



# IX CONGRESSO PORTUGUÊS DE SOCIOLOGIA

## Portugal, território de territórios

---

ÁREA TEMÁTICA: Arte, Cultura e Comunicação [ST]

---

### **A ARTE POLITIZADA PELO MEIO URBANO**

---

CHAIA, Miguel Wady

Doutor em Ciência Política, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, [mwchaia@pucsp.br](mailto:mwchaia@pucsp.br)



#### Resumo

As grandes metrópoles mundiais, a partir dos anos 1960, e sob a influência do movimento futurista no início do século XX, que leva a arte às ruas, tornam-se cenários de grupos de artistas ativistas. A cidade de São Paulo, na sua intensa e desigual urbanização, constitui-se em um amplo espaço bastante adequado para a atuação de artistas engajados politicamente na forma de “coletivo”. Diversos grupos artísticos foram criados a partir de 2000, com propostas de tornar a arte um meio de afetar e direcionar o sentido do crescimento urbano de São Paulo. Três grupos, selecionados para esta comunicação, são referências nesse processo de estetização do cotidiano, portadores de uma clara intenção de politização da arte. O foco desta comunicação deverá deter-se no Jamac “Jardim Miriam Arte Clube”, criado em 2004.

#### Abstract

Under the influence of the Futurist movement in the early twentieth century, which takes art to the streets, the great world metropolises, from the 1960s, become stage to groups of activist artists. The city of São Paulo, in its intense and uneven urbanization, is a well suited space for the acting of politically engaged artists in the form of "collectives". Several artistic groups have been created since 2000, with proposals to make art a means to affect and direct São Paulo urban growth. Three groups, selected for this communication, are references to the everyday aestheticization process, with a clear intention of politicising art. This communication will focus on the Jamac "Miriam Garden Art Club", established in 2004.

Palavras-chave: Arte; Ativismo; Coletivo; Jamac.

Keywords: Art; Activism; Collective; Jamac.

[COM0571]

A cidade de São Paulo, tornou-se uma megametrópole, atualmente com cerca de 12 milhões de habitantes (a Região Metropolitana alcança 20 milhões), constituindo-se como espaço-síntese das presentes desigualdades sociais, problemas de violência e dificuldades de acesso aos direitos dos cidadãos que proliferam no país.

Nesse sentido, a cidade aparece como um *locus* privilegiado para as encenações das lutas sociais e políticas que, de forma crescente, ocorrem no Brasil a partir das conquistas obtidas pela Constituição de 1988. Ampliam-se a luta pelo aprimoramento da cidadania e emergem novos sujeitos sociais – como, por exemplo, coletivos artísticos que se propõem a refletir criticamente sobre os limites do desenvolvimento econômico capitalista e, principalmente, a agirem no espaço da cidade, transformando as críticas em formas de ações tendo por fundamento a arte para práticas participativas e combativas.

Se no início do século XX, na tendência da ruptura com o “velho”, o movimento futurista (e o dadaísmo, inclusive) já sinalizava formas de participações dos artistas, incentivando a se reunirem diante de um público, convocando-o a opinar e agir, os anos 1960, com o movimento situacionista, centrado em Guy Debord, sintetiza a defesa da revolução cultural, como crítica radical e como forma de confronto com a economia capitalista e posições de lutas contra a sociedade do espetáculo.

Entre esses dois momentos dados – futurismo e situacionismo –, as experiências do fascismo, nazismo e comunismo (realismo socialista) deixaram transparecer o potencial transformador da cultura e da arte, tendo em vista mudar a antiga sociedade e implantar uma nova sociedade centrada num novo homem.

A ênfase da potência política da cultura, entre tantas outras indicações, está também presente no conceito de hegemonia (cultural), formulado por Antonio Gramsci, considerando as particularidades do avanço democrático dos países europeus e criticando o caminho exclusivo da conquista do poder pela força.

Mesmo levando em conta os riscos que podem ser gerados pela estetização da política ou da subordinação da estética pela ética, no final do século XX e início do século XXI, as relações entre arte e política são aprofundadas por autores como Antonio Negri, discutindo arte e multidão e recuperando a centralidade da matriz trabalho para pensar a estética; Jacques Rancière, colocando as construções da política e da arte como formas de partilha do sensível e produzindo ficção e dissensos; e, entre outros mais, Nicolas Bourriaud, criticando o espetáculo e o mercado e propondo que a arte deve se voltar para a constituição de novos modelos de sociabilidade modeladora – a estética relacional.

Assim, retomando o ciclo dos anos 1960, a partir dos anos 1980, no Brasil, inclusive, verifica-se que alguns artistas e muitos coletivos de artistas realizam a revisão do papel da arte na sociedade, engendrando um processo que permite o florescer de um tipo de ativismo que mistura arte-política, ética-estética e cultura-emancipação. Pode-se dizer que, enquanto o político (e o econômico, no caso do consumo associado à estetização do cotidiano) se pretende estético, a arte – por sua vez – se pretende política e atuante.

