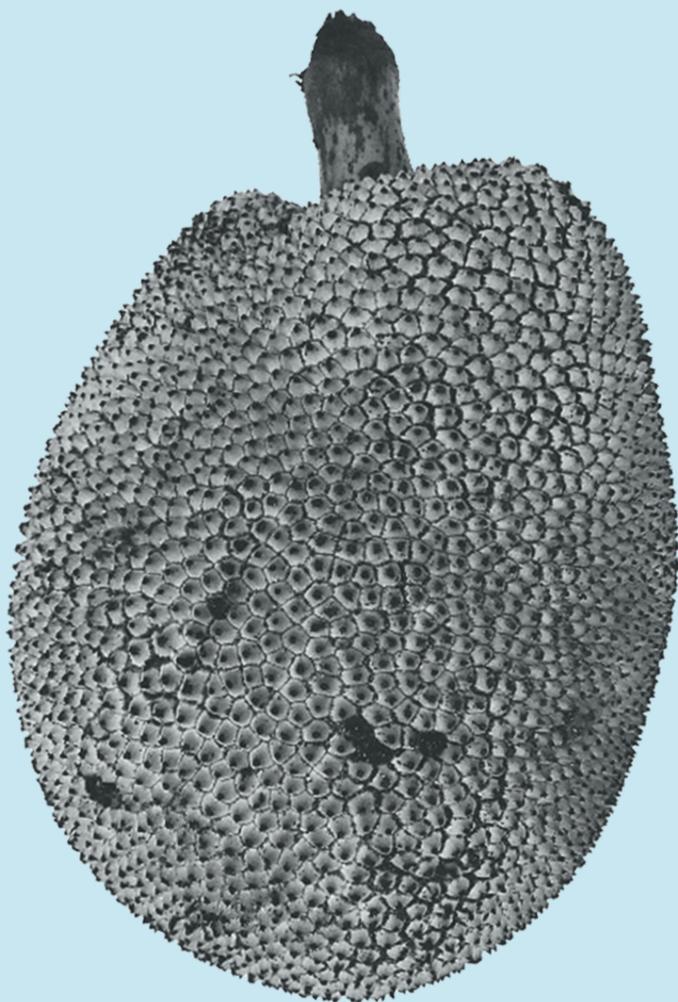


**residências
internacionais
2017**

ciclo 1:
alexandre brandão
mayana redin

ciclo 2:
bruno rios
sara lana



ja.ca

centro de arte e
tecnologia

nova lima, mg
2017

sumário

05
apresentação

ciclo 1

alexandre brandão

11
a matéria
em transição

22
paisagem
aberta

71
sábado aberto

mayana redin

82
o apocalipse
está na mesa

91
notícias quentes,
pães frescos

ciclo 2

bruno rios

113
natureza
sem raiz

118
jardim

sara lana

140
o cão e
a cidade

145
matilha

177
expo ja.ca

195
pé no ja.ca

209
bios

realização

patrocínio



MINISTÉRIO DA
CULTURA



O JA.CA – Centro de Arte e Tecnologia é um grupo de pessoas que mantém um espaço de experimentação no campo das Artes em interação com a Arquitetura, Urbanismo e Design, realizando pesquisas a partir do território do Jardim Canadá com o envolvimento da comunidade local, artistas e outras iniciativas e organizações.

Como um espaço autônomo de arte, o JA.CA deseja criar, realizar e apoiar projetos que aproximem a arte da vida das pessoas, por meio da ampliação da reflexão sobre os processos artísticos, da realização de ações e intervenções voltadas aos contextos locais nos quais se insere e da atuação em rede.

As atividades desenvolvidas pelo JA.CA são abertas ao público e, como uma organização sem fins lucrativos, a administração dos recursos financeiros é orientada pela transparência e uso consciente, sem desperdícios. Desde 2010, o JA.CA tem realizado pesquisas a partir do território do Jardim Canadá que envolvem a comunidade local, artistas, outras iniciativas e organizações.

Para formar o júri de seleção das 90 inscrições recebidas para o Edital de Residências Internacionais 2017, foram convidadas os membros associados do JA.CA Daniel Toledo, Marina Câmara, e Ruli Moretti, gestora e curadora independente, residente em Belém, que acompanhou o JA.CA no projeto Re:USO Residência Itinerante em 2013, quando passamos por lá. Pudemos, assim, contar com uma compreensão das propostas em diálogo com nossos posicionamentos artísticos e políticos, com as especificidades de nosso espaço físico, do Jardim Canadá e sua vizinhança.

Para a seleção das propostas, o júri baseou-se nos critérios anunciados pelo edital, bem como nos seguintes critérios complementares: compreensão do JA.CA enquanto um lugar de experimentação/formação;

clareza e consistência do processo de investigação e experimentação a ser desenvolvido durante a residência, em consonância com a trajetória artística do candidato.

Como de costume, foram escolhidos artistas que se encontram em diferentes momentos de maturação de seus processos artísticos, abrindo possibilidades de trocas entre os projetos selecionados para cada um dos ciclos. Pela primeira vez, o JA.CA seleciona uma maioria de artistas locais, sendo que dois dos três belo-horizontinos vivem fora da cidade. Foi proposto e acordado entre todos que, durante o período para o qual foram selecionados, os artistas residentes transfirsem sua moradia para o JA.CA.

Os dois Ciclos de Residências foram marcados por um ambiente de intensa pesquisa, empenho diário em buscar alternativas e soluções ao que se propunham, com a construção de cumplicidade e afeto entre os artistas participantes e a equipe do JA.CA. A exposição final deixa transparecer a afinidade entre as propostas, a admiração estabelecida, e introduz o desejo por outros encontros e continuidade dos diálogos iniciados.



ciclo 1 06 de março a 07 de maio



alexandre brandão
mayana redin

alexandre
brandão



a matéria
em transição

daniel toledo



"Com o suor do teu rosto comerá o teu pão, até que voltes ao solo, pois da terra foste formado; porque tu és pó e ao pó da terra retornarás". Seja a partir de versos milenares sobre a criação do mundo ou mesmo de aspectos de nossa ordinária vida cotidiana, é certo que os transitórios ciclos da matéria parecem traduzir a experiência humana de modo mais fiel do que, por outro lado, a ilusória e propagandeada noção de permanência.

Pois é justamente a transitoriedade da experiência humana - e dos espaços que criamos - que parece interessar ao artista Alexandre Brandão, que encontrou no bairro Jardim Canadá, em Nova Lima, um prolífico laboratório de observação e ação sobre espaços, paisagens e arquiteturas de caráter essencialmente transitório. Caracterizada por uma urbanização recente, precária e em pleno curso, a região chamou a atenção do artista para os inúmeros lotes vagos, construções abandonadas e galpões industriais que atualmente compõem sua paisagem.

"É curioso perceber de que modo os lotes vagos criam, dentro da paisagem do bairro, um ambiente que ainda preserva certas relações com a natureza, mas, ao mesmo tempo, se mostra pronto para a ocupação humana. Trata-se de um lugar em que, apesar da urbanização, a terra, em seu estado natural, ainda está muito visível. E era justamente essa memória dos lotes vagos e das muitas placas de 'vende-se' e 'aluga-se' que eu tinha antes de me aproximar do bairro", contextualiza o artista, fazendo referência à progressiva ocupação humana que caracteriza a região do Jardim Canadá e também, certamente, outras periferias urbanas em diferentes pontos do país.

Inicialmente atraído pelas paisagens naturais que servem como pano de fundo à vida no bairro, Brandão não tardou a mudar de planos e ampliar a própria visão sobre o que seria, em seu trabalho, tratado como paisagem. "Com o tempo, comecei a deixar a paisagem natural um pouco de lado e me voltar mais para a paisagem ocupada. Comecei a pensar no tipo de arquitetura que caracteriza esses galpões, nessa geometria que se insere na paisagem natural, e a torna uma espécie de pano de fundo", explica.

"Uma parte importante do meu trabalho, então, foi pegar a bicicleta,

sair andando pelo bairro e tirar fotos dos galpões. Durante esses passeios, passei a observar as tipologias desses galpões e gerar uma espécie de alfabeto que, mais tarde, seria devolvido ao domínio público", completa Brandão, sobre as imagens que, a partir de então, serviram como referência à ação artística elaborada no decorrer da residência no JA.CA.

Ciclos naturais e artificiais. Se os galpões terminaram por substituir as montanhas como referências formais das imagens produzidas pelo artista, foi, por outro lado, justamente a terra, elemento constituinte daquela paisagem natural, o material escolhido por Brandão para devolver tais imagens ao cenário do bairro, por meio de placas instaladas em lotes e terrenos vazios. "Ao pintar detalhes desses galpões usando uma tinta a base de terra, é como se eu experimentasse uma fusão entre a paisagem natural do bairro e uma espécie de segunda natureza, que vem para substituí-la", observa.

A partir dos primeiros experimentos usando tinta a base de terra sobre as mesmas placas de metal que costumam anunciar lotes para venda e aluguel, o artista percebe uma aproximação a processos sedimentares e pinturas rupestres, remetendo, ao mesmo tempo, a outros tempos geológicos e à poeira laranja que, devido à proximidade com a mineração, se acumula sobre objetos, muros, plantas e até mesmo placas de sinalização da região.

"Logo nos testes iniciais, percebi um parentesco muito evidente entre a terra e a ferrugem, dando a entender que, com a passagem do tempo e a ferrugem das placas, as imagens tendem, de fato, a se fundir com o fundo. Meu interesse, aliás, é justamente que as placas aos poucos se enferrujem, de modo que os desenhos vão sumindo, que as imagens vão se arruinando", explica o artista, já prevendo futuras visitas ao bairro para acompanhar o processo de deterioração dos objetos.

No que toca as imagens temporariamente pintadas sobre as placas, uma segunda camada de leitura rapidamente chamou a atenção do artista. "Com o tempo, fui percebendo que formas arquitetônicas dos galpões muitas vezes se assemelham ao relevo artificial de algumas montanhas da região, já modificadas pela atividade da mineração. De algum modo, ambos

remetem às formas da indústria, esse lugar da transformação da matéria. Com isso, em certo sentido, ao representar os galpões industriais, pode também representar as montanhas, retomando a ideia inicial da pesquisa", observa.

O futuro não chegou. Percebidas pelo artista como ícones passados de futuros jamais alcançados, tanto as placas produzidas quanto a própria arquitetura do bairro recebem, em seu trabalho, um tratamento que subverte a mera funcionalidade, abrindo espaço para uma ampla gama de leituras e interpretações. "Ao me apropriar das placas de 'vende-se' como um possível suporte artístico, acabo borrando um pouco essa função informativa delas. No lugar disso, o que se abre é um pouco mais de espaço para devaneio, fantasia e estímulo para quem se depara com elas durante uma caminhada no bairro", aposta.

Ao se apropriar de elementos que marcam fortemente a paisagem da região, o trabalho de Brandão chama atenção, simultaneamente, a diferentes pontas de uma simbólica cadeia produtiva. "De um lado, o barro, como uma matéria muito elementar. De outro, os edifícios, símbolos de determinada ideia de progresso, que supostamente estariam no final dessa cadeia. Lá na frente, entretanto, a ferrugem vai unir tudo", lembra. Em referência aos nossos tempos, o trabalho destaca ainda a progressiva extensão dos ciclos da natureza e dos elementos que dela fazem parte. Caminhos cada vez mais longos - e que nem sempre se completam conforme o projeto.

Além de produzir e instalar tais placas em diferentes pontos do bairro, Brandão desenvolveu, também como resultado do processo de residência, uma espécie de roteiro turístico por supostos monumentos que, em sua visão, representariam a distópica arquitetura do bairro. Inspirado pelo texto "Um passeio pelos monumentos de Passaic, New Jersey", de Robert Smithson, ele identificou, ao longo de suas andanças pelo Jardim Canadá, quatro edificações cujos processos de construção foram interrompidos antes de se completar.

"São espaços construídos que se baseiam em projetos, apontam para o futuro, mas, por outro lado, já estão se deteriorando, ou seja, apontando também para a própria ruína. Seja a partir de um lote invadido, uma casa

abandonada ou um edifício tomado pela natureza, o que se constrói, muitas vezes, é a imagem de um futuro arruinado, abandonado e essencialmente distópico" sintetiza, quem sabe mirando à impermanência e à incerteza que de muitos modos permeia nossas experiências individuais e sociais, tais como os planos e realizações que lançamos ao mundo.







“Esse panorama zero parecia conter ruínas às avessas, isto é, todas as novas edificações que eventualmente ainda seriam construídas. Trata-se do oposto da ‘ruína romântica’ porque as edificações não desmoronam em ruínas depois de serem construídas, mas se erguem em ruínas antes mesmo de serem construídas.”

Robert Smithson
Um passeio pelos monumentos de Passaic, New Jersey
[Publicado originalmente em Artforum, dezembro 1967]

Comecei minhas andanças pelo Jardim Canadá assim que acomodei a bagagem no contêiner que me serviria de quarto e me abrigaria pelos próximos dois meses. É significativo instalar-se por esse período em uma caixa de grandes dimensões destinada a transportar coisas de um lugar a outro, em princípio uma habitação provisória de objetos que atua no trânsito entre dois pontos do tempo e do espaço. Aumentava ainda mais a sensação de estar em um lugar onde a idéia de permanência é tão escapável, um lugar onde tudo parece suspenso em uma transição para alguma escala temporal - futuro ou passado - ainda desconhecida. A idéia da caminhada era justamente começar a ver alguns lotes vagos, base do projeto a ser desenvolvido durante esse período, e entender como são feitas as placas que anunciam aqueles terrenos para venda ou locação. Uma pesquisa de materiais: esses anúncios são formatados ora sobre faixas de tecido ora em chapas de PVC ou metal fixadas nas cercas de arame farpado ou em estacas fincadas no chão. Queria apropriar-me da mesma formatação desses aparatos na produção de intervenções que mantivessem uma certa naturalidade com o ambiente. O estranhamento dessas pinturas a serem espalhadas pelo bairro viria justamente dessa mimese silenciosa.

