Passo (Aruan Mattos y Flávia Regaldo), y la pareja formada por Roberto Andrés y Fernanda Regaldo estaban metidos de cabeza en esta reflexión, porque trabajaban en proposiciones que no se destinan a los “ritmos sociales de la galería” (para utilizar la expresión de Roberto).

processes that lead to solutions of commonality proposed by the artist himself. André and I were surprised, because we realize such respect for the artistic process is still scarce in the institutional environment.

What about the artists? How do they react towards such openness?

While walking around the neighborhood or visiting JA.CA’s studios, we spoke to the artists in residency about the ongoing experiences, some of them involving different perceptions of time, geography and interaction with the population. We had a long talk about the meaning of presentation as an inalienable part of the creation and authorship process, above all in the case of works deemed “relational” or “situational”. After all, there are as many possibilities in the sharing of artistic experience as there are in creative strategies – possibilities already explored beyond limits in cultural events and contemporary art publications. Why is it then that it’s so rare among institutions this disposition to let go of the exhibition and welcome new forms of presentation that comes organically with the artistic process? Why is it still almost mandatory to fit into the formal exhibition format?

The Grupo Passo (Aruan Mattos and Flávia Regaldo), and the duo formed by Roberto Andrés and Fernanda Regaldo, were immersed in these questions, since they worked on propositions that were not destined to the “social rituals of galleries” (using Roberto’s expression). In the company of Roberto and Fernanda, we found a way to access the iron ore mining field a few blocks away from JA.CA, exploring the place together

JA.CA, que exploramos juntos, em um dos momentos mais marcantes de nossa passagem pela residência. Em pé, à beira da gigantesca cratera de onde a Companhia Vale do Rio Doce extrai minério de ferro “às colheradas”, segundo metáfora de Roberto, ele e Fernanda refletiam: “talvez esse ambiente [da galeria de arte] não seja o mais propício para um encontro com o nosso trabalho”. A dupla vinha investigando formas de jardim existentes no árido Jardim Canadá. Visitaram casas, quintais e canteiros, conversaram com moradores e funcionários, colheram depoimentos e fotografaram jardins cultivados e florações espontâneas. Contaram-nos que planejavam ajardinar uma rua, fazendo brotar um manto de grama no lugar do asfalto e bancos de praça no lugar dos automóveis. Entusiasmados, estudavam a contratação de uma máquina de “pulverizar grama”, engenhoca que dispara sementes contra as ribanceiras abocanhadas pela extração de minério, restituindo-lhes a vegetação.

Havia poucos meses, Roberto e Fernanda tinham plantado faixas de grama no trecho de rua em frente ao JA.CA. Dirigiram um convite aos moradores para participarem de um piquenique no local, instalando uma placa junto à calçada onde se podia ler uma carta aberta dirigida ao prefeito de Nova Lima, na qual os artistas propunham ajardinar ruas inteiras do bairro.

Contudo, tinham ficado frustrados com o piquenique comunitário, concluindo que a proposta de apropriação da rua como espaço lúdico e de confraternização entre os vários segmentos da população do Jardim Canadá – comerciantes, artistas, empresários, donas de casa e operários – não produziu a ressonância

Junto con Roberto y Fernanda, encontramos un camino que llevaba a la mina, a pocas manzanas de JA.CA, que exploramos juntos, en uno de los momentos que más nos marcó de nuestro paso por la residencia. De pie, al borde del gigantesco cráter en donde la Empresa Vale do Rio Doce extrae mineral de hierro “a cucharadas”, según la metáfora de Roberto, él y Fernanda reflexionaban: “a lo mejor este ambiente [el de la galería de arte] no sea el más adecuado para un encuentro con nuestro trabajo”. La pareja estaba investigando espacios verdes existentes en el árido Jardín Canadá. Visitaron casas, patios y canteras, charlaron con los vecinos y funcionarios, registraron relatos y fotografiaron jardines cultivados y floraciones espontáneas. Nos contaron que estaban planeando ajardinar una calle, haciendo brotar un manto de césped en lugar del asfalto y bancos de plaza en vez de los automóviles. Entusiasmados, estudiaban la contratación de una máquina de “pulverizar césped”, un ingenio que dispara semillas contra los despeñaderos usurpados por la extracción de mineral de hierro, devolviéndoles la vegetación.

Hacía pocos meses, Roberto y Fernanda habían plantado franjas de césped en un trecho de la calle delante del JA.CA. Enviaron una invitación a los vecinos para participar en un picnic en el local, instalando un letrero junto a la acera donde se podía leer una carta abierta dirigida al alcalde del municipio de Nova Lima, donde los artistas proponían ajardinar calles enteras del barrio.

Sin embargo, se sintieron frustrados con el picnic comunitario, concluyendo que la propuesta de apropiarse de la calle como espacio lúdico y de confraternización entre los diferentes segmentos

was one of the most remarkable moments of the time we spent in the residency. Standing there, at the edge of a gigantic crater where the Vale Company extracts “gigantic spoonfuls” of iron ore, according to Roberto’s metaphor, he and Fernanda said: “maybe the environment of an art gallery isn’t best suited for our work”. The duo was investigating types of gardens existent in the dry Jardim Canadá. They visited homes, backyards, and gardens, spoke to residents and workers, collected stories and took pictures of cultivated gardens and spontaneous flowerings. They told us of their plan to make a garden on a street, covering it with a mantle of grass instead of asphalt. Instead of cars, there would be benches like the ones they have in public squares. Excited, they planned on the idea of using a machine that “pulverizes grass” – equipment that shoots the seeds against the banks formed by the digging of iron ore extraction – and, in this manner, restores the vegetation.

A few months back, Roberto and Fernanda had planted stripes of grass in a section of the street in front of JA.CA. They invited residents to take part in a picnic that would be held at the place, putting up a sign by the sidewalk where you could read an open letter addressed to the mayor of Nova Lima. In the letter, the artists proposed to create gardens that would cover entire streets of the neighborhood.

However, the community picnic experience was frustrating. They concluded that the proposal of appropriating a street as a playful space for the many segments of Jardim Canadá’s population to gather – sellers, artists, businessmen, homemakers and workers – didn’t produce the buzz they



esperada na comunidade, que quase não ocorreu ao evento, com exceção de uma vendedora de petiscos fritos que veio instalar sua barracão longe do local em que os artistas faziam seu piquenique.

Ao que parece, o sentimento de comunidade no Jardim Canadá é tão rarefeito quanto o são seus jardins e o fluxo de gente nas ruas. Possivelmente, os registros dessa aridez e os exemplos solitários de resistência humana e vegetal a esse vazio empoeirado seja justamente o que torne tão significativo o depoimento de Roberto e Fernanda. Sua experiência proporcionou a dois forasteiros, como André e eu, uma justa medida da enorme distância entre a vida no Jardim Canadá e em qualquer outro lugar – como no Arraial da Boa Morte, por exemplo, de onde Aruan Mattos e Flávia Regaldo, também residentes do JA.CA, traziam o relato de uma experiência totalmente diferente.

Em um período de quatro meses passados na pequena comunidade da Boa Morte, povoado remanescente de quilombos a uma centena de quilômetros da capital mineira, Aruan e Flávia desenvolveram uma oficina de fotografia dirigida a crianças e adolescentes como parte de outro programa de residência.

Dedicados a compartilhar o máximo possível de conhecimento sobre a captura de imagens analógicas, digitais e com a câmera pinhole, Aruan e Flávia logo se deram conta de que a residência envolveria muito mais do que os objetivos pedagógicos iniciais e que mexeria não apenas com o cotidiano e horizonte de conhecimento das pessoas locais, mas com o entendimento que eles próprios, artistas, tinham da arte

de la población de Jardín Canadá – comerciantes, artistas, empresarios, amas de casa y obreros – no tuvo la resonancia esperada en la comunidad, que casi no acudió al evento excepto por una vendedora de snacks fritos que instaló su chiringuito lejos del local donde los artistas hacían su picnic.

Parece que el sentimiento de comunidad en Jardín Canadá es tan disperso como sus jardines y el flujo de gente en las calles. Es posible que los registros de esta aridez y los ejemplos solitarios de resistencia humana y vegetal a este vacío lleno de polvo sean precisamente lo que haga tan significativo el relato de Roberto y Fernanda. Su experiencia proporcionó a dos forasteros, como André y yo, una justa medida de la enorme distancia entre la vida en el Jardín Canadá y en cualquier otro lugar – como el Arraial da Boa Morte (Aldea de la Buena Muerte), por ejemplo, de donde Aruan Mattos y Flávia Regaldo, también residentes del JA.CA, traían el relato de una experiencia totalmente diferente.

En el periodo de cuatro meses pasados en la pequeña comunidad de Boa Morte, pueblecito remanente de antiguas comunidades formadas por descendientes de esclavos a unos cien kilómetros de la capital del estado de Minas Gerais, Aruan y Flávia desarrollaron un taller de fotografía dirigida a niños y adolescentes como parte de otro programa de residencia.

Dedicados a compartir todo el conocimiento posible sobre la captación de imágenes analógicas, digitales y con cámara estenopeica, Aruan y Flávia pronto se dieron cuenta de que la residencia tendría mucho más que los objetivos pedagógicos iniciales y que afectaría no sólo al día a día y horizonte del conocimiento de las

had expected in the community, since not many people showed up for the event, except a woman who sold fried tidbits and set up her food stand far away from where the artists were having their picnic.

It seems as if the sense of community in Jardim Canadá is as rarified as their gardens and the flow of people walking on the streets. Perhaps, the records of both this aridity, the solitary human appearances and vegetal resistance to the dusty emptiness is exactly what makes Roberto and Fernanda's testimonial so significant. For two outsiders like André and I, their experience demonstrated an exact measure of the enormous distance between life in Jardim Canadá and in any other place. Arraial da Boa Morte (Village of Good Death), for example, is a place from where Aruan Mattos and Flávia Regaldo, also JA.CA's resident artists, brought accounts of a completely different experience.

During a period of 4 months living in the small community of Boa Morte, among the descendants of the quilombo people (refugee slaves), one hundred kilometers away from the city's state capital, Aruan and Flávia developed a photography workshop for children and teenagers as part of another residency program.

Dedicated to sharing as much as possible their knowledge of capturing images with analogical, digital, and pinhole cameras, Aruan and Flávia soon realized that this residency would involve much more than their initial educational goals. Their incursion would not only affect the daily life and the spectrum of knowledge of these inhabitants. It would also affect their understanding of

e de sua relação com a vida e com as outras pessoas. A dupla alugou um sítio na Boa Morte e passou a dividir sua semana entre a capital e o povoado, aprendendo a viver em uma comunidade em que todos se conhecem, assim como dominam cada centímetro da mata nativa que circunda o povoado, identificando a diversidade de fauna e flora que existe ali.

A construção conjunta do ciclovista – mecanismo que gira como um moinho impulsionado pela força do vento, projetando slides encaixados em uma estrutura giratória de madeira – e sua instalação no largo da Boa Morte, finalizaram o projeto oficial de residência com direito a festa paroquial, na noite da inauguração.

Como uma sessão de cinema ao ar livre, a roda de madeira girava projetando imagens capturadas e escolhidas pelos jovens fotógrafos locais que, a partir daquele momento, as substituiriam a seu gosto.

Aruan e Flávia confessam que não conseguiram despedir-se da Boa Morte, ainda que considerem o trabalho terminado... mas terá, realmente, terminado?

Como identificar o final de uma experiência tão transformadora para todos os envolvidos e que segue rendendo frutos, como a produção de novas imagens pelo grupo de alunos que incorporou a fotografia à sua vida? O fato de os artistas seguirem morando parcialmente na Boa Morte e de terem sido absorvidos e transformados por ela não poderia constituir parte de uma experiência que logo poderá produzir novos momentos de intensidade e concentração? Quando é concluído um trabalho como este?

personas locales, sino al entendimiento que ellos mismos, artistas, tenían del arte y de su relación con la vida y con las otras personas. La pareja alquiló una finca en la Boa Morte y empezó a dividir la semana entre la capital y el pueblo, aprendiendo a vivir en una comunidad donde todos se conocen, y dominando cada centímetro de la selva nativa que rodea el pueblo, identificando la diversidad de fauna y flora que existe allí.

La construcción conjunta del "ciclovista" – mecanismo que gira como un molino impulsado por la fuerza del viento, proyectando diapositivas encajadas en una estructura giratoria de madera – y la instalación en la plaza de la Boa Morte, finalizaron el proyecto oficial de residencia con derecho a fiesta parroquial la noche de la inauguración.

Como una sesión de cine al aire libre, la rueda de madera giraba proyectando imágenes captadas y elegidas por los jóvenes fotógrafos locales quienes, a partir de aquel momento, las sustituirían como quisieran.

Aruan y Flávia confiesan que no pudieron despedirse de la Boa Morte, aunque consideren el trabajo terminado... Pero, ¿habrá terminado realmente?.

¿Cómo identificar el final de una experiencia tan transformadora para todos los involucrados y que sigue dando frutos como la producción de nuevas imágenes por el grupo de alumnos que incorporó la fotografía en su vida?. El hecho de que los artistas siguieran viviendo parcialmente en la Boa Morte y de haber sido absorbidos y transformados por ella, ¿no podría constituir parte de una experiencia que pronto podrá producir nuevos momentos de intensidad y concentración?.

art, and how they viewed art (as artists themselves), and its relation to life and to others. The duo rented a small farm in Boa Morte, and divided their week between the village and Belo Horizonte, learning how to live in a community where everybody knows one another and knows each centimeter of the woods that surrounds the village, identifying the diversity of plants and flowers existing there.

The construction of the ciclovista – a machine that spins like a windmill and projects slides fitted in a wooden rotating structure – and its installation, at the Boa Morte's main square, ended the official residency project with the privilege of having a parish party during the launching night.

Like an outdoor screening session, the wooden wheel spins the images captured and selected by the young local photographers who, from that moment on, would be able to substitute the pictures to their taste.

Aruan and Flávia confessed they could not say goodbye to the village of Boa Morte, although they consider the work done... is it really finished?

How can one identify the end of such a transforming experience involving so many people, an experience that still produces results – the production of new images by the group of students who incorporated photography into their lives? The fact that the artists still live part of the time in Boa Morte, and that the village transformed and absorbed them, could suggest that they are still part of an experience that could soon produce new moments of intensity and concentration?



Entre as diretrizes apontadas pela Poética, de Aristóteles, uma obra de arte deve ter começo, meio e fim perceptíveis. Para não deixar dúvida do que queria dizer, o filósofo explicitou: “Começo é aquilo antes do que nada acontece e, após o quê, alguma coisa acontecerá; meio é aquilo antes do que alguma coisa aconteceu e após o quê nada mais acontecerá”.

Naturalmente, no campo artístico não se busca uma interpretação literal desse princípio e é evidente que a maior parte dos agentes do campo cultural concorda que a arte pode ser muito mais do que a produção de obras com início, meio e fim. Como frequentemente se ouve, na arte, hoje, “tudo é possível”. Existe, de fato, um avanço em relação ao debate histórico em torno da desmaterialização do objeto de arte. Diz-se: “tudo é possível na arte”, contanto que o trabalho do artista revele certa qualidade, coerência, pesquisa, dedicação, seriedade, etc. Assim aprendemos nos bancos escolares, assim lemos nas monografias e ouvimos nos inúmeros seminários sobre arte contemporânea, sempre concordando com um sinal automático de cabeça. “Tudo é possível”. Se for assim, o problema não põe em xeque a noção de arte, sua redução ou o acañamento da experimentação artística. O que angustia jovens artistas como Aruan, Flávia, Roberto e Fernanda, quando lidam com a percepção de que alguns de seus trabalhos não cabem no espaço de uma exposição (seja este espaço simbólico, político, arquitetônico, cultural, espacial ou temporal), não é o temor diante de uma possível rejeição à natureza do trabalho que re-

¿Cuándo está concluido un trabajo como este?

Entre las directrices apuntadas por la Poética de Aristóteles, una obra de arte debe tener principio, medio y fin perceptibles. Para no dejar duda de lo que quería decir, el filósofo explicitó: “Principio es aquello antes de que nada suceda y, después de lo cual, alguna cosa sucederá; medio es aquello antes de lo cual alguna cosa sucedió y después de lo cual alguna cosa sucederá; fin es aquello antes de lo cual alguna cosa sucedió y después de lo cual nada más sucederá”.

Naturalmente, en el campo artístico no se busca una interpretación literal de este principio y es evidente que la mayor parte de los agentes del campo cultural están de acuerdo en que el arte puede ser mucho más que la producción de obras con principio, medio y fin. Como a menudo se oye, en el arte, hoy, “todo es posible”. De hecho hay un avance en relación con el debate histórico sobre la desmaterialización del objeto de arte. Se dice: “todo es posible en el arte”, siempre que el trabajo del artista revele cierta calidad, coherencia, investigación, dedicación, seriedad, etc. Así aprendemos en los pupitres del colegio, así lo leemos en las monografías y oímos en los inúmeros seminarios sobre arte contemporáneo, siempre asintiendo automáticamente con la cabeza. “Todo es posible”. Si es así, el problema no pone en duda la noción de arte, la reducción o estancamiento de la experimentación artística. Lo que angustia a jóvenes artistas como Aruan, Flávia, Roberto y Fernanda cuando tratan sobre la percepción de que algunos de sus trabajos no caben en el espacio de una exhibición (ya sea este espacio simbólico, político, arquitectónico,

When does a project such as this one end? Among the guidelines of Aristotle’s Poetics, a work of art must have a perceptible beginning, middle and end. The philosopher stated: “A beginning is that which does not itself follow anything by causal necessity, but after which something naturally is or comes to be. A middle is that which follows something as some other thing follows it. An end, on the contrary, is that which itself naturally follows some other thing, either by necessity, or as a rule, but has nothing following it.”

Naturally, in the artistic field one does not search for a literal interpretation of this principle and it is evident that, for the most part, the representatives and producers of culture agree that art can be much more than a production of a work with a beginning, middle and end. As we frequently hear in the art scene today: “everything is possible”. In fact, there is an advance on the historical debate around the dematerialization of the art object. One may say: “everything is possible”, as long as the artist’s work reveals certain qualities, coherence, research, dedication, seriousness, etc. That’s what we learn in schools, that’s what we read in academic articles and that’s what we hear in contemporary art seminars; people always agree with the idea that: “everything is possible”. If so, the problem does not question the notion of art itself, its reduction nor the decrease in artistic experimentation. Since their experiences are legitimated even before they exist, it is not the fear of possible rejection what distresses young artists like Aruan, Flávia, Roberto and Fernanda, when they have to deal with the perception that some of

alizam, pois suas experiências já estão legitimadas antes mesmo de existirem.

Não se discute o direito dessas obras à existência ou se elas podem, ou não, ser inscritas no campo da arte. Esta não é uma discussão conceitual ou antropológica, portanto. Não é uma discussão de princípios, ideias ou valores.

É uma discussão meramente corporativa, sem brilho nem relevância intelectual, a que provoca a angústia desses jovens. Eles sabem que, diferentemente dos artistas dos anos 60 e 70, não haverá para onde ir – não existe underground no mundo da arte contemporânea – caso optem por divergir da voz dominante que anuncia, em alto e bom tom: “Tudo é possível!”, porém omite a condição implícita, o pequeno preço a ser pago para o desfrute de tamanha liberdade: “... desde que uma parte desse possível se materialize e vá para a galeria, o salão, o panorama ou a bienal”.

Há dez anos, André e eu vimos-nos tomados por uma enorme angústia diante desse problema. A ele, dedicamos muito de nossa energia, acreditando que houvesse uma discussão conceitual a fazer a fim de relativizar a hegemonia do modelo expositivo, trazendo a transparência necessária a outras formas de arte que nele não se enquadram.

Areal foi a saída encontrada para travar essa discussão. Os primeiros anos do projeto foram devotados, em grande parte, ao debate público sobre esse impasse. Em estudos infundáveis, revisamos as décadas da desmaterialização, dos anos 60 e 70, perseguimos escritos e registros de obras de artistas dessa geração. Não compreendíamos por que persiste, na atualidade,

cultural, espacial o temporal), no es el temor delante de un posible rechazo a la naturaleza del trabajo que realizan, puesto que sus experiencias ya están legitimadas incluso antes de que existan.

No se discute el derecho de estas obras a la existencia o si ellas pueden o no inscribirse en el campo del arte. Esta no es una discusión conceptual o antropológica, por lo tanto. No es una discusión de principios, ideas o valores.

Es una discusión meramente corporativa, sin brillo ni relevancia intelectual, la que provoca la angustia de estos jóvenes. Ellos saben que, a diferencia de los artistas de los años 60 y 70, no habrá para donde ir – no existe underground en el mundo del arte contemporáneo – en el caso de que elijan divergir de la voz dominante que anuncia bien alto y claro: “¡todo es posible!”; sin embargo se omite la condición implícita, el pequeño precio que hay que pagar para disfrutar de semejante libertad: “... siempre que una parte de ese posible se materialice y vaya para la galería, el salón, el panorama o la bienal”.

Hace diez años, André y yo nos vimos llevados por una enorme angustia delante de este problema. Le dedicamos mucha de nuestra energía creyendo que había una discusión conceptual por hacer para poder relativizar la hegemonía del modelo expositivo, trayendo la transparencia necesaria a otras formas de arte que no se encuadran en él.

Areal fue la salida encontrada para mantener esa discusión. Los primeros años del proyecto fueron dedicados, en gran parte, al debate público sobre la cuestión. En estudios interminables revisamos las décadas de la desmaterialización de los años 60 y 70, perseguimos

their works do not fit in formal exhibition spaces – space being symbolic, political, architectural, cultural, spatial or temporal.

This is not a discussion over these works belonging, or not, to the art field. This is not, after all, a conceptual nor an anthropological discussion. This is not a debate on values, principles or ideas.

What disturbs the artists is simply a corporative argument, with no spark nor intellectual relevance. They realize now that, unlike artists from the 60’s and 70’s, there’s no underground in the contemporary art world. There will be no place to go in case they choose to diverge from the dominant voice that loudly announces: “everything is possible!” However, there’s an omitted implicit condition, a small price to pay in order to enjoy such freedom... “as long as you can materialize this into the gallery space, a salon, a panorama or an art show”.

Ten years ago, André and I experienced a great sense of anxiety when we faced this problem. We dedicated much of our energy towards this issue, believing there could be a conceptual discussion in order to bring a relative approach to the hegemony of the exhibition model, pointing out alternative forms of art that would not fit in this idea.

The Projeto Areal was the solution we found for all of these discussions. The first years were devoted mainly to public debates on how to get away from this dead end. In endless studies – we revised the decades of dematerialization, of the 60’s and 70’s – we chased writings and records of the works of artists from those generations. We couldn’t under-



tão grande defasagem entre os modos de produção e apresentação de uma arte para a qual “tudo é possível”.

Em 1998–99, quando André e eu começamos a desenhar nossa “tentativa de escape”<sup>1</sup>, não havia a atual abundância de informações sobre a geração da desmaterialização. Para mergulhar no labirinto de ideias do Hotel Palenque, de Smithson, por exemplo, era necessário importar o livro que reúne os escritos do artista e traduzi-los. Praticamente inexistia bibliografia em português sobre Hélio Oiticica. Seu *Aspiro ao Grande Labirinto* estava esgotado.

O amplo acesso que hoje se tem à crítica produzida por essa geração permite a qualquer de nossos estudantes concluir que a tarefa está feita – e bem feita. As manifestações de Hélio Oiticica, Tehching Hsieh, Joseph Beuys e Robert Smithson não deixaram dúvidas, nem obscuridades. Seus testemunhos (obras, entrevistas, depoimentos e escritos) são lúcidos, profundos e criticamente posicionados em relação à ideologia que identifica arte e evento cultural.

Hoje, publicações, seminários e até mesmo exposições<sup>2</sup> são promovidos em torno desses artistas e seu pensamento. A crítica está feita. Está difundida, tornou-se conhecida. Assim, se a discussão filosófica está feita, se “tudo é possível” graças à ampliação de limites conceituais iniciada por aquela geração, que debate nos resta?

Seja qual for, certamente já não implicará em uma tomada dicotômica de posições, em que se colocam os artistas de um lado; e as instituições, de outro.

mos escritos y registros de obras de artistas de esa generación. No comprendíamos por qué persiste, en la actualidad, un descompás tan grande entre los modos de producción y presentación de un arte para el cual “todo es posible”.

En 1998–99, cuando André y yo empezamos a diseñar nuestro *Intento de Escape 1*, no había la actual abundancia de información sobre la generación de la desmaterialización. Para zambullirnos en el laberinto de ideas del Hotel Palenque de Smithson, por ejemplo, era necesario importar el libro que reúne los escritos del artista y traducirlos. Prácticamente no existía bibliografía en portugués sobre Hélio Oiticica. Su *Aspiro ao Grande Labirinto* (Aspiro al Gran Laberinto) estaba agotado.

El amplio acceso que hoy se tiene a la crítica producida por esa generación permite a cualquiera de nuestros estudiantes concluir que la tarea está hecha – y bien hecha. Las manifestaciones de Hélio Oiticica, Tehching Hsieh, Joseph Beuys y Robert Smithson no dejaron dudas, ni obscuridades. Sus testimonios (obras, entrevistas, declaraciones y escritos) son lúcidos, profundos y críticamente posicionados en relación con la ideología que identifica arte y evento cultural.

Hoy en día, publicaciones, seminarios e incluso exhibiciones son promovidas alrededor de estos artistas y su pensamiento. La crítica está hecha. Está difundida, se dio a conocer. Así, si la discusión filosófica está hecha, si “todo es posible” gracias a la ampliación de límites conceptuales iniciada por aquella generación, ¿qué debate nos queda?

Sea el que sea, con seguridad ya no implicará una toma dicotómica de posiciones, donde se colocan

stand the persistence of such distance between means of productions and its presentation and the maintenance of an art model in which “everything is possible”.

In 1989–99, when André and I began to draw our *Tentative escape\**, the information about the generation who conceptually started the dematerialization was not as abundant as today. In order to dive into the maze of ideas of Smithson’s Palenque Hotel, for example, we had to import the book and then translate it. Hardly any bibliography on Hélio Oiticica was available in Portuguese and his book *Aspiro ao Grande Labirinto* was out of stock.

The wide access to the critiques produced by this generation allows any of our students to conclude that the job is done – and very well done. The manifestations by Hélio Oiticica, Tehching Hsieh, Joseph Beuys and Robert Smithson leave no room for doubt or obscurities. Their testimonies (works, interviews, declarations and writings) are lucid, deep and critically positioned according to the ideology that identifies art and the cultural event.

Today, publications, seminars, and even exhibitions are promoted around these artists and their way of thinking. The critique is done. It’s been spread around, it’s known. So, if the philosophical debate is over, if “everything is possible” – thanks to the amplification of the conceptual limits initiated by that generation – what is left for us to debate?

Whatever it may be, it certainly won’t imply taking dichotomous positions, where the artists take one side and institutions take another.

O debate possível, hoje, e talvez necessário, é um debate interior, concernente à consciência de cada artista. A cada um cabe definir que tipo de autor deseja ser; o que espera que seu trabalho proporcione a si e aos outros; que formas, meios e veículos podem possibilitar um encontro potente entre seu trabalho e as outras pessoas; ou, parafraseando Beuys: qual é a melhor forma de fazer o que temos a fazer?

Já não se trata de uma grande mobilização, não envolve multitudes, nem passeatas. Se o debate histórico dos anos 60 e 70 agitou o mundo e explodiu em contracultura, o atual pode se resolver em uma simples volta no quarteirão, solitária e decisiva.

Penso que, enquanto essa tomada de consciência não se produzir entre os artistas, as exposições que almejam representar a fatia da arte contemporânea dita “processual”, “relacional” ou “situacional” (entre outros termos correntes que designam poéticas que operam na diluição das fronteiras entre a experiência artística e outras experiências possíveis), sofrerão de inelutável frouxidão e escapamento de sentido. Creio, também, que essa reflexão produziria um enorme ganho de qualidade na relação de artistas, curadores, professores, estudantes, pesquisadores e, sobretudo, do público em geral com a arte.

Uma volta no quarteirão e tudo estará mudado.

Simples, assim.

los artistas de un lado; y las instituciones de otro.

El debate posible, hoy, y tal vez necesario, es un debate interior, concerniente a la conciencia de cada artista. Le cabe definir a cada uno qué tipo de autores desean ser; lo que espera que su trabajo le proporcione a sí y a los otros; qué formas, medios y vehículos pueden posibilitar un encuentro potente entre su trabajo y las otras personas; o, parafraseando a Beuys: “¿cuál es la mejor forma de hacer lo que tenemos que hacer?”

Ya no se trata de una grande movilización, no incluye multitudes ni desfiles. Si el debate histórico de los años 60 y 70 removi6 el mundo y explot6 en contracultura, el actual puede solucionarse simplemente dándose una vuelta solitaria y decisiva por la manzana.

Pienso que, mientras esta toma de conciencia no se produzca entre los artistas, las exposiciones que anhelan representar la franja del arte contemporáneo llamada “procesual”, “relacional” o “situacional” (entre otros términos comunes que designan poéticas que operan en la disolución de las fronteras entre la experiencia artística y otras experiencias posibles), sufrirán de ineluctable tibieza y fuga de sentido. También creo que esta reflexión produciría un enorme beneficio de calidad en la relación de artistas, curadores, profesores, estudiantes, investigadores y sobre todo, del público en general con el arte.

Una vuelta por la manzana y todo estará cambiado.

Así de sencillo.

What may be possible to debate today, and maybe necessary as well, is an interior debate, concerning the consciousness of each artist. Each one should decide what kind of author to be; what they hope their work will do for themselves and for others; what shapes, means and vehicles can be used to make possible the powerful encounter between their work and other people; or, to paraphrase Beuys: What is the best way to do what we have to do?

It’s not anymore about big mobilizations. It doesn’t involve big crowds or manifestations. If the historical debate of the 60’s and 70’s agitated the world and exploded into counterculture, the debate of today can be resolved with a solitary and decisive walk around the block.

In my opinion, if the artists of today don’t think about that, the exhibitions that have the purpose of representing the sector of contemporary art known as “process oriented”, “relational”, or “situational” – among other current terms that refer to poetic approaches in the frontier of artistic experience and other possible experiences – will suffer of ineluctable weakness and exhaustion of its meaning. I believe, as well, that this reflection would produce an enormous gain of quality in the relationship between the art and the artists, curators, professors, students, researchers and above all, the audience in general.

A walk around the block and everything will be different.

As simple as that.



<< PG 112-113

André Severo e Maria Helena Bernardes visitam, acompanhados pelos artistas Fernanda Regaldo e Roberto Andrés, a mina de minério-de-ferro do Jardim Canadá.