Nos anos 1960, houve a expansão da contracultura, potencializada pelas mobilizações em defesa dos direitos humanos, pelas reações à guerra do Vietnã e pelos movimentos estudantis. Em um movimento histórico de continuidade, atualmente verifica-se o crescimento de atuações de coletivos ou grupos de artistas com propostas de tornar a arte um meio de inclusão social, e, de forma significativa, um meio de afetar e direcionar o sentido do crescimento urbano. A cidade de São Paulo tornou-se, nesse sentido, um espaço profícuo para o ativismo de artistas e de coletivos artísticos.

Vale destacar, ainda, na atualidade, a condição do cenário urbano como o lugar privilegiado das movimentações sociais e das ações dos sujeitos. Como o *locus* dos conhecimentos que formatam o sentido da história. Portanto, convém ressaltar o significado da cidade-representação correspondendo

*...ao clássico theatron: aquilo que tem que ser visto. Nunca foram outra coisa, as cidades. Uma vez no seu todo, outras vezes no detalhe dos seus recantos de vida e de arquitetura, a cidade é aquilo que merece ser visto. Assim, a cena urbana mistura-se, justapõe-se e confunde-se com a cena teatral.*

*Desdramatiza-se a cidade, desse modo, num ato que se desdobra em continua fabricação de neoteatralidade.* (Fortuna et al., 2013, p. 5)

É assim que a cidade de São Paulo, sediando dezenas de grupos e coletivos de artistas, tornou-se o cenário de ação do Jamac – Jardim Miriam Arte Clube, e aqui colocados como exemplos indicativos e complementares, os coletivos Bija-Ri e Contrafilé. Os três grupos são formados por artistas de diversas procedências profissionais e colocam como objetivo de suas práticas a intervenção nos espaços públicos da cidade de São Paulo. Os seus participantes são pessoas de reconhecimento nacional e participaram de bienais internacionais, de exposições em museus, galerias, inclusive, em projetos públicos culturais.

O Coletivo Bija Ri foi formado em 2001 por arquitetos, historiadores e artistas e uma equipe de produção digital. O grupo ocupa os espaços urbanos de São Paulo com instalações, *performances*, destacando-se as obras “Praças impossíveis”, 2015, no qual bicicletas são transformadas em mobiliários urbanos e “Carros-verdes” (em realização continuada), composta por carcaças de carros abandonados, transformados em grandes floreiras estacionadas nas ruas das cidades. Convém observar que o coletivo Bija Ri atua principalmente em regiões centrais da cidade de São Paulo e enfatiza o uso de recursos digitais nas suas atividades. As questões da arte ganham com o coletivo uma forte carga política ao intervir nos espaços públicos criando equipamentos urbanos alternativos para o uso da população e, também, na utilização de projeções digitais noturnas, alterando o cenário urbano. O grupo vem desenvolvendo uma consistente trajetória nacional e internacional.

O coletivo Contrafilé, também baseado em São Paulo, foi fundado em 2000, como grupo de investigação e produção de arte. Composto por cinco artistas e profissionais de áreas distintas, o grupo volta-se às atividades que envolvem a arte com a política e a educação. Assim, focando de forma significativa os aspectos do ensino e da pedagogia, o coletivo torna a cidade um cenário privilegiado para as problematizações da educação tradicional e propondo atividades inovadoras e lúdicas direcionadas à nova formação pedagógica.

Nesse sentido, o grupo Contrafilé participou da exposição “Playgrounds, 2016”, realizada no Museu de Arte de São Paulo (Masp) e também esteve presente na 31ª Bienal Internacional de São Paulo, com um trabalho centrado no encontro com crianças em torno de um pé da planta boabá. O grupo atua não apenas em espaços urbanos abertos, mas também no interior de escolas, por vezes apoiando as ocupações estudantis realizadas intensivamente na cidade de São Paulo, entre 2015 e 2016.

Além do mais, o coletivo Contrafilé atuou, desde 2011, no Ponto de Cultura Jamac, desenvolvendo o projeto “Parque para brincar e pensar”, voltado à pesquisa e intervenção urbana, com o objetivo de “trazer à luz a necessidade de relação entre diferentes gerações e classes sociais na forma de habitar e pensar os espaços comuns da cidade” (Duarte, 2014).

Nesse fluxo dinâmico, criado pelos diferentes coletivos na cidade de São Paulo, o Jamac – Jardim Miriam Arte Clube constitui-se em uma referência exemplar, devido à sua longa trajetória e às diversas atividades realizadas nacional e internacionalmente.

Os antecedentes do JAMAC estão presentes na concepção de arte que Nador recompõe e na afirmação da sua sensibilidade social. Esse projeto, em realização e aberto para múltiplas interpretações do seu significado, deixa-se caracterizar claramente por meio dos artigos do seu estatuto. Consta do artigo 2:

O JAMAC tem por finalidade lutar contra a exclusão social; desenvolver a consciência crítica e trabalhar a noção de cidadania dos moradores do bairro Jardim Miriam; constituir-se como centro de trabalho da arte social, onde artistas interessados possam desenvolver essa atividade; tirar as artes plásticas do “circuito protegido” das artes, explorando efetivamente seu potencial transformador.