Daí o encontro casual com o anúncio de uma imobiliária local informando seu endereço dispara a idéia de pesquisar onde e com quem são feitas as placas que servem aos propósitos comerciais destas empresas nas negociações dos terrenos baldios. Ao invés de tentar eu mesmo produzir esses objetos, conforme havia planejado em um primeiro momento, eu passaria a atuar dentro do sistema de contratos de serviços que movimentam parte do universo imobiliário da região. Apropriar-me dos mecanismos de informação e fornecedores já estabelecidos pelas empresas locais na venda e administração dos lotes sem uso. A partir da visita à MR Imóveis e sua indicação, as placas que serviriam de suporte para minhas pinturas passaram a ser produzidas pelo Hermes, da HR Comunicação, empreendimento domiciliar especializado em sinalização, e posteriormente com a gráfica Visão, empresa de maior porte, voltada para serviços gráficos. As especificações para as placas seguiram os padrões de tamanho e estrutura comumente utilizadas para esse tipo de serviço. Elas

foram confeccionadas em aço carbono, material que se oxida com certa facilidade, com 40cm de altura e 50cm de largura, montadas em pontaletes de madeira de 150cm, de modo que depois de enterradas nos lotes teriam a altura máxima aproximada de 120cm. De nidos os parâmetros para começar a produzir as placas-pinturas, a partir de agora era determinar em quais terrenos instalá-las. Para isso, deslocar-me diariamente pelo bairro parecia ser o melhor método.

Ao andar pelo bairro a pé ou de bicicleta em suas calçadas interrompidas pelos matagais, em meio ao onipresente cheiro acre de esgoto despejado na rua, percebe-se a atmosfera de um espaço rarefeito e inacabado. Os lotes vagos dão a sensação de trechos vazios onde se aloja a possibilidade de futuro, este muitas vezes em interminável espera nos alicerces deixados pela metade e estruturas metálicas já enferrujadas antes mesmo de serem concluídas. O Jardim Canadá, isolado de qualquer aglomerado urbano denso, tem seus limites de nidos nas bordas com a vastidão das montanhas, parte ainda em seu estado natural, outra já esculpida pela ação da mineração. É curioso deslocar-se pelas vias que formam seu contorno. De um lado do circuito uma estrada estreita cuja cerca, que a acompanha em toda a sua extensão, indica a posse de um terreno desabitado, ainda em estado bruto, grande parte do Parque Estadual da Serra do Rola Moça. A outra metade desse contorno bem de nido é ladeada pela cerca viva de pinheiros, completamente dissociada da natureza local, que juntamente com o arame farpado e as placas intimidatórias indicam que aquela terra é propriedade da mineradora que a explora. Ao percorrer esta borda, parece que caminhamos no traçado de um grande desenho preenchido em seu interior por edificações e terrenos vagos que sinalizam a ocupação humana do bairro. Os vazios que o constituem nos lembram a todo instante que o Jardim Canadá segue um ritmo lento por sobre a paisagem em direção ao “por vir” ou o “por se erguer”. Assim como na Passaic descrita por Robert Smithson, um lugar sem passado racional e sem os grandes eventos da história, apenas o que passa para o futuro. Nesse caso de maneira lenta. Uma passagem de tempo diferente dos grandes centros, onde a ordem é ocupar qualquer trecho vago com rapidez e efetividade,

não deixar intervalos, fazer da cidade um todo contínuo. No Jardim Canadá a grande quantidade de lotes vazios que não foram ocupados de maneira ilegal ou que não abrigam grandes depósitos e algumas casas, estão ali em oferta à espera de que participem também da história, que entrem no ciclo da temporalidade, no conjunto dinâmico dos feitos humanos. Assim vagos, mais parecem ocupar um intervalo de tempo suspenso onde só o mato progride.

Paisagem aberta: atuar nestes vazios não no sentido de preenchê-los mas de potencializar essa ausência, multiplicá-la. As placas-pinturas carregam imagens que se voltam para a paisagem local e naturalmente servem de comentário sobre esse gênero pictórico. Pintura de paisagem, feita com fragmentos da paisagem e instaladas sobre essa mesma paisagem. Produzidas com tinta à base de terra, funcionam como estudos sobre a geografia local tendo como referência a geometria das fachadas dos galpões (elementos tão comuns na região) numa espécie de catalogação de formas recursivas compostas por triângulos, quadrados e semi-círculos que criam um alfabeto analítico do espaço. Paisagem artificial e mínima traçada por linhas retas e curvas. Apesar de toda a carga material que carregam, como a grossa camada de tinta de terra e o aço que vai se enferrujando pouco a pouco, esses desenhos que passam a ocupar os lotes vagos têm algo de imaterial, como croquis de edificações não construídas ou relevos geográficos fictícios. São arquiteturas fabricadas com a poeira do próprio lugar que, ambíguas, habitam um domínio entre a abstração e a concretização, entre o esconder e o revelar, borrando a função informativa dessa mídia com signos opacos, sem referente de nido. Instaladas nos terrenos baldios, em sobreposição à paisagem circundante, apontam para o que não está ali naquele espaço vago, uma imagem que tende ao desaparecimento sob a ruína de seu suporte, como a memória efêmera de algo que nunca chegou a existir. Quanto aos lotes escolhidos para alojarem as intervenções - oito no total - seis foram negociados com uma imobiliária local e oferecidos de acordo com sua disponibilidade, o que deu às placas a distribuição geográfica pelo bairro de maneira não prevista durante o processo.

O método de fabricação da tinta parte dos pigmentos retirados

da terra aberta no processo de loteamento da região. Grandes torrões de solo vermelho, colhidos de um profundo barranco em terreno escavado por alguma máquina enorme são triturados e peneirados em pó muito fino para depois serem misturados com água e cola. Barro e ferro. A tinta artesanal não deixa de ser um barro com cola PVA - híbrido de natureza e cultura. O barro, antigo, parece ultrapassar o tempo. Matéria imemorial. Já o ferro, produto máximo da indústria, matéria-prima transformada, é marcado pelo signo do novo, da tecnologia, de um tempo futuro. Os dois se fundem nesses desenhos de fachadas-montanhas, arquiteturas geológicas. A oxidação irreversível - espécie de pigmento ativo - unirá os dois em uma mesma temporalidade em algum ponto do futuro. Somado a isso, os formatos geométricos das arquiteturas dos galpões, símbolo universal da alta industrialização. Todo o trabalho parece orbitar ao redor de um mesmo elemento. O minério de ferro que se transforma em aço que se torna ferrugem. Um circuito se estabelece na superfície dessas placas.

Terra vermelha, cor local, ganha a coloração rubra pelo óxido de ferro que a compõe. Tudo aqui parece feito da mesma matéria-prima. As chapas de alumínio ondulado e estruturas de ferro que sustentam os galpões, as máquinas que só cessam seus movimentos no fim da tarde, os portões de ferro e carcaças de veículos espalhadas pelas ruas se desintegram com a ferrugem. Terra à terra. As placas agora instaladas pelo bairro seguirão a mesma direção. Com o tempo seu ferro industrial se transformará em ferrugem, apagando o desenho sobre ele e se metamorfoseando com o espaço que agora ocupa.

Smithson, no relato de sua expedição pela periferia de New Jersey, assinala os vazios monumentais de Passaic como uma série de "futuros abandonados". No Jardim Canadá, a falta não está só caracterizada pelo vazio dos terrenos baldios mas também reveladas em algumas arquiteturas falhas ou temporárias, presenças fantasmáticas que mais se parecem com monumentos à ausência. Uma fachada de tecido como uma enorme tenda ou cenário teatral sombrio, o esqueleto de galpão abandonado em seu processo de construção, um depósito de contêineres a céu aberto e mais ao meio da rua a mansão deserta com seus vergalhões que desenham um

cômodo que nunca será construído. Monumentos que relativizam a idéia de passado, presente e futuro demolindo a noção moderna do tempo como uma linha lida e irreversível a ultrapassar o passado em uma marcha progressiva em direção a algum futuro promissor. Dos restos dessa ruína ergue-se em seu lugar uma percepção de tempo anti-cronológica, composta de temporalidades múltiplas e dissonantes a compor a paisagem particular do Jardim Canadá.





placas











WORTLEY
1000 L

WOODEN SIGNPOST


VENDE
(31) 3541-1207
(31) 98711-2347
www.mrimoveisnovalima.com.br



COMPRE

REDE
NETIMÓVEIS
PROLAR
3503-7777















FORTLE
1000L

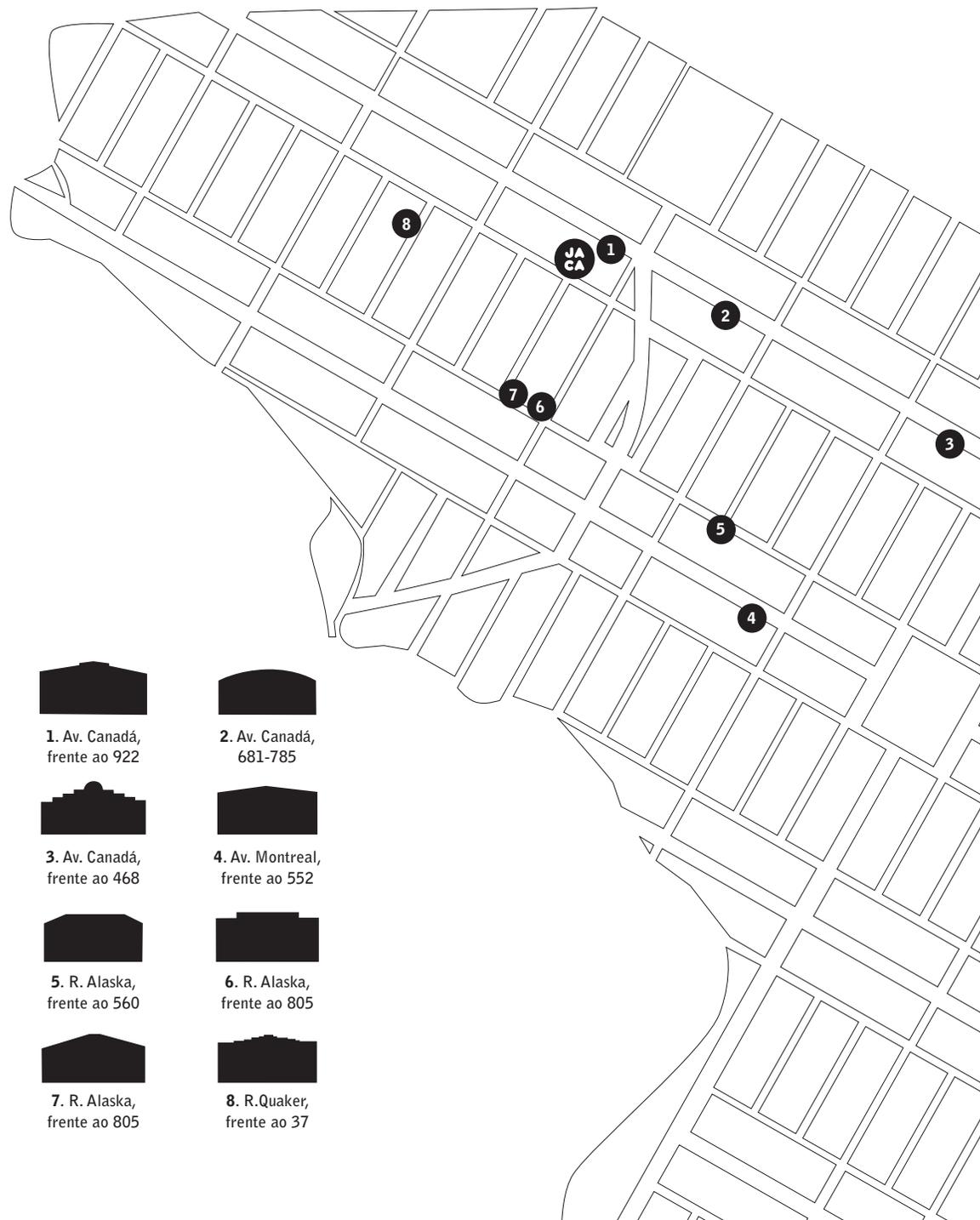
Blank sign with a white top and a dark bottom section.