André Severo y Maria Helena Bernardes, visitan la mina de hierro de Jardim Canadá acompañados de los artistas Fernanda Regaldo y Roberto Andrés.

André Severo and Maria Helena Bernardes visit to the iron ore mine in Jardim Canadá with resident artists Fernanda Regaldo and Roberto Andrés.

[📍 Roberto Andrés e Fernanda Regaldo](#)

<< PG 116-117

Uma estrada na mina de minério-de-ferro do Jardim Canadá.

Una carretera en la mina de hierro de Jardim Canadá.

A road in the the iron ore mine in Jardim Canadá.

[📍 Roberto Andrés e Fernanda Regaldo](#)

<< PG 120-121

A mina de minério-de-ferro do Jardim Canadá.

Vista de la mina de hierro de Jardim Canadá.

The iron ore mine in Jardim Canadá.

[📍 Roberto Andrés e Fernanda Regaldo](#)



<< PG 124-125

O campo de futebol do Jardim Canadá.

El campo de fútbol de Jardim Canadá.

The soccer field in Jardim Canadá.

[📍 Luan Barros](#)

<< PG 128-129

As quadras poliesportivas do Jardim Canadá.

La cancha polideportiva de Jardim Canadá.

The basketball/soccer courts in Jardim Canadá.

[📍 Luan Barros](#)

< ^ PG 132, 133

O workshop com os artistas Maria Helena Bernardes e André Severo no JA.CA, outubro de 2010.

El taller con los artistas Maria Helena Bernardes y André Severo en JA.CA, octubre 2010.

The workshop offered by artists Maria Helena Bernardes and André Severo at JA.CA, October 2010.

[📍 Luan Barros](#)

#### ROBERTO ANDRÉS

Mestre em arquitetura, professor da Universidade Federal de Minas Gerais, atua na interface entre design, arquitetura, cidades e tecnologia da informação. Desde 2005, é associado ao escritório Superficie.org, onde atua com projetos de design gráfico e web, arquitetura e novas mídias.

#### FERNANDA REGALDO.

Graduada em política internacional pela Universidade de Sussex e mestre em ciências políticas pela London School of Economics, com a dissertação Spaces of Poverty, Spaces of Violence | Cinematic Aesthetics and Social Imaginaries of Fear in Brazil. Atualmente desenvolve pesquisas ligadas a dinâmicas urbanas e sociais, mobilidade e configurações espaciais no imaginário urbano brasileiro.

A dupla atua em pesquisas e ações ligadas às relações entre cidades, arte e política. Tiveram o projeto Muros.Campos. Rodas|ensaios sobre a cidade contemporânea recentemente contemplado no Fundo Municipal de Cultura de Belo Horizonte. Juntamente com o artista Pedro Motta, organizaram, durante a residência artística no JA.CA, o seminário Paisagens Periféricas, realizado pela FUNARTE.

São editores da revista PISEAGRAMA | espaço público periódico.

[www.piseagrama.org](http://www.piseagrama.org)

#### ROBERTO ANDRÉS

Con una maestría en arquitectura, es profesor de la Universidad Federal de Minas Gerais, actúa en la interfaz entre diseño, arquitectura, ciudades y tecnologías de la información. Desde 2005 es socio del estudio Superficie.org, donde trabaja con proyectos de diseño gráfico y web, arquitectura y nuevos soportes de comunicación.

#### FERNANDA REGALDO

Graduada en política internacional en la Universidad de Sussex y con Maestría en Ciencias Políticas en la London School of Economics con la disertación Spaces of Poverty, Spaces of Violence | Cinematic Aesthetics and Social Imaginaries of Fear in Brazil. Actualmente desarrolla investigaciones relacionadas a las dinámicas urbanas y sociales, movilidad y configuraciones espaciales en el imaginario urbano brasileiro.

La pareja trabaja en investigaciones y acciones vinculadas a las relaciones entre las ciudades, el arte y la política. Su proyecto Muros, Campos. Rodas| ensaios sobre a cidade contemporânea fue distinguido recientemente por el Fondo Municipal de Cultura de Belo Horizonte. Junto al Artista Pedro Motta, organizaron durante la residencia artística en JA.CA, el seminario Paisagens Periféricas, realizado a través de la FUNARTE (Fundación Nacional de las Artes).

Son editores de la revista PISEAGRAMA | espacio público periódico.

[www.piseagrama.org](http://www.piseagrama.org)

#### ROBERTO ANDRÉS

Roberto Andrés holds a Master's degree in Architecture, Professor at the Federal University of Minas Gerais, he works on the interface between design, architecture, cities and information technologies. Since 2005, he is a Superficie.org office associate, where he works on web and graphic design, architecture and new media projects.

#### FERNANDA REGALDO

Graduated in International Politics at Sussex University and Master's degree in Political Science from the London School of Economics, with her dissertation Spaces of Poverty, Spaces of Violence | Cinematic Aesthetics and Social Imaginaries of Fear in Brazil. She currently develops research linked to urban and social dynamics, mobility and space configuration in the Brazilian urban imaginary.

The duo researches the relationship and borders of the urban, art and politics. Their project Walls.Fields.Wheels essays about the contemporary city was recently granted by the Belo Horizonte's Municipal Culture Fund. Together with artist Pedro Motta, they have organized the seminar Peripheral Landscapes, sponsored by FUNARTE at JA.CA.

They are editors of the magazine PISEAGRAMA | periodical public space.

[www.piseagrama.org](http://www.piseagrama.org)

## Roberto Andrés e Fernanda Regaldo





A NATUREZA MORA AO LADO – VISITA AO JARDIM CANADÁ

Fernanda Regaldo e Roberto Andrés não são artistas, nem jardineiros. É pela sociologia, pela arquitetura e pelo urbanismo que adentram o bairro Jardim Canadá, em busca de paisagens cotidianas.

Durante sua residência, realizaram uma coleta experimental de situações ligadas às idéias de paisagem, jardim e natureza, ao mesmo tempo em que empreitaram a construção de uma rua jardim, em um bairro em pleno asfaltamento.

Do processo, resulta o livro A natureza mora ao lado, que aborda o Jardim Canadá a partir de ângulos insuspeitados.

LA NATURALEZA VIVE AL LADO – VISITA A JARDIN CANADÁ

Fernanda Regaldo y Roberto Andrés no son artistas ni jardineros. Es mediante la Sociología, por la Arquitectura y por el Urbanismo que se adentran en el barrio Jardín Canadá en busca de paisajes cotidianos.

Durante su residencia artística juntaron experiencias relacionadas con las ideas de paisaje, jardín y naturaleza, al mismo tiempo que emprendieron la construcción de una calle jardín, en un barrio en pleno proceso de pavimentación.

Como consecuencia de este proceso, surgió el libro A naturaleza mora ao lado (La naturaleza vive al lado), que aborda Jardín Canadá desde ángulos insospechados

NATURE LIVES NEXT DOOR – A VISIT TO JARDIM CANADÁ

Fernanda Regaldo and Roberto Andres are not artists or gardeners. Through sociology, architecture and urbanism they visited the Jardim Canadá neighborhood in search of day-to-day scenes.

During their residency, they collected experimental situations connected to the ideas and representations of landscape, gardens and nature. In parallel to this research they built a garden street on a neighborhood undergoing paving.

From that process results the book A natureza mora ao lado (Nature lives next door), which approaches Jardim Canadá from unusual angles.

<

Roberto Andrés e Fernanda Regaldo documentam o plantio da grama industrial, intervenção parte do projeto A natureza mora ao lado

Los artistas Roberto Andrés y Fernanda Regaldo documentan el sembrado de césped artificial, intervención parte del proyecto A natureza mora ao lado [La naturaleza vive al lado]

Artists Roberto Andrés and Fernanda Regaldo document the industrial grass being installed. This action belongs to the project A natureza mora ao lado [Nature lives next door]

*Cartões postais nos levam pra lá e pra cá. Carregam nossas mensagens e estados de espírito rumo ao outro, aquele desconhecido.*

*Em matéria de desconhecido, também podem perspectivar o futuro. Como seria o Jardim Canadá se houvesse aqui um enorme jardim? Durante a residência, apostamos nos cartões postais para evocar imaginários paisagísticos.*

*Diem que a fotografia conta mais do que o lugar, e assim também há de ser com o *Photoblog*. Depois de tantos apontamentos sobre territórios e afetos alheios, ensaiamos, neste epílogo, um exercício de auto-análise.*

*O enfoque é de deixar que as imagens nos traíam, numa visita guiada às nossas próprias fantasias.*

### *Postal 01. Um lote vago transformado em jardim/huerta/pomar.*

*Penávamos em articular hortas coletivas, reunir a comunidade, torná-la agente ativa de um novo modo de relação com o bairro, com a produção e com a natureza. A primeira tentativa de contato físico e nos colocou face a nossa própria pretensão, à dificuldade de aproximação concreta com o outro (aquele desconhecido) e à problemática das abordagens assistencialistas e colonizadoras pela arte. Afinal, porque teríamos algo a ensinar a eles?*

*Mudamos de papel. De micro-ambientalista messiânico a etnógrafo de jardim. Resultou, para o bem e para o mal, no que se viu nas páginas anteriores.*

### *Postal 02. Uma rua gramada, com flores, banquinhos, cesta de pique-nique, campinho de futebol. Um jardim idílico contra o asfalto e o minério.*

*(Sem negar a simpática poética do contraste, há que se pensar o quanto há de cenografia inautêntica nessa proposta. Se traduzida para o consumo local, a imagem conteria mesas dobráveis de ferro, cadeiras de plástico, engarrafados de cerveja, carros com o som ligado, feminilidades vendáveis de pastel e isotopes repletos de água de coco, tudo à sombra de um bosque de eucaliptos.)*

*Apresentamos a proposta da rua-jardim à Prefeitura. Primeiro ao Secretário de Desenvolvimento Econômico, que nos encaminhou ao Secretário da Regional, então à Secretária de Meio Ambiente, então ao Centro de Convivência Socioambiental, ao Departamento de Parques e Jardins, e de volta ao Secretário da Regional, que finalmente afirmou, sentido que aquilo ali, só mesmo com o aval do Prefeito, que não tinha nenhum conhecimento da proposta. Tínhamos chegado a moradores de ombro e percebemos que a gramada não sairia. Não pela via principal.*

*Em paralelo ao périplo burocrático, adentramos o bairro. Descobrimos nas entranhas um lugar ajedatado, apinhado de resistências poéticas. Registramos paisagens bucólicas, selvagens, felizes, singelas, insensíveis, kitsches, ambulantes, cobertas de poesia, em construção, à espera.*

*Nossa rua gramada não era necessária. Não salvaria ninguém, tampouco seria a única brecha de poesia.*

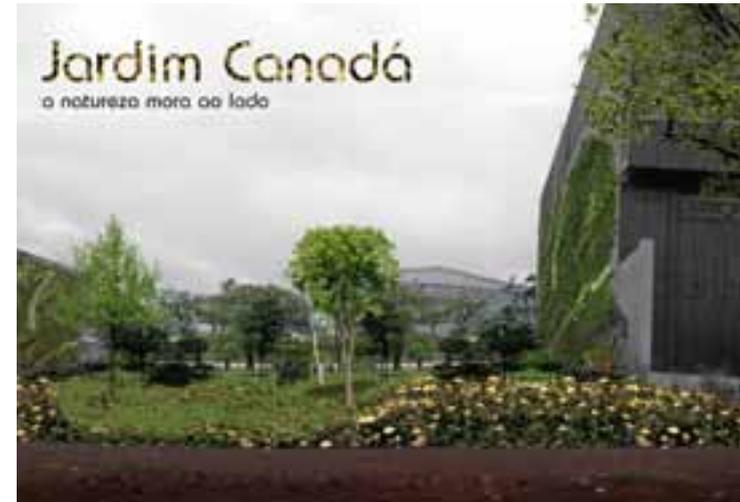
### *Postal 03. Um jardim industrial, a natureza serializada em árvores clonadas e sementeira mecanizada. Jardim-canadense, talvez.*

Quintal Canadá, 2010  
Fernanda Rigault e Roberto André

Quintal Canadá - texto que distribuído durante a exposição Fluxo-Espaço-Ocupação. Dezembro de 2010.

Quintal Canadá [Patio Canadá] - texto que fue distribuido durante la exposición Fluxo-Espaço-Ocupação [Flujo-Espacio-Ocupación]. Diciembre de 2010.

Quintal Canadá [Canada Backyard] - text distributed during the exhibition Fluxo-Espaço-Ocupação [Flux-Space-Occupation]. December 2010.



Postal 01.  
Um lote vago transformado em jardim/horta/pomar.  
Abril de 2010.

Postal 01.  
Terreno baldío transformado en jardín/huerta/huerto.  
Abril de 2010.

Postcard 01.  
An empty lot transformed into a garden/orchard.  
April 2010.



Postal 02.  
Uma rua gramada, com flores, banquinhos, cesta de pique-nique, campinho de futebol. Um jardim idílico contra o asfalto e o minério.  
Agosto de 2010.

Postal 02.  
Una calle cubierta de hierba, con flores, bancos, canasta para picnic, cancha de fútbol. Un jardín idílico contra el asfalto y el mineral de hierro.  
Agosto de 2010.

Postcard 02.  
A garden on the street, grass, flowers, bench, picnic basket, soccer field.  
An idyllic garden in contrast to the asphalt and the iron ore.  
August 2010.



Postal 03.  
Um jardim industrial, a natureza serializada em árvores clonadas e sementeira mecanizada, Jardim-canadense, talvez.  
Dezembro de 2010.

Postal 03.  
Un jardín industrial, la naturaleza en árboles clonados y sembrado mecanizado, Jardín canadiense - tal vez.  
Diciembre de 2010.

Postcard 03.  
An industrial garden, serialized nature - cloned trees and mechanic sowing, a Jardim-Canadian garden, maybe.  
December 2010.



<

Artista Fernanda Regaldo regando a rua gramada. Julho de 2010.

Artista Fernanda Regaldo regando la calle cubierta de hierba. Julio de 2010.

Resident artist Fernanda Regaldo waters the grass on the street. July 2010.

📷 [Francisca Caporali](#)

^

Feira na Grama, convite para artesões locais exporem seus trabalhos. Primeira ação da dupla, Maio de 2010.

Feria en el Césped, invitación a artesanos locales para exponer sus trabajos. Primera acción de los artistas, Mayo de 2010.

Street fair, invitation to the local craft artists to exhibit their work. May 2010.



^

Aproximações 2:  
Vídeo Feira na Grama e  
transmissão online de um  
evento na comunidade do  
Jardim Canadá.

Aproximações 2 [Acercami-  
entos 2]: Vídeo Feria en el  
Césped y transmisión en  
línea de un evento en la co-  
munidad del Jardim Canadá.

Aproximações 2 [Approxi-  
mation 2]: Video of the  
craft street fair and online  
transmission of a commu-  
nity event in Jardim Canadá. Ex-  
hibited during Entre Pontos  
at JA.CA. August 2010.

📍 [Elderth Theza](#)

> pg 143

Aproximação 1: Instalação  
de uma placa com uma carta  
ao prefeito na Avenida  
Canadá, a segunda ação dos  
artistas, Agosto de 2010.

Aproximação 1 [Acercami-  
ento 1]: Instalación de una  
placa con una carta al al-  
calde en la Avenida Canadá,  
la segunda acción de los  
artistas, Agosto de 2010.

Approximation 1: Install-  
ment of a sign with the  
letter addressed to the  
mayor, second artistic ac-  
tion, August 2010.

📍 [Elderth Theza](#)





## CANADÁ<sup>1</sup>

Fernanda Regaldo e Roberto Andrés

Rainha Elisabeth, no início dos tempos, era a rua dos buracos. Era lá que a molecada brincava quando as chuvas de verão alagavam o Canadá. Logo ao lado, dona Maria já foi dona de sua rua. “Minha rua, o nome que eu dei a ela, era João Paulo II”. Ela mesma mandou fazer a placa. Foi com certa tristeza que viu o papa substituído por aquele nome estranho. Desconhece o que, onde, ou quem possa vir a ser Hudson. “Mas pelo menos o número que eu escolhi continua igual”.

Jardim Canadá é um bairro pertencente a Nova Lima, embora esteja localizado a 20 km do centro de Belo Horizonte e a 25 km da sede do seu próprio município. Nova Lima é um dos municípios mais extensos do estado de Minas Gerais, e cerca de 70% de suas áreas pertence a mineradoras. O Canadá é fruto de um loteamento sem sucesso da década de 50, que baseou ocupações a partir da década de 70. Tem hoje cerca de 7 mil habitantes, que dividem suas atividades entre a mineração, várias indústrias, comércio e prestação de serviços nos condomínios vizinhos.

Nas ruas do bairro que ainda não foram asfaltadas, pessoas sempre carregam sacolas plásticas. As sacolas carregam sapatos. Ou as sacolas viram sapatos. Para que a terra não suje os pés nem os sapatos. Na rua Ottawa, Sr. Antônio Aparecido Bezerra da Silva aparece por um lote vago. Aqui é habitual surgirem pessoas de lotes

## CANADÁ<sup>1</sup>

Fernanda Regaldo e Roberto Andrés

Reina Elisabeth, al principio de los tiempos, era la calle de los baches. Era allí donde los niños jugaban cuando las lluvias de verano inundaban Canadá. Justo al lado, doña María ya fue dueña de la calle. “Mi calle, el nombre que le di era Juan Pablo II”. Ella misma mandó a hacer el letrero. Fue con cierta tristeza que vio el papa sustituido por aquel nombre extraño. No conoce qué, dónde o quién pueda ser Hudson. “Pero por lo menos el número que elegí sigue igual”.

El Jardín Canadá es un barrio perteneciente al municipio de Nova Lima, aunque esté ubicado a 20 km del centro de Belo Horizonte y a 25 km de la sede de su mismo municipio. Nova Lima es uno de los municipios más extensos del estado de Minas Gerais, y aproximadamente 70% de sus áreas pertenecen a empresas de minería, Canadá es fruto de una parcelación hecha en la década de 50 sin éxito, que basó ocupaciones a partir de la década de 70. Hoy en día tiene 7000 habitantes que dividen sus actividades entre la minería, varias industrias, comercio y prestación de servicios en las urbanizaciones vecinas.

En las calles del barrio que todavía no fueron asfaltadas, las personas siempre llevan bolsas plásticas. En las bolsas llevan zapatos. O las bolsas se usan como zapatos. Para que la tierra no ensucie los pies ni los zapatos. En la calle Ottawa, el Sr. Antônio Aparecido Bezerra da Silva aparece por un lote vacío. Aquí

## CANADA<sup>1</sup>

Fernanda Regaldo e Roberto Andrés

Queen Elizabeth, in the beginning of times, was the street full of holes. That’s where the kids played when summer rain flooded Canada. Close by, Mrs. Maria was the queen of her street. “My street, I named John Paul II”, she said. She ordered the street sign herself. With a certain degree of sadness, she saw the pope substituted by a strange name. She doesn’t know what, where or who Hudson might be. “But at least the number I picked is still the same”, she adds.

Jardim Canadá is a district that belongs to the city of Nova Lima, although it is 20 kilometers from downtown Belo Horizonte and 25 kilometers from Nova Lima’s town hall. Nova Lima has one of the most extensive territories of Minas Gerais, and about 70% of its area belongs to mining companies. Jardim Canadá is the result of an unsuccessful land development from the 50’s. Occupations were established since the 70’s. Today the area has seven thousand inhabitants, who divide their activities between mining, different industries, commerce and services to the neighboring condos.

On the yet unpaved neighborhood streets, people always carry plastic bags. The bags carry shoes. The bags become shoes. In this way, feet and shoes don’t get dirty. On Ottawa Street, Mr. Antônio Aparecido Bezerra da Silva comes out of a vacant land track. A common sight here is people walking through vacant lots. They cross

<sup>1</sup> Texto publicado no livro *A natureza mora ao lado: visita ao Jardim Canada*, parte do projeto realizado durante a residência.

Texto publicado en el libro *A natureza mora ao lado: visita ao Jardim Canadá*. [La naturaleza vive al lado: visita al Jardim Canadá. Parte del proyecto realizado durante la residencia.

Text published in the book *A natureza mora ao lado: visita ao Jardim Canadá*. [Nature lives next door: a visit to Jardim Canadá].



vagos. Atravessam o vazio, traçando finas trilhas quase invisíveis. Nas mãos, Sr. Antônio traz algumas ervas, para chá. Também o boldo e a erva doce costumam surgir em lotes vagos.

Na avenida Canadá, três vira-latas urinam sobre uma intervenção urbana, latem para os carros e irritam os esparsos visitantes das galerias de arte. No domingo de manhã, a avenida se enche de cones para que funcionários da firma acelerem enormes caminhões em uma competição de cavalos-de-pau.

Enquanto um trator asfalta a rua Victoria, passam um ônibus escolar, um caminhão pipa, duas crianças empurrando um carrinho de bebê, uma moto, dois carros, três bicicletas, 17 transeuntes e um homem a cavalo. Misteriosos jovens de terno e gravata listrada são vistos com frequência na rua Mississippi. Perto dali rasga os céus uma enorme grua, mostruário dos serviços prestados pela empresa de aluguel de equipamentos.

Um gramado sintético foi arrancado de uma quadra de futebol na Rua Kent, e alguns dias depois seus restos formavam um montinho verde na rua Michigan. Mais à frente, um coqueiro se equilibra no topo de uma montanha branca, na fábrica de cimento. Na rua Candal, uma mulher retoca a maquiagem em meio a um canteiro de obras. Na Calgary, uma retroescavadeira amarela esconde-se atrás de uma bananeira. Na Truro, uma placa pintada à mão anuncia: Manicure e Pé-de-curi. Na Sparta, vende-se uma casa com meio lote. Em nenhuma delas encontra-se uma explicação para o nome do bairro: 'deve ser o frio, né?'

es normal que surjan personas de lotes vacíos. Cruzan el vacío, trazando finos senderos casi invisibles. En las manos el Sr. Antônio trae algunas hierbas para té. También el boldo y el anís suelen surgir en los lotes vacíos.

En la avenida Canadá, tres perros callejeros orinan sobre una intervención urbana, ladran para los coches y molestas a los pocos visitantes de las galerías de arte. El domingo por la mañana, la avenida se llena de conos para que los funcionarios de la empresa aceleren enormes camiones en una competición de trompos.

Mientras un tractor asfalta la calle Victoria, pasan un autobús escolar, un camión cisterna, dos niños empujando un carrito de bebé, una moto, dos coches, tres bicicletas, 17 peatones y un hombre a caballo. Se ven a menudo misteriosos jóvenes con traje y corbata a rayas en la calle Mississippi. Cerca de allí rasga los cielos una enorme grúa, muestrario de los servicios prestados por la empresa de alquiler de equipos.

Un césped sintético fue arrancado de un campo de fútbol en la calle Kent, y algunos días después sus restos formaban un montecito verde en la calle Michigan. Más adelante, un cocotero se equilibra en lo alto de una montaña blanca, en la fábrica de cemento. En la calle Candal, una mujer retoca el maquillaje en una cantera de obras. En la Calgary, una retroexcavadora amarilla se esconde detrás de una platanera. En la Truro, un letrero pintado a mano anuncia: Manicura y Pe-di-cura. En la Sparta, se vende una casa con media parcela. En ninguna de ellas se encuentra una explicación para el nombre del barrio: '¿será el frío, no?'

the emptiness, tracing almost invisible paths. In his hands, Mr. Antônio carries some herbs, for tea. Boldo and anise leaves grow wild in these empty lots.

On Canadá Avenue, three stray dogs urinate on an urban intervention, bark at the cars and irritate the sparse art gallery visitors. On Sunday morning, the avenue is filled with traffic cones so workers can race and spin their trucks in competition with each other.

While a tractor is paving Victoria Street, a school bus,, a water truck, two kids pushing a baby stroller, a motorcycle, two cars, three bikes, 17 transients and a man on a horse are seen passing by. Mysterious young men in suits and striped ties are frequently seen on Mississippi Street. Not far, an enormous hoist crane rips the sky, a display of services offered by equipment rental companies.

Synthetic grass was torn off a soccer field on Kent Street, and some days later the remains became a little green mountain on Michigan Street. Ahead, a coconut tree balances on the top of a white mountain, at the cement factory. On Candal Street, a woman retouches her make-up in the middle of a construction site. On Calgary Street, a yellow tractor digger hides behind a banana tree. On Truro Street, a sign painted by hand reads: Manicure and Pé-de-curi (an attempt to write "Pedicure"). On Sparta Street, a house and half of a empty lot are for sale. In none of these streets we find an explanation for the neighborhood's name: "It must be cold, right?"



Na rua Alaska, tudo congelado. Crianças brincam de estátua. Na rua Mackenzie, um senhor grisalho passa em um fusca ocre, em cujo para-brisa lê-se O Brasil é assim porque nós deixamos.. Vendem-se cadeiras de jardim no canteiro central da avenida Montreal, onde, logo adiante, uma família constituída por galinha, galo e quatro pintinhos atravessa o asfalto. Na rua Melville, um homem com roupas brancas troca o pneu de um trator, observado por um cavalo pampa, enquanto na Niágara funcionários da casa de festa lavam a calçada com água, sem se incomodarem com um pequeno incêndio que ocorre logo ao lado.

As ruas Kalamazo, Kerban e Kenon não remetem a nenhum lugar no Canadá. Talvez sejam, respectivamente, um parque nos Estados Unidos, uma cidade no Casaquistão e um acidente topográfico – sendo todas as três acidentes tipográficos. Na rua Puebla, que é no México, oito containers repousam sobre um lote gramado.

Aos sábados de sol, todo o bairro ganha o colorido das roupas nos varais de arame farpado.

En la calle Alaska, todo congelado. Los niños juegan de estatua. En la calle Mackenzie, un señor canoso pasa en un escarabajo ocre, en cuyo limpia parabrisas se lee O Brasil é assim porque nós deixamos.. (Brasil es así porque nosotros dejamos....) Se venden sillas de jardín en la mediana de la avenida Montreal, donde, más adelante, una familia formada por gallina, gallo y cuatro pollitos cruzan el asfalto. En la calle Melville, un hombre de ropas blanca cambia la goma de un tractor, observado por un caballo criollo, mientras en la Niágara funcionarios de la casa de fiesta lavan la acera con agua, sin molestarse con un pequeño incendio que arde justo al lado.

Las calles Kalamazo, Kerban y Kenon no remiten a ningún lugar en Canadá. Talvez sean, respectivamente, un parque en los Estados Unidos, una ciudad en Casaquistán y un accidente topográfico – siendo todos los tres accidentes tipográficos. En la calle Puebla, que está en México, ocho contenedores reposan sobre una parcela de césped.

Los sábados soleados, todo el barrio gana el color de las ropas en los tendedores de alambre de púas.

On Alaska Street, all is frozen. The children stay still and play statues. On Mackenzie Street, a silver-haired man drives by in his yellowish-brown beetle, and on his windshield, you can read: Brazil is like this because we allow it to be so... Garden chairs are for sale in the median strip of Montreal Avenue, where soon a chicken, rooster, and four chicks cross the pavement. On Melville Street, a man in white clothes changes a tractor tire, observed by a grassland horse, while on Niagara Street workers from an event house wash the pavement with water, not bothered by a small fire happening right beside them.

Kalamazo, Kerban and Kenon Streets do not remind us of anything from Canada. Maybe they are, respectively: a park in the U.S.A, a city in Kazakhstan, and a topographical accident – being that all three are typographical accidents. On Puebla Street, which is in Mexico, eight containers sit on a grass track.

On sunny Saturdays, the colored clothes hanging on barbwire lines are a gift to the neighborhood.

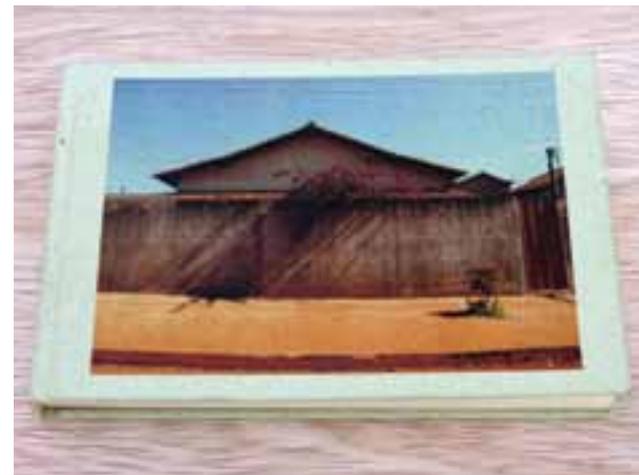
< PG 144, 146, 148

Série de fotos do projeto A natureza mora ao lado.

Serie de fotografias del proyecto A natureza mora ao lado [La naturaleza vive al lado].

Series of photos from the project A natureza mora ao lado [Nature lives next door].

📷 Roberto Andrés e Fernanda Regalado



<

<< pg 150 ^ pg 151

Capa do livro A natureza mora ao lado: visita ao Jardim Canadá.

Série de fotos JARDINS, parte do projeto A natureza mora ao lado.

Portada del libro A natureza mora ao lado: visita ao Jardim Canadá [La naturaleza vive al lado: visita al Jardim Canadá]

Série de fotografías JARDINS [JARDINES], parte del proyecto A natureza mora ao lado [La naturaleza vive al lado].

Front cover of the book A natureza mora ao lado: visita ao Jardim Canadá [Nature lives next door: a visit to Jardim Canadá].

Series of photos JARDINS [GARDENS] from the project A natureza mora ao lado [Nature lives next door].



> PG 152, 153

Instalação do Jardim Industrial na Avenida Canadá, a terceira ação dos artistas, Dezembro de 2010.

Instalación del Jardín Artificial en la Avenida Canadá, la tercera acción de los artistas, Diciembre de 2010.

Industrial Garden, intervention on Canada Avenue. Third artistic action, December 2010.

>> PG 154-155

Vista da instalação na galeria durante a exposição Fluxo-Espaço-Ocupação.

Panorama de la instalación en la galería durante la exposición Fluxo-Espaço-Ocupação [Flujo-Espacio-Ocupación].

View of the gallery installation during the exhibition Fluxo-Espaço-Ocupação [Flux-Space-Occupation].

📷 [Elderth Theza](#)



MARCO UGOLINI graduou-se em design pela Universidade de Bauhaus em Weimer, na Alemanha, e pela ISIA Design em Florença. Marco é mestre pelo Instituto Sandberg (Rietveld Academie) em Amsterdã, Holanda.

Atualmente vive em Amsterdã e explora territórios que permeiam o design gráfico e a arte, usando diversas mídias.