E o artigo 3 especifica os objetivos da associação: criar um núcleo gerador de ações artísticas que visem melhorar a qualidade de vida do bairro, oferecer uma opção de lazer e cultura para a comunidade e capacitar seus moradores nas suas habilidades artísticas.

O Jardim Miriam Arte Clube (JAMAC), criado em 2004, já ultrapassou dez anos de existência, fortalecendo-se cada vez mais como um lugar de sociabilidade e de partilha artística. Sob a coordenação da artista plástica Mônica Nador ele se instaura como um ateliê aberto, um espaço pedagógico de trocas pessoais e institucionais, de treinamento profissional, de palestras, projeções de audiovisuais, de almoço, de exposições, de visitação e, recentemente, tornou-se um Ponto de Cultura na escala nacional. Enfim, nesses anos criou uma rede interna de atividades e de grupos, e também foi se incluindo, gradativamente, em uma vasta rede externa de instituições artísticas e culturais. Ganha assim uma forte dimensão pública.

Nador entende a sua prática artística como trabalho, considera que a arte afeta a subjetividade das pessoas e supõe que a arte impacta na estrutura social. A artista problematiza tanto a arte quanto a sociedade. A arte nas sociedades atuais convive com desigualdades sociais, com problemas vivenciais e com conflitos das mais diversas ordens. Ser contemporâneo é ser sensível ao mundo presente e se possível preparar condições para que o mundo futuro que se imagina, ou se deseja, seja melhor. Uma difícil tarefa, ainda mais para uma artista.

Nesses dez anos, o Jamac parece estar sempre começando, sofre descontinuidades, altera direções, mas mantém seu projeto de vincular arte e sociedade de maneira insistente e é permanente a sua estruturação e o funcionamento da instituição. Enquanto uma instituição, supõe um projeto pensado e articulado por Nador e uma concepção de mundo, que inclui o significado da arte para a sociedade. Uma instituição é algo que não se faz individualmente, mas que exige tanto a cooperação quanto a montagem de uma estrutura objetiva.

Trata-se, agora, no presente texto, de apresentar uma análise dos fundamentos teóricos e políticos que estão presentes na formação de Mônica Nador e que embasam a criação e funcionamento do Jamac e, também, trata-se de levantar outros fundamentos que permitam aprofundar o conhecimento sobre a instituição por ela criada.

Dada a sua estrutura e dinâmica flexíveis, é um experimento artístico, social e político em processo.

Ele goza de um paradoxo fundamental: é um coletivo projetado e coordenado por uma pessoa – formada na pintura e executiva da instituição. Além do mais, trata-se de uma artista que se pautava e ainda segue a tendência geométrica e construtiva, longe de uma aproximação com o figurativismo ou o realismo, talvez mais apropriado para a arte política.

Thais Rivitti, após indicar que a noção de inclusão já se fazia presente em Nador, antes mesmo de fundar o Jamac, escreveu que “desde o início, a produção de Mônica mostrou-se crítica e resistente. Seus primeiros trabalhos econômicos nas cores, desprovidos de figuração e estruturados numa gestualidade repetitiva, são marcas compassadas do gesto pulsional da artista sobre uma superfície” (Rivitti, 2012, p. 12). E Rivitti aponta ainda para a visão de Nador tentando contaminar os princípios da arte minimalista.

Esse vínculo entre o desenvolvimento da linguagem artística de Nador e a proposta técnica de uma linguagem estilística, incorporada nas atividades do Jamac, torna-se orgânico, uma vez que a pesquisa de linguagem da artista se sobrepõe às expressões produzidas nas atividades do Jamac (repetição pelo estêncil, economia na confecção das padronagens, ritmo visual sequencial, predominância da minúcia e da vocação construtiva). Como consequência, pode-se dizer que o Jamac é um coletivo marcado profundamente pela artista que o coordena. Ou seja, no coletivo a artista não desaparece para dar lugar ao agente engajado, a política não determina o rumo dos acontecimentos, mas a arte direciona o movimento do campo estético da organização – embora voltada e preocupada com as questões sociopolíticas.

No início dos anos 1990, Nador já buscava o olhar, a atenção e a sensibilidade do outro, em pinturas que centravam palavras-chaves poeticamente apresentadas. Palavras abertas em significados. Há nessas obras o desejo de afetar o observador, pela cor, pela forma, pela construção. VOE. MERGULHE. CRIE. OLHE. IMAGINE. PERCEBA. ENTENDA. ATRAVESSE... O uso do verbo imperativo, permeado por cores sedutoras, brilhantes, e cercado por delicados padrões geométricos, criam espaços de contemplação e de

meditação. Nador supõe a arte como forma de consciência. Expor a beleza e, simultaneamente, provocar no outro uma parada, um interregno para, após a fruição, possibilitar maiores facilidades para se conectar com o entorno social.