PAISAGEM ABERTA

Localização das placas

Jardim Canadá, Nova Lima, MG

Alexandre Brandão | JA.CA | 2017



1. Av. Canadá,
frente ao 922



2. Av. Canadá,
681-785



3. Av. Canadá,
frente ao 468



4. Av. Montreal,
frente ao 552



5. R. Alaska,
frente ao 560



6. R. Alaska,
frente ao 805



7. R. Alaska,
frente ao 805



8. R. Quaker,
frente ao 37

monumentos





HEIMER
Grupos Ge



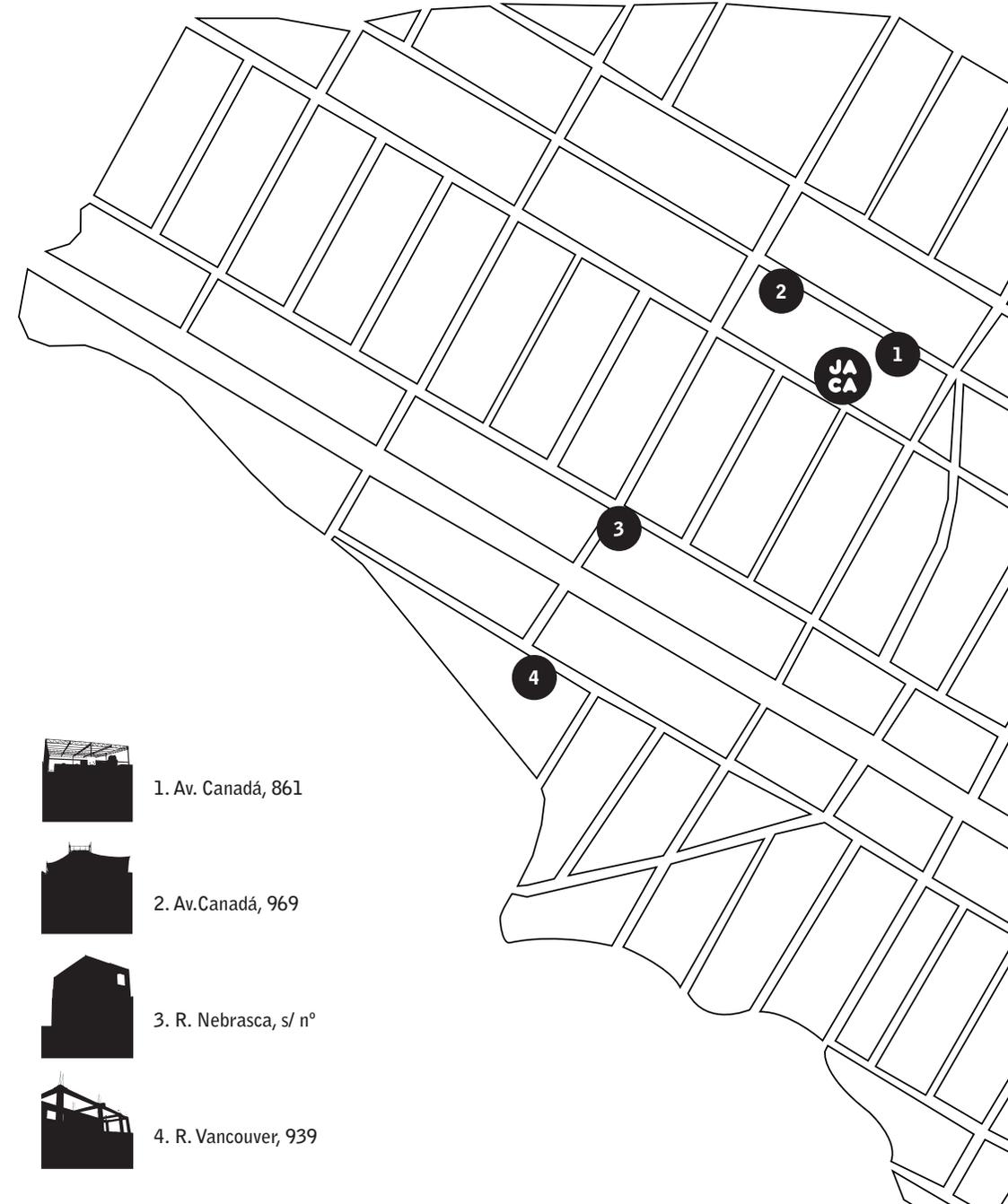




UM PASSEIO POR ALGUNS MONUMENTOS DO JARDIM CANADÁ, NOVA LIMA

Diálogo com o texto "Um passeio pelos monumentos
de Passaic, Nova Jersey" (1967) de Robert Smithson

Alexandre Brandão
JA.CA, Nova Lima, 2017



1. Av. Canadá, 861



2. Av. Canadá, 969



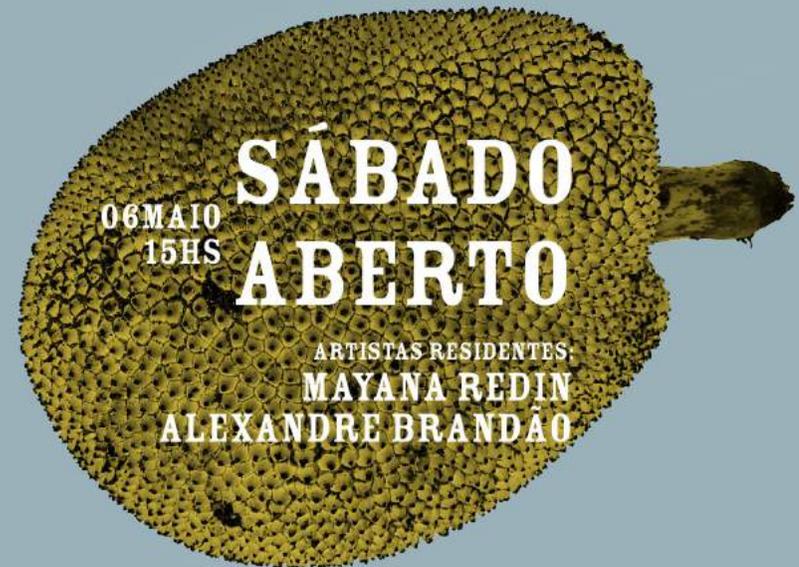
3. R. Nebraska, s/ nº



4. R. Vancouver, 939

MINISTÉRIO DA CULTURA apresenta

mostra de encerramento do primeiro ciclo do programa de residências
internacionais do JA.CA em 2017



06 MAIO
15HS

SÁBADO ABERTO

ARTISTAS RESIDENTES:
MAYANA REDIN
ALEXANDRE BRANDÃO

LOCAL: Av. Victoria, 886 - Jardim Canadá, Nova Lima









mayana redin



o apocalipse está na mesa

daniel toledo



“Se não têm pão, que comam brioches” dizem ter proferido certa rainha austríaca, pouco antes de perder a cabeça no desfecho da famigerada Revolução Francesa, ali no século XVIII. Bem antes disso, já na chamada Antiguidade, entretanto, o pão havia feito história, servindo como um dos marcos do contexto social em que, com a introdução da agricultura, o nomadismo foi substituído pelo sedentarismo, cerca de seis mil anos atrás. Utilizado como moeda já no Egito Antigo, o pão servia como marco econômico ainda na Europa do século XVIII. E foi após o decretar que a produção de pães seria regulada e restrita a poucos, que se ouviu a tal famosa frase proferida pela dita última rainha da terra dos brioches.

Eram, no entanto, a massa do pão e suas propriedades, e não propriamente por sua história política, que interessavam à artista Mayana Redin, quando aproximou do alimento como matéria de trabalho e pesquisa. “Eu cheguei na farinha a partir da argila, muito interessada pelo elemento orgânico que a farinha traz. Me interessava o apodrecimento e o envelhecimento da matéria, remetendo a um material mais profano, mais baixo e distante da promessa de eternidade dos materiais da escultura”, resume.

Em experiências anteriores a passagem pelo Jardim Canadá, Mayana havia preparado pães recheados com livros de ciência e astronomia que remetiam aos anos 1960. “Foi naquele momento histórico em que começou a circular a imagem científica do universo, a qual, até então, era mais fabular, mais turva. Dali em diante, a partir das viagens espaciais e dessa aproximação técnica com o cosmos, essas imagens passaram a fazer parte do senso comum, de modo que alguns mitos começaram a se transformar”, narra a artista, que chegou ao JA.CA interessada em desdobrar tal investigação.

Se, antes, os trabalhos experimentavam contrastes entre o tempo cósmico do universo e o tempo cotidiano do pão, dessa vez, a investigação se voltou à coincidência entre dois processos diários - talvez simultâneos - de digestão. “A proposta era trabalhar com outro elemento, o jornal diário, uma medida tão cotidiana quanto o próprio pão, pensando, conceitualmente, na digestão cotidiana da coisa, no ritmo do consumo diário”, explica.

Entre as notícias e imagens folheadas, lhe interessavam aquelas que apontavam a algum tipo de desestabilização da realidade. "Comecei a me interessar por imagens de quando as coisas perdem o controle e a estabilidade. Explosões, rios espumando ou mesmo notícias que tenham certa dimensão fantástica", exemplifica a artista, que aponta filmes de ficção científica como importantes referências durante essa e outras pesquisas.

"Isso não é um pão". Além de ocupar-se de variados recheios e diferentes perspectivas conceituais, Mayana ainda estendeu sua pesquisa ao próprio processo de fabricação do alimento. "Estive sempre dividida entre essa espécie de massa alienígena que dá origem ao pão e também as suas dimensões políticas e econômicas. Meu interesse não era exatamente fazer um pão maravilhoso para se comer, mas sobretudo conhecer a matéria, a massa, o pão em si".

Para tanto, a artista se matriculou, num primeiro momento, em um curso de alta gastronomia oferecido no bairro Jardim Canadá, voltado a um público elitizado e com ares de "gourmet". Mais tarde, gastou algumas horas com a padeira responsável por abastecer, todos os dias, com o humilde "pão francês", a mesa de boa parte dos moradores da área onde se localiza o próprio JA.CA.

"Ao longo do curso, pude perceber que o pão é uma matéria apropriada por ideologias muito diferentes, a partir de uma discursividade que pode agregar valor econômico e certo status, inclusive. Há quem trabalhe com o produto a partir de um discurso de resgate histórico, mas que se distancia profundamente dos saberes populares do subúrbio, por exemplo. Parece ser uma aproximação por outra via, em que você elitiza alguma coisa para alcançar a simplicidade", observa.

Talvez como resposta a essa aparente invisibilidade do contexto sobre parte da produção local, Mayana deu início a uma coleção de objetos encontrados na região, recorrentemente invisibilizados pela terra laranja que paira no ar. "Além de misturar terra à massa de alguns pães, produzi alguns recheados com pedras que encontrei por aqui. Comecei também a colecionar objetos esmagados por carros, na estrada", enumera a artista, fazendo referência a certa atmosfera pós-apocalíptica que paira sobre

alguns pontos do bairro.

A potência da desordem. Após se aproximar e conhecer de perto diferentes faces do contexto local relacionado à fabricação de pães, Mayana lançou-se a uma nova etapa do trabalho: devolver ao bairro os pães produzidos durante a residência artística. "Expor ou vender arte na padaria me parecia ser um modo de devolver esse conhecimento que apreendi aqui. Um modo de lembrar que o jornal, assim como o pão, são objetos frescos, mas que apodrecem juntos. Assim como os pães, as notícias ficam a cada dia mais velhas, e dessa maneira podem se liberar de suas finalidades iniciais para virarem objeto de arte. Comecei a me interessar pelo processo de transformação temporal, mas também conceitual, desses objetos", compara.

A solução encontrada pela artista foi instalar uma grande estante à frente a uma mercearia do bairro, na mesma região onde havia aprendido a produzir o típico "pão francês". Distribuídos entre sete prateleiras, moldados nos mais diferentes formatos, os pães foram organizados segundo a própria data de fabricação, descendo uma prateleira a cada novo dia. Conforme a profecia anunciada pela artista, envelheceram, endureceram e mofaram, pouco a pouco, aos olhos dos clientes.

"Me parecia interessante explorar o elemento estranho do objeto, tanto pelo viés dessa matéria informe que fermenta e aumenta de tamanho, fagocitando tudo, quanto pelo objeto final resultante. O fato de coisas tão comuns virarem, de repente, algo totalmente estranho a partir de um gesto simples de colocá-los em um mesmo espaço acabou gerando um impasse de como consumi-los. Não se pode, afinal, comer o pão, nem ler o jornal. Esse movimento de impedimento de consumo também passou a me interessar como trabalho de arte. Vivemos um momento curto de relativa harmonia em meio a uma história mundial repleta de instabilidade, e o desmoronamento da ordem das coisas é sempre uma possibilidade", reflete.

Ao contrário do que se poderia pensar, no entanto, Mayana enxerga nessa distopia uma fonte de potência artística, e não um lamento. "Acredito que existe, de fato, uma potência de vida na desordem. É sempre preciso que algo desmorone para que outras coisas possam surgir. Além disso, a

ordem sempre esconde a desordem, é fascista e define lugares nem sempre desejados por aqueles que os ocupam", completa.

Vivendo atualmente no Rio de Janeiro, a artista recorre a Robert Smithson para lembrar que os desmoronamentos, aqui entendidos como caminhos de mudança, costumam estar mais associados às regiões de periferia, como é o caso do Jardim Canadá, do que aos centros do poder. E que tanto os sinais como a efetiva direção dessa possível transformação podem estar, de fato, em qualquer lugar, inclusive na padaria ou na mesa de café da manhã. "Se vivemos, de fato, um processo de perceber e entender o apocalipse, pode ser difícil precisar o seu ponto de início", sentencia.





notícias quentes, pães frescos

mayana redin

O trabalho feito no JA.CA Center nos dois meses de residência teve como ponto de partida a experimentação de objetos feitos com massa de pão e jornais diários assados juntos em um forno caseiro. O interesse da investigação com essa matéria partiu da vontade de observar a transformação do objeto a partir da passagem do tempo, usando o envelhecimento do pão e o envelhecimento da notícia como marcos de passagem temporal.

No primeiro mês me concentrei em observar o contexto do bairro e aos poucos desenvolver alguns experimentos autodidatas com a feitura dos pães. Também me coloquei a observar os acontecimentos naquele local a partir de sua situação econômica/social. O contexto local da residência se mostrou bastante peculiar: de um lado, o investimento econômico gerado pela presença de pequenas indústrias e da exploração da mineradora trazia um cenário de contrastes, evidenciado pela presença de objetos, arquiteturas e construções típicas desses espaços onde não é possível diferenciar construção de destruição. De outro, a presença de um ar interiorano e suburbano, construído pela estrutura da comunidade, formada em parte por ocupações ilegais e em parte por casas de descanso e pela proximidade com áreas de proteção ambiental/lazer/férias, fazia do bairro um local bucólico.

