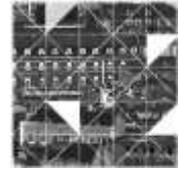

CIDADES, Comunidades e Territórios



Residência artística no JAMAC e reflexões sobre autoria.

Fellipe Eloy Teixeira Albuquerque¹, Universidade Federal de São Paulo, Brasil.

Sumário

O JAMAC- Jardim Miriam Arte Clube é uma iniciativa da artista proponentora Mônica Nador que, desde 2004, vem resolvendo diversos problemas culturais de forma criativa com apoio dos moradores da Zona Sul de São Paulo. O projeto Parede Pintura é a mais conhecida das ações desenvolvida pela equipe do JAMAC, mas também há parcerias com outros órgãos e pessoas. A partir da análise deste projeto de intervenção visual, este artigo discutirá como algumas das parcerias firmadas entre seus pares e o processo de residência financiado pelo CCSP- Centro Cultural São Paulo em 2016 contribuíram na compreensão de conceitos contemporâneos, como o de coautoria, autoria compartilhada e outros.

Palavras-chave: JAMAC, Residência Artística, Autoria.

Introdução

Em 2016 o Centro Cultural São Paulo – CCSP lançou um edital público: Edital do Programa de Exposições 2016, que pretendeu premiar artistas iniciantes com exposições. O prêmio é uma iniciativa tradicional da instituição, visto que vem sendo ofertado continuamente desde sua fundação em 1990. A edição de 2016, porém, contou com uma novidade intrigante, uma das modalidades de premiação concedeu auxílio para Residências Artísticas em três centros culturais diferentes, a saber no JAMAC- Jardim Miriam Arte Clube, na cidade de São Paulo, exclusivamente para residentes fora da capital e região metropolitana, no Museo Experimental El Eco no México e na Casa do Povo², também em São Paulo.

Este ensaio é um testemunho apresentado como uma espécie de documento com informações sobre a percepção de um dos premiados diante o centro cultural que lhe acolheu. A premiação concedida para ocorrer no JAMAC aconteceu de forma a contribuir com a formação do selecionado, que identificou algumas questões pertinentes e se aprofundou em tentar entendê-las. É público que o selecionado foi o professor Fellipe Eloy Teixeira

¹fellipe.elay@gmail.com

² A premiação foi anunciada inicialmente no Edital para acontecer JA.CA – Jardim Canadá Centro de Arte e Tecnologia – Nova Lima/MG. Porém, em razão de impasse contratual, a instituição parceira declinou e foi acordada parceria com outra instituição: a Casa do Povo (São Paulo).

Albuquerque, que até então residia na cidade de Porto Feliz-SP e as questões que lhe causaram interesse dizem respeito à História da Arte.

Como sabemos, a multiplicação de ações criativas é uma das mais importantes conquistas da arte contemporânea. Após as revoluções pós-modernas iniciadas nos anos 1970, a apropriação cultural deixou de ser um tabu, para em muitos casos ser a regra dominante. Segundo Terry Barret, a justificativa da apropriação consiste por causa do conceito de originalidade, que representa uma “concepção egoísta em busca em busca do reconhecimento individual em um momento que cada vez mais precisa do oposto: da cooperação e integração” (Barrett, 2014: 39). Barret completa seu raciocínio ressaltando

“(…) que a originalidade está ausente na maioria das tradições artísticas, tanto no Ocidente como no resto do mundo. Ao longo da história, a maioria das culturas não sentiu a necessidade de identificar os artistas pessoalmente, mesmo quando eles eram especialmente talentosos.” (Barrett, 2014: 39)

Consequentemente, com a intensificação da reprodução de imagens da propaganda pelo artista, do artista pela propaganda, de não artistas por artistas e dos inúmeros anúncios publicitários difundidos pelos meios de comunicação, não há limites evidentes para enquadrar todas as questões referentes à autoria ou coautoria das obras de arte e dos produtos do mercado.

Autores contemporâneos como Arthur Danto (2006) ou Hans Belting (2006; 2012), veem esse fenômeno com conseqüência do fim de uma narrativa padrão. Quando Danto discutiu sobre o fim da arte ele nos deu uma pista sobre o futuro das tradições clássicas. A narrativa mestra que sustentava toda arte ocidental não é mais suficiente para explicar a arte, não há mais nada que não possa ser feito. De acordo com ele, a evidência disto, pôde ser constatada com o surgimento da Pop Art com as caixas de Brillo Boxe. Pop Art³, porém, não se resume apenas a imitar objetos da *mass media*, ela também reproduzia seus rostos, seus astros, suas marcas e logotipos.

Andy Warhol, artista que inspirou Danto a formular suas ideias sobre a “arte após o fim da história da arte” (2006) é o mesmo que a partir da reprodução em série criou múltiplos retratos de ícones da música (Elvis Presley), cinema (Marilyn Moore) e esporte (Pelé). Sendo assim, se o movimento artístico que estimulou a ruptura com o modernismo e as antigas e cristalizadas narrativas mestras da História da Arte, conseguiu fomentar a discussão sobre a identidade a partir da reprodução em série, provavelmente iniciativas do tipo daquelas que são realizadas no JAMAC surtem o mesmo efeito, estimulam discussões em torno da identidade.