São pinturas, palavras e sensações que convidam à reflexão e antecipam a possibilidade de compartilhamento após a autodescoberta. Nessa série de pinturas e gravuras, Mônica está se dispondo à interação com o outro. A artista se apresenta. Pede ao outro que abandone o papel de observador passivo para se tornar um pensador, um sujeito ativo. A ideia da possibilidade da transformação está posta, começa na pessoa, com o apoio da arte. Essas pinturas permitem antever o Jamac, ainda no início dos anos 1990.

Nador vem se pautando pela crença de que a relação conhecimento–ação tende a se complexificar à medida que ganha a intermediação da arte.

A artista, ao criar o Jamac, entende que a arte é uma forma de conhecimento e de consciência, colocada no mesmo patamar de outros saberes. Daí a importância do saber oriundo na vida cotidiana, na vida familiar, na convivência com a arquitetura das casas, no trânsito pelo bairro ou na atividade de trabalho. São nesses mapeamentos da vida cotidiana que Nador retira as técnicas e os significados da arte.

Nesse caso, a artista está em sintonia com a formulação de Deleuze, para quem a arte, assim como a ciência e a filosofia, é uma forma de pensamento para enfrentar o caos. Ainda, para esse filósofo, existe uma afinidade fundamental entre obra de arte e resistência, a ponto de afirmar que “não existe obra de arte que não faça apelo a um povo que ainda não existe!” (Deleuze, 1999).

A formação artística, intelectual e acadêmica de Mônica Nador se faz gradativamente, mas sempre referenciada por uma concepção crítica diante do capitalismo e um suposto de valorização da matriz trabalho, como aspecto nuclear da vida social. Aproximando-se do pensamento de esquerda, investe numa posição de denúncia da desigualdade social e defende que há a necessidade de uma renda (trabalho) digna para se viver melhor na sociedade. Nessa direção, o Jamac é um lugar de entrecruzamento da arte, com o social, o político e o econômico.

Negri, em *Art and Multitud* (2011), influenciado também por Foucault, acentua que o conceito de arte marxista deve ser entendido como resultado do desenvolvimento das forças produtivas. Cada linguagem ou movimento da arte corresponde a determinada situação social. A arte deve responder, portanto, aos diferentes momentos do capitalismo, por ser ela mesma, a arte, uma forma de trabalho, uma atividade que se dá no interior da produção capitalista. Numa época de tendência à massificação do trabalho, do surgimento de um novo sujeito, a multidão, a arte deve procurar estabelecer novas relações a partir do trabalho. Ou seja, cabe à arte, nessa época de multidões, inventar a singularidade e motivar a potência do indivíduo para a ação.

Negri propõe que a arte capacite o indivíduo pelo conhecimento para a construção de outro mundo, procurando pela “beleza do comum”, pela “beleza da inovação”, com as pessoas envolvidas num “projeto comum”. Em vários aspectos, Mônica Nador e o Jamac aproximam-se dessas formulações de Negri, ainda mais ao se considerar o aspecto nuclear do trabalho (enquanto artista e enquanto outro) e da pertinência na arte de um projeto coletivo. A época das multidões exige a ampliação da capacidade de reinventar-se a si mesmo: perceba, entenda, voe, imagine, mergulhe, atravesse...

O Jamac, criado e dirigido por Nador, pode também ser compreendido, entre tantas outras possibilidades, nessa inter-relação de saberes articulados que correspondem a uma forma de militância, fundamentada na arte.

Nador, com a criação do JAMAC, busca afirmar o potencial transformador da arte, ideia muito cara às filosofias de esquerda e à filosofia estruturalista. Para além da arte das galerias e dos museus, da arte entretenimento, da arte do mercado, a artista elaborou um projeto para realizar outro tipo de arte, contra estas artes da sociedade do espetáculo. Uma outra arte que negue aquelas artes. Ou, como afirma Negri: entender que a arte corresponde sempre a um determinado tempo histórico.

O potencial transformador da arte foi colocado não apenas pelos movimentos artísticos como o dadaísmo, o futurismo e o situacionismo de Guy Debord, mas também por regimes políticos como o comunismo e o nazismo. A história da arte e a história das nações mostram o empenho do uso da arte para as transformações sociais.

Entretanto, a etapa histórica do experimento do JAMAC se dá na vigência de uma sociedade de controle, na qual a perspectiva da revolução total abrangente se define como possibilidade factível. No lugar da grande narrativa, entra a proposta das transformações pontuais, localizadas. A utopia estrutural dá lugar à heterotopia, pequenos mundos possíveis. Focar os esforços transformadores pela arte em bairros ou comunidades. O JAMAC coloca-se, assim, na instância da micropolítica.

Ele é um experimento em processo, cava seu lugar na sociedade em áreas delimitadas, em comunidades específicas – trabalha com segmentos sociais específicos, sempre de acordo com o projeto inicial. E, gradativamente, amplia a sua rede de parcerias com indivíduos e instituições.