[www.jesuismonreve.org](http://www.jesuismonreve.org)

MARCO UGOLINI es graduado en diseño en la Universidad de Bauhaus en Weimar, Alemania y en la ISIA Design en Florencia. Marco tiene una Maestría en el Instituto Sandberg (Rietveld Academy) en Ámsterdam, Holanda.

Actualmente vive en Ámsterdam y explora territorios que están entre el diseño gráfico y la arte usando diversos soportes.

[www.jesuismonreve.org](http://www.jesuismonreve.org)

MARCO UGOLINI graduated in design from Bauhaus University in Weimer, Germany and from ISIA Design in Florence. Marco holds a Master's degree from the Sandberg Institute (Rietveld Academy) in Amsterdam, Holland.

**He currently lives in Amsterdam and explores, through different medias, the frontier territories of design and art.**

[www.jesuismonreve.org](http://www.jesuismonreve.org)

**Marco Ugolini**



Durante sua estadia no JA.CA o artista Marco Ugolini desenvolveu dois projetos. No primeiro, Fauna, o artista brinca com o conceito de Natureza como um estado de constante mutação, e não como uma entidade estática e desconectada das ações do homem.

No bairro Jardim Canadá, a expansão de áreas residenciais e industriais juntamente com a mineração desenfreada foram determinantes para uma mudança drástica no ecossistema.

É precisamente na extração do ferro que reside o fascínio do artista. A extração massiva trouxe, junto a novas oportunidades, a destruição de uma vasta área de rica vegetação.

O veado campeiro, o lobo guará, o gato do mato e várias espécies de pássaros são alguns dos animais que habitam esta região e que estão seriamente ameaçados de extinção.

Ugolini reproduziu esses animais em aço, respeitando seus pesos e tamanhos, e em seguida substituiu, na paisagem, uma matéria por outra.

Já na série de fotografias Per Color, feitas dentro de um supermercado do Jardim Canadá, Ugolini discorre sobre o espaço do supermercado como um espaço de manipulação, ele subverte esta estrutura de ordem e poder agrupando as mercadorias não por categorias de produtos, marcas, ou preços, e sim por cores.

Durante su estadía en JA.CA el artista Marco Ugolini desarrolló dos proyectos. En el primero, Fauna, el artista juega con el concepto de Naturaleza como un estado de constante mutación y no como una entidad estática y desconectada de las acciones del hombre.

En el barrio Jardín Canadá, la expansión de áreas residenciales e industriales, junto a la minería desenfreada fueron los determinantes de una modificación drástica en el ecosistema.

Es precisamente en la extracción de hierro donde reside la fascinación de este artista; la extracción masiva trajo junto con las nuevas oportunidades, la destrucción de una vasta área de rica vegetación.

El venado campeiro, el lobo guará, el gato montés y varias especies de pájaros son algunos de los animales que habitan esta región y que están seriamente amenazados de extinción.

Marco reprodujo estos animales en acero, respetando sus pesos y tamaños originales, y luego sustituyó en el paisaje una materia por otra.

En la serie de fotografías Per Color, hechas dentro de un supermercado de Jardim Canadá, Ugolini habla sobre el espacio del supermercado como un espacio de manipulación, subvierte esta estructura de orden y poder, agrupando las mercaderías no por categorías de productos, marcas o precios y sí por colores.

During his stay at JA.CA artist Marco Ugolini developed two projects: Fauna and Per Color. The first explores nature as an environment in state of constant mutation, which suffer directly with any human intervention.

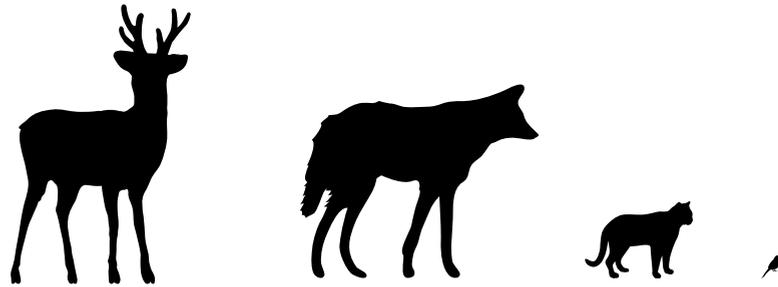
In the Jardim Canadá neighborhood, the expansion of residential and industrial areas, together with the unstoppable iron ore mining, were determining factors for a drastic change in the ecosystem.

It is precisely in the iron ore extraction that the fascination of the artist resides; since the activity, together with new opportunities, destroyed a vast area, rich in fauna and flora.

The Campeiro deer, Guara wolf, wildcat and many species of birds are some of the animals from the region that faces serious danger of extinction.

Marco recreated these animals silhouette out of steel, respecting their weights and sizes, and then reintroduced the species into the landscape.

The second piece Per Color is a series of photos taken inside a supermarket in Jardim Canadá. Ugolini shows the supermarket as a space of manipulation; in the photos he alters the structures of order and power, re-grouping the products not by categories, brands nor prices but by their colors.



< PG 158

Marco Ugolini durante o workshop do Projeto Areal.

Artista Marco Ugolini durante taller Proyecto Areal.

Marco Ugolini during the Areal workshop.

[Luan Barros](#)

^

Projeto para [Fauna](#).

Proyecto para [Fauna](#).

Drawings for [Fauna](#).

> PG 161

Cartões postais que compõem o projeto [Fauna](#).

Tarjetas postales, parte del proyecto [Fauna](#).

Postcards from the Fauna project.

[Luan Barros](#)





^

Stills do vídeo que compõe o projeto [Fauna](#).

Still del video, parte del proyecto [Fauna](#).

Still frames from [Fauna](#) video.

> PG 163

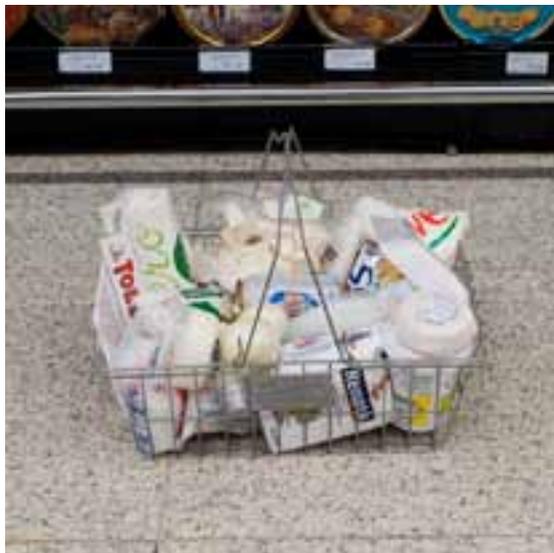
Cartões postais que compõem o projeto [Fauna](#).

Tarjetas postales, parte del proyecto [Fauna](#).

Postcards from the [Fauna](#) project.

📷 [Luan Barros](#)





< ^ PG 164, 165

Série de fotografias  
Per Color/colaboração  
com Pedro Motta.

Serie de fotografías  
Per Color colaboración  
con Pedro Motta.

Photo series Per Color/col-  
laboration with Pedro Motta.



1  
Texto da curadora para a exposição Fluxo-Espaço-Ocupação realizada no JA.CA de 04 de Dezembro de 2010 a 29 de Janeiro de 2011.

Texto de la comisaria para la exposición Fluxo-Espaço-Ocupação [Flujo-Espacio-Ocupación] realizada en JA.CA desde el 04 de Diciembre hasta el 29 de Enero de 2011.

Curatorial statement for Fluxo-Espaço-Ocupação [Flux-Space-Occupation] shown at JA.CA from 4th of December to 29th of January, 2011.

## FLUXO-ESPAÇO-OCUPAÇÃO<sup>1</sup>

## FLUJO-ESPACIO-OCUPACIÓN<sup>1</sup>

## FLUX-SPACE-OCCUPATION<sup>1</sup>

Janaína Melo

FLUXO no lugar, na cidade, na rua. Fluxo propicia a constituição de relações com o que vivo e compartilho com o outro e com o mundo. Lugar de convívio e passagem. Contato e ação ativadas no corpo, nas trocas e construções. “Uma regra a todo instante recriada, existindo apenas na paixão do homem que, a todo instante, adere a ela, num encontro luminoso.”<sup>2</sup>

ESPAÇO relação entre objetos e ações, o uno e múltiplo, individual e coletivo, sociedade e paisagem. A matriz para novas ocupações numa construção de situações ativas entre objetos e seus significados no presente. Experiência única e coletiva, se materializa naquilo que é próprio de cada indivíduo em ação. “Síntese, sempre provisória e sempre renovada, das contradições e da dialética social.”<sup>3</sup> “O espaço não é jamais inocente.”<sup>4</sup>

OCUPAÇÃO experiência que instaura ambientes e relações, proposta que possibilita uma nova orientação do olhar sobre territórios, sobre as pessoas, sobre o lugar. Evidência, sobreposição e contaminação da rua, do corpo, da cidade. A ocupação se oferece como um convite para a re-atualização do enunciado, seja ele corpo ou paisagem. Matéria que opera sobre o homem, seu modo de vida e percepção do mundo. Designa “uma ação em curso mas que jamais será dada como acabada.”<sup>5</sup>

Fluxo – Espaço – Ocupação é a exposição que apresenta o resultado dos processos, trabalhos e pesquisas poéticas desenvolvidas no decorrer da residência dos artistas brasileiros – Fernanda Regaldo e Roberto Andrés, Grupo Passo, Isabela Prado, Paulo Nazareth, Pedro Motta, Pedro Veneroso. A mostra traz também a produção dos residentes estrangeiros que integraram essa segunda etapa do Programa – Marco Ugolini, Sarawut Chutwongpeti, Geraldine Juarez e Magnus Eriksson. Enquanto participantes de um programa que se dedica à investigação a partir de um lugar – o Jardim Canadá –, os artistas atuaram como o cartógrafo que, segundo Suely Rolnik, “mergulhado nas intensidades de seu tempo e atento às linguagens que encontra, devora as que lhe parecerem elementos possíveis para a composição das cartografias que se fazem hoje necessárias.”<sup>5</sup>

2 ZUMTHOR, Paul. Performance, Percepção, leitura. São Paulo: Cosac Naify, 2007, p. 33.

3 SANTOS, Milton. A Natureza do Espaço. São Paulo: EDUSP, 2008, p. 89.

4 BESSE, Jean-Marc. Ver e terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia. São Paulo: Perspectiva, 2006, p. 10.

5 ROLNIK, Suely. Cartografia Sentimental. Transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: UFRGS, 2007, p.67.

FLUJO en el lugar, en la ciudad, en la calle. Flujo propicia la constitución de relaciones con lo que vivo y comparto con el otro y con el mundo. Lugar de convivencia y paso. Contacto y acción activados en el cuerpo, en los intercambios y construcciones. “Una regla recreada en todo momento, existiendo apenas en la pasión del hombre que, en todo momento, la sigue, en un encuentro luminoso.”<sup>2</sup>

ESPACIO, relación entre objetos y acciones, lo uno y múltiple; individual y colectivo; sociedad y paisaje. La matriz para nuevas ocupaciones en una construcción de situaciones activas entre objetos y sus significados en el presente. Experiencia única y colectiva que se materializa en lo que es propio de cada individuo en acción. “Síntesis, siempre provisional y siempre renovada, de las contradicciones y de la dialéctica social.”<sup>3</sup> “El espacio no es jamás inocente.”<sup>4</sup>

OCUPACIÓN, experiencia que instaura ambientes y relaciones, propuesta que hace posible una nueva orientación de la mirada sobre territorios, sobre las personas, sobre el lugar. Evidencia, superposición y contaminación de la calle, del cuerpo, de la ciudad. La ocupación se ofrece como una invitación para la re actualización del enunciado, bien sea cuerpo o paisaje. Materia que opera sobre el hombre, su modo de vida y percepción del mundo. Designa “una acción en marcha pero que nunca se considerará acabada.”<sup>5</sup>

Flujo – Espaço – Ocupação es la exhibición que presenta el resultado de los procesos, trabajos e investigaciones poéticas desarrolladas a lo largo de la residencia de los artistas brasileños – Fernanda Regaldo y Roberto Andrés, Grupo Passo, Isabela Prado, Paulo Nazareth, Pedro Motta, Pedro Veneroso. La muestra trae también la producción de los residentes extranjeros que integraron esta segunda etapa del Programa – Marco Ugolini, Sarawut Chutwongpeti, Geraldine Juarez y Magnus Eriksson. Como programa que se dedica a la investigación a partir de un lugar –Jardín Canadá– los artistas actuaron como el cartógrafo que, según Suely Rolnik, “zambulléndose en las intensidades de su tiempo, y atento a los lenguajes que encuentra, devora los que le parecen elementos posibles para la composición de las cartografías que se vuelven hoy necesarias.”<sup>5</sup>

FLUX in a place, in a city, on a street. The flux allows me to establish relationships with what I live and share with others and with the world. A place to be shared with the community or simply to pass through. Contact and action activated in the body, in exchanges and constructions. “A rule recreated at every moment, existing only in men’s passion, adhering to it at every instant, in a luminous encounter.”<sup>2</sup>

SPACE the relationship between object and actions, the unit and the multiple, individual and collective, society and landscape. A matrix to new occupations in a construction of active situations between objects and their meanings. A unique and collective experience that is materialized into what belongs to each individual in action. “Synthesis, always provisional and always renewable, from contradictions and from social dialect.”<sup>3</sup> “Space is never innocent.”<sup>4</sup>

OCCUPATION the experience that establishes environments and relationships, proposal that enables a new orientation to the view on the territories, on people and places. Evidence, superposition and contamination of the street, of the body, of the city. Occupation offers itself, as an invitation for the re-modernization, be it the body or the landscape. Matter that operates over humans, their way of life and their perception of the world. “An ongoing action that will never be declared as finished.”<sup>5</sup>

Flux-Space-Occupation is an exhibition that presents the result of processes, works and poetical investigations developed during the residency program for Brazilian artists – Fernanda Regaldo and Roberto Andrés, Grupo Passo, Isabela Prado, Paulo Nazareth, Pedro Motta, and Pedro Veneroso. The exhibit also displays the production of the foreign residents that integrated the second part of the program – Marco Ugolini, Sarawut Chutwongpeti, Geraldine Juarez and Magnus Eriksson. As participants of a program that is dedicated to investigate a place – Jardim Canadá – the artists acted as cartographers that, according to Suely Rolnik, “dove into the intensities of his own time, and aware of the languages he finds, devours what seems to him the possible elements for the composition of cartographies that today are necessary.”<sup>5</sup>





<

As séries de fotografia de Roberto e Fernanda e ao fundo a instalação de Sarawut Chutiwongpeti.

Serie de fotografías de Roberto y Fernanda y, al fondo, la instalación de Sarawut Chutiwongpeti.

Roberto and Fernanda's photo series and Sarawut Chutiwongpeti's installation behind.

📍 [Elderth Theza](#)

v

Fotos de Pedro Motta da série Paisagem Suspensa.

Fotografías de Pedro Motta de la serie Paisagem Suspensa [Paisaje Suspendido].

Pedro Motta's photos from Paisagem Suspensa [Suspended Landscape] serie.

📍 [Elderth Theza](#)

<< pg 170-171

Vista da galeria térrea durante abertura da exposição, 04 de Dezembro de 2010.

Panorama de la galería en el primer piso durante la apertura de la exposición, 04 de Diciembre de 2010.

View of the first floor gallery during the exhibition opening, December 4th, 2010.

📍 [Elderth Theza](#)

>

Uma das séries de fotografia de Roberto e Fernanda e ao fundo as esculturas que compunham Fauna de Marco Ugolini.

Una de las series de fotografías de Roberto y Fernanda y, al fondo, las esculturas que conformaban el proyecto Fauna, de Marco Ugolini.

Roberto and Fernanda's photo series and Marco Ugolini's sculptures from Fauna.

v

Fotos do Grupo Passo (Fernanda Regaldo e Aruan Mattos) parte do projeto Teto: Ações para o nada.

Fotografías del Grupo Passo (Fernanda Regaldo y Aruan Mattos) parte del proyecto Teto: Ações para o nada [Techo: Acciones para la nada].

Grupo Passo's (Flávia Regaldo and Aruan Mattos) photos from the project Teto: Ações para o nada [Roof: actions to nothing].

📍 [Elderth Theza](#)





<< pg 174-175

Vista geral da galeria do 2o andar, trabalhos de Pedro Veneroso, Isabela Prado e da dupla Geraldine Juarez e Magnus Eriksson.

Panorama de la galería del 2º piso, trabajos de Pedro Veneroso, Isabela Prado y de los artistas Geraldine Juarez y Magnus Eriksson.

View of the second floor gallery, works of Pedro Veneroso, Isabela Prado and the couple Geraldine Juarez and Magnus Eriksson.

>

a obra Cabrito não é Pavão de Paulo Nazareth, no 3o andar do JA.CA.

La obra Cabrito não é pavão [Cabrito no es pavo real] de Paulo Nazareth, en el 3º piso de JA.CA.

Paulo Nazareth's piece Cabrito não é pavão [Goat is not peacock], on JA.CA's third floor.

© Elderth Theza



1

Daniel Toledo é pesquisador em arte contemporânea, arte urbana e site specificity, além de criador cênico e audiovisual. Entre seus trabalhos autorais, estão os espetáculos Fábrica de Nuvens e Proibido Deitar, assim como o curta-metragem O Nome é a Última Coisa que Escolhe. É ainda roteirista assistente do longa-metragem Deserto Azul, de Eder Santos, e do espetáculo Doce Ismênia, de Rita Clemente.

Daniel Toledo es investigador de arte contemporáneo, arte urbano y site specificity, además de creador escénico y audiovisual. Entre sus trabajos autorales están los espectáculos Fábrica de Nuvens [Fábrica de Nubes] y Proibido Deitar [Prohibido Acostarse], bien como el cortometraje O Nome é a Última Coisa que Escolhe [El Nombre es la Última Cosa Elegida]. También es guionista asistente del largometraje Deserto Azul [Desierto Azul], de Eder Santos, y del espectáculo Doce Ismênia [Dulce Ismênia], de Rita Clemente.

Daniel Toledo is a contemporary art, urban art and site specificity researcher, he is also a stage and audiovisual director. Among his artistic works are Fábrica de Nuvens [Cloud Factory], Proibido Deitar [Laying Down is Prohibited], and the short-film O Nome é a Última Coisa que Escolhe [The name is the last chosen thing]. He has worked as a screenwriter assistant for Eder Santos' feature film - Deserto Azul [Blue Desert] and for Rita Clemente's play Doce Ismênia [Sweet Ismenia].

## FLUXOS, ESPAÇOS E OCUPAÇÕES ARTÍSTICAS

## FLUJOS, ESPACIOS Y OCUPACIONES ARTÍSTICAS

## FLUXES, SPACES AND ARTISTIC OCCUPATIONS

Daniel Toledo<sup>1</sup>

Fluxo, espaço e ocupação foram os três conceitos escolhidos pela curadoria para unir os trabalhos realizados pela primeira turma de residentes do JA.CA. É a partir desses conceitos, mas poderia ser de outros, que foram escritas as linhas que estão por vir. Entre análises, críticas e comentários, tais palavras são movidas pelo desejo de uma arte que se aproxime da vida, do público e, nesse caso específico, do bairro, que, ao longo de 2010, recebeu um grupo tão heterogêneo quanto heterodoxo de criadores.

Realidades invisíveis. Entre rios e ruas, de Isabela Prado, trata de galerias subterrâneas que compõem universos tão invisíveis quanto as cidades de Calvino, ainda que um tanto menos poéticas. Isabela se interessa por cidades esquecidas abaixo de nós, somente lembradas quando transbordam e chegam à superfície.

Após o contato com Entre rios e ruas, é possível que algumas perguntas nos venham à cabeça. De que modo os fluxos humanos têm agido sobre os rios? Agiriam como se pudessem manipulá-los num jogo de peças para crianças? Como se pudessem torná-los em joias, para o benefício de uma minoria que já detém as demais preciosidades da terra?

Mamona, por sua vez, além de revelar a natureza como um processo em contínua transformação, toca na questão dos mapas e das representações. Se a realidade está em franca ebulição, um mapa não deveria acompanhá-la nesse movimento? Como alinhar um mapa à realidade dinâmica que se deseja representar?

Flujo, espacio y ocupación fueron los tres conceptos elegidos por la curaduría para unir los trabajos realizados por la primera residencia en JA.CA. Es a partir de estos conceptos, pero podría ser de otros, que se escribirían las líneas que siguen. Entre análisis, críticas y comentarios, tales palabras se mueven por el deseo de un arte que se aproxime a la vida, al público y, en este caso específico, al barrio que a lo largo del 2010, recibió un grupo tan heterogéneo como heterodoxo de creadores.

Realidades invisibles. Entre Ríos y Calles, de Isabela Prado, trata de galerías subterráneas que componen universos tan invisibles como las ciudades de Calvino, aunque un poco menos poéticas. Isabela se interesa por ciudades olvidadas debajo de nosotros, solo recordadas cuando desbordan y llegan a la superficie.

Después del contacto con Entre ríos y calles, es posible que algunas preguntas nos vengan a la cabeza. ¿De qué modo los flujos humanos han actuado sobre los ríos? ¿Actuarían como si pudieran manipularlos en un juego de piezas para niños? ¿Cómo si pudieran convertirlos en joyas, para el beneficio de una minoría que ya tiene las demás preciosidades de la tierra?.

Mamona, a su vez, además de relevar la naturaleza como un proceso en continua transformación, toca la cuestión de los mapas y de las representaciones. Si la realidad está en franca ebullición, ¿un mapa no debería acompañarla en este movimiento? ¿Cómo alinear un mapa a la realidad dinámica que se desea representar?.

Flux, space and occupation were the three concepts chosen by the curators to unite the works produced by the first group of residents at JA.CA. The lines below were written based on these concepts, although it could have been on other ideas. Between analysis, critiques and comments, such words are moved by the desire of an art that gets closer to life, to the audience, and in this specific case, to the Jardim Canadá, a neighborhood that received such a heterogeneous and unorthodox group of creators during the year 2010.

Invisible Realities: Between Rivers and Streets, by Isabela Prado, a work inspired on the subterranean galleries that compose universes as invisible as Calvino's cities, although a little less poetical. Isabela is interested in the forgotten cities below us, which are remembered only when they overflow and reach the surface.

After experiencing Between Rivers and Streets, it is possible that some questions will come to mind. In what way does human flux act upon rivers? Does it act as if it could manipulate them like pieces in a game board for children? As if this flux could turn rivers into jewels, for the benefit of the same few people that already own the rest of earth's precious resources?

Mamona, in turn, not only reveals nature as a continuous process of transformation, it also approaches the question of maps and representations. If reality is in a clear boiling point, shouldn't a map follow this notion? How to design a map that represents this dynamic reality?

>

Shifting Map, desenho e vídeo de Isabela Prado.

Shifting Map, dibujo y vídeo de Isabela Prado.

Shifting Map, drawing and video by Isabela Prado.

📷 [Elderth Theza](#)



>

Detalhes da instalação de Sarawut Chutiwongpeti.

Detalles de la instalación de Sarawut Chutiwongpeti.

Details of Sarawut Chutiwongpeti's installation.

📷 [Elderth Theza](#)



Em ambos os trabalhos, uma mesma afirmativa parece ecoar. Convivemos, diariamente, com processos invisíveis e silenciosos.

O cubo branco. O trabalho de Sarawut Chutiwongpeti parece não pertencer ao Jardim Canadá, mas ao cubo branco que poderia estar em qualquer lugar. Aproxima-se, assim, daquilo que Miwon Kwon define como “a segunda geração site-specific”, que trata o site como o campo institucional da arte. No centro da obra, parece estar a crença vã de que as alvas paredes de uma galeria seriam capazes de isolar a arte em relação à realidade que lhe deu origem e que lhe dá sentido.

Mas, se a realidade parece distante, os sonhos estão por perto. Se há um fluxo no trabalho do artista, trata-se de uma força que reúne memórias precárias e vestígios de algo que já se foi, como os sonhos que atravessamos e não sabemos remontar. Há, na paisagem de Chutiwongpeti, algo que a desestabiliza, que não permite que ela seja entendida por completo e que força, a cada olhar, uma nova tentativa de leitura.

Novas vocações. Geraldine Juárez e Magnus Eriksson partem de objetos que são velhos conhecidos do público e lançam, sobre eles, olhares generosos, norteados pela busca de vocações ocultas e o desejo de atribuir humanidade àquilo em que ela não aparece.

Quando conta com a performance de Geraldine, o universo proposto por Object Oriented Therapy Center ganha força e desdobra-se em questões ao mesmo tempo inusitadas e potentes. Estaria a reciclagem encontrando outras éticas de ação? O que resultaria de um encontro entre reciclagem e psi-

En ambos trabajos, una misma afirmación parece hacer eco. Convivimos, diariamente, con procesos invisibles y silenciosos.

El cubo blanco. El trabajo de Sarawut Chutiwongpeti parece que no pertenece a Jardín Canadá, sino al cubo blanco que podría estar en cualquier lugar. Se aproxima, así, de aquello que Miwon Kwon define como “la segunda generación site specific”, que trata el lugar como el campo institucional del arte. En el centro de la obra, parece estar la creencia vana de que las paredes blancas de una galería serían capaces de aislar el arte en relación con la realidad a la que dio origen y que le da sentido.

Pero si la realidad parece distante, los sueños están cerca. Si hay un flujo en el trabajo del artista, se trata de una fuerza que reúne memorias precarias y vestigios de algo que ya se fue, como los sueños que cruzamos y no sabemos retomar. Hay, en el paisaje de Chutiwongpeti, algo que lo desestabiliza, que no permite que sea entendido por completo y que fuerza, a cada mirada, un nuevo intento de lectura.

Nuevas vocaciones. Geraldine Juárez y Margnus Eriksson parten de objetos que son viejos conocidos del público y lanzan sobre ellos, miradas generosas, orientadas por la búsqueda de vocaciones ocultas y el deseo de atribuir humanidad a aquello en lo que no aparece.

Cuando cuenta con la actuación de Geraldine, el universo propuesto por Object Oriented Therapy Center gana fuerza y se desdobra en cuestiones al mismo tiempo inusitadas y potentes. ¿Estaría el reciclado encontrando otras éticas de acción? ¿Qué resultaría de un encuentro entre

In both works, the same affirmations seem to echo. We live, on a daily basis, along silent and invisible processes.

The White Cube: The work of Sarawut Chutiwongpeti does not seem to belong in Jardín Canadá, but in a white cube that could be anywhere. It is close to what Miwon Kwon defines as the “second site-specific generation”, who treats the site as the institutional art field. In the center of this work there is perhaps the vain belief that the white walls of a gallery are capable of isolating art from the reality that gave it birth and gives it a meaning.

However, if reality seems distant, the dreams are very close. If there's a flux in the artist's work, it's on the power of gathering up precarious memories and the remains of something already gone, like dreams we have experienced but are unable to reconstruct. There is in Chutiwongpeti's scenery something that destabilizes it, that doesn't allow it to be completely understood and that forces attempts to find a new reading with every new glance.

New Vocations: Geraldine Juárez and Magnus Eriksson deal with objects that are very familiar to the audience and perceive them with gentle eyes, led by a search of hidden vocations and a desire to attribute humanity to things that don't contain it anymore.

With Geraldine's performance, the universe offered in Object Oriented Therapy Center gains strength and raises both unexpected and powerful issues. Would recycling be attempts to find other ethics for action? What would result from

canálise? Como se expressam os objetos? Como entendê-los?

É interessante notar ainda que os usos propostos pela dupla são sempre mais simples que os originais. De máquina de lavar a vaso decorativo, de videocasete a espelho. Haveria ali uma analogia à “vida útil” que nos cansa e nos tira a energia, trazendo à cena valores como cansaço, des-canso, simplicidade e libertação?

Seria a obra uma homenagem àquele que consegue superar o olhar funcional sobre o mundo? Àquele que consegue abrir-se a possibilidades que não estão claras e que podem, inclusive, não fazer sentido? A possibilidades que se impõem pela graça, pelo prazer que proporcionam e pelo inusitado que vem como prova de liberdade?

Um jogo dramático. O trabalho de Pedro Veneroso investe em

el reciclado y el psicoanálisis? ¿Cómo se expresan los objetos? ¿Cómo entenderlos?

Es interesante notar también que los usos propuestos por la pareja son siempre más sencillos que los originales. De la lavadora al jarrón decorativo, de la videograbadora al espejo. ¿Habría allí una analogía a la “vida útil” que nos cansa y nos saca la energía, trayendo a escena valores como cansancio, descanso, sencillez y liberación?

¿Sería la obra un homenaje a quien puede superar la mirada funcional sobre el mundo? ¿A aquel que puede abrirse a las posibilidades que no están claras y que pueden, incluso, no tener sentido? ¿A posibilidades que se imponen por la gracia, el placer que proporcionan y lo inusitado que viene como prueba de libertad?

Un juego dramático. El trabajo de Pedro Veneroso profundiza en

an encounter of recycling and psychoanalysis? How do the objects express themselves? How to understand them?

It is also interesting to notice that the uses proposed by the duo are always simpler than the original objects. A washing machine is transformed into a decorative vase; a VCR into a mirror. Could there be an analogy to our “life span” that leaves us exhausted and drains our energy, bringing out values such as fatigue, rest, simplicity and liberation?

A Dramatic Game: The work of Pedro Veneroso invests in new configurations for the soccer field, and finds strategies to engage and to surprise the audience in this searching process. The expectations around such proposals seem to be high, since the shirts already have the sleeves raised up, as

novas configurações espaciais para o futebol e encontra, nessa busca, estratégias para engajar o público e surpreendê-lo. As expectativas em relação a tais propostas parecem ser altas, haja vista as camisas que já vêm com as mangas erguidas, como se sempre houvesse motivo para comemorar.

À medida em que a narrativa se desenha, no entanto, o trabalho ganha novas curvas de dramaticidade. Como pode haver motivo para comemorar se o gol está totalmente interditado por uma placa de acrílico? O que se comemora então? Gols de outros jogos? Gols que em nada nos dizem respeito?

Será, então, que o prazer está no jogo e não no gol? Seria uma proposta de valorizar os caminhos e não as chegadas? Com liberdade, a obra sugere novos fluxos, novos espaços e novos tipos de ocupação para um contexto hiperconhecido por todos nós: o campo de futebol.

A obra que não estava lá. De início, os trabalhos de Paulo Nazareth chamam atenção pelos incontáveis folhetos estampados com um sem número de motivos e também pelas precárias máquinas distribuídas ao redor das pilhas de papéis. Quais seriam, contudo, as relações entre um moedor de cana, um descascador e todos esses folhetos? Sem que haja qualquer evidência sobre essas relações, é certo que o ambiente criado por Nazareth aponta para um ofício que nem de longe remete ao artista erudito e separado do mundo.

Quem examina os folhetos de Nazareth encontra, por exemplo, Doação de obra de arte para a casa da Ivete, para só a Ivete e seus amigos verem. O trabalho,

nuevas configuraciones espaciales para el futbol y encuentra en esta búsqueda, estrategias para involucrar al público y sorprenderlo. Las expectativas en relación con tales propuestas parecen altas, como las camisas que ya vienen con las mangas erguidas, como si siempre hubiera un motivo para conmemorar.

Mientras la narrativa se dibuja, sin embargo, el trabajo gana nuevas curvas dramáticas. ¿Cómo puede haber motivo para conmemorar si la portería está totalmente bloqueada por un letrero de acrílico? ¿Qué conmemorar entonces? ¿Goles de otros partidos? ¿Goles que no tienen nada que ver con nosotros?

Entonces, ¿el placer está en el partido y no en el gol? ¿Sería una propuesta de valorar los caminos y no las llegadas? Con libertad, la obra sugiere nuevos flujos, nuevos espacios y nuevos tipos de ocupación para un contexto conocido de sobra por todos nosotros: el campo de futbol.

La obra que no estaba allá. Desde el principio los trabajos de Paulo Nazareth llaman la atención por los incontables folletos estampados con un sinnúmero de motivos y también por las precarias máquinas distribuidas alrededor de las montañas de papel. ¿Cuáles serían las relaciones entre un exprimidor de caña, un pelador y todos estos folletos? Sin que haya ninguna evidencia sobre estas relaciones, es verdad que el ambiente creado por Nazareth apunta hacia un oficio que ni de lejos remite al artista erudito y separado del mundo.

Quien examina los folletos de Nazareth, encuentra, por ejemplo, Donación de Obra de Arte para la Casa de Ivete, para que solo la Ivete y sus amigos lo vean. El

if there were always reasons for celebration.

As the narrative is designed, however, the work gains new dramatic tones. How can one celebrate if the goal is totally blocked by an acrylic plate? What is then celebrated? Goals from other games? Goals that don't concern us at all?

Could it be that the pleasure is in the game and not in scoring? Could it be a proposal to giving meaning to the paths and not to the arriving points? With freedom, the work suggests new fluxes, new spaces and new types of occupation for a place well known to most of us: the soccer field.

The Work that was not there: At first, the work of Paulo Nazareth draws attention to the countless leaflets printed with different images and to the precarious machines distributed around piles of paper. However, what would be the relationship between a sugar cane grinder, a peeler, and all these prints? Without any evidence on these relationships, it's certain that the environment created by Nazareth points towards a craft that not even by far reminds us of the erudite artist who keeps himself apart from the world.

Examining Nazareth's prints one will find, for example: Work of art donated to Ivete's house, for only Ivete and her friends to see [Doação de obra de arte para a casa de Ivete, para só a Ivete e seus amigos verem]. The work, which could be in the exhibition space, is in Ivete's (JA. CA's cleaning lady and resident of Jardim Canadá) house. Nazareth, in this manner, sends the flow of art out of the galleries and towards private residences.



>

Instalação de Object Oriented Therapy Center, de Geraldine Juarez e Magnus Eriksson.

Instalación de Object Therapy Center de Geraldine Juarez y Magnus Eriksson.

Object Therapy Center Installation, by Geraldine Juarez and Magnus Eriksson.

© Elderth Theza

que poderia estar no espaço expositivo, está na casa da Ivete, faxineira do JA.CA e moradora do Jardim Canadá. Nazareth remete, assim, ao fluxo da arte que sai das galerias em direção às residências particulares. Remete ainda à possibilidade de que os visitantes da exposição tornem-se amigos de Ivete, para, só assim, terem acesso à tal obra de arte. E, nesse sentido, interessa menos a criação de um fluxo real até a casa de Ivete do que a sugestão feita pelo artista.

Com uma figura simples e um discurso ameno, a performance de Nazareth reforça a ironia dos trabalhos e as críticas que pairam no ar. Em sua performance, Nazareth demonstra a capacidade de aproximar seus trabalhos da vida cotidiana, tornando-os estranhos ao ambiente expositivo e, talvez por isso, ainda mais potentes.

trabajo, que podría estar en el espacio expositivo, está en la casa de Ivete, señora de la limpieza de JA.CA y residente de Jardín Canadá. Nazareth remite, así, al flujo del arte que sale de las galerías en dirección a las residencias particulares. Remite también a la posibilidad de que los visitantes de la exhibición se vuelvan amigos de Ivete, para que, solo así, tengan acceso a la tal obra de arte. Y, en este sentido, interesa menos la creación de un flujo real hasta la casa de Ivete que la sugerencia hecha por el artista.

Con una figura sencilla y un discurso ameno, la actuación de Nazareth refuerza la ironía de los trabajos y las críticas que lo acechan. En su actuación, Nazareth demuestra la capacidad de aproximar sus trabajos a la vida cotidiana, haciéndolos extraños al ambiente expositivo y quizás por eso, todavía más potentes.

It also proposes the idea that the exhibition's visitors become friends with Ivete, so that they can have access to the art piece. In this sense, the creation of a real flux towards Ivete's house is less important than the artist's suggestion.

With a simple figure and an agreeable discourse, Nazareth's performance reinforces the irony of the art works and the critiques floating in the air. In his performance, Nazareth demonstrates the capacity to completely approximate his works to daily life, by making them foreign to the exhibition atmosphere, and thus, making them even more powerful.

The qualm between reality and fiction appears thus with great force. Nazareth creates possibilities out of the reality and then elaborates, invents and sheds a new light on what

A dúvida entre realidade e ficção coloca-se, assim, com grande força. Nazareth cria possibilidades a partir da realidade, elabora, inventa, traz o corriqueiro a partir de outro olhar, e é isso, entre outras coisas, o que se pode esperar da arte.

Arte para quem? Projetar imagens fotográficas em telhados e paredes das redondezas do JA.CA, estabelecendo interações com as pessoas do local: essa era a proposta inicial de Aruan Mattos e Flávia Regaldo. O que não se esperava, contudo, era a total falta de vida noturna na região, de modo que as ações, as projeções e toda a ideia de intervenção acabaram voltadas para ninguém. No fim das contas, Ações para o nada tornou-se um trabalho para ser visto somente no espaço expositivo, e não durante a performance em si.

Assim, o trabalho de Mattos e Flávia toca em pontos caros à arte contemporânea e à proposta curatorial. Qual é o lugar da arte? Para quem é a arte? Se o seu lugar é a galeria e o seu público é o público da galeria, está tudo certo. Quando, por outro lado, se pretende que a produção artística entre em contato com outros públicos que não os já acostumados aos domínios da arte, talvez seja preciso repensar o trabalho até que ele consiga atingir as alturas desejadas.

Mesmo considerando a diferença entre seus planos e suas realizações, Ações para o nada levanta questões sobre a falta de vida noturna nas periferias e regiões industriais, além de ilustrar o desafio de se produzir e se expor arte em contextos virgens, para pessoas pouco habituadas e, por vezes, pouco interessadas nesse contato.

La duda entre realidad y ficción se coloca, así, con gran fuerza. Nazareth crea posibilidades a partir de la realidad; elabora, inventa, trae lo corriente a partir de otra mirada, y es esto, entre otras cosas, lo que se puede esperar del arte.

¿Arte para quién? Proyectar imágenes fotográficas en tejados y paredes de los alrededores de JA.CA, estableciendo interacciones con las personas locales: esa era la propuesta inicial de Aruan Mattos y Flávia Regaldo. Lo que no se esperaba, sin embargo, era la total falta de vida nocturna en la región, de modo que las acciones, las proyecciones y toda la idea de intervención acabó volcada en nadie. Al fin y al cabo, Acciones para la Nada [Acciones para la Nada] se convirtió en un trabajo para ser visto solamente en el espacio expositivo y no durante la actuación en sí.

Así, el trabajo de Mattos y Flávia toca puntos comunes del arte contemporáneo y de la propuesta de la curaduría. ¿Cuál es el lugar del arte? ¿Para quién es el arte? Si su lugar es la galería y su público es el público de la galería, está todo bien. Cuando, por otro lado, se pretende que la producción artística entre en contacto con otros públicos diferentes de los ya acostumbrados a los dominios del arte, tal vez sea necesario repensar el trabajo hasta que pueda alcanzar las posiciones deseadas.

Incluso considerando la diferencia entre sus planes y sus realizaciones, Acciones Para la Nada levanta cuestiones sobre la falta de vida nocturna en la periferia y regiones industriales, además de ilustrar el reto de producir y exponer arte en contextos vírgenes, para personas poco habituadas y, a veces, poco interesadas en este contacto.

is trivial, which is what, among other things, you might expect from art.

Art for Whom? Aruan Mattos and Flávia Regaldo's initial proposal was to project photographic images on the roofs and walls of JA.CA's surroundings, establishing an interaction with the local people. However, they didn't count on the absence of nightlife in the region. Therefore, the actions, the projections and the idea of intervention were, in the end, directed to no one. Finally, Ações para o nada [Actions for nothing] became a work for exhibition spaces only, and not to be experienced in performance.

Thus, the duo's work touch on important issues related to contemporary art and the curatorial proposal. What is the place for art? For whom is this art? If its place is the gallery and its audience is the gallery audience then all is good. On the other hand, if the artistic production intends to reach other crowds, yet not used to the art discourse, it may be necessary to rethink the work so that it can reach the desired heights.

Even when considering the difference between the work's plan and its outcome, Actions for nothing raises questions about the lack of street life in the industrial region and in the outskirts of cities, in addition to demonstrating the challenge in exhibiting art in virgin contexts, for people who aren't used to it and sometimes not interested in experiencing this contact.



>

As edições de Paulo Nazareth

Las ediciones de Paulo Nazareth.

Paulo Nazareth's Editions.

© Elderth Theza

Subir aos céus. Em Paisagem Suspensa, a força do capital aparece sob a forma de poéticos balões que, de modo tão lúdico quanto evidente, levam da região aquilo que, ao menos segundo as leis do mercado, deve ser tratado como a sua maior riqueza.

Há de considerar-se, por outro lado, que trata-se de um trabalho em que só temos acesso ao registro, e não à ação em si. Como somente as fotografias são expostas, é impossível saber se os blocos de terra estão parados, em situação de equilíbrio e isolamento, ou em movimento, subindo permanentemente em direção ao céu.

A partir dessa última perspectiva, o trabalho poderia tratar do trabalho de alguma organização ambiental interessada em levar os blocos a uma hipotética “reserva mineral”, ou ainda do momento em que as almas dos blocos, como na crença popular e nos desenhos animados, sobem aos céus.

Em busca de um jardim. Inspirados pelo cotidiano do bairro, Roberto Andrés e Fernanda Regalado levam à galeria fotografias de placas, obras, jardins improvisados e pequenos mirantes que apontam não se sabe para onde. Em busca do jardim que inspira o nome do bairro, eles encontraram beleza na simplicidade das casas e dos modos de vida do Jardim Canadá, além de terem revelado, por meio da repetição de alguns elementos, aspectos marcantes da vida na região.

Tal qual outros bairros “funcionais”, o Jardim Canadá abriga um urbanismo sem urbanidade. Há, por lá, mais terrenos do que parques, mais galpões do que casas e, quem sabe, mais máquinas do que jardins. Traços como esses são ressaltados pelos

Subir a los cielos. En Paisagem Suspensa [Paisaje Suspenso], la fuerza del capital aparece bajo la forma de poéticos globos que, de modo tan lúdico como evidente, llevan de la región lo que, al menos según las leyes del mercado, debe tratarse como su mayor riqueza.

Hay que considerar, por otro lado, que se trata de un trabajo del que solo tenemos acceso al registro, y no a la acción en sí. Como solo las fotografías son exhibidas, es imposible saber si los bloques de tierra están parados, en situación de equilibrio y aislamiento, o en movimiento, subiendo permanentemente en dirección al cielo.

A partir de esta última perspectiva, el trabajo podría tratar del trabajo de alguna organización ambiental interesada en llevar los bloques a una hipotética “reserva mineral”, o incluso al momento en que las almas de los bloques como en la creencia popular y en los dibujos animados, suben a los cielos.

En busca de un jardín. Inspirados por el cotidiano del barrio, Roberto Andrés y Fernanda Regalado llevan a la galería fotografías de letreros, obras, jardines improvisados y pequeños miradores que apuntan para no se sabe donde. En busca del jardín que inspira el nombre del barrio, ellos encontraron belleza en la simplicidad de las casas y de los modos de vida de Jardín Canadá, además de haber revelado, a través de la repetición de algunos elementos, aspectos distintivos de la vida en la región.

Como ocurre en otros barrios “funcionales”, Jardín Canadá abriga un urbanismo sin urbanidad. Hay por allá, más terrenos que parques, más galpones industriales que casas, y quién sabe, más

Rise to the Skies: In Paisagem Suspensa [Suspended Landscape], the capital and economical power appears as poetic balloons – which in a playful and also palpable way – take away from the region, that which, according to the economic market laws, should be treated as its greatest resource.

On the other hand, it must be considered that we only have access to what’s registered, and not to the action itself. Since only the photos are exhibited, it is impossible to know if the blocks of dirt were still, in a stage of equilibrium and isolation, or in motion – rising permanently towards the sky.

If analyzed from the later perspective, the work could be interpreted as a project of some environmental organization interested in bringing these blocks into a hypothetical “mineral reservation”, or it could also be interpreted as the moment when the souls of these blocks rise to the skies, according to popular belief or as seen in cartoons.

In Search of a Garden: Inspired by the daily life in the neighborhood, Roberto Andrés and Fernanda Regalado bring to the gallery photos of signs, construction workers, improvised gardens and small lookout areas that point to unknown places. In search of the garden that inspired the neighborhood’s name, they found beauty in the simplicity of the houses and in the lifestyles of Jardim Canadá. In addition, by the repetition of some elements, they reveal significant aspects of life in the region.

Like other “functional” neighborhoods, Jardim Canadá is ur-



<

Teto, do Grupo Passo.

Teto, [Techo] del Grupo Passo.

Teto [Roof], by Grupo Passo.

trabalhos da dupla, que destaca ainda a deslocada denominação de boa parte das ruas do bairro.

Para além de tais registros, Roberto e Fernanda fundaram, em meio a uma rua que, antes, se podia comparar a uma estrada de terra, um canteiro central completamente ajardinado, intitulado Jardim Industrial. Seria interessante verificar, em alguns anos, de que modo os moradores do Jardim Canadá se apropriarão desse espaço. Será ele capaz de despertar a população e os gestores públicos para outras possibilidades de urbanização?

máquinas que jardins. Rasgos como estos son ressaltados por los trabajos de la pareja, que destacan también la dislocada denominación de buena parte de las calles del barrio.

Además de tales registros, Roberto y Fernanda fundaron en medio de una calle, que antes se podía comparar a una carretera de tierra, una mediana central completamente ajardinada, titulada Jardín Industrial. Sería interesante verificar, dentro de algunos años, cómo los habitantes de Jardín Canadá se apropiarán de este espacio. ¿Será capaz de despertar la población y los gestores públicos a otras posibilidades de urbanización?

ban without any urbanity. There are more empty lots than parks, more warehouses than houses and, perhaps, more machines than gardens. These traits are highlighted in the duo’s work, which also point out how distant from local reality are the names of the majority of streets in the neighborhood.

In addition to these registrations, Roberto and Fernanda created, in the middle of a dirt road, a central flower garden entitled Industrial Garden. It would be interesting to find out, in a few years, how the residents of Jardim Canadá have managed this space. Will this space be able to promote new discussions and notions of urbanization among the local community and administrators?

Com trabalhos que chamam atenção pela força documental, os artistas criaram um retrato generoso do atual quadro de urbanização do bairro. Retrato que, certamente, ganhará ainda mais expressividade com o passar do tempo.

#### Tempo de transformação.

Em *Fauna*, Marco Ugolini realiza homenagens póstumas a espécies animais cuja origem remonta aos arredores do bairro. Tais homenagens se dão, contudo, como críticas à urbanização que vem transformando a paisagem da região.

De um lado, paisagens naturais se transformam em cidades. De outro, minerais se transformam em produtos industriais. Chamando atenção para algumas ausências causadas por essas transformações, Ugolini propõe que tanto os minerais quanto os animais retirados das paisagens locais retornem a elas, seja como for.

O metal retorna refinado e polido, como um elemento estranho que parece mesmo já não pertencer ao seu lugar de origem. Como se “disfarçados” de animais, os metais são integrados à paisagem, em uma performance registrada em fotos e vídeos.

Esse encontro entre a natureza e aquilo que nela está ausente produz imagens fortes, que chamam atenção pela solidão das esculturas em meio à paisagem e também pela solidão do artista, em seu movimento errante para devolver à natureza aquilo que, em outros tempos e sob outras formas, já lhe pertenceu.

Enquanto nasce uma realidade, outra morre. E as esculturas de Marco podem ser vistas como poéticas lápides de uma realidade de em vias de desaparecer.

Con trabajos que llaman la atención por la fuerza documental, los artistas crearon un retrato generoso del actual cuadro de urbanización del barrio. Retrato que, con seguridad, ganará todavía más expresividad con el paso del tiempo.

#### Tiempo de transformación.

En *Fauna*, Marco Ugolini realiza homenajes póstumos a especies animales originales de los alrededores del barrio. Tales homenajes se dan, sin embargo, como críticas a la urbanización que está transformando el paisaje de la región.

De un lado, paisajes naturales se transforman en ciudades. De otro, minerales se transforman en productos industriales. Llamando la atención sobre algunas ausencias causadas por esas transformaciones, Ugolini propone que tanto los minerales como los animales apartados de los paisajes locales vuelvan a ellos, sea como sea.

El metal vuelve refinado y pulido, como un elemento extraño que realmente parece no pertenecer ya a su lugar de origen. Como si estuvieran “disfrazados” de animales, los metales son integrados al paisaje, en una actuación registrada en fotos y vídeos.

Este encuentro entre la naturaleza y aquello que está ausente en ella produce imágenes fuertes, que llaman la atención por la soledad de las esculturas en medio del paisaje y también por la soledad del artista, en su movimiento errante para devolver a la naturaleza aquello que, en otros tiempos y bajo otras formas ya le perteneció.

Mientras nace una realidad, muere otra. Y las esculturas de Marco pueden ser vistas como poéticas lápides de una realidad en vías de extinción.

With works that call attention to a powerful documentation, the artists created a generous portrait of the neighborhood's actual urbanization. A portrait that undoubtedly will gain more expression with the passage of time.

#### Time and Transformation.

In *Fauna*, Marco Ugolini pays late tribute to the animal species that inhabited the neighborhood surroundings. This tribute, however, is in turn criticisms to the urbanization process that is transforming the region's landscape.

On one hand, natural landscapes turns into cities. On the other, mineral ore become industrial products. Drawing attention to the gaps created by these transformations, Ugolini proposes that the minerals and animals taken away from these landscapes should return at any cost.

The metal returns polished and refined, as a strange element that does not even seem to belong to its original place. As if “disguised” as animals, the metal is re-integrated into the landscape, in a performance documented on photos and videos.

This encounter between nature and what's absent in nature produces strong images, drawing attention to the loneliness of the sculptures in the middle of the landscape and the loneliness of the artist, in his errant movement to return to nature something that, at one point in time, under other shapes and forms, belonged to it.

While one reality is born, another one dies. Moreover, Marco's sculptures can be seen as poetic gravestones of a reality that is about to disappear.



Já *Per Color*, realizado pelo artista em parceria com Pedro Motta, trata a realidade a partir de uma perspectiva lúdica, que escapa da racionalidade e da funcionalidade que regem boa parte de nossas escolhas cotidianas. Essa perspectiva fica clara quando nos deparamos com cestas de supermercado que reúnem produtos por um critério que não passa pela necessidade do consumidor, pelo preço da mercadoria ou pela confiança despertada pela marca.

Cestas que apontam para outras possibilidades de ocupar espaços sociais e relacionar-se com eles, dispensando regras lógicas e colocando a liberdade no centro da vida.

Por su vez *Per Color*, realizado por el artista en conjunto con Pedro Motta, observa la realidad a partir de una perspectiva lúdica, que escapa de la racionalidad y la funcionalidad que rigen buena parte de nuestras elecciones cotidianas. Esta perspectiva queda clara cuando nos deparamos con cestas de supermercados que reúnen productos por un criterio que no pasa por la necesidad del consumidor, el precio de la mercancía o la confianza despertada por la marca.

Las cestas señalan otras posibilidades de ocupar espacios sociales y relacionarse con ellos, prescindiendo de reglas lógicas y colocando la libertad en el centro de la vida.

*Per Color*, a work in collaboration with Pedro Motta, shows reality from a playful perspective, it escapes from the rationality and functionality that controls a good part of our daily choices. This perspective comes out clear when we encounter supermarket baskets containing products grouped according to a criterium not pertinent to the consumer's needs, the price of the product or the brand's credibility.

These baskets suggest other possibilities to relate and occupy any social space, dismissing logical rules and placing freedom in the center of life.

<  
[Fauna](#), de Marco Ugolini  
[Fauna](#), de Marco Ugolini  
[Fauna](#), by Marco Ugolini

MAGNUS ERIKSSON é um dos fundadores do Piratbyran, o projeto que deu origem ao The Pirate Bay. Magnus já mostrou seu trabalho na Manifesta 7, na Bienal de Veneza e recebeu o prêmio Digital Communities do Festival Ars Electronica de 2009.

GERALDINE JUAREZ é uma artista interessada em explorar as possibilidades do final do mundo através de trabalhos que usam low tech, a pirataria e materiais em descartados. Geraldine já expôs seus projetos em importantes festivais e mostras internacionais, como: Futuresonic, Transmediale, Conflux, Pixelache, Canadian Centre for Architecture e URBIS.

[www.blay.se](http://www.blay.se)  
[www.simple-mechanisms.com](http://www.simple-mechanisms.com)

MAGNUS ERIKSSON es cofundador de Piratbyran, el proyecto que dio origen a The Pirate Bay. Sus proyectos han sido exhibidos en Manifesta 7 y la Bienal de Venecia de 2009, demás de haber recibido premios como el Digital Communities Award Distinction del Festival Ars electronica en 2009.

GERALDINE JUAREZ es una artista interesada en explorar las posibilidades creativas relacionadas a un posible fin del mundo. Sus proyectos tratan cuestiones políticas, económicas y sociales como la piratería, el hacking, la reutilización y la tecnología. Sus obras han participado en diversos festivales y muestras artísticas como Futuresonic, Transmediale, Conflux, Pixelache, Centre for Canadian Architecture y URBIS.

[www.blay.se/](http://www.blay.se/)  
[www.simple-mechanisms.com/](http://www.simple-mechanisms.com/)

MAGNUS ERIKSSON is Co-founder of Piratbyran, the project that led to the creation of The Pirate Bay. His work has been shown in Manifesta 7, Venice Biennale 2009 and received the Digital Communities Distinction Award from Ars electronica in 2009.

GERALDINE JUAREZ is a beta artist interested in exploring the possibilities of the end of the world via low-tech, hacking, waste and emerging economy frameworks. Her work has been shown in Futuresonic, Transmediale, Conflux, Pixelache, Centre for Canadian Architecture and URBIS UK.

[www.blay.se/](http://www.blay.se/)  
[www.simple-mechanisms.com](http://www.simple-mechanisms.com)

## Geraldine Juarez e Magnus Eriksson





OBJECT ORIENTED  
THERAPHY CENTER  
É UM LUGAR PARA  
EQUIPAMENTOS  
DESAJUSTADOS

Geraldine Juarez e Magnus Eriksson

OOTC, Centro de Terapia Orientada a Objetos, reúne objetos rejeitados, desfuncionais – muitas vezes chamados de lixo – e dá início a um processo experimental para que o desejo desses objetos faça-os se revelarem, ao invés de lhes impor nossa percepção de funcionalidade.

Nos primórdios da prática psicanalítica acreditava-se que a causa da neurose residia na repressão dos desejos de um indivíduo, uma vez que eles não poderiam ser realizados na sociedade presente. Desejos não deveriam ser conformados, mas sim liberados e expressos em conflito com as normas da sociedade. Na cultura do reparo, segue-se esperando que objetos cumpram uma determinada função para a sociedade.

A nossa Clínica deseja, ao invés de destruir ou reciclar o rejeitado, produzir algo partindo do objeto em si, alinhando os desejos e ambições de cada objeto para que eles se revelem ao mundo. Assim, o OOTC busca uma forma de co-existir com nossos objetos e deixá-los co-determinarem nossa realidade.

OBJECT ORIENTED  
THERAPY CENTER  
UN LUGAR PARA  
EQUIPAMIENTOS  
INADAPTADOS

Geraldine Juarez e Magnus Eriksson

El OOTC, Centro de Terapia Orientada a Objetos, reúne objetos rechazados, en mal funcionamiento, que muchas veces se los considera basura, e inicia un proceso experimental para que el deseo de estos objetos haga que se revelen en lugar de imponerles nuestra percepción de funcionalidad.

Al principio de la práctica psicoanalítica se creía que la causa de la neurosis estaba en la re- presión de los deseos del individuo, ya que estos no podrían ser realizados en la sociedad presente. Los deseos no deberían ser conformados, pero sí liberados y expresados en conflicto con las normas de la sociedad. En la cultura de la reparación, se continúa esperando que los objetos cumplan una determinada función para la sociedad.

Nuestra clínica desea, en lugar de destruir o reciclar lo rechazado; producir algo partiendo del objeto en sí, alineando los deseos y ambiciones de cada objeto para que ellos se revelen al mundo. De esta manera el OOTC busca una forma de coexistir con nuestros objetos y dejarlos co-determinar nuestra realidad.

OBJECT ORIENTED  
THERAPY CENTER,  
A PLACE FOR  
MALADJUSTED  
OBJECTS

Geraldine Juarez e Magnus Eriksson

OOTC, Oriented Therapy Center, gathers rejected, dysfunctional objects – many times called trash – and initiates an experimental process so that the desire of these objects makes them reveal themselves instead of imposing on them our perception of functionality.

At the beginning of the psychoanalytic practice it was believed that the cause for neurosis resided in the re- pression of the desires of the individual. Desires should not be repressed but liberated and expressed in conflict with society's norms. In the fix-it culture, one continues to hope that objects fulfill a determined function in society.

Instead of destroying or recycling discarded objects, our Clinic wants to propose something that comes from the object itself, aligning the desires and ambitions from each object so they reveal themselves to the world. Therefore, the OOTC searches for a way to co-exist with our objects and let them determine their own reality.



<< PG 192 < 194, 195

Detalhes da Instalação de Object Oriented Therapy Center, de Geraldine Juarez e Magnus Eriksson.

Instalación de Object Therapy Center de Geraldine Juarez y Magnus Eriksson

Details of Object Therapy Center Installation, by Geraldine Juarez and Magnus Eriksson.

📍 [Elderth Theza](#)



SARAWUT CHUTIWONGPETI

vive e trabalha em Bangkok. Seus projetos artísticos são vídeos, esculturas e instalações. Ele é formado pelo departamento de artes aplicadas da universidade de Chulalongkorn.

Ele foi artista/pesquisador visitante de diversos centros como: Banff Center (canadá), Projeto ImaginAsia, Smithsonian Institution, ZKM project, Trondheim Electronic Arts Centre e Fukuoka Asian Art Museum.

[www.chutiwongpeti.info](http://www.chutiwongpeti.info)

SARAWUT CHUTIWONGPETI vive y trabaja en Bangkok. Sus proyectos artísticos son videos, esculturas e instalaciones. Se graduó por el departamento de Artes Aplicadas de la Universidad de Chulalongkorn. Él fue artista/ investigador visitante de diversos centros como: Banff Center (Canadá), Proyecto ImaginAsia, Smithsonian Institution, ZKM Project, Trondheim Electronic Arts Centre y Fukuoka Asian Art Museum.

[www.chutiwongpeti.info](http://www.chutiwongpeti.info)

SARAWUT CHUTIWONGPETI

is a Bangkok-based video and mixed media installation artist. He graduated from the Department of Fine and Applied Arts at Chulalongkorn University.

He has traveled extensively as a visiting artist/researcher and has exhibited at numerous sites including the Banff Centre for the Arts (Canada), the ImaginAsia Project, the Smithsonian Institution, the ZKM Project, the Trondheim Electronic Arts Centre, and the Fukuoka Asian Art Museum.

[www.chutiwongpeti.info](http://www.chutiwongpeti.info)

Sarawut Chutiwongpeti





O projeto artístico desenvolvido durante a residência pelo artista Sarawut Chutiwongpeti centra-se nos mecanismos da percepção e do sonho, no mundo particular da fantasia e do inconsciente, atuando nas condições obscuras do sistema pelo qual mente e espírito operam. A (in)visibilidade da estrutura de seu trabalho desencadeia uma confusão na percepção do trabalho mesmo e na do espaço expositivo, provocando, assim, uma relação ambígua entre o objeto, sua função e aparência. Destrava-se um campo de força misteriosa no limiar entre verdade e mentira, capaz de criar possibilidades inesperadas de abordagens, forçando o espectador a assumir um novo posicionamento perante o mundo à sua volta.

El proyecto artístico desarrollado durante la residencia por el artista Sarawut Chutiwongpeti está centrado en los mecanismos de percepción del sueño, en el mundo particular de la fantasía y el inconsciente, actuando en las condiciones oscuras del sistema por las cuales mente y espíritu operan. Al mismo tiempo la (in)visibilidad de la estructura desencadena una confusión en la percepción del trabajo y del espacio expositivo, provocando así una relación ambigua entre el objeto, su función y su apariencia. Se desbloquea un campo de fuerza misteriosa en el límite entre mentira y verdad, capaz de crear posibilidades inesperadas de abordajes, forzando al espectador a asumir una nueva posición frente al mundo a su alrededor.

The artistic project developed during Sarawut Chutiwongpeti's residency is focused on the perception of dream mechanisms, the private world of fantasy and the unconscious state, acting in the obscure conditions of the system in which mind and spirit operate. At the same time the (in)-visibility of the structure sets off confusion in the perception of the work and of the exhibition space, provoking an ambiguous relationship between the object, its function and its appearance. It unlocks a mysterious force field at the edge of truths and lies, capable of creating unexpected approaches and forcing the spectator to take different positions to the world that surrounds him.

<

Detalhe da instalação de Sarawut Chutiwongpeti.

Detalle de la instalación de Sarawut Chutiwongpeti.

Details of Sarawut Chutiwongpeti's installation.

© Elderth Teza



< pg 200, 201 >

Detalhes da instalação de Sarawut Chutiwongpeti.

Detalle de la instalación de Sarawut Chutiwongpeti.

Details of Sarawut Chutiwongpeti's installation.