Nesse aspecto, Hans Belting, por sua vez, faz menção às contribuições das artistas feministas dos anos 1960, que protestaram contra uma imagem padrão da História da Arte. Desde então,

Minorias de diferentes procedências utilizam o espaço livre recentemente surgido no qual o “cânone” perdeu validade, e “inventam” a sua própria história da arte, na qual os artistas podem encontra-se com um público animado pelos mesmos sentimentos. Onde nenhuma minoria consegue articular-se existem temas atuais que produzem consenso e justificam a produção artística. Chega-se a um entendimento sobre os temas, mas não sobre a forma da arte. (Belting, 2006; 2012: 129)

Consequentemente a autoria da arte é questionada, gerando novos deslocamentos de conceitos, usos e desusos de termos. Autoria, coautoria e /ou autoria compartilhada se tornaram recorrentes fontes de discussão.

Autoria compartilhada, é inclusive um dos temas adotados por Mônica Nador⁴. “Autoria Compartilhada” foi título de uma ação desenvolvida em conjunto com várias pessoas resultando em exposição no formato *in progress* no Parque do Ibirapuera no Pavilhão das Culturas Brasileiras, entre os meses de fevereiro e junho de 2011.

Segundo arquivos audiovisuais (Canal JAMAC, 2011) a ação que resultou nessa exposição, contou com a partilha de impressões de estêncil dos aprendizes e oficinairos do JAMAC. A exposição em si trata-se de uma oficina de

³ Embora muitos não saibam, a Pop Arte é um movimento artístico surgido na década de 1950 na Inglaterra, mas que alcançou sua maturidade na década de 1960 nos Estados Unidos.

⁴ Mônica Nador é artista plástica criadora de diversas ações multiplicadoras no Jardim Miriam, na cidade São Paulo/SP- Brasil.

estêncil em andamento, com abertura para até 10 pessoas por sessão. O material produzido foi usado para compor as obras da mostra resultando em uma exposição inovadora que envolveu o espectador visitante.

Temos informações sobre o processo de criação graças a um dos relatos coletados durante a exposição. A entrevista foi com uma das participantes da proposta, que disse causar incomodo às pessoas na rua, pois busca inspiração nas estampas e cores das roupas que se depara corriqueiramente já ao sair de casa, observando as tendências da moda (Canal JAMAC, 2011). Podemos constatar, com isso que a entrevistada construiu uma percepção estética própria a partir da relação simbólica entre o conhecimento prévio e o que estava aprendendo nas oficinas. Isso é considerado muitas vezes como mais um dado da criatividade e da ação coletiva, característica pré-atribuída como marca das comunidades periféricas.

Como este artigo foi pensado inicialmente no formato ensaio mas acaba por receber trechos com características de relato de experiências, foi submetido na Sessão de Depoimentos (*Testemonial*) deste periódico⁵. Independente da configuração científica que melhor se enquadre as referências são pouco acionadas, visto que o princípio norteador da discussão trata de apresentar conceitos que nos ajudem a entender a aplicação dos termos: co-autoria, defendido por Anne Cauquelin, de contratos de Bourriaud ou *eventwork*⁶ de Brian Holmes.

Colaborações possíveis

A legitimação dos termos coautoria e/ou autoria compartilhada adotado para o título da exposição organizada pelo JAMAC em 2011, é validada graças a esses fatores de interação com o espectador e pela coleta de referências em fontes diversas para a criação das matrizes. Porém, não são os únicos fatores que precisam ser considerados.

Um ponto importante para a ideia de co-autoria é a afirmação de Anne Cauquelin que diz que aquele que ajuda a “produzir, expor obras faz parte do trabalho de criação, portanto, merece o mesmo estatuto que o do artista exposto e produzido” (Cauquelin, 2008: 172). Embora o foco deste texto de Cauquelin seja a arte interativa digital, sua colocação sobre o papel do artista na mediação das ações também é importante para entender o JAMAC: “é unicamente o autor que tece os fios onde os visitantes se enredam” (Cauquelin, 2008: 174). Deduzimos que é responsabilidade dos visitantes/participantes aderirem ou não às propostas, mas sob o artista recai a tarefa de propor as modalidades de participação.

Nicolas Bourriaud (2009) também contribui para a discussão ao falar sobre a “Colaboração e contratos” (Bourriaud, 2009: 46-49) que os artistas podem estabelecer para seus princípios de produção. Segundo Bourriaud, comumente estes contratos de colaboração se iniciam entre o artista e a galeria que o representa, mas que podem ir além, se estabelecendo a partir de duas proposições de obras de arte: a. momentos de sociabilidade; b. objetos produtores de sociabilidade. Para ilustrar ambas as hipóteses, citaremos primeiro (a) o modo como a exposição “Autoria compartilhada” foi pensada: um espaço aberto onde o visitante poderia participar criando parte do material a ser exposto. Enquanto a segunda (b) se estabelece na liberdade que o mesmo participante tinha em produzir suas imagens a partir do estêncil.

De qualquer modo, Bourriaud faz menção à outra possibilidade de relação para os artistas que “às vezes também utilizam um quadro relacional predefinido para extrair princípios de produção.” (Bourriaud, 2009: 46), o que Mônica Nador fez ao estabelecer seu endereço junto aos seus colaboradores. Sendo neste último contexto, o artista/curador não apenas o primeiro elo “das relações humanas capazes de determinar uma produção artística” (Bourriaud, 2009: 46), mas também co-autor de sua própria obra.