Circunscrevendo o projeto JAMAC, a atuação central de uma pessoa, Nador, imprime ao organismo institucional as marcas da sua subjetividade. Além do mais, ela continua se pautando por referências e valores pertencentes à linguagem artística e próprios à dinâmica do sistema da arte. E, assim, a instituição diferencia-se, por ser portadora de uma concepção de mundo crítica de uma artista que se associa a diretrizes funcionais que devem ser seguidas para o bom desempenho organizacional. Nador e o JAMAC opõem-se à cisão arte-comunidade, reagem à ideia da arte descolada da sociedade (Chaia, 2007).

O JAMAC configura-se em um espaço de exercício da micropolítica à medida que as relações de intersubjetividades, estabelecidas na sede do Jardim Miriam, baseadas na proposta de transformação social, afetam grupos e setores da sociedade circundante.

Essa instituição do Jardim Miriam foi criada e funciona numa época de crises sociais, inclusive a crise da política. Assim como Nador procura outra forma de arte, Rancière (2005) procura outras formas de políticas, que serão encontradas nas proximidades do território e arte. Rancière afirma a existência da política na forma de política, baseada nas leis e nas regras e, no seu interior, concomitantemente, pode ser instaurada a política, como uma nova linguagem: uma constituição estética entendida pela partilha do sensível que dá forma a uma comunidade.

A política surge na forma de um elemento novo que dá novas vozes aos que não são contados, estabelecendo relações inéditas que fazem surgir o comum e a partilha do sensível enquanto participação nesse conjunto comum com divisões de partes exclusivas. Nesse sentido, adquire significado considerar o JAMAC no seu constante aspecto de experimento, de descontinuidades e de crises que redirecionam a instituição. Os desentendimentos e os danos atravessam com frequência o JAMAC.

No interior de múltiplas abordagens para analisar o JAMAC, uma outra perspectiva se coloca, aquela baseada em Bourriaud (2009), ao se considerar a arte tendo como tarefa restauradora das falhas do círculo social, supondo estratégias relacionais para específicas intervenções nos ambientes externos ao circuito formal da arte. Nesse sentido, Nador, ao criar o JAMAC, na visão de Bourriaud, estaria entendendo a arte como um espaço privilegiado de experimentações sociais, delimitando pequenos espaços utópicos de aproximações e convivências entre pessoas, superando assim restrições ou limites sociais, permitindo, assim, vincular arte e relações sociais na contemporaneidade:

*A arte por ser da mesma matéria de que são feitos os contatos sociais, ocupa um lugar singular na produção coletiva. Uma obra de arte possui uma qualidade que a diferencia dos outros produtos das atividades humanas: essa qualidade é sua (relativa) transparência social. Uma boa obra de arte sempre pretende mais do que sua mera presença no espaço: ela se abre ao diálogo, à discussão, a essa forma de negociação inter-humana que Marcel Duchamp chamava de “o coeficiente da arte”. (Bourriaud, 2009, p. 57)*



Por isso, o Jamac cria uma extensa rede de atividades internas e externas à sua sede, forma uma larga rede de parecerias e contatos e, principalmente, busca atrair os moradores do bairro. O Arte Clube é feito de contatos sociais.

O JAMAC configurou-se como espaço dinâmico de convivência, de partilha e de participação estruturado pelas possibilidades da arte. O seu mote é o mesmo da invenção da política, desde os gregos clássicos Platão e Aristóteles até hoje: a busca do bem comum. É uma invenção de Mônica Nador para encontrar as pessoas e enfrentar os problemas sociais.

Ao longo do tempo, a artista Mônica Nador vem produzindo uma instituição como uma obra de arte. Por isso, paradoxalmente, o Jamac é uma instituição autoral.

É obra de uma artista, instituição na qual converge arte e política; posição individual e participação coletiva; fazer pessoal e práticas sociais; e, ainda, reflexão e trabalho. Ele foi pensado demoradamente e está em implantação permanente. Nador o constrói reunindo a racionalidade própria de um projeto e a sensibilidade específica, nascida das mediações surgidas na sua vida intelectual e artística. Na criação dessa instituição, entra a imaginação, o desejo, o empenho e o esforço necessários para a montagem de uma obra de arte.

Nador e JAMAC formam uma relação orgânica, permitindo retomar a ideia de Nietzsche (1992) sobre a relação arte-vida, uma vez que a obra Jamac orienta o tipo de vida artística e social de Nador. Lugar de moradia, de criação, de produção, de ensino e de trabalho. Cabe, nesse sentido, trazer o conceito de “estética da existência” de Foucault (1986), uma vez que Nador-JAMAC, ao reunirem arte e vida, reafirmam o cuidado de si e, simultaneamente, o cuidado do outro.

No espaço definido por essa relação entre artista e instituição, torna-se possível exercer práticas de liberdade com autonomia e na forma de autogoverno. Além do mais, as práticas ativas, originadas nessa relação, a insistente defesa da sua independência por parte de Nador e as atividades artísticas e sociais realizadas no Jamac estão profundamente embasadas nos laços de amizades, ou alguns casos de visitantes que se tornam mais tarde amigos. Assim, cabe enfatizar o Arte Clube como lugar de capacitação de autogoverno para tratar do relacionamento consigo mesmo e com o outro, na base da amizade, elaborando no seu interior institucional práticas específicas para transformar o modo de ser do sujeito.