© Elderth Teza



>> pg 202-203

Sarawut Chutiwongpeti trabalhando em sua instalação.

Sarawut Chutiwongpeti trabajando en su instalación.

Artist Sarawut Chutiwongpeti working on his installation.

© Elderth Teza



ISABELA PRADO é graduada em gravura e desenho pela Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG e mestre em artes visuais pela Indiana University, EUA. Lecionou por dois anos na UFMG, três anos na Indiana University e atualmente é professora na Escola Guignard. Expôs em diversas ocasiões, no Brasil e no exterior, atuando em diversas mídias, como: performances, vídeos, desenhos e intervenções urbanas. Seu trabalho já foi publicado no Chicago Art Journal e, recentemente, publicou um artigo na revista Tatuí. Isabela já participou de vários programas de residências artísticas, como: Ragdale Foundation, EUA; Shatana International Artists Workshop, Jordânia; Capacete Entretenimentos, Rio de Janeiro; Casa 13, Argentina; e Al-Mahatta International Artists Workshop, Palestina.

[www.isabelaprado.com](http://www.isabelaprado.com)

ISABELA PRADO se ha graduado en Grabado y Dibujo en la UFMG y tiene una Maestría en Artes Visuales en la Indiana University, EUA. Dictó clases durante dos años en la UFMG, durante tres años en la Indiana University y actualmente es profesora en la Escuela Guignard. Expuso en diversas ocasiones, en Brasil y en el exterior, trabajando en diversos soportes, como performance, video, dibujo e intervenciones urbanas. Su trabajo ya fue publicado en el Chicago Art Journal y recientemente publicó un artículo en la revista Tatuí. Isabela ha participado en importantes programas de residencia artística como Ragdale Foundation, EEUU; Shatana Internatrional Artists Workshop, Jordania; Capacete Entretenimentos, Río de Janeiro; Casa 13, Argentina y Al-Mahatta International Artists Workshop, Palestina.

[www.isabelaprado.com](http://www.isabelaprado.com)

ISABELA PRADO graduated in Drawing and Printing at Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) and holds a Master's degree in Visual Arts by the Indiana University. She taught for two years at UFMG, three years at Indiana University and is currently a professor at the Guignard School of the Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG). She has exhibited her works on many occasions, in Brazil and abroad. Isabela works in various media, such as performance, video, drawing and urban intervention. Her work has been published in the "Chicago Art Journal" and she recently published an article in the Tatuí magazine. Isabela participated in many art residency programs such as: Ragdale Foundation, USA; Shatana International Artists Workshop, Jordan; Capacete Entretenimentos, Rio de Janeiro; Casa 13, Argentina; and Al-Mahatta International Artists Workshop, Palestine.

[www.isabelaprado.com](http://www.isabelaprado.com)





A participação em uma residência de longa duração em Belo Horizonte permitiu aprofundar sobre algumas questões presentes no cotidiano da cidade e na forma como ela condiciona a paisagem.

Três foram os projetos desenvolvidos durante a residência. O primeiro deles, Entre rios e ruas, busca discutir as relações entre o território “natural” e o espaço urbano construído, particularmente a partir da relação entre a bacia hidrográfica e a rede viária em Belo Horizonte, com desenhos, áudios, fotografias, instalações, vídeos e intervenções urbanas.

Mamona, por sua vez, resgata um elemento lúdico – parte do universo infantil de várias gerações, e cada vez menos presente em nosso cotidiano –, ativando uma reflexão sobre a ocupação do espaço urbano e a questão do uso e conservação dos recursos naturais.

O projeto Sublime apresenta trabalhos em vídeo, com enquadramento fixo, em que o movimento quase imperceptível da câmera causa no espectador a impressão de se tratar de uma imagem estática, estabelecendo assim um diálogo entre fotografia e vídeo. Uma característica comum dos trabalhos desta série é a de retratar recursos naturais “pulverizados” na paisagem (água, minério de ferro, etc.).

La participación en una residencia de larga duración en Belo Horizonte le ha permitido profundizar sobre algunos temas presentes en el cotidiano de la ciudad y en la forma en cómo ésta condiciona el paisaje.

Fueron tres los proyectos desarrollados durante la residencia. El primero de ellos, Entre Rios e Ruas, procura discutir las relaciones entre el territorio “natural” y el espacio construído, particularmente a partir de la relación entre la cuenca hidrográfica y la red vial en Belo Horizonte, con dibujos, audios, fotografías, instalaciones, vídeos e intervenciones urbanas.

Mamona, por su parte, rescata un elemento lúdico – parte del universo infantil de varias generaciones, y cada vez menos presente en nuestro cotidiano – activando una reflexión sobre la ocupación del espacio urbano y la cuestión del uso y conservación de los recursos naturales.

El proyecto Sublime presenta trabajos en vídeo, con encuadre fijo, en los que el movimiento casi imperceptible de la cámara causa en el espectador la impresión de tratarse de una imagen estática, estableciendo así un diálogo entre fotografía y vídeo. Una característica en común de los trabajos de esta serie es la de retratar recursos naturales “pulverizados” en el paisaje (agua, mineral de hierro, etc.).

The participation in a long-term residency in Belo Horizonte allowed her to explore deeper some issues of the day-to-day life in the city, as well as to work on different ways to interpret and represent the landscape.

Three projects were developed during her residency. In the first one, Entre Rios e Ruas [Between Streams and Streets] – a series of drawings, audio records, photographs, videos, frames and urban interventions – she tries to comprehend the relations between “natural” territory and constructed urban space, particularly from the connection between the hydrographic basin and the highway network in Belo Horizonte.

Mamona, on the other hand, rescues a cheerful element – part of a children’s universe from many generations and less and less present in our daily lives – bringing to life a reflection on the occupation of the urban space and the issues on the use and conservation of natural resources.

The Sublime is a series that establishes a dialogue between photograph and video, by fixing the camera she raises on the spectator the impression that a static image is being watched. A common characteristic of this series is the appearance of natural resources that are diminishing in the landscape (water, iron ore, etc.).

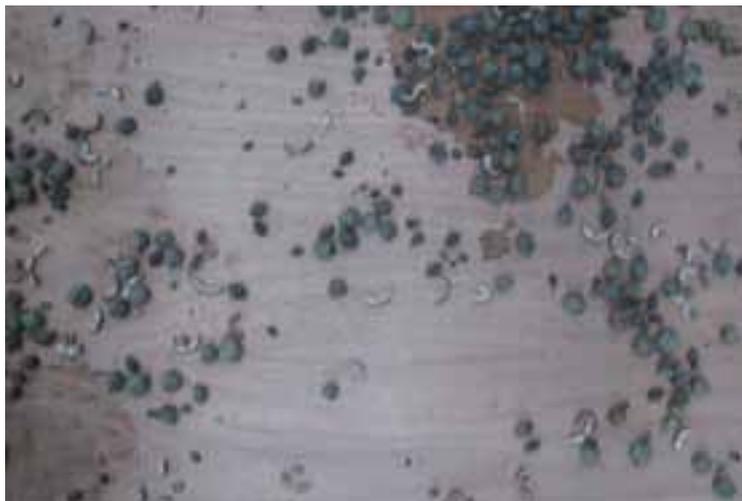
<

Documentação do Projeto Mamona, a artista Isabela Prado colhendo mamonas no Jardim Canadá.

Documentación del Proyecto Mamona, la artista Isabela Prado cosechando mamonas en el Jardín Canadá.

Documentation of the Project Mamona: the artist Isabela Prado picking mamonas around Jardim Canadá.

© Gilberto Libanio



< ^

Estudos e Documentação de [Shifting Map](#).

Estudios y documentación de [Shifting Map](#).

Studies and Documentation of [Shifting Map](#).

> PG 209

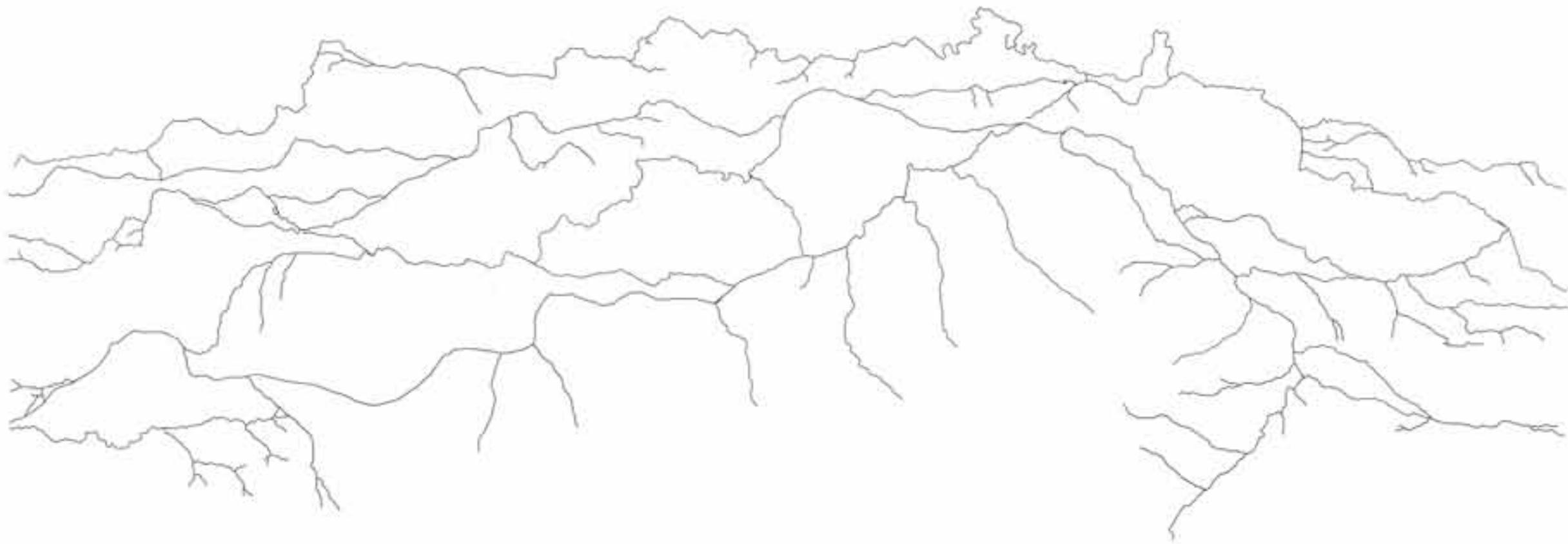
[Shifting Map](#)



A ocupação do espaço urbano e sua relação com o meio ambiente é uma questão que perpassa todos os projetos desenvolvidos na residência. Tendo em comum o tema da paisagem e suas infinitas possibilidades de reconfiguração, os trabalhos articulam de forma sutil o contraste entre local e global, entre específico e geral, entre o real e sua representação abstrata em escala reduzida. [Montante/Jusante, Repaisagem, Jóia e Shifting Map \(I\) e \(II\)](#) compartilham um diálogo com a linguagem dos mapas e exploram a ampliação das possibilidades do desenho.

La ocupación del espacio urbano y su relación con el medio ambiente es una cuestión que sobrevuela todos los proyectos desarrollados en la residencia. Teniendo en común el tema del paisaje y sus infinitas posibilidades de reconfiguración, los trabajos articulan de forma sutil el contraste entre lo local y lo global, entre lo específico y lo general, entre lo real y su representación abstracta en escala reducida. [Montante/Jusante, Repaisagem, Jóia y Shifting Map \(I\) y \(II\)](#) comparten un diálogo con el lenguaje de los mapas y exploran la ampliación de las posibilidades del diseño.

The occupation of urban space and its relation with the environment is an issue present in every project developed through her residency. The landscape and all its infinite possible reconfigurations was a thread that connected and articulated all the projects, in a subtle way – the contrast between local and global, specific and general, reality and its abstract representation on a reduced scale. [Montante/Jusante, Repaisagem, Jóia and Shifting Map \(I\) and \(II\)](#) share a dialogue with the cartographic language and explore the amplitude of the drawings' possibilities.



^

Montante/Jusante, desenho  
- linha, pregos e carbono  
sobre parede.

Montante/Jusante, dibujo  
- hilo de coser, clavos y  
carboncillo en la pared.

Montante/Jusante, draw-  
ing - Thread, nails and  
carbon on wall.





< ^

Público interagindo com a instalação Repaisagem, parte do projeto Entre Rios e Ruas.

Público interactuando con instalación Repaisagem [Repaisaje] parte del proyecto Entre Rios e Ruas [Entre ríos y calles].

The public interacting with the installation Repaisagem [Relandscape], part of the project Entre Rios e Ruas [Between Rivers and Streets].

📷 [Elderth Theza](#)

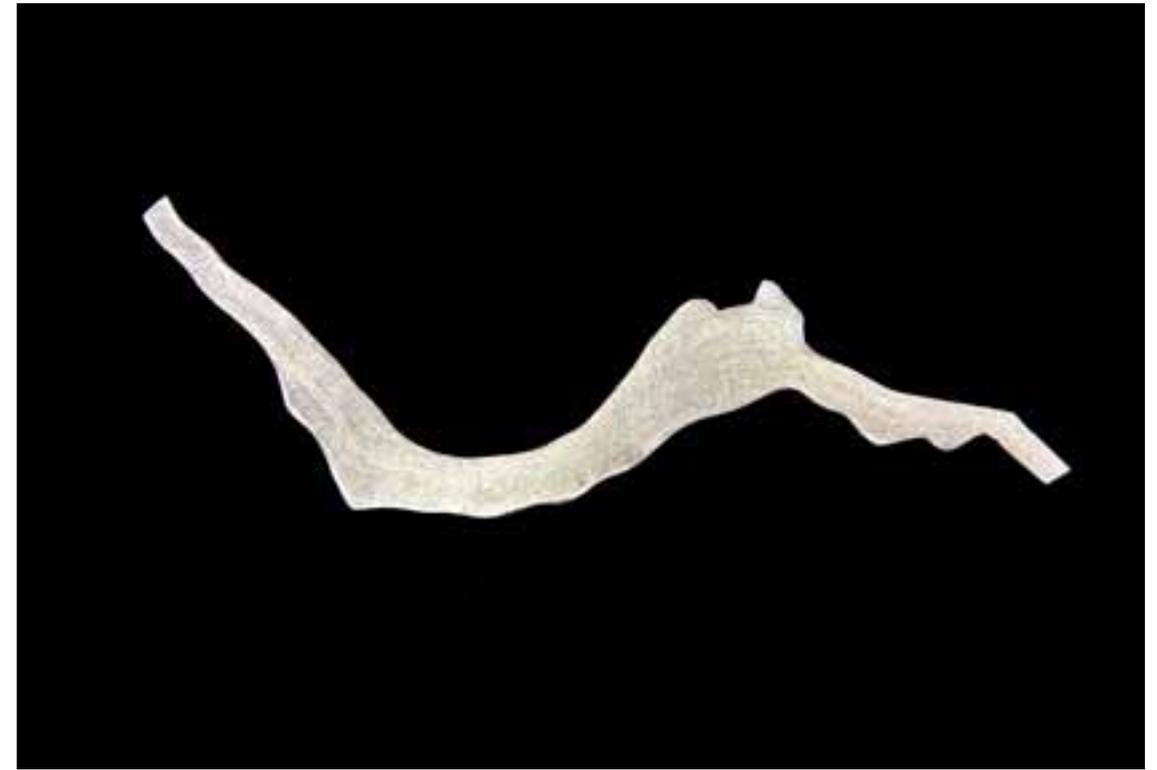
<< pg 212-213

Repaisagem, parte do projeto Entre Rios e Ruas.

Repaisagem [Repaisaje] parte del proyecto Entre Rios e Ruas [Entre ríos y calles].

Repaisagem [Relandscape], part of the project Entre Rios e Ruas [Between Rivers and Streets].

📷 [Elderth Theza](#)



^

Jóia – Escultura em ouro. Representação, em escala 1:10000, da parte ainda descoberta do rio Arrudas.

Joya – Escultura en oro. Representación a escala 1:10000 de la parte del río Arrudas que aún no ha sido cubierta.

Jewel – Gold sculpture. Representation, in scale 1:10000, of the part of the Arrudas river that is still uncovered.

📷 [Elderth Theza](#)

ARUAN MATTOS E FLÁVIA REGALDO

desenvolvem trabalhos audiovisuais e intervenções artísticas que refletem sobre as possibilidades da reprodução mecânica da imagem e do som, sobre as linguagens e possibilidades de interpretação, e as relações com o espaço físico e temporal, tanto no momento da captação quanto no da apresentação.

A dupla vem realizando projetos de intervenções audiovisuais em espaços públicos e expositivos, e recentemente desenvolveu uma série de trabalhos de instalações cinéticas, criando máquinas únicas, propulsadas por diferentes formas, de áudio e imagens seqüenciadas (projeções analógicas ou digitais).

Esses trabalhos procuram despertar alterações perceptivas, partindo de uma reflexão política de que os espaços de utilização pública podem ser espaços de mudança e transformação.

ARUAN MATTOS Y FLAVIA REGALDO

desarrollan trabajos audiovisuales e intervenciones artísticas que reflexionan sobre las posibilidades de reproducción mecánica de imagen y sonido, y sobre los lenguajes y posibilidades de interpretación de éstas y de las relaciones con el espacio físico y temporal, tanto en el momento de la captación como en el de la presentación.

La pareja viene realizando proyectos de intervención audiovisual en espacios públicos y expositivos y recientemente desarrolló una serie de trabajos de instalaciones cinéticas, creando maquinarias únicas, propulsadas por diferentes formas de audio e imágenes secuenciadas (proyecciones analógicas o digitales).

Estos trabajos procuran despertar alteraciones perceptivas, partiendo de una reflexión política en la que los espacios de utilización pública pueden ser espacios de cambio y transformación.

ARUAN MATTOS AND FLAVIA REGALDO

develop audiovisual and artistic intervention projects, their research reflect on the possibilities of mechanical reproduction of image, sound and languages. The potential interpretation as well as the relations with physical and temporal spaces – in both in the moments of capturing and presenting – are also important elements of their work.

The duo has been creating audiovisual intervention projects in public and exhibition spaces and, recently, developed a series of kinetic structures, unique machines that reproduce audio and sequenced images (either analogical or digital).

These works aim to stimulate perceptive change, based on a political comprehension of public space uses, appropriation and transformation.





O projeto desenvolvido pela dupla durante a residência teve como objetivo principal constituir uma percepção crítica do espaço, levantando debates sobre o desenvolvimento urbano, social e cultural. Com o projeto Teto eles criaram uma escultura movida pelos exaustores dos galpões, que projeta imagens fotográficas nos telhados e paredes vizinhas. Uma experiência que, em sua concepção, buscava estabelecer interações com pessoas do local descobriu-se inserida em noites desertas; tetos pro aberto e lotes (des)ocupados.

As intervenções resultaram em projeções efêmeras em espaços cheios de espera. A obra tornou-se Teto – ações para o nada, que reflete sobre a solidão e a quase-comunicação vivida durante o processo de residência artística realizado pela dupla no bairro Jardim Canadá.

A documentação das ações desdobrou-se em fotografias, vídeos e uma publicação.

El proyecto desarrollado por la pareja durante la residencia tuvo como objetivo principal constituir una percepción crítica del espacio, provocando debates sobre el desarrollo urbano, social y cultural. Con el proyecto Teto crearon una estructura movida por los extractores de los galpones que proyecta imágenes fotográficas en los techos y paredes vecinas. Una experiencia que en su concepción buscaba establecer interacciones con las personas del lugar, insertada en noches desiertas; techos para lo abierto y terrenos (des)ocupados.

Las intervenciones resultaron en proyecciones efímeras en espacios públicos llenos de espera. La obra se transformó en Teto – acciones para la nada (Techo – acciones para la nada) que reflexiona sobre la soledad y la “casi-comunicación” vivida durante el proceso de residencia artística realizada por la pareja en el barrio Jardín Canadá.

La documentación de las acciones se transformó en fotografías, videos y una publicación.

The project developed by the duo during the residency had the intention of building a critical perception of space, raising debates on urban, social and cultural development. They developed Teto – a sculpture moved by warehouse exhausters, when in movement the device projected photographic images on the roofs and neighboring walls. The artists conceived the experiment to establish interaction with the local community, but later discovered that the evenings in the area were deserted.

The interventions resulted in ephemeral projections in spaces full of expectation. The project became Teto – actions to nothing, which dwells on the loneliness and the almost-communication experienced during the process of artistic residency by the duo in Jardim Canadá’s neighborhood.

The documentation of the actions unfolded photos, videos and a publication.

<

Artistas Flávia Regaldo e Aruan Mattos trabalhando no estúdio do JA.CA.

Artistas Flávia Regaldo y Aruan Mattos trabajando en el estudio de JA.CA.

Artists Flávia Regaldo and Aruan Mattos working at JA.CA.

Sob os nossos pés, suas cabeças. A imagem projetada no instante de nada. Um não-espço de dimensões não pensadas. Pisadas leves em infinitos segundos de pura histeria. Começamos assim, como quem quer tudo e não chega a nada. Na ânsia do espaço pra ninguém uma figura projetada em toda densidade avisada.

Solidão arreganhada. O gira-gira do exaustor que nunca acaba. A gente fala pro nada. Que nada.

O nada ouve.

O nada houve

Já é novembro e nada mais.

A luz foi projetada e o deserto-canadá já não era mais o mesmo

o sol severo lembra

Rodovia, muro, terra, nuvem, vermelho.

Corpo um. Cor de vento.

Qual é a cor do calor? Há risco na imagem.

Fotografia riscada. A árvore fingindo ser parede.

A parede fingindo ser árvore. É tudo mentira, verdade.

Bajo nuestro pies, sus cabezas. El imagen proyectada en el momento de nada. Uno no-espacio de dimensiones no pensadas. Pasos livianos en segundos infinitos de histeria pura. Empezamos así, como el quien viene a todo y no llega a nada.

En la ansiedad del espacio para nadie una figura proyectada a lo largo de la densidad avisada.

Soledad abierta. El gira-gira del ventilador que nunca se acaba. La gente habla al nada. Nada.

La nada oye.

No hubo nada.

Ya es noviembre y nada más.

La luz fue proyectada y el desierto-canadá ya no era más el mismo

El sol duro acuerda

Autopista, muro, tierra, nuble, rojo

Cuerpo uno. Color viento.

Cuál es el color del calor? Hay riesgo en el imagen.

Fotografía riscada. El árbol pretende ser pared.

La pared ser árbol. Todo es mentira, verdad.

Under our feet, your heads. The image project on the moment of nothing. A non-space of unthought dimessions. Soft steps in infinite seconds of pure hysteria. We started this as someone who wants all and reaches nowhere. In the anxiety over no one's space, the figure is projected in full density.

Ripped open loneliness. The spinning of the exhauster never ending. We speak to nothing.

What nothing?

The nothing hears.

The nothing here.

It is already November and nothing more.

The light projected and the Canada-desert is not the same

The severe sun recalls

Road, walls, earth, clouds, red.

Body one. Color of wind.

What is the color of the heat?

There's risk in the image.

Scratched photography. Tree pretending to be wall. Wall pretending to be tree. It is all lies, true.



< PG 222, 223 >

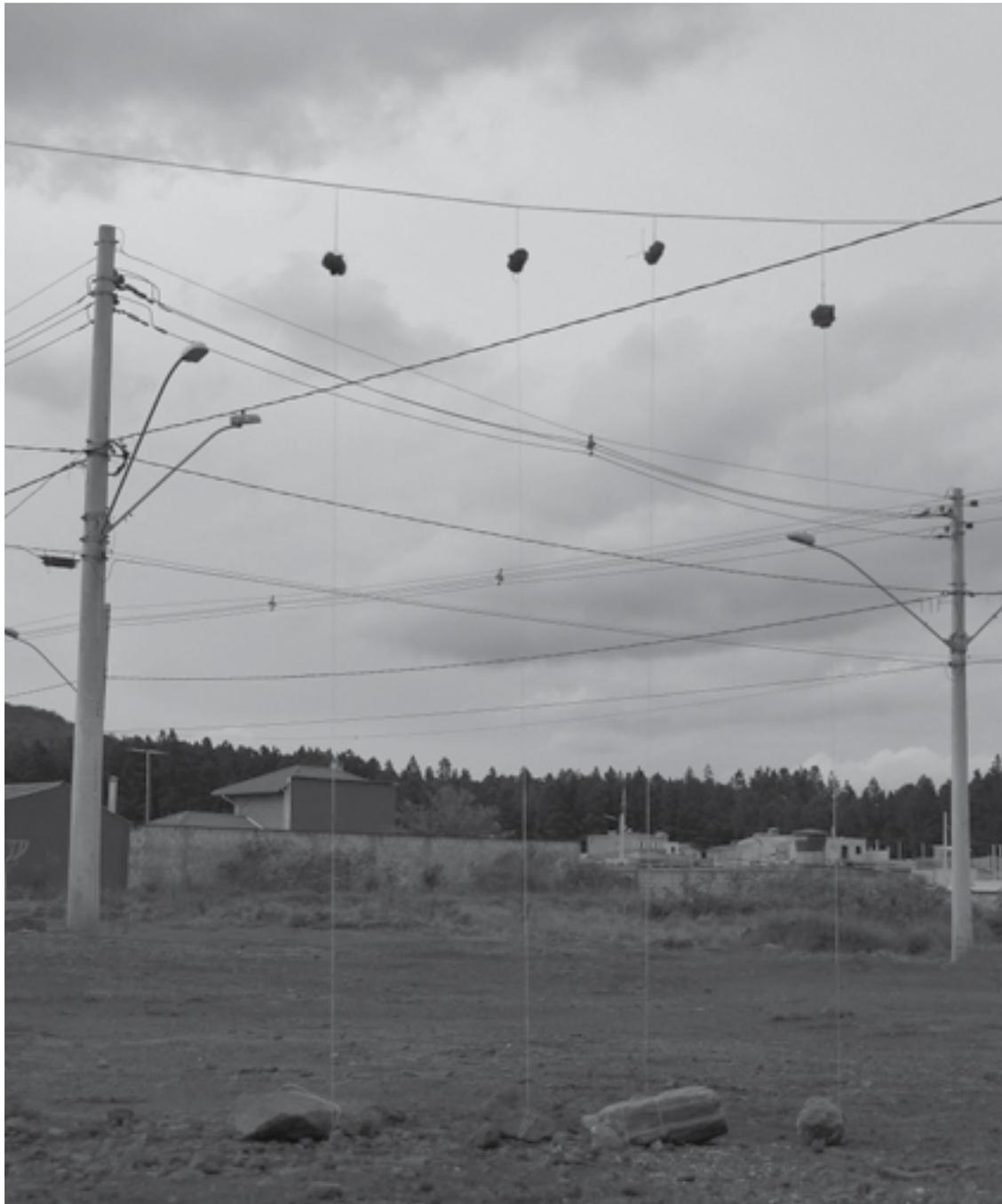
Documentação do projeto Teto, no galpão do JA.CA

Documentación del proyecto Techo, en el galpón de JA.CA.

Documentation of the project Teto [Roof], at JA.CA.







<< PG 224-225 ^ 226

Fotografia integrante do projeto Teto: Ações para o Nada.

Fotografía parte del Proyecto Teto: Ações para o nada [Techo: Acciones para la nada].

Photos part of the project Teto: Ações para o Nada [Roof: Actions to Nothing].



<

^ >> PG 228-229

Capa da Publicação Teto: Ações para o Nada.

Fotografias integrantes do projeto Teto: Ações para o Nada.

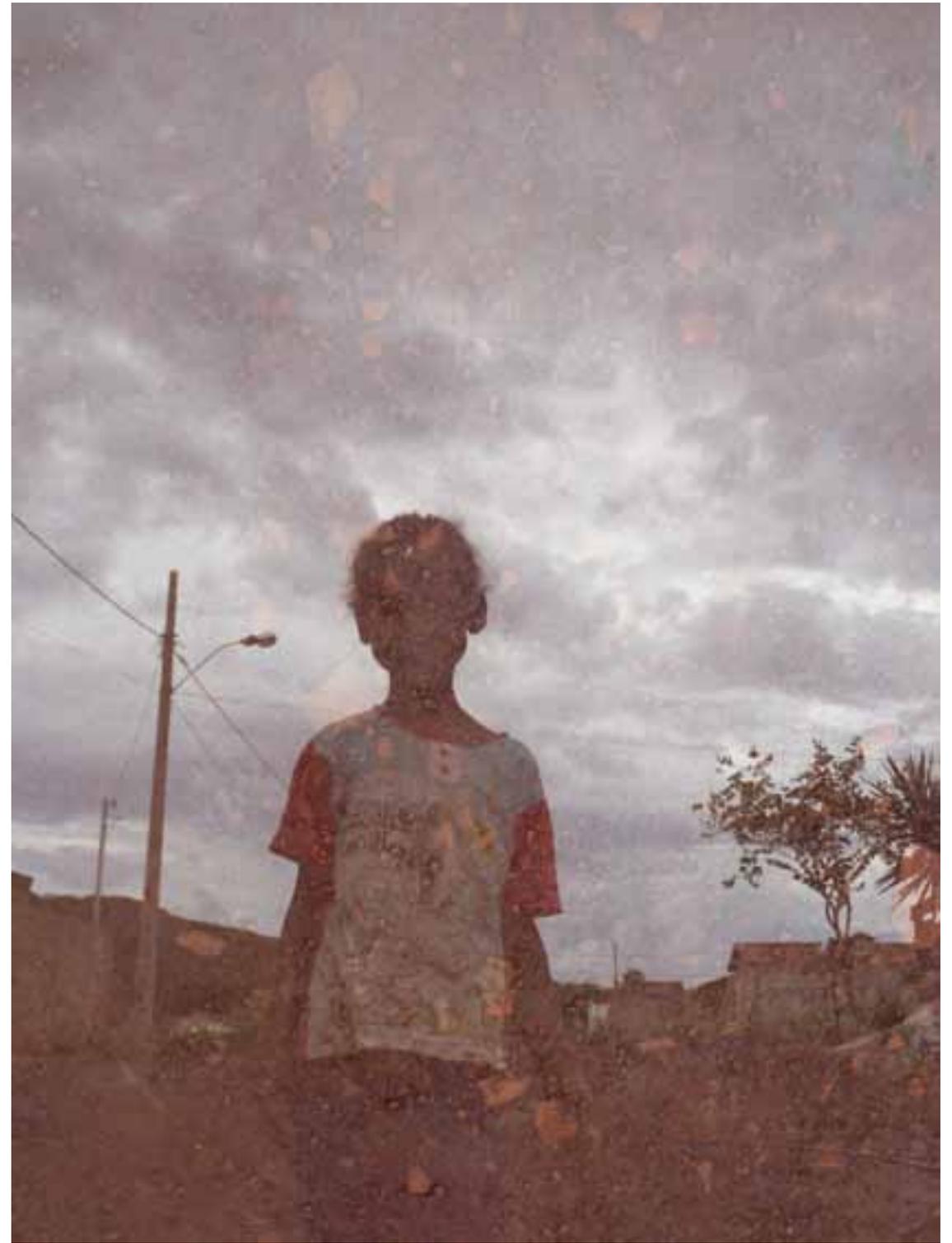
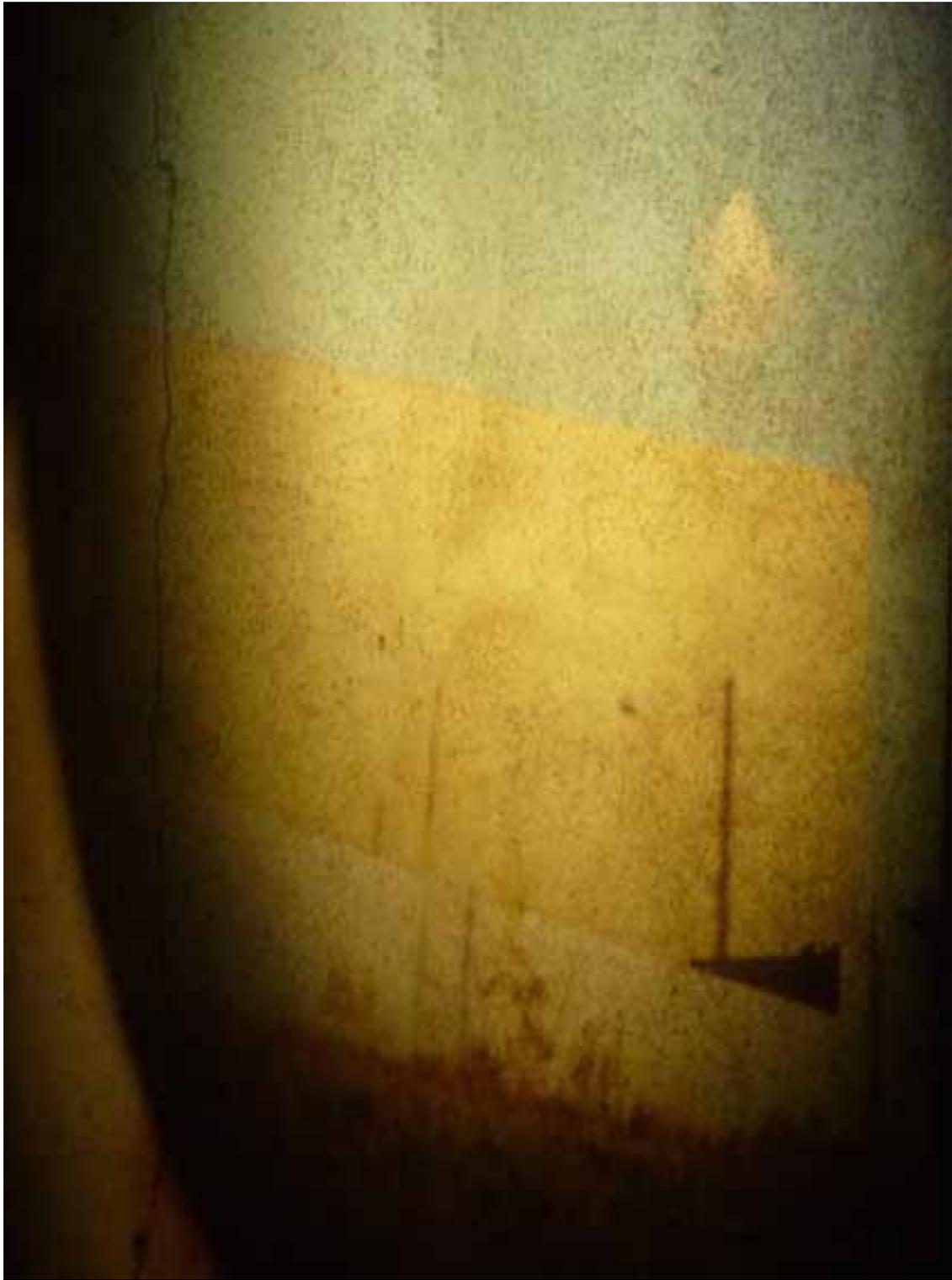
Portada del libro Teto: Ações para o nada. [Techo: Acciones para la nada].

Fotografias parte del Proyecto Teto: Ações para o nada [Techo: Acciones para la nada].

Cover from the book Teto: Ações para o nada. [Roof: Actions for nothing].

Photos part of the project Teto: Ações para o Nada [Roof: Actions to Nothing].





## ALGUNS MODOS

### DE HABITAR

### O DESERTO

### ALGUNOS

### MODOS DE

### HABITAR EL

### DESIERTO

## SOME WAYS OF

### INHABITING

### THE DESERT

Eduardo Jorge<sup>1</sup>

#### 1. Plano de desvio, de fuga

Talvez seja preciso habitar paisagens inóspitas ainda que por dois motivos. Primeiro, pela necessidade de invenção de outros espaços, como se a força centrífuga da cidade, ao apontar para fora, criasse novas relações com seus próprios limites. Relações essas que são tensas e que integram um ethos pautado na distância porque o deslocamento físico de grupos também se constitui matéria, memória. O segundo motivo é operatório, consiste nos modos de ocupar um lugar, a princípio, inóspito.

O deserto não é apenas aquela paisagem marcada pela monocromia de areia e duna. Mais que um espaço físico, o deserto é uma situação. Existem várias formas de habitar um lugar desértico. A pergunta “deserto de quê?” se desdobra: de uma estrutura mediana de serviços que integre o lugar a uma topografia típica da cidade? Trata-se ainda da expansão da cidade pelas bordas ou da criação de novas margens?

Caminhar pelo bairro Jardim Canadá durante o dia é uma experiência de estabelecer uma nova relação com o espaço quando se desvia de córregos, se avistam lotes cercados, uma estrutura de galpões, operários sentados no meio-fio e algumas ruas vazias. Um local que vive sob o fluxo contínuo das máquinas. No entanto, um bairro se mostra em ocupação para quem cria uma convivência.

2. Ações para o nada não são ações para o nada  
Teto expõe um uso privado do espaço público que resulta numa ação para nada. Durante a noite, numa dada situação de deserto, Aruan Mattos e Flávia Regaldo compõem Teto – ações para o nada. O título apresenta um agrupamento de contrários (ação, nada) que põe em questão a finalidade das imagens em relação a sua exposição. As ações soam desinteressadas, mas não desinteressantes. Há um súbito desvio. Subir para o teto, não para observar as estrelas, mas para articular uma pequena constelação de imagens precárias, seja no dispositivo desenvolvido – envolvendo aro, catraca e corrente de bicicleta conectados a exaustores para fazer do vento um moto-contínuo de projeção de slides – seja no ato de subir ao teto dos galpões. “Para o nada” é ainda um modo de lidar com o precário. “Para nada” seria ainda “passos de sombras sem peso que estabelecem a dança”, como escrevem Aruan Mattos e Flávia Regaldo. Que dança seria essa? Além do ritmo do vento, as imagens, ou melhor, as manchas articulam uma alternância de um dentro e um fora imprimindo nas

#### 1. Plan de desvío, de fuga

Tal vez sea necesario habitar paisajes inhóspitos aunque sólo sea por dos motivos. Primero, por la necesidad de invención de otros espacios; como si la fuerza centrífuga de la ciudad, al apuntar hacia fuera, creara nuevas relaciones con sus propios límites. Relaciones éstas que son tensas y que integran un “ethos” pautado en la distancia, porque el desplazamiento físico de grupos también se constituye en materia, memoria. El segundo motivo es operativo, consiste en los modos de ocupar un lugar en principio, inhóspito.

El desierto no es apenas aquel paisaje marcado por la monocromía de arena y dunas. Más que un espacio físico, el desierto es una situación. Hay varias formas de habitar un lugar desértico. La pregunta: desierto ¿de qué? se desdobra; ¿de una estructura mediana de servicios que integre el lugar a una topografía típica de la ciudad? ¿Se trata también de la expansión de la ciudad por los bordes o de la creación de nuevos márgenes?

Caminar por el barrio Jardín Canadá durante el día es una experiencia de establecer una nueva relación con el espacio cuando uno se desvia de los arroyos, ve lotes tapiados, estructuras de galpones industriales, obreros sentados en la acera y algunas calles vacías. Un local que vive bajo el flujo continuo de las máquinas. Sin embargo, un barrio se muestra en ocupación para quien crea una convivencia.

2. Acciones para la nada no son acciones para nada  
Teto (Techo) muestra un uso privado del espacio público que resulta en una acción “para nada”. Durante la noche, en una determinada situación de desierto, Aruan Mattos y Flavia Regaldo componen Teto – acciones para o nada [Techo – acciones para la nada]. El título presenta una agrupación de contrarios (acción, nada) que pone en cuestión la finalidad de las imágenes en relación con su exposición. Las acciones suenan desinteresadas, pero no dejan de ser interesantes. Hay un súbito desvío. Subir al techo, no para observar las estrellas, sino para articular una pequeña constelación de imágenes precarias, bien en el dispositivo desarrollado – incluyendo aro, torniquete y correa de bicicleta conectados a extractores para hacer del viento un medio continuo de proyección de diapositivas– bien en el acto de subir al techo de los galpones. “Para la nada” también es un modo de lidiar con lo precario. “Para nada” sería aún “pasos de sombras sin peso que establecen la danza”, como escriben Aruan Mattos y Flávia Regaldo. ¿Qué danza sería esa? Además del ritmo del viento, las imágenes, o mejor dicho, las

#### 1. Detour, escape plan

It is perhaps necessary to inhabit uninviting landscapes, for two reasons. First, by the need of creating new spaces, as if the centrifugal force of the city, by pointing outwards, have created new relations with their own limits. These relations are tense and make up an ethos based on distance, since the physical displacement of groups also constitutes matter, memory. The second reason is operational and consists on occupying a place, which is at a first glance, uninviting.

The desert is not just a landscape marked by a monochromy of dunes and sand’s. More than a physical space, the desert is a “situation”. There are many ways of inhabiting a desert-like place. The question “deserted of what?” unfolds itself: from an average structure of services that integrates a place to the typical topography of a city? Furthermore, is it a city’s expansion by its borders or the creation of new margins?

A walk through the Jardim Canadá neighborhood during the day is an experience of establishing a new relationship with the space when one detours from streams, sees fenced up lots, structure of warehouses, workers sitting at the curb and some empty streets. A place throbbled by a continuous flow of machinery. However, a neighborhood shows itself as occupied for someone that creates a rapport.

2. Actions to nothing are not actions for nothing  
Teto [Roof] exposes a private use of public space that results in an action to nothing. Aruan Mattos and Flavia Regaldo composed Teto – ações para o nada [Roof – actions to nothing] during the night, in a given desert like situation. The title presents a grouping of opposites (action, nothing), which questions the purpose of the images in relation to their exhibition. The actions appear uninteresting but not uninviting. There is a sudden detour. Climbing to the roof, not to observe the stars but to articulate a small constellation of unstable images, whether in the device developed, involving a bicycle rim, gears and chain connected to exhausters – which use the wind to make a continuous slide projection – or in the act itself of climbing to the warehouse’s roof. “To nothing” (“Para o nada”), on the other hand, is a way of dealing with the uncertainties. “To nothing” would furthermore be “the dance established by weightless shadow steps” as written by Aruan Mattos and Flavia Regaldo. What dance would that be? Besides the rhythm of the wind, the images, better yet, the stains articulate a shift between an in and an out, printing on the



paredes de outros galpões as características de tudo aquilo que é guardado, que é mofo, enfim, uma caverna a céu aberto. A dança também exige uma coreografia dos corpos, isto é, o risco de movimentar-se sobre o teto: “O teto é desta vez mais fino e exige maior ‘atenho’ ao ritmo. Apoios mínimos.” Quem habita o teto com uma economia própria da dança não retorna indiferente ao chão. Talvez seja por conta desse retorno que as “ações para o nada” possuem atividades suspensas como a espera numa rede armada entre dois postes. Espera, Vão 01 e Vão 02 são trabalhos que esticam uma corda entre dois postes públicos e amarram ímãs em fios finos. Esse é um modo de captar do “chão de ferro” tudo aquilo que também pode ser suspenso. Das imagens de “ações para o nada”, Solo talvez seja a ação mais literal, pois Aruan Mattos e Flávia Regaldo elaboram imagens com camadas sobrepostas do solo de minério com a silhueta de alguns moradores. Nesta ausência de rosto, as formas das pedras (mais uma vez as manchas) conferem à imagem uma espécie de sintoma

manchas articulan una alternancia de un dentro y un fuera imprimiendo en las paredes de otros galpones las características de todo aquello que se guarda, que es moho; en definitiva, una caverna al aire libre. La danza también exige una coreografía de los cuerpos, o sea, un riesgo de moverse sobre el techo: “el techo es de esta vez más fino y exige más atención al ritmo. Apoyos mínimos.” Quien habita el techo con una economía propia de la danza no vuelve indiferente al suelo. A lo mejor es por ese retorno que las “acciones para la nada” tengan actividades suspendidas como la espera en una hamaca montada entre dos farolas. Espera, Vano 01, y Vano 02 son trabajos que estiran una cuerda entre dos farolas públicas y amarran imanes en cables finos. Ese es un modo de captar del “suelo de hierro” todo aquello que también puede ser suspendido. De las imágenes de “acciones para la nada”, Solo [Suelo] tal vez sea la acción más literal, puesto que Aruan Mattos y Flávia Regaldo elaboran imágenes con capas superpuestas del suelo de mineral de hierro con la silueta de algunos residentes. En esta ausencia de rostro, las

walls of other warehouses the characteristics of everything that is stored, that is mildew, ultimately, an open sky cavern. The dance also demands a choreography from the bodies, namely, the risk of moving on the roof: “The roof is thinner this time and demands greater attention to rhythm. Minimal support.” He who inhabits the roof with the dance’s own frugality does not return indifferent to the ground. Maybe it is because of this return that the actions to nothing include activities that are suspended as if in a hammock strung between two poles. Espera, Vão 01 and Vão 02 [Pause, Void 01 and Void 02 ] are works that stretch a rope between two public light poles and attach magnets to thin wires – a way of capturing everything from the iron ore floor that might also be hung. From the images of actions to nothing, Solo [Soil] may be the most literal action since Aruan Mattos and Flávia Regaldo elaborate images of some of the inhabitants’ reflexes with superimposed layers of the ore bearing soil. In this faceless backdrop, the shapes of the rocks (once again, the stains) give the image a type of

<

Teto: ações para o nada do Grupo Passo (Flávia Regaldo e Aruan Mattos).

Teto: Ações para o nada [Techo: Acciones para la nada] do grupo Passo (Flávia Regaldo y Aruan Mattos).

Photo part of the project Teto: Ações para o Nada [Roof: Actions to Nothing].

dos que convivem com um solo desta natureza, fazendo também do corpo “manchas breves que envelhecem, tão gastas, tão próprias.” As ações ainda se encaminham para um jogo de nuvens, como se o ato de contemplar sua massa informe que se move no céu encontrasse na temporalidade expandida do vídeo um outro modo de lidar com as manchas sem necessariamente organizá-las.

### 3. Andar, movimentar-se: levantar poeira

A poeira, aos poucos, se apossa dos corpos e das coisas. É vestido de branco que Zachary Fabri, caminhando pelo bairro, se entrega ao minério. O vídeo Mim andar na Avenida Canadá começa apontando para o chão. Dentro de um lote vazio, Zachary ou Zach joga com outro repertório de movimento, após caminhar pelas ruas. Ele produz poeira com um passo forte e largo e com as palmas das mãos. Existe um movimento de arremesso, de recolhimento com a poeira. Zach, na sua incursão pelo Jardim Canadá – e também por Belo Horizonte –, catalogou gestos e movimentos que reenunciou no lote vazio, como se pode perceber em alguns passos

formas de las piedras (una vez más las manchas) le dan a la imagen una especie de síntoma de los que conviven con un suelo de esta naturaleza, haciendo también del cuerpo “manchas breves que envejecen, tan gastadas, tan propias”. Las acciones también se encaminan para un juego de nubes, como si el acto de contemplar su masa informe que se mueve en el cielo, encontrara en la temporalidad expandida del video otro modo de lidar con las manchas, sin necesariamente organizarlas.

### 3. Andar, moverse: levantar polvo.

Poco a poco el polvo se adueña de los cuerpos y de las cosas. Es con ropa blanca que Zachary Fabri, caminando por el barrio, se entrega al mineral de hierro. El video Mim andar na Avenida Canadá (Yo andar por la Avenida Canadá) empieza enfocando el suelo. Dentro de un lote vacío, Zachary o Zach, juega con otro repertorio de movimiento, después de caminar por las calles. Él produce polvo con un paso fuerte y largo y con las palmas de las manos. Existe un movimiento de arremetida, de recogimiento con el polvo. Zach en su incursión por el Jardim Canadá– y también por Belo Horizonte – catalogó

symptom of those who live with a soil of this nature, also making the reflected body “brief aging stains, so very worn, so very proper”. The actions also lead to a game of clouds, as if the act of contemplating this formless mass moving in the sky would find, in the expanded temporality of the video, another way to deal with the stains without necessarily organizing them.

### 3. To walk, to move: to raise dust.

Little by little, the dust takes possession of bodies and of things. While walking through the dusty neighborhood wearing white, Zachary Fabri surrenders to the iron ore. The video Mim andar na Avenida Canadá [Me walk on Canada Avenue] starts by pointing down to the ground. After walking through the streets, Zachary plays with another repertoire of movement in an empty lot. He raises dust both with vigorous, long steps and with the palms of his hands. There is a throwing movement and a self-communion movement with the dust. Zachary, on his incursion through Jardim Canadá – and also in Belo Horizonte – catalogued gestures and movements that he reenacted in the empty lot, as can be seen



<

Frame do vídeo Mim Andar Avenida Canadá, de Zachary Fabri.

Still del vídeo Mim andar Avenida Canadá, de Zachary Fabri.

Still from video Mim Andar Avenida Canadá, by Zachary Fabri.

de um outro vídeo feito pelo artista no Quarteirão do Soul, que acontece nas noites de sábado pelas ruas de Belo Horizonte. Detalhes de pessoas dançando Black Music nas ruas. Tudo isso, ao mesmo tempo coletado, parece fazer parte de um movimento íntimo, onde o artista, em outro momento, imprime sobre o papel partes do seu corpo cobertas de terra e de poeira.

“Carregar poeira nos pés daqui para todos os cantos de onde vieram gente para essas terras de acá.” É assim que Paulo Nazareth também sustenta, numa inoperância vocabular, a poeira daqueles que se deslocam. Daqueles que habitam situações de deserto. O fato é que o vídeo de Paulo Nazareth mantendo a sutileza do gesto político de Zachary cria uma outra situação de vagar. Ele retoma o político enquanto gesto, mas também incorpora a precariedade dos materiais com os quais ele lida. Os impressos em papel jornal (muitos impressos lembram o modelo popular dos panfletos também chamados de santinhos) fazem de Nazareth um artista limítrofe, um performer–mascate, um trapeiro que monta e remonta nos seus impressos o clássico gesto cínico (de Diógenes Laércio) de falsificar, inclusive, o próprio modo de ser artista.

#### 4. Mirante, miragens

O gesto de subir à noite no teto liga-se à busca de uma visão privilegiada em um mirante. À primeira vista ainda existe uma distância de outros olhares que se configuram no Jardim Canadá. É aqui que existe mais precisamente uma etnografia de Fernanda Regaldo e Roberto Andrés. Eles articulam fotografias em séries que se dividem em nomes de ruas, cadeiras vazias em pontos altos, salões de

gestos y movimientos que volvió a escenificar en el lote vacío, como se puede percibir en algunos pasos de otro video hecho por el artista en el Quarteirão do Soul (Manzana del Soul), que tiene lugar en las noches de los sábados por las calles de Belo Horizonte. Detalles de personas bailando “Black Music” en las calles. Todo eso, al mismo tiempo recogido, parece formar parte de un movimiento íntimo, donde el artista, en otro momento, imprime sobre el papel partes de su cuerpo cubiertas de tierra y polvo.

“Cargar polvo en los pies de aquí para todos los rincones de donde vinieron personas para estas tierras de aquí.” Es así como Paulo Nazareth también sostiene en una inoperancia de vocablos, el polvo de los que se desplazan. De los que habitan situaciones de desierto. El hecho es que el video de Paulo Nazareth manteniendo la sutileza del gesto político de Zachary crea otra situación de vagar. Él retoma lo político como gesto, pero también incorpora la precariedad de los materiales con los que trata. Los impresos en papel periódico (muchos impresos recuerdan el modelo popular de los panfletos también llamados estampitas) hacen de Nazareth un artista en el límite, un performer–vendedor, un trapeiro que monta y remonta en sus impresos el clásico gesto cínico (de Diógenes Laércio) de falsificar, incluso, el propio modo de ser artista.

#### 4. Mirador, espejismos

El gesto de subir por la noche al techo se vincula a la búsqueda de una visión privilegiada de un mirador. A primera vista todavía existe una distancia de otras miradas que se configuran en Jardim Canadá. Es aquí donde existe más precisamente una etnografía a la manera de Fernanda Regaldo y Roberto Andrés. Ellos

in some steps of another video made by the artist in the Quarteirão do Soul [Soul Block], event which happens Saturday nights in the streets of Belo Horizonte. Details of people dancing to Black Music in the streets. All this, gathered at the same time, seems to be part of an intimate movement, where the artist, in another moment, imprints on paper parts of his body covered with dirt and dust.

“To carry dust on the feet from here to every corner from where people came to these lands here”. This is how, in an inoperative vocabulary, Paulo Nazareth also sustains the dust from those who have wandered. Of those who inhabit desert situations. The fact is that Paulo Nazareth, in keeping with Zachary’s subtle political gesture, creates another situation of wandering. He takes politics as a gesture, but also incorporates the precariousness of the material that he deals with. The prints in newspaper type of paper (many prints recall popular models of the pamphlets also called santinhos) make of Nazareth a borderline artist, a performer–salesman, a rag gatherer who sets and resets the classical, cynical gesture (from Diógenes Laércio) of counterfeiting on his prints, including, the very unique way of being an artist.

#### 4. Lookout, mirages

The gesture of climbing to the roof during the night is connected to the search for a privileged sight at a lookout area. At first, there is still a distance from other views of the neighborhood of Jardim Canadá. This is where there is, more precisely, an ethnographic work by Fernanda Regaldo and Roberto Andrés. They articulate series of pictures of signs of the street names, empty chairs



<  
Foto da série Jardins do projeto A natureza mora ao lado, de Fernanda Regaldo e Roberto Andrés

Fotografía de la serie Jardins [Jardines] del proyecto A natureza mora ao lado [La naturaleza vive al lado] de Fernanda Regaldo y Roberto Andrés.

Photo from the series Jardins [Gardens], part of project A natureza mora ao lado [Nature lives next door] by Fernanda Regaldo and Roberto Andrés.

beleza, lotes e fragmentos do bairro. Ambos, ao se perguntarem pelo jardim, semanticamente contido no nome do bairro, elaboraram um, plantando grama na Avenida Canadá, além de criarem postais com paisagens imaginárias do bairro.

#### 5. Existem outras formas de desenhar um rio

Há gestos mínimos que sequer chegam ao campo do visível, esgotam-se antes, atuando como um segredo público. Muitos sabem, pouco se comenta. Um desses gestos talvez seja o de percorrer as madrugadas da cidade em busca de suas camadas mais antigas. O gesto de captar imagens nas catacumbas, esgotos e locais vazios encontram-se nos mitos de fundação da imagem moderna, da fotografia. Desviando da imagem, e seguindo pelo som, o que se escuta nas madrugadas da cidade, além do seu silêncio? Em uma arqueologia sensível, Isabela Prado escuta os movimentos dos lençóis freáticos. A artista investiga o som dos rios, como o Ribeirão Arrudas, que, além de ter sua importância hidrográfica, ainda é referência para a ação (situação T/T,1) com as trouxas ensan-

articulan fotografías en series que se dividen en nombres de calles, sillas vacías en puntos altos, peluquerías, lotes y fragmentos del barrio. Ambos, al preguntarse por el jardín, semánticamente contenido en el nombre del barrio, elaboraron uno, plantando césped en la Avenida Canadá, además de crear postales con paisajes imaginarios del barrio.

#### 5. Hay otras formas de dibujar un río

Hay gestos mínimos que ni siquiera llegan al campo de lo visible, se agotan antes, actuando como un secreto público. Muchos lo saben, pocos lo comentan. Uno de estos gestos sea tal vez el de recorrer las madrugadas de la ciudad buscando sus capas más antiguas. El gesto de captar imágenes en las catacumbas, alcantarillas y locales vacíos se encuentra en los mitos de fundación de la imagen moderna, de la fotografía. Desviándose de la imagen, y siguiendo el sonido, ¿qué se escucha en las madrugadas de la ciudad, además de su silencio? En una arqueología sensible, Isabela Prado escucha los movimientos de los niveles freáticos. La artista investiga el sonido de los ríos, como el Arroyo Arrudas que, además de tener

in high grounds, beauty salons, vacant lots and fragments of the neighborhood. By questioning the “Jardim” (garden) part of the name of the neighborhood, both artists literally create a garden, by planting grass on Canada Avenue, in addition to creating postcards with imaginary landscapes of the neighborhood.

#### 5. There are other ways of drawing a river

There are minimal gestures that are not noticeably visible; depleting themselves beforehand, acting as a public secret. It is common knowledge but few talk about it. One of these gestures is perhaps to walk around the city during the night sunset in search of its older layers. The gesture of gathering images in the catacombs, sewers and empty places are found in the myths of the foundation of the modern imagery of photography. Abandoning the image and following the sound, what is heard in the city’s dark besides silence? In a sensitive archaeological incursion, Isabela Prado hears the movements of the groundwater. The artist investigates that sound of the rivers, such as the Arrudas Creek, which, besides its hydrographic importance, is a reference



<

Documentação do projeto Entre Rios e Ruas, de Isabela Prado.

Documentación de la producción del proyecto Entre Ríos e Ruas [Entre Ríos y Calles] de Isabela Prado.

Photo documentation of the project Entre Rios e Ruas [Between Rivers and Streets] by Isabela Prado.

📷 [Gilberto Libanio](#)

quentadas, de Artur Barrio, arremessadas no rio nos anos 70. A partir desse rio é que Isabela elabora uma joia, jogando com a escala de 1:10.000. Isabela lida com o que ainda resta do rio, utilizando a última parte do leito natural do Arrudas. Dos trabalhos expostos, existe uma íntima articulação entre a joia, o som das águas captado pela artista e o fragmento de Montante e jusante, desenho em branco, feito em uma das paredes (pintadas de preto) do Ja.Ca, próximo a uma torneira. O desenho, quase imperceptível, faz parte do gesto tão ínfimo quanto político de pensar o rio como um dos substratos de camadas da cidade que continuamente se sobrepõem umas às outras, e são essas camadas que criam suas próprias linhas de fuga.

su importancia hidrográfica, es también referencia para la acción (situación T/T,1) con los fardos ensangrentados, de Artur Barrio, lanzados en el río en los años 70.

Es a partir de ese río que Isabela elabora una joya, jugando con la escala de 1:10.000. Isabela trabaja con lo que aún queda del río, utilizando la última parte del lecho natural del Arrudas. De los trabajos exhibidos, hay una íntima articulación entre la joya, el sonido de las aguas captado por la artista, y el fragmento de Montante e Jusante [aguas arriba y aguas abajo], dibujo en blanco realizado en una de las paredes (pintadas de negro) de JA.CA, cerca de un grifo. El dibujo, casi imperceptible, forma parte del gesto tan ínfimo como político de pensar el río como uno de los substratos de las capas de la ciudad que continuamente se superponen unas a las otras, y son las que crean sus propias líneas de fuga.

for action (Situation T/T, 1 – Situação T/T,1) with Artur Barrio's bloody bundles of clothing thrown into the river in the 70's.

Isabela designs from this river a jewel on a scale of 1:10.000. She deals with what still remains of the river, using the last section of the Arruda's natural riverbed. From the works shown by the artist, there is an intimate articulation between the jewel, the sound of the waters recorded by the artist and the Montante and Jusante [High and low ebb] fragment, a white drawing made on one of the JA.CA's walls (painted in black), close to a faucet. The drawing, almost imperceptible, is part of a gesture as minuscule as well as political of thinking about the river as substrata of the city layers, that superimpose continuously, one over the other, and these are the layers that create their own escape routes.

**ZACHARY FABRI** graduou-se em Design Gráfico em Miami, Flórida. Ele possui um MFA pela Hunter College em NY. O artista tem um processo de trabalho artístico que relaciona corpo, lugar, performance e identidades culturais. Interessa ao artista criar ou evidenciar intervalos, interrupções na forma como determinados aspectos culturais são apreendidos pelas pessoas. Para Zachary, as performances que realiza nos mais diferentes lugares de uma cidade são formas de mapear o espaço, de criar relações com o público ou mesmo de tensionar certos limites ou fronteiras de tais relações. Seus trabalhos de performance utilizam mídias diversas como vídeo, fotografia e o desenho.

Zachary expôs seus trabalhos internacionalmente; Sequences Real-time Festival, Reykjavik, Iceland; Nordic Biennale: Momentum, Moss, Norway; Gallery Open, Berlin; NabLab, Chicago; and the Museum of Contemporary African Diasporan Art, NY.

Fabri foi o artista da Bienal do Harlem de NY contemplado pela residência do JA.CA 2010.

[www.zacharyfabri.com](http://www.zacharyfabri.com)

**ZACHARY FABRI** es graduado en Diseño Gráfico en Miami, Florida. Posee un MFA otorgado en el Hunter College de Nueva York. El artista tiene un proceso de trabajo artístico que relaciona cuerpo, lugar, performance e identidades culturales. Le interesa crear o evidenciar intervalos, interrupciones en la forma en cómo determinados aspectos culturales son apreendidos por las personas. Para Zachary las performances que realiza en los más diferentes lugares de una ciudad son formas de mapear el espacio, de crear relaciones con el público y hasta de tensionar ciertos límites o fronteras de tales relaciones. Sus trabajos de performance utilizan diversos formatos como video, fotografía y dibujo.

Zachary ha expuesto sus trabajos internacionalmente; Sequences Real-time Festival, Reykjavik, Islandia; Nordic Biennale; MOmentum, Moss, Norway; Gallery Open, Berlín; NabLab, Chicago y en el Museum of Contemporary African Diasporan Art, Nueva York.

Fabri fue el artista de la Bienal de Harlem de Nueva York seleccionado para la residencia en JA.CA 2010.

[www.zacharyfabri.com/](http://www.zacharyfabri.com/)

**ZACHARY FABRI** graduated in Graphic Design in Miami, Florida. He holds an MFA from Hunter College in NY. The artist has an artistic work process that relates body, place, performance and cultural identities. The artist is interested in creating and evidencing intervals, interruptions in the way people learn about certain cultural aspects. His performances in a wide variety of places in a city are ways to map space, to create relations with the public or even to establish certain boundaries or frontiers of these relations. His performance works use several media such as: video, photography and drawings.

He has shown his works internationally; Sequences Real-Time Festival, Reykjavik, Iceland; Nordic Biennale: Momentum, Moss, Norway; Gallery Open, Berlin; NabLab, Chicago; and the Museum of Contemporary African Diasporan Art, NY.

Zachary Fabri was the artist of the Harlem Biennale, NY awarded with the residency from JA.CA 2010.

[www.zacharyfabri.com](http://www.zacharyfabri.com)





Eu me propus a criar um trabalho site-specific que fosse relevante para o bairro Jardim Canadá, usando a pintura, escultura, desenho e vídeo. A área do bairro escolhida foi os arredores mais próximos ao JA.CA. Foi, para mim, complexo produzir um trabalho com críticas sociais de um lugar do qual sou estrangeiro e onde fiquei por pouco tempo. Os problemas eram muito complexos e antigos para que eu pudesse me sentir confortável em dissecá-los. Decidi então, por algo com o qual eu já tinha alguma relação pessoal. Durante anos eu havia estudado e usado a bauxita como matéria-prima para meus trabalhos artísticos. A bauxita é o principal mineral extraído na Jamaica e Hungria, países de origem dos meus pais. A bauxita é encontrada em terras vermelhas e brilhantes e depois de processadas dão origem ao alumínio. Assim, me pareceu uma grande e fortuita coincidência que o Jardim Canadá fora produtor de ferro, o qual também se encontra em terras vermelhas. Essa terra vermelha é fator unificador, comum a vida de qualquer pessoa do bairro Jardim Canadá, independente do seu status econômico.

Desde minha chegada ao JA.CA eu me embarquei em passeios pela vizinhança para me familiarizar com a área. Esses passeios passaram a ser uma forma de recolher dados para o projeto. Os passeios finalmente foram convertidos na própria ação e trabalho artístico. Mais que documentar estas ações com fotografia eu decidi documentá-las através de outros materiais e metodologias. Para Mim andar Avenida Canadá, contratei uma costureira local para fazer uma camisa e calças brancas, com os quais documentei os passeios através da gradual impregnação da terra roxa em minha roupa.

Comencé a crear un trabajo site-specific que fuera relevante para el barrio de Jardim Canadá, mediante performance, pintura, escultura, dibujo y video. La ubicación era el área mas próxima a la residencia. Me pareció difícil producir un trabajo crítico socialmente siendo un extranjero que se queda por un corto periodo de tiempo. Los problemas presentes eran demasiado complejos y antiguos como para sentirme con seguridad para intentar diseccionarlos. Finalmente me decidí por algo con lo que ya tenía una relación personal. Durante años he estudiado la bauxita como material usado en mis proyectos artísticos. La bauxita es el principal mineral de Jamaica y Hungría, los países de origen de mis padres. La bauxita se encuentra en tierras rojas brillantes, y una vez extraída y procesada se obtiene el aluminio. Así que me pareció una gran coincidencia que el principal mineral de Jardim Canadá fuera el principal productor de hierro, que se encuentra en tierras rojas similares. La tierra roja era en esencia el factor unificador, común en la vida cualquier persona de Jardim Canada independientemente de su status económico.

Desde mi llegada al Jardim Canda me embarqué en paseos por el vecindario para conocer mejor terreno físico. Estos paseos pasaron a ser una forma de recoger datos para mi trabajo. Los paseos finalmente se convirtieron en la propia acción y trabajo artístico. Mas que documentar estas acciones con fotografía o video, elegí documentarlas a través de otros materiales y metodologías. Para Mim andar Avenida Canadá [Yo andar Avenida Canadá], contraté a una costurera local para hacer una camisa y unos pantalones blancos, con los que documenté los paseos en

I set out to create work that is relevant and site-specific to the neighborhood of Jardim Canadá, through performance, sculpture, drawing, and video. The location is the immediate area of Jardim Canadá that surrounds the residency. I find that it is hard to produce work that is socially critical being a foreigner staying only for a limited amount of time. The issues present are much too complex and too old for me to feel comfortable trying to dissect them. I finally decided on something that I had a personal relationship with. For years, I have been studying bauxite as a material to use in my art projects. Bauxite is a major mineral in Jamaica and Hungary, the countries where my parents are from. Bauxite comes from a bright red dirt that when mined and processed, yields aluminum. So it was a great coincidence that Jardim Canadá is a major producer of iron ore, which comes from similar red dirt. The red dirt is essentially a unifying factor that is prevalent in every person's life in Jardim Canadá, regardless of economic status.

Upon arrival in Jardim Canadá, I embarked on walks around the neighborhood to get a better understanding of the physical terrain. These walks became a way of collecting data to use in my work. In the end, the walks turned into the actual art work and actions. Rather than document these actions with photography and video, I chose to document them with other materials and methods. For Mim andar Avenida Canadá [Me walk Avenue Canda], I hired a local neighborhood seamstress to make a white shirt and pants, which documented the walks with the gradual accumulation

>

Zachary Fabri  
trabalhando no JA.CA

Zachary Fabri  
trabajando en JA.CA.

Zachary Fabri  
working at JA.CA.

[Francisca Caporali](#)

<< pg 240

Zachary Fabri durante a  
performance Mim Andar  
Avenida Canadá.

Zachary Fabri durante la  
performance Mim Andar  
Avenida Canadá.

Zachary Fabri during the  
performance Mim Andar  
Avenida Canadá.

[Gabriella Araújo](#)

>> pg 243

Caderno resultado da  
performance Mim Escrever  
Avenida Canadá.

Cuaderno resultado de la  
performance Mim Escrever  
Jardim Canadá.

Notebook resulted from the  
performance Mim Escrever  
Avenida Canadá.

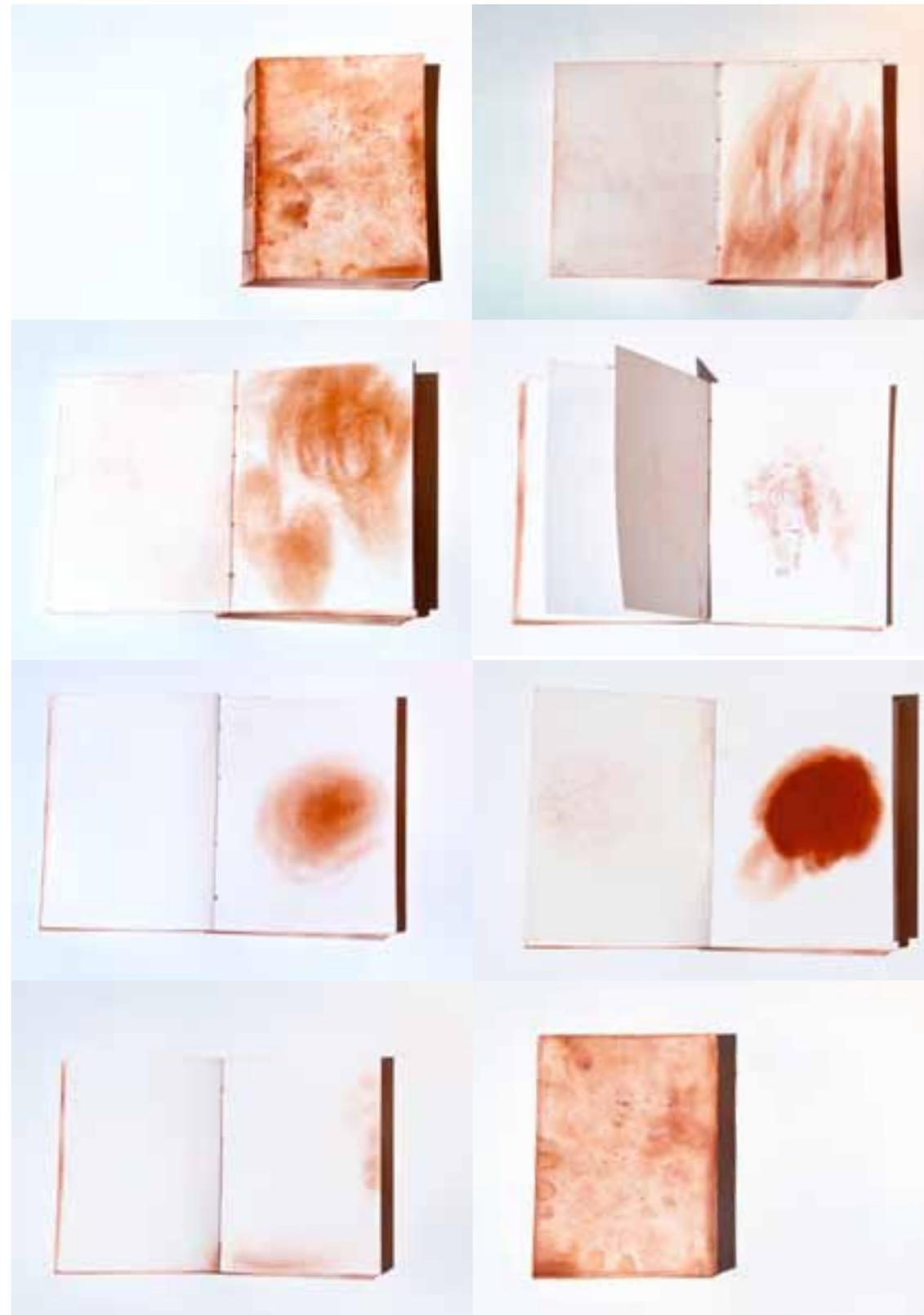
[Ricardo Portilho](#)

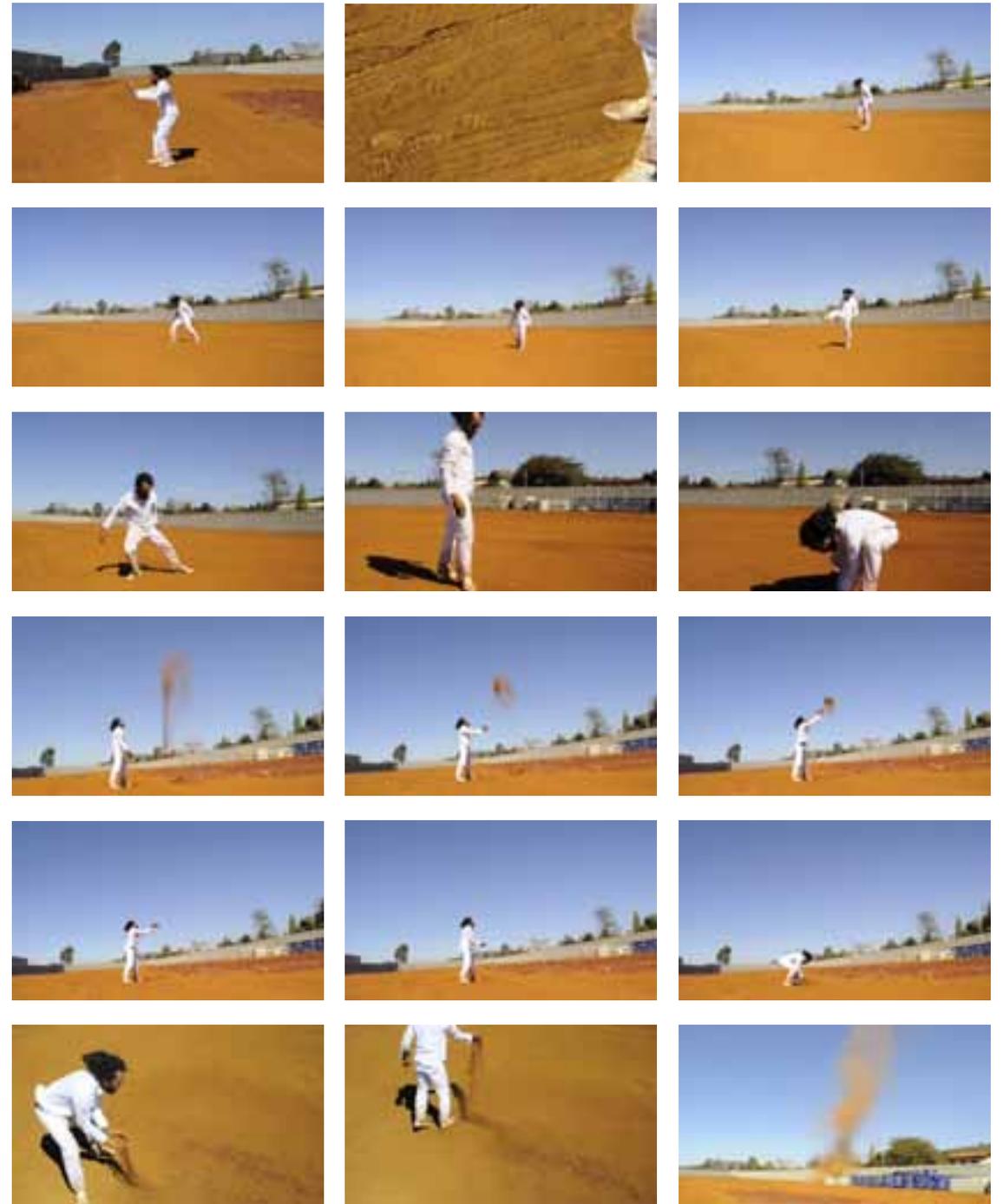


Mim escrever Avenida Canadá  
[Yo escribir Avenida Canadá] eu  
documentava minhas reflexões  
diárias com a terra vermelha  
sobre um caderno costurado à  
mão. Mim limpar Avenida Canadá  
destaca a indústria das traba-  
lhadoras domésticas, cobri meu  
corpo de terra vermelha para  
depois esfregar-me contra o  
papel, para me limpar. A ação fica  
documentada pelos desenhos  
impressos resultantes.

la acumulación gradual de tierra  
roja en mis ropas. Mim escre-  
ver Avenida Canadá (Yo escribir  
Avenida Canadá) documentaba mis  
reflexiones diarias escribiendo  
con tierra roja sobre una revista  
sobre costura a mano. Mim limpar  
Avenida Canadá (Yo limpiar Avenida  
Canadá) destaca la industria  
de las trabajadoras domésti-  
cas, centrándose en el cuerpo,  
cubrí mi cuerpo con tierra roja,  
para después restregarme con  
papel, limpiándome. La acción está  
documentada a través de estas  
impresiones resultantes.

of the red dirt on the clothes.  
Mim escrever Avenida Canadá  
[Me write Avenue Canada]  
documented my daily thoughts  
by writing in a hand sewn  
journal using red dirt. Mim  
limpar Avenida Canadá [Me clean  
Avenue Canda] highlights the  
industry of domestic workers  
by focusing on the body. In this  
work, I covered my body in the  
red dirt, and then scrubbed  
against paper, cleansing it. This  
action is documented by the  
resulting print.





< ^

Frames do vídeo  
[Mim Andar Avenida Canadá.](#)

Frames del vídeo  
[Mim Andar Avenida Canadá.](#)

Still images from the video  
[Mim Andar Avenida Canadá.](#)



< pg 246

Detalhes da instalação do Projeto Mim Minar Minas, Mim Escrever Avenida Canadá e ao fundo Mim Limpar Avenida Canadá.

Detalles de la instalación del Proyecto Mim Minar Minas, Mim Escrever Avenida Canadá y, al fondo, Mim Limpar Avenida Canadá.

Details of the installation Mim Minar Minas, Mim Escrever Avenida Canadá and Mim Limpar Avenida Canadá behind.

📷 [Elderth Theza](#)

^

Detalhe da instalação do Projeto Mim Minar Minas, Mim Andar Avenida Canadá

Detalles de la instalación del Proyecto Mim Minar Minas, Mim Andar Avenida Canadá.

Details of the installation Mim Minar Minas, Mim Andar Avenida Canadá.

📷 [Elderth Theza](#)

PAULO NAZARETH

Paulo Sergio da Silva, por batismo, nasceu em Governador Valadares, Minas Gerais, em 1977. Juntou lavagem para porcos nos anos 1980, vendeu ferro-velho, feijão, urucum e limão, cuidou de porcos e de cachorros. Via o trem atravessar a cidade do alto do Morro do Carapina. Limpou a privada para o presidente dos EUA durante o primeiro encontro da Área de Livre Comércio das Américas. Teve visto negado para os EUA no final dos 1990. Entrou para a Escola de Belas Artes em 1999. Foi aluno de Mestre Orlando. Vive e trabalha na grande Belo Horizonte.

Paulo foi o artista selecionado para o intercâmbio entre o JA.CA e a Bienal do Harlem/RU em Nova York. Ele recebeu o visto americano em março de 2011 e sua residência será financiada pela galeria Mendes Wood.

[www.artetemporanealtda.blogspot.com](http://www.artetemporanealtda.blogspot.com)

PAULO NAZARETH

Paulo Sérgio da Silva, conocido posteriormente como PAULO NAZARETH, nació en Governador Valadares (MG) en 1977. En los años 80 trabajó en el lavado de cerdos, vendió chatarras, frijoles, urucú y limón, cuidó cerdos y perros. Veía el tren pasar por la ciudad desde lo alto del cerro Morro do Carapina. Limpió el inodoro para el presidente de los EUA durante el primer encuentro del Área de Libre Comercio de las Américas. Tuvo la visa negada para ingresar a los EUA a finales de los años 90. Ingresó en la Escuela de Bellas Artes en 1999. Fue alumno del Maestro Orlando. Vive y trabaja en la región metropolitana de Belo Horizonte.

Paulo fue el artista seleccionado para el intercambio entre JA.CA y la Bienal de Harlem/RU en Nueva York. Recibió la visa norteamericana en marzo de 2011 y su residencia será financiada por la Galería Mendes Wood.

[www.artetemporanealtda.blogspot.com](http://www.artetemporanealtda.blogspot.com)

PAULO NAZARETH

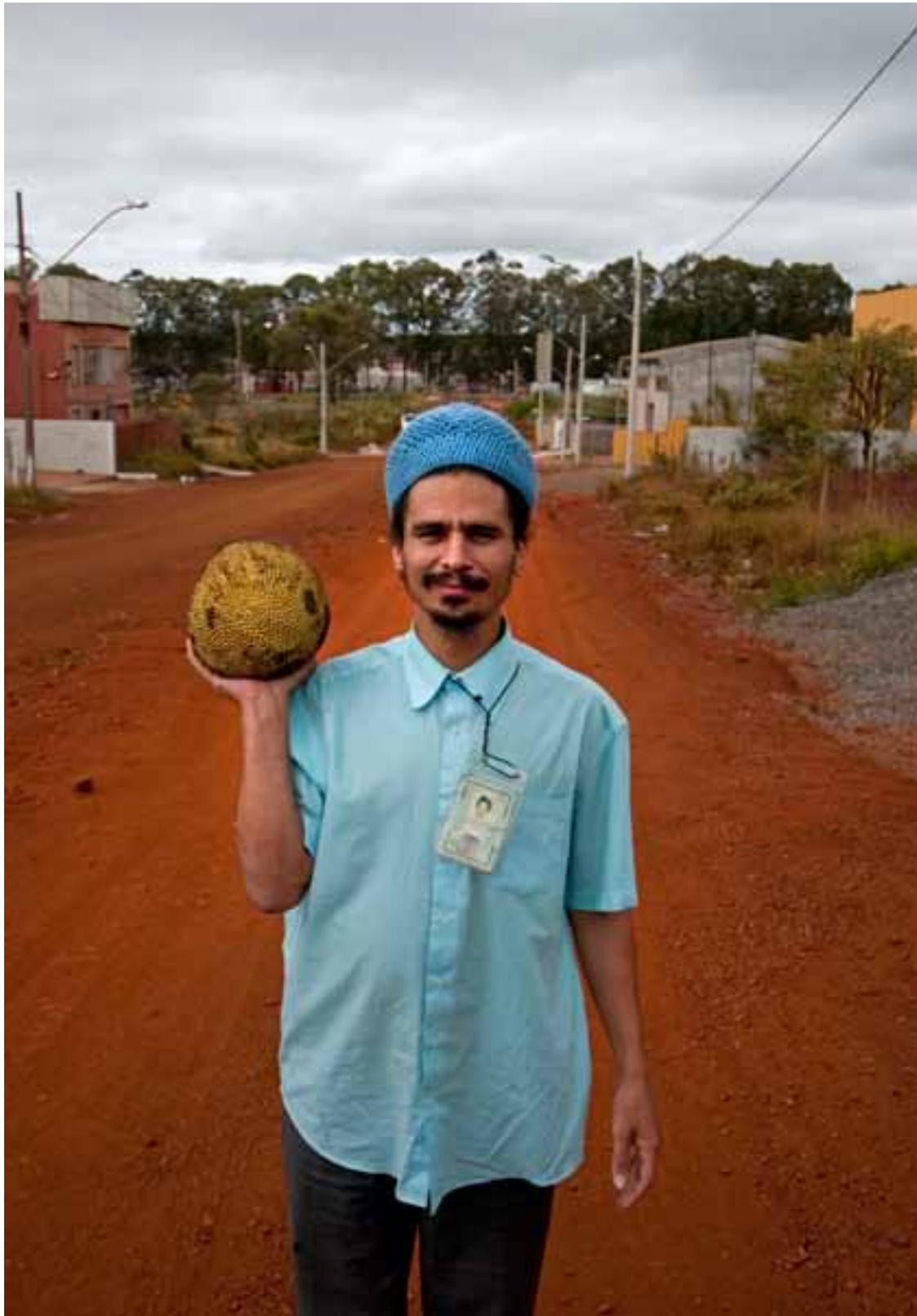
Baptized as Paulo Sergio da Silva, he was born in Governador Valadares, Minas Gerais in 1977. In the 80's, he gathered food for the pigs, sold scrap, beans, urucum and lime, and took care of pigs and dogs. He used to watch the train passing by the city of Alto Morro do Carapina. He cleaned the toilet for the US President during his visit in the First Free Trade Meeting of the Americas. He was denied a visa to the US in late 90's. He entered the Fine Arts School in 1999. He was a student of Mestre Orlando. He lives and works in greater Belo Horizonte.

Paulo received an American visa in March 2011 and started then his project of walking through the Americas, He first went south to the go north, leaving from Argentina to the USA.

Carrying dust on his feet from all the American territory. He traveled for over two months and finally arrived to the United States of America.

[www.artetemporanealtda.blogspot.com](http://www.artetemporanealtda.blogspot.com)





Paulo Nazareth iniciou a residência com um projeto intitulado Jardim Roubado, que trata de questões que circundam não somente o mundo da arte, mas qualquer atividade que se realiza sobre o mundo que concebemos. Este projeto se ramificou em outros projetos que podem, por sua vez, vir a ser ramificados sucessivamente. Cada fragmento deve ter a propriedade de ser visto isolado ou como parte de um todo fragmentado.

Paulo desenvolveu uma série de ações que resultaram em um número indeterminado de situações, envolvendo o artista, o local e os habitantes do bairro.

Entre elas, Cabrito não é Pavão, em que o artista introduziu um casal de cabras ao contexto da arte contemporânea, um diptico vivo instalado no espaço da galeria; já a ação Doação de obra de arte para a casa da Ivete, para só a Ivete e seus amigos verem retira a obra de arte do espaço expositivo e dos olhares do público para a casa da Ivete, moradora do Jardim Canadá, e condiciona à obra o valor privado, de um objeto de colecionador.

Seguindo com as suas “Edições”, ele apresenta uma nova série de gravuras e impressões intituladas Coleção Produtos de Genocídio.

Em seu trabalho, o artista faz ocupações de diferentes espaços propondo inúmeros deslocamentos e subversões do próprio conceito de objeto de arte, do valor agregado a este, e dos limites e distinções deste em relação à vida cotidiana.

Paulo empezó la residencia con un proyecto titulado Jardín Robado, que trata de cuestiones que rodean no solo el mundo del arte, sino cualquier actividad que se realice sobre el mundo que concebimos. Este proyecto se ramificó en otros proyectos que pueden, a su vez, ramificarse sucesivamente. Cada fragmento debe tener la capacidad de verse aislado o como parte de un todo fragmentado.

El artista elaboró una serie de acciones que resultaron en un número indeterminado de situaciones, incluyendo el artista, el local y los habitantes del barrio.

Entre ellos: Cabrito no es Pavón, donde el artista introdujo una pareja de cabras en el contexto del arte contemporáneo, un diptico vivo instalado en el espacio de la galería; por otro lado la acción Donación de obra de arte para la casa de la Ivete, para lo vean retira la obra de arte del espacio expositivo y de las miradas del público para la casa de Ivete, residente de Jardín Canadá, y condiciona a la obra el valor privado, de un objeto de colecionador.

Siguiendo con sus “ediciones” presenta una nueva serie de grabados e impresiones tituladas Coleção Produtos de Genocídio [Colección Productos de Genocidio].

En su trabajo, el artista hace ocupaciones de diferentes espacios proponiendo inúmeros desplazamientos y subversiones del mismo concepto de objeto de arte, el valor añadido de éste, y sus límites y distinciones en relación con la vida cotidiana.

Paulo initiated his residency with a project entitled Jardim Roubado [Stolen Garden], which addressed questions about the art world and also about any conceivable activity in this world. This project branched out into other projects, which can be in turn, branched out into more projects, subsequently. Each project fragment must be seen and comprehended by itself or as a part of a fragmented whole.

The artist developed a series of actions that resulted in an undetermined number of situations, involving the artist, the place, and the neighborhood’s inhabitants.

Among them: Cabrito não é Pavão [A Goat is not a Peacock] in which the artist introduced a goat and a she-goat in the context of contemporary art, a live diptych installed in the gallery space; and the action in Doação de obra de arte para a casa da Ivete, para só a Ivete e seus amigos verem [Work of art donated to Ivete’s house, for only Ivete and her friends to see], takes the art work from the gallery and its audience, placing it in Ivete’s private house (JA.CA cleaner lady and a resident of Jardim Canadá), thus making it personal property, a collector’s object.

In his Edições [Editions], he presents a new series of engravings and prints called Coleção Produtos de Genocídio [Genocide Products Collection].

In his works, the artist occupies different spaces, proposing numerous displacements and subverts the concepts of the art object, its value and the limitations and distinctions of art as compared to daily life.



<< pg 250

Paulo Nazareth e Jaca.

Paulo Nazareth y Jaca.

Paulo Nazareth and Jack Fruit [Jaca, in portuguese].

📷 [Pedro Motta](#)

<< pg 252, 253

As edições de Paulo Nazareth.

Las ediciones de Paulo Nazareth.

Paulo Nazareth's print editions.

pg 256-257 >>

Estúdio de Paulo Nazareth no JA.CA.

Taller de Paulo Nazareth en JA.CA.

Paulo Nazareth's studio at JA.CA.

📷 [Francisca Caporali](#)

pg 258-259 >>

A barraca de venda de Paulo Nazareth na exposição Fluxo-Espaço-Ocupação.

La tienda de Paulo Nazareth en la exposición Flujo-Espaço-Ocupação [Flujo-Espacio-Ocupación].

Paulo Nazareth's sales stand during the Flux-Space-Occupation exhibition.

📷 [Elderth Theza](#)

## ENTREVISTA COM PAULO NAZARETH

## ENTREVISTA A PAULO NAZARETH

## PAULO NAZARETH'S INTERVIEW

Essa é a primeira vez que participa de uma residência artística?

Teve a experiência da Bolsa Pampulha, entre 2005 e 2006. Creio que foi a primeira residência. Era aqui em Belo Horizonte, então continuei morando em minha casa e fazendo o que sempre fiz, com o diferencial de ter uma bolsa. Teve uma residência na Índia com indicação do Marco Paulo Rolla do CEIA e outras residências na Índia, que foram experiências de passar um tempo em lugares distantes e criar algo específico a partir a residência, mas sem deixar de ser o que sou. Em Belo Horizonte tive a experiência de residir no atelier de Samir Lucas. Morei, mesmo estando em Belo Horizonte. As residências são uma outra morada. É deslocar sua casa e aprender com novos vizinhos. Penso que o diferente é estar em casa.

Como a experiência no JA.CA influenciou sua produção?

Creio que ampliei minha barraca, que ficou grandona. Devo ter ali cerca de R\$ 150 mil ou mais. Meu negocio está crescendo, tenho pensado nisso. Já conhecia essa região. Passei muitas vezes ali quando ia para o Rio, Ouro Preto, Itabirito, e em 2010 quando caminhava para serra da Mantiqueira, em janeiro. Fiquei um tempão parado ali no posto Chefão. Meu trabalho era caminhar de Belo Horizonte à Liberdade / Serra da Mantiqueira. O caminho é parte do trabalho e fiquei por um bom tempo ali, esperando a chuva cair. É um lugar que faz parte da história de minha família, foi ali mesmo, quando trabalhou nesse posto, que o irmão de minha mãe disse que ira para Rondônia e nunca mais deu noticias. Ali fiquei sabendo dos trinca-ferros, dos criadores de pássaros, dos caminhões de sucata que seguem pra

¿Esta es la primera vez que participa de una residencia artística?

Tuve la experiencia de la Beca Pampulha entre 2005 y 2006. Creo que fue la primera residencia. Fue aquí en Belo Horizonte, así que continué viviendo en mi casa y seguí haciendo lo que siempre hacía, con la diferencia que tenía una beca. Hice una residencia en la India por indicación de Marco Paulo Rolla de CEIA y otras residencias en Indonesia, que fueron experiencias de pasar un tiempo en lugares distantes y crear algo específico a partir de la residencia, pero sin dejar de ser lo que soy. En Belo Horizonte tuve la experiencia de residir en el atelier de Samir Lucas. Viví allí aunque estaba residiendo en Belo Horizonte. Las residencias son como otra casa. Es como desplazar tu casa y aprender con nuevos vecinos. Pienso que lo diferente es estar en casa.

¿Cómo influyó en tu producción la experiencia vivida en JA.CA?

Creo que amplié mi carpeta de ediciones, quedó "grandota". Allí debo tener cerca R\$ 150 mil o más. Mi negocio está creciendo, he estado pensando en eso. Yo ya conocía esa región. Pasé muchas veces por allí cuando iba a Río, Ouro Preto, Itabirito, y en 2010 cuando caminaba para la Sierra Mantiqueira, en enero. Me quedé un rato largo parado en la estación de combustible Chefão. Mi trabajo era caminar de Belo Horizonte a Liberdade/ Sierra da Mantiqueira. El camino era parte del trabajo y me quedé por un buen tiempo por allí. Es un lugar que forma parte de la historia de mi familia, fue allí, en ese lugar que el hermano de mi madre dijo que se iba a Rondônia y nunca más dio noticias. Allí conocí los pájaros trinca-ferro, de los criadores de pájaros, los camiones de chatarra que van a Juiz

Is this the first time that you participate in an artistic residency?

I had an experience with the Pampulha Fellowship (Bolsa Pampulha), in 2005 and 2006. I believe that it was my first residency. It was here in Belo Horizonte, so I kept living in my house doing what I always did, with the differential of having a scholarship. I had the residency in India, recommended by Paulo Marco Paulo Rolla from CEIA, and other residencies in Indonesia with the purpose of spending time in distant places, creating something specific from the residency experiences, but always being myself. In Belo Horizonte I had the experience of residing at the Samir Lucas atelier. I lived there, even though it was in Belo Horizonte. Residencies are other housings. It means displacing your house and learning with new neighbors. I think that being at home is different.

How did the experience at JA.CA influence your production?

I believe that I increased my business, which became huge. I must now have around R\$150 thousand or more in merchandise. My business is growing, I've been thinking about this. I already knew the region. I passed through there many times on my way to Rio, Ouro Preto, Itabirito, and, in January 2010, when I was walking to the Mantiqueira Hills. I stayed a while at the Chefão gas station. My job was to walk from Belo Horizonte to Liberdade / Mantiqueira Hills. Walking is part of the job and I stayed there for a good while, waiting for a rainfal to stop. It is a place that is part of my family's history: it was right there, when he worked at that gas station, that my mother's brother said he was going to Rondônia; we never heard from him again. There I





Juiz de Fora \_os poucos que ainda dão carona. Segui andando para Congonhas, cidade do quadrilátero ferrífero.

A influência em minha produção, bem, antes eu percorria a estrada, o JA.CA me trouxe para descobrir coisas dentro do bairro.

O projeto inicial mudou muito do projeto final apresentado? O que levou a essa diferença, se ela existiu?

A princípio iria viver no jardim, mas continuei morando no Palmital, lugar que gosto muito, fica em outra ponta da cidade. A caminhada entre esses dois pontos consome longas horas, quase um dia inteiro; percorri algumas vezes o caminho, chegava ao JA.CA à noite para trabalhar. Assim como o Divino, irmão inteiro de minha mãe que teria ido para Rondônia, aparecia sem avisar e sumia sem ninguém ver. Eu sempre admirei essa capacidade dele, tenho que melhorar muito pra ser tão bom nisso quanto ele.

Agora, se projeto inicial mudou muito? Não. Ele foi impresso em papel e pode ser adquirido por R\$ 3,00, também se encontra na internet. O que ocorreu foi que surgiram outros projetos e a banca ficou bem grande.

Eu deveria ter morado no Jardim, mas não deu. Talvez eu more depois. O lote ficou muito caro, não posso pagar por isso. Não morei no lugar, mas foi possível conhecer umas poucas pessoas e ser estranhado por outras.

Qual foi a maior dificuldade durante o processo do trabalho?

Gosto do vermelho da terra, gosto de ver o morro, mas passar a pé no viaduto do mutuca é tanto esquisito. Não que eu tenha

de Fora, los pocos que todavía te llevan. Continué yendo hacia Congonhas, una ciudad que forma parte de la región conocida como "cuadrilátero del hierro".

La influencia en mi producción, bueno, antes yo recorría la carretera, JA.CA me trajo para descubrir cosas dentro del barrio.

¿El proyecto inicial cambió mucho con respecto al proyecto final que fue presentado? ¿Qué fue lo que llevó a esa diferencia, si es que existió?

Al principio iba a vivir en Jardim, pero continué en el Palmital, un lugar que me gusta mucho, que queda en la otra punta de la ciudad. La caminata entre esos dos puntos lleva largas horas, casi un día entero, recorrí algunas veces el camino, llegaba al JA.CA de noche para trabajar. Así como Divino, el hermano de mi madre que se habría ido a Rondônia; aparecía sin avisar y desaparecía sin que nadie me hubiera visto. Siempre admiré esa capacidad suya, tengo que mejorar mucho para ser tan bueno en eso como él lo era.

Bueno, ¿si el proyecto inicial cambió mucho? No. Fue impreso en papel y puede adquirirse por R\$ 3,00, también está disponible en internet. Lo que ocurrió fue que surgieron otros proyectos y quedó bien grande.

Yo tendría que haber vivido en Jardim Canadá, pero no pudo ser. Tal vez en otro momento. El terreno se puso muy caro, no lo puedo pagar. No viví en el lugar pero pude conocer a algunas personas y también fui tratado como un extraño por otras.

¿Cuál fue la mayor dificultad durante el proceso de trabajo?

Me gusta el color rojo de la tierra,

heard about the trinca-ferros (a species of bird), the bird breeder, the scrap trucks that move on to Juiz de Fora - the few that still will give you a ride. I went on to Congonhas, a city in the iron ore quadrangle.

The influence on my production... Well, if in the past I went on to the road, JA.CA brought me in to discover things inside the neighborhood.

Did the initial project have major changes in regard to the final project presented? What led to the difference, if there was a difference?

At first I was going to live at the Center, but I then decided to continue living at Palmital, a place I really, at the other end the city. The walk between these two points takes long hours, almost an entire day. I sometimes walked this distance, arriving at JA.CA at night to work. Like Divino, my mother's brother who had gone to Rondônia, I would show up without any announcement and vanish without saying a word. I always admired this capacity of his; I have to improve a lot to be as good as him in that aspect.

Now, you were asking if the initial project changed a lot? No. It was printed and can be bought for R\$3.00 and is also available on the internet. What happened was that there were other projects and the bench was really full.

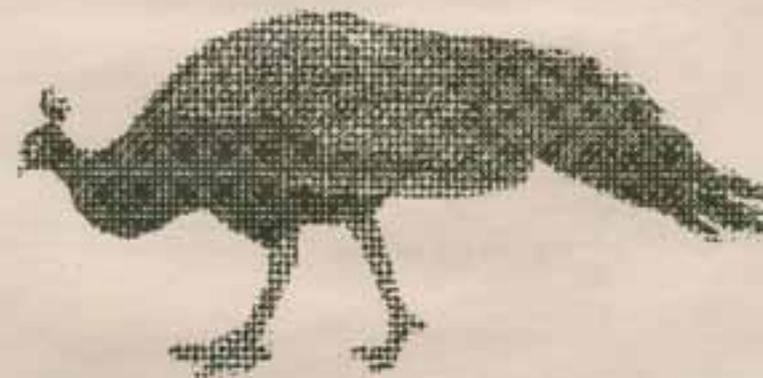
I should have lived in the Jardim (Canadá), but I couldn't. Maybe I'll do it later. Land tracks became very expensive, and I can't afford them. I did not live at the place but it was possible to get to know a few people and be rejected by others.

projeto: preencher espaço expositivo com cabras brancas e pavões machos, a sala fica totalmente preenchida \_ pavões machos são territorialistas: gritam e repelem outros machos / espalhar no ar o cheiro da fêmea do pavão / cabras comem tudo que vê / pavões machos erisam a pseudo-cauda quando sentem a presença da fêmea / inevitavelmente as cabras comem a pseudo-cauda dos pavões machos

## CABRITO NÃO É PAVÃO

cabrito come tudo que ver / não serve como animal ornamental ... come flores do jardim... come mato coberto por terra...come papéis soltos e o que mais encontrar, mas prefere folha de árvores - originário do Mediterrâneo e Oriente Médio, é animal sociável aprecia a companhia humana de outros animais. / abre portas e portões com facilidade. / consegue pular cercas e cavar buracos sob as mesmas. / "respeita", tem medo de cerca elétrica. / com a boca investiga o ambiente onde vive, tem facilidade para aprender caminhos e guiar pessoas. / atende quando é chamado. / fica de pé para ter o pelo aparado. / é exímio escalador: sobe em casas, morros e qualquer lugar de seu interesse. / se falta comida come o que encontra pela frente, cascas de árvores, papéis, livros, e objetos mascaveis. / é docil mas pode ser agressivo. / Em dias de chuva precisa de abrigo

animal "exótico" usado para ornamentar jardins, o pavão tem origem asiática, mais precisamente no subcontinente indiano, onde é símbolo nacional, já foi considerado sagrado. / se alimenta e reproduz no solo, mas prefere dormir empoleirado / come sementes, frutos, insetos e pequenos répteis.



project: filling the exhibition space with goats and peacocks white males, the room is completely filled \_ male peacocks are territorialists: scream and repel other males / spread in the air the scent of the female peacock / goats eat everything you see / male peacocks crawl pseudo -tail when they feel the presence of the female / inevitably goats will eat the pseudo-tails of peacocks

P. NAZARETH EDIÇÕES / LTDA. Nova Lima / MG \_ BRASIL. nov. 2010  
projecto & realizaveis [project & realizables: kid is not peacock]

Edição Cabrito não é pavão,  
novembro de 2010.

Edición Cabrito não é  
pavão [Cabrito no es pavo  
real], Noviembre de 2010.

Print edition of Cabrito  
não é pavão [Goat is not  
peacock], November 2010.

medo de altura, talvez seja mais uma “atração por abismo”, uma vontade de pular. Acabo tendo que passar muito rápido, mas o gostoso é ficar lá parado, sentindo a gravidade, o chão lá em baixo te puxando. Ficava lá parado até o momento quando tinha que ir embora pra não pular, por que não deve ser bom chegar ao chão, após o salto. Por isso eu decidí não pular, se souberem de algum boato, pode saber que alguém me empurrou, eu não pulo, mas seria bom ter um para-quedas.

Eu queria ter tido um para-quedas no viaduto de mutuca, esse pode vir a ser um plano: ter um para-quedas, teria que fazer um curso, me parece que são 50 horas/aulas, não tenho certeza.

Seu trabalho costuma lidar com a memória?

A relação entre a memória pessoal e a memória oficial parece uma questão importante na região do Jardim Canadá. Às vezes me parece que o trabalho funciona como um construtor de memória. É uma memória anônima, minha, de pares, parentes, amigos, conhecidos e desconhecidos. Tenho uns informantes. Qualquer um pode ser informante, e os levo a sério. São seguros como os arquivos públicos. Nada me assegura a sua não-ficção. Às vezes ouço muitos casos que se misturam com o que já tenho, alguns não tenho certeza quem os contou. É como se a memória estivesse sendo construída, creio que estou dentro desse negócio.

me gusta ver la colina, pero pasar a pie por el viaducto de Mutuca es un poco extraño. No es que le tenga miedo a la altura, quizás sea más bien una atracción por el abismo, ganas de saltar. Termino teniendo que pasar muy rápido por allí, pero lo que está bueno es quedarse allí parado y sentir la gravedad, sentir que el suelo allá abajo te está llamando. Me quedaba ahí parado hasta el momento en que tenía que irme para no saltar, porque no debe ser bueno llegar al suelo después del salto. Por eso decidí no saltar, si ustedes se enteran de algún rumor, estén seguros de que alguien me empujó, yo no salto, pero sería bueno tener un paracaídas.

Me hubiera gustado tener un paracaídas para el viaducto de Mutuca, esto puede transformarse en un plan: tener un paracaídas; tendría que hacer un curso, me parece que son 50 horas de clase, no estoy seguro.

¿Su trabajo suele tratar con la memoria?

La relación entre la memoria personal y la memoria oficial parece un tema importante en la región del Jardim Canadá. A veces me parece que el trabajo funciona como un constructor de la memoria. Es una memoria anónima, mía, de iguales, parientes, amigos, conocidos y desconocidos. Tengo unos informantes. Cualquiera puede ser un informante y yo los tomo en serio. Son confiables como los archivos públicos. Nada me garantiza su no-ficción. A veces escucho historias que se mezclan con las que ya tengo, algunas no estoy seguro de quién fue el que me las contó. Es como si la memoria estuviese siendo construida, creio que estoy en ese tema.

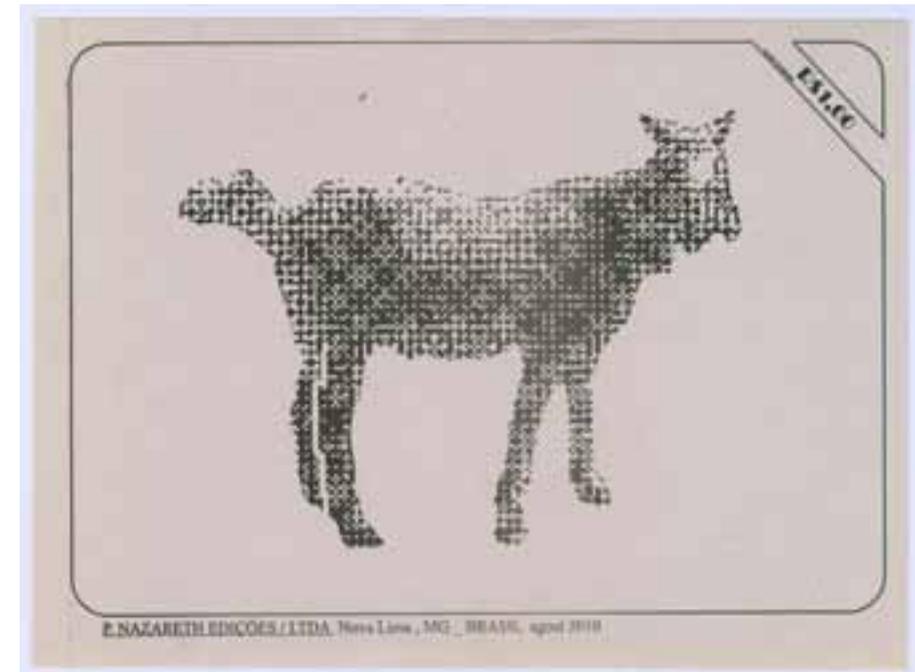
What was most difficult during the work process?

I like the redness of the earth, I like to see the hills, but to walk over the Mutuca Viaduct is very weird. Not that I'm afraid of heights, maybe it is just another attraction for the “abyss”, a will to jump. I end up having to pass by very quickly but it is good is to stand there, feeling the gravity, the ground on the bottom pulling you down. I would stay there until the moment when I had to leave so as not to jump, because it's probably not too pleasant landing on the ground, after jumping. That's why I decided not to jump; if there were any rumors, be it known that someone has surely pushed me. I won't jump, but it would be nice to have a parachute.

I wanted to have had a parachute in the Mutuca Viaduct; this might become a plan: to have a parachute; I would have to take lessons, I believe about 50 hrs of classes, I'm not sure.

Does your work deal with memory?

The relation between personal memory and official memory seems to be an important issue in the Jardim Canadá region. Sometimes it seems to me that the work functions as a memory builder. It is an anonymous memory, mine, of couples, parents, friends, known persons and strangers. I have some informants. Anyone can be an informant and I take them seriously. They are as safe as public records. Nothing assures me of their non-fiction. Sometimes I hear many stories that mix with the ones that I already knew, some I'm not sure who told me. It's as if memory was being built, and I believe I am in this process.



<  
Edição Cabrito,  
agosto de 2010.  
Edición Cabrito,  
Agosto de 2010.  
Print edition of Cabrito  
[Goat], August 2010.



<  
A obra Cabrito não é pavão durante a exposição Fluxo-Espaço-Ocupação, dezembro de 2010.

La obra Cabrito não é pavão [Cabrito no es pavo real] durante la exposición Fluxo-Espaço-Ocupação [Flujo-Espacio-Ocupación], Diciembre de 2010.

The piece Cabrito não é pavão [Goat is not peacock] during the exhibition Fluxo-Espaço-Ocupação [Flux-Space-Occupation], December 2010.

© Eiderth Theza.



^  
A obra Cabrito não é pavão durante a exposição Fluxo-Espaço-Ocupação, dezembro de 2010.

La obra Cabrito não é pavão [Cabrito no es pavo real] durante la exposición Fluxo-Espaço-Ocupação [Flujo-Espacio-Ocupación], Diciembre de 2010.

The piece Cabrito não é pavão [Goat is not peacock] during the exhibition Fluxo-Espaço-Ocupação [Flux-Space-Occupation], December 2010.

>  
Chegada da obra Cabrito não é pavão ao JA.CA, dezembro de 2010.

Llegada de la obra Cabrito não é pavão [Cabrito no es pavo real] a JA.CA, Diciembre de 2010.

The arrival of the piece Cabrito não é pavão [Goat is not peacock], December 2010.

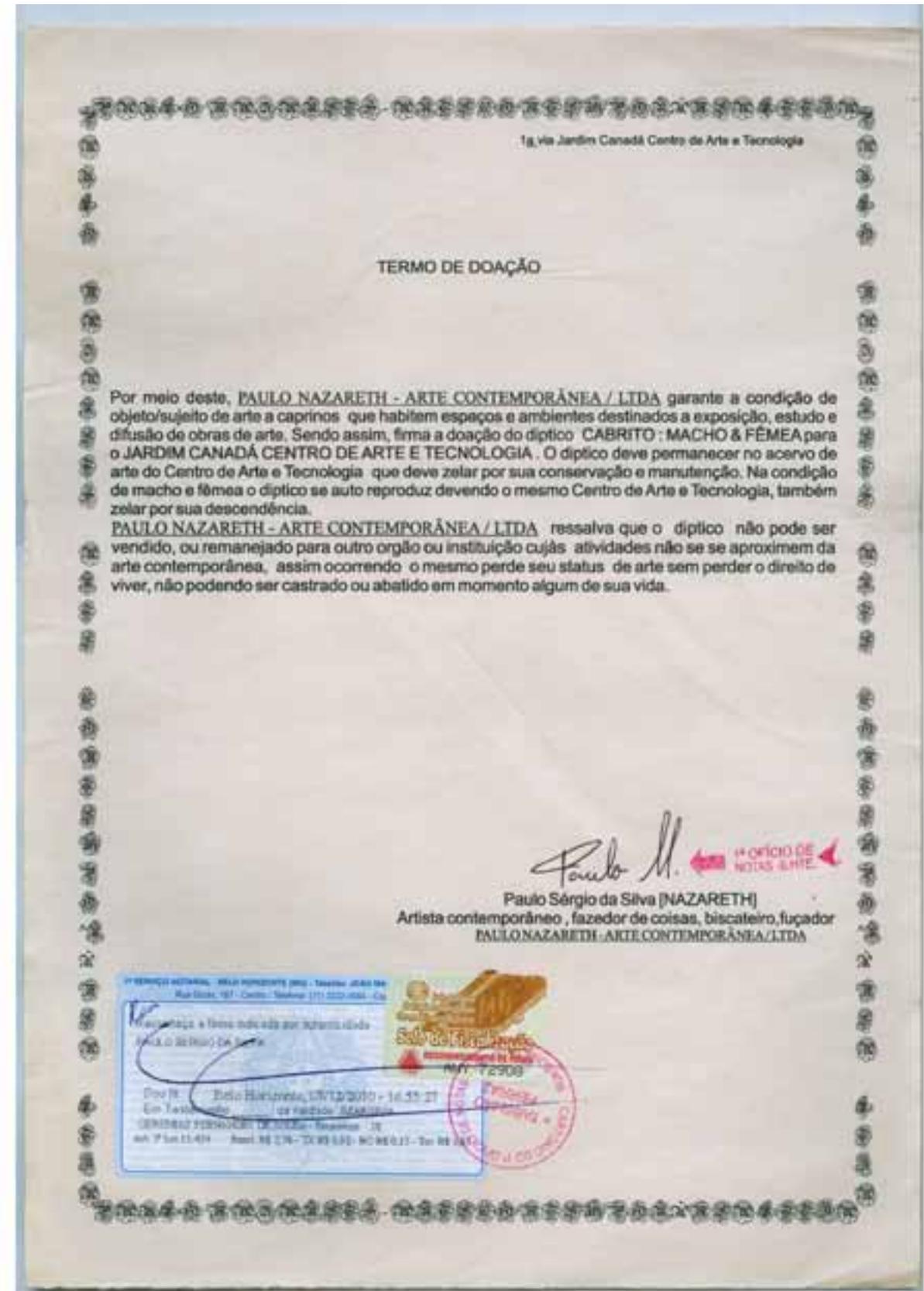


>>

Termo de doação da obra Cabrito não é pavão (Díptico CABRITO: MACHO E FÊMEA) ao JA.CA, dezembro de 2010.

Documento de donación de la obra Cabrito não é pavão [Cabrito no es pavo real] (Díptico CABRITO: MACHO Y HEMBRA) a JA.CA, Diciembre de 2010.

Donation Agreement of the piece Cabrito não é pavão [Goat is not peacock] (GOAT Diptych: MALE AND FEMALE) to JA.CA, December 2010.





O JA.CA foi fundado por Francisca Caporali, Xandro Gontijo, Pedro Mendes e Matt Woods.

JA.CA fue fundado por Francisca Caporali, Xandro Gontijo, Pedro Mendes e Matt Woods.

JA.CA was founded by Francisca Caporali, Xandro Gontijo, Pedro Mendes e Matt Woods.

[JA.CA](#)

**Francisca Caporali**  
[Direção Geral/ Dirección General/ Director]  
**Xandro Gontijo**  
[Direção Executiva/ Director Ejecutivo/ Executive Director]  
**Marina Câmara**  
[Coordenadora de Produção/ Coordinadora de Producción/ Production Coordinator]  
**Natasha Rena**  
[Coordenadora de Projetos Sócioambientais/ Coordinadora de Proyectos Sociambientales/ Social and Environmental Projects Coordinator]

[Equipe JA.CA 2010](#)  
[Equipo JA.CA](#)  
[JA.CA 2010 staff](#)

**Janaína Melo**  
[Curadora/ Curadora/ Curator]  
**Mercado Moderno**  
[Prestação de Contas/ Rendición de Cuentas/ Accountant]  
**Pessoa Comunicação**  
[Assessoria de Comunicação/ Asesoría de Prensa/ Press Office]  
**Joana Meniconi**  
[Consultoria e Desenvolvimento de Projetos/ Consultoría y Desarrollo de Proyectos/ Project Development and Consultation]  
**Ivete Mol**  
[Auxiliar Administrativo/ Auxiliar Administrativo/ Managing Assistant]  
**Pedro Mendes**  
[Diretor Artístico/ Director Artístico/ Artistic Director]  
**Matt Wood**  
[Coordenador Residências Internacionais/ Coordinador de Residencia Internacional/ International Residency Coordinator]  
**Gabriella Araújo**  
[Assistente de Produção/ Assistente de Producción/ Production Assistant]  
**Daniel Escobar**  
[Coordenador Artístico Res. I e Curador Projeto Documento Areal/ Coordinador Artístico Res. I y curador del Proyecto Documento Areal/ Artistic Coordinator of Res. I and curator of Documento Areal Project]  
**Eliza Albuquerque**  
[Produtora Executiva Res. I/ Productora Executiva Res. I/ Executive Producer Res. I]  
**Maíra Durães**  
[Assistente Administrativa/ Asistente Administrativa/ Administrative assistant]

[Artistas Residentes](#)  
[Artistas Residentes](#)  
[Resident Artists](#)

**Belo Horizonte**  
Pedro Motta  
Paulo Nazareth  
Roberto Andrés e Fernanda Regaldo  
Grupo Passo (Flávia Regaldo e Aruan Mattos)  
Isabela Prado  
Pedro Veneroso

**Internacionais**  
Gabriel Zea e Camilo Martinez (Colômbia)  
Zachary Fabri (EUA)  
Bergrind Jóna (Islândia)  
Sarawut Chutiwongpeti (Tailândia)  
Geraldine Juarez e Magnus Eriksson (México e Suécia)  
Marco Ugolini (Itália)

[Visitas de Acompanhamento Curatorial 2010](#)  
[Visitas de acompañamiento curatorial](#)  
[Curatorial Follow-up Meeting](#)

Todd Lester  
Coco Fusco  
Fernanda Lopes  
Maria Montero  
Edward Hillel  
Projeto Areal (Maria Helena Bernardes e André Severo)  
Glória Ferreira

[Comissão de Seleção](#)  
[Comisión de Selección](#)  
[Selection Panel](#)

Nathalie Anglès  
Anita Beckers  
Francisco Magalhães  
Isaura Pena  
Silke Bitzer  
Maria Monteiro

[Comitê Consultivo](#)  
[Consejo de Asesores](#)  
[Board of Advisors](#)

Nathalie Anglès  
Anita Beckers  
Silke Bitzer  
Andrés Burbano  
Margery Arent Safir  
Isaura Pena

[Apoio Institucional](#)  
[Apoio Institucional](#)  
[Apoio Institucional](#)

Residency Unlimited  
Harlem Biennale  
Mercado Moderno  
Escola Guignard UEMG  
UFMG – Escola de Arquitetura  
CCE-SP

[Apoio cultural](#)  
[Apoyo Cultural](#)  
[Cultural Support](#)

**Krug Beer, Nascente, Café Villa**

[Realização](#) [Co-realização](#)  
[Realización](#) [Co-realización](#)  
[Execution](#) [Co-Execution](#)



**Gontijo Cultural**

O JA.CA faz parte da Rede Iberoamericana Residências\_en\_Red

JA.CA hace parte de la Red Iberoamericana Residencias\_en\_Red

JA.CA is part of the Iberoamerican Network Residencias\_en\_Red



[CÓLOFON](#)  
[COLOFÓN](#)  
[COLOPHON](#)

**Francisca Caporali**

[Organização e Produção/ Organización y Producción/ Organizer and Producer]

**Fernanda Lopes**

[Co-organização/ Co-organización/ Co-organizer]

**Ricardo Portilho**

[Design gráfico e Co-organização/ Diseño Gráfico y Co-organización/ Graphic Design and Co-organizer]

**Daniella Domingues**

[Design gráfico/ Diseño Gráfico/ Graphic Designer]

**Xandro Gontijo**

[Produção Executiva/ Producción Executiva/ Executive Producer]

**Marina Câmara**

[Produção/ Producción/ Producer]

[Tradução](#)  
[Traducción](#)  
[Translation](#)

**María del Pino Barrera Plasencia, Línguas Vivas, Luciana Naves**

[Espanhol/ Español/ Spanish]

**Carmen Mehedff, Francisca Caporali,**

**Línguas Vivas, Sérgio Veloso e Bergling Jóna**

[Inglês/ Ingles/ English]

[Revisão](#)  
[Revisión](#)  
[Proof Reading](#)

**Eva Bañuelos** [Espanol]

**Juliana Araújo** [Português]

**Carmen Mehedff** [English]

[Colaboradores](#)  
[Colaboradores](#)  
[Collaborators](#)

**María Helena Bernardes** (Projeto Areal)

**Eduardo Jorge**

**Daniel Toledo**

**Janaína Melo**

[Impressão](#)  
[Impresión](#)  
[Printing](#)

**Formato Artes Gráficas**

[Agradecimentos](#)  
[Agradecimientos](#)  
[Acknowledgements](#)

Ricardo e Gabriel Mehedff, Isaura Pena, Washington P. Coura e Fatima Coura, Mendes Wood, Nathalie Anglès, Sebastian SantaMaria e equipe ResidencyUnlimited, Marco Antônio Gontijo, Empresa Gontijo, Roberto Ciruffo, Ricardo Portilho, Antonio Guimarães, Bárbara Guimarães Lopez, Regina Porto, Ana Tomé, Residencias en Red Iberoamérica, Edward Hillel e Harlem Biennale, Anita Beckers, Cauê Weiss, Títina Recoder, Vale Verde, Yvan Muls, Fernando Suzana, Benedict Wiertz, Telma Isabel Vieira Martins e a Escola Guignard UEMG, Sérgio Ricardo Correa Pereira, Francisco Magalhães, Silke Bitzer, Eduardo de Jesus, Patrícia Faria, Projeto Areal (María Helena Bernardes e André Severo), Ivete Mol, Janaína Melo, Fernanda Lopes, Maria Montero, Glória Ferreira, Keyla Pitanga, Roberta Oliveira, Equipe Mercado Moderno, Cristina Gandra, Lúcio de Andrade, Equipe da Oliva Produções, Ca Contabilidade carlos alberto de oliveira e Emanuela Andrade, Andrezza Valentin, Daniel Toledo, Eduardo Jorge, Bruno Magalhães, Igor Patti, Anderson Faria, Bruno Coura, Fernando Ancil, Daniel Escobar, Eliza Albuquerque, Maíra Durães, Gabriella Araújo, Erika Pessoa e equipe da Pessoa Comunicação, Gabriel Godoy, DUO produções, Mabe Bethonico, Ione Medeiros e Oficina Multimédia, Daniella Domingues, Eva Bañuelos, Carmen Mehedff, Casa Tomada, Mini Galeria, Escola de Arquitetura da UFMG, Juliana Torres, Morgana Rissingner e Desvio, Hamilton Aguiar, Júlio Martins, Instituto de Desenvolvimento Local Integrado Casa do Jardim, Associação Caminho das Artes, Suspensa, Quik Cia de Dança, Isa Oliveira de Carvalho e Dona Terezinha, Daniel Alvim, Coletivo 4e25, Luan Barros, Elderth Theza, Carlos Melo.







Inaugurado em 2010, o JA.CA – Jardim Canadá Centro de Arte e Tecnologia, localizado no Bairro Jardim Canadá em Nova Lima, município que pertence à região metropolitana de Belo Horizonte, Minas Gerais, é uma nova iniciativa para o estímulo e o desenvolvimento da arte contemporânea no Brasil.

Durante o ano de 2010, 12 artistas/grupos foram contemplados pelo Programa de Residências Artísticas.

Esta publicação apresenta os projetos desenvolvidos por eles, assim como as atividades complementares que aconteceram no centro durante o ano.

Inaugurado en 2010, JA.CA – Jardín Canadá Centro de Arte y Tecnología es una nueva iniciativa para el estímulo y el desarrollo del arte contemporáneo en Brasil localizado en el barrio Jardín Canadá en Nova Lima, municipio que pertenece al área metropolitana de Belo Horizonte, Minas Gerais.

Durante el año de 2010, 12 artistas/grupos – nacionales y internacionales – fueron contemplados por el Programa de Residencia Artísticas.

Esta publicación presenta los proyectos desarrollados por ellos, así como las actividades complementares que sucedieron en el centro a lo largo del año.

Inaugurated in 2010, JA.CA, acronym in Portuguese for Jardim Canadá Center for Art and Technology, is a new initiative to stimulate the development of contemporary art in Brazil, located in Jardim Canadá, in Nova Lima, a city that belongs to the metropolitan region of Belo Horizonte, Minas Gerais.

During the year of 2010, 12 artists/groups – local and international – were part of the Artist in Residency Program.

This publication presents the projects developed by them, and the complementary activities that were held in the center throughout the year.