A proposta de Bourriaud, porém, não é de absoluto consenso entre os pesquisadores. A curadora inglesa Claire Bishop (2004; 2012), por exemplo, teceu uma investigação que soa como uma contra-resposta à opinião de

⁵ Tendo o trabalho sido submetido a revisão por pares duplamente cega e a respectivas revisões, foi reclassificado como artigo científico original [Nota da Edição da revista *CIDADES, Comunidades e Territórios*].

⁶ Palavra-conceito com o sentido próximo de “obra de arte feita em ação”, “evento igual à obra de arte”, ou mesmo “obra de arte enquanto acontece”.

Bourriaud. Em seu texto: “Antagonismo e Estética Relacional”⁷, publicado no Brasil, junto à *Revista Tatuí* nº 12 (2004; 2012). A consideração de Bishop sobre a “Estética Relacional” de Bourriaud pode ser sintetizada no seguinte trecho:

Não estou sugerindo que trabalhos de arte relacional precisem desenvolver maior consciência social – fazendo murais com recortes de jornal sobre terrorismo internacional, por exemplo, ou distribuindo legumes com *curry* a refugiados. Estou simplesmente me perguntando como decidimos o que constitui a “estrutura” de um trabalho relacional e se isso é separável do tema visível no trabalho ou se é permeável a seu contexto. Bourriaud quer igualar o julgamento estético a julgamento ético-político das relações produzidas por um trabalho de arte. Mas como medimos ou comparamos essas relações? A qualidade das relações em “estética relacional” nunca são examinadas ou colocadas em questão. Quando Bourriaud afirma que “encontros são mais importantes que os indivíduos que os compõem”, percebo que essa questão (para ele) é desnecessária; todas as relações que permitem “diálogo” são automaticamente presumidas democráticas e, portanto, benéficas. Mas o que “democracia” de fato significa nesse contexto? Se a arte relacional produz relações humanas, então, a próxima pergunta lógica a se fazer é quais tipos de relações estão sendo produzidas, para quem e porquê. (Bishop, 2004; 2012: 120)

Essas indagações entre aspas são feitas por Bishop no intuito de questionar certas teses de Bourriaud. Sabemos que Nayara Benatti⁸ está desenvolvendo sua dissertação de mestrado sobre manifestações artísticas urbanas que podem ser fundamentadas a partir de ambos os autores. No texto “Arte Relacional e Participação na Vida Urbana”⁹ (s/d: 3) Benatti classifica três questões levantadas por Bishop sobre a proposta de Bourriaud: 1- “encontros são mais importantes que os indivíduos que os compõem”; 2- O que democracia significa no contexto da arte?; 3- Quais os tipos de relações humanas a arte produz? Por questões relativas ao JAMAC, o que nos interessa mais é a entender a discussão sobre o segundo tema levantado por Bishop.

Segundo Bishop a suposição de que a democracia é parte intrínseca às artes relacionais lhe parece duvidosa. Isso acontece principalmente, porque a concepção de democracia formulada por Bourriaud lhe incomoda muito. Tanto que mais adiante de seu texto ela retoma essa questão para introduzir a ideia de antagonismo relacional.

Bishop usa exemplos de teorias psicanalíticas de Lacan para se contrapor a sugestão de democratização na arte relacional, visto “que ela permanece confortavelmente dentro de um ideal de subjetividade como um todo e de uma comunidade como união imanente.” (Bishop, 2004; 2012: 122), ou seja, ela acontece em meio a um grupo que está predisposto a tomar decisões em oposição a outras.

O antagonismo relacional que Bishop aborda depois, parece ser uma tentativa de melhoria da proposta de Bourriaud. O texto sugere que o problema da arte relacional é sua emancipação como narrativa e sua apropriação pelo sistema das artes, sobretudo pelo mercado, que supostamente descaracterizaria ainda mais o aspecto democrático das propostas. No entanto, Bishop usa o exemplo de artistas como Thomas Hirschhorn¹⁰ e de Santiago Sierra¹¹ para defender a ideia de que há abordagens mais incisivas e subversivas das “relações” do que a proposta de Bourriaud.

Entretanto, o fato de os trabalhos de Sierra e Hirschhorn demonstrarem de melhor maneira a democracia faz deles melhores trabalhos de arte? Para muitos críticos a resposta seria óbvia: claro que sim! Mas o simples surgimento

⁷ Originalmente publicado na revista *October* n. 110 (2004). Versão em inglês disponível no website da Tatuí.

⁸ Mestranda em Arquitetura e Urbanismo (USP) com o título de Redes e Ruas - Ocupações híbridas na cidade de São Paulo, sob orientação do Prof. Dr. David Moreno Sperling e financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, FAPESP, Brasil.

⁹ Não consegui identificar os dados desta publicação- que parece ser uma apresentação da revisão teórica que está sendo usada na dissertação- que provavelmente foi apresentada em algum seminário do NOMADS- Núcleo de Estudos de Habitares Interativos da Universidade de São Paulo.