No seu avanço pessoal, Mônica Nador experimentou o incômodo de ter compreendido a difícil sociabilidade, uma questão crucial na filosofia política. Diante dos problemas colocados pela vida em sociedade, vários autores buscaram propostas institucionais para reduzir as dificuldades dos homens viverem juntos. As origens dessa difícil sociabilidade são inúmeras – desde o individualismo presente na natureza humana, o surgimento da propriedade privada, a existência de leis injustas até a coerção do Estado e as diferentes desigualdades sociais – entre tantas outras causas.

Uma vasta e sólida herança teórica atende a esse problema, numa perspectiva trágica, produzida por pensadores como La Boétie, Hobbes, Rousseau, Nietzsche, Freud e recentemente Barthes, Sloterdijk e Sontag. A insuficiência das instituições estatais para enfrentar problemas sociais, a falta de liberdade, a desigualdade social, o mal-estar na civilização, a dor diante dos outros – são questões postas permanentemente na história das civilizações. Assim, Nador situa-se no interior dessa tradição: Como continuar sendo artista ante as desumanas condições sociais? Como a arte pode ajudar a enfrentar as dores dos outros? Como atenuar a difícil sociabilidade tendo como apoio a arte?

Nador, numa perspectiva crítica, foi gradativamente elaborando um corpo teórico e uma estratégia institucional para continuar fazendo arte e, simultaneamente, engajar-se num confronto social. O Jamac é fruto de longa reflexão e demorado aprendizado estético.

Mas, arte e política são esferas distintas da prática humana e social. Entretanto, várias vezes se entrecruzam explicitamente. Nesse sentido, Nador e o JAMAC vivem enfrentando um sério desafio: locomover-se no paradoxo de fazer arte aproximando-se da política/economia; implantar práticas políticas/econômicas sem

subjugar a arte; manter a individualidade do artista no incontrolável ambiente coletivo; sobreviver garantindo a liberdade individual diante das contingências do poder público e do poder econômico; e, ensinar, valorizar o processo pedagógico por meio da expressão artística que não necessariamente cumpre um papel educativo.

Nador, como artista, insiste na sua liberdade, e, como dirigente institucional, se encontra nos meandros de um sistema de redes organizacionais públicas e privadas que exige determinados retornos. O JAMAC está permanentemente aberto aos conflitos e aos acontecimentos da vida, da política e da economia – é uma obra aberta.

A questão da difícil sociabilidade, entendida e levantada por Nador e materializada no Jamac, afetou a curadora Lisete Lagnado, que a convidou para participar da 27ª Bienal de São Paulo, em 2006, cujo tema foi exatamente “Como viver junto”, inspirado em outro autor preocupado com essa questão, Barthes (2003).

Esse encontro particular entre a artista Nador e a instituição JAMAC, permitiu a Fabio Cypriano aproximar essa instituição ao conceito de “escultura social”, cunhado por Beuys: “ESCULTURA SOCIAL: como moldamos e damos forma ao mundo em que vivemos: escultura como um processo evolutivo; Todo mundo artista” (in Cypriano, 2014, p. 28). Continuando, Cypriano indica que Mônica Nador “(...) além de seu trabalho de ‘escultura social’, afinal, mais do que qualquer outro artista no país ela está transformando a paisagem de bairros inteiro, Nador continua expondo em galerias. A diferença é que não se trata mais de sua obra, mas de ‘autoria compartilhada’” (Cypriano, 2014, p. 32).

Nador busca o outro para descobri-lo como artista e, assim, torná-lo pedagogicamente autônomo e capaz de enfrentar a difícil sociabilidade.

A artista, para chegar ao JAMAC, passou por um denso período de formação intelectual e teórico. As leituras realizadas durante os cursos de graduação e pós-graduação foram marcadas pelos pensamentos e propostas de Celso Furtado, Roberto Schwartz e Paulo Freire. Dos três autores, Nador herdou a postura combativa e a valorização do engajamento político. Dos dois primeiros, assimilou a necessidade de interpretar o Brasil, nas suas especificidades e, também, a compreensão e a crítica do tipo de desenvolvimento capitalista em andamento na formação social e cultural da sociedade brasileira. De Paulo Freire, Nador recolheu o reconhecimento do valor do processo pedagógico aberto e baseado na liberdade e a proposta do compartilhamento e da participação do outro para construir o conhecimento transformador. Freire incentivou o agir pedagógico, tão caro ao JAMAC. Assim, esses três autores e, também, Sérgio Buarque de Holanda e Darci Ribeiro, indicaram, para Nador, a pertinência de uma perspectiva política para abordar o Brasil e a necessidade de esforços para transformar e estabelecer uma nação.