Este cenário me fez perceber que a situação do comércio local era uma amostra interessante daquele contexto. A relação entre o comércio "espontâneo" bastante improvisado para servir somente aos moradores (em sua maioria, trabalhadores das fábricas, condomínios) e o comércio de luxo, especializado, que serve aos interessados de passagem, se mostrou sintomático de um desenvolvimento segregatório. Enquanto começavam os experimentos com a massa do pão e a leitura dos jornais, percebi que havia nesse contexto uma situação interessante a partir do ramo da panificação



no bairro: o pão possuía um valor ideológico diferente em cada contexto em que estava inserido.

No início do segundo mês, iniciei um curso de pães em um armazém gastronômico, que tinha como finalidade ensinar receitas feitas com fermentação natural para a feitura de pães artesanais. O curso tinha como público alvo uma classe média-alta, interessada na culinária natural e original. O pão, neste caso, foi apresentado como um alimento simples e antigo e que leva com base de sua feitura, o tempo e a paciência para a fermentação. O curso custou 500,00 e a média do preço do pão variava entre 15,00 e 20,00 a unidade. Interessada no pão francês mais popular, entrei em contato com a padeira Regina, próxima à rua da residência, para lhe pedir um dia de curso de pão francês. Passei um dia completo em sua panificadora para acompanhar o processo completo das fornadas de pão francês, que saíam 3x por dia. O pagamento foi um vaso de planta (lança de são jorge). O pão francês custava em média R\$9,00 o KG.

Bastante familiarizada com a massa, continuei durante todo o processo da residência experimentando o processo de envelopar com a massa de pão, os jornais diários e também outros objetos encontrados no entorno. O processo de feitura das "esculturas", ora me interessava mais como matéria, ora como objeto. A compra e leitura dos jornais diários locais iam formando no meu imaginário um contexto distópico e ao mesmo tempo fantástico daquele lugar. A proposta inicial, de assar os pães com jornais dentro, foi se especializando, até o ponto de conseguir sistematizar e planejar a feitura de uma semana de pães e jornais diários.

Para finalizar o projeto, decidi por contatar a mercearia Bom Preço, da esquina da rua onde fazia as compras semanais, para propor-lhes que expusesse e vendesse o trabalho em seu estabelecimento, a preço de custo, durante uma semana, em uma prateleira construída para funcionar como uma espécie de calendário. A medida que os dias corriam, os pães e as notícias iam envelhecendo e transformando o objeto.

Me pareceu interessante explorar o elemento estranho do objeto, tanto pelo viés dessa matéria informe que fermenta e aumenta de tamanho, vai fagocitando tudo que encontra, como um alienígena de algum filme de

ficção científica, quanto pelo objeto final resultante. O pão e o jornal são elementos muito banais que estão contextualmente próximos um do outro. O fato de coisas tão comuns virarem, de repente, algo totalmente estranho a partir de um gesto simples de colocá-los em um mesmo espaço acabou gerando um impasse de como consumi-los, afinal, não se podia nem comer o pão e nem ler o jornal. Esse movimento de impedimento do consumo também passou a me interessar como trabalho de arte.

O experimento se encerrou no sétimo dia com as prateleiras todas completas. Não houve compra por parte da comunidade. Algumas pessoas da classe artística que compareceram no evento de encerramento da residência, se interessaram para comprar o trabalho. Assim como os pães, as notícias ficam a cada dia mais velhas, e dessa maneira, se liberam de suas finalidades para virarem objeto de arte. Comecei a me interessar pelo processo de transformação temporal mas também conceitual desses objetos. O propósito, então, era experimentar o colocar o trabalho em outro sistema de circulação, para ver o que aconteceria com a recepção do trabalho.















Aroz Sepê 5 kg supo! R\$ 11.99	CERVEJAS Schin Latão 473ml 24.88 x	Fanta uva 2lts R\$ 5.99
Prato Fimo 5kg R\$ 17.95	Itaipava 473ml R\$ 31.08	Fanta laranja R\$ 5.99
		Coca refovele R\$ 4.59
		Ref Delrey 2lts R\$ 2.99
		Schin 2lts R\$ 3.99
		Matecouro 2lts 4.99





ciclo 2

22 de maio a 23 de julho



bruno campos

sara lana

bruno campos



natureza sem raiz

daniel toledo



Quem vê no mapa ou então numa placa de estrada alguma indicação ao bairro Jardim Canadá talvez crie, na mente, a imagem de um grande jardim. Ao chegar na região, contudo, o mesmo viajante pode se surpreender ao, saindo de uma grande rodovia, acessar, em pleno Jardim Canadá, uma paisagem marcada por numerosos muros, terrenos abandonados, grandes galpões e poucas miradas a que se possa devidamente chamar de jardim.

Acostumado a frequentar o bairro em condições de passagem, o artista Bruno Rios encontrou nessa contradição semântica o ponto de partida para uma pesquisa voltada à noção de jardim e sobretudo aos modos de aparição desses jardins na região específica do Jardim Canadá. “Sempre que vinha ao bairro, percebia que ele tem uma lógica própria, difícil de assimilar, ou mesmo várias lógicas que convivem no mesmo espaço. Parecia haver um certo mistério em torno do bairro, uma atmosfera de ficção - mas uma ficção desnaturalizada”, sintetiza o artista, que dedicou suas primeiras semanas no JA.CA ao que chamou de “escaneamento” do bairro, percorrendo todas as suas ruas.

“Por mais que seja um bairro relativamente pequeno, ele traz uma diversidade muito grande. Muitas vezes, você anda dois quarteirões e a paisagem muda completamente, de uma região movimentada, comercial, para uma área quase rural. É um bairro que ainda está se efetivando, pouco a pouco constituindo sua personalidade justamente a partir das pessoas que chegam aqui, cada uma com seu interesse em relação à paisagem”, observa.

Recorrendo a filósofa francesa Anne Cauquelin, o artista trata, em sua pesquisa, **a paisagem** como uma situação social especial justamente pelo cruzamento entre o ser humano e a natureza, de modo que a mesma, nesse cruzamento, é vista de fora, tratada como um elemento externo à nossa constituição. “Esse afastamento se deu a partir da perspectiva que veio com a pintura e, mais tarde, a fotografia. A perspectiva acaba sendo um filtro inerente, de modo que a gente nem sabe como seria ver sem o advento da perspectiva”, assinala o artista.

Mais habituado a trabalhar com pintura e desenho, Rios encontrou na residência artística a possibilidade de investigar outras estratégias e

suportes de trabalho. Ao longo do processo de mapeamento do bairro, o artista produziu **centenas de tomadas audiovisuais**, tendo como referência artistas ligados ao cinema estrutural estadunidense dos anos 1960 e 1970. “São vídeos longos, quase fotografias filmadas, nos quais se usa a câmera estática diante de uma situação, e o que acontece é o que acontece. Muitos desses filmes trazem justamente a ocupação e a intervenção humana na paisagem, frequentemente sob a lógica da urbanização”, exemplifica.

Canteiros. Interessado em diferentes formas e escalas de ação humana sobre a natureza, Bruno Rios encontrou na ambiguidade contida na palavra “canteiro” um possível eixo para investigação audiovisual em torno de paisagens interiores e exteriores do bairro. “Por um lado, o canteiro pode ser um lugar de cultivo, afetivo, ligado ao gesto da jardinagem doméstica afetiva, que transforma e cria, dentro do seu quintal ou da sua janela, numa escala menor. Ao mesmo tempo, o bairro está cercado de canteiros de obras, mineração, especulação imobiliária e grandes eventos, atividades que se colocam como gestos mais agressivos sobre a natureza, se fazem presentes na esfera pública, dentro de uma ordem mais megalomaniaca e capitalista”, compara o artista, destacando o desejo de investigar questões também presentes em outras regiões que não o bairro, especificamente.

Durante a montagem da composição de imagens que constitui o vídeo, no entanto, Rios propôs uma articulação narrativa, ainda que bastante livre, entre os planos fotográficos que lhe serviram como referência inicial. “Até pelo desgaste da imagem, hoje, eu não queria repetir. Minha intenção era ficcionalizar o material e trazer alguma curva narrativa a partir das filmagens. O resultado reflete um pouco da minha vivência cotidiana aqui na residência, lugar onde estou cercado de natureza por todos os lados. Busquei criar, então, uma narrativa absurda que deixasse a natureza presente o tempo todo, passando pelo canteiro de obras, o corte de grama e a queima da madeira”, exemplifica, sobre um vídeo que ainda nos traz curiosas tomadas de floriculturas, terrenos baldios e plantas que se agitam atrás do vidro de uma janela.

Também há espaço, em sua composição audiovisual, para os canteiros internos e afetivos do bairro, em versões que em muito ampliam

o senso comum sobre o que poderia ser um jardim. “O jardim aparece, nesses casos, como a possibilidade de trazer a natureza para dentro de casa. Por outro lado, há sempre, nesse gesto de construção, uma dimensão de artificialidade, um certo deslocamento. O que se tem, muitas vezes, são elementos que nos levam a uma ideia de cenografia, como papel de parede que imita madeira, cerâmica que imita chão ou mesmo a grama sintética”.

Plano a plano, as imagens instituem diferentes temporalidades a cada mudança de cena, dando a ver também os distintos tempos com que a ação humana se inscreve sobre a natureza e partir de seus derivados. “Entendo o filme como um experimento narrativo, mas também uma certa profanação da narrativa e da própria linguagem”, observa o artista, sobre uma montagem que inclui imagens corriqueiras e outras bastante insólitas, tais quais a de uma garçonete que aguarda seus clientes encostada em uma parede sobre a qual se vê pintada uma paisagem que inclui um pequeno lago, dois camelos e um coqueiro.

Atrás dos muros. As expedições do artista pela ruas do Jardim Canadá também renderam ainda o desenvolvimento de um pequeno protótipo arquitetônico que, em sua visão, sintetizaria um elemento tão representativo quanto curioso dentro da tipologia do bairro e da região. “Trata-se de uma estrutura vertical, criada em escala individual, que inclui um pequeno muro revestido de chapisco e algum tipo de planta atrás desse muro, podendo ultrapassá-lo ou não. Cada estrutura traz em si essa característica cenográfica que está presente no bairro, de modo a replicar e exacerbar esse aspecto, deslocando-o para um referencial escultórico”, descreve Rios.

Em sua visão, assim como estabelecer relações com os numerosos muros que escondem boa parte dos jardins do bairro, o módulo escultórico também remeteria a outras situações experimentadas na região. “Ao longo do processo, comecei a observar que os elementos de construção e intervenção humana quase sempre geram, sobre a natureza, algum tipo de invisibilidade”, destaca o artista, citando como exemplos as grades e tapumes que costumam cercar praças durante eventos temporários, ou ainda os outdoors que, ao longo da rodovia, geram sucessivos recortes e

áreas de invisibilidade sobre a paisagem inicialmente natural.

No desenvolvimento deste trabalho, Rios conta ter buscado um posicionamento minimalista, trazendo a escultura como um corte estático e definido de um muro. Incluídas no mesmo conjunto e posicionadas atrás do pequeno muro, as plantas são percebidas pelo artista como elemento que contribui para problematizar a escultura e o imaginário de fixidez ao qual ainda costuma ser associada. “A partir dessa combinação, é possível, por exemplo, acompanhar o crescimento das plantas e podá-las na mesma forma do muro, em certo sentido se apropriando de uma relação calculista com o meio ambiente. Por outro lado, o corte, na natureza, muitas vezes faz com que uma planta cresça ainda mais, nem sempre tendo como resultado a simples subtração”, pondera.

Além da possibilidade de levar o módulo a espaços expositivos como uma espécie de “amostra” da paisagem do bairro, o artista propõe instalá-lo, ainda que temporariamente, em diferentes situações dentro da própria região que o inspirou. “Seja na frente de outro muro ou dentro de um terreno baldio, entendo essa escultura como um instrumento que problematiza a dominação e o enquadramento da natureza pela ação humana, assim como chama atenção à dimensão público-privada dos jardins domésticos”.

O processo de investigação na residência foi inicialmente orientado pelo interesse nas formas de construção e possibilidades de paisagens do bairro Jardim Canadá. Buscando verificar como os agentes ali presentes reconfiguravam o espaço cotidianamente, me interessou pensar a relação com a natureza que circunda e se presentifica no bairro a partir de gestos distintos e de escalas diferentes.

A partir do alargamento do conceito de jardim, como plataforma de cultivo e aproximação com a natureza e com entorno – e consequentemente potente na possibilidade de criação paisagística – tomei como referência o termo canteiro para orientar as investigações acerca dos gestos presentes no bairro. Canteiro se traduz na possibilidade de cultivo em escala doméstica, afetiva, diminuta, presente em boa parte das casas do bairro através de hortas e jardins. Por outro lado o entedimento do termo canteiro também se refere à uma escala e a um gesto mais agressivo, se relacionando com a crescente especulação imobiliária no bairro, com a mineração que o circunda e com a lógica expansiva e progressista que avança não somente por aquela região; logo por sua vez se traduz como canteiro de obras, como espaço propulsor de crescimento urbanístico e capital.

Referenciado nessas duas lógicas, em duas dinâmicas de gestos em relação ao espaço do bairro, busquei inicialmente realizar caminhadas e passeios de bicicleta pelo entorno do JA.CA. na tentativa de reconhecimento desse território. Através dessas errâncias me propus mais a ouvir o bairro, e tentar compreender as formas como a natureza desses gestos estavam presentes, que intencionar ou subjulgar uma interpretação prévia do local.

Assim, na tentativa de uma espécie de escanamento do bairro,

me propus a realizar filmagens cotidianas de situações e locais que se articulavam com a natureza e suas representações das mais diversas formas. Encontrei assim na imagem audiovisual a possibilidade de levantar as questões que estavam presentes no projeto, de forma a traduzir quase documentalmente as próprias problemáticas que circundam o bairro como um todo e sua relação com a natureza ali presente.

Inicialmente tocado e evolido com uma parte da produção do cinema estrutural, produzido na décadas de 60 e 70, principalmente nos EUA, onde o uso de longas tomadas e câmeras fixas possibilitavam uma maior apreensão da imagem em si, evidenciando em boa parte das paisagens captadas o gesto humano de urbanização e vontade de progresso; me aproximei desta forma de captura da realidade, interessado em posteriormente transgredí-la nas possibilidades de montagem e decupagem; podendo criar a partir daí uma narrativa que esbarrasse nas formas ocultas e misteriosas que envolvem a própria natureza e nosso entendimento dela.

Por este caminho, comecei a pensar o filme como uma experimentação que trouxesse em seu registro documental possibilidades de alargamento das paisagens do bairro. Trabalhei efetivamente na busca de uma narrativa a princípio linear, em que o passar de um dia no bairro fosse evidenciado, mas que dentro dessa lógica houvessem possibilidades de fabulação e ficção, inscritas pela própria montagem, pelas cenas absurdas e surreais ou pelo trabalho de som desenvolvido no filme, buscando criar de certa maneira um bairro que não se comprometesse fielmente ao Jardim Canadá, mas que em suspensão, pudesse se tornar um lugar qualquer, um espaço de sonhos e devaneios.

Pensando nestas possibilidades de criação narrativa e ficcional me pareceu inevitável pensar em semelhança o espaço do vídeo e do trabalho audiovisual como o próprio espaço do bairro. Mais claramente, o que se evidenciou durante o processo da residência é como as formas infinitas de montagem das cenas possibilitadas pelo vídeo poderiam também ser pensadas como possibilidades de construção de espaço físico e estrutural daquele espaço. Assim, em certa medida, seria pensar através e pela paisagem do bairro como seus espaços poderiam ser refletidos dentro do vídeo,

trazendo para dentro da montagem de modo metafórico seus cruzamentos, seus lotes vagos, seus sons, suas arquiteturas, seus habitantes, etc.

Da mesma forma, a partir das atividades presentes no bairro, busquei compreender a natureza dos gestos de corte de cada uma delas – mineração, floricultura, mamoraria, etc – pensando como estes cortes poderiam ser evidenciados dentro da montagem pela transição entre as imagens filmadas; transpondo o gesto físico de fissura para um gesto temporal e narrativo no filme.

Acredito que a abertura do projeto, interessado em se relacionar diretamente com o bairro, não visando a princípio um resultado final formalizado e enquadrado, tornou-se maior pela própria qualidade da residência no JA.CA, onde a experimentação com as formas artísticas é compreendida e considerada como fator relevante dentro do processo. Acredito ainda, que as possibilidades de cruzamentos poéticos dentro do período da residência no que diz respeito à realização do vídeo se deu de modo mais pleno por uma vivência intensa em uma região que vem sofrendo mudanças constantes em sua paisagem; fator que possibilita readequações e reconsiderações diárias dos nossos modos de olhar para o bairro.









módulo/ jardim



Percebendo a quantidade significativa de lotes vagos pelo bairro me interessei pela forma como este espaço emana questões relativas à região e possibilita uma série de discussões acerca do atravessamento do olhar pela paisagem do Jardim Canadá e pela lógica urbanística encontrada não somente ali.

De modo paralelo às filmagens que fui realizando propus uma peça escultórica, intitulada posteriormente Módulo/Jardim, como tentativa de compreender e me aproximar do espaço desses lotes no bairro. Me interessava de certa maneira trabalhar com os próprios elementos que configuravam estes espaços – vazio, olhar, vegetação, cercas, muros – como matéria prima para conformação de um objeto que poderia ser readequado de acordo com sua montagem, instalação ou proposta expositiva.

Servindo como um protótipo modular, conformado por uma estrutura de madeira revestida com cimento chapiscado, posta de maneira vertical e em escala humana, essa espécie de totem esconderia ao seu fundo plantas habitualmente usadas em jardins através do paisagismo e outras de vegetação local encontradas nos próprios lotes do bairro.

Percebo que a conformação dessa estrutura se deu logicamente pelas próprias investidas no bairro e nos trânsitos que fiz de lá até Belo Horizonte, onde pude observar inúmeras outras estruturas que trabalham no encerramento do olhar e da perspectiva diante da paisagem. Outdoors, backlights, fachadas e muros se expandem criando interrupções e quebras no horizonte, participando ativamente da paisagem ao pontuar a intervenção humana em grande escala.

Seguindo esse entendimento do corte do olhar, associando ainda ao gesto imperativo dessas estruturas, me interessou pensar como ele poderia



ser evidenciado de outra forma, que emanasse essa questão. A montagem final da peça apresentou um corte transversal nas plantas que estavam por trás da estrutura chapiscada de cimento; uma poda significativa de suas folhagens foi entendida a meu ver como uma tentativa de concisão entre esses pensamentos, formalizando a escultural como uma fatia triangular, como um módulo seccional artificial e cenográfico.

Acredito que este trabalho funcionou dentro do processo como um disparador de outras questões para além do trabalho audiovisual. Entendo ainda que suas possibilidades de montagem expositiva ou instalativa ainda devem ser mais experimentadas em contextos e locais distintos e, que juntamente como o filme, podem ser associados de modo a compilar uma parte dos pensamentos desenvolvidos durante a residência.









sara lana .



o cão e a cidade

daniel toledo



Bastante naturalizada em nossos dias, a convivência amistosa entre seres humanos e cães tem origens históricas geralmente associadas a 20 ou 30 mil anos atrás, quando ainda éramos predominantemente nômades e caçadores. O surgimento das primeiras cidades, por outro lado, geralmente se situa, historicamente, há pouco mais 5 mil anos. Daí se poderia deduzir, quem sabe, que nunca houve uma cidade sem cão.

Interessada em investigar a inserção dos animais no ambiente urbano, a artista Sara Lana converteu sua residência no JA.CA em uma experiência de convivência e intensa escuta junto aos numerosos vira-latas que habitam as ruas do bairro Jardim Canadá, em Nova Lima. Ao longo de um mês, a artista acompanhou diariamente a rotina dos cães, tendo justamente a escuta como principal instrumento de percepção.

Para tanto, Sara recorreu a uma ampla gama de tecnologias, passando por rádios, walkie-talkies e, finalmente, a partir da colaboração do artista Felix Blume, passou a fazer captação estéreo utilizando microfones binaurais. “Para conseguir acoplar rádio transmissores a coleiras, tive que projetar sistemas muito compactos e conseqüentemente menos potentes. Para a recepção sonora, isso teve um impacto, pois os áudios transmitidos pelos cães não chegavam límpidos, mas com um certo nível de ruído. Por se tratar de uma escuta radiofônica, em que o território e a relação espacial entre transmissor e receptor estão intrínsecas ao áudio, os sons captados perdem o seu sentido quando não vivenciados em tempo real. Por isso me pareceu interessante que os registros sonoros finais fossem feitos sem a intermediação do sistema de rádio transmissão”, observa Sara, deixando ver os limites do alcance da vigilância imposta aos cães.

Ao instalar microfones binaurais nas orelhas de cinco cães do bairro, no entanto, a artista deixou em segundo plano a transmissão em tempo real e passou a relacionar-se com qualidades específicas à escuta humana e também dos cães, caracterizadas pela escuta a partir de dois receptores sonoros. Tendo como base pesquisas realizadas por sonólogos como Schaeffer, Reyner e Palombini. Palombini destrincha bem a pesquisa de Schaeffer, que define o que são os objetos sonoros e desenvolve uma teoria sobre a escuta separando-a em ouvir, escutar, entender e compreender.

“Ouvimos se não somos surdos, escutamos o que nos interessa escutar, entendemos o que interpretamos da escuta de um dado objeto sonoro e compreendemos algo que não está informado diretamente por ele. São as nuances e subjetividades do entender que me instigam nesse trabalho”, contextualiza.

Relações de vizinhança. “No início, todo mundo dizia que eu nunca ia conseguir me aproximar dos cães. Com o tempo, no entanto, percebi que podia me aproximar até mesmo os mais bravos: era só deitar no chão e esperar que eles viessem me cheirar. Aos poucos, larguei mão do medo e entendi que trabalharia com os cães que me escolhessem”, conta Sara, sobre os primeiros momentos da pesquisa.

Além de certa resistência por parte dos próprios cães, a artista enfrentou ainda a desconfiança de boa parte da vizinhança em relação ao trânsito contínuo de gravadores, antenas e fios pelas ruas do bairro. “De fato, após instalar os microfones nos cachorros, percebi um incômodo generalizado da vizinhos, claramente motivado pela impressão de vigilância. Se, no início, com os rádios, algumas pessoas pensavam que eu estava colocando música para os cães, mais tarde, com os microfones, já se tinha a impressão de que os cachorros serviriam como pontos de escuta”, compara a artista.

A primeira intenção, conta, era transmitir os áudios em tempo real, via rádio, considerando dez cães paralelamente. Mais adiante, com a adoção de captação estéreo, a artista construiu cinco faixas sonoras compostas a partir de percursos adotados por diferentes cães de rua do bairro. “Além de trazerem os percursos, os áudios revelam as formas como eles se organizam em matilha, captando o som de forma naturalmente espacializada”, observa.

Entre silêncios e sonoridades urbanas, atravessados por ameaças de todo tipo e também iniciativas de apaziguamento, os áudios acabam oferecendo ao ouvinte uma camada paralela de experiência da cidade. “Tentei extrair apenas pelo áudio informações que realmente me revelassem questões sobre o meio urbano e o modo como os cães se relacionam com elementos da cidade tais quais o esgoto, o lixo e o comércio. Houve quem

sugerisse a instalação de GPS nos cães, mas logo entendi que muitas informações poderiam, de fato, ser compreendidas somente a partir do áudio”.

Parte da matilha. Entre as questões que ganharam força ao longo da escuta, Sara destaca sobretudo a relação entre os cães e o território do bairro. Inicialmente, a artista projetava um sistema que fosse capaz de cobrir entre 2 e 3 km. Mais adiante, descobriu que circuitos percorridos por cada cão não passavam de 1 km, evidenciando suas fortes relações com a demarcação de territórios. “É possível perceber as rotas de cada cão, os pontos para onde eles sempre voltam, assim como as coincidências entre esses trajetos. Com o tempo, você percebe que eles têm uma operação de matilha, de modo que cada cão cobre um território relativamente pequeno, mas, juntos, eles abrangem todo o bairro”, pontua Sara.

Pelo som, acrescenta a artista, também se percebe a convivência dos cães com diferentes elementos da cidade, como o caminhão de gás e o sacolão, assim como os horários em que geralmente chegam e saem de cada ponto. “Pude perceber ainda que os catadores de lixo parecem ser vistos como inimigos, como se houvesse uma disputa entre eles e os cães pelo lixo do bairro. Os varredores de rua, por outro lado, são amigos. Além disso, há algumas matilhas que passam o dia todo em determinado ponto do bairro e não permitem que, nesses lugares, passem bicicleta ou motos. Sabendo disso, alguns motoqueiros já vêm devagar ou então chutando o ar”.

Alguns cães, relata, vivem com muita fartura, têm vários donos e camas em diferentes pontos do bairro. “Eles dormem na rua, mas recebem água, comida e até mesmo nome. Inclusive é muito comum que um único cachorro tenha diversos nomes”, observa a artista, que precisou estender seu trabalho a negociações e parcerias com o ciclo de convivência das cinco matilhas que acompanhou ao longo do processo.

“Antes de começar este trabalho, eu me imaginava como parte da matilha. Passei, depois, a me entender como observadora, mas logo percebi que também não se trata disso, não se trata de interpretar algo por eles. Por fim, identifiquei a possibilidade de me tornar um vetor, um meio para

retransmitir a experiência desses cães dentro do bairro”, conclui.

matilha sara lana

1. Ponto de Partida - A Proposta

Um estudo do espaço sonoro do JA.CA, partindo da perspectiva auditiva dos cães vira-lata habitantes da região. Para isso irei construir circuitos elétricos, equipados com microfones e transmissores FM, operando em distintas bandas de frequência (dentro da faixa reservada pela Anatel para operação de walkie-talkies). A intenção é acoplar esses circuitos em vários cães do Jardim Canadá, para depois analisar e registrar, desde um receptor de rádio, os áudios que compõem o entorno sonoro dos cachorros da região.

Qualquer pessoa que fizer uso de walkie-talkies num raio de 5km a esses cães, poderá sintonizar seu aparato e escutá-los em tempo real. Os sons coletados serão em grande parte registros de uma mesmo contexto sonoro, captados de forma espacializada, por microfones móveis, dispostos no bairro seguindo o arranjo espacial dos vira-latas. Partindo desse ponto, pretendo ao longo da residência criar um banco sonoro do Jardim Canadá com áudios captados apenas pelos cães do bairro. Com o material coletado proponho as seguintes ações e desdobramentos:

1. Publicizar os dados em um site, disponibilizando-os também para download.
2. Espalhar pelo bairro receptores de rádio, que serão pontos de escuta para que os passantes possam ouvir em tempo real, a perspectiva sonora dos vira-latas.
3. Convidar artistas e colaboradores para editar os áudios, criando diversas narrativas em novas peças sonoras, ora partindo do caráter espacial das gravações, ora assumindo uma escuta bioacústica, evidenciando os mecanismos de comunicação desses cachorros e extraindo seus gestos suggestionados pelo áudio. Sabe-se que os cães tem a audição como sentido primordial para suas condutas e

sobrevivência.

4. Extrair e identificar, nesse conteúdo, informações de áudio de origem antrópica, como vozes, carros e outras máquinas. Evidenciando, por um viés sonoro, como a presença dos cães se molda também pela ocupação humana dos espaços.

Trata-se de um trabalho a ser realizado em parceria com a comunidade canina do Jardim Canadá e minha intenção é estabelecer um vínculo de protocooperação com esses cães. "Protocooperação é toda relação ecológica harmônica, em que ambas as espécies são beneficiadas, mas uma pode viver independentemente da outra. A protocooperação é uma relação benéfica para ambas as espécies, embora não lhes seja indispensável."

Enquanto eles forem os agentes da pesquisa, transmitindo para mim e para a vizinhança todos os áudios que utilizarei no trabalho, pretendo oferecer-lhes algo de benéfico, impactando, porém, o mínimo possível o seu cotidiano. Como, por exemplo, pendurando o circuito de gravação e transmissão em uma coleira anti-pulgas.

2. Referências - leituras da 2ª semana

ANATEL	Resolução N°365 - Regulamento Sobre Equipamentos de Radiocomunicação de Radiação Restrita	
FENERICH, Ale	A Poética do Rádio para Jacques Copeau e Pierre Schaeffer: A Voz Íntima	
IAZZETTA, Fernando	Tecnologia, Escuta e o Conflito de Gêneros	
KAFKA, Franz	Investigações de um cão	
SCHAEFFER RADIO E CINEMA	Um Artigo do Igor Rayner Sobre a Escuta Acusmática	
STEIN, Gertrude	The Geographical History of America: or the Relation of Human Nature to the Human Mind	
STERNE, Jonathan	The Audible Past: Cultural Origins Of Sound Reproduction	
Populações Sinantrópicas	Itzcuintli, Nahual e Xolotl	Los Perros de China

3. Estudos para o circuito - 3ª semana



Dog's Tail Forms Radio Receiver



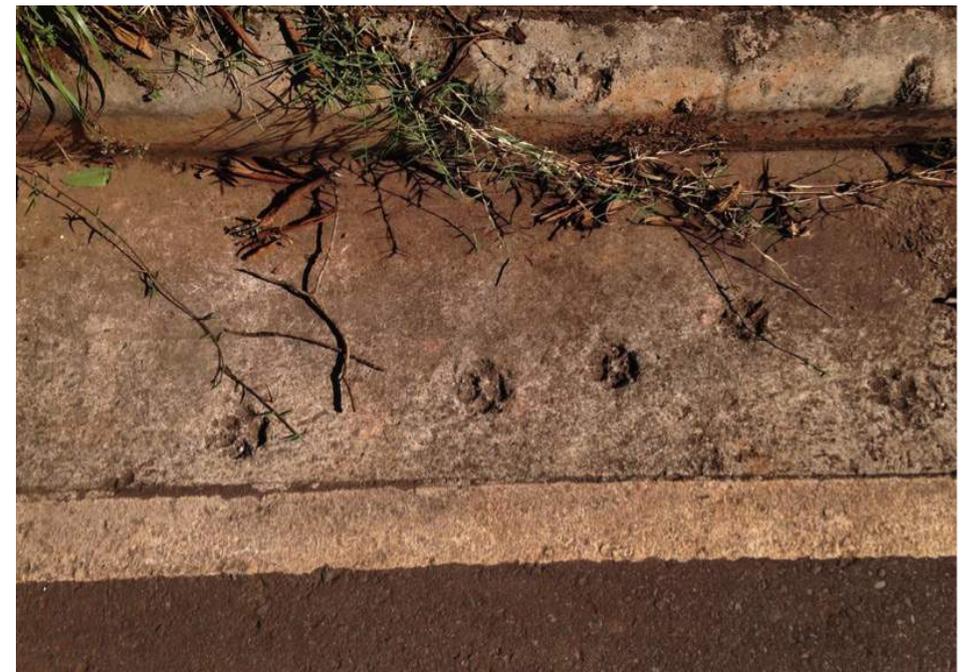
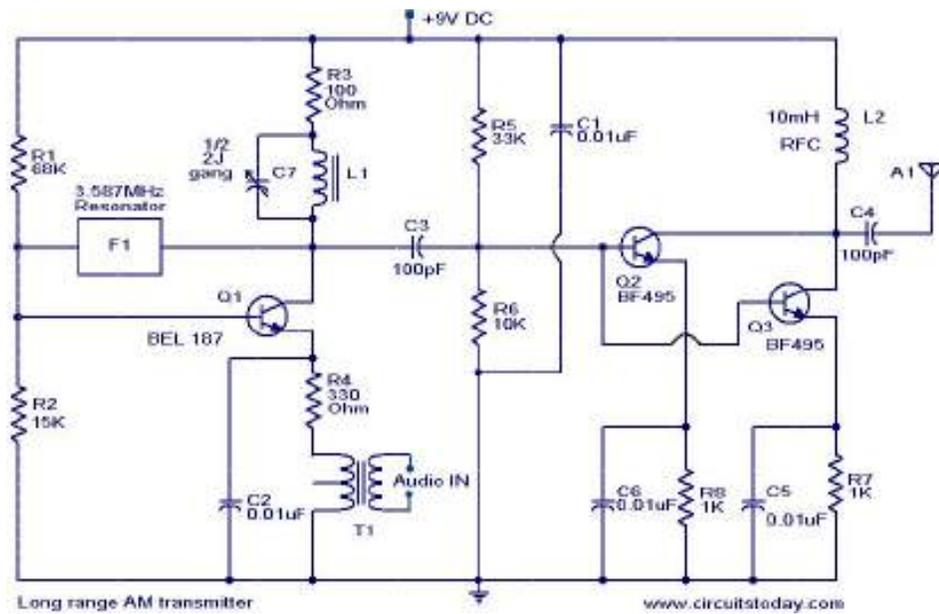
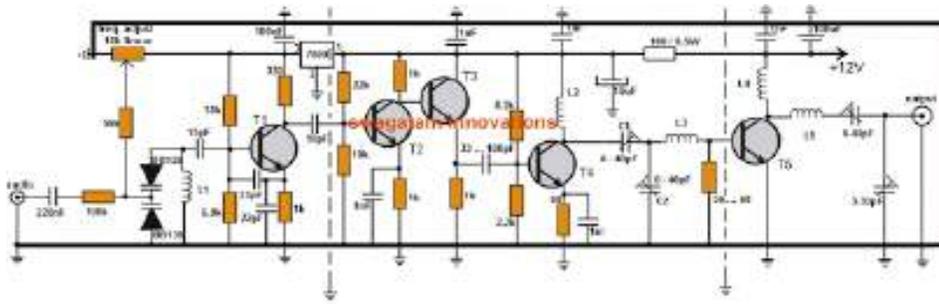
This dog is a Great Dane in more ways than one. With an aerial attached to his collar and an ear phone hooked to his tail, he serves his master as a novel radio receiver. A DOG'S tail serves as a radio receiver for Frank G. Kerk, Los Angeles experimenter. Kerk attaches an aerial to the collar of his Great Dane and hooks an ear phone to the animal's tail. The canine radio is then complete and all that is necessary is to place the phone to the ear and listen.

FM Walkie-Talkie just announced by Motorola, Inc., of Chicago, Ill., will be popular among law enforcement agencies, fire protection departments, forestry services, railroads, etc. It has 24 tubes and weighs 19 lbs. A tip-up loudspeaker broadcasts over the operator's shoulder or to nearby listeners. It has a range of from five to seven miles, depending upon altitude and presence of physical obstructions.

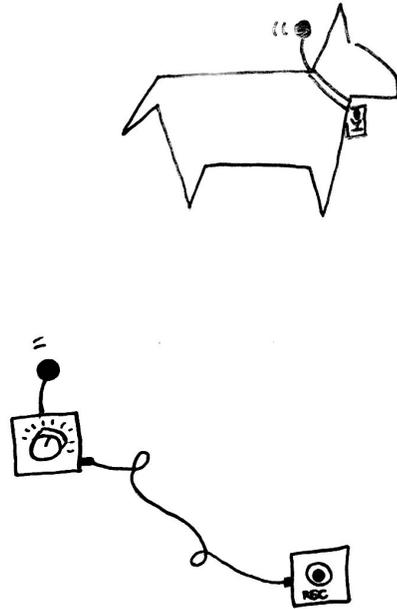


Esboços do sistema

4. Seguindo rastros - 3ª semana



5. Implementando o sistema de rádio - 4ª semana



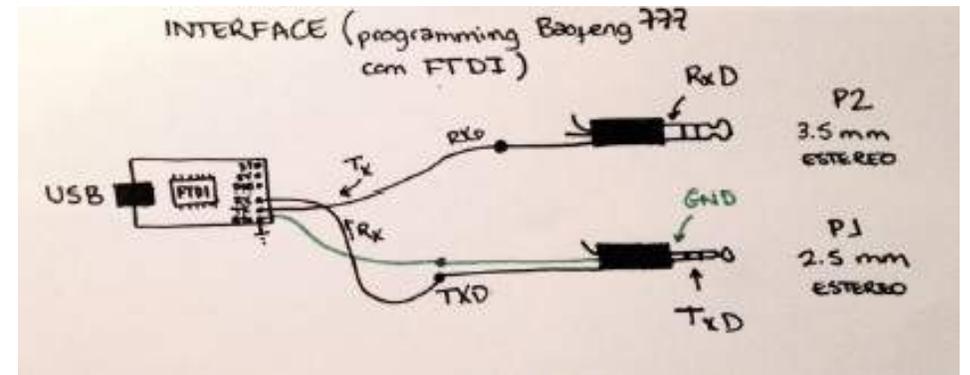
Primeiros sons gravados e criação de um mapa



Testes de gravação



Construindo um cabo para reprogramar os rádios



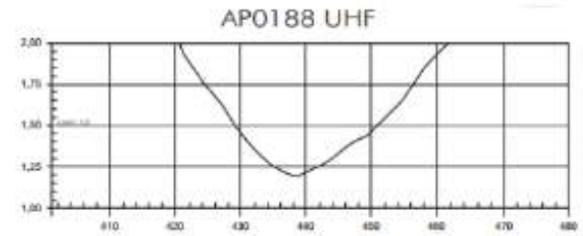
Encontro com importante radioamador belo-horizontino py4it



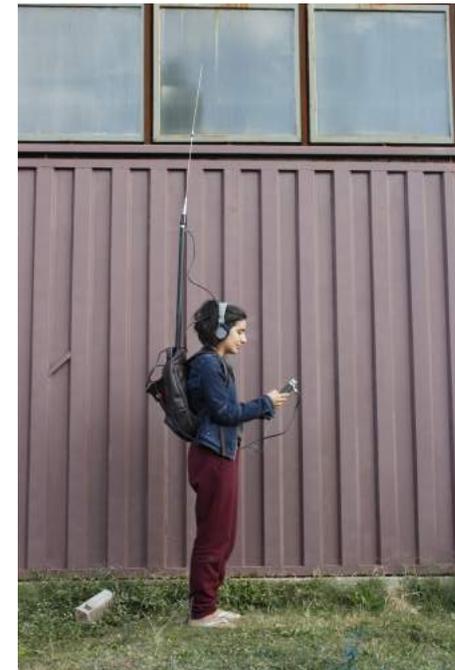
6. Melhorias na estação receptora - 4ª semana

antena de 2 x 5/8 de onda UHF

equi a curva de resposta me ajuda a definir as bandas de transmissão: em torno de 438MHz



Protótipo da primeira coleira



7. Segunda versão da coleira - 5ª semana



Melhores condições de escuta e novas gravações

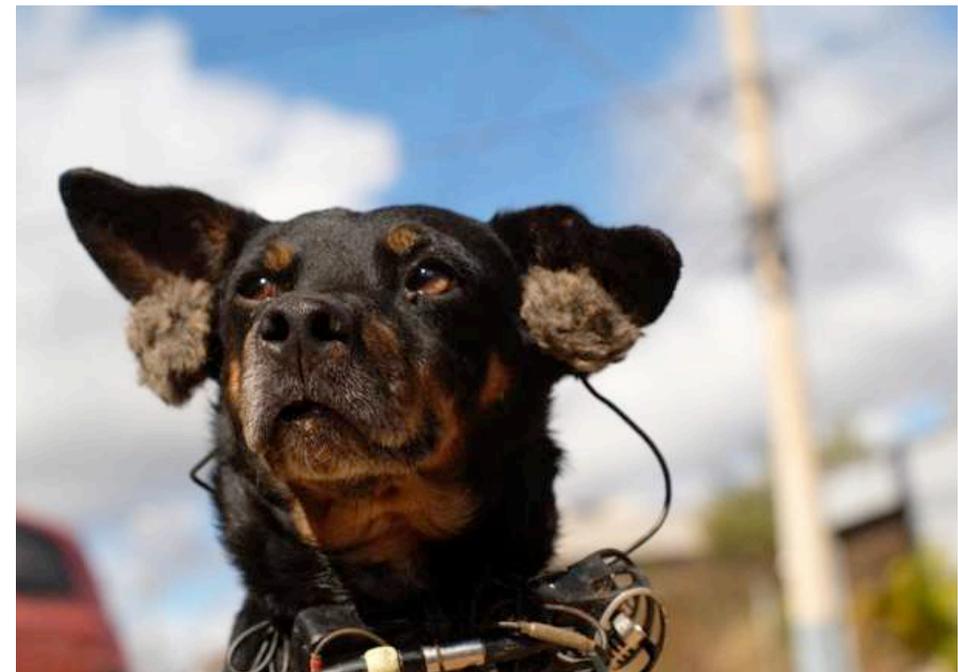


8. Gravando com microfones binaurais - 6ª semana

3 Modelos de coleira-microfone



Estação de rádio otimizada

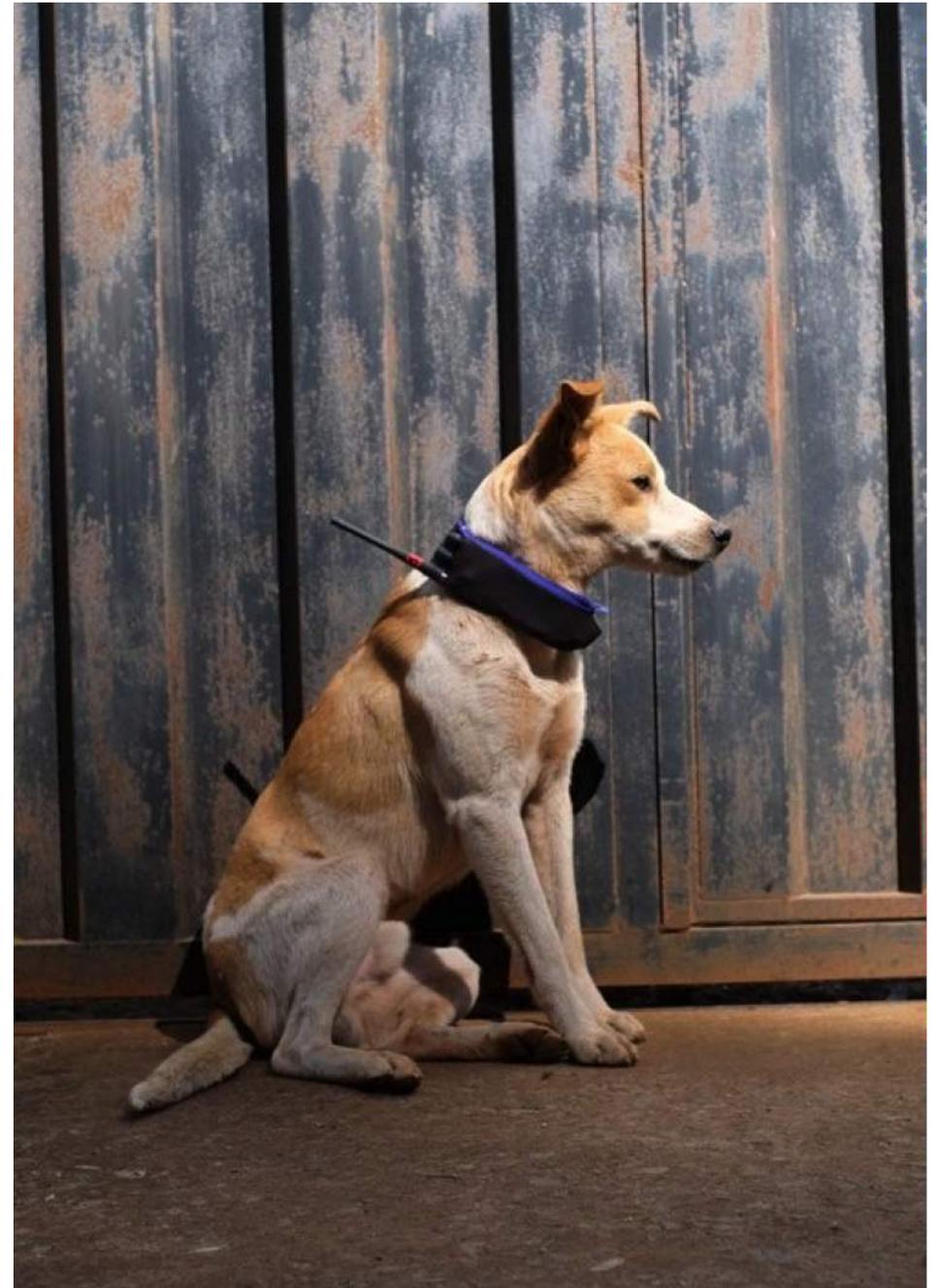


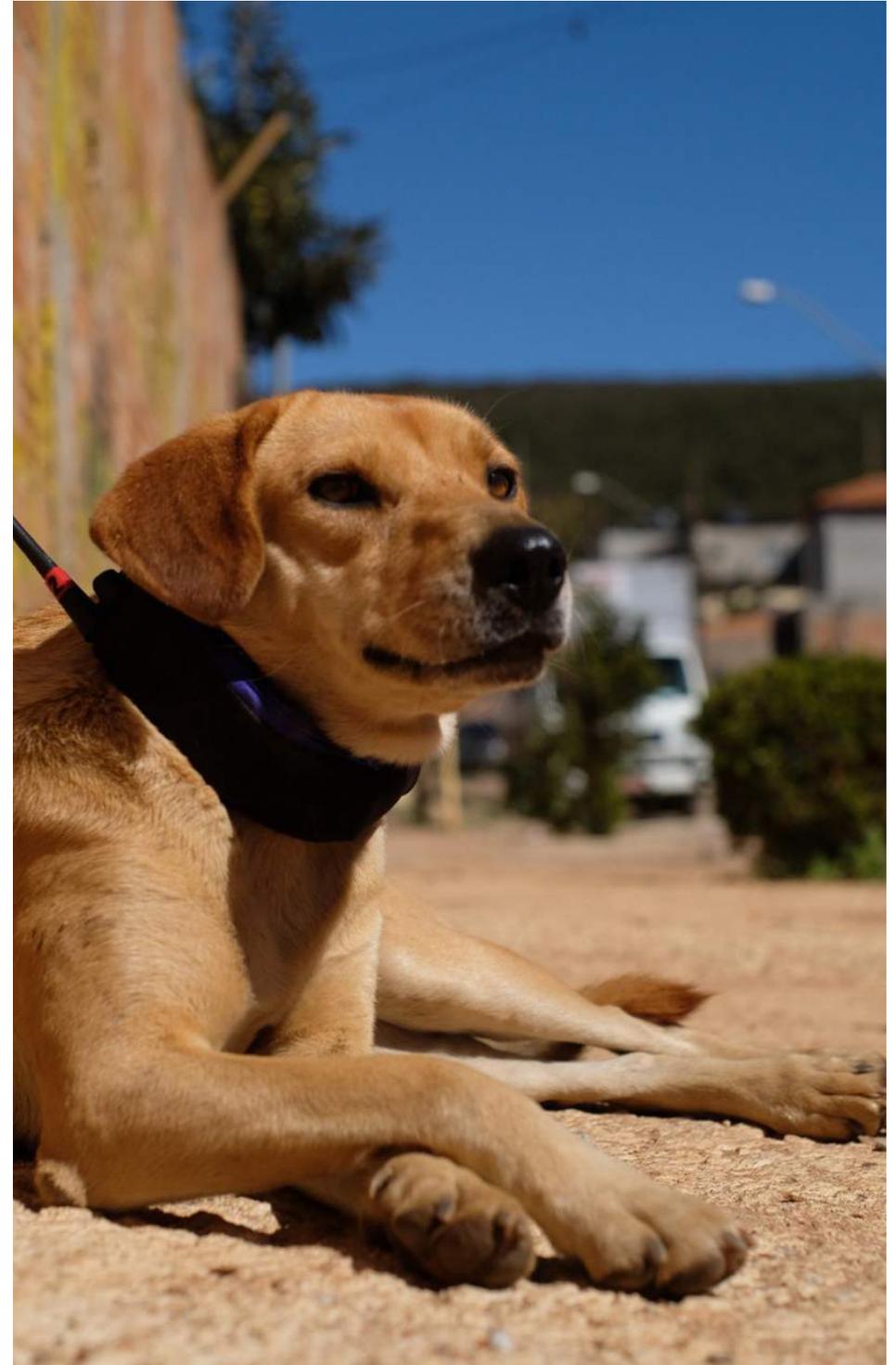
9. Estação de rádio otimizada - 6ª semana

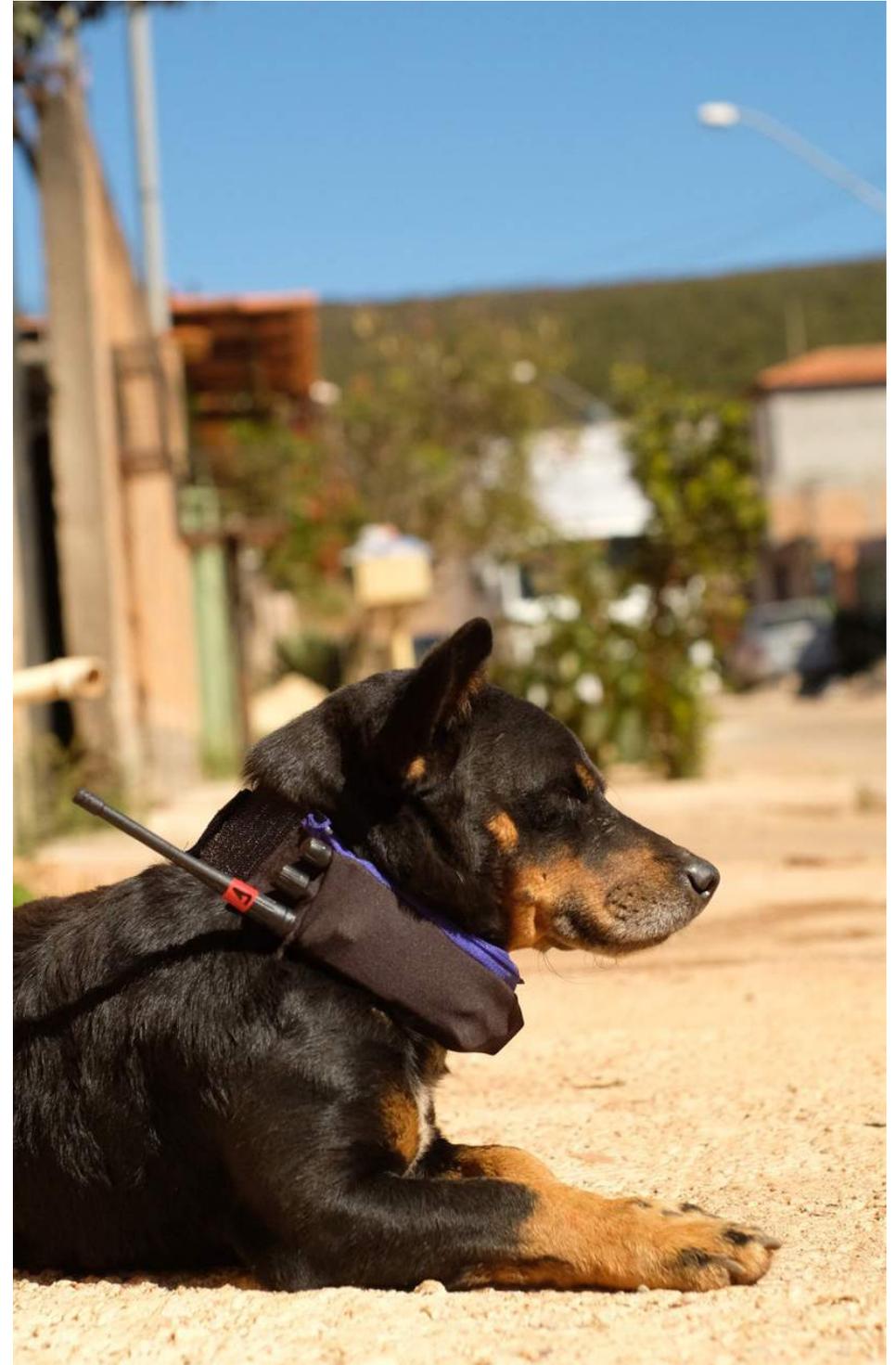
Etapa em colaboração com Félix Blume

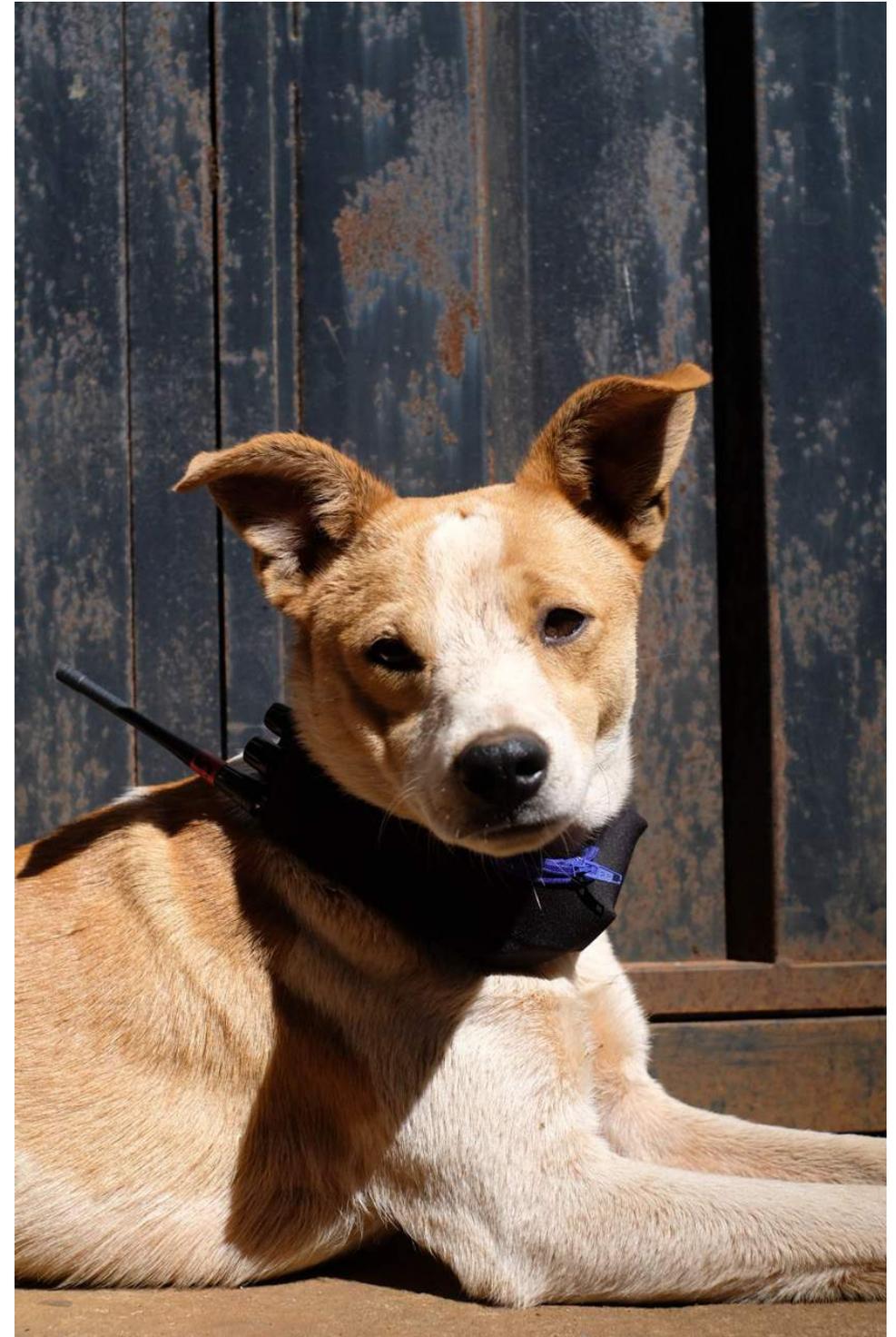
Captação de áudio especializada coreografada pelo desenho das matilhas

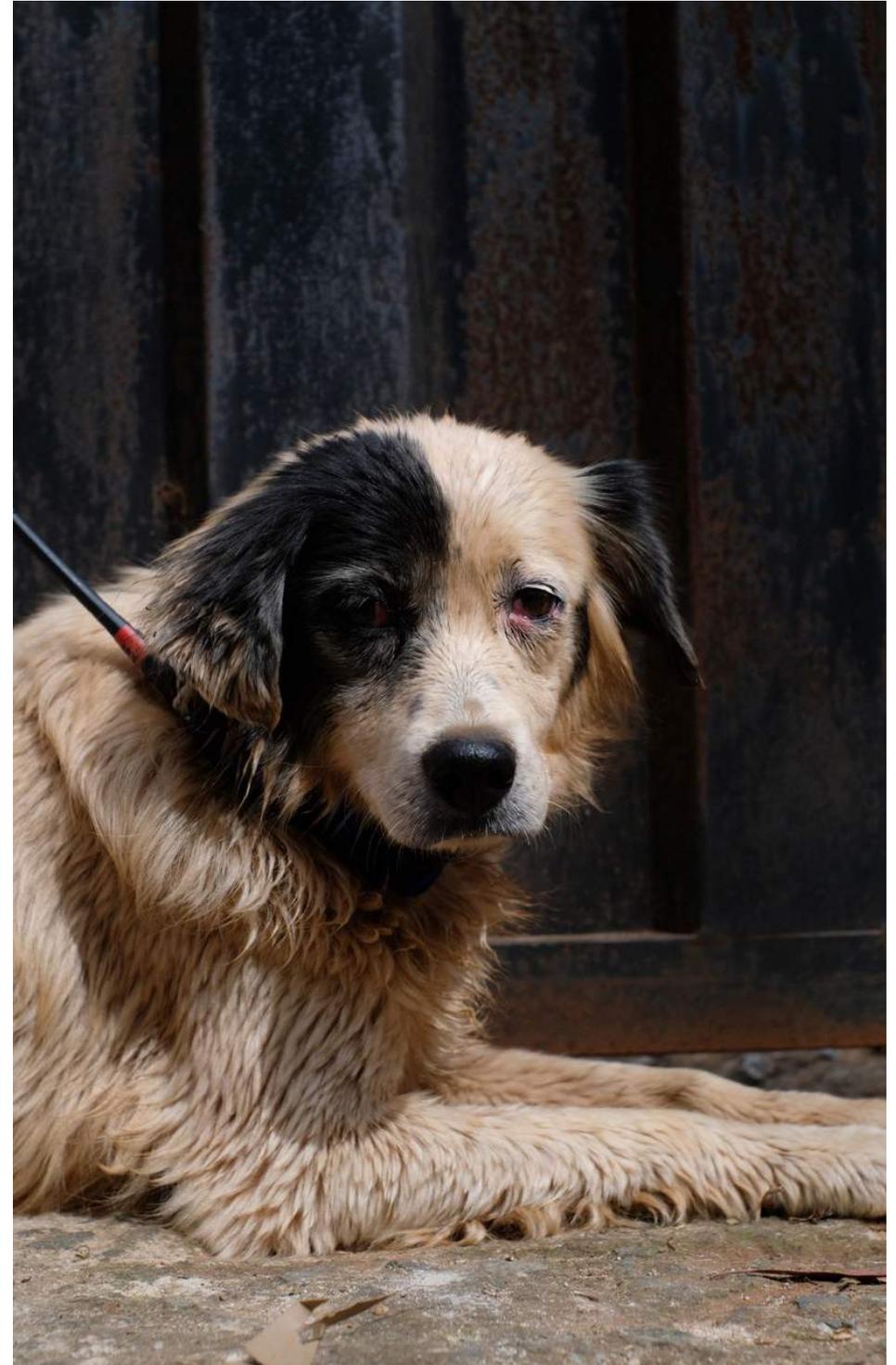
Nova coleira, novo sistema de carga e nova estação receptora























MINISTÉRIO DA CULTURA apresenta:

EXPOSIÇÃO RESIDÊNCIAS
INTERNACIONAIS JA.CA 2017

Abertura: 13 DE JULHO, 19H

*Conversa com os artistas
no espaço expositivo*

Exposição: 14 A 29 DE JULHO

ED. ALMEIDA CENTRO DE INSPIRAÇÃO
Sala Escola - R. São Paulo, 249

Artistas:
ALEXANDRE BRANDÃO
BRUNO RIOS
MAYANA REDIN
SARA LANA

EXPO JA.CA

















MINISTÉRIO DA CULTURA
apresenta:

PÉ NO JA .CA

15 DE JULHO,
A PARTIR DAS 15H

*R. Victoria, 886,
Jardim Canadá*

FRIO CANADENSE, VENHA AGASALHADO!

Encerramento
RESIDÊNCIAS
INTERNACIONAIS 2017

Mostra de processo
com os artistas:
SARA LANA e BRUNO RIOS

Lançamento da
publicação SOBRE
TEMPOS: JA.CA 5 ½

& Comemoração
DE MAIS UMA FASE
COMPLETA DA SEDE!



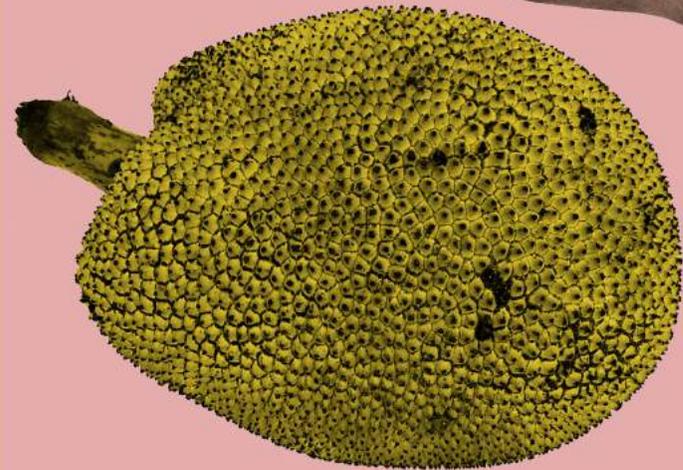








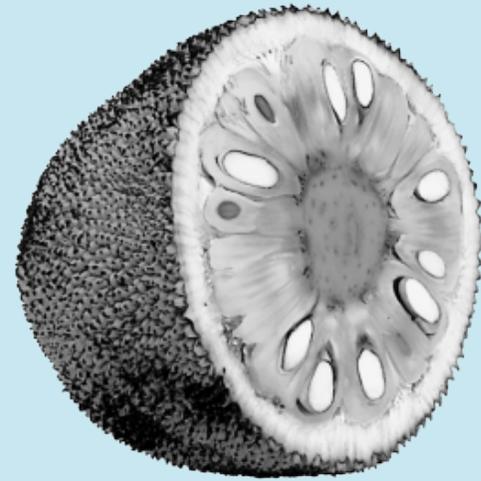




2017 INTERNATIONAL RESIDENCIES PROGRAM

IN NOVA LIMA, MINAS GERAIS / BRAZIL

bios



alexandre
brandão

são paulo, sp
alexandrebrandao.com

Sua pesquisa recente embaralha processos da natureza e da cultura e aborda o fascínio pela fenomenologia dos materiais. Utilizando-se de técnicas como desenho, escultura, vídeo, fotografia, obras com luz, objetos e instalações, sua prática combina sensorialidade, tempo, processos físicos e químicos com métodos artesanais de produção. Tem participado de exposições incluindo "6º Bolsa Pampulha" (Belo Horizonte, 2016); "Taipa Tapume" (São Paulo, 2014); 18º e 17º "Festival Internacional de Arte Contemporânea SESC Videobrasil" (São Paulo, 2013 e 2011); e as exposições individuais "Experimentos com o acaso" (Paris, França, 2016); "Chão" (São Paulo, 2015); "Efeito sem Causa" (São Paulo, 2013); entre outras. Em 2014 ganhou o prêmio "Bolsa de Residência Artística ICCo / SP-Arte" na instituição Residency Unlimited (Nova York, EUA).

bruno rios

belo horizonte, mg
brunorios.net

Formado em Artes Visuais pela UFMG e mestrando pela mesma instituição trabalha com as mais variadas técnicas, onde conceitualmente se interessa pelas questões relacionadas ao corpo, à paisagem, ao deslocamento, ao jogo e ao desenho. Como artista participou de importantes residências e exposições das quais se destacam: Corpo Tangente – Individual no Palácio das Artes em Belo Horizonte (2013); VI e IX Festival de Videoart de Barcelona- Espanha (2013 -2016); I Bienal Universitária no Espaço 104 em Belo Horizonte (2012); 11º Spa das Artes em Recife (2013). Também participa das residências Muros: Territórios Compartilhados, em Salvador (2013); do Programa de residência Jardim do Hermes, em São Paulo (2015) e da Residência da Feira Plana em São Paulo, onde desenvolve e publica o livro Trivial (2015). Foi premiado na Mostra EBA- UFMG em 2011 e na exposição dos finalistas do Prêmio EDP nas Artes no Instituto tomie Ohtake, em São Paulo (2014).

mayana redin

rio de janeiro, rj

Formou-se em Artes Visuais em Porto Alegre-RS (UFRGS) e cursa o doutorado em Linguagens Visuais pelo PPGAV-EBA-UFRJ, Rio de Janeiro. Algumas de suas exposições individuais são “A borda o risco o mundo: experimento # 2”, no Palácio das Artes, “Cosmografias (para São Paulo)”, no Arquivo Histórico de São Paulo, em 2015 e “Arquivo Escuro”, na galeria Silvia Cintra+Box 4, no Rio de Janeiro. Dentre as exposições coletivas estão “Imagine Brazil”, Instituto Tomie Ohtake, “Hacia una nueva orilla”, em NC-Arte, Bogotá e “8ª Bienal do Mercosul”, Porto Alegre. Participou da Residência Flora Ars+Natura, em Bogotá-CO, Residência en la Tierra, Montenegro-CO e JA.CA Center, Nova Lima-MG.

sara lana

são paulo, sp
touca.ninja

Sara Lana, desenvolve desde 2007, projetos de natureza interdisciplinar relacionados com som, movimento, música e arte eletrônica. Entre seus trabalhos recentes estão a criação de vídeo-cenários interativos para shows e espetáculos de música e dança. É integrante da associação SILO e fez parte da equipe técnica do Marginália+Lab, Laboratório de Arte e Tecnologia. Também participou dos Interactivos'13 e Interactivos'16 que aconteceram na Nuvem - Estação Rural de Arte e Tecnologia. Foi artista residente do IX Festival de Arte Sonora Tsonami | Valparaíso | Chile, com o projeto 'Vias de Escape', quando construiu parafernália de escuta para amplificação mecânica do som. Em 2016 desenvolveu para o artista Nuno Ramos um sistema de automação para sua obra 'Direito à Preguiça' | CCBB - Centro Cultural Banco do Brasil. No mesmo ano foi residente no Red Bull Basement, pela Residência Hacker, quando desenvolveu o projeto 'Pontos Cegos de SP', um sistema de detecção automática de câmeras de segurança e mapeamento de pontos não vigiados no centro de São Paulo.

equipe técnica

residências
internacionais 2017

equipe ja.ca

francisca caporali
coordenadora
geral

joana meniconi
coordenadora de
produção

mateus mesquita
coordenador
técnico

márcio gabrich
arquitético e
assistente téc.

artur souza
assist. artistas e
comunicação

ivete mol
manutenção do
espaço

comitê de
seleção

daniel toledo
prod. de textos -
páginas amarelas

ruli moreti

marina câmara
acompanhamento
dos artistas

imagens

paula huven
fotógrafa - trab.
alexandre brandão

félix blume
fotógrafo - trab.
sara lana

design

marcus maia
publicação

estúdio lampejo
id. visual

realização

vfilmes

contabilidade

mbm