¹⁰ Thomas Hirschhorn é um artista suíço conhecido por suas obras amplas que transformam espaços tradicionais de cubo branco em ambientes absorventes que abordam questões de teoria crítica, política global e consumismo. Ele envolve o espectador através da superabundância. Combinando imagens e textos encontrados, ligados a construções de baixa tecnologia de papelão, papel alumínio e fita adesiva, ele apóia ataques imagéticos de uma maneira DIY que se correlaciona com a eliminação intelectual e a sobrecarga sensorial projetada para simular nosso próprio processo de lidar com o excesso de informação na vida diária. Criado a partir dos materiais mais básicos do cotidiano, suas obras monumentais estão relacionadas a questões de justiça e injustiça, poder e impotência e responsabilidade moral. (Galeria Arndt, s/d).

¹¹ Santiago Sierra realizou ações provocativas em todo o mundo. Influenciado pela linguagem formal dos movimentos artísticos mínimos e conceituais das décadas de 1960 e 1970, o trabalho de Santiago Sierra aborda as hierarquias de poder e classe que operam em nossa sociedade moderna e na existência cotidiana. Sierra tornou-se conhecido por suas ações em que indivíduos desprivilegiados ou marginalizados foram contratados para realizar tarefas domésticas ou inúteis em troca de dinheiro. (Galeria Lisson, s/d).

dessa questão é em si mesmo sintomático de tendências mais amplas na crítica de arte contemporânea: hoje, julgamentos morais, políticos e éticos vieram para preencher o vácuo de julgamento estético de uma forma que era impensável há quarenta anos. Isso acontece em parte porque o pós-modernismo atacou a própria noção de julgamento estético e em parte porque a arte contemporânea solicita uma interação literal do observador de formas cada vez mais elaboradas. Ainda assim, o “nascimento do observador” (e as promessas extasiadas de emancipação que o acompanham) não repensaram os apelos para uma elevação dos critérios, que simplesmente continuam retornando de outras formas (Bishop, 2004; 2012: 130).

Assim, como a própria Bishop se abstém de abordar todas essas questões consequentes da maneira como a arte é empreendida e compreendida na contemporaneidade, também não nos arriscaremos em tomar um caminho que não conseguiremos retornar depois. No entanto, seguiremos seu exemplo e apontaremos uma reflexão que consolide o embate entre antagonismo e estética relacional que ao me meu ver são pensamentos complementares.

A proposta de Bourriaud realmente carece de melhoramentos, sobretudo, por conta de sua própria temporalidade, visto que foi desenvolvida sob a ótica dos movimentos artísticos dos anos 1990. O antagonismo proposto por Bishop por sua vez, não pode ser a única solução para as artes relacionais, mas uma porta para novas reflexões, formulações e adequações de propostas, que assim como Barrett (2014: 39), não devem ser consideradas como um dado de originalidade, ou seja, os “encontros são mais importantes que os indivíduos que os compõem”.

Colaboração no JAMAC

Vamos precisar acessar mais adiante outras referências, além das já citadas para tentar entender as diversas possibilidades de interação da arte com a vida que fundamenta a concepção de coautoria. A publicação de Nato Thomas *Living as form* de 2012, trás contribuições de vários autores sobre aspectos relacionados à arte e vida, mas um em especial tece uma narrativa interessante para pensarmos a arte feita no JAMAC. A contribuição é de Brian Holmes e a narrativa fala sobre o conceito de *eventwork*, palavras ainda sem tradução para o português.

Contudo, nosso primeiro objetivo será tentar ilustrar o JAMAC, suas maneiras de fazer e, sobretudo, seu principal projeto, o Parede Pinturas.

A Zona Sul de São Paulo além de difícil acesso, também é de difícil “saída”. Como o próprio mapa do metrô nos vagões indica a maior parte da periferia desta região não é atendida pelo meio de transporte mais eficiente da cidade (METRÔ DE SÃO PAULO, s/d), mas isto é só uma constatação evidente que quero citar para demonstrar como a região sofre de certas carências. Tais carências, em compensação exigem dos cidadãos que reside na região criar estratégias e alternativas para compensá-las. E neste ponto, podemos afirmar que há uma vontade colaborativa constante.

Ilustração 1. Vista panorâmica de um trecho da região mais atendida pelo JAMAC coletada durante o período de Residência.



Fonte: Arquivo pessoal.

Esta pré-disposição para a ação coletiva provavelmente é o elo da corrente que dificulta a “saída”. Um exemplo, de que após entrar em contato direto com as comunidades da Zona Sul a saída de lá fica difícil é o caso da Mônica Nador, artista plástica proponente do JAMAC- Jardim Miriam Arte Clube. A “Conca” como é carinhosamente chamada pelos vizinhos, chegou ali a partir do Projeto Paredes Pinturas¹² em 2004 e não saiu mais. Hoje a casa onde Conca reside é a sede da OSCIP: JAMAC.

Segundo consta no sítio eletrônico do JAMAC¹³ foi graças às ações desenvolvidas a partir da mudança de endereço da Conca para a Zona Sul de São Paulo que outras iniciativas de moradores da região locais de cunho cultural desabrocharam. A maioria das ações, seguindo o exemplo do JAMAC só foi possível graças ao estabelecimento de parcerias com terceiros e instituições interessadas. Destas outras ações, as mais relevantes são: o Café Filosófico e o JAMAC Cinema Digital.

O Café Filosófico - assim como a versão da CPFL - reúne convidados para dialogarem com a comunidade, estes convidados são quase que exclusivamente professores oriundos da Universidade de São Paulo, que mantém vínculo desde 2007. Os encontros são realizados mensalmente e abertos ao público em geral, abrangendo temas que privilegiam assuntos do cotidiano e atualidades. O evento chegou a contar com participações internacionais como do crítico e ativista Douglas Crimp, um dos nomes mais importantes na luta contra a AIDS iniciada nos anos 1980.

Já o JAMAC Cinema Digital é o resultado de um encontro entre a Mônica Nador e dois coletivos da região: Mascate Cineclube e Graffiti Com Pipoca¹⁴. Segundo o histórico dos coletivos eles se conheceram graças ao “Programa VAI da secretaria de Cultura Municipal de São Paulo” (JAMAC Cinema Digital, s/d) e receberam permissão para usar o espaço do JAMAC para exibirem suas mostras independentes. Com o tempo o projeto se qualificou e ofereceram também cursos e oficinas ao público.

Mesmo assim, o destaque nas ações do JAMAC são as oficinas de técnica de estêncil, considerada o ponto de partida para qualquer integração com a comunidade. A técnica já é há tempos conhecida pelos interventores urbanos e não se diferencia muito daquela usada por estudantes universitários ou das estamparias de camisetas. Consiste em criar matrizes vazadas para a impressão seriada de imagens. O trunfo da técnica adotada pela Conca é que as imagens produzidas têm relação subjetiva com os moradores.

Paredes Pinturas

A iniciativa do Projeto Paredes Pinturas é até hoje o “carro chefe” que encabeça as ações do JAMAC. A proposta consiste em uma parceria da artista e seus mediadores com os moradores das casas que serão pintadas. O processo geralmente ocorre a partir de editais ou de financiamento colaborativo, os moradores são contatados e estes escolhem ou indicam quais imagens querem reproduzir em suas fachadas. Sempre que possível antes de começarem a intervirem nas casas são realizados oficinas e curso de estêncil para produzir as matrizes que serão apresentadas aos moradores.

¹² O projeto Paredes Pinturas é desenvolvido por Monica Nador desde 1996, quando a artista abandonou gradualmente a pintura em suportes tradicionais para dedicar-se a realização de grandes pinturas em paredes de casas e muros da periferia, envolvendo a comunidade local nessa atividade. (Rivitti., Assunção, 2012: 21).

¹³ <http://www.jamac.org.br/>

¹⁴ Mais informações em: <https://mascatecineclube.wordpress.com/> e <http://graffiticompipoca.com.br/>

Ilustração 2. Parede interna do JAMAC com alguns modelos de impressões que são apresentadas aos moradores.



Fonte: Elaboração própria.

Recentemente pude acompanhar parte deste processo, entre os dias 07 a 12 de julho de 2016 a ação se desenvolveu nas casas de nº 112, 118, 120 da Rua: Giulio Néri do Bairro Americanópolis, nas mediações do Jd. Miriam. O método utilizado me surpreendeu, mesmo observando as fotografias do Projeto e de outras casas contempladas não conseguia desconstruir a sequência de criação que agora presenciando a ação percebia. Quando chegamos às paredes já estavam com um fundo amarelo e os meninos: Renan, Felipe, Thiago e a Conca já tinha feito as matrizes, um pessoal do Cine Digital também estavam presentes e registraram em arquivos fotográficos e audiovisuais nossa ação. Começamos por fazer os “escorridos”.

Escorrido é um fundo de tinta despejada de maneira irregular e com tonalidades divergentes da tinta que será usada para os estênceis. Com o auxílio de uma garrafa PET, o responsável por esta função desliza de forma contínua e interrompida uma mistura de tinta com água no canto superior de toda parede/muro que será preenchida depois com as impressões de estêncil. Ao término desta etapa é pintada uma faixa com tom mais escuro no canto inferior para demarcar a altura de onde as placas serão utilizadas.

As imagens a seguir ajudam a ilustrar este processo e os demais:

Ilustração 3. Projeto Paredes Pinturas acompanhado durante o meu período de Residência Artística no JAMAC.

Fonte: Acervo particular.

Como se percebe a técnica do escorrido não precisa ser aplicada em toda área a ser trabalhada na casa. Os elementos arquitetônicos da casa acabam por influenciar na composição final dos elementos visuais da intervenção. Na continuação da mesma fachada da rua as paredes de uma segunda casa - nº 120 - são preenchidas parcialmente com os estênceis e acompanhando a lógica da fachada principal, mantém uma faixa inferior de tinta com cor mais escura. Enquanto no interior da casa da fachada principal - nº 112 - tanto a faixa quanto as impressões preenchem a parede toda:

Ilustração 4. Parede interna da casa ainda em processo de criação.



Fonte: Acervo particular.

A aplicação do estêncil também tem algumas regras que eu desconhecia. Para matriz há uma reserva técnica, pois a delicadeza do recorte das imagens não suporta por muito tempo o uso excessivo de mãos cansadas. Estas imagens por sua vez, são acompanhadas por demarcações que funcionam como encaixes para as próximas impressões. As marcações são precisas e são escondidas dentro da impressão da próxima imagem, ou seja, após a primeira impressão sempre sobra um rastro de tinta que corresponde ao dispositivo que aciona a próxima máscara e se oculta nesta.

Eventuais erros perceptíveis de imediato pelos aplicadores, também não são problemas. Quando ocorrem na parede com o fundo de escorridos é quase impossível de se perceber, portanto, quase sempre não necessitam de correções dos aplicadores. No caso, das paredes com o fundo liso, é sempre importante que se mantenha por perto uma quantidade razoável da tinta usada no fundo para que se efetuem correções. Geralmente os erros são tão pequenos que ninguém percebe e por outro lado, como não se tratam de máquinas estes carimbos de excesso ou deslize acabam por funcionar como marca do artista que as criou, se estivéssemos falando de pintura em tela, os erros de reprodução equivaleriam ao peso da pincelada do artista, ou como se fosse uma marca de impressão gráfica.

Eventwork

Antes de apresentarmos efetivamente o JAMAC e o projeto Parede Pinturas, precisamos considerar quatro dimensões, que Brian Holmes denomina como partes iguais de um movimento eficaz. Segundo ele estas dimensões são: 1- a investigação crítica; 2- a arte participativa; 3- a comunicação em rede, e 4- as estratégias de penetração no mass-media (Holmes, 2012: 73). De acordo com seus levantamentos históricos os movimentos só puderam se expandir graças à incorporação destes conjuntos de práticas sob o pressuposto da coordenação colaborativa e a auto-organização de ações que criam as dinâmicas específicas de cada movimento ou coletivo cultural.

Holmes salienta que o resultado desta conjuntura complexa de amarrações é sem dúvida devedor às partes compromissadas. Tanto o aspecto político, quanto artístico, teórico e comunicacional convergem como uma força para além dos aspectos profissionais e as áreas de conhecimento voltadas para administrar os conteúdos que eles mesmos como resultados geram, nem sempre são capazes de levantarem hipóteses que os explique adequadamente. Para tais emaranhamentos e/ou atos artísticos culturais que mais se parece rituais de empoderamento político, Holmes dá o nome de *eventwork*.

A proposta do *eventwork* pressupõe a participação de certa parcela de não artista, de espectadores em ação, co-autores preferencialmente conhecedores do processo de criação que fazem parte. Em comparação à proposta de Cauquelin, aqui a discussão gira em torno não só da adesão às propostas, mas de quanto o nível de envolvimento é determinante para a execução da obra de arte. Neste aspecto, quando Mônica Nador junto ao JAMAC leva aos moradores a possibilidade deles mesmos escolherem e produzirem suas próprias fachadas de forma artística “ênfatisa um duplo compromisso com a representação e com a experiência vivida” (Holmes, 2012: 73), o que seria o princípio norteador de 2- arte participativa.

Quando dizemos escolher, significa que para as casas que receberão as intervenções do JAMAC é feito um levantamento junto ao morador sobre as imagens e figuras que sente afinidade/identidade. Este procedimento é explicado aos interessados pela própria artista Mônica Nador em um vídeo de divulgação co-produzido com Roberta Martinho (Canal Roberta Martinho, 2016). Embora a realização desta fase seja relativamente interpessoal, é igualmente complexa, visto que se trata de uma versão do item 1-investigação crítica. Para todos os fins, é a partir deste processo que questões econômicas, teóricas e legais são consideradas, possibilitando a projeção de futuros desdobramentos com os moradores vizinhos.

De fato os objetivos do projeto Parede Pinturas não consistem em recuperar parte da paisagem, mas sim um todo (Rivitti; Assunção, 2012: 15). Em depoimento em arquivo audiovisual a artista menciona como de princípio a população conservava certa resistência em aderir, mas que depois de ver o resultado da casa do vizinho as adesões se multiplicaram num efeito dominó, chegando a pintarem até seis casas por dia. Tal recepção só é possível graças a 3- Comunicação em rede, que nesse caso passa pelo imagético e visual chegando ao tradicional “boca-a-boca”

dependendo da comunidade chega até às redes sociais, porém, não se trata desse tipo de rede que Holmes se refere quando formula o termo *eventwork*.

Segundo Holmes, “a comunicação em rede e a estratégias de penetração nos meios de comunicação em massa são características dos movimentos contemporâneos, porque as ideias e as lutas incorporadas sem mediações simplesmente desaparecem se não amplificarem sua voz”¹⁵ (Holmes, 2012: 73). Se traduzirmos esta mensagem para o contexto de uma internet colonizada por redes sociais, interpretaríamos o propósito desta mensagem de Holmes como uma sugestão para que cada movimento ou coletivo cultural desenvolva seu próprio meio de comunicação e arquivamento para difusão de suas ações entre seus pares. O que o JAMAC já fez junto ao Contrafilé e outros coletivos, por meio de parcerias.

Em suma, a ação do projeto Pintura Paredes, embora pareça simples é altamente complexo, pois como vimos trata-se além de intervenção urbana, um exemplo de *eventwork*, manifestação artística que sequer tem uma tradução efetiva, mas que está cheia de referências cruzadas com o contemporâneo. Ao mesmo tempo em que a aplicação em si das máscaras carrega aspectos formalistas da História da Arte: respeito das bordas da parede, contraste entre as cores, perspectiva – as figuras vêm à frente dos corredores- também está cheio de conceitualismos e subjetividades.

Para alguns o corredor pode ser associado ao sangue e a violência sofrida pela população. A reprodução em série das imagens com quais os moradores tem identidade arremeteriam a alienação pela qual estão subordinados ao manusear sempre os mesmos utensílios e/ou objetos. Até as cores podem ser associadas a algum aspecto negativo, de deboche ou crítica social, depende muito de cada caso.

Da experiência como processo de formação

Na Zona Sul o JAMAC é ainda hoje um dos poucos centros de acolhimento da produção artístico cultural da região e, conseqüentemente a única instituição promotora de inclusão para mais de uma centena de jovens e adultos. Se considerarmos o fato da região abrigar pouco mais de 500.000 habitantes a contribuição do JAMAC é relativamente pequena, porém, como no caso do Cine Digital, as ações se tornam multiplicadoras.

Os interessados tanto em artes visuais/plásticas e ou audiovisuais já não precisam mais se locomover até Diadema - SP para fazerem seus cursos de formação. Aliás, após a inclusão do exemplo da Mônica Nador e do JAMAC no Caderno do Aluno e do Professor pela Secretaria da Educação do Estado de São Paulo (2014: 43- 49), muitos professores têm replicado a proposta de intervenção urbana desenvolvida na região- Paredes Pinturas.

¹⁵ No original, “Networked communications and strategies of mass-media penetration are another characteristic of contemporary movements, because ideas and directly embodied struggles just disappear without a megaphone.”

Ilustração 5. Visita ao JAMAC da turma do curso Saber e Ensinar Arte Contemporânea coordenada por Renata Sant'Anna no MAC.



Fonte: Divulgação.

Sobre esta demanda, a produtora cultural Roberta Martinho - uma das colaboradoras do JAMAC - conseguiu por meio de uma plataforma de financiamento coletivo (Kikante, 2016) arrecadar a quantia de R\$ 18.455,00 para uma proposta de Manutenção do Espaço e Capacitação de Professores da região. O valor corresponde à apenas 15% da meta, porém o suficiente para agilizar reparos no telhado e pagar alguns meses de aluguel. O JAMAC não contou com as verbas de alguns editais, por isto a razão da campanha coletiva, portanto, o projeto de capacitação deverá ser adequado para um número menor de professores.

Outro ponto que facilita a multiplicação das ideias são as parcerias firmadas com outras instituições. Também como já citamos, em um determinado tempo estudantes e professores da Universidade de São Paulo mantinham uma espécie de convênio para participarem dos Café Filosófico. O projeto não foi declarado extinto, mas atualmente suas edições ocorrem com intervalos bem maiores do que antigamente. O ponto que quero chegar diz respeito à outra parceria e o caso da USP serve para ilustrar os princípios que levaram o Centro Cultural São Paulo

– CCSP a propor um Edital de Concurso Programa de Exposições 2016, onde uma das vagas era para residência artística no JAMAC.

A formação complementar a partir de uma residência artística é para muitos dos jovens artistas o mais importante período de qualificação e autocrítica que além de apoiar na sua criação, influenciará profundamente a sua poética pessoal. O requisito do Edital do CCSP era que - para o caso do JAMAC - o residente viesse de fora da cidade, ambas as instituições enxergavam a possibilidade de exportar o modelo de atividades desenvolvido neste centro cultural para outras cidades. Propositalmente o contemplado com esta oportunidade foi um professor.

O período de residência deve ser cumprido em dois meses, sendo que o prêmio em dinheiro deveria ser entregue um mês antes do início das atividades. Por conta de “sei lá o que” a Prefeitura não repassou o dinheiro em tempo oportuno do combinado entre as partes. Como se trata de um professor o mês com melhores chances de aproveitamento é o de julho, mas até a primeira semana do mesmo mês nada do dinheiro.

A solução foi agir por conta, e depois de um novo acordo entre a Roberta e o professor residente, resolveram suportar os custos das viagens para o mesmo participar de alguns conteúdos programáticos do mês. A começar pelo projeto Paredes Pinturas, depois por um encontro aberto do Doris Criolla¹⁶ e de oficinas particulares de serigrafia e estêncil. O problema de hospedagem foi solucionado com um colchonete.

Esta condição que deveria ser considerada inadequada para uma residência, que segundo o edital do CCSP dispunha de financiamento das viagens, estadia e alimentação do artista/professor residente, além da premiação com 20 % do valor total (R\$ 10.000,00) foi ao ser encarado como solução, a experiência mais importante desta primeira fase da residência artística. Afinal, se desde seu surgimento a marca do JAMAC foi suas “soluções criativas”, suas parcerias e interação com o público, nada melhor que combinar entre as partes um meio de compensar o atraso no pagamento. Dormir em um colchonete, arcar parcialmente com os custos da viagem para repor só depois “quando Deus quiser”, firmar novos acordos/parcerias nada mais é do que um exemplo de solução criativa, principal conceito que um artista precisa apreender ao conhecer o JAMAC.

Considerações finais

As reflexões teóricas, portanto, nos ajudaram a compreender melhor como o JAMAC se insere no contexto contemporâneo. Seus métodos de atuação e cooperação com a comunidade e outros atores sociais podem ser indicadores de como as teses de Bourriaud e Holmes são introduzidas na prática artística. Infelizmente, a teia de complexidade que a indexação de tais autores causaria, nos limitou a se aprofundar em apenas alguns.

De qualquer modo, as inquietudes e indagações provocadas pelo processo de experiência profissional e pessoal que a residência artística no JAMAC proporcionou ao jovem artista Fellipe Eloy Teixeira Albuquerque, parecem sanadas. Algumas na verdade precisaram ser retomadas em momento oportuno, outras já fazem parte da leitura habitual e algumas foram exclusivamente consultadas para este caso específico.

Contudo, temos aqui um amontoado de considerações que foram formuladas a partir e um ponto em comum, o período de Residência Artística no JAMAC (2016). Inclusive o registro das impressões pessoais do autor/artista/residente com o sistema das artes. Esperamos que a partir deste documento, novas abordagens sobre o processo de residência artística sejam discutidas entre os meios de divulgação científica, assim como que novas propostas de reflexão sobre autoria sejam pensadas pelos novos artistas.

¹⁶ Doris Criolla é uma máquina performativa de investigação, um seminário em andamento que tem como balizas pesquisas etimológicas e históricas sobre os significados, usos e derivações contextuais das sinônimas palavras: crioulo (português), criollo (espanhol), créole (francês), creole (inglês). Doris Criolla se manifesta em dinâmicas diversas, dentre almoços e jantares, apresentações e performances, assim como por meio de produção textual. Os encontros e sessões buscam discutir as implicações e potências desses termos enquanto ferramentas para pensar a complexidade de processos políticos, sociais, linguísticos e alimentares em contextos coloniais – pós-, des-, de-, -para, -coloniais –, racistas e escravagistas, de extremada exploração e violência, onde paradoxalmente se instauram fenômenos de emancipação e apropriação, subversão e incorporação, como pode ser observado nas diversas línguas, cozinhas, literaturas e músicas crioulas. A cada nova edição, Doris Criolla aborda e desenvolve uma de suas linhas de pesquisa em parceria com convidados ativos em diversas disciplinas.

REFERÊNCIAS

- Barrett, T. (2014), *A crítica de arte: como entender o contemporâneo*, 3ª edição, Porto Alegre: Editora AMGH.
- Belting, H. (2006; 2012), *O fim da História da arte - uma revisão dez anos depois*, São Paulo: Cosac Naify (portátil).
- Benatti, N. (s/d) Arte Relacional e Participação na Vida Urbana. Disponível em: http://www.nomads.usp.br/documentos/eventos/flash/flash06/Nayara_Benatti_art_F6.pdf
- Bishop, C. (2004; 2012) “Antagonismo e estética relacional”, *Revista Tatuí* nº12. Disponível em: <https://issuu.com/tatui/docs/tatui12/7>
- Bourriaud, N. (2009) *Estética relacional*, São Paulo: Editora Martins.
- Holmes, B. (2012) “Eventwork: The fourfold matrix of contemporary social movements”, in N. Thompson (ed.), *Living as form: Socially Engaged Art From 1991-2011*, New York- EUA; Cambridge- UK (co-published): Creative Time Books; MIT Press, pp. 72-85.
- Canal JAMAC (2011) Autoria Compartilhada - Mônica Nador. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=v2fYQTIzDwY>
- Canal Roberta Martinho (2017) JAMAC- Jardim Miriam Arte Clube. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HxNasrPHuSQ>
- Cauquelin, A. (2008) *Frequêntar os incorporais: contribuição a uma teoria da arte contemporânea*, São Paulo: Editora Martins.
- Centro Cultural São Paulo (2016) Editais: Edital de Concurso Programa de Exposições 2016. Disponível em: http://www.centrocultural.sp.gov.br/editais/edital_programa_exposicoes_2016.pdf
- Danto, A. (2006) *Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história*, São Paulo: Odysseus Editora.
- Galeria Arndt (s/d), Thomas Hirschhorn. Disponível em: http://www.arndtfineart.com/website/artist_1030
- Galeria Lisson (s/d) Santiago Sierra. Disponível em: <https://www.lissongallery.com/artists/santiago-sierra>
- JAMAC Cinema Digital. (s/d) Projeto. Disponível em: <https://jamacdigital.wordpress.com/projeto/>
- KIKANTE (2017) Campanhas: JAMAC. Capacitação. Manutenção Comunidade - São Paulo, SP. Disponível em: <http://www.kickante.com.br/campanhas/jamac-capacitacao-de-professores-manutencao>
- Metrô de São Paulo (s/d) Mapa da rede. Disponível em: <http://www.metro.sp.gov.br/mobile/mapas/mapa.jpg>
- PALAVRAS-CHAVE. Notícias: Residências: JAMAC e AURORA. Publicado em 12 mai. 2016. Disponível em: <http://www.palavraschavearte.com/#!Residências-JAMAC-e-AURORA/cd23/573522e90cf2e405158dcd34>
- Rivitti, T. (org.), Assunção, T. (tex.). (2012) Jamac. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Luciana Brito Galeria, 2012.
- São Paulo (Estado) Secretaria da Educação (2014), Material de apoio ao Currículo do Estado de São Paulo: Caderno do professor Arte Ensino Médio 1ª série Vol. 1. - nova edição 2014-2017 -. São Paulo: SEE.