Adensando o sentido da arte, o Jamac pode ser compreendido como uma máquina de desejo de uma artista, um contraponto aos poderes instituídos na sociedade abrangente e uma forma de fugir juntos, não sozinha, mas em grupo, da sociedade de controle. Nesse sentido, para Deleuze (2000, pp. 122-123), “O poder é precisamente o elemento que passa entre as formas de saber, ou por baixo delas... É o que Nietzsche descobriu como operação artista da vontade de potência, a invenção de novas possibilidades de vida... Um processo de subjetivação, isto é, uma produção de existência”. A presença da artista, e a forma como o Jamac foi criado e posto em funcionamento, o torna uma obra de arte: local de confluência entre vida e arte; lugar perpassado pelo saber e pelo poder; espaço de encontro entre existência inventada e aglutinação coletiva.

A exposição “Mônica Nador + JAMAC + Paço Comunidade”, de 2015, foi uma celebração que expressa o tipo de vida e o clima do Jamac, uma celebração coletiva e de fruição individual. Uma instituição que permite e facilita encontros de amigos, de convidados, com música, desfiles, conversas, oficinas e participação ativa. Assim, a referida exposição do Paço das Artes aponta ainda para dois aspectos. Primeiro, o ambiente de instalação com labirinto de panos coloridos, o uso de roupas específicas para o evento, a dança e a música remetem ao ambiente da tropicália e às proposições de Hélio Oiticica – uma celebração da vida. Segundo, o mesmo caráter de celebração entre pessoas próximas pelo trabalho executado ou pelas atividades

pedagógicas desenvolvidas caracterizam o JAMAC como um espaço de afetividade – um lugar para viver juntos com amizade, dignidade e em condições de igualdade.

No meio das encenações sociais e afetivas, Mônica Nador exerce um papel articulador e carismático. Uma das participantes das oficinas, que resultaram na exposição, diz no vídeo realizado por Thais Scabio: “*Gostei da Mônica, ela é brava, mas gostei dela*”.

Como uma instituição experimental, o Jamac está em permanente processo de adequação às circunstâncias que o envolve. Está sempre aberto, sempre começando, principalmente porque é dirigido por alguém que mantém as características conflituosas e paradoxais próprias ao artista.

O Arte Clube está inserido no interior de uma rede que foi crescendo gradativamente, composta por moradores, artista, acadêmicos universitários, sindicalistas, intelectuais, escolas, museus, galerias e instituições estatais, entre outras. Essa rede organizacional se torna mais complexa à medida que avança a trajetória do JAMAC. Nesse sentido, podem-se pensar três fases desenvolvidas pela instituição nesses dez anos.

A primeira fase (Associação de Artistas) foi o da implantação, que transcorreu entre 2004 e 2005, quando ele é uma associação de artistas como Lucia Koch, Marcelo Zocchio e Fernando Limberger que, juntos com Nador, faziam intervenções artísticas nas residências, no comércio do bairro e em espaços abertos da região. Artistas do *grafite* e acadêmicos da USP e da PUC-SP encontravam-se na sede da instituição que produzia exposições no país e no exterior.

A segunda fase (Organização para a Arte e a Cultura) ocorreu entre 2006 e 2010, marcada de início pela participação de Nador e do JAMAC na 27ª Bienal de São Paulo e pelo crescente número de jovens participantes, inclusive a chegada de Thais Scabio, moradora do bairro que dará origem ao Núcleo de Cinema e ampliará os contatos com outros grupos e ativistas na região. Nesse período, o estatuto do Jamac é alterado e Eduardo Brandão, seu presidente até então, deixa formalmente a instituição. Esse segundo período é também caracterizado pelo início do relacionamento do Jamac com a rede Sesc, a Companhia de Desenvolvimento Habitacional Urbano do Estado de São Paulo (CDHU) e com o Centro Cultural da Espanha e pela ampliação dos contatos com acadêmicos da USP, gerando o Café Filosófico a partir de 2007, e outras exposições. Convém destacar o apreço pelas discussões filosóficas, como atividades do JAMAC.

A terceira fase (Instituição Cultural) se inicia a partir de 2010, com o JAMAC selecionado como Ponto de Cultura Arte Clube, tornando-se uma entidade reconhecida e apoiada financeira e institucionalmente pelo Ministério da Cultura. Paralelamente continua o apoio do CDHU. Continuam em pleno desenvolvimento as atividades do grupo de cinema, as parcerias com professores da USP e o Café Filosófico torna-se Café Jamac, veiculado pela TV WEB Comunitária. Esse atual período é marcado ainda pela implementação de uma estamperia na sua sede a partir de uma parceria com a Secretaria Municipal de Cultura. Acrescenta-se nova feição ao JAMAC por meio de uma oficina semi-industrial de serigrafia que terá novos participantes atraídos pela Escola de Estamperia. O objetivo desse projeto é gerar renda para a autossustentabilidade do aluno e da instituição. Tem início a produção de peças têxteis, nos moldes das cooperativas que reúnem artistas e trabalhadores e arte e tecnologia.

Vale lembrar como um bom antecedente a experiência “Unilabor”, cooperativa organizada por Geraldo de Barros, em 1954, também reunindo trabalhadores e artistas, indústria e artesanato, arte e tecnologia, para pensar e produzir mobiliário moderno. Assim como Geraldo de Barros, Mônica Nador também considera a necessidade das transformações das relações de trabalho para fazer avançar a sociedade na direção da melhor igualdade.

Ao se considerar os três períodos em conjunto, verifica-se que o JAMAC passou de uma associação descentralizada, com vários indivíduos interferindo poeticamente no espaço urbano circundante à sede da instituição para, já na terceira fase, tornar-se uma instituição centralizada por Nador, com ênfase na planta de

produção com intenções econômicas e voltada a uma ampla rede institucional. As atividades internas, profícuas e de largo alcance mantêm-se e tornam-se cada vez mais complexas e abrangentes.

Em todas essas três fases, mesmo que a instituição se solidifique e se amplie, ela é perpassada por diversos conflitos, tensões e problemas que tornam necessário manter sua estrutura em aberto e procurar soluções à medida das possibilidades dadas nos momentos das crises. Esse fato reforça o caráter o seu experimental e sua construção como uma obra de arte – no esforço permanente de uma artista. O Jamac está pulsante, na periferia e para além dela. Embora Nador centralize a estrutura do Jamac, constata-se que inúmeras pessoas, parcerias e instituições constroem e colocam em funcionamento o Jardim Miriam Arte Clube. O trabalho compartilhado e a partilha do sensível imprimem sentidos ao andamento do coletivo.

Nessa trajetória, as preocupações educacionais, com a formação e com a capacitação para gerar renda, são valorizadas tendo como motor a impulsioná-las o potencial da arte. Essa dimensão estética, entretanto, só ganha significado no conjunto da rede de sociabilidade produzida pelo Jamac – e que lhe dá seu sentido de existência e permanência.

Ou como diz Nador “O JAMAC é antes de tudo uma obra de gente”.

Não se trata de antiarte ou negação da arte, mas de colocar a arte nos seus termos adequados à época das multidões, como afirma Negri, nos termos propiciados pela sociedade de controle. O Jamac aponta para uma nova forma de fazer arte na contemporaneidade – fazer arte para si e para cada um, mas nas condições dadas pela sociabilidade, pelo compartilhamento coletivo. A arte ganha novo sentido, para Nador, se ela for produzida no interior de uma relação social, não mais sozinha, mas juntos, não como um processo isolado, mas num processo social. Não como inspiração, mas como projeto articulado a ser colocado em teste cotidianamente no espaço urbano.

Desse modo, o JAMAC é a instância da potência de uma artista e do poder de uma coletividade, enquanto tentativa e busca insistente de autogoverno, com base em um determinado projeto.

Por isso, o Jardim Miriam Arte Clube deve ser compreendido como síntese das seguintes dimensões existenciais, estéticas e sociais: a produção da biografia de uma artista; a manutenção de referências dadas na própria esfera da arte; o desenvolvimento em diferentes e contraditórias etapas de uma instituição; o esforço para colocar em pé um consistente projeto de transformação social baseado na arte; e o desejo de se aproximar do outro para lhe oferecer novas alternativas na vida.

O Jamac é a constatação de que a arte se faz nas dobras da subjetividade, desde que alicerçada nas relações com o outro, com a matriz trabalho e com a afirmação do valor da educação. Nesse sentido, a arte se realiza nas intersecções do subjetivo com o social, o político e o econômico.

## Referências

Barthes, R. (2003). *Como viver junto*. São Paulo: Martins Fontes.

Bourriaud, N. (2009). *Estética relacional*. São Paulo: Martins Fontes.

Chaia, M. (2007). JAMAC – a arte entre a autonomia e a instrumentalização. In *JAMAC – Jardim Miriam Arte Clube*. São Paulo: Centro Cultural da Espanha.

Cypriano, F. (2014). “Mônica Nador e o abandono da arte”. In S. Ferrari (Org.). *Aspectos da arte contemporânea*. São Paulo: Educq/Fapesp.

Deleuze, G. (1999). O ato de criação, *Folha de S. Paulo*, 27 jul.

Deleuze, G. (2000). *Conversações*. São Paulo: Editora 34.

- Duarte, E. (2014). Encontro ao pé do baobá, #Vamoprabase, 14 nov. Recuperado em 20 de maio de 2016, de <https://vamoprabase.wordpress.com/tag/coletivo-contrafila/>.
- Fortuna, C.; Bógus, Lúcia; Corá, Maria; Junior, José. (2013). *Cidade e espetáculo – a cena teatral luso-brasileira contemporânea*. São Paulo: Educ.
- Foucault, M. (1986). *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal.
- Negri, A. (2011). *Art and Multitud*. Londres: Polítia Book.
- Nietzsche, F. (1992). *O nascimento da tragédia*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Rancière, J.(2005). *A partilha do sensível – estética e política*. São Paulo: Editora 34
- Rivitti, T. (2012). *Pinturas de exteriores, em Mônica Nador*. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo.