

O CARTAZ COMO FORMA DE EXPRESSÃO

PESQUISA E PRÁTICA NA OFICINA ARARA



O CARTAZ COMO FORMA DE EXPRESSÃO

Pesquisa e prática na Oficina Arara

**Relatório de Estágio para obtenção do Grau de Mestre
Mestrado em Design Gráfico**

**Orientadora - Célia Cristina Correia Ferreira
Orientador de Estágio - Miguel Carneiro**

**Instituto Politécnico de Leiria
Escola Superior de Arte e Design**

Ana Relvas, 2019



Resumo

Esta investigação desenvolve uma pesquisa em relação à prática do design gráfico centrada no cartaz como expressão e meio de acção. A actividade desenvolvida pela Oficina Arara foi o objecto de estudo privilegiado para esta pesquisa. O cartaz aqui referido é o cartaz implicado ideologicamente, que revela questões políticas, sociais e culturais e que procura emancipar o cidadão.

O cartaz que marca artisticamente o espaço público da segunda metade do séc. XIX, chega ao nosso tempo adaptando-se ou resistindo às circunstâncias e às novas formas de mediação. O tempo, que se sente como acelerado, e as condições de produção de um design normativo e massificado, de descarte rápido, conduziram a uma procura sobre como é possível, através de formas mais 'artesanais' de design gráfico, responder a estas problemáticas.

Uma das possibilidades contemporâneas de resistência aos modos capitalistas de produção, passa por encontrar e pensar formas colaborativas/participativas de criação, de intervenção e comunicação. Uma das práticas recorrentes do colectivo Arara é a produção de cartazes, de carácter interventivo, cujos objectivos se prendem com questões sociais e com o apelo à intervenção pública.

O estágio no colectivo Oficina Arara permitiu-me usufruir das condições necessárias para o desenvolvimento de uma investigação prática. Pretendi explorar as potencialidades do trabalho colectivo, através de uma aprendizagem feita num espaço real, com vantagens que não estão disponíveis em ambientes de aprendizagem individual. É nesta 'arena' que pretendo desenvolver um trabalho de carácter gráfico-experimental.

Palavras-Chave:

Expressão, Experiência, Colectivo, Oficina Arara, Cartaz.

O presente relatório de estágio está escrito segundo o antigo Acordo Ortográfico.

As opções gráficas deste documento, em especial a linguagem gráfica utilizada na Parte 2, visam criar uma maior harmonia com o tema explorado/desenvolvido. Estas não seguem uma lógica/estrutura convencional, o que torna a linguagem mais flexível e espontânea.

Abstract

This investigation develops a research relating to the practice of graphic design centered in the poster as expression and means of action. The activity developed by Oficina Arara was the object of study chosen for this research. The poster here mentioned is implied ideologically, which reveals political, social and cultural questions and seeks to emancipate citizens. The poster which artistically sets the public space in the second half of the nineteenth century reaches nowadays adapting or resisting circumstances and new ways of mediation. Time, fast as it is, and production conditions of a normative and massified design, rapidly discarded, have led into searching of means in which more traditional ways of graphic design can answer to these problems.

One of the contemporary possibilities of resistance to capitalist ways of production is to think of collaborative/participative means of creation, intervention communication. One of the recurrent practices used by collective Arara is the production of posters of an interactive nature with the objective of appealing to public intervention and social questions.

The internship in Oficina Arara has allowed me to gather the necessary tools for the development of a practical investigation. It is my aim to explore the possibilities of collective work through learning in a real space, with advantages not available in individual learning environments. It is in this 'arena' that I intend to develop work of an experimental-graphic nature.

Key-words:

Expression, Experience, Collective, Oficina Arara, Poster.

Índice

Resumo/ Abstract

Índice de Imagens

Introdução 15

Parte 0

- Da Leitura à Representação - Prática Experimental 18
- 0.1. O Mestre Ignorante - Jacques Rancière 20
- 0.2. A Revolução Electrónica - William Burroughs 32
- 0.3. O Aroma do Tempo - Byung Chul Han 38

Parte 2

- Experiência Arara - Relatório de Estágio 70
- 2.1. Glossário 73
- 2.2. A Experiência Arara 87
- 2.3. Ficha de Eventos Gráficos 118
- 2.4. Considerações Finais 126

Parte 1

A Oficina Arara - Contextualização Teórica

- 1.1. Estudo de Caso 42
- 1.2. Práticas da Arara 45
- 1.3. Trabalho Colaborativo 52
- 1.4. Intervir no Espaço 62
- 66

Parte3

- Savler - Projecto Prático 128
- 3.1. Savler 131
- 3.2. Projecto Prático 136

- Considerações Finais 2 146
- Bibliografia 150
- Anexos 154

Índice de Imagens

Nota: Fotografias de Ana Raquel Relvas, excepto indicação em contrário.

Parte 1

- p. 45** **Img. 1** - Colectivo Arara.
- p. 47** **Img. 2** - Espaço exterior da Oficina Arara.
- p. 47** **Img. 3** - Espaço interior da Oficina Arara.
- p. 48** **Img. 4** - Máquina de luz UV com um fotolito.
- p. 48** **Img. 5** - Máquina de Serigrafia semi-automática.
- p. 48** **Img. 6** - Painel e mesa de ferramentas.
- p. 48** **Img. 7** - Tintas.
- p. 48** **Img. 8** - Papéis.
- p. 48** **Img. 9** - Tesouras e x-actos.
- p. 51** **Img. 10** - Cartazes colados na Rua do Duque da Terceira, Porto.
- p. 51** **Img. 11** - Cartazes colados no 'Quiosque do Piorio', Porto.
- p. 51** **Img. 12** - Cartazes colados na Rua de S. Victor, Porto.
- p. 51** **Img. 13** - Cartazes colados na Rua do Heroísmo, Porto.
- p. 53** **Img. 14** - Irina Pereira a editar uma imagem no computador.
- p. 54** **Img. 15** - Máquina de Serigrafia Semi-Automática.
- p. 54** **Img. 16** - Impressão de Serigrafia feita manualmente.
- p. 55** **Img. 17** - Cartaz Zé Povinho e Rui Rio na rua, Oficina Arara
<https://www.facebook.com/622773437741083/photos/a.678639632154463/1765276920157390/?type=3&theater>
- p. 55** **Img. 18** - Cartazes Zé Povinho, Rui Rio e Policia na rua, Oficina Arara
<https://www.facebook.com/622773437741083/photos/a.678639632154463/1765277173490698/?type=3&theater>
- p. 56** **Img. 19** - Bocas, Cartazes de rua, 2013 - Fotografia Buraco
<https://www.facebook.com/24326292453244/photos/a.250940678352072/355732244539581/?type=3&theater>
- p. 56** **Img. 20** - Bocas, Cartazes de rua, 2013 - Fotografia Buraco
<https://www.facebook.com/24326292453244/photos/a.250940678352072/355732244539581/?type=3&theater>

- p. 56** **Img. 21** - Flyer Exposição Zé dos Bois.
- p. 58** **Img. 22 e Img. 23** - Capa / Contra-Capa Buraco #4, Jornal Buraco
<https://jornalburaco.wordpress.com/2012/06/01/lancamento-a-montante/>
- p. 58** **Img. 24** - O Livro Vermelho do Galo de Barcelos.
- p. 59** **Img. 25** - Páginas Buraco #5.
<http://www.tipo.pt/index.php/pt/periodicos/details/9/14>
- p. 59** **Img. 26** - Capa e página Buraco #6.
<http://www.tipo.pt/index.php/pt/periodicos/details/9/15>
- p. 59** **Img. 27** - Várias capas Buraco #7.
<https://www.facebook.com/622773437741083/photos/a.1157464847605270/1157464864271935/?type=3&theater>
- p. 60** **Img. 28** - Buraco #8 no colado no Quiosque do Piorio, Oficina Arara.
<https://www.facebook.com/622773437741083/photos/a.2212323418786069/2212324222119322/?type=3&theater>
- p. 60** **Img. 29** - Abolition of Work Part 2 / Part 3, Bruno Borges.
<https://monteravi.blogspot.com/2016/10/tijuan.html>
- p. 60** **Img. 30** - Capa em Serigrafia Abolição do Trabalho, Tipo.
<http://www.tipo.pt/index.php/pt/tip-disp/details/5/371>
- p. 61** **Img. 31** - Carroça da Bruxa na Exposição Arara, Galeria Zé dos Bois.
<https://www.facebook.com/galeriazedosbois/photos/a.10155530644212831/10155530650912831/?type=3&theater>
- p. 62** **Img. 32** - Cartazes Nau dos Loucos.
- p. 69** **Img. 33** - Cartaz Macaco Sábio, Oficina Arara.
<https://www.facebook.com/622773437741083/photos/a.1487013317983753/1487014231316995/?type=3&theater>
- Parte 2**
- p. 86. 87** **Img. 34** - Composição de digitalizações sobre a Oficina Arara.
- p. 89** **Img. 35** - Conjunto de cartazes Jungle Trio, Oficina Arara
<https://www.facebook.com/622773437741083/photos/a.1280808088604278/1280808088604278/?type=3&theater> & <https://www.facebook.com/622773437741083/photos/a.1280808895270864/?type=3&theater> & <https://www.facebook.com/622773437741083/photos/a.128080888604278/128080888604278/?type=3&theater>
- p. 99** **Img. 36** - Calendário Arara.
- p. 100** **Img. 37** - Vários eventos do Map'arara.
- p. 101** **Img. 38** - Ilustração de todas as viagens feitas durante o período de estágio.

- p. 124** **Img. 62** - Intervenção no espaço urbano da cidade do Porto.
- p. 125** **Img. 63** - Festival Crack Fumetti Dirompentti, Crack Festival <https://www.facebook.com/Crackfestival/photos/a.2107202212664330/2107204892654062/?type=3&theater>
- p. 125** **Img. 64** - Festival Crack Fumetti Dirompentti.
- Parte 3**
- p. 131** **Img. 65** - Manuel Relvas em criança, (s.d.).
- p. 131** **Img. 66** - Manuel Relvas antes de ir prestar serviços militares, (s.d.).
- p. 131** **Img. 67** - Manuel Relvas com esposa e filhos, (s.d.)
- p. 131** **Img. 68** - Manuel Relvas, (2019)
- p. 132** **Img. 69** - Os vários materiais recolhidos por Savler.
- p. 133** **Img. 70** - Espaço exterior e casa de Savler.
- p. 134** **Img. 71** - Espaço exterior de Savler.
- p. 134** **Img. 72** - Atelier de Savler.
- p. 135** **Img. 73** - Savler a mostrar a camisola que pintou para rememorar o seu cão.
- p. 139** **Img. 74** - Fase de impressão do projecto prático colaborativo Savler.
- p. 140** **Img. 75** - Zé Toma a fazer um 'manguito' à entrada da Oficina Arara.
- p. 141** **Img. 76** - Cartazes expostos na Oficina Arara.
- p. 142** **Img. 77** - Digitalização dos testes de cor.
- p. 143** **Img. 78** - Sequência da abertura do cartaz/desdobrável.
- p. 144, 145** **Img. 79** - Savler e o cartaz/desdobrável.
- p. 149** **Img. 80** - Digitalização de uma página do livro Abolição do Trabalho.

- p. 103** **Img. 39** - Workshop TUDORODABOTAFORA, Ana Raquel Relvas e Pedro Dourado.
- p. 104** **Img. 40** - Composição de digitalizações sobre a Exposição Oficina Arara na Galeria Zé dos Bois.
- p. 107** **Img. 41** - Material pronto a carregar à entrada da Oficina Arara antes da Exposição.
- p. 108** **Img. 42** - Pintura do mural ARARA em processo.
- p. 109** **Img. 43** - Máscara em stencil para fazer a terceira cor.
- p. 109** **Img. 44** - Espaço de leitura, Contemporânea. <https://contemporanea.pt/edicoes/04-2018/oficina-arara>
- p. 110** **Img. 45 e 46** - Sala dos cartazes em processo.
- p. 110** **Img. 47** - Sala dos cartazes, Galeria Zé dos Bois. <https://www.facebook.com/galeriazedosbois/photos/a.10155530644212831/10155530655072831/?type=3&theater>
- p. 111** **Img. 48** - Pintura do mural Boca em processo.
- p. 112** **Img. 49** - Entrada/saída Carroça da Bruxa.
- p. 112** **Img. 50** - Carroça da Bruxa em processo.
- p. 112** **Img. 51** - Carroça da Bruxa, Galeria Zé dos Bois. https://www.facebook.com/ps/galeriazedosbois/photos/?tab=album&album_id=10155530644212831
- p. 112** **Img. 52** - Sala dos espelhos em processo.
- p. 112** **Img. 53 e 54** - Sala dos espelhos, Galeria Zé dos Bois. <https://www.facebook.com/galeriazedosbois/photos/a.10155530644212831/10155530655582831/?type=3&theater> & <https://www.facebook.com/galeriazedosbois/photos/a.10155530644212831/10155530654982831/?type=3&theater>
- p. 114** **Img. 55** - Workshop O Diabo da Serigrafia.
- p. 119** **Img. 56** - Processo de impressão e montagem da cenografia no *Understage* do Teatro Municipal do Porto - Rivoli.
- p. 120** **Img. 57** - Processo de impressão e resultado final.
- p. 121** **Img. 58** - Oficina de máscaras em Chouselas.
- p. 122** **Img. 59** - Processo criativo de desenvolvimento de imagens gráficas para os produtos Indício.
- p. 122** **Img. 60** - Resultado final, Oficina Arara. <https://www.facebook.com/62277343741083/photos/a.1992625684089178/1992626007422479/?type=3&theater>
- p. 123** **Img. 61** - Feira Raia #2.

Introdução

Este relatório visa, com base na investigação e conhecimentos adquiridos em ambiente de estágio, encontrar alternativas ao fazer 'massificado' e 'precarío' do design gráfico actual.

A Oficina Arara tornou-se numa escolha 'natural' para esta pesquisa: pelo tipo de práticas, escolhas técnicas (mais artesanais do que tecnológicas), pela plasticidade que tanto preservam e pelo modo de viver focado no presente mas que utiliza ferramentas de todos os tempos (manuais e digitais). Neste 'abrigo', tentei aprender e desenvolver as capacidades necessárias para conseguir trabalhar em projectos deste tipo, em especial usando o suporte cartaz, de forma menos convencional. Da mesma forma, o trabalho colectivo e colaborativo demonstrou ter um papel importante para este processo de pesquisa e aprendizagem. Por um lado, o trabalho colectivo une e reúne vários pensamentos num espaço aberto e acessível para a discussão em igualdade, por outro, o trabalho colaborativo procura, através da mútua partilha de aprendizagens e conhecimentos, cooperar com todos os envolvidos.

Numa fase inicial de pesquisa, as leituras de autores como Byung Chul-Han ou Jacques Rancière foram fundamentais para um maior esclarecimento sobre o modo como o acesso à informação é falsamente projectado como sendo a compreensão total do conhecimento. O que essas leituras me ajudaram a descobrir foi a necessidade de inscrever outras 'vozes' e outras presenças visuais que resistam a um cenário que, aparentando diversidade e diferença, padroniza os modos de criação gráfica e expressa uma única voz: a do mercado.

O **cartaz** surge como uma das palavras chave principais desta investigação porque sendo um meio vulgar de publicidade visual é, na prática da Oficina Arara, um meio para a experimentação e intervenção da expressão gráfica.

Não me interessa fazer uma pesquisa teórica, ou de carácter histórico, mas estudar uma prática específica e um colectivo 'em acção' (Oficina Arara). Procuo explorar a experiência do tempo, aprender a experimentar, no sentido de Jose Gil (2005, p. 259-260), "**diferentes velocidades de execução ... [captar] a tendência do movimento, entre caos e necessidade.**"

Este trabalho desenvolve uma metodologia adaptada: é um projecto de investigação sobre formas de produção/criação em design, um estágio curricular que no final testa as suas hipóteses através da realização de um projecto colaborativo.

A Sociedade do consumo e do tempo livre apresenta uma temporalidade particular. O tempo que sobra, devido a um aumento da produtividade, é preenchido por acontecimentos e vivências superficiais e fugazes. Uma vez que nada liga o tempo de maneira duradoura, este parece correr muito depressa ou conhecer uma aceleração completa. O consumo e a duração contradizem-se. Os bens não duram. Trazem inscrita a caducidade como elemento constituinte. O ciclo de aparecimento e desaparecimento das coisas é cada vez mais breve. O imperativo capitalista do crescimento implica que as coisas se produzam e se consumam num lapso de tempo cada vez mais breve. A pressão do consumo é imanente ao sistema de produção. O crescimento económico depende do consumo e do uso vertiginoso das coisas. A economia baseada no consumo sucumbiria se de súbito começássemos a embelezar as coisas, a protegê-las perante a caducidade, a ajudá-las a alcançar uma duração.

(Han, 2016, pp.111-112)

Quadro Teórico Prático e Metodologias da Investigação

A estrutura desta investigação divide-se em quatro partes: uma exploração introdutória, uma análise de estudo de caso, um relatório de estágio e a realização de um projecto prático.

A **Parte 0, Da Leitura à Representação - Prática Experimental**, dá a compreender o ponto de partida para algumas questões e temas de interesse que estiveram presentes 'em fundo' durante esta investigação. Esta parte é chamada de parte zero por ser preliminar à restante pesquisa. Nela são exploradas leituras de forma teórica e prática, de maneira não convencional, que informaram o pensamento deste trabalho e a experiência gráfica que tencionava desenvolver.

A **Parte 1, Oficina Arara - Contextualização Teórica**, usa uma metodologia de estudo de caso, onde é abordado o trabalho da Oficina Arara a partir de um ensaio sobre o seu contexto teórico, as práticas mais comuns, o trabalho colectivo/ colaborativo e a intervenção no espaço público, como acção política. A observação participada e as entrevistas orientadas foram as metodologias mais utilizadas para o desenvolvimento deste estudo.

A **Parte 2, Experiência Arara - Relatório de Estágio**, apresenta o resultado da experiência tida no estúdio, quer a nível pessoal, quer a nível colectivo. O relatório tem aqui uma dimensão exploratória e experimental, expressa sob a forma de conteúdos como: o glossário, textos informais sobre o que foi mais significativo na experiência de estágio, as aprendizagens mais técnicas acerca dos processos de execução e breves descrições sobre projectos que lá foram desenvolvidos. Estes conteúdos partem de uma voz pessoal, que remete para o modo como a experiência Arara me ensinou novas formas de pensar e trabalhar colectivamente.

A **Parte 3, Savler - Projecto Prático**, designa um projecto prático colaborativo feito na Oficina Arara, com o intuito de testar as formas de 'pensamento, criação e produção ARARA', conciliadas com as aprendizagens criativas, técnicas e colaborativas adquiridas durante o período de estágio.

Tendo como espaço de investigação o trabalho desenvolvido pela Oficina Arara tracei duas questões fundamentais: a) Como pode o trabalho colaborativo de um colectivo de artistas criar uma abordagem expressiva do design? e b) Como pode uma técnica de impressão (serigrafia) funcionar como um modo de resistência a um tempo tipificado e acelerado de produção gráfica?

Partindo das questões anteriores, tenciono encontrar o espaço que me dá a oportunidade de explorar alternativas para as formas mais capitalistas/ consumistas/ controladas de criação e produção gráfica, através da experiência prática em ambiente de estágio. Neste contexto procuro aprender e explorar novas formas de pensar, criar e produzir ideias a partir das técnicas, ferramentas e práticas artísticas disponíveis. Da mesma forma, interessa-me perceber de que modo posso aplicar os meus conhecimentos na área do design gráfico num ambiente que parece confrontar as normas da 'produtividade'. Tenciono também perceber o modo como se traçam e consolidam relações, como se cria o colectivo e aprender o que é trabalhar num contexto real, em que o espaço político da cidade não é uma abstracção.

Como objectivo principal tenciono aprender a fazer uso tanto do design gráfico como de áreas adjacentes, para pensar, criar e produzir objectos gráficos que contenham a expressividade, plasticidade e sentido de duração (contrário à fugacidade da produção e consumo dos dias de hoje), que procuro.

Parte 0

Da Leitura à Representação - Prática Experimental

- 0.1. O Mestre Ignorante - Jacques Rancière
- 0.2. A Revolução Electrónica - William Burroughs
- 0.3. O Aroma do Tempo - Byung Chul Han

Da Leitura à Representação - Prática Experimental

A Parte Zero surgiu antes mesmo de dar início ao Relatório de Estágio, numa tentativa de compreender as questões sobre as quais pretendia investigar, tendo em visto um trabalho prático final. Após algumas leituras, de obras de autores como, Byung Chul Han, Jacques Rancière ou William Burroughs, começaram a surgir temas de interesse como o tempo, a aceleração/desaceleração, a sociedade e a emancipação.

Esta parte reflecte uma experiência pessoal, onde o resultado ou conclusão não são ainda o foco, mas em que o processo de uma leitura-escrita pessoal é posto à prova. As práticas que se seguem são representações gráfico-experimentais de leituras feitas durante a fase inicial de pesquisa, com o fim de cruzar criatividade, representação e uso de técnicas adquiridas em design gráfico. Este exercício teve como objectivo explorar e compreender de que forma seria possível usar algumas experiências sobre a forma gráfica, de modo a testar a minha compreensão e aproximação aos temas que, durante os meses seguintes de estágio, estiveram como um fundo sobre o qual fui criando uma relação com o mundo da Oficina ARARA.

‘Comece nada’¹ é um bom começo.

¹ Relativo ao trabalho presente na p.35.

0.1 O Mestre Ignorante - Jacques Rancière¹

A obra *O Mestre Ignorante*, é uma obra que fala essencialmente sobre a emancipação intelectual, focada na educação e pedagogia. Jacques Rancière, autor da obra, conta-nos a história de Joseph Jacotot (1770-1840), um pedagogo francês, que no final da sua carreira ocupou a posição de professor numa escola na Bélgica e viveu uma aventura, ou experiência filosófica, bastante visionária para aquela época.

No primeiro capítulo desta obra, *Uma aventura intelectual*, Rancière (2011, p.9) começa por dizer que “**no ano de 1818, Joseph Jacotot, leitor de literatura francesa na Universidade de Louvain, viveu uma aventura intelectual**”. Enquanto Jacotot ignorava o holandês (flamengo), a maioria dos seus estudantes, que compreendiam a língua holandesa, ignoravam totalmente o francês. Não havendo ligação entre professor e alunos, Jacotot encontrou algo em comum que poderia partilhar com os seus estudantes: uma edição bilingue da obra *Telémaco*. Com a ajuda de um tradutor, propôs aos alunos que aprendessem o texto em francês tendo como apoio o texto traduzido (em holandês). Não deixando o desafio ficar por aqui, numa fase mais avançada, Jacotot solicitou que os mesmos escrevessem na língua francesa uma reflexão sobre aquilo que haviam lido.

Esta experiência revelou ser surpreendente.

Os estudantes, que outrora nunca tinham tido nenhuma explicação sobre as bases do francês, foram capazes de se emancipar sobre o desafio proposto. O acaso, a vontade e a própria inteligência, foram o necessário para torná-los mestres de si mesmos, conseguindo aprender por si próprios a língua francesa de forma significativa. Isto prova que a ideia de uma ordem explicadora, baseada num sistema de hierarquia - em que o mestre tem como função explicar, dar a conhecer e fazer compreender o conteúdo ao aluno -, não é tão eficaz quanto parece, pois não estimula o aluno a criar autonomia intelectual e promove embrutecimento (que também acontece quando se é submetido à inteligência de outro).

¹ Jacques Rancière (1940) filósofo e professor francês, aborda temas como a emancipação intelectual, filosofia, estética e política. Nas suas obras mais recentes explora a relação da estética e da política, e as origens que têm em comum. Considerando que a política é essencialmente estética, ou seja, que está fundada sobre o sensível, assim como a arte ou o design.



Fascículo Aventura Intelectual.
Interpretação pessoal da leitura feita do primeiro capítulo de *O Mestre Ignorante*.

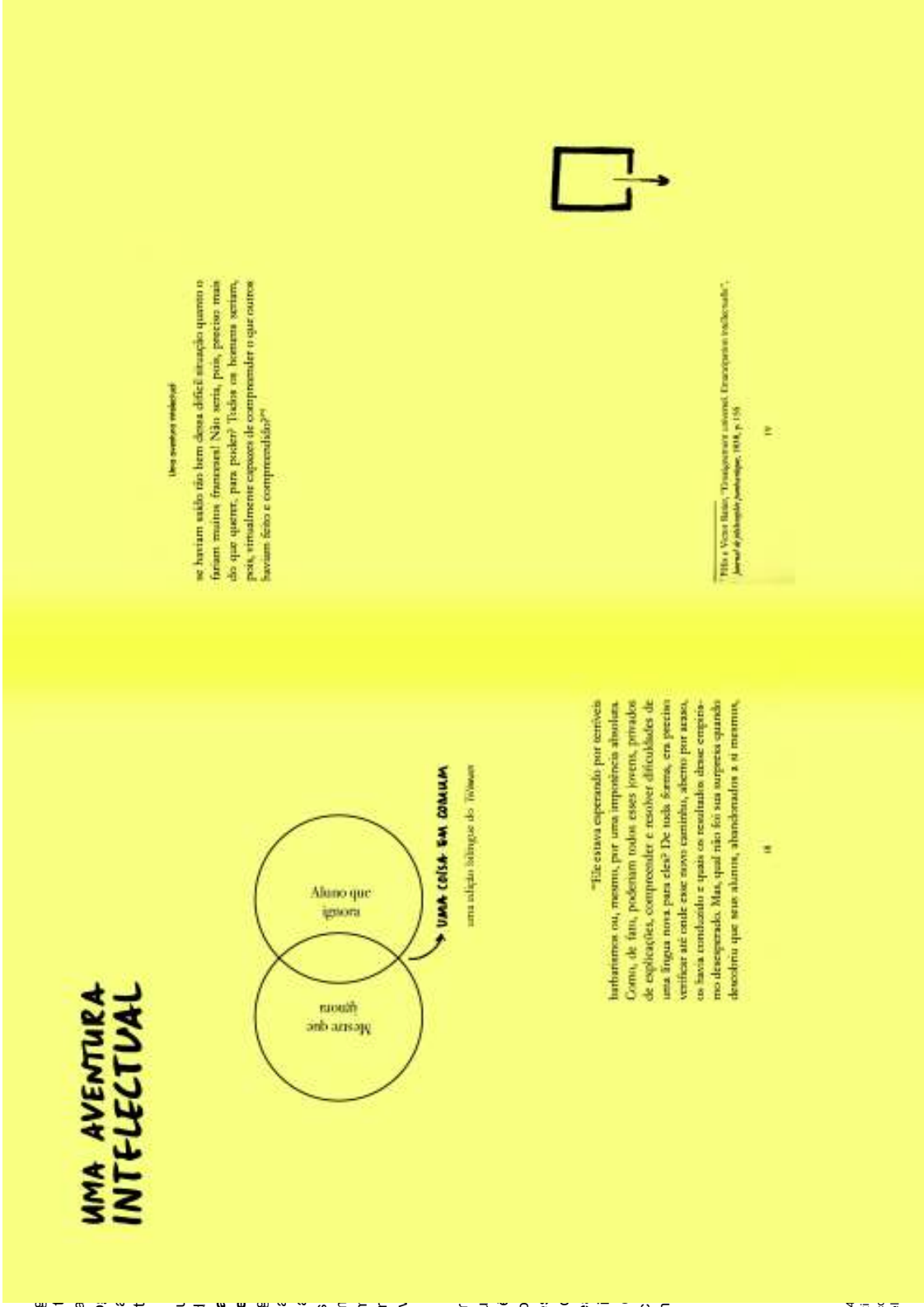
0.1 O Mestre Ignorante - Jacques Rancière¹

A obra O Mestre lê a emancipação int Rancière, autor da 1840), um pedagogo de professor numa filosofia, bastant

No primeiro capít p.9) começa por d **leitor de litera viveu uma ave** holandês (flameng entre professor e i partilhar com os s Com a ajuda de ur francês tendo com o desafio ficar por os mesmos escrev haviam lido.

Esta experiência r Os estudantes, qu as bases do franci proposto. O acaso para torná-los me: a língua francesa c explicadora, base como função expli aluno -, não é tão autonomia intelec quando se é subm

¹ Jacques Rancière (194 filosofia, estética e políti as origens que têm em cc fundada sobre o sensível



Fascículo Aventura Intelectual.
Interpretação pessoal da leitura feita do primeiro capítulo de O Mestre Ignorante.

0.1 O Mestre Ignorante - Jacques Rancière ¹

A obra O Mestre lê a emancipação intelectual, autor da Rancière, um pedagogo de professor numa filosofia, bastant

No primeiro capítulo.9) começa por o leitor de litera viveu uma ave holandês (flameng a língua holandês entre professor e partilhar com os Com a ajuda de um francês tendo com o desafio ficar por os mesmos escreviam lido.

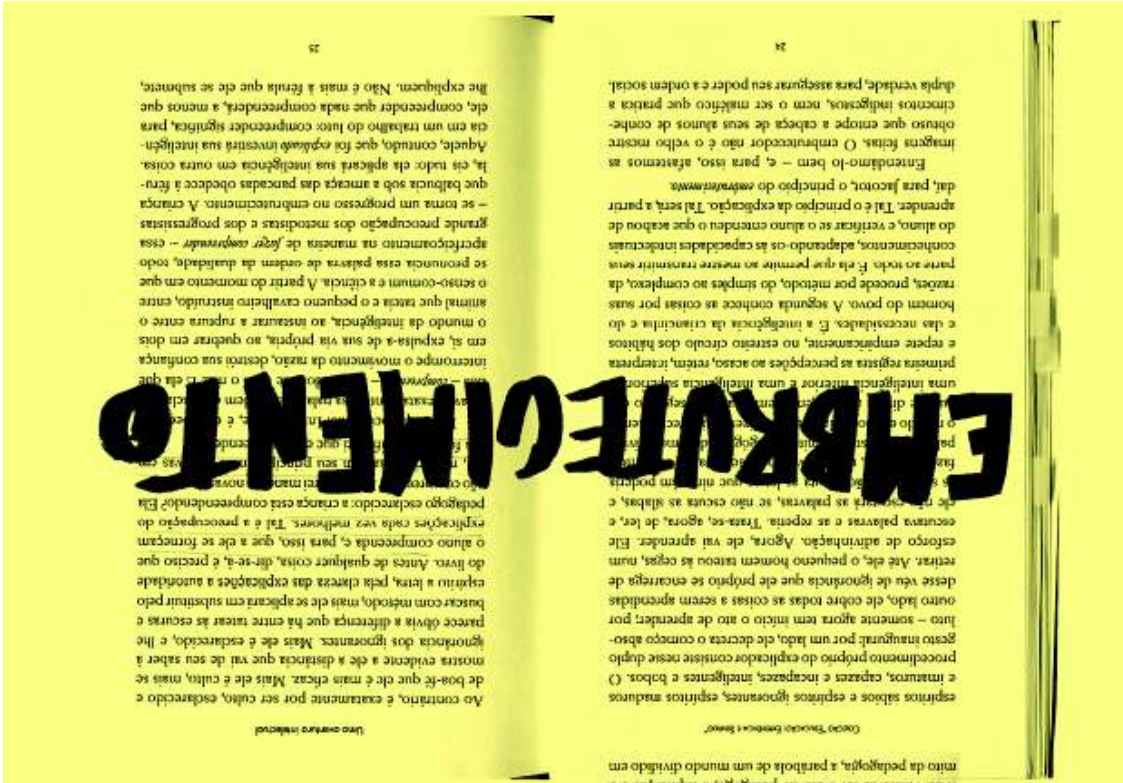
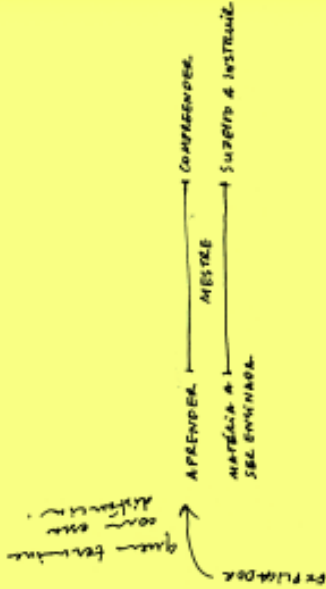
Esta experiência r Os estudantes, qu as bases do francês proposto. O acaso para tomá-los me a língua francesa explicadora, base como função expli aluno -, não é tão autonomia intelectual quando se é subm

¹ Jacques Rancière (194 filosofia, estética e política as origens que têm em cc fundada sobre o sensível

A Ordem Explicadora

"O que falta ao pai de família, o que sempre faltará ao rico que forma com a criança e o livro, é essa arte singular do explicador, a arte da *obediência*. O segredo do mestre é saber reconhecer a distância entre a matéria ensinada e o sujeito a instruir, a distância, também, entre *aprender* e *compreender*. O explicador é aquele que impõe e abolir a distância, que a desdobra e que a resolve no seio de sua palavra."

"Trata-se de *compreender* - e essa simples palavra recolhe tudo com um véu: *compreender* é o que a criança não pode fazer sem as explicações: *fornecer*, em certa ordem progressiva, por um mestre. Mas tanto, por tantos mestres quanto falta ao aprendiz a *compreender*. A isso se soma a estranha circunstância, de que as explicações, depois que se iniciou a era do progresso, não cessam de se aperfeiçoar para melhor explicar, melhor fazer *compreender*, melhor ensinar a *aprender*, sem que jamais se possa verificar um aperfeiçoamento correspondente ao dito *compreender*. Antes pelo contrário, começa a erguer-se um mistar *mimare*, que não mais deturpa de se amplificar, de um contínuo declínio na eficácia do sistema explicativo, a curvar, evidentemente, de um aperfeiçoamento para tornar as explicações mais fáceis de serem *compreendidas* por aqueles que não as *compreendem*..."



Fascículo Aventura Intelectual. Interpretação pessoal da leitura feita do primeiro capítulo de O Mestre Ignorante.

0.1 O Mestre Ignorante - Jacques Rancière¹

A obra O Mestre lê a emancipação int Rancière, autor da 1840), um pedagogo de professor numa filosofia, bastant

No primeiro capítulo.9) começa por d **leitor de litera viveu uma ave** holandês (flameng a língua holandesa entre professor e z partilhar com os s Com a ajuda de ur francês tendo com o desafio ficar por os mesmos escrev haviam lido.

Esta experiência r Os estudantes, qu as bases do franci proposto. O acaso para torná-los me: a língua francesa c explicadora, base: como função expli aluno -, não é tão autonomia intelec quando se é subm

¹ Jacques Rancière (194 filosofia, estética e políti as origens que têm em cc fundada sobre o sensível

O Acaso e a Vontade

acaso + vontade + inteligência



queer e poder

Mas a inteligência que os fazem aprender o francês em Zetúbalaco era a mesma que os havia feito aprender a língua materna: observando e retendo, repetindo e verificando, associando o que buscavam aprender aquilo que já conheciam, fazendo e refletindo sobre o que haviam feito. Eles haviam procedido como não se deve proceder, como fazem as crianças, por adivinhação. E a questão, assim, se impunha: não seria necessário inverter a ordem admitida dos valores intelectuais? Não seria esse método maldão, da adivinhação, o verdadeiro movimento da inteligência humana que torna possível de seu próprio poder? E sua prescrição não marcaria, na verdade, a vontade de dividir em dois o mundo da inteligência? Os *veredades* opõem o método mau, do acaso, ao caminho da razão. Mas eles se dão, antecipadamente, aquilo que querem provar. Eles supõem um pequeno animal que, se chocando com as coisas, explora um mundo que ainda não é capaz de ver, mas que estas coisas, precisamente, lhe ensinam a discernir. Mas o Filhote de homem é, antes de qualquer outra coisa, um ser de palavra. A criança que repete as palavras aprendidas e o estudante flamengo "perdido" em Zetúbalaco não se guiam pelo acaso. Todo o seu esforço, toda a sua exploração é tencionada pelo seguinte: qual querem responder — não na qualidade de alunos, ou de sábios, mas na condição de homens; como se respondesse a alguém que vos fala, e não a quem vos examina: sob o signo da igualdade.

Fascículo Aventura Intelectual.
Interpretação pessoal da leitura feita do primeiro capítulo de O Mestre Ignorante.

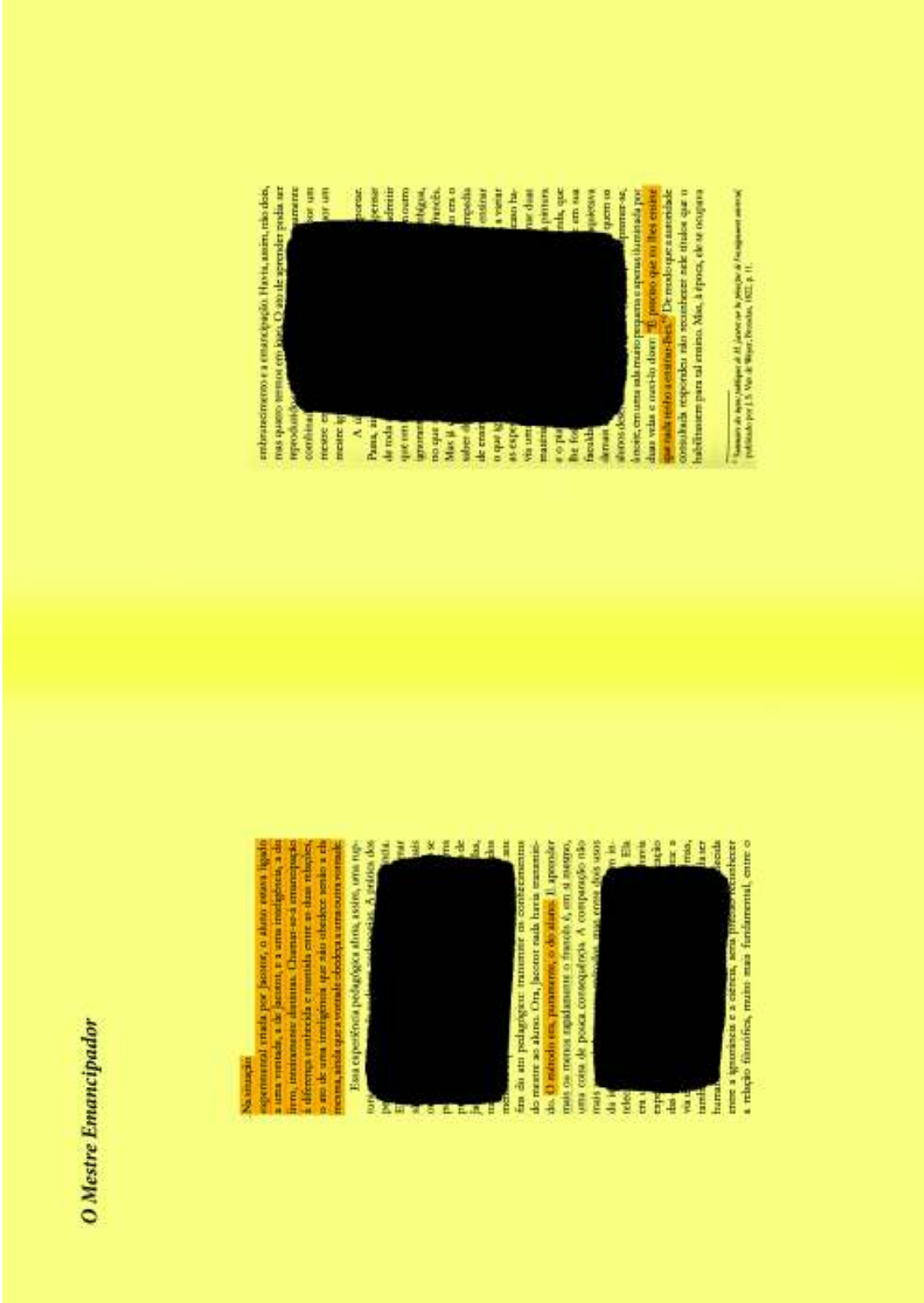
0.1 O Mestre Ignorante - Jacques Rancière ¹

A obra O Mestre lê a emancipação intelectual, autor de Rancière, um pedagogo, de professor numa filosofia, bastante

No primeiro capítulo p.9) começa por dizer **leitor de litera viveu uma ave** holandês (fiameng a língua holandesa entre professor e aprendiz) Com a ajuda de um francês tendo como desafio ficar por os mesmos escritos haviam lido.

Esta experiência r Os estudantes, que as bases do francês proposto. O acaso para torná-los mestre a língua francesa (explicadora, baseada como função explicativa de um aluno -, não é tão autonomia intelectual quando se é subm

¹ Jacques Rancière (1940) O mestre ignorante, filosofia, estética e política, as origens que têm em comum a fundamentação sobre o sensível



Fascículo Aventura Intelectual.
Interpretação pessoal da leitura feita do primeiro capítulo de O Mestre Ignorante.

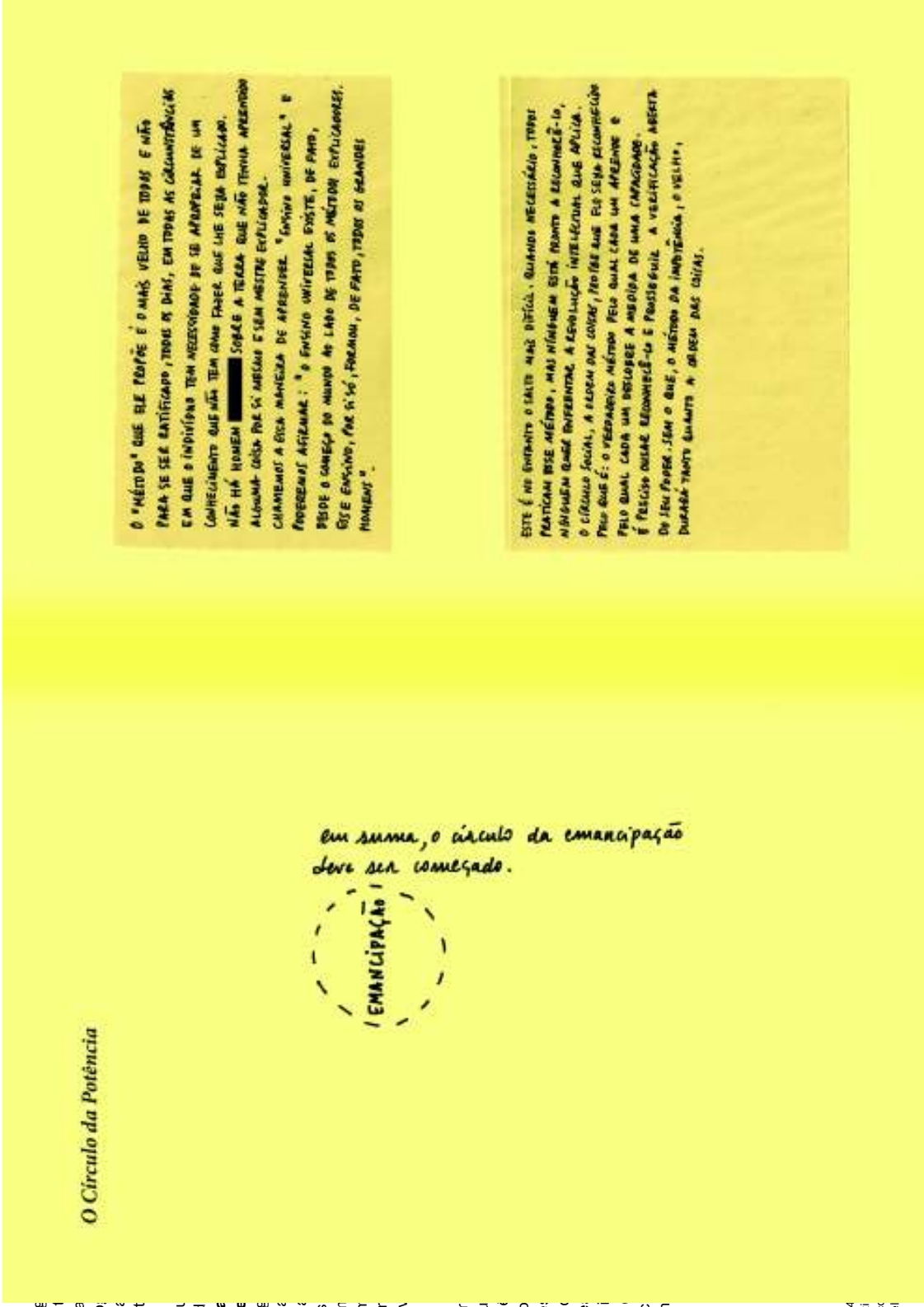
0.1 O Mestre Ignorante - Jacques Rancière¹

A obra O Mestre lê a emancipação int Rancière, autor da 1840), um pedagogo de professor nume filosófica, bastant

No primeiro capít p.9) começa por d **leitor de litera viveu uma ave** holandês (flameng a língua holandese entre professor e i partilhar com os s Com a ajuda de ur francês tendo com o desafio ficar por os mesmos escrev haviam lido.

Esta experiênci r Os estudantes, qu as bases do franci proposto. O acaso para torná-los me: a língua francesa (explicadora, base: como função expli aluno -, não é tão- autonomia intelec quando se é subm

¹ Jacques Rancière (194 filosofia, estética e políti as origens que têm em cc fundada sobre o sensivel



Fascículo Aventura Intelectual.

Interpretação pessoal da leitura feita do primeiro capítulo de O Mestre Ignorante.

0.2 A Revolução Electrónica - William Burroughs²

William Burroughs defende que a palavra, o verbo e a ideia, são um vírus hospedado no ser humano. Afirma “**que a voz humana é (como) uma arma, já a pragmática o dissera. Os ingredientes que agora a informática e a cibernética nos fornecem são preciosos adjuvantes desse programa de destruição**” (Burroughs, 2010, p.10). Se a palavra por si só já pode ser maligna, conjugada com a época da electrónica, em que a linguagem evolui e toma outras proporções até no uso da mesma, pode torna-se bem mais destruidora. Sendo a palavra um vírus, a linguagem é uma espécie de contaminação que tem o poder de manipular (como é perceptível por exemplo em *slogans*).

Mas esta manipulação pode dar-se de outras formas e William Burroughs prova-o ao criar uma técnica, à qual deu o nome de *cut-up*. Foi durante um período da sua vida, em que conheceu Brion Gysin, que Burroughs descobriu esta técnica. Baseada na escrita, vai para além da pintura e da colagem e consiste na manipulação de textos, gravações, jornais, vídeos, poemas, etc., através do recorte e nova colagem/ composição feita com esses mesmos recortes. O resultado final por sua vez, reduz-se numa obra sem voz própria e ficcional. A escrita ganha outra plasticidade e as palavras outro significado.

O cut-up, enquanto trabalho sobre as palavras, sobre o contacto destas com a página de uma forma táctil, aproxima-o da tela do pintor, da fotografia, do cinema, visando produzir o acidente da espontaneidade.”
(Burroughs, 2010, p.14)

² William Seward Burroughs (1914-1997) escritor, artista e crítico social, foi um dos pioneiros, na área da literatura, a dar resposta à explosão das tecnologias electrónicas e dos meios de comunicação de massas, por volta dos anos 50.

1. Imprevisível sorteio de palavras.

Após ter recortado algumas palavras de um texto de jornal, coloquei-as dentro de um saco e agitei para misturar os pedaços. De seguida, retirei (sem ver) um a um aleatoriamente, e coleei de imediato numa folha. O resultado aqui apresentado, consiste na construção de um novo texto a partir das palavras recortadas do texto anterior.

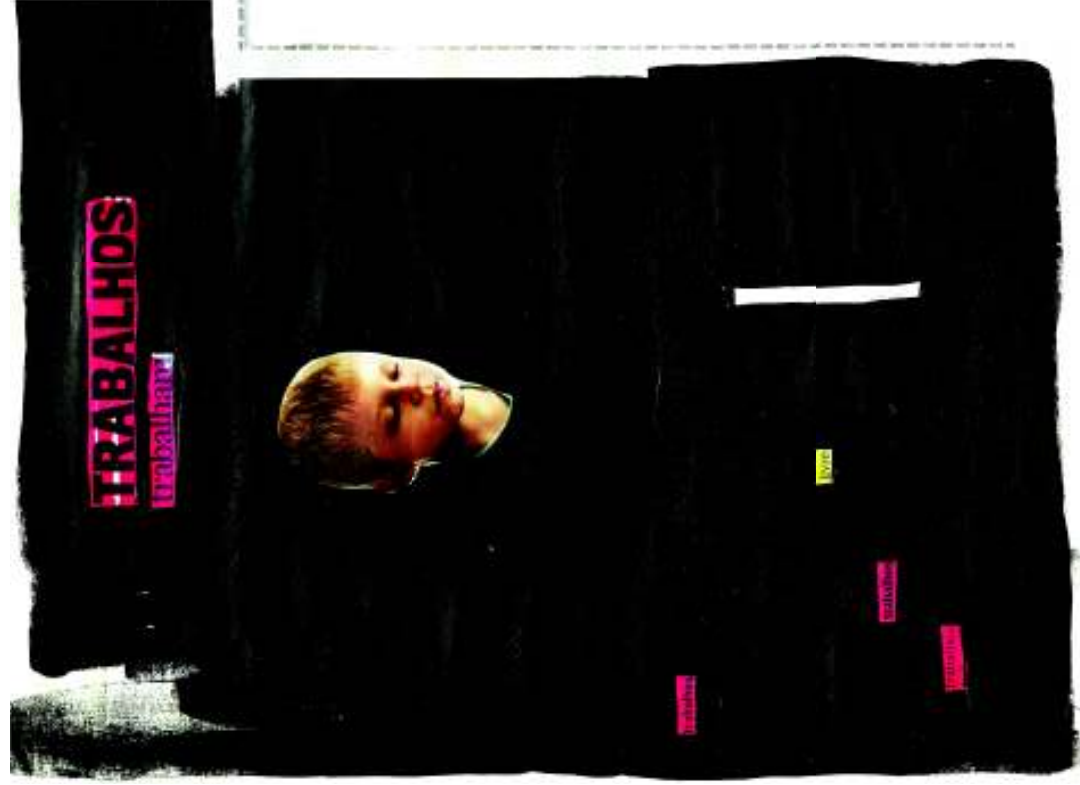
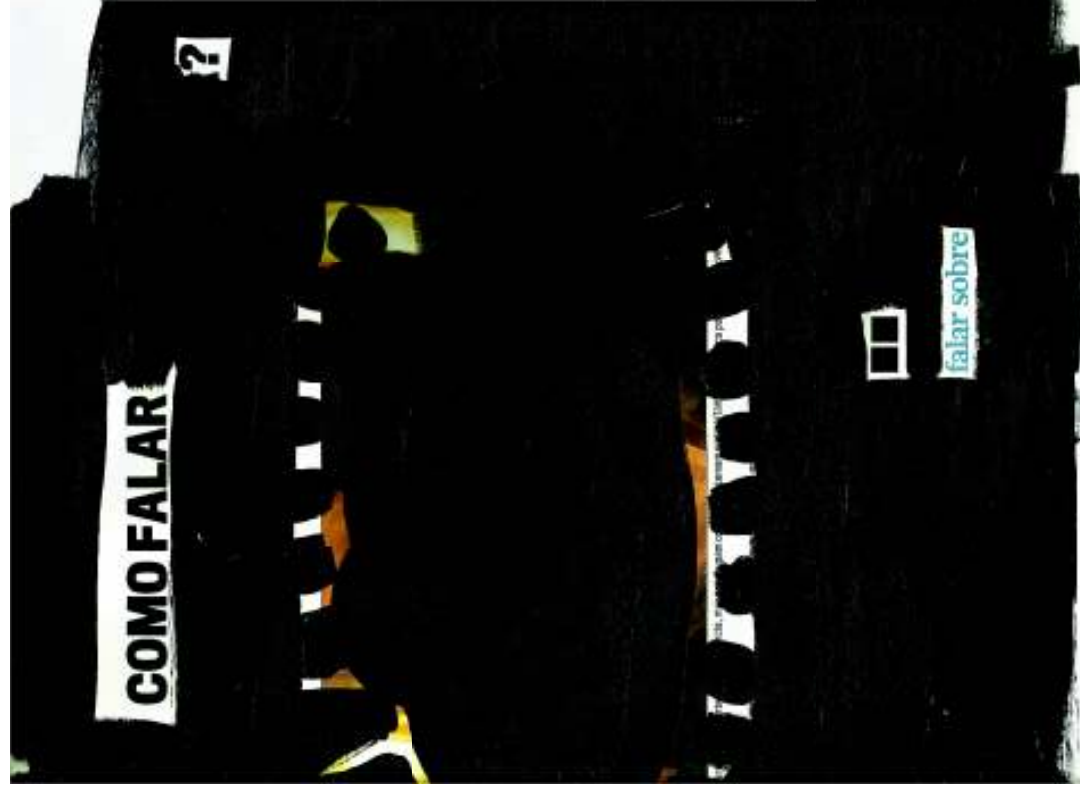
A imagem foi recortada do mesmo jornal e as manchas de tinta são a ausência das palavras recortadas.



2. A expressão das palavras com tinta preta.

Este conjunto de páginas são originalmente crônicas retiradas de uma revista. Com uma página, um pincel e tinta acrílica preta, foi possível manipular a linguagem: escolher que palavras ficam e quais desaparecem. O texto ganha outro significado e expressão, bastante mais plástica, e parece falar sobre algo que anteriormente seria difícil de compreender.





0.3 O Aroma do Tempo - Byung Chul Han ³

Neste ensaio, Chul Han dá-nos a compreender aquilo que ele considera ser uma crise temporal provocada por uma dispersão temporal. Esta por sua vez não é consequência de uma forte aceleração do tempo, mas de uma *dissincronia*, uma falta de ritmo, que nos impede de experienciar qualquer tipo de duração, tornando tudo muito mais fugaz e efêmero, e dando-nos a “sensação de que o tempo passa muito mais rapidamente do que antes” (Han, 2016, p.9).

O seu raciocínio nesta obra passa por perceber quais as causas e sintomas desta crise e descontinuidade temporal, investigando parte da história, social, cultural e religiosa.

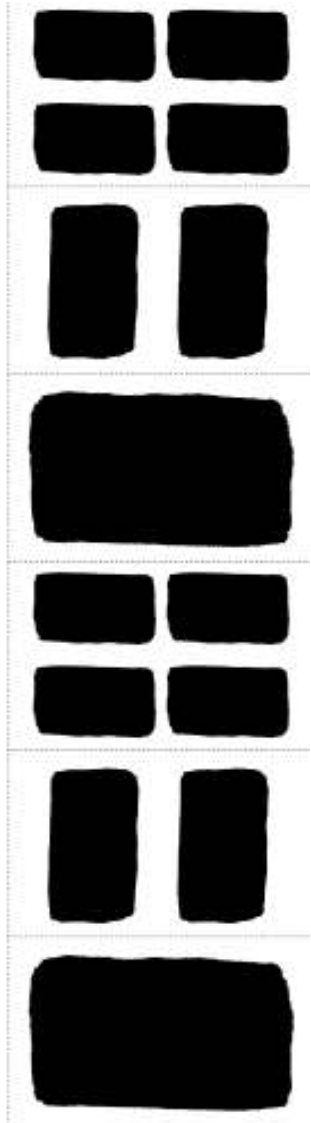
Reflete sobre a possibilidade de recuperar a duração que corre o risco de desaparecer completamente, dominada pela *vita activa*. A *vita activa* ou vida ocupada, que “**degrada a pessoa em animal laborans**” (Han, 2016, p.10), é uma vida mergulhada em trabalho, excesso de produtividade e de consumo. O homem activo não é livre, pois a necessidade da vida obriga-o a trabalhar. No entanto, é necessário que o homem seja activo, mas ao mesmo tempo este não deve deixar de ter momentos de duração/contemplação. Byung-Chul Han afirma que:

na sociedade do consumo perde-se o demorar-se. Os objectos de consumo não dão lugar a qualquer contemplação. Usam-se consomem-se o mais rapidamente possível, para ceder lugar a novos produtos e necessidades. A demora contemplativa pressupõe que as coisas tenham uma duração. Todavia, a pressão do consumo suprime a duração. E a chamada aceleração tão-pouco cria uma duração.” (2016, p.112).

Neste cenário, que o autor descreve ser o da sociedade actual, é importante que o homem recupere a *vita contemplativa*, aquela que pressupõe que as coisas duram. É importante que pratique o ócio, que “**abre um espaço sem necessidade nem preocupações, livre, à margem das necessidades da vida.**” (Han, 2016, p.104). Praticar o ócio é recuperar a liberdade que o trabalho rouba, é criar desapego de preocupações, necessidades ou impulsos, sem que se oculte a realidade.

É uma capacidade que deve ser educada. Não é uma prática de ‘relaxamento’ ou de ‘desconexão’.
O ócio remete para o pensar como *theorein*, como contemplação da verdade.” (Han, 2016, p.105)

³ Byung Chul Han (1959), filósofo sul-coreano e actual professor na Universidade das Artes de Berlim, interessa-se por questões e problemáticas da sociedade contemporânea que se ligam entre si: como o excesso de produção e o hiperconsumo, o desgaste do trabalho e falta de contemplação, a fugacidade das coisas ou banalização das relações.





Cartaz **Ócio**, inspirado nos textos sobre a *vita contemplativa*. Este cartaz oferece vales gratuitos de ócio. O objectivo é que a pessoa adquira o vale e usufrua do mesmo como bem entender, por tempo indefinido e sem prazo de validade, no fundo que procure compreender a importância de praticar um tempo contemplativo.



Vale Ócio
Prazo de Validade: III / III / TADO.
Informações importantes:
Este vale poderá ser usado em qualquer altura do seu dia e em qualquer espaço que pretenda (interior ou exterior).

Vale Ócio
Prazo de Validade: III / III / TADO.
Informações importantes:
Este vale poderá ser usado em qualquer altura do seu dia e em qualquer espaço que pretenda (interior ou exterior).

Vale Ócio
Prazo de Validade: III / III / TADO.
Informações importantes:
Este vale poderá ser usado em qualquer altura do seu dia e em qualquer espaço que pretenda (interior ou exterior).

Vale Ócio
Prazo de Validade: III / III / TADO.
Informações importantes:
Este vale poderá ser usado em qualquer altura do seu dia e em qualquer espaço que pretenda (interior ou exterior).

Vale Ócio
Prazo de Validade: III / III / TADO.
Informações importantes:
Este vale poderá ser usado em qualquer altura do seu dia e em qualquer espaço que pretenda (interior ou exterior).

Vale Ócio
Prazo de Validade: III / III / TADO.
Informações importantes:
Este vale poderá ser usado em qualquer altura do seu dia e em qualquer espaço que pretenda (interior ou exterior).

Parte 1

A Oficina Arara - Contextualização Teórica

- 1.1. Estudo de Caso
- 1.2. Práticas da Oficina Arara
- 1.3. Trabalho Colectivo e Colaborativo
- 1.4. Intervir no Espaço Público

A Oficina Arara - Contextualização Teórica

O colectivo de artistas Oficina Arara, sediado no Porto, faz das práticas oficinais e da potência das actividades colaborativas um meio para produzir um trabalho difícil de caracterizar, que vive nas margens da arte, do design e da intervenção político-cultural. Usando técnicas e ferramentas pouco convencionais tem vindo a criar um corpo de trabalho que, pelas suas características diversificadas e contra-corrente, se constituíram como um material de pesquisa relevante para pensar/pesquisar/explorar modos alternativos para a prática do design gráfico.

Os cartazes, impressos em serigrafia, são os objecto/técnica pelo quais são mais conhecidos, funcionam como uma 'montra' para práticas gráficas que fomentam um diálogo entre expressão criativa, espaço público e intervenção colectiva. Embora historicamente a visibilidade do cartaz seja a sua condição central, os cartazes da Oficina Arara encenam e permitem um olhar crítico sobre o cartaz de intervenção numa perspectiva contemporânea, tornando o caso de estudo relevante para o estudo do design português.

Em conversa com o João Alves, ele perguntou-me, “**como está a correr o trabalho?**”, rapidamente respondi “**seria mais fácil escrever sobre vocês se não vos conhecesse**”.

1.1. Estudo de Caso

A Oficina Arara, fundada em 2010 por um grupo de artistas, designers e um engenheiro (Miguel Carneiro, Dayana Lucas, Von Calhau! E Luis Silva), é um estúdio de artes gráficas equipado para trabalhar em serigrafia. É projectado como um espaço autónomo e aberto de experimentação em torno da produção de cartazes, livros e outras edições, tentando estabelecer uma relação directa, contínua e ininterrupta entre o acto de desenhar e a impressão de múltiplos.¹

É desta forma que a Oficina Arara se descreve na sua página oficial. Entre outros artigos que aparecem pelas páginas da *internet* (e não só), todos fazem questão de referir que o colectivo está sediado, produz e age, de forma autónoma e independente, na cidade do Porto. Torna-se óbvio que é neste ponto do mapa que eles se sentem bem, e a cada oportunidade tentam manter um vínculo, dentro e fora do seu espaço de trabalho, pelo modo como fazem circular as suas produções, muitas vezes a partir de uma intervenção política ligada às ruas da 'sua' cidade. Contudo, as suas actividades criativas estendem-se para outros locais do país e até mesmo fora dele.

¹ Disponível em <http://www.oficina-arara.org/about/>. [Data de acesso: 12/ 07/ 2018]



Img. 1 - 'Collectivo de Araras'.

Quem são – os membros

Actualmente, os membros regulares da Oficina Arara são Miguel Carneiro, Pedro Nora, João Alves, Irina Pereira e, pontualmente, Luís Silva, engenheiro. No entanto, por lá já passaram tantos outros como: Dayana Lucas, Bruno Borges, Daniela Duarte, Von Calhau!, entre outros. Ao longo dos oito anos de existência, alguns membros saíram e outros entraram, sempre de uma forma bastante equilibrada, no sentido em que até hoje são “uma família que deixa os seus membros rumarem a outras latitudes para explorarem a autonomia e para perceberem que há laços que não se desfazem. Podem não estar fisicamente na Oficina mas não deixam de lá aparecer”².

Um dos fundadores da Oficina Arara, que se mantém presente desde início, é **Miguel Carneiro**. Artista plástico, com gosto pela cultura popular, banda desenhada e movimentos artísticos como Arte Bruta, Arte Naif e Surrealismo, partilha de um forte senso de humor (dentro e fora das suas obras) fazendo muitas vezes uso de sátira política e social, através de desenhos fortes e carregados por tons negros. É também dos mais presentes nas práticas internas da oficina, principalmente nos processos e técnicas de impressão em serigrafia. A experiência na área (serigrafia) começou com as aprendizagens que durante três anos teve na escola de Belas Artes no Porto. De seguida colaborou, em diversos momentos, com MikeGoesWest³, tendo adquirido nesta fase da sua vida bastantes conhecimentos sobre a técnica. Mais tarde estagiou no atelier Le Dernier Cri⁴ (sediado em Marselha), sendo também este atelier uma forte influência no surgimento da Oficina Arara. Em conversa, Miguel afirma que nunca imaginou que iria ter um atelier de serigrafia ou que ia estar a imprimir cartazes e livros⁵.

Pedro Nora é designer gráfico formado nas Belas Artes do Porto, onde na altura conheceu alguns dos membros da Oficina Arara como Miguel Carneiro e Dayana Lucas. Uniu-se ao colectivo, oficialmente, no ano 2014, com o seu primeiro trabalho: o cartaz Work. Mas desde 2011 que está envolvido em outros projectos colectivos como é o caso do jornal satírico pró-lírico ‘Buraco’.

João Alves considera-se artista, músico, pintor e ilustrador, tal como descreve na sua página pessoal⁶. Desde 2015 já vai ocupando vários espaços nas prateleiras na Oficina Arara, maioritariamente, com impressões em serigrafia de pinturas da sua autoria.

Irina Pereira, o mais recente membro do colectivo, entrou em 2018. Fez a sua licenciatura em Design e Multimédia em Coimbra, mas foi enquanto fazia o Mestrado de Design Gráfico e Projectos Editoriais, nas Belas Artes do Porto, que conheceu pessoalmente o grupo de artistas, sendo mais tarde convidada para fazer parte do mesmo. Desde então, tem participado em vários projectos do grupo.

Hoje são estes os membros, “**amanhã poderão ser outros**”⁷.

Onde estão – interior e exterior

O colectivo fundado em 2010, começou por ocupar um espaço na zona de Campanhã, mas em 2013, o grupo mudou-se para rua Anselmo Braamcamp, num espaço ligado à Cooperativa dos Pedreiros. O espaço do atelier Arara é importante; tanto no actual, como no actual, existe uma forte presença da ‘natureza’, sendo o verde a cor que predomina. Quando entramos na Oficina, no chão, no tecto, por cima de estantes e móveis e entre ranhuras das paredes, temos plantas falsas e verdadeiras que ocupam o espaço. Mais do que uma decoração, é um espaço cenográfico, que enquanto ‘arena’ das artes gráficas, serve como território para discussão e compreensão das várias ideias e pensamentos partilhados.

A presença destes elementos naturais é importante naquilo que produzem e isso não é por acaso. A convivência com esse tipo de ambientes faz com que haja uma envolvimento mais equilibrada nos processos de trabalho e no resultado dos mesmos.



Img. 2 - Espaço exterior da Oficina Arara.



Img. 3 - Espaço interior da Oficina Arara.

² Disponível em <https://contemporanea.pt/edicoes/04-2018/oficina-arara> [Data de acesso: 22/ 07/ 2018]

³ Disponível em <https://mikegoeswest.blogspot.com/> [Data de acesso: 25/ 03/ 2018]

⁴ Disponível em <https://www.ledmieri.cc.org/catalog.html> [Data de acesso: 19/ 07/ 2018]

⁵ Conversas informais, com Miguel Carneiro. in Anexo 1, p. 166

⁶ Disponível em <http://joao-alves.com/about/> [Data de acesso: 19/ 07/ 2018]

⁷ Disponível em <https://contemporanea.pt/edicoes/04-2018/oficina-arara> [Data de acesso: 22/ 07/ 2018]

Nesse mesmo equilíbrio, onde o orgânico pesa num dos lados, existe um lado maquinal no qual se apoiam no momento de produção. A máquina de impressão de serigrafia semi-automática e a mesa de luz ultravioleta (onde gravam imagens nos quadros), são duas das ferramentas principais das suas práticas. Entre outros materiais igualmente importantes como: variadas ferramentas, tesouras, régua e canetas, espaço para lavagem dos quadros, carros, papéis, tintas e outros produtos específicos para a impressão, etc.



Img. 4
Máquina de luz UV com um fotolito.



Img. 5
Máquina de Serigrafia semi-automática.



Img. 6
Painel e mesa de ferramentas.



Img. 7
Tintas.



Img. 8
Papelis.



Img. 9
Tesouras e x-actos.

O conjunto de elementos e características deste espaço, é aquilo a que se pode chamar metaforicamente de 'selva'. Esta comparação não é por acaso: é na selva que as araras habitam e o ambiente deste atelier é sem dúvida selvagem. A vegetação é densa e está sempre em constante mudança e movimento, de forma a adaptar-se às várias circunstâncias. Existem papéis amontoados que são transportados de lugar em lugar a cada trabalho, mesas e sofás que se arrastam consoante a ocasião e necessidade, cartazes pendurados e guardados que vão fazendo parte da paisagem ao longo do espaço. Como se pode entender por esta descrição, a diversidade e abundância desta selva é notável. A cada dia que passa também se pratica o acto de sobrevivência. Os desafios, as imprevisibilidades, as feras financeiras e os climas tropicais dos vários temperamentos dos membros, são factores que interferem na vida e organismo do atelier e que os torna sobreviventes.

É 'dentro' da Oficina que grande parte da 'magia' acontece. Enquanto local de trabalho, usufruem do espaço para partilhar ideias, discutir formas de proceder, trabalhar sobre técnicas manuais, imprimir em serigrafia e finalizar objectos.

Como podemos apreender pelos vários equipamentos e materiais deste atelier, uma das práticas mais comuns da Oficina Arara é a impressão em serigrafia. É através desta técnica que produzem obras singulares de actividades criativas (individuais ou colectivas) como ilustração ou design. Geram múltiplas cópias onde o acaso surge da vontade e liberdade que têm em experimentar diferentes formas de proceder sobre as impressões. Com esta técnica é possível distanciarem-se da ideia de oposição cópia/original, dando outra plasticidade a novas imagens através da exploração de diferentes gestos criativos como a intervenção de novas cores, o uso de outros papéis ou a sobreposição de novas impressões em cópias já impressas. São autores e produtores das suas obras, ideias e acções, e por isso independentes com poder para interferir no processo desde o início até ao fim. Desta prática resultam quase sempre cartazes de grande dimensão mas as suas composições alongam-se a outro tipo de formatos e materiais, como publicações, capas de discos, têxteis ou máscaras.

Apesar da serigrafia ser o método mais praticado pela Oficina e uma das razões para esta existir, não é o que a define, ou pelo menos não é assim que querem ser definidos. Como afirma Miguel, **“não somos um atelier de serigrafia, somos um colectivo de pessoas que na maior parte do tempo trabalha com serigrafia”**⁸.

Há um momento em particular em que o colectivo leva esta técnica de impressão a outros espaços e públicos, que não a Oficina Arara: os *workshops*. Através de um enquadramento artístico e cultural genérico sobre a técnica de serigrafia e as suas potencialidades mais específicas dentro da prática da Oficina Arara, dá-se início aos *workshops* que se desenvolvem de forma livre, com exercícios experimentais. Como nem sempre os espaços de *workshop* têm condições suficientes para a prática, torna-se interessante observar como se adaptam a essas circunstâncias através do uso de métodos de impressão mais primários e simples. Para o colectivo é mais importante estimular o lado criativo de cada um, do que fazer uma abordagem demasiado tecnicista das técnicas de impressão. No fundo, dão mais espaço ao diálogo e à prática do que à teoria.

Existem dois universos da Oficina Arara que se relacionam entre si, o 'dentro e fora'. O 'dentro' está fortemente ligado aos processos criativos e de produção de trabalho, mas, pontualmente, o atelier também abre portas para outras vivências e partilhas, onde se deixam contaminar por novas perspetivas da comunidade exterior.⁹ Tanto transformam o espaço numa

⁸ *idem*. in Anexo 1, p. 169

⁹ As oficinas de impressão foram ao longo da história espaços produtores de objectos impressos mas também espaços de conversa e intervenção cultural e política.

galeria, como numa sala de concertos ou num recinto de convívio. Esta variedade de eventos, que derivam do mesmo espaço, é crucial para eles, pois é nessa partilha e convívio com outras pessoas e formas de arte, como música ou performance, que muitas vezes se sentem inspirados e motivados para continuarem os seus projectos.

O que não vêem 'dentro', podem ver 'fora'. A vontade de comunicar com o exterior reflecte-se muitas vezes em algumas ruas da cidade do Porto¹⁰, sendo usual vermos cartazes colados em diferentes espaços/tempos, que aparecem, literalmente, da noite para o dia. **“A rua é bastante interessante, como um espaço público”¹¹**, refere Miguel enquanto fala do primeiro cartaz que fizeram e decidiram colocar na rua. Foi nesse momento que perceberam a visibilidade que é dada pela rua, pois **“na rua, toda a gente os vê”¹²**. Para eles essa intervenção é bastante significativa e mais forte, se comparada com o mostrar o trabalho dentro do atelier ou numa galeria.

Assim como acontece saírem para 'fora' com cartazes, cola e rolos prontos a intervir no espaço urbano, também é habitual pegarem nas suas pastas cheias de cartazes bem alinhados e malas onde tentam encaixar o máximo de publicações e edições possíveis, para levarem rumo a outros espaços e olhares, como feiras e festivais. São bastante pragmáticos no que toca a movimentarem-se cá 'fora' porque é nesse tipo de ambiente que têm oportunidade de se exprimir e apresentar publicamente.

A vontade que o colectivo tem de quebrar as barreiras que existem entre quem faz e quem vê, é constante. É em feiras e festivais pelo mundo inteiro que encontram o meio mais prático para conseguir essa aproximação e compreensão do público. Usam a criatividade nas bancas para atrair a atenção de todos. Mas não só tentam dirigir-se ao público como esperam que o mesmo faça isso por eles. Aproveitam este tipo de eventos, para conversar, criar contactos, explicar e contar as histórias à volta das imagens, no fundo, criar relações e diálogos mais próximos entre artistas e espectadores. Adoram contar e partilhar as suas histórias com orgulho e emoção, para todos os curiosos e interessados em saber mais sobre o seu trabalho.

Temos quase duzentos cartazes impressos e cada cartaz tem um contexto, uma história, um propósito, que às vezes é difícil de decifrar. A pessoa está a ver uma imagem, tu contas essa história e a pessoa “ah, ok! Não tinha visto isto, não tinha visto aquilo”. E isso para nós é super importante, fazer pontes.¹³

¹⁰ Imagens 10, 11, 12, 13; p. 51.

¹¹ *Idem*, in Anexo 1, p. 157

¹² *Idem*, in Anexo 1, p. 157

¹³ *Idem*, in Anexo 1, p. 160

As feiras e festivais proporcionam a visibilidade e expansão do seu trabalho, sendo esta uma mais valia na divulgação. Neste tipo de eventos, o colectivo tem também oportunidade de fazer circular o trabalho, vendê-lo ou até mesmo trocá-lo com outros artistas.

Não só no mundo físico, mas também no virtual, o grupo de artistas procura partilhar com regularidade a sua actividade profissional. Apesar de ser mais comum usarem práticas tradicionais, não abdicam das facilidades que a era digital tem vindo a oferecer em meios de divulgação, como as redes sociais. Através de conteúdos como: pequenos vídeos, animações e registos fotográficos das suas actividades; conseguem alimentar e actualizar a **“comunidade que está sempre sedenta por imagens novas”¹⁴**, sobre os últimos projectos, obras, feiras, entre outros.

¹⁴ *Idem*, in Anexo 1, p. 165



Img. 10
Cartazes colados na Rua do Duque da Terceira, Porto



Img. 11
Cartazes colados no 'Quiosque do Piorio', Porto



Img. 12
Cartazes colados na Rua de S. Victor, Porto



Img. 13
Cartazes colados na Rua do Heroísmo, Porto

1.2. Práticas da Oficina Arara

As práticas da Oficina Arara são testemunhadas nos seus processos e formas de trabalho, desde a concepção e produção de uma ideia/imagem até às várias formas de divulgação dos objectos finais. Em entrevista, Miguel Carneiro afirma que tentaram “criar um espaço que **contrariasse a maior parte do lixo gráfico que ‘anda aí’, as abordagens muito superficiais, com uma estética muito viciada**”¹⁵. Partem da premissa simples e directa de contrariar a tendência comercial do trabalho de design gráfico, explorando livremente áreas como as artes visuais, o design, a música, o ativismo sócio-político, ou qualquer outra área que eventualmente se torne sugestiva. Como artistas e designers, transportam para o seu trabalho necessidades e preocupações que têm. Reconhecem que todas as suas escolhas, quer criativas quer técnicas, afectam não só o trabalho que fazem e apresentam, como a interacção com o público, a criação de significado ou a interpretação sobre o resultado final do objecto.

O universo artístico em que habitam, é difícil de decifrar ou tentar compreender numa primeira análise. Bruno Marchand, no texto que escreveu sobre o colectivo, enquanto o mesmo realizava a exposição na galeria ZdB, tentava explicar as obras da Oficina Arara dizendo que “**piscam os olhos à arte bruta, à arte popular, ao artesanato e mesmo à arte naïf, mas também envios eruditos às narrativas e expressões simbolistas e pré-rafaelitas, a um certo surrealismo, a um dado letrismo, a uma poética bastarda...**”¹⁶. Ainda assim, depois desta tentativa de explicar o estilo artístico do colectivo, este parece ser difícil de definir. A realidade é que, apesar de serem notórias algumas escolhas criativas, o grupo evita estar confinado a qualquer uma delas. E por isso, optam por ter o máximo de liberdade nas suas criações, deixando-se contaminar por referências artísticas e políticas, mas fazendo apenas aquilo em que acreditam.

A imagem ou linguagem visual que apresentam nas suas obras, pertence a um universo autoral criado por dinâmicas colectivas e individuais. As imagens ocorrem de várias formas: realizadas pelos diferentes membros do colectivo, por artistas amigos que por lá passam e por outros artistas que cativam a atenção do colectivo pelo trabalho e histórias que partilham. O desenvolvimento da linguagem e destas actividades artísticas são unidas por uma característica: seja por gosto, por ideologia ou mesmo pela amizade, para eles é importante fazerem uma imagem em que acreditam

¹⁵ Disponível em <https://www.rtp.pt/noticias/cultura/arara-e-nome-para-arte-colada-nas-paredes.nd479759> [Data de acesso 27/08/2018]

¹⁶ Folha de Sala Exposição Arara, Bruno Marchand. in Anexo 2, p. 171

e que queiram fazer, pois esta posição ética/política surge associada ao valor do trabalho. Nem sempre o valor monetário que recebem em troca compensa o trabalho que fazem, — principalmente se, este, não lhes der prazer ou se não se identificarem minimamente com o mesmo — por isso, o princípio de fazer apenas aquilo em que acreditam, foi ficando mais claro entre os elementos do grupo, que se têm vindo a mostrar cada vez mais fiéis a essa ideia. Acreditar numa imagem ou numa história é de algum modo querer fazer parte dela, acrescentar e ser acrescentado.

A plasticidade surge como uma das palavras chave principais relativa aos modos de execução do colectivo. A expressão plástica é desenvolvida na relação com o fazer manual, em que o lado oficial e artesanal reflecte-se claramente nas actividades expressivas e laborais do atelier, ligadas à produção de imagens. A abordagem manual tem uma forte presença nas acções do colectivo, que pretende salvaguardar aquilo a que dão tanto valor e de que sentem falta: a capacidade de criar e ser criativo pelas próprias mãos, com autonomia e liberdade, e determinando o uso dos meios técnicos necessários a cada projecto.

A persistência deste comportamento face ao trabalho, permite equilibrar a força associada ao avanço tecnológico, que tende a substituir os modos tradicionais por outros ligados às tecnologias digitais. Numa era sobrecarregada de informação, a prática artesanal, sugere uma resistência. Ainda assim, não recusam na totalidade os dispositivos tecnológicos, como o computador, que muitas vezes é necessário e facilita na concretização das suas obras, pela rapidez e ferramentas que este oferece. No entanto, este tem um papel auxiliar, ou seja, não é estrutural para a prática gráfica da Arara. As metodologias de trabalho da Oficina Arara cruzam abordagens manuais e digitais nas suas práticas sempre que necessário.

A edição gráfica da imagem aparece numa fase seguinte, desviada dos modos tradicionais de execução. O computador, para eles, é a ferramenta mais actual a que recorrem, pelas facilidades de edição que este proporciona. A possibilidade de actuar sobre o tratamento e composição da imagem, oferece controle e aproxima-os dos resultados desejados. Através deste dispositivo tecnológico, têm oportunidade de vaguear entre possíveis composições, tentativas de cor ou mesmo decidir a quantidade de camadas que vão ser impressas, pois o mesmo dispõe dessas funções que lhes dão previamente uma visão aproximada do resultado físico.

Existe uma excepção à regra que não faz uso do computador e que aborda a imagem apenas manualmente. O caso mais comum onde isso acontece são os *worksshops*, que normalmente por não se realizarem no atelier tornam a prática mais ‘primitiva’. Comumente usam o papel para produzir a imagem através de recortes, tornando possível a criação de um *stencil*/ou camada (uma máscara por exemplo) para em seguida ser usado directamente na tela. É um processo mais limitado comparado quando feito em computador, no entanto, é igualmente interessante nos resultados que adquire. Esta



Img. 14
Irina Pereira a editar uma imagem no computador.

prática é um bom exemplo de como várias referências, populares e eruditas, informam a dimensão criativa, gráfica e plástica das imagens criadas: poderíamos pensar tanto nos papéis recortados das decorações populares, como nas colagens de Henri Matisse. Esta exceção também se aplica à fase de impressão, como é o caso de impressão em papel nos workshops (mais habitual) ou da impressão em t-shirt na oficina/ workshops (t-shirts, totebags, etc) que, no caso dos Arara, é feita manualmente. Devido a não terem o equipamento adequado para esse fim, optam por recorrer a processos manuais, usando apenas o quadro e a raclete¹⁷, para imprimir com as próprias mãos e em quantidades menores que as habituais.

A fase de impressão, no entanto, é mais maquinal. Para além de ser possível tornar físicas múltiplas imagens (a partir de uma original), esta fase também representa a actividade mais frequentemente realizada no espaço da Oficina Arara. A máquina de impressão semi-automática, de seu nome **Brutemberg**¹⁸, comprada em segunda mão e que faz parte da 'mobília' da Oficina Arara desde o início da sua existência, é uma ferramenta indispensável nesta fase. Imprimir em serigrafia, é uma técnica pela qual sentem um grande fascínio e apesar do esforço físico ou do tempo que é dedicado a cada impressão (pois é uma actividade demorada e não pode ser interrompida), o gosto e os resultados que esta adquire, são motivo suficiente para manter a técnica viva nas suas práticas. Como afirmou Miguel Carneiro, **“estamos muitos saturados de passar muitas horas em frente ao computador e pelo menos este desgaste é mais físico porque a própria serigrafia obriga-nos a pensar como conseguir a plasticidade que não conseguimos no computador”**¹⁹.

Para além disso esta prática é uma expressão do grupo, uma máquina de resistência aos modos capitalistas de produção ao contrário do que acontece actualmente numa gráfica. São produtores de conteúdos variados, mas não em grandes quantidades, salvo raras excepções a tendência vai desde 100 a 200 impressões.

Ainda que alguns elementos do colectivo possam sentir inseguranças sobre os conhecimentos técnicos da serigrafia para ocupar qualquer posição durante o processo, procuram sempre fazer aquilo em que se sentem mais confiantes. A prática e aprofundamento de conhecimentos sobre a técnica de impressão, e a liberdade criativa e processual que lhe está associada, permite aos membros serem mais originais e mais organizados como grupo no momento de concepção.

17 O **quadro** e a **raclete** são duas das ferramentas principais para executar a técnica de impressão em serigrafia. Quadro, é a tela onde a imagem a ser impressa está gravada. Raclete, é uma espátula apropriada para serigrafia; a sua função é transferir a tinta para o papel, tecido ou outro tipo de material, através da pressão exercida num movimento contínuo.

18 O nome da máquina é a união de uma homenagem ao precursor da imprensa mecânica Johannes Gutenberg, com o 'brutalismo' de uma máquina ainda a funcionar com mais de 30 anos, por técnicos amadores.

19 Disponível em <https://www.rtp.pt/noticias/cultura/arara-e-nome-para-arte-colada-nas-paredes-n479759> [Data de acesso 27/ 06/ 2018]



img. 15
Impressão de Serigrafia feita manualmente.



img. 16
Máquina de Serigrafia Semi-Automática.

Na Oficina Arara produzem-se inúmeros objectos mediados por esta técnica: cartazes, livros, publicações, desdobráveis, zines, capas de discos, t-shirts e muito mais. Contudo são os cartazes que se destacam no histórico de produções desde 2010. Conhecidos pelas grandes dimensões, que quase sempre atingem um metro de altura, ou pela variedade de papéis e quantidade de cores em camadas; estes cartazes resultam da vontade e criatividade de todos os que fazem ou já fizeram parte da comunidade 'ararística'.

Cartazes

“Abre a boca e ‘flecha’ os olhos”²⁰, é a descrição que Miguel Carneiro dá àquele que diz ser, sem hesitar, o cartaz com mais impacto da Oficina Arara, até hoje. Mais conhecido apenas por 'Boca', apareceu pela altura do 25 de Abril de 2013. A vontade de fazer uma acção para essa data, levou-os até à imagem de uma boca tão aberta que ocupava o cartaz na sua totalidade. Queriam **“ver o que é que o pessoal diz quando abre a boca”**²¹, comenta Miguel Carneiro entre risos, pois o espaço aberto de fundo preto dava liberdade, aos que quisessem, para intervir com mensagens ou palavras de ordem.

Este cartaz foi influenciado por outro trabalho anteriormente feito, mais especificamente um ano antes, sobre o despejo da Escola das Fontainhas: uma antiga escola abandonada, localizada no Porto, que em Abril de 2011 foi ocupada por um grupo de jovens que lá iniciou um projecto autodenominado de **Es.Col.A** (Espaço Colectivo Autogestionado)²². Durante o período de ocupação a Escola foi reabilitada, tornando-se num espaço colectivo, com várias actividades sociais e educativas onde a comunidade e outros interessados, podiam estar e participar livremente. A certa altura foram obrigados a desocupar, acabando por serem expulsos por forças policiais. Para expressar a indignação de todos aqueles que defendiam a existência deste espaço, foram realizadas várias acções de protesto. A Oficina Arara fez parte desse movimento com a impressão de vários cartazes com imagens do rosto de Rui Rio, do Zé Povinho e da silhueta de um polícia violento. As cópias impressas tornaram-se espaço de partilha. Convidaram amigos e conhecidos que, com tintas e pincéis, se foram expressando por cima das imagens, de forma livre. Cada um escreveu e desenhou o que queria, e quando chegaram à rua, os cartazes intervencionados e alguns deixaram 'em branco' preencheram o espaço da escola. Mais tarde perceberam que essa disposição teve um efeito de contágio nos espectadores, o público começou a intervir nos restantes cartazes vagos, da mesma forma que os outros já tinham feito anteriormente.

20 *Idem*. in Anexo 1, p. 156

21 *Idem*. in Anexo 1, p. 156

22 Disponível em <http://esscoladafontainha.blogspot.com/> [Data de acesso: 22/ 01/ 2019]; e disponível em <https://www.publico.pt/2012/04/30/local/noticia/escola-leva-para-frente-da-camara-actividades-que-desenvolviam-na-fontainha-1544197> [Data de acesso 22/ 01/ 2019]



img. 17
Cartaz Zé Povinho e Rui Rio na rua, Oficina Arara.



img. 18
Cartazes Zé Povinho, Rui Rio e Polícia na rua, Oficina Arara.

Este efeito que os cartazes tiveram no espectador, a inscrição da sua voz e a presença do espectador, aproxima-se das formas de acção descritas por José Bártolo em O Designer como Produto²³. Neste artigo Bártolo questiona a forma como os designers participam na mediação de novos significados sociais, fazendo referência a projectos como: Shared Spaces de Ben Hamilton-Baillie ou o movimento The Bubble Project de Ji Lee, que tomam a iniciativa de levar o trabalho ao espectador de forma a este ter um papel colaborativo e activo tão importante como o do designer ou artista.

Estas formas de criação de vazio, o espaço negro ou branco, a possibilidade sempre presente de uma outra camada, visam tornar os projectos mais abertos e propícios a novas abordagens da parte do espectador. Formas semelhantes foram usadas para o cartaz boca. Pensado para criar a mesma possibilidade de inscrição/intervenção/diferencia-se, dos três cartazes já referidos, num aspecto: a sua permanência. Enquanto os cartazes do Rui Rio, do polícia ou do Zé Povinho ficaram associados à situação do despejo, o que significa que a sua história terminou ali, a imagem da 'boca', estando desligada de uma situação histórica/política específica, não ficou obrigada a um final e por isso, até hoje, mantém-se 'viva'.

A boca é um vazio num espaço saturado de palavras de ordem. É um espaço de transição entre interior e exterior, cospe tudo e come tudo. A figura da boca simboliza uma arma de resistência no olhar da Oficina Arara. Aparece bem aberta e pronta a que qualquer pessoa lhe dê voz, usando o mesmo efeito de contágio que aconteceu no caso da **Es.Col.A.**. O jornal Público acrescenta que **“a tese era simples: as pessoas tinham voltado à rua, voltavam a cantar, mas “faltavam canções novas” — e convinha lembrar que a boca era, e é, “um instrumento muito forte”**²⁴.

Mais tarde, tal como fizeram no caso de Rui Rio/ Zé Povinho, imprimiram lado a lado a boca e um mapa de Portugal (uma mancha negra). A boca deixa de ser sobre 'nada' e de ninguém e passa a ser uma boca de um país, o princípio de uma fala visual a ser 'dialogada' pelos espectadores/cidadãos. Enquanto que a boca tem um simbolismo positivo, o mapa tinha o simbolismo negativo. Em ambos se podia escrever. O efeito desta montagem é específico, assim como as intervenções de quem vê, lê e escreve.

Desde então, esta imagem já foi usada em contextos distintos. O caso mais recente em que a boca aparece, foi o cartaz feito para a exposição que decorreu na galeria Zé dos Bois, durante as datas de 1 de Março a 28 de Abril de 2018. Um período em que a galeria, em conjunto com a Oficina Arara, se

²³ Disponível em <http://www.artecapital.net/perspetiva-90-jose-manuel-barboto-o-designer-como-produtor> [Data de acesso: 27/ 08/ 2018]. Neste artigo Bártolo reflecte a sua opinião apoiada nos ensaios: The designer as producer de Ellen Lupton, The designer as producer de Victor Margolin e no emblemático ensaio de Walter Benjamin O autor como produtor.

²⁴ Disponível em <https://www.publico.pt/2016/06/05/noticia/oficina-arara-cartazes-que-gritam-palavras-nas-parades-do-porto-1826210>. [Data de acesso: 03/ 08/ 2018]



img. 19
Bocas, Cartazes de rua,
Buraco.



img. 20
Bocas, Cartazes de rua,
Buraco.



img. 21
Flyer: Exposição Zé dos
Bois.

dedicou a proporcionar uma viagem ao imaginário artístico e ideológico do colectivo, uma visão panorâmica das suas actividades desde 2010.

Este cartaz, que marca a realização do evento, foi realizado pelos membros da Oficina, que quiseram resgatar a ilustração da boca pelo simbolismo e fama que esta tem, tornando-a graficamente diferente para se distanciar da original. Visualmente, carregada por um fundo vermelho e partida ao meio, a boca projecta a **A**s e **R**s de Arara de forma aleatória pelo espaço, como se de um grito se tratasse.

Dentro das práticas da Arara, o cartaz é o objecto que mais se produziu até hoje, reunindo já mais de duzentas imagens diferentes, e seus respectivos múltiplos. Composições com fins mais artísticos, de intervenção social ou de divulgação de eventos, são o tipo de cartazes que fazem circular entre espaços fechados e públicos que, aos olhos de quem anda pela cidade do Porto, já se tornaram familiares.

Publicações/Edições

Os Arara usufruem do espaço e do tempo para a acção e produção de novos objectos gráfico-experimentais. Do grande formato de papel para o campo editorial, temos as publicações e outro tipo de edições que, habitualmente, estão presentes nas bancas de feiras e festivais por onde passam. As publicações/edições são razão para produzir bandas desenhadas, abordar temas sociais e políticos ou para divulgar obras de autor. Um dos objectos editoriais mais conhecidos no trabalho da Arara, é o jornal intitulado Buraco, ou **“pasquim satírico pró-lírico”**²⁵.

Uma publicação sem periodicidade definida, sem limitações gráficas ou temáticas, que surgiu em 25 de Abril 2011, fora da Oficina Arara, e foi publicada pela primeira vez no mês de Outubro do mesmo ano. O projecto foi iniciado pelo Colectivo Buraco, com um posicionamento idêntico ao da Oficina Arara e com alguns membros em comum. A princípio, contaram com a colaboração de sete membros e autores: Bruno Borges, Carlos Pinheiro, Daniela Duarte, Marco Mendes, Miguel Carneiro, Nuno Sousa e Pedro Nora; que participaram em conjunto nas três primeiras edições como editores e produtores individuais de conteúdo. Artistas ligados à banda desenhada e ilustração contemporânea que procuram reflectir e intervir sobre os acontecimentos do presente, como a política, a economia e a sociedade. A estrutura da publicação está distribuída de igual forma para os vários artistas, incluindo um espaço extra destinado a artistas convidados.

Num momento em que começaram a existir mudanças no projecto, alguns membros saíram e outros demonstraram interesse e necessidade em procurar novas dinâmicas para o jornal. O Buraco começou a mudar a sua trajetória, explorando diferentes tipos de conteúdo, composições e formatos de publicação. A sua transição para a Oficina Arara foi acontecendo naturalmente nesse período e o jornal Buraco passou a ser uma publicação do colectivo.

²⁵ Disponível em <https://jornalburaco.wordpress.com/> [Data de acesso 22/ 03/ 2019]

A Oficina Arara inspirou-se para o Buraco, em publicações de artistas portugueses como por exemplo a revista Paródia de Rafael Bordalo Pinheiro, ilustrada e representada por um estilo sarcástico, que “**dedicava especial atenção ao dia a dia social e política da capital portuguesa**”²⁶. Tal como a Paródia, o Buraco também tentou trazer nas primeiras edições, através das ilustrações dos vários artistas, uma interpretação da situação social e política desta época.

Outra das referências importantes no desenvolvimento desta publicação, foi o projecto editorial KWY²⁷, que contava com a participação de vários artistas contemporâneos da altura, portugueses e internacionais, e cujo nome é constituído pelas letras que não pertencem ao alfabeto português e que mais tarde se tornou num “**irónico ‘ká wamos yndo’**” (Rosendo, 2017, p.03). Este grupo que tinha alguns princípios idênticos aos da Oficina Arara, para além das práticas de produção artesanal e a impressão em serigrafia, o programa estético, ou falta dele, tinha ainda outra característica comum: a recusa de seguir um manifesto artístico, tornou-os (KWY) e torna-os (Oficina Arara) livres na sua criatividade.

As três primeiras edições do Buraco mantiveram uma estética e organização próxima. A quarta edição, ou **Buraco #4**, surge de forma urgente e com uma estética diferente, para falar unicamente sobre o despejo da Escola da Fontinha. É uma das edições onde a acção política deste projecto se mostrou mais óbvia. A publicação possui duas capas, cuja leitura não usa um layout convencional e pode ser vista em qualquer direcção. No seu interior está um conjunto de vários materiais recolhidos de cerca de 40 pessoas: bandas desenhadas, cópias de artigos e notícias de jornal, fotografias dos acontecimentos, excertos de textos e correspondência trocada com entidades do Estado, no fundo, tudo o que conseguiram reunir sobre este tema.

Este número teve particular influência d'O Livrinho Vermelho do Galo de Barcelos (1975), na sua componente estética e ideológica. Uma obra dos anos 70, que se autodenomina “**anarko-humorística**”²⁸ e que contém citações e fotografias, por exemplo de pinturas de murais, que se foram fazendo na época de Revolução de Abril. O livro, com uma estética naïf, bastante apreciada pelo colectivo, está todo impresso a vermelho, composto por fotografias monocromáticas e sobreposições de texto a preto. A composição gráfica do **Buraco #4** é muito idêntica mas não igual, as páginas estão impressas a preto e branco e existem sobreposições de vários conteúdos; nas capas destaca-se a impressão a vermelho que também foi usada numa página solta, que aparece no interior da publicação.

²⁶ Disponível em: <http://ensina.rtp.pt/artigo/a-parodia-rafael-bordalo-pinheiro/> [Data de acesso: 10/09/2018]

²⁷ Grupo de artistas constituído por: Lourdes Castro, René Bertholo, António Costa Pinheiro, João Vieira, José Escada e Gonçalo Duarte, pelo hulgaro Christó e pelo alemão Jan Voss, que se reuniu em torno de uma revista, com o mesmo nome, publicada em Paris entre 1958 e 1964.

²⁸ Texto de introdução do livro.



Img. 22 e Img. 23
Capa / Contra-Capa
Buraco #4, Jornal Buraco.



Img. 24
‘O Livrinho Vermelho do Galo de Barcelos’.

O **Buraco #4** provocou uma quebra no formato rígido inicial. Houve uma descontinuidade da sua estrutura anterior, tornando o projecto mais livre e experimental.

O **Buraco #5**, é um conjunto de materiais sobre o medo e as formas de o combater, este tema é representado graficamente nas páginas, por um imaginário de labaredas e chamas de fogo, que reúne uma vez mais o trabalho de várias pessoas que contribuíram com textos e expressões gráfico-artistas. Esta publicação rompe com formatos convencionais e explora as dimensões e as cores do papel na linguagem visual, manifestando o interesse por criar algo radicalmente diferente do que já tinha sido feito.

A vontade de explorar outras interpretações resulta num novo formato e dinâmica da publicação. O **Buraco #6**, dedicado às caricaturas, começou por procurar juntar desenhos de vários artistas convidados a participarem nesta edição com as suas obras. A ideia inicial acaba por ser alterada durante o processo quando, Miguel Carneiro e Pedro Nora, começaram a fazer montagens de diferentes caras no computador e rapidamente perceberam que a cada tentativa os resultados eram sempre engraçados e provocadores. Entenderam que esta seria uma alternativa àquilo que tinham pensado fazer inicialmente, mais próximo do efeito idealizado para esta publicação. Apresentado de forma cómica, satírica e lembrando um livro infantil; esta edição tem formato quadrado e as páginas estão cortadas em três partes iguais. Uma espécie de bestiário, que entre 64 páginas possibilita uma infinidade de combinações, geradoras de novas personagens inspiradas numa mistura entre rostos de políficos e caras de animais. No verso de cada rosto, aparecem textos e citações que um dos membros da altura, Daniela Duarte, recolheu e se ligam às respectivas imagens.

O **Buraco #7**, aborda o tema ‘buraco’ de forma literal. Os diversos significados e representações aparecem através de imagens sobrepostas, com variadas cores, onde capas podem ser páginas e vice-versa. Composta por ilustrações de Bruno Borges²⁹, colagens de Ruca Bourbon³⁰, textos de Regina Guimarães³¹ e Hector Arnaiz³²; esta edição apresenta também ao longo das suas páginas, outros conteúdos como um buraco na cidade, os buracos que temos no corpo, notícias sobre um buraco que alguém fez, etc.

O **Buraco #8** e última edição, à data, foi lançado em dezembro de 2018 e desde logo colado nas paredes das ruas. Este número consiste num cartaz que “**tanto cabe numa parede como dobrado num bolso das calças sem fundo**”³³. A sua composição visual é uma mistura de questões/ afirmações, imagens e espaços por preencher, inspirada em



Img. 25
Páginas Buraco #5, Tipo.



Img. 26
Capa e página Buraco #6, Tipo



Img. 27
Várias capas Buraco #7, Oficina Arara.

²⁹ Disponível em <http://monteravi.blogspot.com/> [Data de acesso 22/ 01/ 2019]

³⁰ Disponível em <https://www.facebook.com/ateierlogitocobista/>, [Data de acesso 22/ 01/ 2019]

³¹ Disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/Regina_Guimar%C3%A3es [Data de acesso 22/ 01/ 2019]

³² Disponível em <https://vimeo.com/user2538232> [Data de acesso 22/ 01/ 2019]

³³ Frase escrita por Miguel Carneiro numa troca de e-mails.

jogos enigmáticos, como as palavras cruzadas. Esta charada visual procura incentivar o espectador/ cidadão que vagueia pelas ruas, a interagir e a decifrar as respostas. Mas mais importante do que tentar perceber quais são as respostas, é lembrar as perguntas certas.

No projecto editorial dos Arara e próximo do registo do jornal Buraco, destaca-se a reedição do manifesto Abolition of Work, um ensaio da autoria do anarquista americano Bob Black, que apresenta várias perspectivas daquilo que é o trabalho no olhar de diferentes ideologias políticas, enquanto o autor apoia a abolição do mesmo. Nesta obra, a Oficina Arara interpreta o texto de Bob Black através de ilustrações em formato de banda desenhada, que facilmente são reconhecíveis pelas linhas e formas minimalistas que o autor Bruno Borges dá às suas criações. Responsável pela composição visual deste livro, desdobra o mesmo em duas versões distintas: uma na língua original e outra em língua Portuguesa. Para além do campo linguístico, estas distinguem-se pelo seu formato e distribuição do conteúdo.

A versão portuguesa, um pouco mais simples, reúne todo o conteúdo num só livro e apenas a capa está impressa em serigrafia. Já a versão original divide o manifesto em três partes/fascículos numerados, que se distinguem pelas cores (amarelo, vermelho e azul) e datas de lançamento que se encontram entre 2013 e 2016. Totalmente impressa em serigrafia, no ano de 2016 reuniu todas as partes num só livro.

A Abolição do Trabalho é um projecto de grande investimento, tanto a nível de tempo como material, e que vai para além do simples projecto de desenvolver um objecto para fins comerciais. A Oficina Arara identifica-se com este manifesto e da mesma forma gosta que este esteja associado às suas criações. Um tema que faz parte da sua forma de vida ou seja, a união do ócio e do negócio tal como afirmam ao Jornal Público, **“queríamos encontrar um espaço comum em que pudéssemos misturar o trabalho com o lazer, criar uma indefinição entre ócio e o negócio.”**³⁴ Esta indefinição também simboliza a forma como envolvem as suas vidas, preocupações e vontades pessoais para o espaço colectivo, integrando de forma orgânica imagens, textos e ideias que tornam possível a relação entre arte e vida nos seus trabalhos.

Instalações

Nem sempre os objectos que realizam são feitos com fins editoriais ou apenas para ficarem no papel, e uma prova disso é a Carroça da Bruxa: uma instalação artística interminável. João Seguro descreve:

Uma mesa suporta uma infinidade de parafernália móbil, luminosa e sonora, artefactos de culto, bric-à-brac luminescente, ruínas e retalhos de objetos



Img. 28
Buraco #8 no colado
no Quiosque do Piorio,
Oficina Arara.



Img. 29
Abolition of Work Part 2/
Part 3, Bruno Borges.



Img. 30
Capa em Serigrafia
Abolição do Trabalho, Tipo.

misteriosos, eletrónica vária, uma dream machine, uma caravela rodopiante habitada, por uma caveira que brilha no escuro, uma marioneta de um esqueleto fantasma que bambaleia, globos que giram, cristais psicadélico-kitsch, amuletos de chifrado! Um sem fim de pequenas referências meramente burlescas mas que são uma espécie de condutor de energia que infeta tudo o que está à sua volta.³⁵

Esta instalação, desenvolvida por vários artistas, do colectivo e exteriores a ele, é um exemplo de arte participativa. Para além da construção feita colectivamente, as peças que possui, foram também cedidas por todos. A própria instalação está pensada para que todos possam participar ou interagir com ela.

Ao longo do seu tempo de existência, foi abarcando diferentes objectos, como se a 'carroça, enquanto anda, fosse colhendo o que precisa para continuar a andar.

A Carroça da Bruxa pode ser interpretada como uma construção visual daquilo que a Oficina Arara representa: um acumular, aparentemente desorganizado, de ideias e objectos que sugerem a realidade e utopia daquilo que são enquanto artistas e colectivo. Uma peça colectiva que reúne pedaços e contribuições de todos que, como é habitual, cooperam com eles para criar e fazer existir. Quando ligada, esta instalação torna-se num gerador de energia onde tudo se liga e contagia, mexe e faz mexer o que o rodeia, em movimentos que parecem repetir-se de diferentes formas. Estes movimentos dão-nos para além da experiência visual, uma experiência sonora, ruidosa, provocada pelos motores que fazem as diferentes peças mover-se, e também por um órgão que por ter algumas teclas pressionadas (presas por molas), tem um som interminável. No entanto, e ainda que pareça suportar-se sozinha, esta dá espaço para que qualquer pessoa se aproxime e interaja podendo tocar nos objectos ou nas restantes teclas do órgão para quebrar ou acrescentar ritmo à carroça.

Nos cartazes, edições, instalações resultantes das práticas da Oficina Arara há uma forte ligação aos modos tradicionais de execução na materialização das suas ideias. Esta abordagem, sendo demorada e fisicamente exaustiva, é escolhida pelo fascínio e resultados que apresenta, distinguindo o colectivo pelo estilo artístico e composição visual das suas obras e também pela plasticidade que estas adquirem. A acumulação, a espontaneidade, a experimentação e a organicidade caracterizam, não só o tipo de trabalho da Oficina Arara, mas também demonstram os interesses e a personalidade do colectivo.



Img. 31
Carroça da Bruxa na
Exposição Arara, Galeria
Zé dos Bois.

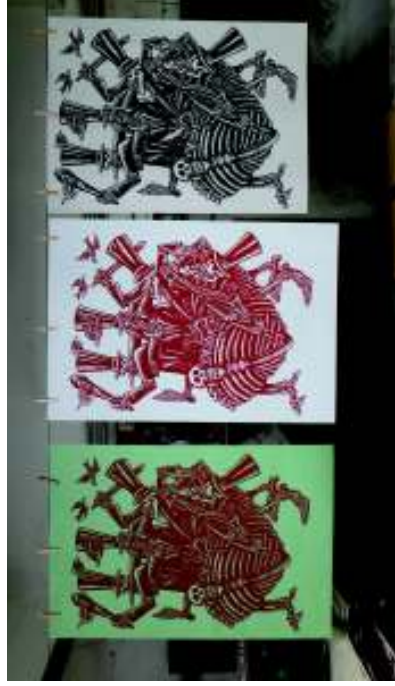
³⁵ Disponível em <https://contemporanea.pt/edicoes/04-2018/oficina-arara> [Data de acesso 30/ 08/ 2018]

³⁴ Disponível em <https://www.publico.pt/2016/05/05/p3/noticia/oficina-arara-cartazes-que-criam-palavras-nas-parედes-do-porto-1826210> [Data de acesso 30/ 08/ 2018]

1.3. Trabalho Colectivo e Colaborativo

Trabalho Colectivo

A Oficina Arara é um colectivo de artistas que funciona de forma bastante peculiar, fazendo de traços, que alguns poderiam considerar fraquezas, a sua força. O grupo iniciou-se sem regras, apoiado na ideia de que o empirismo e intuição têm força suficiente para suportar e gerir o colectivo. Podemos descrever a Oficina Arara como uma família de natureza 'anáquica', cuja relação entre membros tanto é 'amorosa' como 'canibal'. Duas palavras que, metaforicamente, caracterizam a dinâmica colectiva. Enquanto que o lado 'amoroso' parte de uma série de 'pequenos truques', como a comunicação constante, para que a relação entre todos seja saudável; o lado 'canibal' simboliza a energia que consomem uns dos outros em momentos mais caóticos. Tentam manter o equilíbrio, pois o tempo que partilham dentro e fora do atelier ocupa uma parte simbólica nas suas vidas. Mas é inevitável que a proximidade gere também alguns conflitos, são artistas, autores, produtores e divulgadores do seu trabalho e ao mesmo tempo são pessoas com diferentes ritmos, gostos, aptidões e vontades no que toca aos modos de agir e expressar.



Imag. 32
Cartazes Nau dos Loucos.

Miguel Carneiro na imagem intitulada Nau dos Loucos, reflecte sobre uma possível interpretação do trabalho colaborativo e colectivo, no seu estado mais caótico. O desenho, composto por uma série de esqueletos que, dentro de um outro com formato de barco, parecem caminhar em alguma direcção. No centro, saem moedas do rosto de um dos esqueletos, como se de uma máquina de fazer dinheiro se tratasse. Enquanto isso, todos parecem demonstrar uma postura violenta e gananciosa entre eles. A visão de Miguel Carneiro sobre o trabalho colectivo, seja na Oficina Arara ou em qualquer

outra entidade, não é totalmente romântica. “**Comemo-nos uns aos outros**”³⁶ comenta Miguel, ao falar da Nau dos Loucos, para explicar o lado mais insensato das relações. Na sua obra, aponta, em tom crítico, as falhas de um ‘louco’ como a gula, a cobiça ou a agressividade. Existir, numa ilha, numa comunidade, ou numa nau, implica lidar com o poder do colectivo, mesmo e sobretudo, quando se defende o lado mais selvagem e espontâneo do grupo.

A inexistência de hierarquia é uma das principais características do funcionamento da Oficina Arara. Consideram ter uma formação flexível, vital e orgânica, no sentido em que se adaptam às situações de trabalho ou de responsabilidade que cada tarefa requer. Alguns estão mais aptos que outros para se encarregarem de algumas tarefas, mas todos fazem um pouco de tudo. São autónomos e confiantes o suficiente para tomar a iniciativa de agir, sendo que a simplicidade facilita a tomada dessas decisões.

O facto de não terem ‘patões’ e serem-no de si próprios, torna-os livres mas também responsáveis. Estar na Oficina Arara requer, para além da criar imagens ou produzir impressões, a realização de outras actividades como a gestão financeira e de recursos, manutenção das ferramentas e do espaço de trabalho, ou logística da disponibilidade para projectos e viagens. Responsabilidade que os obriga a ter maior atenção, se comparada com o desempenho de funções sujeitas a hierarquias fixas ou à aprovação de outrem.

Por terem esta orgânica, ao longo dos seus oito anos de actividade, aconteceu, por várias razões, existirem membros a entrarem ou saírem do colectivo. O facto de serem pessoas diferentes normalmente não interfere nos seus relacionamentos, mas pode vir a influenciar no período de estadia no colectivo.

Quando se trabalha colectivamente, é importante ter consciência das diferenças, defeitos e qualidades daqueles com quem se trabalha, e tirar o maior proveito disso. É na partilha do espaço, do tempo e do diálogo que essa compreensão colectiva surge e contamina as formas de pensar e criar uns dos outros, construindo assim a identidade do grupo que se tem vindo a demonstrar cada vez mais sólida.

A identidade do colectivo também passa pela sua abertura ao público: ocasionalmente organizam festas e convívios no espaço da Oficina. Nestes eventos acontecem concertos, exposições, performances, entre outras actividades sociais e artísticas associadas ao trabalho do colectivo ou projectos mais específicos. Este tipo de ocorrência é organizada por acreditarem que o convívio e a diversidade são conciliáveis com novas formas de pensar projectos. O conhecimento que adquirem, muitas vezes nestes momentos de descontração, são eficazes na busca de inspiração para trabalhar em algo novo.

³⁶ Em conversa com Miguel Carneiro sobre a obra Nau dos Loucos.

Trabalho Colaborativo

Para além dos trabalhos realizados entre os membros do colectivo, também há uma forte dedicação em projectos colaborativos com outros artistas.

Este espírito comunitário leva-os a procurar trabalhar com amigos ou outros. **“Não temos clientes e cada vez mais não queremos ter clientes”**³⁷, afirma Miguel Carneiro ao ser questionado sobre ter ou não clientes. Não apreciam a ideia de os ter, mas de colaborar com aqueles com que se identificam ou relacionam. As motivações que os levam a aceitar fazer um trabalho deste tipo são quase sempre de carácter emocional, (algo que os preencha o suficiente para terem vontade de o fazer), ou como Miguel Carneiro diz, é a **“lei da subjectividade”**³⁸, pode ser por questões de gosto, amizade, afectividade ou pela oportunidade de experimentar algo novo. Não há uma regra racional ou lógica de como proceder nessas situações, é mais emotiva e intuitiva.

O facto de não terem uma lista de princípios formalizada pode criar algumas discórdias, entre membros, na tomada de decisões sobre aceitar ou recusar uma proposta de colaboração. Nestas situações, têm como princípio recorrer à comunicação (uma das maiores vantagens do colectivo), através de conversas e reuniões informais, com o objectivo de chegar a decisões (onde sempre alguém fica meio contente ou meio frustrado) entre as várias vontades e opiniões.

Acreditam que ter clientes, ou seja, aceitar todo e qualquer trabalho, iria limitá-los. Se assim fosse, teriam de estipular regras que acabariam por destruir a sua crença sobre trabalhar com prazer. Por vezes, preferem abdicar do dinheiro que um trabalho com um cliente daria, do que fazê-lo só pelo lucro, não acreditando nele. **“No fundo estás a criar uma armadilha para ti próprio, tens de ficar preso àquele manifesto que escreveste, que se calhar no dia a seguir já não acreditas.”**³⁹, diz Miguel Carneiro ao tentar explicar o porquê de não quererem criar uma lista de regras fixas para estas situações. Preferem optar por transformar o prazer e as afinidades (visuais, estéticas, políticas, ideológicas) numa base para decidir em cada trabalho o que fazer.

A prática colaborativa transcende o interior da Oficina e cria uma dinâmica no espaço exterior, próximo do público. O trabalho produzido pela Oficina Arara, inclusive quando feito em colaboração com artistas exteriores, é, para além de uma obra artística, um projecto que convida o espectador a participar. Neste contexto, a designação de projecto, aproxima-se das ideias que a pesquisadora Claire Bishop (2012, p.1) tem vindo a investigar sobre a ‘arte participativa’. Numa era tão sobrecarregada por imagens prontas a serem consumidas pelo espectador passivo, Bishop reflecte sobre o pensamento de outros autores que apoiam uma acção sobre essa realidade, levando o artista a incluir o espectador na participação da produção. Para a Oficina Arara este tipo de acções colaborativas é impulsionado

por vários tipos de eventos. Há uma intenção da parte do colectivo de envolver o conhecidos e desconhecidos naquilo que fazem, redefinindo assim as relações entre artista, obra e espectador. O artista não é apenas criador, mas é também promotor de novas relações sociais de natureza emancipatória. Já o espectador, deixa de ser um espectador convencional, de postura passiva perante a obra, para passar a ser um ‘participante’ activo. O filósofo Jacques Rancière (2010, p.10), contribui para este pensamento com um debate entre a passividade e actividade: **“é preciso um teatro sem espectadores, no qual quem assiste aprenda, em vez de ser seduzido por imagens, no qual quem assiste se torne participante activo, em vez de ser um voyeur passivo”**. Esta é a posição de uma arte que é emancipada e emancipadora, que abdica da sua ‘autoridade’ para deixar acontecer a possibilidade da emancipação.

³⁷ *Idem. in Anexo 1, p. 157*

³⁸ *Idem. in Anexo 1, p. 157*

³⁹ *Idem. in Anexo 1, p. 158*

1.4. Intervir no Espaço Público

A relação que existe entre criar conteúdo e o acto de intervir no espaço, é para os Arara muito próxima. O colectivo está encarregue do processo (desde o início até ao fim), nomeadamente a divulgação e a interacção social que acontece logo após as práticas de produção. Esta fase final é a mais comunicativa, levando o trabalho produzido ao encontro do público, que como espectador tem um papel importante na participação, leitura e interpretação da mensagem que a obra carrega.

A rua

Desde o surgimento da Oficina Arara que o colectivo tem-se dedicado a fazer circular as suas produções num espaço comum a todos. **“Há claramente uma intervenção no espaço público”**⁴⁰, confirma Pedro Nora ao evidenciar o local onde partilham com mais frequência as suas obras: as ruas da cidade do Porto. Uma actividade pontual e imprevisível, que os leva a confrontar a cidade com cartazes colados nas paredes, para revelar tanto eventos, como imagens puramente artísticas ou expor questões sociais/ políticas/ culturais. **“O olho da rua, a boca do povo e a testa de ferro com que se abrem mentalidades”**⁴¹. Bruno Marchand descreve figurativamente aquilo que compreende ser a intervenção do colectivo no espaço público, dando a ideia de que esta acção é de todos e para todos.

Miguel Carneiro diz, em nome do colectivo: **“queremos lutar pelo nosso espaço, pela nossa comunidade, pelos nossos ideais, mesmo que estejam sempre a mudar, e também pela nossa cidade, seja o que quer que seja essa cidade”**⁴², esclarecendo alguns motivos que os levam a querer partilhar o seu trabalho nas ruas.

O primeiro cartaz realizado pelo colectivo, foi também o primeiro a atingir as paredes públicas. Inicialmente o colectivo pensou em encomendar esse trabalho a uma entidade especializada em divulgação, mas as dificuldades financeiras que tinham na altura fê-los desistir dessa ideia e optar por serem eles mesmo a fazê-lo.

Nessa experiência, perceberam o quão interessante o espaço público podia ser, e a partir daí os seus cartazes começaram a ser pensados e produzidos com esse propósito. A rua, deixa de ser apenas uma rua e passa a ser um espaço sem limites, importante na divulgação, visibilidade e reconhecimento do trabalho artístico (individual e colectivo) dos diversos autores, mas também no uso de uma visão e voz colectiva, que vê e ouve 'a

rua'. Dessa forma criam uma possibilidade crítica que recusa o excesso de mediações e resiste aos regimes dominantes da visibilidade pública, que a partir de formas autorizadas e institucionais de propaganda, enfraquece o espaço público.

Colocar cartazes na rua é uma acção política na qual se implicam. Intervir no espaço público e ter um papel activo perante a sociedade, faz parte das responsabilidades sociais dos Arara. Para o grupo, ser político passa por assumirem responsabilidade pelas decisões tomadas, independentemente de quais sejam, e ser-se consciente da sua posição na sociedade (e no mundo) para entender como se implicam nela. Revêem-se no que Jean Paul Sartre, filósofo, escritor e crítico francês, designa por **engajamento**, que significa ter a capacidade de ser responsável pelas próprias escolhas, acreditando que as mesmas definem o que somos⁴³. Mas ser-se político e agir politicamente vai para além do acto de colocar cartazes na rua.

A imagem que criam também é um gesto significativo para esta acção. Irina Pereira coloca a questão sobre **“se é a tua acção que é política ou se é a imagem em si que é política?”**, considerando que tanto a imagem como a atitude de a colocar na rua, têm bastante significado como acção política. Carneiro reforça esta ideia ao afirmar, **“estás sempre implicado naquilo que se gere à tua volta, sobretudo quando vives em sociedade, numa cidade, tudo é político”**⁴⁴. Seguindo os seus raciocínios, qualquer decisão ou acção faz parte da responsabilidade e posição que tomam ou querem tomar. Desta forma, o processo de concepção da imagem é igualmente político. As suas escolhas, desde a impressão em serigrafia numa pequena escala (de 100 a 200 múltiplos), a uma ou duas cores, na cor vermelha ou preta e em diferentes papéis; descrevem o papel que assumem e que ao mesmo tempo lhes a potência e a transformação que tanto os distingue.

Propaganda/ contra-propaganda

Os Arara distinguem duas estratégias de intervenção que, apesar de parecerem opostas, têm objectivos semelhantes: propaganda e contra-propaganda. A propaganda⁴⁵, conhecida por transmitir mensagens directas e óbvias, assume um papel de persuasão sobre aquele que lê a mensagem, não dando espaço para outras interpretações ou vozes. A contra-propaganda, quase sempre associada a algo ou alguém que se tenta opor à mensagem da propaganda, não demonstra ser tão óbvia mas acaba por utilizar métodos bastante semelhantes. Nos dois casos a mensagem transmitida tem como objectivo persuadir o leitor/ espectador a, consciente ou inconscientemente, 'pensar assim'. São mensagens finalizadas/ fechadas que não deixam abertura para outras leituras se não aquela que já está imposta.

⁴⁰ *Idem. in Anexo 1, p. 158*

⁴¹ *Idem. in Anexo 1, p. 158*

⁴² "Propaganda - language or images used to persuade a group to adopt a particular set of ideas; systematic indoctrination by means of verbal or visual messages." (Drucker e McVarish, 2009, p.360)

⁴⁰ Disponível em <https://www.publico.pt/2016/06/05/p3/noticia/oficina-arara-cartazes-que-egritam-palavras-nas-paredes-do-porto-1826210> [Data de acesso: 24/ 09/ 2018]

⁴¹ *Idem. in Anexo 2, p. 171*

⁴² *Idem. in Anexo 1, p. 158*

O colectivo no entanto rejeita essas estratégias e procura antes uma tática de comunicação mais ambígua e livre, dando possibilidade ao leitor de interpretar a mensagem de forma emancipada. Como afirma Amanda Ribeiro, “**no fim de contas, porém, não cabe aos artistas explicar a mensagem. “São os nossos tempos e nós reflectimos”, começa Pedro. “Mas uma das coisas que para nós é importante e constante, num sentido ‘não-propagandístico’, é criar imagens que dêem espaço para que a pessoa se projecte nelas e levante questões”, continua Miguel. “Que não digam: tens de pensar isto”, remata Dayana.**”⁷⁴⁶

O desafio de colocar estes objectos abertos e instigantes na rua é grande: pois a reacção do público a cada imagem é uma incógnita. Apesar dos Arara não esperarem uma reacção directa do público, tentam estar atentos à forma como o mesmo se relaciona com a imagem que vê, ou como interpreta as histórias/contextos/propostos que os cartazes contêm, que na maioria das vezes são difíceis de decifrar. Atitudes como o colar, arrancar, repetir, riscar, escrever; são expressões de rua que praticam e da mesma forma tentam provocar no público. Para eles arrancarem um cartaz não é uma ofensa, é um elogio, ou escreverem por cima dos seus cartazes não é desrespeito, é um ‘contributo’.

A imagem e o espectador emancipado

A imagem da Oficina Arara é, como foi possível compreender até agora, uma imagem pouco óbvia e muitas vezes ambígua. São imagens que apontam para o inconsciente e não se deixam revelar apenas à superfície, convidando o espectador a fazer parte delas. Já o espectador da sociedade actual, está cada vez mais habituado a ver imagens claras ou de fácil leitura, desenvolvidas pela comunicação pública a partir de códigos altamente convencionados e estereotipados, sem que seja necessário fazer muito esforço para as compreender. A Oficina Arara, ainda que faça parte da sociedade contemporânea, procura trabalhar uma imagem que desafie o espectador a emancipar-se da mesma.

Uma cena que gostamos de trabalhar é que o espectador ou o leitor, o público ou a pessoa que passa, tem um papel activo. Que o trabalho não fique fechado em si próprio e que tenhas de o completar de alguma maneira ou participar dele. No fundo dás um enigma e a pessoa tenta continuá-lo, descobri-lo ou jogá-lo. Às vezes é mais directo e às vezes é menos directo. Podes jogar com o título, por exemplo, aquele do macaco com o reflexo e que diz “quando um macaco aponta para as estrelas, o outro olha para o dedo”, é uma

história que gosto de contar. A ideia é que o cartaz te dê uma amostra, daquilo que poderá estar a esconder, é literalmente pôr o espectador, que é o outro, a olhar para o dedo, jogar com isto, com esta ansiedade que as pessoas têm de absorver uma imagem. Mais uma vez voltando às tecnologias, no computador, tu tens ‘500 mil imagens’ que aparecem e tu fazes clique e tens outra e fazes clique e tens outra. Todos os teóricos e investigadores de agora dizem que isso é um dos paradigmas mais presentes, esta inquietude, esta ansiedade que as pessoas têm. Estás sempre meio ansioso, há tantas coisas que tu podes ver, tens ‘500 mil páginas’ e vais sempre passando, comesas a ler um texto e passas para o próximo. Quando as pessoas vêem esse cartaz ficam logo ansiosas para ter a resposta para saber o que é que diz, eu fico logo, “joga o jogo, deixa-te levar porque este é o único tempo em que não tens uma resposta óbvia e ‘curte’ este momento de teres um enigma para resolveres”. É um enigma que vai demorar meio minuto, porque em meio minuto rodas a cabeça e tens a frase, e se calhar não há mais nada ou se calhar há. Eventualmente vai emancipar o espectador, mas não obrigá-lo [a ser emancipado].

O Macaco Sábio, autoria de Miguel Carneiro, é um exemplo de cartaz que sugere ao público que perca algum tempo a decifrá-lo. Desafia o espectador a participar activamente e a criar significado naquilo que vê, tal como no teatro Épico de Brecht, onde o espectador é levado para “**um espectáculo estranho, inusual, um enigma cujo sentido ele deverá procurar**” (Rancière, 2010, p.11).



Img. 33
Cartaz Macaco Sábio,
Oficina Arara.

⁷⁴⁶ Disponível em <https://www.publico.pt/2016/05/05/p3/noticia/oficina-arara-cartazes-que-criam-palavras-nas-paredes-do-porto-1826210> [data de acesso: 14/ 01/ 2019]

Parte 2

2. *Experiência Arara - Relatório de Estágio*

- 2.1. *Glossário*
- 2.2. *A Experiência Arara*
- 2.3. *Ficha de Eventos Gráficos*
- 2.4. *Considerações Finais*

Experiência Arara - Relatório de Estágio

A presente parte é uma reflexão acerca da minha estadia e experiência pessoal na Oficina Arara. Os vários conteúdos que serão apresentados nas páginas da Parte 2 são: representações, anotações, “rabiscos”, registos fotográficos, textos informais, partilha de conhecimentos e aprendizagens, etc; que irão documentar o que, enquanto designer e pessoa, tive oportunidade de viver ‘dentro’ e ‘fora’ do espaço deste colectivo de artistas.

As várias experiências tidas na Oficina.

“Isto é para escreveres no teu relatório”
Miguel Carneiro

Nota: Este glossário poderia-se chamar de “O meu glossário Arara”. É importante referir que não se trata de um glossário Arara, pois os mesmos possuem uma cultura e personalidade muito própria. Agi aqui como uma aprendiz, procurando criar um glossário que traduzisse a interação (uma vez mais espontânea outras mais reflectida) com elementos da linguagem e da prática do colectivo. Neste glossário estão reunidas palavras-chave, termos técnicos, rituais e materiais do dia-a-dia, que fizeram parte da minha experiência Arara. O glossário existe para expressar as muitas partes e o todo da Oficina, numa visão pessoal. Procurei nestas breves descrições que as entradas pudessem ser lidas de forma literal mas também de forma metafórica. É um glossário em aberto que a qualquer momento pode sofrer alterações.

2.1. Glossário

A.

Araras:

Membros do Colectivo Oficina Arara.

Aves raras; “espécie em vias de extinção no panorama criativo nacional”¹.

Arte Bruta:

A Arte Bruta, é uma prática associada a obras livres de influências da arte culta bastante apreciado pelo colectivo.

O conceito surgiu por volta do ano de 1945, quando o pintor francês Jean Dubuffet viu na ‘loucura’ e na ‘solidão’ (de doentes mentais e prisioneiros), o potencial artístico daqueles que vivem à margem da sociedade. Assim, quem o pratica, está associado a uma arte autodidacta sem condicionamentos sociais ou culturais. Expressam-se por impulsos, inventando novas abordagens e levando a arte a zonas inexploradas, onde as regras e padrões estéticos deixam de ser critério de criação².

A potencialidade expressiva (estética e orgânica) desta referência presente no trabalho dos Arara, permitiu-me olhar os outros de outro modo.

¹ Disponível em <https://shifter.pt/2018/03/oficina-arara-zs-dos-bois-lisboa/>, [Data de acesso 25/10/2018]

² Disponível em https://www.artbrut.ch/fr_CH/art-brut/qu-est-ce-que-l-art-brut [Data de acesso 22/10/2018]

C.**Carroça da Bruxa:**

Instalação artística e colaborativa da Oficina Arara. Composta por uma parafinália de objectos em constante movimento e mutação. Representa o caos, a animação, a loucura e diversão da Oficina Arara e de todos os que a rodeiam. Incorpora, quer dizer, acumula no corpo, elementos fundamentais das práticas colaborativas da Oficina.

Cartões:

Equipamento próprio para colocar folhas a secar, logo após a impressão. A sua estrutura de ferro com separadores/prateleiras, serve para arrumar as folhas direitas sem entrarem em contacto umas com as outras (durante a secagem). Na sua base existem rodas que tornam o equipamento de fácil locomoção. Durante uma impressão, os **carros** movem-se de lugar em lugar, dentro da **oficina**. São um equipamento, mas são também uma metáfora do carácter movente do trabalho oficial.

Cartaz Arara:

O cartaz é o objecto gráfico-artístico mais produzido pela Oficina Arara. Entre o colectivo, artistas e colaboradores, surgem distintos cartazes com essência de **Cartaz Arara**. Um universo imagético, intenso e autoral que se faz distinguir pela técnica de impressão usada, pelos múltiplos cartazes que daí resultam e as suas grandes dimensões de 100x70cm (salvo raras excepções). O gesto manual, as diferentes cores, as falhas e sobreposições de camadas (que normalmente varia entre uma a três), distanciam os vários múltiplos da obra original. Quando terminados: uns são vendidos, outros oferecidos, outros arquivados, outros colados nas ruas. O objecto-cartaz transforma-se e essa transformação recria a ligação, novas partilhas, outras possibilidades.

Colectivo Arara:

Grupo de artistas composto pelos membros (**araras**): Irina Pereira, João Alves, Luís Silva, Miguel Carneiro e Pedro Nora (durante o período de estágio curricular). A relação que o grupo tem é comparável a uma relação familiar. Apesar de existirem alguns conflitos de ideias ou opiniões entre eles, a cumplicidade que existe favorece o funcionamento do grupo.

Corda:

A **corda**, ou 'fio do norte' serve muitas vezes como 'estendal' ao colectivo, para que este possa pendurar cartazes e t-shirts (ou para secar ou para exhibir). Usado essencialmente em **workshops**, **feiras** e **festivais**.

Cortar:

Cortar é uma prática comum, que auxilia determinados momentos da produção. Feita essencialmente por meio de duas **ferramentas**: **x-acto** e tesoura. Este acto aplica-se maioritariamente à fase de acabamentos, como por exemplo **cortar** o excesso de margens (estrategicamente pensadas) dos cartazes. Um **processo**

puramente manual, que normalmente requer: duas pessoas, uma **régua** de metal comprida e um **x-acto**. Um procedimento que necessita de alguma concentração e esforço físico mas em contrapartida economiza nos meios de produção.

Criatividade:

Neste universo utópico, **araras**, **diabos** e outras espécies em vias de extinção, convivem com copos de **vinho** e música inquietante, enquanto discutem assuntos outora pensados. Sentados confortavelmente no **sofá**, da sala de baixo, conversam entre nevoeiros de fumo sobre qual vai ser o próximo passo e riem das ideias loucas postas e desenhadas na mesa. Abrem **livros**, computadores, o pão e a fruta comprado a caminho da **oficina**, para finalmente poderem ser criativos. Agora de boca aberta para falar, e para comer, **saem moscas** e **entra m#rd@**³. Nós ecrás, fazem-se **clicks**, dão-se valores e escolhem-se cores, na tentativa de encontrar a melhor opção. Muda aqui, põe para o lado, sobe um pouco e a ideia está no ponto.

Já na sala de cima, as **ferramentas** e materiais movimentam-se de mesa em mesa atraídos pela força da imaginação e **criatividade**. - ou pela força da arrumação, quando mudam folhas de sítio ou se limpam mesas, para se ter mais espaço. - Se já vier pronto da sala de baixo, segue-se uma espécie de receita passo-a-passo para pôr o aparato a funcionar. **Tinta** em cima, **papel** em baixo, numa dança coordenada, arrastam-se folhas vazias para a **máquina**, carrega-se no **pedal**, e saem cópias pintadas a voar para os **carros** enfiados. Entre cópias salpicam-se novos gestos e experiências, na esperança de que a surpresa seja boa. Já quando não se fazem cópias inventam-se **geringonças**, numa troca de energias criativas entre eles e a comunidade que por lá passa. Ou então, **workshops** brutos e curtos onde os que participam só se safam com a **criatividade** e a boa vontade. Ah! E **festas**, **exposições** e jantares de convívio! Um conjunto de eventos para os quais abrem o grande portão, verde e enferrujado, para deixar entrar os convidados e os mais interessados no seu *habitat*. Passa-se a tarde e a noite na conversa com música de fundo, e entre palavras certas ou tortas quem sabe não se inspiram numa ou noutra.

Já quando saem à rua, vão de carro ou avião, quando não vão de autocarro ou comboio. Geralmente acompanhados por **pastas** para transportar as obras de grande dimensão, mais malas e mochilas para levar publicações, outras edições e mais umas quantas **ferramentas**. Se colarem obras nas paredes, é mais um **ritual de intervenção** nas ruas da cidade. Se as deslizarem de um lado para o outro, certamente será **feira** ou **festival**. Na rua ou na banca, a **ARARA** com **AR** de **RARA**, é criativa; dança e expõe as suas penas vivas e coloridas, penduradas por **cordas**, para atrair o olhar de outras espécies que por lá passam. Atentos a tudo e a todos! Com **“os olhos, as orelhas, os ouvidos e os joelhos abertos”**⁴, tentam perceber como a sua arte e essência se dá pelo mundo agora.

Percebendo ou não, uma coisa é certa, sempre haverá **criatividade**.

³ Expressão que Miguel Carneiro dizia algumas vezes.

⁴ Conversas Informais, com Miguel Carneiro, in Anexo 1, p. 158

D.**Diabo:**

Companheiro.

Glossário**D****E.****Empirismo:**

Método usado pelo coletivo para solucionar, decidir e pensar cada caso individualmente. Apreciam ser guiados por um certa intuição, cruzada com as habilidades e conhecimentos adquiridos empiricamente. Dessa forma conseguem ser livres para explorar zonas desconhecidas e descobrir diferentes abordagens e técnicas criativas.

Igualmente este método é usado nas relações interpessoais. Conhecer o outro, estar atento e compreendê-lo para criar um bom ambiente entre a comunidade, é relevante na gestão e bom funcionamento do grupo. Através do conhecimento adquirido com o **tempo** e experiência, conseguem encontrar um equilíbrio nas diferentes personalidades, ritmos e formas de pensar/fazer.

Emulsão:

Emulsão, é um líquido fotossensível usado para gravar uma imagem na **rede** de um **quadro de serigrafia**. Inicialmente o líquido é colocado uniformemente por toda a **rede**. Depois de seco é levado até à mesa de luz ultravioleta, para que em conjunto com a imagem (impresa no **fotolito**) passe ao **processo** de gravação da imagem. Durante este **processo**, os pontos escuros (tapados pela imagem) não deixam passar a luz **UV**, fazendo com que a **emulsão** não se agarre; já nos pontos claros (onde a luz **UV** atravessa) a **emulsão** seca e cria uma camada impermeável, não deixando que a **tinta** atravesse nessas zonas.

Erro:

O **erro**, que surge do acaso ou por outras causas, não é razão de julgamento na Oficina Arara. É sinónimo de conhecimento, evolução e inovação. Quando inofensivo, é construtivo e gerador de casos interessantes, quando não, é uma ótima aprendizagem/ experiência a ser adquirida e partilhada. A capacidade de saber lidar com o **erro** e de dar espaço ao mesmo, torna o ambiente de trabalho na **oficina** mais liberal, e permite a inclusão de tudo e todos que naturalmente não seriam incluídos. A Oficina Arara é um exemplo de uma visão positiva sobre o **erro** e tal como eles, ao longo dos anos, outros artistas têm vindo a ser confrontados pelo **erro**, o fracasso ou a insatisfação no seu trabalho. No entanto, são também vários os que enfrentaram essas situações, e viram no **erro** uma oportunidade de repensar a sua posição no universo artístico. Na obra Failure: Documents of Contemporary Art (Le Feuvre, 2010), estão reunidos alguns artistas que, tal como o coletivo, passaram por essa experiência, provando que tropeçar no fracasso, é para muitos, a oportunidade de explorar novas ideias.

Exposição:

Este evento ocorre 'dentro' e 'fora' da Oficina Arara.

Em ambos os casos a participação do coletivo é activa, pois a visibilidade Arara passa pela presença e energia que depositam nos seus eventos, independentemente da importância/dimensão que estes tenham.

Glossário**E**

Glossário F + H

E

Feira / Festival:

Seja na cidade onde estão sediados (Porto), seja noutra cidade ou até mesmo fora do país; o colectivo tem por hábito marcar presença em várias **feiras e festivais**, por vários pontos do mapa, ao longo do ano. Este tipo de espaços/ambientes é importante para a divulgação e interação social. Da mesma forma, possibilita ao colectivo dar a conhecer fisicamente o trabalho produzido. As bancas que montam ocupam o espaço ao seu redor, envolvendo o espectador num cenário artístico. Para atrair o olhar do mesmo, o colectivo desliza os cartazes para a esquerda e para a direita em cima da mesa (uma espécie de *swipe*⁵ manual) para dar a conhecer ao público as várias obras. Enquanto isso, outros flutuam no espaço, presos por molas nas **cordas** que o atravessam.

Ferramentas:

As **ferramentas** que se encontram na *arena diartes gráficas* são variadas. Na zona dedicada à produção, encontramos **ferramentas** penduradas nas paredes e organizadas por caixas; desde martelos, pregos e alicates. Existem também estantes, catalogadas manualmente a marcador preto, que dizem onde estão os *“sprays”*, “material de pintura/ drogaria/ colas”, “virus” ou “tinta plástica/ acrílicos”. E em algumas prateleiras encontramos diferentes caixas que separam dezenas de: tesouras, **x-actos**, colas e **fita-colas**, carimbos, canetas normais e de colorir, pincéis, etc.

Festa:

Momento de convívio que apreciam bastante, é razão para partilhar copos e manchas de **vinho**, conversar filosoficamente e procurar inspiração para novas ideias.

Fita-Cola:

Fita adesiva e fita crepe. Necessária: nos **quadros de serigrafia**; para fechar **pastas**; para tapar buracos na **rede**; para embalar material; etc. Muito necessária.

Fotolito:

Folha de acetato ou papel vegetal na qual está impressa (a preto) a imagem (camada) que mais tarde vai ser gravada no **quadro** de impressão.

H

História:

Se já aconteceu, contam-na em conversas e imagens. Se está a acontecer ou se está para acontecer, inspiram-se nela. **Histórias** são inspiração para pensar e concretizar novas imagens ou projectos, e assim, continuar a fazer **história**.

⁵ Termo actualmente usado para designar o acto de deslizar conteúdo digital.

L

Imagem-Texto:

Existem imagens que são para ser lidas e textos que são para ser vistos. No trabalho da Oficina Arara, a experiência visual e textual estão fortemente ligadas. As **imagens** pouco directas e ambíguas que produzem, proporcionam leituras infinitas ao espectador. Os **textos** de intervenção, que sobrepõem as suas imagens, ou os **textos** colocados propositalmente nas suas imagens (também pouco claros), chamam a atenção de quem os vê e tanto dão uma **visão** mais clara das ideias partilhadas, como abrem uma brecha para outros possíveis significados. A arte de interpretar uma imagem é tão relevante quanto a arte de representar um texto ou uma **história**.

Impressões em serigrafia:

O número de impressões por **quadro** (camada) varia entre 50 a 200 exemplares da imagem original.

Imprevisível:

A imprevisibilidade é bem-vinda na Oficina Arara. A imprevisibilidade é vivida mas também é criada. Situações como a inevitabilidade do dia-a-dia, o acidente durante o acto criativo ou a experimentação do desconhecido (bem ou mal sucedida), são exemplos de imprevisibilidade para os quais o colectivo tem vindo a demonstrar uma forte capacidade de adaptação. Os imprevisíveis podem ser uma mais valia na inovação das suas práticas criativas, pois quando estes acontecem, levam a uma mudança de rumo que pode ser igualmente ou mais interessante do que a ausência desse mesmo imprevisível.

Informal:

A postura do colectivo é **informal**, e descontractada.

O ‘você’ passa a ser ‘tu’;

A reunião passa a ser convívio;

O cliente passa a ser colaborador.

L

Livros:

Fazem-se acompanhar de **livros** e fazem **livros** que os acompanham.

Têm **livros** e outras publicações que ao longo dos anos foram reunindo na Oficina Arara, um conjunto de referências literárias, culturais, estéticas e históricas, onde vão buscar inspiração e conhecimento nas horas de trabalho e lazer; estes são os **livros** que os acompanham.

E têm **livros**-objecto, da autoria e produção do colectivo: **livros** e outras edições, que circulam dentro e fora da **oficina**, próximo do público; estes são os **livros** com que se fazem acompanhar.

M.**Máquina de serigrafia (Semi-Automática):**

A Brutemberg⁶, comprada em segunda mão com a ajuda do amigo, companheiro e engenheiro Luís Silva; está na Arara desde o começo. É uma das **ferramentas** de trabalho mais importantes da Oficina, por ser um dos principais meios de produção.

É semi-automática e necessita de dois a três intervenientes (preferencialmente) para a fazer trabalhar e acompanhar. A sua parte mecânica funciona à base de um **pedal** que, sempre que pressionado com o pé, produz uma impressão. As restantes funções como: colocar/retirar os **papéis**, ajustar o **quadro** ou fazer manutenção da **tinta**, são feitas manualmente pelos intervenientes.

Máscaras:

De **papel** ou tecido, pintadas à mão ou impressas em **serigrafia**, são diabólicas, divertidas, coloridas e estão muito presentes na vida da **oficina**. O fascínio que sentem por este artefacto é razão para o incluírem tantas vezes nas suas actividades. São o ponto de partida para os **workshops**, o disfarce das festividades, a inspiração para alguns trabalhos e o simples prazer de criar. As **máscaras** são formas infinitamente sugestivas de explorar a plasticidade, **criatividade** e imaginação de quem se atreve a fazê-las.

O.**Oficina:**

Espaço onde guardam toda a tralha valiosa.

Espaço onde trabalham, convivem e vivem.

Habitat natural das **Araras**.

Incubadora com temperaturas tropicais que dispõe das condições ideais para a desenvolvimento de novos projectos.

Glossário**M + O**P.**Papel:**

Os **papéis** variam de cores, grossura, textura e poucas vezes de tamanho. Após a impressão, a maioria dos **papéis** são cortados, e quando isso acontece sobram pedaços/ restos que são aproveitados de várias formas: para ajudar a prender quando se enrolam cartazes; para fazer apontamentos rápidos; para testar tons de **tinta**; para 'maquetar' ideias; etc. **Nota:** aprendi que o **papel** cresce devido à humidade que há no espaço. Isto pode resultar no aumento do **papel** até cerca de 5 milímetros. Por isso, para que não haja imprevistos quanto às dimensões esperadas, é realizado o seguinte **processo** sempre que necessário: no dia anterior ao da impressão as folhas são colocadas uma a uma nos **carros** de secagem, para que durante a noite cresçam e atinjam o máximo de tamanho possível. (Este **processo** é ainda mais importante quando é necessário imprimir mais do que uma camada, para que estas não fiquem desalinhadas).

Pastas:

Servem para arquivar e transportar cartazes. Por vezes ficam tão pesadas que têm de ser carregadas ao parés. São enormes e viajantes e vão de **feira** para **festival** ou para qualquer outro lugar onde seja preciso levar muitos cartazes.

Pedal:

O que torna a **máquina de impressão semi-automática**. A cada impressão tem de se pisar o **pedal** para que a máquina faça o restante **processo**. **Atenção!** quando alguém está a colocar **tinta** na **rede** é proibido carregar no **pedal** para evitar acidentes ou sustos. O mesmo acontece quando alguma parte do corpo (nossa ou de alguém que lá esteja), se aproxima da máquina.

Plantas:

As **plantas** preenchem e tornam o espaço de trabalho e convívio da Oficina Arara, num ambiente harmonioso. Mais do que uma opção decorativa, as **plantas** (algumas verdadeiras, outras falsas), representam o cenário de 'selva' onde as **araras** habitam.

Pistola de Água:

Arma infalível para limpar **quadros**. **Importante** prestar atenção ao sítio para onde se aponta o jacto de água, consequentemente pode provocar um banho involuntário.

Processo:

Os **processos** da Arara são abertos à experimentação e participação. Cruzam pensamentos, conhecimentos, técnicas, intuições e vontades, individuais e colectivas. São processos com tempos próprios, humanizados e da responsabilidade do grupo. A essência dos processos é emocional e racional, seja na fase de pensamento criativo, na de produção ou na divulgação/comunicação.

⁶ Nome da máquina de serigrafia, referido p. 54 da Parte 1.

Q.**Quadro:**

Ferramenta imprescindível na **serigrafia**. A estrutura, normalmente de alumínio ou madeira (em diversos tamanhos), serve para prender a **rede** de forma a mantê-la sempre esticada.

R.**Racle:**

A **racle** ou distribuidor “**consiste numa placa de borracha dura ou de plástico montada num punho**” (Kinsey, 1982, p.17), uma espécie de espátula que serve para arrastar/distribuir a **tinta**, de uma ponta à outra do quadro, através da pressão exercida sobre a **rede** durante o deslocamento. Este procedimento resulta na transferência de uma certa quantidade de **tinta** para o **papel**.

Régua:

Para além de ser usada para medir, é também uma ferramenta fundamental para assistir ao **processo de cortar**.

Ritual de Intervenção Arara:

Tornou-se um hábito para a Oficina Arara fazer intervenções no espaço público e salpicar a paisagem urbana com cartazes de vez em quando. No fundo, fazer circular as suas obras. Um sentimento de adrenalina e prazer que desde o primeiro instante lhes provocou uma vontade imensa de repetir. O ritual começa por se encontrarem à noite na **oficina** para pegar nos materiais outrora preparados: uma pasta com cartazes, um ou dois baldes de cola de **papel**, e dois ou três rolos/‘vassourinhas’ para fixar o cartaz com cola na parede. De carro, dirigem-se até às ruas onde usualmente já costumam ir e sempre atentos a quem está e a quem passa, escolhem cartazes e passam à acção: com a vassoura espalham cola abundantemente na parede, colocam o cartaz com a mesma e espalham mais cola por cima. Depois de colados, seguem para a próxima rua...

S.**Serigrafia:**

Técnica de impressão mais usada pela Oficina Arara. O atelier está devidamente equipado para a execução desta técnica como meio de produção. Quando posta em prática, dá oportunidade aos envolvidos de criar diferentes e interessantes possibilidades estéticas e gráficas aos resultados. Uma produção de menor escala, mais controlada e atenta, que lhes dá independência para intervir durante todo o **processo**. A decisão de usarem este sistema de produção, e não outro, é por si só um acto de resistência aos modos capitalistas de produção.

Nota: Esta técnica está detalhadamente explicada no texto “**Impressões Arara**”.

Sofás:

São cerca de quatro e, de quanto em quanto **tempo**, mudam de lugar dentro do espaço da **oficina**. São regularmente usados para conversar, conviver e pousar objectos.

T.**Rede:**

Tecido que fica esticado no **quadro** e onde se grava a imagem. A trama da **rede** pode variar na sua densidade, de mais aberta para mais fechada, tornando-se mais específica para certos materiais. Por exemplo quando a trama é mais aberta, normalmente é usada em têxtil por ser um material que necessita a passagem de mais **tinta** na impressão.

Tempo:

O **tempo** d'Arara⁷ é um **tempo** invulgar comparado com o **tempo** dos outros. É um **tempo** envolvido por diferentes **tempos**: o ritmo de cada um, a duração de um **processo**, o calendário de eventos, as **viagens**, os horários flexíveis, o convívio, etc. É um **tempo** que se afasta de um **tempo** organizado, controlado e previsível. Não que o **tempo** d'Arara seja o oposto desse **tempo**, mas sem dúvida que é diferente dele. É um **tempo** ágil e adaptável às diferentes circunstâncias, ritmos, tarefas e necessidades.

Tinta:

Serve para imprimir e para pintar. Quando usada, costuma ocasionar **tinta** na roupa, **tinta** nas unhas, **tinta** no chão, **tinta** nas mesas, **tinta** por todo o lado. No caso da **serigrafia**, é necessário misturar bem a **tinta**, se necessário com diluentes ou solventes, até que esta apresente a consistência correcta (não demasiado líquida para que não escorra pela **rede**, ou densa para que não fique presa na **rede**).

⁷ Texto O tempo d'Arara, p. 96

Glossário**Q + R****Glossário****S + T**

V.Viagens:

Tempo dedicado ao trabalho e ao lazer.

Quando é? Onde é? Quem vai? É sempre uma opção em aberto quando aparece a hipótese de fazer uma **feira**, **festival** ou **exposição** noutra sítio do país, ou fora dele. Estas **viagens** dão-lhes a oportunidade de fazer circular as suas produções noutras espaços, contactar com diferentes públicos e conhecer mais artistas. Cada viagem é uma experiência particularmente interessante. Para além das pessoas incríveis que conhecem, existe uma partilha de interesses, ideias, contactos, trabalhos e animação constante.

Nota: O **Map'Arara**⁸ ilustra as **viagens** feitas durante o período de estágio.

Vinho:

“Querê binho”⁹, é a bebida d'Arara.

Glossário**V**W.Workshops:

Os **workshops** cruzam uma pedagogia **informal**, sobre a técnica de impressão em **serigrafia** (tradicional), com as práticas de produção colaborativas. Nesta actividade os participantes são introduzidos à prática, recorrendo ao método directo da técnica e à exploração da materialidade e plasticidade. As **máscaras** são habitualmente o elemento de mediação entre a método e o resultado final. Feitas individualmente por cada participante, unem-se nos múltiplos através da sobreposição e da cor, tornando-se de todos e de ninguém. O ambiente destes **workshops** é de partilha, convívio e aprendizagem. Para o colectivo é mais importante estimular a **criatividade** do grupo e explorar a função da arte, do que se certificar se a técnica ficou bem dada e aprendida na sua totalidade.

X.X-Arta:

Instrumento muito usado para **cortar** os cartazes. Gera um excessivo consumo de lâminas.

Z.ZDB:

Galeria *Zé dos Bois*, associação sem fins lucrativos.

⁸ Texto **Map'Arara**, p. 101

⁹ Expressão cômica que se tornou viral entre os membros do colectivo.

2.2 A Experiência Arara

A experiência Arara, é uma experiência única!

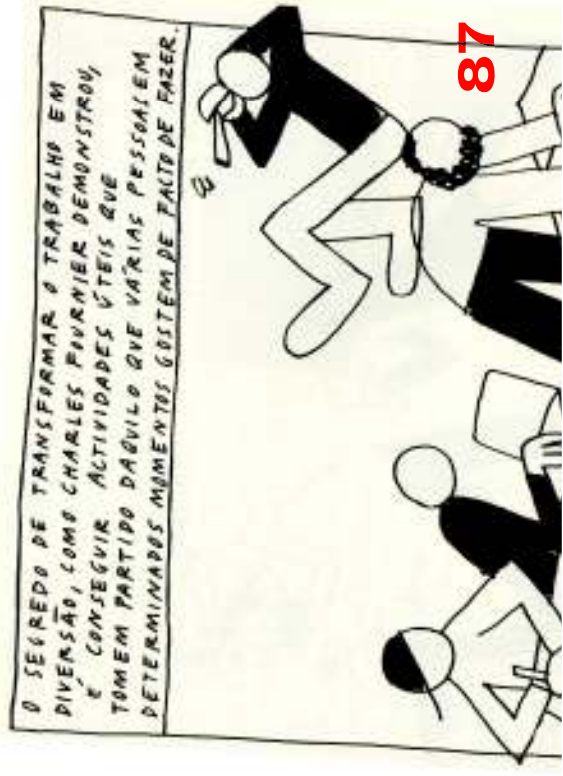
Tem momentos de trabalho árduo, momentos de descontração, momentos de grandes risadas acompanhadas de vinho e petiscos, momentos de conversas descontraídas/reuniões informais, momentos imprevisíveis 'dentro' e 'fora' da Oficina. Quanto às "araras" que lá habitam, podemos esperar ver momentos performativos do **Pedro Nora**, desabafo do

João Alves, piadas do **Miguel Carneiro** e momentos apressados, da mais recente "arara" e companheira, **Irina Pereira**.

Estar na Oficina Arara é saber ser independente dentro do colectivo, usar os conhecimentos em prol do grupo e ter espírito de equipa. É ter vontade, porque quando há vontade, há poder. Estar na Oficina Arara, é querer pôr as "mãos na massa", ter iniciativa, estar pronto para fazer aquilo que não se sabe fazer e aprender que errar faz parte do processo. É conversar sobre o que importa e não importa e acima de tudo divertimo-nos com tudo o que fazemos.

Se tivesse que definir o colectivo numa obra, seria *The Abolition of Work* do Bob Black.

Um ensaio que apoia a abolição do trabalho e que fala da forma como olhamos e deveríamos olhar para ele, onde a solução não é deixar de trabalhar, nem deixar a diversão, mas sim a junção dos dois. Trabalho e diversão pode parecer um pouco contraditório, no entanto, na Oficina Arara são grandes companheiros. **"O segredo de transformar o trabalho em diversão, como Charles Fournier demonstrou, é conseguir actividades úteis que tomem partido daquilo que várias pessoas em determinados momentos gostem de facto de fazer"** (Black e Borges, 2017, s.p.). Todo o trabalho que fazemos é uma brincadeira que tem a dose certa de regras e responsabilidade, no fundo trata-se de um equilíbrio.



Img. 34 Composição de digitalizações sobre a Oficina Arara.

N'ARARA, ONDE HÁ UMA IMAGEM, HÁ UMA HISTÓRIA

A imagem da Oficina Arara dá voz ao grupo e aos que com ele colaboram, para nos contar parte das suas histórias. De cada imagem que questionei, ou vi alguém a questionar, percebi que onde há uma imagem, há certamente uma longa história. Quer seja sobre algo ou alguém, deles ou de outros, todas são contadas com a mesma emoção do início ao fim. Histórias divertidas e interessantes que traduzem não só as imagens, mas para além daquilo que conseguimos ver.

Não é por acaso que dou início ao relato desta experiência com tal assunto, pois a imagem representa grande parte do trabalho e imaginário da Oficina Arara: é a sua melhor arma, é a força, acção, expressão, ideia e pensamento daquilo que eles têm vontade ou urgência em partilhar. A imagem é a camada à superfície das suas interpretações e intenções. Em entrevista, Miguel Carneiro diz:

Há obviamente um movimento de contágio muito grande, e uma das coisas mais bonitas é aquela velha máxima de “quem não sabe é como quem não vê” mas às vezes nem sabes aquilo que não sabes. Normalmente há um conjunto de referências, culturais, estéticas, históricas, literárias que tu sabes, “eu devia ter visto aquele filme, eu devia ter lido aquele livro”. Há assim listas e listas de coisas que sabes que estás a perder, que te falta saber. Mas o que mais me fascina é aquelas coisas que tu nem sabes que não sabes e só quando vês é que percebes como é tudo um outro mundo.¹⁰

Influenciados por tais referências e contágios, traduzem as suas histórias em múltiplas imagens, que por sua vez se tornam em objectos gráfico-artísticos de diferentes formatos, dimensões e expressões. Imagens que se tornam cúmplices das suas histórias, mesmo não sendo claro.

As imagens que apresentam são inquietantes, sugestivas e criadoras de inúmeras possibilidades interpretativas. Uma mais óbvias, outras subliminares e raramente acompanhadas de texto ou qualquer outro tipo de explicação, partem de questões e querem provocar questões, pois a grande quantidade de informação visual que transportam, torna a mensagem mais vaga e surrealista. É exactamente essa inquietude que querem provocar nas pessoas, para que estas tenham a liberdade de retirar das imagens o seu próprio significado.

¹⁰ *Idem. in Anexo 1, p. 166*

Pretendem atacar 'o inconsciente' de quem as vê e motivar/estimular o espectador a emancipar-se delas. Na mesma entrevista, Carneiro:

Às vezes não precisas ser directo para seres mais agressivo ou mais radical, podes ir à volta ou contornar de outras maneiras. Por exemplo, atacando o inconsciente, criando imagens meias subliminares ou que tu não percebas à partida, mas que ficam contigo mais do que teres uma imagem hiper directa e que toda a gente percebe, mas que também só percebe aquilo e não percebe mais nada.¹¹

No interior do estúdio observo a densidade imagética existente. Os cantos e recantos, até mesmo os esquecidos, estão preenchidos por imagens. — Nas paredes, armários, estantes, mesas, cadernos, caixote do lixo, casa de banho, por todo o lado! — Imagens que fazem e continuam a fazer parte da história da Oficina Arara.

Saio e ao caminhar por determinadas ruas do Porto, deparo-me com mais imagens. Algumas ainda frescas (como quem diz acabadas de pintar ou colar) outras rasgadas por quem não lhes resistiu e ainda aquelas sobreviventes que com o tempo começam a perder a cor. Tantas imagens quanto histórias.

Um exemplo prático e muito simples de uma imagem que questionei, é a colecção de cartazes **Jungle Trio**: um conjunto de três grandes cartazes impressos numa só cor, com fotografias de orangotangos a ocupar toda a folha (uma por cartaz). A expressão aparentemente agressiva dos orangotangos não revela a sua história, mas sugere a existência de um padrão. No entanto, após ter sido contextualizada, estas imagens tornaram-se mais claras e lógicas.

Em tempos estes cartazes foram parar às ruas

do Porto, como já é habitual da Arara. Mas o

seu propósito na rua ia para além do **ritual de**

intervenção¹². Tratava-se de uma prática

de *guerrilha*, uma disputa pelo espaço público,

destinada àqueles que se atreveram a colar cartazes

por cima de outros, anteriormente colados pelo colectivo. Uma acção

marcada por um trabalho de intervenção físico, espacial e temporal. Numa

mistura de humor com provocação os orangotangos foram gritar e rir para

a rua, como forma de protesto sobre o seu desagrado. Apesar de estas

imagens terem sido criadas com esse propósito, não têm necessariamente

um só significado e podem ser interpretada de várias formas.



Imgr. 35

Conjunto de cartazes
Jungle Trio,
Oficina Arara

¹¹ *Idem. in Anexo 1, p. 159*

¹² Glossário, p. 82

A ARARA É IMPREVISÍVEL

A experiência Arara é, para além de única, **imprevisível**. Nem sempre se consegue prever, e nem mesmo as próprias “araras” conseguem ter total controlo sobre isso. O que é normal e para o colectivo não é um problema. Na realidade sentem-se bem com a espontaneidade e oportunidade que o imprevisível lhes dá, e aceitam positivamente o lado desconhecido daquilo que genuinamente ou por acidente surge no caminho.

A posição em que se colocam é exactamente essa, de quem improvisa e arrisca não ter um programa pré-definido para poder ter uma experiência mais orgânica.

Na realidade, nunca existiu a intenção de estabelecer regras ou princípios para definir como agir em cada situação. Poderia até facilitá-los em termos de organização, mas isso implicaria perderem a liberdade que tanto apreciam e também a oportunidade de usufruir de momentos imprevisíveis, que de outra forma não aconteceriam. Por isso, quando chega o momento de agir, dizem guiar-se por uma certa intuição, empirismo e honestidade, tentando descobrir o que de melhor podem fazer em cada situação.

A Irina P. diz que a imprevisibilidade na Arara “faz parte da dança”, e eu concordo. No que toca a tentar controlar as coisas, a Arara é uma dança sem coreografia. Surge por improviso como uma dança livre que se vai ajustando ao ritmo de cada momento, entre alguns passos novos e outros já conhecidos.

1. A minha experiência de imprevisibilidade começou pouco antes de iniciar a minha aventura na Oficina Arara. Numa primeira conversa (cerca de três meses antes do estágio começar) decidimos em conjunto que iria estagiar de Janeiro a Março de 2018. Todos pensamos que assim seria, até começarem a aparecer agradáveis imprevisíveis. Pouco depois de saber que iria estagiar com eles, um convite feito pela Galeria Zé dos Bois, para se fazer uma exposição no espaço, acabava de ser confirmado pelo colectivo. As datas, (que seriam durante os meses de Fevereiro, Março e Abril) coincidiam em parte com o período de estágio, acabando por alterar o perspectivo. Quando o Miguel Carneiro perguntou se estaria interessada em participar com eles neste projecto, eu recordava os avisos, que me tinha feito em tempos, sobre como a Arara podia ser imprevisível. Não ficando por aqui, chegou Março e começámos a planear o mês de Abril, ao mesmo tempo que tentávamos perceber até quando ficaria a estagiar por lá. Sem grandes conclusões ou planos, o calendário do estágio acabou por se estender até Julho, que ainda assim não deu por concluída esta ‘viagem’.

2. Acidentes e erros são por vezes razão para imprevisíveis menos agradáveis. Mas isso não significa necessariamente que seja algo negativo ou desmotivador no decorrer do trabalho. Mesmo com tantos anos de experiência nas suas práticas, estes imprevisíveis continuam a acontecer. A falta de certos conhecimentos, as distrações ou uma experiência mal sucedida, provocam alterações nos resultados anteriormente idealizados. Durante o período de estágio pude assistir a alguns imprevisíveis desse tipo, como uma rede de um quadro que se rasgou durante uma impressão, ou uma produção que teve de ser parada e adiada porque não decorria como prevista. O tipo de erros que naturalmente desmotivam os envolvidos, pela incapacidade que podem vir a sentir num momento em que já nada se pode fazer. Nestes momentos o colectivo consegue surpreender com uma atitude essencialmente positiva e tranquila, ao contrário daquilo que se espera numa situação aparentemente desagradável. Têm consciência de que o erro e o acidente estão quase sempre presentes nestas situações, ainda para mais quando se trata de uma área em que as métodos processuais são tão ‘humanizados’ e criativos. Da mesma forma, também aproveitam estas situações para reflectir sobre tais imprevisíveis e pensar em alternativas mais eficazes, à medida que também vão ganhando mais experiência.

3. Actividades participativas/colaborativas também podem ser imprevisíveis. Trabalhar em grupo, com diferentes pessoas e em diferentes ambientes pela liberdade que se dá a todos os envolvidos, torna os imprevisíveis mais prováveis.

Ao longo dos anos, foram várias as vezes que o colectivo convidou amigos e conhecidos, para **“usar o espaço da Arara para ser uma confluência de energias”**¹³, — e quem diz espaço da Arara, também refere outros espaços, como é o caso dos workshops, ou outro tipo de colaborações, que normalmente se realizam fora da oficina. A ideia é sempre reunir um grupo de pessoas, num determinado espaço e tempo, para em conjunto pensarem e agirem sobre certa questão/ solução ou tema. Nessas situações, ser profissional ou amador não é relevante, mas usufruir das potencialidades e capacidades de cada um, para criar algo colectivamente, sem restrições, expectativas ou domínio sobre os resultados. Isto torna o processo mais experimental e livre para novas abordagens. Este é também um tipo de trabalho que se foca no momento presente e no potencial da liberdade do presente; não se planeia de modo rígido, nem se antecipam os resultados do trabalho. Desta forma, o trabalho vai-se construindo ao longo do tempo, orientado pelo intercâmbio de ideias e espírito de cooperativo partilhado pelos participantes/ colaboradores.

¹³ *Idem*, in Anexo 1, p. 159

4. A Arara não só demonstra ter mente aberta para imprevisibilidades, como parece provocá-las. **“The faculty of making happy and unexpected discoveries by accident”**¹⁴. Esta ideia, também definida como serendipidade, é um método usado pelo colectivo na prática criativa. São artistas receptivos e atentos à espontaneidade dos acasos durante o processo criativo, dando assim mais ênfase e importância aos mesmos. **“Não basta deixar brotar o acaso, é preciso orientá-lo, e mesmo dirigi-lo. É preciso criar variações provocadas para ver o que dá.”** (Gil, 2005, p.260). Esta abertura sugere também inovação, tanto na forma de pensar como de agir. Durante qualquer fase de trabalho, observam atentamente tudo o que os rodeia, sempre com o pensamento em mente de que podem vir a encontrar ideias e inspirações até nas coisas mais insignificantes, deixando assim espaço livre para a descoberta. Para Miguel Carneiro é o método de associação livre:

O jogo entre a pergunta e uma imagem que podes pensar “vou fazer uma pergunta e neste móvel está a resposta” e isso vai fazer com que no teu inconsciente encontres uma cena que vai cruzar com aquilo que estás a ver. Essa equação é super mágica e imprevisível, começas a criar relações e o Burroughs fazia isso.¹⁵

Miguel Carneiro refere William Burroughs (escritor, pintor e crítico social), para falar sobre um exemplo pragmático de criação através da espontaneidade. Burroughs explora em algumas das suas obras o potencial da palavra através da técnica de *‘cut-up’* e da provocação do imprevisível. Esses trabalhos, de construção em constante actualização, dão uma nova vida e sentido a essas mesmas palavras que, de forma caótica e em nada controlada, criam uma nova realidade de leitura. O fascínio que a Arara tem, tanto por casos como o Burroughs ou outro género de imprevisibilidade, torna-se mais claro quando Miguel Carneiro diz que,

Das duas uma, ou és hiper metódico e fazes a delineação toda antes, ou então vais improvisando à medida que vais escrevendo e isso é um método que a mim me interessa mais, de associação intuitiva. Não tens um programa racional pré-definido e vais cumprilo, mas deixas que a coisa aconteça durante a viagem.¹⁶

Destas e de outras formas entendi como a imprevisibilidade da Arara, para além de inevitável, é em parte uma escolha do colectivo que pode ser usada como ferramenta para pensar e actuar perante as práticas de trabalho.

A fácil adaptação e busca constante por encontrar alternativas para imprevisíveis, afasta-os de uma ideia rígida e controlada de trabalho, ficando assim mais vulneráveis ao acaso mas mais práticos nas soluções.

A minha experiência de imprevisibilidade, deu-me a oportunidade de aprender a ser mais tolerante e a aceitar mudanças inesperadas, mesmo que desagradáveis. Na Oficina Arara, também pude observar como lidam com os imprevisíveis e aprender com isso. Tornei-me mais prática e ágil na busca de soluções e no uso das diferentes ferramentas, para trabalhar de forma criativa. Devido aos imprevisíveis, tive também a oportunidade de participar em grandes projectos, como a exposição na Galeria Zé dos Bois ou o Festival Crack em Roma, que me fez evoluir como pessoa e profissional. A aceitação destas eventualidades, resultou em grandes recompensas e experiências incríveis.

¹⁴ Disponível em <http://www.serena.ac.uk/2012/05/serendipity-as-a-method-for-creative-practice/> [Data de acesso 06/12/2016]

¹⁵ *Idem*. in Anexo 1, p. 167

¹⁶ *Idem*. in Anexo 1, p. 167

ERRAR FAZ PARTE D'ARARA

Errar faz parte da vida, errar faz parte d'Arara.

“Não é um erro, faz parte do processo”, disse Irina Pereira enquanto conversávamos sobre o erro e as sensações que este nos provoca.

Apesar de ser algo inato ao indivíduo, o mesmo parece estar sempre a tentar evitar o erro. Esta ideia imposta pela sociedade de que o erro é algo negativo, dá-nos muitas vezes um sentimento de medo, insegurança, vergonha ou incompetência, quando confrontados pelo mesmo. Tanto na vida pessoal como profissional, não fomos adestrados para aceitar o erro, dando-nos facilmente uma sensação de diminuição perante ele, invés de acréscimo de enorme valor na nossa aprendizagem. A visão da Arara sobre o erro é um pouco diferente e diria até positiva.

No começo, não fui diferente de qualquer outra pessoa que tenta fugir ao constrangimento de falhar. A falta de experiência em algumas situações provocou-me falta de confiança, medo de errar e a pressão de ter de fazer bem à primeira. Invadida por esses sentimentos, fui surpreendida pela reacção do colectivo, quando inevitavelmente cometi o primeiro erro. Outros erros foram dados e a atitude mantinha-se, uma tranquilidade de quem já passou pelo mesmo e tem consciência do que é errar, afastando assim qualquer ideia de julgamento que poderia sentir por parte deles. Para além da confiança que depositaram em mim, tal como fazem com os demais, a disposição para ajudar, ensinar e partilhar conhecimento foi sempre dada com agrado.

Na Oficina Arara tive liberdade para errar e escolher aproveitar aprender com isso. O que antes me limitava, passou a acrescentar-me, aumentando a minha confiança a cada desafio. Aprendi a ser independente dentro do colectivo e ter iniciativa nas diferentes tarefas: o tipo de competências que se adquirem quando se trabalha com a Oficina Arara, mesmo que isso implique errar. Errar, é aprender a fazer, mas mais que isso, é saber ver no erro ou falha uma oportunidade de experimentar e explorar diferentes caminhos/ abordagens. Percebi que ao aceitar o erro, estimei e desenvolvi capacidades e mecanismos para tornar mais práticas e criativas as soluções para os erros dados.

O erro faz parte do processo de aprendizagem da Oficina Arara. Um processo que passa por desaprender para aprender sem limitações/ barreiras, através da partilha colectiva de pensamento, conhecimento e experiência em ambiente liberal.

Para evitá-los no futuro, foi importante compreender e trabalhar os erros dados.

A prática constante é uma das mais valias para essa compreensão. Um método próximo da ideia de andragogia de John Dewey, filósofo norte-americano e defensor de que a aprendizagem surge da união da teoria com a prática, tendo maior foco na prática, como meio sem fim para adquirir conhecimento empírico e fazer evoluir capacidades através da partilha e exercício experimental¹⁷. Dessa forma, a Oficina Arara é um espaço de trabalho e convívio para ensinar e ser ensinado mutuamente, onde imprevisibilidades ou erros são bem recebidos durante os processos de criação/produção, por fazerem parte de uma aprendizagem empiricamente eficaz.

Já no trabalho produzido, pode observar que os pequenos e inofensivos erros dados nas suas obras são igualmente partilhados com o público. Situações como um desdobrável ligeiramente desalinhado nas dobras ou um pedaço de tinta em falta numa impressão, são consequências de um trabalho manual ao qual não deixam de dar valor. Na realidade, apreciam esta dissemelhança que torna os seus trabalhos tão únicos. E essa visão é clara quando dizem que **“as pessoas também valorizam isso e sentes que há um lado mais humanizado nisto, nos erros, no cuidado, na variação de papéis, no facto de termos a porta aberta, [no] tempo para receber as pessoas e falar”**¹⁸. Trata-se de uma honestidade perante o trabalho que fazem e naquilo em que acreditam. Da mesma forma, sentem que por parte de quem vê, há essa compreensão daquilo que apresentam mesmo que com falhas.

¹⁷ Disponível em <https://andragogiabrasil.com.br/john-dewey/> [Data de acesso 14/ 11/ 2018], e disponível em <https://novaescola.org.br/conteudo/1711/john-dewey-o-pensador-que-pos-a-pratica-em-foco> [Data de acesso 14/ 11/ 2018]

¹⁸ Idem. in Anexo 1, p. 166

O TEMPO D'ARARA

Existe o tempo universal e existe o tempo d'Arara. N'Arara existem tempos de ser, de fazer, de conhecer, de explorar, de tudo e para tudo. Esses são tempos muito próprios, que definem e fazem distinguir a Oficina Arara de outros tempos.

1. Em relação a horários, “**não temos um horário das nove às cinco**”¹⁹.

Na Oficina Arara não há horários fixos, nem horas de chegada ou de saída. Há calendários, e-mails, chamadas e conversas para saber quando tem de ser feito, o que tiver de ser feito. A rotina nunca foi um ponto forte deste colectivo, nem mesmo uma prioridade. Entenda-se que não é uma preocupação para o colectivo ser organizado a este nível, na verdade é um 'alívio' não estarem presos a um horário definido. Mas estar presente na hora de pôr o trabalho em prática e gastar tempo de qualidade, é o tipo de organização que o colectivo prioriza. Estão cientes de que essa liberdade, implica também mais responsabilidade e disponibilidade por parte de todos. Isto demonstra terem capacidade de adaptação para as diferentes necessidades.

Não são contra nem a favor de um horário laboral, tipicamente comum, apenas não sentem que este se adequa ao tipo de trabalho que fazem. E por serem um grupo de artistas autónomo, têm essa opção de escolha. Por exemplo, é possível ir trabalhar num sábado às duas da tarde, se assim for necessário, e voltar a ir só três dias depois por ser o dia em que todos têm disponibilidade. Este caso, demonstra também que como profissionais, não se sentem condicionados por um horário que os obrigue a estar sempre a produzir trabalho. Preferem fazê-lo aos poucos, com tempo e qualidade, do que simplesmente dedicarem todo o seu tempo a produzir em quantidade.

¹⁹ Comentário feito por Miguel Carneiro.

2. O tempo de produção também não é um tempo comum, principalmente nos dias de hoje. No geral, as produções da Arara, são feitas com métodos mais artesanais, proporcionando tanto aos envolvidos como aos que se envolvem, a exploração da plasticidade, criatividade e outro tipo de habilidades, numa velocidade adequada para tal. E ainda que mais lenta que o natural, para a sociedade contemporânea, é possível através de vários materiais/ ferramentas e do tempo dedicado a cada trabalho, observar uma certa insistência e prazer por manter vivos tais métodos de produção.

Por exemplo, imprimir cartazes em serigrafia na sua pequena escala (que eles entendem ser a necessária), não demora um tempo exacto, mas demora algum tempo. E um processo formado por vários passos até ficar finalizado, podendo alguns deles até serem repetidos durante o acto de produção (descrito detalhadamente mais à frente, no texto **Impressões Arara**). Este tipo de trabalho também requer esforço físico de algumas pessoas (de preferência mínimo três), mas em compensação torna o processo mais livre e criativo para todos. Outro exemplo, poderia ser a finalização dos objectos, como cortar cartazes, dobrar publicações ou carimbar o símbolo da Arara em cada múltiplo.

Um processo que também faz parte do tempo de produção é bastante demorado. Pode ser feito individualmente, mas quando feito por uma ou mais pessoas, torna-se mais fácil e até mesmo divertido.

3. O ritmo de cada um também influencia o tempo da Oficina Arara. Tal e qual como não existe um horário fixo, também não existe um ritmo de trabalho definido para o colectivo. Respeitar os diferentes ritmos de cada um, ajustando-se aos mesmos, é mais importante que definir um ritmo constante de trabalho. Este ajuste por sua vez, dá-se em parte de forma orgânica e inconsciente, através da sincronização natural de ritmos, e por outro lado, a partir de um equilíbrio consciente, influenciado pela comunicação e cumplicidade entre todos os envolvidos. Os trabalhos que vão sendo paralelamente à Oficina Arara, também os obriga a pensar e gerir o tempo de forma cuidada, sendo isto possível ao colectivo, mais uma vez pela autonomia que têm.

Naturalmente, cada membro tem em si enraizado um ritmo que define o tipo de comportamento perante o trabalho. São estes comportamentos e velocidades individuais que influenciam o ritmo do trabalho colectivo. Para isso, tentam tirar partido daquilo que é mais vantajoso entre os diferentes ritmos, mesmo que desafiante.

Há uns que estão mais a puxar para fazer trabalhos aqui e essa gestão ao mesmo tempo é um bocado a característica disto. Ao longo dos anos, fomos sempre afinando a coisa para melhorar e cada vez isto está mais estável num certo sentido. A verdade é que fomos aguentando, já passaram oito anos e ainda estamos aqui.²⁰

Esta atitude reflecte-se na dinâmica e métodos de trabalho do colectivo.

O ritmo que os define pode ser tanto caótico como harmonioso, dependendo de outros fenómenos como a personalidade e estado de humor, quantidade de membros envolvidos ou a habilidade/prática na actividade em questão. É também um ritmo adaptável a diferentes situações, que ao longo dos anos com a experiência tem-se vindo a demonstrar mais constante, mas nunca definitivo. Quando por exemplo surge um novo projecto, um dos primeiros passos a ter, é reunir o grupo para discutir o que se vai fazer, quando fazer e quem vai fazer. Em seguida tenta-se garantir o equilíbrio sem definir um ritmo, distribuindo as tarefas consoante as competências de cada um (não sendo obrigatório, pois todos demonstram ser capazes para tomar responsabilidade por qualquer tarefa).

No caso de realizarem tarefas que não pertençam à sua zona de conforto, demonstram-se igualmente dispostos a fazê-lo, mesmo que isso implique ao grupo trabalhar num ritmo mais lento. **“Actividades que atraem algumas pessoas nem sempre atraem outras, mas toda a gente, pelo menos potencialmente, tem vários interesses e interesses na variedade. Como diz o ditado, “experimentar tudo, uma vez que seja”.**” (Black e Borges, 2017, s.p.).

20 *idem.* in Anexo 1, p. 160

4. O calendário de eventos, que aponta datas de feiras, exposições ou viagens, é também um exemplo de como usam e ocupam o seu tempo. É um tempo que requer organização e dedicação, por parte de todos os envolvidos, para que consigam planejar com tempo os seus calendários. Este é possivelmente o tempo em que tentam ser o mais organizados possível, pois na maioria das vezes é necessário fazer preparações ou tomar decisões antecipadamente: como organizar material, preparar viagens ou dar respostas a convites.

Durante o estágio, pode ver os calendários que faziam a cada mês. Desenhados à mão em pedaços de folhas, com canetas de várias cores e régua para dividir os vários dias do mês. Ocupavam-nos com uma viagem aqui, uma feira ali e uma exposição acolá. No final, os dias ficam espalçosamente preenchidos. Nem a mais, nem a menos. Nem pressa ou preguiça de fazer, mas um equilíbrio que, de forma consciente, os fazia aceitar ou recusar participar nesses eventos. Tal como uma flexibilidade entre os membros para que fosse possível cumprí-los. Apesar de apreciarem a forma orgânica como as coisas se dão, o compromisso que têm com este tipo de eventos implica para além da organização, disponibilidade.

Ter de passar uma semana fora ou fazer uma viagem de avião é algo que não negam, mas nem sempre é fácil. São eventos que requerem dedicação por parte de quem participa. Por vezes implica ficar horas numa feira a tentar vender, ou fazer viagens longas dentro e fora do país. No entanto há um esforço por parte deles, por manter activa esta dinâmica, pois é neste tipo de eventos que mais facilmente têm a oportunidade de dar a conhecer o seu trabalho, desenvolver novos projectos colaborativos, comunicar com o público e experienciar outras realidades.



Img. 36
Calendário Arara.

MAP'ARARA

O espírito nómada do colectivo, leva-os a fazer viagens de quando a quando ao longo do ano. As viagens são importantes para conviver, para nos conhecermos melhor e criar cumplicidade entre o grupo. Durante as viagens fazem-se jogos para ocupar o tempo, reflecte-se sobre os últimos acontecimentos, projectam-se novas ideias, contam-se todo o tipo de histórias e dormem-se umas sonecas. As viagens são tão importantes quanto o trabalho para o qual elas se destinam.



31 JAN
Galeria Solar:
Montagem Exposição



23 FEV a 02 MAR
Galeria ZDB:
Montagem Exposição



21 MAR
Galeria Solar:
Workshop



23 MAR a 25 MAR
Galeria ZDB:
Workshop



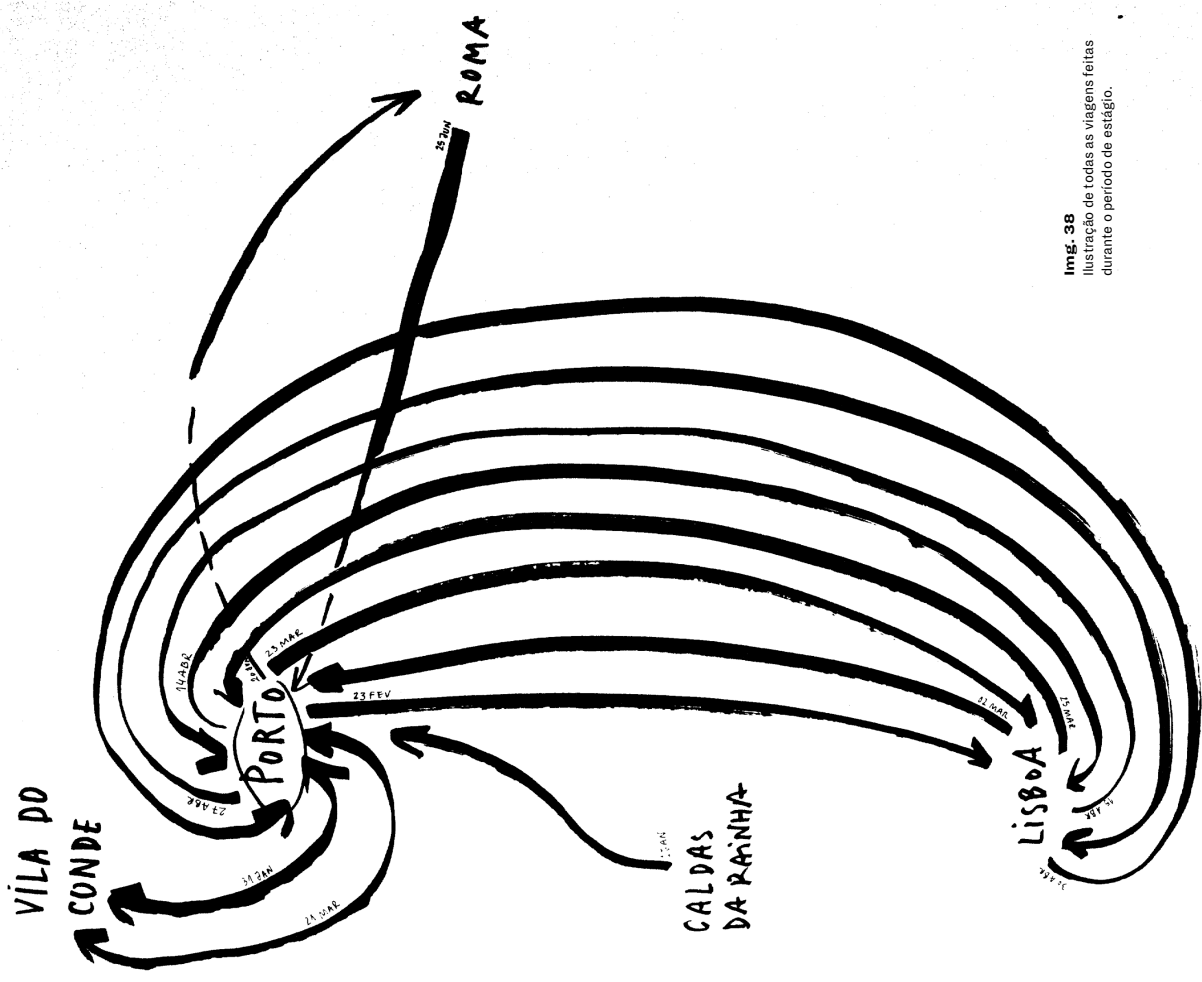
14 ABR a 15 ABR
Feira Raia:
Banca



27 ABR a 30 ABR
Galeria ZDB:
Workshop /
Finissage



20 JUN a 25 JUN
Festival Crack:
Banca



Img. 38
Ilustração de todas as viagens feitas durante o período de estágio.

Img. 37 (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7)
Vários eventos do Map'arara.

WORKSHOPS DE MÁSC'ARARAS

Workshops são actividades regulares e importantes no calendário da Oficina Arara.

Trabalhar com todo o tipo de pessoas, explorar a criatividade individual e colectiva dos diferentes elementos, manter viva a técnica de impressão em serigrafia e partilhar conhecimentos mutuamente, são o tipo de motivações que os leva a organizar e dar workshops com tal regularidade.

Pensados para todas as idades, formações e gostos, estes workshops não excluem ninguém que tenha interesse em experienciá-los. Por consequência, a inclusão de um público abrangente tem vindo a dar resultados interessantes, aos quais o colectivo não consegue ficar indiferente.

Ao longo dos sete meses de estágio, pude colaborar em quatro workshops, dos quais três partilhavam a mesma estrutura: dar a compreender aos envolvidos a técnica de impressão em serigrafia, a partir de uma breve introdução informal, e pondo em prática, colectivamente, a repetição do exercício proposto através de ferramentas básicas como o quadro, raclete, tinta e papel.

Neste tipo de oficina, as máscaras são o elemento mediador mais usado entre o acto de imprimir e a própria impressão. Através dos métodos de recorte simétrico (dobrando a folha ao meio e recortando formas), resultam possibilidades infinitas e únicas de máscaras ou formas abstractas. Os diferentes estilos, gostos e formações dos participantes, tal como as diferentes compreensões do exercício proposto, fazem com que os resultados difiram tanto entre os participantes e workshops, ainda que a ideia seja a mesma para todos.

Na fase de impressão, o trabalho é de equipa: os participantes são divididos em pequenos grupos e cada elemento fica encarregue de uma tarefa. Para além de este método tornar o workshop mais organizado, também permite aos participantes explorar a capacidade de trabalhar em conjunto e compreender os benefícios da partilha e interajuda no trabalho colaborativo. Quanto às tarefas é necessário organização e concentração de todos os envolvidos. Por exemplo, é necessário que alguém fique atento ao papel, para colocar debaixo da rede sempre que necessário; ou alguém que retire o papel depois de impresso e o pendure para secar. Enquanto isso alguém tem de estar encarregue de imprimir. Estas tarefas são também rotativas, pois é importante que todos tenham a experiência de participar em cada uma delas.

Já a comunicação é outro ponto relevante neste tipo de actividades, pois torna os workshops mais orgânicos e envolventes. O tipo de comunicação/interacção da Oficina Arara é essencialmente informal, ao contrário da ideia mais linear em que o emissor transmite numa só direcção uma mensagem finalizada ao receptor. Por isso, nos workshops, o colectivo procura sempre envolver ao máximo os participantes nas várias fases do processo, tornando-os também em colaboradores.



Img. 39
Workshop TUDORABOTAFORA,
Ana Raquel Relvas e Pedro Dourado.

Janeiro foi o mês de produção: reuniões; troca de e-mails; conversas entre membros, ex-membros e colaboradores; decisões e preparações. Foi durante este mês que se esclareceram dúvidas e vontades de todos os envolvidos.

Eis senão quando, há uns meses atrás, o Natxo entra de rompante no escritório e diz: convidei os ARARA para uma exposição. Vai ocupar os dois pisos. Vamos fazer residência, workshops, eles querem ter performances, trazer as publicações, fazer concertos e dj sets de pessoal com ligação com eles, etc., etc.²¹

Natxo Checa e Bruno Marchand, curadores desta exposição e membros da ZdB, foram os responsáveis pelo convite feito. Também admiradores do trabalho da Oficina Arara, propuseram ao colectivo levar até ao Bairro Alto, em Lisboa, o mais próximo do repertório de oito anos de actividade da Oficina Arara. Sendo esta uma tarefa, a de conseguir transportar a essência do colectivo para um espaço tão distante da sua origem, bastante complexa ou mesmo impossível decidiu-se que deveria existir alguma actividade paralela para conseguirem reduzir essa distância entre os artistas e o público. A proposta do colectivo passava por acrescentar algumas actividades puramente relacionadas com a Oficina, — como concertos, workshops e performances — para dar a conhecer melhor o meio em que naturalmente se implicam. Por consequência, este programa também iria criar mais dinâmica ao período da exposição. Uma espécie de Festival Arara, que pretendia aproximar e envolver o público de forma mais íntima com a sua essência.

Não, não estás a perceber, eles têm muito mais do que serigrafias! Há pinturas do João Alves, os desenhos do Bruno Borges, do Miguel Carneiro, da Dayana Lucas... O Pedro Nora faz cenas fora do trabalho de design dele e há o Franklin dos Bichos (na verdade, Joaquim dos Bichos, o Natxo estava claramente a pensar no Ernesto de Sousa e no Franklin Vilas Boas) e o trabalho do Ruca Bourbon, que faz assemblages em pequenas caixas de madeira. Bem, e depois ainda há as instalações e as festas, que também fazem parte da onda do grupo!²²

Após uma das visitas dos curadores ao espaço da Oficina Arara, decidiu-se qual o trabalho que iria ser levado para Lisboa. Dias depois, durante uma tarde inteira, estivemos a embalar todo o tipo de trabalho para levar: a Carroça da Bruxa, o barco do Lima, os bichos do Joaquim, os Buracos da Côrte, os labirintos do João, os macacos do Miguel, as infinitas colaborações, as plantas tropicais, etc. Objectos e peças de arte, puseram-se a caminho da ZdB e a Oficina Arara ficou vazia.



Img. 41
Material pronto a carregar à entrada da Oficina Arara antes da Exposição.

²¹ Folha de Sala Exposição Arara, Bruno Marchand. *in* Anexo 2, p. 170
²² *idem*. *in* Anexo 2, p. 171.

Fevereiro foi o mês da montagem: cargas e descargas, questões e conclusões, problemas e soluções, e ainda muitas horas de trabalho e poucas de sono.

Miguel Carneiro, Pedro Nora e João Alves foram uma semana antes reunir com os curadores Natxo Checa e Bruno Marchand para (como eles diziam) ter 'conversas mais sérias' sobre a exposição. Eu e a Irina Pereira, uma semana depois juntamo-nos ao grupo, para continuarmos com o processo de montagem.

Foram dias intensos e por isso, difíceis de descrever. Vivemos juntos, trabalhamos juntos, rimos e discutimos juntos. Numa espécie de rotina, fazíamos o mesmo caminho todas as manhãs para a Galeria. Depois de um café que se demonstrava sempre urgente, iniciávamos o longo dia de trabalho, onde só se faziam curtas pausas para as restantes refeições. No final do dia, já em horas tardias, regressávamos a casa e numa tentativa de descontração, riamo-nos das coisas mais parvas que se possam imaginar. Na manhã seguinte, entre caras bem ou mal dispostas e disputas pelo banho, repetíamos a nossa rotina.

Já na Galeria, esta rotina foi vivida ao longo de dez dias, três pisos e nove salas (das quais perdi a conta de quantas vezes passei por cada uma). Tanto por parte da ZdB como da Oficina Arara, a contribuição de mão de obra, esforço e tempo, foi feita de igual forma. Um trabalho de equipa e de interajuda constante, em que todos faziam tanto o trabalho leve como o pesado, sempre em conjunto. Os nossos ritmos sincronizaram-se e ao longo desses dias este cenário tornou-se cada vez mais natural.



Img. 42
Pintura do mural ARARA em processo.

No Piso O, ou entrada principal da Galeria Zé dos Bois, demos algumas pistas sobre o que ali se poderia ver. A exposição começava com uma pintura de A's e R's de ARARA. — Subimos aos andáimes e, através de uma técnica de corte em vinil, pintámos as letras durante algumas horas. — Organizadas numa sequência crescente e decrescente, sugeriam ao espectador a construção de infinitas leituras, possíveis e imaginárias, tal como já é habitual no restante trabalho da Arara. Um pouco ao lado, atrás do balcão de recepção, a cabeça branca do Boi que costuma estar pendurada de frente para a porta da entrada, foi substituída pelo Barco do Lima coberto de ilustrações do João Alves.

Mais longe, ao fundo das primeiras escadas visíveis da entrada, pintámos, em grande escala, uma composição de três máscaras sobrepostas (inspirada nas edições do Buraco)²³.

²³ Disponível em <https://jornalburaco.wordpress.com/2013/01/03/salaadacorte/>. [Data de acesso 21/01/2019]

Esta pintura, auxiliada por um *stencil* (papel de cenário recortado à mão) e pintada em três cores diferentes (uma cor por máscara), retratava, como afirmou João Seguro, **“um ser de fisionomia diabólica e excêntrica, que nos enquadra no universo mágico, surrealizante, dadaísta e patafísico do coletivo”**²⁴. Ao subir as escadas, passando pelas máscaras, a porta à esquerda dava início à exposição.

O Piso 1, foi dedicado a trabalhos mais gráficos como cartazes, publicações e outro tipo de edições. As paredes pintadas num tom de cinza claro, em conjunto com as grandes janelas viradas para a rua, tornavam o ambiente limpo e iluminado como o dia. O espaço, organizado e pensado para transportar o público numa viagem pelos oito anos de trabalho individual e colectivo da Oficina Arara, oferecia ao espectador uma boa percepção e leitura da informação ali presente. As obras distribuídas, e cuidadosamente alinhadas, pelas cinco salas deste piso, mostravam desde trabalhos mais autorais, como o de Bruno Borges, até cartazes intervencionados com palavras de outros, cuja autoria dificilmente saberemos.

Na penúltima sala criámos um espaço de leitura, ligeiramente diferente e interativo. Construímos uma mesa, fixámos duas prateleiras à parede e colocámos alguns bancos nesse espaço. Pintámos tudo de cinza, tal como as paredes, e depois de seco, colocámos vários objectos editoriais espalhados pela mesa e prateleiras, de forma a criar um ambiente confortável e convidativo para o público manusear livremente o que ali tinha a sua disposição. No canto da sala, uma televisão com um vídeo²⁵ em 'loop' apresentava imagens do processo de produção dos cartazes de Rui Rio e Zé Povinho (expostos relativamente perto). Esta experiência visual dava ao espectador uma ideia mais clara das suas práticas, tanto da técnica normalmente usada para produção, como do tipo de intervenção que fazem.



Img. 44
Espaço de leitura,
Contemporânea

²⁴ Disponível em <https://contemporanea.pt/edicoes/04-2018/oficina-arara> [Data de acesso 10/01/2019]

²⁵ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Zu7rm190hr8> [Data de acesso 17/01/2019]

A última sala, dedicada exclusivamente a cartazes, demorou dias até ficar pronta. A forma como foi organizada envolveu diferentes opiniões dos envolvidos e demonstrou, por isso, alguma complexidade. Apesar de todas as salas terem cartazes, esta destacava-se pela quantidade, **mais precisamente setenta e três, que perfazem uma visita guiada a uma das actividades que mais visibilidade pública terá - a edição e circulação de cartazes - alguns com fins absolutamente artísticos, outros de intervenção social, outros focados na comunicação de acontecimentos (exposições, concertos, e outro tipo de actividades).**²⁶

Sem qualquer organização cronológica ou de outro tipo, ficou destacado um cartaz que se encontrava desagrupado dos restantes (sozinho numa das paredes); o cartaz Abertura da Oficina Arara, feito em 2011. Este, dava uma espécie de ponto de partida para o universo imagético de inúmeras impressões ali presentes, algumas já únicas e outras peculiares.



Img. 45 e 46
Sala dos cartazes em processo.



Img. 47
Sala dos cartazes, Galeria Zé dos Bois.

A caminho do segundo piso, foi pintada a tão famosa boca da Oficina Arara que se abria até ao tecto para gritar a todos que ainda existia mais para ver.



Img. 48
Pintura do mural Boca em processo.

No Piso 2, e último piso, existem quatro salas. Ao contrário do anterior, este piso não tinha janelas e as paredes foram maioritariamente pintadas de preto, dando a sensação de um lugar escuro, confuso e ao mesmo tempo calmo. As salas do segundo piso destinavam-se em parte a obras de carácter autoral, como é o caso dos desenhos do Miguel Carneiro ou das pinturas do João Alves, que só eram possíveis de observar devido aos focos de luz que iluminavam directamente as obras e mais nada em seu redor.

²⁶ Disponível em <https://contemporanea.pt/edicoes/04-2018/oficina-arara> [Data de acesso 10/01/2019]

A primeira sala destinada ao trabalho do João Alves, e a terceira ao do Miguel Carneiro, ficaram separadas pela sala cheia de vida, da instalação Carroça da Bruxa. Nas duas passagens, que existiam da primeira para a segunda sala, colocámos uma espécie de cortinados, com um rosto diabólico de boca aberta até ao chão, que ao serem atravessados possibilitavam o acesso para o outro lado. Nesta sala, para além da Carroça, colocamos também trabalho autoral ao seu redor: algumas colagens tridimensionais do Ruca Bourbon e os bichos do Joaquim Pires; que ficavam sobretudo iluminados pelos irrequietos objectos de luz da Carroça da Bruxa. Esta instalação foi sendo construída ao longo da montagem da exposição, tendo acontecido a integração de novas peças, feitas e pensadas durante esses dias.



Img. 50
Carroça da Bruxa em processo.



Img. 51
Carroça da Bruxa, Galeria Zé dos Bois.

No centro da quarta e última sala, instalámos um pequeno motor no tecto para fazer rodar lentamente um conjunto de quatro espelhos partidos, pendurados e suportados por uma estrutura de madeira feita à mão. Ao rodarem, estes reflectiam as luzes (estrategicamente posicionadas), iluminando assim as três obras ao seu redor: uma do Miguel Carneiro, outra do João Alves e mais uma do Ruca Bourbon. No chão à volta dos espelhos, colocámos as plantas 'tropicais' que habitualmente estão na oficina.



Img. 52
Sala dos espelhos em processo.



Img. 53 e 54
Sala dos espelhos, Galeria Zé dos Bois.



Img. 49
Entrada/saída Carroça da Bruxa.

Março e Abril (1 Março a 28 de Abril), foram os meses da exposição: concertos, performances e *workshops*.

Terminada a montagem da exposição, ficámos para o dia da abertura. A 1 de Março, inaugurámos o trabalho feito até à data e demos a conhecer ao público que, com a nossa presença no espaço, aproveitou para se esclarecer sobre curiosidades ali observadas.

Durante a inauguração também foi possível observar como o público interagia com toda a exposição. Na sala de leitura, de quando a quando, havia pessoas sentadas ou em pé a manusear as obras. Na sala da Carroça da Bruxa, alguns atreviam-se a tocar piano ou a interferir com peças que se movimentavam pelo espaço, outros, questionavam-se sobre atravessar ou não as cortinas que davam passagem para a sala, pois não entendiam se existiria algo mais do outro lado. Na sala dos espelhos havia quem se sentisse hipnotizado pela luz reflectida nas paredes, tentando segui-la ao longo do espaço. E na sala dos cartazes, muitos conversavam apontando de cartaz em cartaz, certamente para comentar o que observavam.

Enquanto isso, ainda durante a exposição, já se faziam os aquecimentos para a animação nocturna com as sonoridades do **Instituto Fonográfico Tropical**²⁷, um projecto de Rui Silva. Assim que fechadas as portas da exposição, as atenções viraram-se para a sala ao lado do bar, no último piso. Lá fez-se a festa de abertura em estilo Arara, onde diabos, no seu estado mais animado, começaram a saltar-se atraídos pela música do **Dj Urânio**²⁸ (Ruca Bourbon) e pelas danças performativas da **Mc Sissi** (Cecília de Fátima). Um cenário de festa e destruição como o colectivo tanto gosta, ou como a dupla descreve, “a celebração do Apocalipse, a última festa antes do mundo acabar...”²⁹.

A 23 de Março, foi dia d' **O Diabo da Serigrafia**³⁰, o *workshop* começou pela manhã com encontro marcado na sala de leitura. A razão pela qual optámos por dar início ao *workshop* neste espaço, foi para conseguir mostrar aos participantes algumas das produções, feitas em serigrafia, ali presentes. Após uma breve apresentação sobre o colectivo e também sobre a parte teórica da técnica de serigrafia, seguimos para outra sala, onde se encontrava todo o material necessário para esta actividade, dando assim início à fase de recorte de máscaras.

Depois de uma pausa para o almoço, dividimos os participantes em vários

²⁷ "O INSTITUTO FONOGRAFICO TROPICAL é uma colecção crescente de discos de vinil que afiora um contorcionismo musical entre duas vogais, do Samba para o Samba, passando a jussante de uma tranche de Cumbias, Coladeras, Soukous, Funanis e do diabo a quatro em saiores com palmeiras."

Disponível em <https://1-1.github.io/> [Data de acesso: 29/ 01/ 2019]

²⁸ Disponível em <https://www.facebook.com/djuranioemcissi/> [Data de acesso 02/ 02/ 2019]

²⁹ Disponível em https://www.facebook.com/djuranioemcissi/about/?ref=page_internal [Data de acesso 31/ 01/ 2019]

³⁰ Nome do *Workshop*.

grupos e em conjunto começámos a montar as mesas, com os quadros de serigrafia, para passarmos à fase prática do exercício.

No dia seguinte, a 24 de Março, o programa nocturno começou com as actuações musicais e performativas dos Fenda com o seu projecto **Cavalo na Caixa**, seguido pelos **Bezboğ**, nas salas da exposição do Piso 2. Para fechar a noite, um dos membros dos VonCalhau! (antigos membros da Oficina Arara), apresentou-se como **Dj VainumVai Calhau toca discos**, na sala ao lado bar.

Retornámos à ZdB no dia 28 de Abril, para as restantes actividades que iriam acontecer e também para o encerramento, ou melhor, a finissage da exposição. Após o primeiro workshop feito (no dia 23 de Março), decidimos realizar um segundo, pois o número de inscrições do anterior tinha ultrapassado significativamente a quantidade de vagas disponíveis. Com a manhã e tarde ocupadas pel'**O Diabo da Serigrafia**, a noite foi de despedida. Na sala da Carroça da Bruxa, **Héctor Arnau** realizou uma performance à qual deu o nome de Dona de Si/Dona de Nada. De seguida, na sala dos espelhos, Angélica V. Salvi e Ece Canli, hipnotizaram todos os presentes com as suas composições musicais do projecto **Nooito**³¹. Fechadas definitivamente as portas da exposição, terminámos com o concerto dos **HHY & the Macumbas**, que já têm vindo a acompanhar a Oficina Arara desde o começo da mesma.



Img. 55
Workshop
O Diabo da Serigrafia.

Os vários artistas que participaram em todo a programação da exposição, para além da relação de amizade que têm com os membros da Oficina Arara, já fizeram colaborações com os mesmos (e vice-versa), na maioria mais do que uma vez.

Foi importante transportar até Lisboa estes momentos e artistas tão fortemente ligados à actividade e percurso da Arara, pois desde sempre o colectivo tem vindo a acompanhar e a fazer-se acompanhar por eles, inclusive os workshops. Da mesma forma dão outra força ao trabalho exposto, que começa a tornar-se mais perceptível ao conhecermos melhor o contexto do colectivo e daquilo que o rodeia.

³¹ Disponível em <https://nooito.bandcamp.com/releases> [Data de acesso 29/ 01/ 2019]

IMPRESSÕES ARARA

APRENDIZAGEM DOS PROCESSOS DE EXECUÇÃO DA TÉCNICA DE IMPRESSÃO EM SERIGRAFIA

PASSO N 1 - A IMAGEM

1. Qualquer imagem que vá ser impressa, deve ser previamente tratada no computador ou manualmente.
2. No caso do computador, a imagem tem de ser impressa em Fotolito numa gráfica.

PASSO N 2 - A PREPARAÇÃO

1. Passar a emulsão uniformemente no rede, limpa e desengordurada, e deixar secar de um dia para o outro com ar quente (antes de começar este processo, é importante que o espaço tenha pouca luz: luzes apagadas e portas fechadas para evitar a entrada de luz agressiva, pois esta pode afectar a gravação da imagem).
2. Colocar as folhas que vão ser usadas para imprimir nos carros de secagem para que estas 'cresçam' de um dia para o outro.

No dia seguinte...

3. Ir buscar o fotolito à gráfica.
4. Colocar o fotolito e o quadro já pronto devidamente alinhados na mesa de luz ultra violeta.
5. Gravar a imagem na rede.
Para realizar este processo é necessário fechar o tampo da máquina, ligar a luz e logo de seguida clicar no botão do vácuo, para que o tampo faça pressão sobre o quadro durante 2 minutos (colocar uma corda atravessada, para deixar passar ar de forma a que o efeito de vácuo seja mais eficaz).
6. Revelar a imagem na rede.
Após os 2 minutos, lavar bem o quadro para remover a emulsão nas zonas onde esta não ficou exposta à luz UV e assim revelar a imagem que vai ser impressa. Por fim, deixar secar.

Pausa para ir almoçar aos 'velhotes'³²

³² Restaurante onde íamos almoçar algumas vezes, normalmente em dias de impressão, por ser relativamente perto e barato. Costumávamos chamá-lo de restaurante dos 'velhotes'.

PASSO N 3 - A MÁQUINA

1. Colocar o quadro pronto e seco na máquina.
2. Fazer acertos: marcar a posição em que a folha deve ser colocada com pedaços de cartão colados na máquina. Desta forma é possível assegurar que o papel é colocado sempre na mesma posição em relação à imagem a ser impressa, evitando também desvios (mais importante ainda se for impressa em mais do que uma camada/cor).
3. Fazer uma margem com fita-cola de papel ao longo do rebordo da rede (pode servir como reservatório de tinta para impedir que esta saia da zona a ser impressa).
4. Preparar a(s) tinta(s).
5. Ligar a máquina, colocar tinta na parte superior do quadro e com uma folha "passe", fazer a primeira impressão.

PASSO N 4 - A IMPRESSÃO

1. Colocar folha (devidamente posicionada nas marcações) → 2. Carregar no pedal para imprimir → 3. Retirar folha e colocar no carro de secagem. (repetir este processo até terminar as impressões ou no caso de ser necessário trocar de cor (passo n.5)).
4. Ir sempre colocando tinta durante a impressão para que esta nunca falte, falhe ou seque.

PASSO N 5 - A LIMPEZA

1. Retirar o máximo de tinta possível do quadro e racletes, para que esta seja aproveitada no futuro.
2. Limpar bem os restos de tinta do quadro e das racletes com panos molhados. Ter atenção para não deixar secar tinta, principalmente nas racletes com borrachas.
3. Secar bem as racletes com papel absorvente.
4. Lavar bem o quadro, no tanque de lavagem, com mangueira e esponja e esfregar para retirar os restos de tinta.
5. Após se remover toda a tinta, colocar o produto adequado para retirar emulsão. Esfregar e lavar bem dos dois lados do quadro e finalizar com pistola de água (assim o quadro pode voltar a ser utilizado).
6. Quando já não tiver emulsão, colocar detergente misturado com água e esfregar com uma escova própria para esse efeito
7. Passar água com a mangueira para retirar a espuma.
8. Secar bem o quadro com panos secos e colocar dentro das gavetas de estufa (na máquina de luz UV), que por estar quente, ajuda a secar o quadro.

2.3. Fichas de Eventos Gráficos da Arara

Fichas de Eventos, é um espaço reservado a alguns dos projectos desenvolvidos durante o período de estágio que considere relevantes.

Título: D'Olho de Pavão

Data: Janeiro 2018

Tipo de Evento:

Impressão em Serigrafia -
Cartazes + Instalação de
Cenografia

Espaço: Oficina Arara
(impressão) + Understage
, Teatro Municipal do Porto
- Rivoli . Campo Alegre
(cenografia)

Autoria: Oficina Arara

Materiais, técnica e

suporte:

Impressão: Serigrafia; papel
70x100 cm; 2 quadros; 1
camada de cor: 3 cores (azul,
preto e vermelho)

Cenografia: cordas e molas

Criação de cartazes projectados exclusivamente para acompanhar e animar as sonoridades tropicais da banda Gala Drop, que se apresentou no Porto no dia 20 de Janeiro para festejar o 86º aniversário do Teatro Municipal do Porto.

A Oficina Arara, convidada pela Matéria Prima³³ com o objectivo de tornar este momento uma "selva artística"³⁴, decidiu que seriam dois olhos os elementos principais desta experiência visual, um da autoria de João Alves e o outro de Miguel Carneiro. Denominados **d'Olhos de Pavão**, os cartazes foram impressos em serigrafia com tinta vermelha, azul e preta, em papéis brancos, verdes, vermelhos e rosas. Os dois dias de impressões intensivas resultaram em mais de quatrocentos cartazes (cerca de duzentos de cada 'olho').

Na fase de montagem da cenografia a ideia, previamente pensada e anteriormente já realizada, passava por cobrir todo o espaço com cartazes e animá-los analogicamente com um esquema de luzes RGB. Os cartazes, pendurados por molas nas cordas atravessadas horizontalmente pelo espaço, formavam filas de olhos escolhidos aleatoriamente, preenchendo todas as paredes do espaço.

³³ "Matéria Prima é uma estrutura de pequena escala sediada no Porto, que se dedica à venda de discos, livros, revistas, zines, organização de eventos musicais, edição discográfica e oferecemos ainda uma gama de serviços de consultoria musical." Disponível em <https://www.materiaprima.pt/> [Data de acesso 8/12/2018]

³⁴ Disponível em <http://www.teatromunicipaldoporto.pt/PT/pesquisa/gala-drop-oficina-arara-b-understage-b-em-parceria-com-materia-prima/?s=oficina%20arara> [Data de acesso: 8/12/2018]



Im. 56

Processo de impressão e montagem da cenografia no Understage do Teatro Municipal do Porto - Rivoli.

Título: Cavalo na Caixa
Data: Janeiro/Fevereiro 2018

Tipo de evento:
 Colaboração (residência) +
 Impressão em Serigrafia -
 Caixa de CD

Espaço: Oficina Arara
Autoria: Oficina Arara +
 Fenda

Materiais, técnica e suporte:
 Impressão: Serigrafia;
 papel 170x100cm (branco e
 vermelho); 2 quadros (capa,
 cartaz e postais + desdobrável
 interior, cartões); 1 camada de
 cor: 2 cores (azul e preto)



Mariya Nesvyetaylo e Henrique Apolinário são uma dupla de artistas, residente no Porto, cujo trabalho, ligado às artes performativas, cruza música, dança, teatro e artes plásticas nas suas atuações. Recentemente criaram um projecto intitulado de **Cavalo na Caixa**³⁵, apoiado numa performance musical que pretende levar o espectador numa viagem cheia de história e sensações, acompanhada pela exploração dos sons dos seus instrumentos como: metal, pedra, corpo e voz.

Após terem sido um dos premiados no concurso Criatório³⁶ em 2017 (com este projecto), decidiram investir na materialização de um objecto que pudesse transportar não só as sonoridades apresentadas nessa performance, como expressar a sua natureza através da plasticidade do objecto e do seu conteúdo. Uma caixa de CD, um pouco diferente do comum, onde se destacam pormenores cuidadosamente pensados, como o interior ou a própria interação com o objecto. A Oficina Arara, escolhida para colaborar neste projecto, foi convidada pela dupla de artistas para auxiliar com as suas ferramentas e conhecimentos sobre produção de objectos em serigrafia, no desenvolvimento do produto final.

Durante o processo de planificação, as diferentes peças deste objecto foram cuidadosamente organizadas no programa inDesign, e distribuídas em duas folhas diferentes, de forma a ocupar o máximo de espaço possível do papel para que não houvesse desperdício do mesmo. Foi possível encaixar para além da capa e do conteúdo da caixa de CD, alguns cartões, postais e um cartaz, para oferecer ao público e divulgar o trabalho. A impressão, feita em serigrafia no espaço da Arara, foi realizada em dois dias.

³⁵ Disponível em https://cavalonacaixa.bandcamp.com/album/cavalo-na-caixa?fbclid=IwAR2GnvDQwdVHBawim-rKnC76sqRkGU_NuJ_S6GWDLA-DkuteGdfUjhp...TEAM [Data de Consulta: 21/02/2019]

³⁶ "Criatório é um concurso anual de apoio à criação artística no Porto que abrange as seguintes áreas: Artes visuais e curadoria; Artes performativas; Composição, programação e performance musical; Literatura e ensaio crítico. Este programa de financiamento tem como principais objetivos contribuir para a consolidação da atividade de artistas e agentes culturais provenientes de múltiplas disciplinas artísticas, e que no Porto podem encontrar um contexto propício ao desenvolvimento da sua prática profissional. O Criatório apoia 16 novos projetos em cada edição, com a atribuição de bolsas de criação no valor de 15 mil euros." Disponível em <http://plaka.porto.pt/pt/criatorio/2017/> [Data de acesso: 07/12/2018]



Img. 57
 Processo de impressão e resultado final.

Título: Máscaras de Chouselas

Data: Fevereiro 2018

Tipo de evento: Workshop

Espaço: Escola Básica de Chouselas, Vila Nova de Gaia

Autoria: Casa da Imagem + Oficina Arara

Materiais, técnica e suporte: Folhas brancas, tintas acrílicas de várias cores, pincéis, tesoura, elásticos e agrafador

Máscaras de Chouselas é uma oficina de máscaras para crianças, organizada pela Casa da Imagem³⁷, com a orientação da Oficina Arara. Uma colaboração feita com o objectivo de incentivar a imaginação das crianças na criação de máscaras divertidas e coloridas.

Realizada na Escola Básica de Chouselas, na época carnavalesca, destaca-se de outros workshops, realizados pela Oficina Arara, pelos métodos usados e o público para o qual se destina: crianças entre os cinco e sete anos.

Este workshop, que não faz uso da técnica de serigrafia, adaptou-se perfeitamente às capacidades e habilidades dos participantes, provando que o acto de criar máscaras e ser criativo é para todas as idades. Realizado em duas turmas diferentes do primeiro ano lectivo, começou por uma breve e simples explicação sobre história do carnaval, conjugado com algumas ideias, propostas pelos alunos, de animais e disfarces comuns nesta época (para a criação de duas máscaras diferentes por cada aluno).

Para a parte prática, foram distribuídas folhas brancas e tintas de várias cores pelos alunos. O exercício prático passava por pintar livremente a folha com as várias tintas à disposição, tentando ocupar o máximo de espaço possível da folha e inspirando-se nas ideias anteriormente dadas na conversa colectiva. Depois de pintadas, as folhas foram postas para secar. Enquanto isso, os alunos davam início à segunda máscara e os adultos, que estavam a orientar a oficina, foram recordando em diferentes formatos as máscaras terminadas. No final os alunos puderam usá-las para comemorar o dia de Carnaval.



³⁷ "A Casa da Imagem é um centro artístico e educativo pertencente à Fundação Manuel Leão – instituição privada sem fins lucrativos e de interesse público. Desde Janeiro de 1996 que a Fundação Manuel Leão atua em Vila Nova de Gaia, tendo como fins principais a promoção do bem público nos domínios da educação, da cultura, da arte e da ação socioeducativa. É pois na concretização de duas grandes áreas de ação da Fundação Manuel Leão, educação e arte, que a Casa da Imagem se constitui como espaço de educação e de práticas artísticas." Disponível em <http://betacasa.fmleao.pt/acasa/sobre/> [Data de acesso: 11/12/2018]



Img. 58
 Oficina de máscaras em Chouselas.



Indício é uma marca de vinhos, produzido na região do Douro, fundada por Marco Lourenço e Alexandre Botelho.

A dupla, ainda sem imagem para a sua marca, propôs ao colectivo uma colaboração no desenvolvimento de imagens gráficas para os seus produtos. Escolheram a Oficina Arara para os ajudar neste projecto, pelo fascínio que têm pelo trabalho do colectivo, cruzado com o interesse pela mão de obra artesanal e produção em pequenas escalas.

Depois de uma primeira conversa informal entre todos, o colectivo ficou encarregue de, com as suas ferramentas e criatividade, ajudar a dupla a desenvolver diferentes imagens para os seus vinhos: Branco, Tinto e Rosé; tal como um logótipo para representar a marca.

Na fase de produção, a Oficina Arara convidou os envolvidos e todos aqueles que quisessem participar, para em conjunto, numa espécie de oficina criativa, recortarmos máscaras livremente sem restrições (como é comum nos workshops). Dezenas de máscaras foram feitas e expostas sobre uma mesa para se ter uma ideia geral das diferentes possibilidades existentes. Os restos de papel que sobriaram dos recortes, foram aproveitados para construir letras para escrever a palavra 'Indício', apresentando também várias propostas para o logótipo.

Após a reflexão, mais um vez feita em grupo, daquilo que tinha sido feito e de como esse material poderia ser usado para realizar o projecto idealizado, passou-se para a fase de edição. Nesta etapa, todas as composições gráficas foram desenvolvidas em computador a partir de fotografias tiradas no dia da oficina criativa. O processo de composição das imagens consistia na seleção de uma máscara para cada tipo de vinho, combinada com o nome da marca feita com os tais restos de papel. Depois da edição terminada, fez-se uma planificação em computador com os vários rótulos e cartões de divulgação repetidos, para serem impressos em serigrafia no atelier.

Título: Raia #2

Data: Abril 2018

Tipo de evento: Feira

Espaço: Anjos70, Lisboa

Autoria: Oficina Arara

Materiais, técnica e suporte: Pastas com cartazes + mala com ferramentas auxiliares

Raia, também conhecida como tráfico de edições e afins, é uma feira de artista organizada pelo Anjos70 - Núcleo Criativo de Regueirão³⁸, em Lisboa. Tendo sido esta a segunda edição, teve data marcada no fim de semana de 14 e 15 de Abril de 2018. Nesses dias, a feira, dedicada às edições e artes gráficas, contou com a presença da Oficina Arara, de outros artistas contemporâneos de destaque, e de uma programação preenchida por exposições, oficinas, música e concertos. No espaço amplo dos Anjos70, os inúmeros artistas presentes nesta edição, montaram as suas bancas para apresentar o seu trabalho ao público, que por sua vez podia comunicar directamente com os artistas, tal como adquirir o trabalho dos mesmos.

Como de costume, a Oficina Arara apresentou o seu trabalho tanto na banca como exposto nas paredes (pendurado com cordas e molas). Na banca exibiu algumas das publicações e colocou a pasta de cartazes aberta como habitual. Durante a feira foi possível observar como esta organização se reflectia no comportamento geral do público: algumas pessoas aproximavam-se por verem o trabalho pendurado, outras ficaram durante algum tempo a ver os cartazes na banca, deslizando-os de um lado para o outro³⁹, e por fim aquelas que se dirigiam naturalmente por já reconhecerem o trabalho da Oficina Arara.

38 "O NCR - Núcleo Criativo do Regueirão: fundado como Associação sem fins lucrativos a 15 de março de 2017, é um projecto que nasceu naturalmente entre pessoas que já desenvolviam actividades no mesmo local - o Mercado mensal e as Oficinas criativas. A necessidade de manter o mesmo espaço abriu portas a novos objectivos, tornando-se imperativo criar um ambiente lúdico e confortável à criação artística. Com a sua sede no Anjos70, o NCR propõe uma oferta cultural diversificada e transversal através de uma série de actividades." Disponível em <http://anjos70.org/about/> [Data de acesso: 09/01/2019]

39 Normalmente, em feiras/festivais, os cartazes expostos na banca, são divididos em dois montes, de maneira a que durante a feira os membros responsáveis pela banca fiquem constantemente a deslizar cartaz a cartaz de um monte para o outro. Desta forma conseguem estar constantemente a mostrar o trabalho ao público e sempre que alguém se aproxima, é convidado a fazer o mesmo processo livremente.



Img. 61
Feira Raia #2.

Título: Indício

Data: Abril 2018

Tipo de evento: Colaboração + Impressão

Espaço: Serigrafia - Cartões e Rótulos para garrafas de vinho

Autoria: Oficina Arara + Marco Lourenço (Indício)

Materiais, técnica e suporte: Serigrafia; 70x100 cm; 1 quadro; impresso a duas cores diferentes



Img. 59
Processo criativo de desenvolvimento de imagens gráficas para os produtos Indício.



Img. 60
Resultado final, Oficina Arara.



Título: OLHÓ'25!

Data: Abril 2018

Tipo de evento: Intervenção na rua

Espaço: Espaço urbano da cidade do Porto

Autoria: Oficina Arara

Materiais, técnica e suporte: cola, rolo e cartazes

Na noite de 24 para 25 de Abril, saímos à rua para fazer circular cartazes.

Uma ideia já falada desde a minha chegada à Oficina Arara, mas que até à data ainda não tinha sido realizada. Ao se aproximar a data do dia 25 de Abril tornou-se mais óbvia a vontade de intervir no espaço público e numa nova discussão ficou decidido que se iria então realizar uma intervenção de rua.

Durante a tarde do dia 24 de Abril, após uma selecção feita em grupo, colocámos alguns cartazes dentro de uma pasta. Fizemos a mistura da cola e fomos comprar rolos, para deixar tudo pronto para a noite. Depois de jantar, regressámos ao estúdio para levar todo o material para carro e seguimos viagem até às ruas, onde já é habitual a Oficina Arara colar os seus cartazes. Durante algumas horas, fomos de rua em rua para colar os cartazes, sempre atentos ao movimento que havia à nossa volta. Os cartazes mais colados nesta noite foram os d'Olhos de Pavão, feitos para o evento do Rivoli (já referido). Em tempos foram as bocas a ocupar as paredes do Porto para incentivar o espectador a falar, agora os olhos espalhados por toda a cidade, marcavam pela sua forte presença ao mesmo tempo que pareciam vigiar a vida dos cidadãos.



Img. 62
Intervenção no espaço urbano da cidade do Porto.



Título: Festival Crack Fumetti Dirompentii

Data: Junho 2018

Tipo de evento: Festival

Espaço: Forte Prenestino, Roma, Itália

Autoria: Oficina Arara

Materiais, técnica e suporte: pastas (cartazes), malas (publicações, tshirts, cartões, etc), cordas e molas

Crack Fumetti Dirompentii é um festival anual, realizado desde 2005 no Forte Prenestino: um antigo forte militar localizado numa zona periférica de Roma, em Itália, que após ter permanecido desocupado durante alguns anos, foi novamente ocupado por um grupo de jovens no dia 1 de Maio de 1986. Este grupo decidiu ocupar e renovar o espaço para torná-lo num centro social autogerido. Desde então tem vindo a organizar vários eventos com um forte carácter político, social e cultural, sendo o Festival Crack um deles.

A adaptação que o grupo fez deste espaço, tornou possível várias habitações e outras zonas comunitárias (a que o público também tem acesso) destinadas a diferentes actividades como: sala de cinema, atelier de serigrafia, oficina de artesanato, laboratório de fotografia, ginásio, estúdio de tatuagens, entre outras. O festival, no entanto realiza-se no exterior e na parte subterrânea do Forte, onde existem inúmeras salas ao longo de túneis.

A Oficina Arara tem vindo a marcar presença neste festival há já sete anos consecutivos.

O festival, dedicado ao desenho, ilustração e arte impressa, procura chamar artistas de todo o mundo para darem a conhecer e vender o seu trabalho. Durante os quatro dias de festival, os artistas presentes montam as suas bancas ao longo das várias salas e espaços disponíveis, para expor os seus trabalhos ao público, que através de uma quantia significativa, tem acesso ao festival. Durante o festival também decorrem outras actividades como concertos, palestras e workshops. Os responsáveis pela organização deste festival, fazem questão de alertar os artistas sobre a importância de usarem as suas capacidades criativas para passar mensagens sobre questões que considerem pertinentes, ou até mesmo sobre questões que o próprio festival naturalmente já aborda. Ressaltam também que essas mensagens devem ser transportadas para as bancas, não só no trabalho que mostram, mas na forma como pensam o cenário do espaço por meio de uma experiência visual. A Oficina Arara neste festival marcou de forma bastante clara essa posição, ocupando todo o espaço em seu redor que, acompanhado de música, conseguia atrair facilmente o público.



Img. 63
Festival Crack Fumetti Dirompentii, Crack Festival.



Img. 64
Festival Crack Fumetti Dirompentii.



2.4. Considerações Finais

Este estágio curricular revelou ser uma mais valia para a minha pesquisa, aprendizagem e crescimento tanto a nível profissional como pessoal. Neste ambiente, onde a aprendizagem é essencialmente prática, fui motivada a superar desafios, a ter iniciativa de fazer, a ser independente dentro do colectivo e a usufruir dos acasos. Nesse sentido, o lado motivacional esteve sempre muito presente. Os projectos que fomos fazendo, as actividades nas quais tive oportunidade de participar e próprio núcleo em que estive inserida⁴⁰ e pude conhecer, motivou-me e elucidou-me bastante sobre o tipo de actividade que idealizo praticar no futuro.

O acompanhamento e apoio que tive por parte de todos os membros do colectivo foi positivo. Cada um à sua maneira, orientou-me e ajudou-me a ultrapassar as dificuldades e inseguranças que surgiram neste percurso. A partilha e troca de conhecimentos também marcaram a minha experiência neste estágio, tal como o cuidado que sempre existiu por parte de todos em me esclarecerem sobre os vários acontecimentos, com o intuito de me incluir nos seus projectos e actividades. Com o colectivo adquiri um sentido de responsabilidade e partilha, que me permitiu intervir com ideias e opiniões de forma mais livre e espontânea.

Neste estágio tive uma experiência sobretudo enriquecedora, em que desenvolvi capacidades e habilidades em diversas áreas (sendo o design gráfico uma delas) e pude explorar novas perspectivas. Aprendi a trabalhar com a técnica de serigrafia, tendo tido a oportunidade de a pôr em prática por várias vezes; a comunicar com o público em feiras, festivais, exposições e *workshops*; a intervir no espaço público; a criar 'mais com menos', fazendo uso das ferramentas e da criatividade para projectar ideias de forma mais livre e experimental; a desaprender, a desconstruir 'manias' e hábitos mais racionais para passar a explorar de forma mais intuitiva e honesta; a ter um olhar positivo sobre os erros e imprevistos.

Durante sete meses, as mais diversas actividades da Oficina Arara, fizeram parte do meu quotidiano. A presença regular no espaço e vida do colectivo, deu-me uma melhor compreensão/percepção das potencialidades e problemas de um trabalho colectivo/colaborativo e das vantagens e dificuldades de ser autónomo. Desenvolvi uma maior sensibilidade sobre a importância do papel do designer/artista na sociedade e igualmente sobre a participação do público no trabalho do designer/artista.

Esta dinâmica e forma de viver da Oficina Arara apresentou-me uma perspectiva pouco convencional daquilo que pode ser a actividade laboral.

⁴⁰ No Porto existe uma comunidade de artistas muito próxima, que está constantemente a criar projectos e actividades colaborativas entre si.

O colectivo por estar constantemente a resistir a uma definição de regras ou hierarquias, é mais livre e espontâneo, mas em contrapartida mais responsável por tudo em que se envolve. Este modo de viver e trabalhar não é possível sem que surjam algumas dificuldades, sobretudo a nível da gestão financeira. Pressupõe que cada membro deve criar a sua própria autonomia (procurar outras fontes de rendimento para conseguir gerir as dificuldades financeiras, ou outras, e não depender economicamente do colectivo), por ser um trabalho que não corresponde ao modo de funcionamento da sociedade capitalista em que vivemos. Pode ser pensado como demasiado alternativo, mas mesmo que o seja, é um passo fundamental para não depender do discurso de 'pronto-a-vestir'.

A experiência na sua totalidade tomou-se significativa para a vontade que tinha em desenvolver um projecto prático, explorando e fazendo uso das ferramentas do design gráfico como meio de expressar ideias de forma experimental. O cartaz, objecto em que mais trabalhei, tem um papel fundamental na projecção de uma ideia que pretendo explorar de forma mais livre e poética.

O que mais me motiva neste projecto (Oficina Arara) é a possibilidade de criar uma estratégia de investigação que me permita perspectivar (num futuro), novos trabalhos, novas linhas de investigação e possíveis cruzamentos com outros artistas, que não passam por espaços e tempos convencionais de design.

Parte 3

Savler - Projecto Prático

3.1. Savler

3.2. Projecto Prático

Savler - Projecto Prático

O projecto prático aqui apresentado é uma síntese. Resulta da interpretação de algumas leituras prévias ao estágio (Parte 0), com as metodologias, inquietações e modos de fazer, da aprendizagem Arara (Parte 1 e 2).

A ideia inicial passava por me desafiar a desenvolver um trabalho individual, apoiado nos conhecimentos que fui adquirindo durante o estágio. Mas já numa fase final, após ter dado a conhecer ao colectivo um artista 'outsider' chamado Savler, surgiu a vontade, por parte de todos, de realizar um trabalho colaborativo. Savler, é um artista 'outsider' pois o seu acto de criar, descontextualizado de uma realidade contemporânea, está também muito marcado pela expressão artística que faz parte da sua vida já há alguns anos e que nunca foi identificada pelo mundo como fundamental. Tornou-se apenas fundamental para Savler, que durante esses anos transformou o seu tempo e espaço cotidiano no suporte da sua criatividade.

A realização deste projecto colaborativo, possibilitou-me um maior envolvimento desde o princípio das fases criativas até à fase final de concepção, conseguindo pôr em prática tudo o que aprendi e desaprendi na Oficina Arara.

3.1. Savler

Savler

Img. 65
Manuel
Relvas em
criança,
(s.d.)



Savler¹, ou Manuel Relvas, é um artista 'popular' e auto-didacta que actualmente reside na região da Guarda, na Aldeia de São Sebastião. Nasceu a 18 de Fevereiro de 1944 em Figueira Castelo Rodrigo e aos 15 anos foi viver e estudar para a Guarda, onde completou o Ensino Secundário. Com 18 anos, tomou a decisão de ingressar no ensino superior, acabando por optar fazer o Bacharelato em Engenharia Eletrotécnica, em Coimbra.

¹ Relvas ao contrário.

Numa época em que a Guerra do Ultramar acontecia, Manuel foi chamado para prestar serviços militares obrigatórios em Moçambique e na Guiné, acabando por fazer alguma carreira militar e mantendo-se na colónia portuguesa por mais uns tempos. Durante esse período, veio a Portugal, casou e regressou para a colónia portuguesa acompanhado da sua esposa, onde nasceram os seus três filhos. Com a Revolução dos Cravos, a 25 de Abril de 1974, assiste-se ao derrube do regime fascista e à independência das colónias portuguesas. A semelhança de muitos outros milhares de cidadãos nacionais, viu-se na contingência de regressar ao seu país, tentando várias formas de subsistência. No final da década de 80, sua esposa faleceu e Manuel passou por um período conturbado, sentindo a necessidade de arranjar sustento para ele e os seus três filhos, ainda estudantes. Nessa fase, conseguiu entrar nos quadros do ensino público e leccionou algumas oficinas criativas até atingir a idade da reforma.



Img. 66
Manuel
Relvas antes
de ir prestar
serviços
militares,
(s.d.)



Img. 67
Manuel
Relvas com
esposa e
filhos,
(s.d.)



Img. 68
Manuel Relvas, (2019)

Reformado, dedicou-se à casa, onde vive actualmente, e ao terreno circundante, tendo feito algumas alterações no espaço, usando as mais diversas expressões artísticas, desde esculturas a pinturas, criando um vasto conjunto de objectos artísticos.

O trabalho e obras de Savler

Savler é um artista ingénio quanto à sua formação e técnica. Os seus métodos de trabalho são resultado da aprendizagem através da experiência, intuição e saber empírico. Ao perguntar a Savler sobre o porquê de ter começado a fazer as suas obras, o mesmo respondeu escrevendo:

Por gostar de ver as crianças a viverem a vida e a aprender a aprender, a saber por saber e assim em obras recordar.

Quanto à inspiração, a natureza e as recordações são a sua grande fonte, mas é a imaginação, a criatividade e as sensações que sente perante os materiais (que ao longo do tempo tem vindo a recolher), que despertam a vontade de criar. No espaço onde habita e cria, guarda diferentes materiais e elementos da natureza como: plástico, metal, madeira, jornais, conchas, pinhas ou qualquer outro que se torne sugestivo; acumulando sempre com o propósito de um dia vir a utilizar.

O conjunto de meios do bricoleur não é, portanto, definível por um projecto (...); ele se define apenas por sua instrumentalidade e, para empregar a própria linguagem do bricoleur, porque os elementos são recolhidos ou conservados em função do princípio de que “isso sempre pode servir.” (Lévi-Strauss, 2007, p.33)



Img. 69
Os vários materiais recolhidos por Savler.

“Por gostar e já em criança a curiosidade despertava-me por saber os porquês e assim em obras recordar.”

O tempo que dedica ao seu trabalho é partilhado essencialmente em dois espaços, o exterior e interior da sua casa. No exterior, estão várias personagens e objectos de diferentes formatos, materiais e dimensões, que já há alguns anos tem vindo a construir e consequentemente a ocupar grande parte do terreno em volta da sua casa. Muitas vezes ao observar a natureza, encontra imagens, expressões e significados (um fenómeno também conhecido por pareidolia), que o fazem pegar nos materiais e ferramentas necessárias para assim se puder exprimir e representar aquilo que a sua imaginação lhe está a sugerir. A sua forma de criar passa por entender como os materiais se podem transformar, moldar ou conjugar entre eles. Ao olhar os troncos das videiras por exemplo, aproveita os movimentos naturais que estes possuem para imaginar um rosto, um animal ou um jarro. Aquilo a que Bruno Munari descreve como sendo um dos aspectos fundamentais da fantasia:

Na natureza podem encontrar-se muitas coisas estranhas: uma batata que se assemelha à tia Carolina, um peixe voador, uma pedra em forma de coração, uma raiz em forma de figura humana, uma flor com boca, um vitelo com duas cabeças... As pessoas dizem que isso é a fantasia da natureza; mas é claro que se trata de manifestações casuais que, quando muito, podem estimular fantasia, não sendo porém fantasia em virtude do facto de já existirem. (Munari, 1987, p.39)

Aceita essas ideias e materiais que a natureza lhe oferece, preservando-a e acrescentando-lhe uma nova expressão àquilo que já existe, através de pinturas ou esculturas feitas pelas próprias mãos. Depois de feitas, deixa que as suas peças se transformem com a natureza, que se integrem nela, se degradem, mudem de sítio ou de cor e envelheçam com o tempo.



Img. 70
Espaço exterior e casa de Savler.



Img. 71
Espaço exterior de Savler.

DESENVOLVO-OS OLHANDO A NATUREZA E EXPRIMI-
LAS COMBINANDO-AS COM DIVERSOS MATERIAIS, COMO
MADEIRA, PEDRA, TELA, E
MATERIALS COMO CASCA,
CARACÓIS, MEXILHÕES,
BÚZIOS, ETC. Resposta
de Savler à pergunta
"Como desenvolve os seus
trabalhos? Que materiais
usa?":

Já no interior da sua casa, o acto de criar acontece num pequeno atelier onde habitualmente passa o seu tempo a pintar, a ler e a escrever ou a fazer pequenos trabalhos manuais. Neste espaço, rodeado por quadros e esculturas de menores dimensões, exprime as suas ideias e explora os diferentes materiais, e as suas funções, na tentativa de descobrir novas formas de criar: desde a caixa de plástico que veio do supermercado até às pinhas recolhidas no exterior da casa. Grande parte das suas pinturas registam histórias que em tempos fizeram parte da sua vida, podendo desta forma rememorar.

RECORDAR OMBEN PARA AMANHÃ CONTINUAR.



Img. 72
Atelier de Savler.



Img. 73
Savler a mostrar a camisola que pintou para rememorar o seu cão.

3.2. Projecto Prático

Ideia

Savler é um exemplo de pessoa/ artista que, no seu dia-a-dia, tem como preocupação usufruir do seu tempo e espaço para explorar as potencialidades dos materiais recolhidos e pôr em prática as suas ideias e vontades, usando as próprias mãos e imaginação.

Em tempos em que a demora e a duração parecem estar a perder-se (Han, 2011), este género de artista, cujo trabalho passa pelo demorar e fazer durar, também parece estar a desaparecer. Por essa razão, pode ser interessante resgatar casos como o de Savler para, por um lado, relembra a existência deste tipo de artista e obras, e por outro, reflectir sobre essa demora e duração cada vez menos comum.

Prefende-se com este projecto criar uma voz colectiva. Não uma voz individual nem uma voz do artista, mas uma voz que só é possível graças ao artista e ao autor que recolheu e estudou o trabalho do artista para criar algo novo. Este projecto consiste num trabalho colaborativo com a Oficina Arara e tem como objectivo a criação e concepção de um objecto gráfico, impresso em serigrafia, que traduza essa voz colectiva e aberta, característica do trabalho Arara.

Processo

(13 de Fevereiro - 13 de Março)

Fase Inicial, estruturação da ideia

Este projecto colaborativo iniciou-se no momento em que dei a conhecer à Oficina Arara o trabalho do artista Savler, a partir de uma série de registos fotográficos. O colectivo, tem interesse por estes casos e práticas artísticas 'disonantes', demonstrou imediatamente uma grande vontade de conhecer mais sobre este artista e o seu trabalho. Mais tarde, em conversa com alguns dos membros, discutiu-se sobre a ideia de realizarmos um cartaz sobre o mesmo, tal como já tinha sido feito anteriormente com outro artista com uma prática semelhante. - Joaquim Pires ou Joaquim dos Bichos (nome dado pelo colectivo), pescador de Viana do Castelo e artista popular, trabalha materiais como madeira, metal ou plástico, para criar esculturas de vários animais ou personagens que em tempos fizeram parte da sua história. Por essa razão, desde logo ficou decidido que o objecto gráfico a ser realizado teria a mesma expressão e estrutura que o de Joaquim: um dobrável com uma composição de cada lado; com a intenção de criar uma ligação entre os dois projectos e dar continuidade ao primeiro (de Joaquim), como se de uma colecção se tratasse.

Fase de Desenvolvimento do Projecto Prático

Após a decisão de levar este projecto avante, começamos por fazer uma viagem até à Aldeia de São Sebastião, onde reside o artista, para o colectivo conhecer melhor o seu trabalho e experiência de vida. Durante essa tarde, enquanto conversa com Savler, fomos fotografando as suas obras e espaço com o intuito de registar e reunir o máximo de material possível.

De volta à Oficina, iniciámos o desenvolvimento do projecto prático. Numa primeira fase seleccionámos parte do material recolhido nessa visita, para de seguida tratar e preparar individualmente cada imagem dessa selecção, de forma a conseguir novo material para a fase mais criativa de composição. Como ponto de partida, tentámos criar uma lógica e narrativa para cada uma das composições, tal como tinha sido feito no trabalho de Joaquim (em que um lado remetia para o inferno e o outro para o paraíso). No caso do Savler, um lado seria dedicado às pinturas (que estão maioritariamente no interior do seu atelier) e o outro às esculturas (que estão mais presentes no exterior da sua casa). A narrativa liga as composições apontando para os dois espaços onde Savler cria, 'interior' e 'exterior', e para a vida que existe neles, através de várias obras criadas pelo artista, como se estas fossem personagens/ 'criaturas' que só existem no seu universo 'bruto' e 'surrealista'.

Cada composição consiste numa colagem digital feita no programa de edição Photoshop, a partir das fotografias recortadas. Durante cerca de duas semanas estivemos a desenvolver as composições, partindo de várias tentativas e partilha de ideias constante, até conseguirmos chegar aos resultados desejados. Assim que estas ficaram prontas passámos à fase de preparação da imagem, para impressão dos fotolitos: ainda em Photoshop, fizemos a separação de canais/ cores e conversão para bitmap (formato adequado para impressão em serigrafia, que transforma a informação da imagem num conjunto de pontos).

Fase de Impressão

Esta fase demorou quatro dias: as duas composições, cada uma com duas camadas de cor, resultou numa impressão por dia. A impressão foi feita em serigrafia e seguiu todos os passos já descritos anteriormente no texto Impressões Arara da Parte 2. As seguintes imagens são uma descrição visual desses dias e das várias fases do processo de Impressão.

1 Texto Impressões Arara, p.116.

09 MARÇO 2019



10 MARÇO 2019



11 MARÇO 2019



12 MARÇO 2019



Img. 74
Fase de impressão do projecto
prático colaborativo Savler.



Img. 75
Zé Toma a fazer um 'manguito' à entrada da Oficina Arara.



Img. 76
Cartazes expostos na Oficina Arara.

Resultado**Nome:**

JARDIM DAS PEDRAS & A CASA DO ZÉ-TOMA!

Savler: Manuel, o Titio-avô;

Aldeia de São Sebastião, Guarda.

Data: Março 2019.

Suporte, Objecto Gráfico: Cartaz/ Desdobrável.

Dimensão: 76 x 53 cm

Autoria: Colagem de Miguel Carneiro e Raquel Relvas; Impressão Oficina Arata.

Técnica e Material:

Impressão Serigrafia;

4 quadros (2 camadas de cor por composição);

Tintas/ cores utilizadas: Magenta, vermelho, azul, turquesa e verde;

Tipo de papel mais usado: Cyclus Print Branco, mate, 200 grs, 72x120 cm; (mais papéis variados).

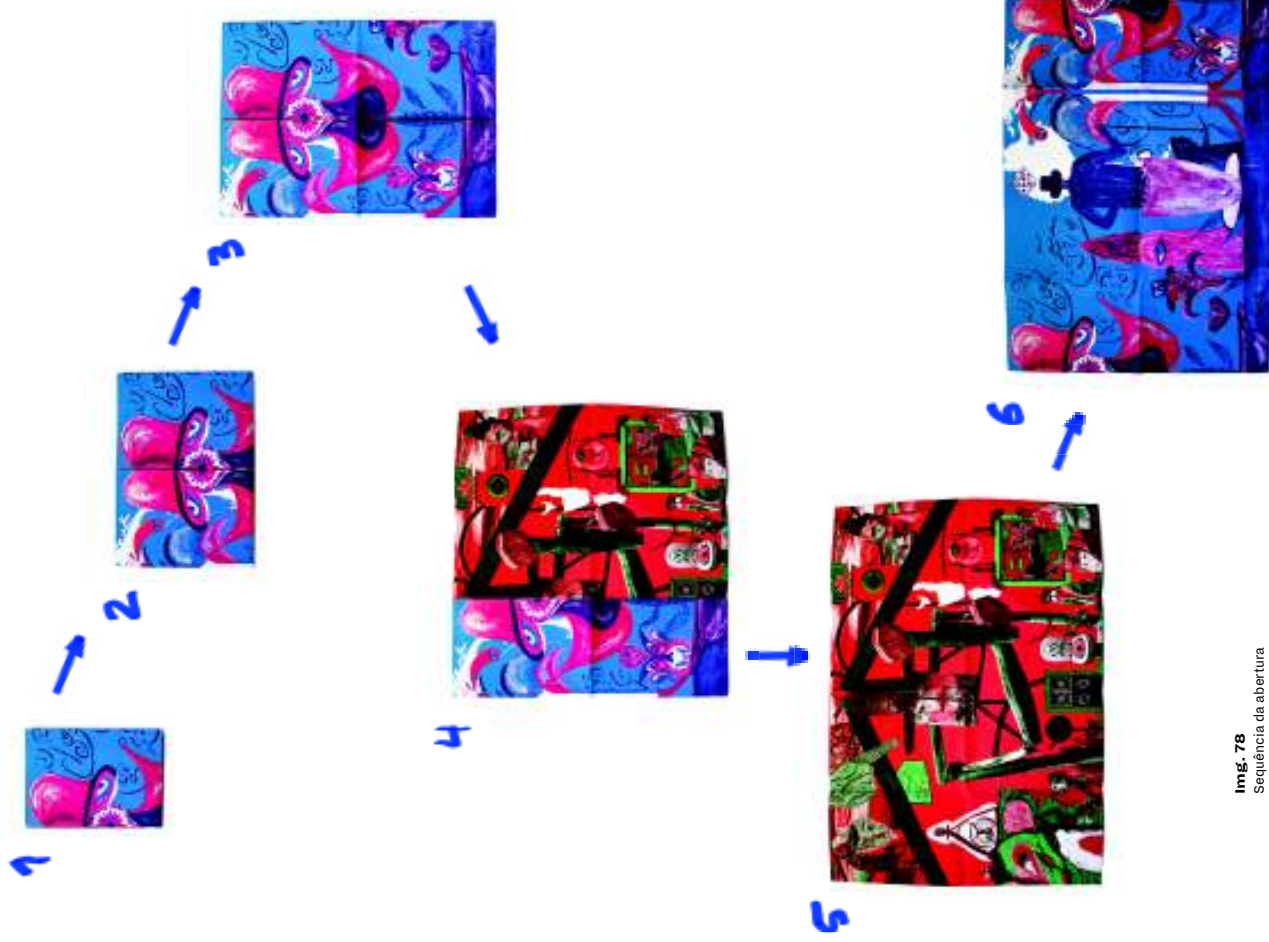
Tiragem: ± 120 folhas frente e verso; ± 30 folhas só de um lado (±15 por cada composição).

Descrição:

Quando fechado apenas vemos um olho de um ser desconhecido a espreitar. Ao desdobrarmos uma primeira vez descobrimos uma flor encaixada a partir da união/ dobra das extremidades do cartaz para o interior. Abrimos a flor e encontramos o Zé Toma, no exterior da casa, a fazer um 'manguito'. Este, colocado em primeiro plano, está a guardar/proteger a casa de Savler e de todos os seres que lá 'habitam'. À sua volta, personagens que nasceram da junção da natureza com o seu imaginário, vivem e dão vida àquele espaço. Ao entrar pela porta do meio (viramos o cartaz) deparamo-nos com uma união de fantasia, surrealista e psicadélico, de estranhas criaturas e plantas cientificamente desconhecidas. No meio um senhor de costas, nascido de um ovo e caminha para a morte, contempla o seu universo, a sua criação.



Im. 77
Digitalização dos testes de cor.



Im. 78
Sequência da abertura do cartaz/desdobrável.



Img. 79
Savler e o cartaz/desdobrável.

Considerações Finais 2

Este documento resulta do relatório de estágio, do trabalho de pesquisa teórico-prática sobre o cartaz como forma de expressão e intervenção e do desenvolvimento de um projecto prático colaborativo desenvolvido no colectivo Oficina Arara. Estas considerações finais são essencialmente sobre a Parte 1 e 3 (estudo de caso e projecto prático colaborativo) deste documento e pretendem clarificar o modo como foram resolvidas os aspectos de pesquisa prático-teórica definida no início deste percurso.

Nesta pesquisa interessava-me compreender dois aspectos fundamentais:

a) Como pode o trabalho colaborativo de um colectivo de artistas criar uma abordagem expressiva do design? e **b)** Como pode uma técnica de impressão (serigrafia) funcionar como um modo de resistência a um tempo tipificado e acelerado de produção gráfica?

Estas questões acabaram por se fundir numa hipótese de trabalho: a de que as práticas colectivas, colaborativas e interventivas propostas pelos Arara, (usando métodos de criação artística vanguardistas, surrealistas, de improviso, populares, etc.) são cimentadas pelas técnicas artesanais/tradicionais de produção gráfica, permitindo um design expressivo.

A impressão em serigrafia vai para além de uma técnica, é um mediador de expressividade, independência e convívio. Esta técnica possibilita liberdade (na escolha de tintas, papéis, etc) e dá espaço a intervenções e experimentações durante o processo (que tem em si uma duração). O espaço e tempo dedicado à serigrafia, e todos os passos que esta envolve (inclusive 'o antes' e 'o depois'), resultam numa convivência, efeito de uma prática que requer a presença de algumas pessoas. Neste cenário, une-se o trabalho e o lazer, e na partilha colectiva discutem-se novas ideias, fala-se do dia-a-dia e contam-se histórias, enquanto se produzem novos objectos.

Trabalhar sobre múltiplos e séries cria uma expressão marcante, mesmo se, ou porque, são usados meios 'pobres'. **“Toda a arte do experimentador-inventor consiste em provocar o caos e saber captar nele o nexo nascente.”** (Gil, 2005, p.259)

O colectivo, distingue-se pelas metodologias de trabalho, modos de estar e pensar.

Nas suas práticas regulares demonstraram ter uma postura adaptável, 'descontraída' e aberta à experimentação e participação. O tempo do fazer, que é muito próprio na prática Arara, dá espaço para a interação e imaginação. Não é um tempo definido, é um tempo que se adapta às diferentes circunstâncias, ritmos, tarefas e necessidades de cada projecto, actividade, membro.

Desta forma julgo que os Arara possuem nas suas práticas as três qualidades que José Gil afirma serem imprescindíveis ao experimentador: **“a velocidade de execução; a variação na repetição - que cria séries; o sentido da ocasião - que capta a tendência do movimento, entre o caos e a necessidade.”** (2005, p.259).

Quando José Gil explica que **“ [um] experimentador põe a experiência ao serviço da experimentação”** sublinha a diferença que existe entre o fazer uma experiência (mais ou menos inconsequente) e a experimentação (que pressupõe a coerência da experiência, a sua repetição, o avaliar os resultados, a repetição). Os Arara não fazem experiências gráficas fazem experimentação. **“(…)** **Não basta deixar brotar o acaso, é preciso provocá-lo, e mesmo dirigi-lo. É preciso criar variações orientadas para ver o que dá”.** (2005, p.260)

A comunicação não é uma técnica, nem é instrumental (de propaganda, ou de contra-propaganda). O jogo comunicacional é essencialmente expressivo: emerge das relações, das práticas, dos processos. Os seus trabalhos não são 'sobre' alguma coisa, escapam às formas banais de criação de mensagens. Na maioria das vezes as criações do colectivo não são de carácter informativo/comunicativo, mas marcam pela sua presença. O que resulta da expressão colectiva é um espaço de intervenção.

As táticas que usam na criação e divulgação das suas imagens

caracterizam o seu discurso que faz uso da função-autor, mesmo se as criações forem colectivas, colaborativas ou até anónimas, deste modo legitimam a sua prática com **“[...] um discurso que deve ser recebido de certa maneira e que deve, numa determinada cultura, receber um certo estatuto”.** (Foucault, 1992, p. 45).

A capacidade de criar e ser criativo de forma independente e autónoma, possibilita uma maior liberdade, mas também responsabilidade: dependem de si mesmos, uns dos outros e de todas as decisões em que se envolvem. No entanto esta independência permite que o acto de criar uma imagem e a produção dos seus múltiplos seja ininterrupta e aberta aos acasos/possíveis mudanças (sem depender de terceiros). A rua faz parte dessa continuidade após as várias fases dos seus projectos/actividades (colectivas, colaborativas e interventivas). É um espaço dedicado à intervenção e que têm vindo a conquistar. A rua não é só uma rua, é um espaço sem limites, que proporciona divulgação e visibilidade e que serve para expressar aquilo que vêem e ouvem, na tentativa de recuperar os sentidos, da visão e da voz do outro.

Numa das 'conversas informais', Miguel Carneiro comenta o perigo de transformar o lado artesanal e artístico numa superficialidade comercial do design, sem operar de modo crítico:

Depois o lado oposto também pode ser perigoso, que é o que vemos muito em feiras de edição, que é o fetiche, também é uma cena um bocadinho perversa, é muito fácil ficares preso ao efeito das coisas. Há um lado fascinante do efeito, a gravura, a serigrafia, tem efeitos brutais, transparências, dobras, cozeduras, etc. É uma *trend*, um paradigma que cresceu bastante nos últimos anos, cada vez mais as pessoas bastaram-se dos livros feitos nas gráficas e quiseram voltar a essas técnicas tradicionais, porque há um lado fascinante de fazeres as cenas com as mãos. Mas também é muito perigoso poderes ficar preso a isso e ficares preso só àquela técnica e fetiche da técnica.¹

Apesar da serigrafia oferecer resultados e efeitos plásticos esteticamente interessante, não é, por si só, suficiente quando se pretende alcançar um sentido expressivo. ARARA é mais do que um técnica, é uma acção que tem em si implicada uma vontade ou urgência em partilhar, levantar questões sobre os problemas e as vivências do quotidiano, e que é feita através de imagens enigmáticas e penetrantes, que se têm vindo a mostrar resistentes ao cenário mais comercial da criação gráfica.

Compreendo desta forma que o design expressivo, contrário a um design instrumental, desapareça-se de normas convencionais e metodologias pré-formatadas de criação gráfica e constrói-se de forma mais emocional e intuitiva. O método instrumental, trata-se de um estratégia sequencial baseada na ideia de que o emissor (designer) cria uma mensagem (com a qual não se liga) para o receptor (cliente/ público a atingir). O método ARARA, passa por ser expressivo. Parte da sua essência (o espaço que ocupa e cenografia em que se envolve, as pessoas com quem partilha o espaço/ tempo e a sua personalidade peculiar) e a partir daí improvisa, 'abarcando' e incluindo tudo e todos à sua volta. Dessa forma as mensagens passam a ser menos óbvias e mais enigmáticas, os emissores e receptores passam a ter o mesmo papel e transformam-se em colaboradores e o espaço torna-se comum a todos e nunca se encontra fechado. Contudo o lado mais lógico e racional não é rejeitado, surge apenas como um auxiliar da experimentação sem se sobrepor a ela, ou seja, os conhecimentos e aprendizagens de áreas como o design gráfico (ou adjacentes) são úteis na concepção mas não resultam na camada à superfície.

¹ Conversas Informais, com Miguel Carneiro. in Anexo 1, p. 169

Por fim, o projecto prático colaborativo, sobre o artista 'outsider' Savlier, ajudou-me a consolidar todas as aprendizagens e vivências tidas na Oficina Arara. Foi importante depois do período de sete meses de estágio, onde fui acompanhando e auxiliando projectos de outros, pôr em prática, de forma mais autorial, tudo o que aprendi num trabalho que incorporou o passado, o presente e que me permite olhar para o que fazer em seguida com outra clareza.

Considero o projecto prático em aberto, no sentido em que pretendo dar continuidade, não só ao trabalho de Savlier, mas sobretudo a exploração e compreensão das alternativas mais expressivas do design tal como pôr em prática uma dinâmica colectiva e/ou colaborativa, onde vontades e ideias se encontram no mesmo espaço.

Por último gostaria de salientar que o uso de técnicas mais 'artesanal', o espírito colectivo e a vontade de criar através da experimentação, são o corpo e a alma dos Arara, são como são porque o colectivo se abre aos outros e sobretudo à cidade e à rua.



Imagem 80
Digitalização de uma página
do livro Abolição do Trabalho.

Bibliografia

- Bishop, C. (2012). *Artificial hells: Participatory art and the politics of spectatorship*. London: Verso Books.
- Black, B. & Borges, B. (2017). *A Abolição do Trabalho*. Porto: Oficina Arara, Turbina.
- Burroughs, W. (2010). *A revolução electrónica*. Lisboa: Nova Vega
- Deleuze, G. (2000). *Post-Scriptum sobre as Sociedades de Controle* In *Conversações: 1972-1990*. Rio de Janeiro: Editora 34
- Drucker, J., & McVarish, E. (2009). *Graphic design history: A critical guide*. Upper Saddle River, NJ: Pearson Prentice Hall.
- Foucault, M. (1992). *O que é um autor?*. Lisboa: Passagens.
- Gil, J. (2005). *Sem título*. Lisboa: Relógio D'Água.
- Han, B.C. (2016). *O Aroma do Tempo: Um Ensaio Filosófico sobre a Arte da Demora*. Lisboa: Relógio D'Água
- Kinsey, A. (1982). *Serigrafia*. Lisboa: Editorial Presença.
- Le, F. L., & Whitechapel Art Gallery. (2010). *Failure: Documents of contemporary art*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Lévi-Strauss, C. (2007). *O pensamento selvagem*. São Paulo: Papirus.
- Munari, B. (1987). *Fantasia: invenção, criatividade e imaginação na comunicação visual*. (2ª ed.). Lisboa: Editorial Presença.
- O Livro Vermelho do Galo de Barcelos: Ex-citações de MAU de ZÉ y CHUNGA*. (1975) Amadora: Gratel SARL.
- Rancière, J. (2010). *O Espectador Emancipado*. Lisboa: Orfeu Negro
- Rancière, J. (2011). *O Mestre Ignorante*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- Sites**
- Alves, J. (2019). *João alves*. Consultado em 19 jul. 2018. Disponível em <http://joao-alves.com/about/>
- Anjos70 (2017). *About - Anjos70*. Consultado em 09 jan. 2019. Disponível em <http://anjos70.org/about/>
- Arara, O (2019) ARARA. Consultado em 12 jul. 2018. Disponível em <http://www.oficina-arara.org/about/>
- Bártolo, J.M. (2009). *O designer como produtor*. Consultado em 27 ago. 2018. Disponível em <http://www.artcapital.net/perspetiva-90-jose-manuel-bartolo-o-designer-como-produtor>
- Beck, C. (2016). *John Dewey: teoria e prática no ensino*. Consultado em 14 nov. 2018. Disponível em <https://andragogiabrasil.com.br/john-dewey/>
- Borges, B. (2017). *Bruno Borges*. Consultado em 22 jan. 2019. Disponível em <http://monteravi.blogspot.com/>
- Casa da Imagem (2016). *Sobre - Casa da Imagem*. Consultado em 11 dez. 2018. Disponível em <http://beta.casa.fml.eao.pt/acasa/sobre/>
- Cavalo na Caixa (2018). *Cavalo na Caixa*. Consultado em 21 fev. 2019. Disponível em https://cavalonacaixa.bandcamp.com/album/cavalo-na-caixa?fbclid=IwAR2GnvDQwdVHBawm-rKnC76sqRkGU_NuI_S6GWDLadkuleGdfIHP_fEaM
- Le Dernier Cri (2015). *lederniercri.org*. Consultado em 19 jul. 2019. Disponível em <http://www.lederniercri.org/catalog.html>
- DJ Urânio & MC Sissi (2018). *Sobre - DJ Urânio & MC Sissi*. Consultado em 31 jan. 2019. Disponível em https://www.facebook.com/pg/djuranioemcsissi/about/?ref=page_internal
- Dubuffet, J. (1949). *Qu'est-ce que l'art brut?*. Consultado em 22 out. 2018. Disponível em https://www.artbrut.ch/fr_CH/art-brut/qu-est-ce-que-l-art-brut
- Ensina RTP (s.d.). *Revista a "Paródia" de Rafael Bordalo Pinheiro*. Consultado em 10 set. 2018. Disponível em: <http://ensina.rtp.pt/artigo/a-parodia-rafael-bordalo-pinheiro/>
- Escola da Fontinha (2014). *ESCOLA da Fontinha: Espaço Colectivo Autogestionado do Alto da Fontinha*. Consultado em 22 jan. 2019. Disponível em <http://escoladafontinha.blogspot.com/>

- Facebook** (2019). *Atelier Logicofofobista*. Consultado em 22 jan. 2019. Disponível em <https://www.facebook.com/atelierlogicofofobista/>
- Facebook** (2019). *DJ Urânio & MC Sissi*. Consultado em 02 fev. 2019. Disponível em <https://www.facebook.com/djuranioemcsissi/>
- Ferreira, M.** (2008). *John Dewey, o pensador que pôs a prática em foco*. Consultado em 14 nov. 2018. Disponível em <https://novaescola.org.br/conteudo/1711/john-dewey-o-pensador-que-pos-a-pratica-em-foco>
- Instituto Fonográfico Tropical** (s.d.). *Instituto Fonográfico Tropical*. Consultado em 29 jan. 2019. Disponível em <https://i-f-t.github.io/>
- Jornal Buraco** (2013). *Buraco: Pasquim satírico pró-lírico*. Consultado em 22 mar. 2019. Disponível em <https://jornalburaco.wordpress.com/>
- Jornal Buraco** (2013). *Buraco da Corte*. Consultado em 21 jan. 2019. Disponível em <https://jornalburaco.wordpress.com/2013/01/03/salaodacorte/>
- Lusa** (2011). *Arara é o nome para arte colada nas paredes*. Consultado em 27 ago. 2018. Disponível em https://www.rtp.pt/noticias/cultura/arara-e-nome-para-arte-colada-nas-paredes_n479759
- Lusa** (2012). *Es.Co.La leva para frente da câmara actividades que desenvolviam na Fontinha*. Consultado em 22 jan. 2019. Disponível em <https://www.publico.pt/2012/04/30/local/noticia/escola-leva-para-frente-da-camara-actividades-que-desenvolviam-na-fontinha-1544197>
- Matéria Prima** (2019). *Materia Prima*. Consultado em 08 dez. 2018. Disponível em <https://www.materiaprima.pt/>
- Noito** (2017). *The Fable Of*. Consultado em 29 jan. 2019. Disponível em <https://noito.bandcamp.com/releases>
- Osgojosdamula** (2012). *RIO ÉS UM FDP*. Consultado em 17 jan. 2019. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Zui7ml90hr8>
- Pláka** (2017). *Criatório 2017*. Consultado em 07 dez. 2018. Disponível em <http://plaka.porto.pt/pt/criatorio/2017/>
- Ribeiro, A.** (2016). *Oficina Arara: cartazes que gritam palavras nas paredes do Porto*. Consultado em 03 ago. 2018. Disponível em <https://www.publico.pt/2016/06/05/p3/noticia/oficina-arara-cartazes-que-gritam-palavras-nas-paredes-do-porto-1826210>
- Ribeiro, J.** (2018). *ARARA traz a Lisboa criatividade e revolução das ruas do Porto*. Consultado em 25 out. 2018. Disponível em <https://shifter.pt/2018/03/oficina-arara-ze-dos-bois-lisboa/>
- Rosendo, C.** (2017). *Um realismo cosmopolita*. Serralves: Museu de Arte Contemporânea. Consultado em 10 set. 2019. Disponível em: https://www.serralves.pt/documentos/RoteirosExposicoes/Itinerancias_KWY_viana_web.pdf
- Seguro, J.** (2018). *Oficina Arara*. Consultado em 22 jul. 2018. Disponível em <https://contemporanea.pt/edicoes/04-2018/oficina-arara>
- Teatro Municipal do Porto** (2018). *Gala Drop + Oficina Arara*. Consultado em 08 dez. 2018. Disponível em <http://www.teatromunicipaldoporto.pt/PT/pesquisa/gala-drop-oficina-arara-b-understage-b-em-parceria-com-materia-prima/?s=oficina%20arara>
- Vimeo** (2015). *Carlota Iimen*. Consultado em 22 jan. 2019. Disponível em <https://vimeo.com/user25538232>
- West, M.** (2014). *Mike goes West*. Consultado em 25 mar. 2019. Disponível em <http://mikegoeswest.blogspot.com/>
- Wikipédia** (2017). *Regina Guimarães*. Consultado em 22 jan. 2019. Disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/Regina_Guimar%C3%A3es
- Woods, M.** (2012). *Serendipity as a method for creative practice*. Consultado em 06 dez. 2018. Disponível em <http://www.serena.ac.uk/2012/05/serendipity-as-a-method-for-creative-practice/>

Anexos

Anexo 1 - Conversas Informais

Anexo 2 - Folha de Sala Exposição Arara, Bruno Marchand

Anexo I - Conversas Informais

Áudio 1 - 6 Junho, 2018

Raquel Reivas

Qual foi o cartaz que teve mais impacto?

Miguel Carneiro

O da boca: Abre a boca e 'flecha' os olhos!

Tínhamos decidido, fazer uma acção hoje, amanhã ou para a semana. Estávamos um bocado em cima da hora e eu lembro-me, de nesse dia, estar a sangrar bastante da boca, começou-me a sangrar as gengivas. Fui à casa de banho, estava a sentir qualquer coisa estranha, abri a boca e vi tudo vermelho. Tipo vampiro! Mas não estava com dor, foi uma infecção nas gengivas. E eu fiquei "ya! pois, a boca". Fui para *internet* procurar bocas e apareceu esta. Era assim um desenho de ilustração científica. Fui ter com a Dayana e falámos sobre a boca. Ela curtiu e fomos ao *illustrator* e ao *Photoshop* meter filtros. Ao termos decidido a boca, também pensámos que era fixe ver o que é que o pessoal diz quando abre a boca. Para dizer asneira (risos). Pronto, foi assim.

Ahhh! A boca era a tua arma de resistência, de alguma maneira mais positiva. Criámos um contraste, como quando imprimimos o do Zé Povinho, um contrastava um bocado com o outro, em termos de, um puxa para cenas mais positivas, o outro para cenas mais negativas. Então pensámos que faltava um contraste. Foi nessa altura que metemos o mapa de Portugal, a silhueta, quando imprimimos a boca.

Primeiro imprimimos a boca em grande e depois fizemos uma cena que foi imprimir a boca também, a 50x70cm, com o mapa de Portugal ao lado e no fundo, o mapa era uma mancha negra, o luto impresso a preto e o pessoal também podia escrever em cima.

Áudio 2 - 6 Junho, 2018

Alunas

Vocês têm clientes?

Miguel Carneiro

Não temos e cada vez queremos ter menos.

Obviamente pensámos que queríamos era imprimir as nossas imagens, só que isso não dá sustento, porque mesmo que as vendas de vez em quando, não tens um retorno imediato. Então pensámos inicialmente "ok, há ali um conjunto de pessoas que já conhecemos no Porto que poderão estar interessadas" e mesmo no início pensámos, "vamos fazer uma espécie de portefólio e imprimimos algumas cenas e depois distribuímos por alguns sítios e vemos se alguma coisa cai, se alguém morde o isco", mas nunca fizemos isso, que foi fixe, porque naturalmente começámos a fazer os nossos cartazes e eles começaram a ter visibilidade na rua.

Na verdade, o primeiro cartaz foi logo comissariado. Quando estávamos a começar, tínhamos comprado a máquina há pouco tempo, estávamos ainda a afiná-la e surgiu logo uma colaboração com um colectivo de música cá do Porto que é os Macumbas. Convidaram a Dayana, que é designer fundadora também da Atiara, para ela fazer a imagem. Portanto, foi logo um trabalho comissariado, no sentido de dinheiro, de encomenda. E, ainda por cima a imagem era super complexa, foi aquele cartaz dos Macumbas, da Selva, super difícil de imprimir e pronto, custou bastante a arrancar. Mas na verdade começou a sair bem o trabalho e pronto, foi um trabalho pago.

Isto começou sem um programa, não havia, tipo "vamos fazer assim, porque é assim que queremos fazer", não, foi "vamos fazer como não sabemos que vamos fazer, vamos fazendo! e vamos vendo à medida que vamos fazendo". Então, na altura fizemos para aí duzentos cartazes, depois havia a questão "ok, agora como é que eles vão para a rua?". Pronto, e há aí umas pessoas que metem cartazes, que é uma máfia que controla um bocado os espaços da rua e que trabalham para a maior parte das instituições - Rivoli, teatros. São eles que gerem o espaço, quase toda a gente manda os cartazes para eles e eles é que decidem "este cartaz vai ficar aqui duas semanas", depois alguém manda outro e eles vão gerindo esse espaço. Só que eles cobravam para aí um euro, um euro e meio por cartaz colado, e não havia muito dinheiro para isso, então pensámos, "colámos nós os cartazes, são só 100, 50 para a rua".

Começámos nós a colar os cartazes na rua e foi aí que também nos deu o grande "clique" de, "olha, a rua é bastante interessante, como um espaço público". Em vez de estarmos a mostrar os cartazes, ou aqui dentro, ou numa galeria, na rua toda a gente os vê. Depois quase que começámos a fazer cartazes a pensar na rua, e a cena na rua deu bastante visibilidade. Pouco tempo depois, apareceu uma outra encomenda, mas de sítios que nos conheciam mais ao menos, foi nos Maus Hábitos, um espaço cultural aqui do Porto. De repente, nunca precisámos de ir com o portefólio mostrar porque, uma das cenas chamou as outras.

Naturalmente começaram a aparecer trabalhos aos poucos que não nos interessavam tanto e nós aí fomos fazendo escolhas, tipo "este não nos interessa fazer, nem pelo dinheiro". Isto só para dizer que, aí decidimos "não vamos querer ter clientes", do tipo "temos um serviço e custa tanto e qualquer pessoa pode encomendar", não, é a lei subjectiva do gosto, ou da amizade, ou da afectividade, do gosto ou não gosto, ou isto faz sentido.

Às vezes isso cria também bastantes paradoxos, porque pode fazer sentido para um e não fazer para o outro, depois entra aí a dinâmica do grupo. Portanto, respondendo a clientes, não temos clientes e cada vez mais não queremos ter clientes.

1 Gravação de uma entrevista feita a Miguel Carneiro, realizada por duas alunas, no âmbito de um trabalho curricular do 1º Licenciatura da Escola Superior de Media Artes e Design, Vila do Conde.

Ou seja, continuamos porque cada vez mais o projecto tem visibilidade e temos muitas propostas. Mas às vezes criam-se assim situações em que somos bastante directos, dizemos que não se enquadra no nosso projecto ou na nossa cena, ou dizemos “estamos com muito trabalho e não temos agenda para o fazer”, quando não queremos ser tão directos.

A. O que é que vos faz dizer não a uma proposta?

M.C. É isso, é fazer sentido, é a cena existencial. Ou seja, nós nunca tentámos ter um programa, uma espécie de dogma, uma lista de princípios, de leis que dizem “isto sim, isto não”. Porque isso também se torna bastante. No fundo estás a criar uma armadilha para ti próprio, tens de ficar preso àquele manifesto que escreveste, que se calhar no dia a seguir já não acreditas. Portanto, é uma cena mais empírica, queremos gastar o nosso tempo para fazer imagens em que não acreditássemos, e isso de acreditar numa imagem é super subjectivo. Pode ter a ver com o gosto, com a política, com a ideologia, etc. Às vezes gostas da pessoa e se calhar nem gostas tanto da imagem, mas gostas tanto da pessoa que fazes na mesma. Não há assim uma regra racional ou lógica, é mais emotiva. Mas que depois também cria bastantes contradições, há pessoal que diz “ah, então imprimiste aquilo, não imprimemos isto?”. Claro que podíamos estar a fazer muito mais dinheiro do que o que fazemos, mas... é a tal cena “a vida é demasiado curta para beber maus vinhos”, mas a gente só bebe maus vinhos na verdade! (risos)

A. Dizem que os vossos cartazes fazem parte da paisagem urbana do Porto, de que forma é que assumem ou que sentem a responsabilidade social?

M.C. Já falamos “montes” de vezes o que é que é ser político e o que é que não é ser político e se é que é possível não ser político naquilo que fazes, sendo que político é, em primeira análise, seres consciente do teu papel numa sociedade ou no mundo. Quer dizer, tu podes esquecer ou tentar alienar que não tens nenhuma responsabilidade ou então podes acordar todos os dias e pensar “sim, eu sou um agente de mim próprio, ou agente da vida, que giro e que crio na sociedade”. Então, ou decides-te completamente alienar e não querer saber de nada, ou então, no fundo, tens “os olhos”, “as orelhas”, “os ouvidos” e “os olhos”, (risos) abertos e vais estando atento a tudo o que se passa e perceber como é que tu te implicas na cena. Como dizia o Jean Paul Sartre, a cena não é de necessariamente pensares se estás ou não engajado, no sentido de estares implicado naquilo que fazes, mas mais do que estares sempre engajado quer tu queiras quer não. Estás sempre implicado naquilo que se gere à tua volta, sobretudo quando vives em sociedade, numa cidade, tudo é político. Tu saís da rua e se andares no passeio ou no meio da rua estás a ser, estás a tomar uma decisão. “Porque é que eu ando no passeio se também posso andar na rua?” ou “porque é que eu atravesso no vermelho, se posso atravessar no verde?”. Tudo são pequenas decisões que tu tomas, mais ou menos consciente. A partir desse momento começamos a assumir esse papel, de “sim, temos uma voz, queremos lutar pelo nosso espaço, pela nossa comunidade, pelos nossos ideais, mesmo que estejam sempre a mudar e também pela nossa cidade - seja o que quer que seja essa cidade”. Ainda agora, passado oito anos, isso continua a estar super presente. Como esta questão do quiosque, que era um dos pontos fortes onde colávamos muitos cartazes, que foi cedido a um duo de arquitectos que começaram a gerir aquilo para fazer *tours*, e que a câmara quer agora deitar abaixo. A Irina, que entrou este ano, decidiu implicar-se nessa questão de, “vamos tomar

uma decisão, vamos usar o espaço da Arara para ser uma confluência de energias para pensar isso e fazer uma acção pública”.

Irina Pereira

Para mim também se coloca sempre essa questão de “se o acto é político? Onde é que acaba o limite entre o acto e a imagem, ou seja, se é a tua acção que é política ou se é a imagem em si que é política?”. Acho que pode ser um bocadinho mais e acho que só o acto de colocares na rua, ou de ter essa expressão, já em si, independentemente da imagem, quer dizer alguma coisa.

A imagem depois vai acrescentar outra camada ao que tu queres dizer, mas o próprio acto de te expressares a seguir, já teve um significado bastante grande. Para mim, sempre me questionei sobre isso, “o que é que é político num trabalho gráfico? numa imagem? que é tão subjectiva e que pode ser interpretada de muitas maneiras?”.

M.C.

Sim. Aceitares trabalhar com uma pessoa ou não, também já estás a tomar uma decisão.

I.P.

Já é um acto não é? Essa ideia de tu escolheres o que é que queres imprimir ou que imagens é que queres colar na rua, acho que também tem um bocadinho a ver com isso. E a própria ideia de estar na rua também é um gesto bastante significativo.

M.C.

A camada a seguir é, “como é que tu comunicas com as pessoas que estão na rua?”. Questionamos bastante outros modelos e outras pessoas que estão a fazer intervenções na rua e uma questão hiper presente, porque são amigos nossos e temos algumas fricções, mas não necessariamente somos cúmplices ou concordamos com a abordagem deles.

Uma das cenas é usares as estratégias da propaganda política, que é quase uma imagem única e dominante, que te diz “pensa assim”. Cartazes políticos, que encham o teu espectro visual, cultural e espacial, com imagens que dizem “vota em mim” ou “não votes naquele” e te obrigam quase a pensar de uma maneira. E há estratégias da contra-propaganda, de pensares contra isso, mas que usam a mesma estratégia, a dizer “abre o olhos”, “agora pensa assim”, e isso também é em si bastante agressivo, alguém te dizer “abre os olhos”, quando tu podes dizer “não! mas eu quero é fechar os olhos, não quero abrir os olhos. Se calhar eu preciso é de fechar os olhos porque tenho os olhos demasiado abertos”, por exemplo.

Fazemos muitos trabalhos colectivos e quando fazemos trabalhos colectivos pensamos em conjunto. Depois há o trabalho individual de cada um. Eu vou fazer uma imagem e posso mostrá-la aqui ao grupo para discuti-la e ver se concorda, se não concorda. Há bastante liberdade, há toda a liberdade para cada um. A partir do momento em que temos um colectivo, cada pessoa é completamente independente e autónoma para fazer o que quiser, porque já o facto de estarmos juntos, há essa complicitade.

Muitas vezes tentamos esta ideia de que “uma recta não é o caminho mais curto entre dois pontos” (risos). Às vezes não precisas ser directo para seres mais agressivo ou mais radical, podes ir à volta ou contornar de outras maneiras. Por exemplo, atacando o inconsciente, criando imagens meias subliminares ou que tu não percebas à partida, mas que ficam contíguo mais do que teres uma imagem hiper directa e que toda a gente percebe, mas que também só percebe aquilo e não percebe mais nada.

É sempre um desafio constante, metes uma imagem na rua e vês como é que as pessoas reagem. Não é que nós queiramos a reacção directa das pessoas, mas ter um diálogo.

Também não trabalhamos só com a rua, trabalhamos com edições que são vendidas nas feiras, nos festivais. Temos tentado sempre ter uma relação bastante próxima com as pessoas que encontramos no nosso trabalho. Precisamente não deixá-lo numa galeria e “xau!”, mas estamos em festivais a vender os cartazes, contactar com as pessoas que se aproximam dos nossos cartazes e falar com elas, explicar, contar as histórias à volta.

Temos quase duzentos cartazes impressos e cada cartaz tem um contexto, uma história, um propósito, que às vezes é difícil de decifrar. A pessoa está a ver uma imagem, tu contas essa história e a pessoa “ah, ok! não tinha visto isto, não tinha visto aquilo”. E isso para nós é super importante, fazer pontes.

A. Vocês são um colectivo, como é que funciona entre vocês, quem faz o quê? Trabalham juntos, individualmente?

M.C.

É bastante caótico. Ao mesmo tempo há um lado meio empírico, meio intuitivo como uma amizade, ou como uma relação amorosa. Sei lá, não há uma regra de quando te apaixonas por alguém, como é que manténs essa paixão viva? São pequenos truques, pequenos cuidados que tens com a outra pessoa. E isso está sempre a acontecer aqui, sendo que muitas vezes se torna cambalé, é uma das cenas que também se tem reflectido bastante nos últimos anos porque nos saturamos bastante. Na verdade, às vezes passamos mais tempo aqui do que com as nossas famílias (risos). Passamos muito tempo juntos e os trabalhos acabam por se contagiar bastante entre si, estamos sempre hiper contagiados uns pelos outros. Ao mesmo tempo, a tentar manter uma espécie de dinâmica colectiva para a qual não há uma regra, não há uma hierarquia. Estamos sempre a tentar não ter uma hierarquia, mas claro que há hierarquia, no sentido que tentamos sempre que não haja uma cena em cima e uma cena em baixo, mas há funções e há pessoas que têm mais jeito para um tipo de coisa do que outras, e isso é bastante orgânico. Esse lado orgânico vamos tentando mantê-lo porque, à medida que o projecto foi crescendo vamos ter que ir lidando com dinheiro, com gestão de recursos, com manutenção do espaço, com a dinâmica do próprio projecto de ir aceitando projectos, viagens, disponibilidade.

Isso é super difícil, por isso, pelo projecto ser tão orgânico, já houve pessoas que saíram e entraram em oito anos. No último ano foi bastante forte, porque isto é tão familiar que se torna difícil quando as pessoas saem ou entram. É muito difícil alguém entrar, como é muito difícil alguém sair.

Um dos últimos casos foi o Bruno, que teve dois filhos e era muito difícil manter.

Como isto não é um projecto comercial, dá muito pouco dinheiro e ao mesmo tempo é super absorvente, tens que estar montes de tempo e não tiras dinheiro suficiente para pagar as contas. As viagens, fizemos montes de viagens, portanto também implica muito na tua vida teres de passar uma semana fora. No final o Bruno teve de sair e conseguimos manter a amizade para além disso e fazemos ainda trabalhos em conjunto.

Depois também há fricções, às vezes há pessoas que se dão bem e mal. No caso da Dayana também não estava a conseguir manter-se aqui, é difícil, são diferentes ritmos. Eu tenho uma maneira de trabalhar, a Irina tem outra, a Raquel tem outra e estamos a ajustar os “timings” uns dos outros. Às vezes é difícil porque todos nós temos de fazer trabalhos fora. Há uns que estão mais a puxar para fazer trabalhos aqui e esse gestão ao mesmo tempo é um bocadinho mais característico disto. Ao longo dos anos, fomos sempre afinando a coisa para melhorar e cada vez isto está mais estável num certo sentido.

A verdade é que fomos aguentando, já passaram oito anos e ainda estamos aqui.

A. O facto de vocês serem autores e produtores, acabam por não ter o pessoal do marketing a dizer que sim ou que não, como é que isso se traduz nos vossos trabalhos?

M.C.

Sim, uma das mais valias e uma das cenas mais ricas num projecto assim, é tu poderes controlar a produção de imagens desde o início até ao fim, passando por todas as fases de criação da imagem e podes sempre continuar a ser criativo durante o processo.

Tivemos a fazer um trabalho, que foi aquele desdobrável que está ali², e tivemos para aí um mês, 3 semanas um bocadinho a pensar, a falar com a pessoa que nos propôs e a fazer testes no computador. Às vezes, torna-se um bocadinho esquizofrénico ser só computador, porque a maior parte do trabalho do design cada vez mais é computador, depois mandas imprimir e ver se fica bem. E quando começamos a imprimir foi mesmo incrível sair do ecrã e começar a ver a acontecer, “ah, esta cor está a funcionar bem ou não”, ou então “nesta mete mais estes papéis porque nestes papéis funciona melhor”.

Há casos assim mais radicais, lembro-me de um trabalho que a Davana fez, que pensou numa cena e depois quando estava a imprimir, as cores que ela tinha pensado não estavam a funcionar de todo, ela estava a pensar numa espécie de modo *offset* mas que na serigrafia tem outro resultado completamente diferente. Então foi mudar as cores dos papéis, meter uns filtros, meter uns papéis a tapar umas cenas e de repente conseguíeis alterar o trabalho enquanto ele está a acontecer é das cenas mais ricas. Não teres nenhum tipo de filtros, nem de mediação, ninguém está aqui a decidir se esta imagem é possível ou não de imprimir, porque sou eu que a vou imprimir: portanto eu posso fazê-la quando eu quiser, não tenho que prestar contas a ninguém e isso é o preço da autonomia, é o preço do seres independente. Custa bastante porque não tens ninguém ao final do mês a passar-te o cheque com o teu salário, com desconto para a segurança social, tens que ser tu a fazer contabilidade, tens que ser tu a lavar os pratos, a limpar o chão, comprar emulsão, mas tens outras vantagens que é toda a liberdade que isso dá. Mesmo que isto dure dez anos, cinco anos de utopia ao menos vamos aproveitar essa utopia a todo o vapor.

A. Têm algum problema, ou tiveram, no momento de pedir o orçamento?

M.C.

É uma lógica bastante flexível. Por um lado tentamos salvaguardar, um bocadinho como a Irina estava a dizer, há sempre este lado político de o facto de já estar a fazer isto desta maneira já quer dizer algumas coisas, e por exemplo, uma das questões é, como é que tu trocas isto tudo por dinheiro, onde é que está a lógica dele “ok, fiz este cartaz, fiz duzentos, portanto vale cada impressão dez euros.” Não há nenhuma matemática, não há nenhum documento *google* que te diga. É um bocadinho ir vendo e tentando, ir vendo como é que as outras pessoas fazem, ir aprendendo uns com os outros.

Desde o início que há uma rede bastante grande de festivais que juntam outros colectivos como o nosso ou próximos desta dinâmica e essa rede cada vez é maior. Há um festival grande em Itália que começámos a ir logo no primeiro ano em que fundámos este projecto e nesse festival conhecemos uma data de outros colectivos que por si mesmos organizam outros festivais e que começaram a convidar.

² Desdobrável ‘Menino de Neve’.
(Imagens disponíveis em https://www.facebook.com/pg/OFFICINA-ARARA-622773437741083/photos/?album&album_id=1992505682409164 [Data de acesso 23/ 01/ 2019])

Então começamos a fazer parte de um circuito e a conhecer esses vários colectivos, e vais vendo como é que eles fazem "ok, eles vendem estes cartazes a 50, mas os nossos, será que nós vendemos a 50? podemos vender um bocadinho mais barato, porque na verdade eles têm cinco camadas de cores e nós só temos duas".

Ainda agora tivemos uma exposição em Lisboa, na Galeria Zé dos Bois, em que essa questão foi bastante presente, mais até em vendas dos originais. Uma das cenas que nos fez também criar este projecto é, e aí também um gesto político, contrabalançar esta aura dos originais como artista plástico, ou como designer, mas mais como artista. Fazes um trabalho original e qual é a função ou o fim dele, é mostrá-lo numa exposição, um desenho, uma pintura, normalmente vai para uma exposição, vêm pessoas que querem comprar e depois é um bocadinho a lei do mais forte, quem tiver mais dinheiro, vendes aquela pessoa. Mas sempre nos pareceu bastante limitada a função artística desse objecto, "então, tive a trabalhar dois meses e agora vai para uma parede, e há um gájo que tem mais dinheiro do que os outros e agora vai comprá-lo só porque tem mais dinheiro do que os outros. Mas se fizermos em serigrafia duzentos, que vão ser vendidos a vinte ou trinta euros, duzentas pessoas podem comprá-lo". Claro que há sempre pessoas que não têm vinte euros, mas há muito mais gente que tem vinte euros para dar por uma imagem ou por um poster, do que dois mil euros.

Há muita gente que está a voltar a estas técnicas de impressão, por um lado quase feticheira. É bonito a cena da tipografia, da gravura, da serigrafia, mas para além disso há uma função bastante democrática de espalhar a cena. As vezes é paradoxal, por exemplo, temos cartazes como o de hoje, uma pintura que o João fez. Ele pode ter gasto uma semana, duas semanas a pintar ou um dia, mas é um quadrinho original. Agora tivemos a passar para serigrafia, dividir a duas cores, - porque podíamos dividir a muito mais cores, fazer uma serigrafia a sete cores e seriam duas semanas a imprimir, o que queira dizer que depois ias ter de cobrar isso no valor final do objecto. Também é uma intenção dizer "não vou fazer sete cores porque isso vai fazer o objecto em si quase tão valorizado como a própria pintura. Vou fazer só em duas cores ou uma, para poder imprimir num dia 100 e poder vendê-lo a dez euros". É sempre um jogo o que é que decides. Temos esta cena orgânica de tentar resolver as cenas com duas cores, são dois dias de impressão, às vezes duas ou três pessoas a imprimir e dizes "ok, fizemos 200, se vendermos 200 a 20 euros, dá 4 mil euros", claro que não vais vender todos mas vais fazendo assim um bocadinho a conta e vais testando. - Isto para dizer que, por exemplo, neste cartaz que estamos a fazer hoje, à partida vai ser vendido por 30, 35 euros porque é o valor que andamos a vender cartazes a duas cores. Se fores a uma galeria de arte que venda serigrafias, lá estão a 100, 150, 200 euros, a metade do tamanho, podem ter um bocadinho mais cores, mas na verdade quanto mais cores, aquilo até parece mais fotográfico, até parece uma boa impressão digital.

Nós apesar de tudo temos um formato grande e temos consciência que estamos a vendê-las baratas. Claro que se fores para Itália, Milão, podes duplicar o preço, porque os 20 euros de cá, são equivalente a 50 euros de lá, para a bolsa de quem vem às feiras.

Depois tens as publicações que testámos fazer e que são três semanas a imprimir um livro.

Imagina, este cartaz tem duas impressões, são dois quadros de serigrafia. Para fazer um livro com 24 páginas A4, a duas cores, foram sete quadros. Foram três semanas para imprimir, cortar e dobrar tudo à mão e foram três pessoas a imprimir durante três semanas. Pela lógica, comparando com o trabalho de hoje, poderias pôr aquilo ao triplo do preço, mas ninguém vai comprar um livro por 75 euros, a não ser que seja alguém da classe média, alta, coleccionador ou que aprecie o trabalho. Mas não são essas as pessoas a que queres chegar, portanto, esses livros no máximo vamos vendê-los a vinte euros, que é o preço de um cartaz de um dia ou dois de trabalho. Portanto é completamente irracional e paradoxal, não há lógica. Mesmo assim, temos gente a acusar-nos que o livro está super caro.

Aquele livro era um manifesto de um anarquista americano que fala sobre a abolição do trabalho, - que é o *Abolition of Work* -, e que nós tentámos pôr em prática o livro ao imprimi-lo e desenhando pelas nossas mãos. No fundo, estávamos a criar um sistema paralelo de trabalho, sem patrões, sem assalariados. Mas é um bocadinho absurdo, é quase hedonista, não hedonista porque tens bué trabalho, mas não é pelo retorno monetário que vais ter, eventualmente aquilo vai compensar se tiveres outros trabalho, que deram menos trabalho, que vão mais ao menos trazer dinheiro de outra maneira. A estratégia é teres vários pontos de acção, atacares em várias frentes.

Temos outros casos, como agora que estava a fazer uma imagem para Matosinhos, para um festival de música na rua e que nos pagam 750 euros para fazer uma imagem A3 digital, que vai ser impressa num *moopi*, não tens de imprimir nada, fazes a cena e mandas o ficheiro. Pronto e isso é balançar se não quiseres estar a fazer o trabalho para receber dinheiro por aquilo, não comprometer o trabalho em si pela questão financeira. Por isso é que mais vale, cada um de nós, ir fazendo trabalhos fora que dão algum sustento para depois estares aqui um bocadinho mais livre e não estares a pensar que tudo o que vais fazer tem de dar dinheiro, ou vais estar a trabalhar para seres a pessoa mais rica do cemitério (risos).

Áudio 3 – 7 Junho, 2018

Ana, Relvas

Agora que existe tanta informação disponível, e muita dela digital, como é que vocês sentem que o vosso cartaz vive no século XXI? Qual a força que ele tem?

Miguel Carneiro

Não tenho uma resposta demasiado óbvia sobre isso, como temos estado a falar, esta ideia muito clara de que não começámos com nenhum programa à partida, é sempre aquele lado de intuição e deixares-te ir, e ir vendo as consequências dos teus actos.

Quando começámos, umas das coisas que era clara era que sentíamos falta de plasticidade, foi assim uma das palavras-chave desde início, porque não só no final do século 20, século 21, o avanço tecnológico fez com que ficássemos cada vez mais presos ao computador e a secretária, ao nosso quarto e tem assim uma tendência geral de individualizar tudo, ficares preso à tua cena de "eu, eu, eu", cada vez mais as páginas pessoais. A *internet* puxa-te para uma cena de "eu", "os meus gostos, os meus favoritos, os meus links, as minhas páginas....".

Para responder tenho sempre que ir atrás, porque isto tem sido um espaço de encontro e daí começámos a criar imagens que já não eram só "eu", porque muitas das vezes, pela convivência colectiva, de repente, os cartazes tornaram-se "nós" e no fundo também era aquilo que víamos na rua, que é mais ao menos o espelho daquilo que vez no computador, é assim quase tudo igual, não há espaço para diferenciação porque é tudo mais superficial, bidimensional. Os cartazes da rua também são hiper bidimensionais, tudo muito limpo, uma estética demasiado limpa. Sentes que há assim um excesso de informação em geral porque é a era da informação.

A. R.

Mas vocês não sentiram que a certa altura se tinham de submeter a essa ideia de tomar as coisas mais digitais?

M. C.

Não, é uma convivência, tens de equilibrar. Nós não somos radicais de não usar tecnologias e de voltar às origens, de voltar ao selvagem, 'voltar à natureza e fazer cartazes com paus e cordas'. Apesar de termos voltado bastante a tentar usar elementos naturais e por alguma razão, os dois estúdios que tivemos, sempre tinham uma presença bastante forte da natureza, do quintal, das árvores e que muitas vezes entraram pelos cartazes adentro, no processo de trabalho.

Mas se calhar um bocado para contrariar e contrastar com esse excesso de informação, muitos dos nossos cartazes, têm bastante informação mas uma informação muito mais vaga, mais surrealista. Tens mais a aquela tal cena de atiradores mais o inconsciente do que o consciente, mais o irracional do que o racional. Isso também tem a ver com a disponibilidade que tens para a criação das imagens, no início, o cartaz dos maus hábitos demorou um mês a fazer, porque como é que nós íamos promover os maus hábitos, que era uma instituição que já conhecíamos, que tem um edifício super emblemático e como falar de dez anos de actividades que eles tinham tido. Depois também a ideia de confronto entre mim e a Dayana, no caso, de como é que tu confrontas duas pessoas a desenhar o cartaz. Na altura fomos os dois e passou por irmos à faculdade de arquitectura tentar encontrar as fachadas, os alçados originais do arquitecto, para redesenhá-los a partir daí, pegar nas fontes que ele usava para legendas.

Claro que não é um mês de trabalho em que não fazes mais nada, mas é um processo de trabalho que dura pelo menos um mês de investigação. Claro que agora é muito raro termos um mês para fazer um cartaz, mesmo pela natureza das nossas vidas e pelos ritmos de trabalho, mas ainda assim, acho que uma das grandes

diferenças é que tu sentes a entrega que há a cada imagem, o cuidado com que imprimes, as variações que fazes do papel.

A. R.

Não é só aquela coisa do cliente pede, tu fazes, despachas, entregas a ele e ele trata do resto.

M. C.

Sim, fazes uma gráfica, é quase tudo assim bastante anónimo, maquinal. Mas claro que a gente sabe que as plataformas digitais, toda a gente está colada nelas e também há uma maneira de assumir esse jogo e é uma trabalho que também vamos fazendo de trabalhar as páginas da internet, ao mesmo tempo criando pequenas animações, teasers, há uma maneira de alimentares essa comunidade que está sempre sedenta por imagens novas.

Também é um desafio, passar estas imagens que são feitas aqui, para outras plataformas o que também é bastante excitante.

A. R.

A impressão em serigrafia é uma resistência aos modos capitalistas de produção?

M. C.

Claro! Sem pensar demasiado nos conteúdos do que estás a fazer, só o facto de estares a fazer algumas coisas pela maneira como estás a fazer, já é um acto de resistência.

Sendo que, ao mesmo tempo, também comecei a ter um cansaço, uma exaustão desta ideia destes espaços serem sempre marginais e alternativos. Houve uma altura no Porto que havia aí um 'sururu' bastante forte à volta dos espaços alternativos do Porto, por oposição às galerias e às instituições e nos quais eu também fazia parte com o PÉSSEGO PRÁ SEMANA e outros projectos que tinha na altura. Era quase em si já uma imagem de marca desse conjunto de artistas e do Porto, havia uma cena alternativa.

Quando pensas um bocado sobre isso, quer dizer que a alternativa é sempre margem a alguma coisa e na verdade, não quero ser margem de nada, nem alternativa a nada.

Podes dizer que isto é um acto de resistência, como existir é um acto de resistência à morte, há uma resistência instintiva, mas ao mesmo tempo, e sobretudo com o projecto da Arara por oposição a outros projectos mais pequenos editoriais de *fanzines* e assim, uma das cenas que nos fez tomar algumas decisões foi pensar num projecto minimamente sustentável, mas que não seja uma coisa para durar um ou dois anos, mas que seja uma coisa pela qual não tenha de haver um fim óbvio.

Na altura até usamos a metáfora do Forrest Gump, no filme há uma cena em que ele começa a correr, e é isso, é correr sem pensares que vais ter de parar, a ideia é só ir correndo e nesse sentido há uma resistência.

O facto de teres uma escala de produção pequena e controlares quase todos os meios, nesse sentido, é muito mais independente do que outros sistemas de produção. Não tens de tratar as cenas, as cenas não têm de dar lucro, não têm de ser capitalizadas, nem tens de pensar que há um valor monetário imediato associado às coisas, não tens que prestar contas a ninguém, temos que prestar contas uns aos outros.

Já trocamos *fanzines* por queijo, uma vez o Bruno trocou o *Abolition of Work* por um super queijo feito à mão, sendo que o Bruno ainda por cima não come queijo (risos), mas o gaço conseguiu convencê-lo que o queijo era o equivalente à Abolição do Trabalho.

3 Disponível em <https://pesssegoprasesmana.blogspot.com/> [Data de Acesso 15/08/2018]

Esta cena de conseguirmos fazer tudo na tua pequena escala, de controlares a máquina, dá um bocadinho mais de trabalho. Vais tu com o carro comprar as tintas, voltas, mexes as tintas, metes na máquina, cortas papéis, vais pô-los às lojas, etc. Ao mesmo tempo as pessoas também valorizam isso e sentes que há um lado mais humanizado nisso, nos erros, no cuidado, na variação de papéis, no facto de termos a porta aberta, tempo para receber as pessoas e falar. Depois também tens o contágio, ver como as outras pessoas fazem, a partilha.

A. R.

Quais são as vossas referências?

M. C.

Há obviamente um movimento de contágio muito grande, e uma das coisas mais bonitas é aquela velha máxima de “quem não sabe é como quem não vê” mas às vezes nem sabes aquilo que não sabes.

Normalmente há um conjunto de referências, culturais, estéticas, históricas, literárias que tu sabes, “eu devia ter visto aquele filme, eu devia ter lido aquele livro”. Há assim listas e listas de coisas que sabes que estás a perder, que te falta saber. Mas o que mais me fascina é aquelas coisas que tu nem sabes que não sabes e só quando vês é que percebes como é tudo um outro mundo. Por exemplo, um dos exemplos pragmáticos óbvios, é a *Dernier Cri*, um atelier sediado em Marselha. Na verdade, nunca tive demasiado fascínio por eles, os livros deles foram aparecendo cá em Portugal pela *Chilli com Carne*, que ia trabalhando com eles e chegou a convidá-los a irem a Portugal para uma exposição, e aos poucos vais vendo os livros deles em várias bancas, em vários festivais, vais ouvindo o nome e percebes que está ali qualquer coisa de estranho que são livros em serigrafia, uma cena que não te está a meter o espectro, como assim livros em serigrafia?

Nunca imaginei que ia ter um atelier de serigrafia, que ia estar a imprimir cartazes e livros, nunca e isso é super bonito. O que é que tu fazes com aquilo que aprendes na escola, o que é que a escola te diz, quem é que te diz o que é que tu podes fazer com aquilo que aprendes? As perspectivas que tu vais vendo à tua volta é: vou dar aulas, ou vou para uma galeria, ou vou ser assistente de não sei quem. Entretanto houve uma oportunidade de uma bolsa para ir trabalhar lá para fora, e pensei “*Dernier Cri*, porque não? era fixe ver a cena por dentro”, e de facto foi uma cena que mudou bastante a minha vida, não imaginava.

Presunção à parte, o que me fascina também é a possibilidade de irem pessoas de fora trabalhar connosco, porque há qualquer coisa só pela partilha. Não é sequer pelos livros, publicações ou cartazes que tu possas ver na rua mas há um modo de estar, de viver e de pensar que só quem vai no convento é que sabe o que vai dentro (risos).

As vezes é difícil meteres algumas coisas nas mãos de quem não sabe, porque sabes que tu próprio demoraste anos e mesmo assim há muita coisa que eu sei que sou sempre eu a fazer porque é arriscado. Mas na verdade isso muitas vezes é em proporção também com aquilo que as pessoas querem fazer. A mim custa-me pedir para fazer seja o que for, porque para mim é um bocadinho óbvio às vezes o que é que há para fazer, tem tudo a ver com estares atento e veres.

A. R.

O espectador emancipado é uma referência para vocês?

M. C.

Uma cena que gostamos de trabalhar é que o espectador ou o leitor, o público ou a pessoa que passa, tem um papel activo. Que o trabalho não fique fechado em si próprio e que tenhamos de o completar de alguma maneira ou participar dele. No fundo das um enigma e a pessoa tenta continuá-lo, descobri-lo ou jogá-lo. As vezes é mais directo e às vezes é menos directo. Podes jogar com o título, por exemplo,

aquele do macaco com o reflexo e que diz “quando um macaco aponta para as estrelas, o outro olha para o dedo”, é uma história que gosto de contar. A ideia é que o cartaz te dê uma amostra, daquilo que poderás estar a esconder, é literalmente pôr o espectador, que é o outro, a olhar para o dedo, jogar com isto, com esta ansiedade que as pessoas têm de absorver uma imagem. Mas uma vez voltando às tecnologias, ao computador, tu tens 500 mil imagens que aparecem e tu fazes clique e tens outra e fazes clique e tens outra. Todos os teóricos e investigadores de agora dizem que isso é um dos paradigmas mais presentes, esta inquietude, esta ansiedade que as pessoas têm. Estás sempre meio ansioso, há tantas coisas que tu podes ver, tens 500 mil páginas e vais sempre passando, começa a ler um texto e passas para o próximo.

Quando as pessoas vêm esse cartaz ficam logo ansiosas para ter a resposta para saber o que é que diz, eu fico logo, “joga o jogo, deixa-te levar porque este é o único tempo em que não tens uma resposta óbvia e curta este momento de teres um enigma para resolveres”. É um enigma que vai demorar meio minuto, porque em meio minuto rodas a cabeça e tens a frase, e se calhar não há mais nada ou se calhar há. Eventualmente vai emancipar o espectador, mas não obrigá-lo.

Há umas citações do Henry Miller, que ele fala das pessoas que vivem cheias de livros, rodeadas de livros e falam sobre livros. É um bocadinho crítica aos intelectuais, a que ele chama “os homens-burros”. Como estás sempre a falar de livros e de todos os livros que devias ler, como se fosses burro e para deixares de ser burro tens de ler esses livros todos se não nunca vais deixar de ser burro. Isso é a piada, porque eu adoro livros e adoro estar rodeado de livros, mas não necessariamente para os ler todos, mas porque sei que às vezes há um livro que me vai ajudar num determinado momento.

A cena dos livros contém imagens e palavras tem um lado que me fascina. O Burroughs falava muito, também um bocadinho na ideia do *cut-up* e da associação livre que os surrealistas faziam muito, ele falava nesta cena de: estás a escrever um romance e estás a construir o romance na tua cabeça à medida que vais escrevendo, estás a desenvolver os personagens e o nome dos personagens. Mas, das duas uma, ou és hiper metódico e fazes a delimitação toda antes, ou entras vais improvisando à medida que vais escrevendo e isso é um método que a mim me interessa mais, de associação intuitiva. Não tens um programa racional pré-definido e vais cumprí-lo, mas deixas que a coisa aconteça durante a viagem.

O que o Burroughs fazia era pensar num nome de uma personagem e olhava à volta enquanto estava a andar na rua. Às vezes olhas para os títulos das lojas, para as montras e para uma nota que encontras no chão e de repente, como quando lês o futuro nas conchinhas, ou nas missangas, ou num prato de sopa ou numa borra de café, é o jogo entre a pergunta e uma imagem, que podes pensar “vou fazer uma pergunta e neste móvel está a resposta” e isso vai fazer com que no teu inconsciente encontres uma cena que vai cruzar com aquilo que estás a ver. Essa equação é super mágica e imprevisível, começa a criar relações e o Burroughs fazia isso.

Para dar um exemplo de livros e de como é que eles influenciam o trabalho, quando estávamos o ano passado a programar uns workshops de Montemor, para os quais nenhum de nós ainda tinha tido uma ideia clara, eu entrei num alfarrabista, num domingo completamente inesperado e encontrei aquela loja aberta e trouxe dois livros bastante desconectados um do outro, à partida. Um era sobre medicina popular ribacudana, um calhamaço brutal só com cenas de medicina popular, superstições, mezinhas, orações, exorcismos e benzeduras ao ar. A mim interessava-me bastante esse lado da tradição oral e mais popular. Trouxe esse livro, que nunca tinha ouvido falar e que parecia assim uma cena super local, regional, que era bastante interessante na própria literatura, porque não era afectada, não era propriamente aquela literatura erudita de investigação científica. Depois comprei um livro de fotografias de animais selvagens, um livro super bonito com imagens brutais a preto e branco, super fortes.

Há assim uma data de livros de animais selvagens, mas aquele era uma coisa obscena de bonita, de estranho. No caminho de comboio vim a pensar como conjugar aqueles dois livros em relação a Montemor, o facto de também ser uma vila pequena, eles queriam que a gente fizesse uma acção de rua e então na altura tivemos essa ideia de benzeduras ao ar, de trabalhar só com orações ao ar, de talhar o ar que pode estar doente à tua volta, depois conjugá-lo com os animais. O workshop tornou-se sobre isso, de fazer uma conjugação entre uma selecção daquelas fotografias e com orações tiradas daquele livro.

É um imprevisível que depois percebes que vem encadeado noutras cenas que já foste fazendo, mas é um imprevisível na espontaneidade que aconteceu. Um dos primeiros trabalhos que fizemos assim de acção mais política óbvia, foi bastante influenciado por um livro em particular, "O livrinho vermelho do galo de Barcelos", é um livro bastante incrível com "ex-citações de MAU de Zé y CHUNGA". É um livro anarquista dos anos 70, acho que aquilo ainda é da altura do PREC, que é um catálogo de fotografias de murais, da altura da revolução, das ruas, das cidades e vilas. Fotografias de murais com textos de palavras de ordem, todo impresso a vermelho, fotografias monocromáticas, vermelho e branco, depois com textos a preto por cima, de outras frases. Frases que estavam nas paredes e outras frases que estavam noutras paredes, misturadas. Depois tem um pormenor brutal, que o livro tem um furo de uma bala, que atravessa o livro todo. A estética é meia naïf, não sentes que é assim um livro de design, é só um livro feito por um conjunto de amigos. Pronto e isso foi uma ode para fazermos a cena do Rui Rio e do Zé Povinho, exactamente o fundo vermelho com as frases a preto.

Temos assim uma data de influências e cada um de nós tem. Eu tenho assim centenas de pessoas que sigo e têm trabalho que me inspira brutalmente, claro que depois dentro desses todos há uns que me inspiram mais e que me mantêm mais fiel.

Por exemplo, um dos que nos marcou a todos e marcou muito a cena do Buraco [publicação], foi o Rafael Bordalo Pinheiro, por ser assim um artista descomplexado, multifacetado do início do século 20 em que parecia do renascimento sem aquela austeridade racional do "vamos fazer bem feito com perspectiva". Um homem dos sete instrumentos, desde as cerâmicas, aos desenhos, à imprensa, a fazer caricaturas para o Jornal, a ter as suas próprias publicações, a imprimir litografia, com um estilo assumidamente influenciado por todas as caricaturas europeias que estavam a ser feitas na altura mas que marcou muito. Tinha um lado bastante popular que chegava a muita gente, não era aquela cena de artista de belas artes a expor, como o irmão dele, mas esse jogo ambíguo e difícil entre teres uma cena pensada e consciente e super arriscada mas ao mesmo tempo super popular. Aquelles jornais eram comprados e passados 100 anos ainda encontrares pessoal a colecionar esses jornais, a colecionar as cerâmicas dele. Isso foi uma cena que nos marcou bastante para iniciar o projecto das publicações do Buraco. Cá em Portugal também havia um grupo que tinha uma revista mais artística, que era os KWY, que também tiveram um projecto editorial bastante mais arriscada, bastante literário e artístico, que tinha umas publicações super bonitas. A publicação era sobretudo com artistas, pessoal de arte contemporânea da altura e era uma edição em que cada número tinha pessoas diferentes a comissariar a revista, a organizar os conteúdos: um fazia a capa, outro fazia o poster, até contaram com algumas participações de fora.

Também vinha um bocado na linha da Minoature, que era uma publicação surrealista, em que participou o Duchamp, entre outros, e que também tinham capas brutais. Tinha assim esse lado fascinante de não teres uma cena demasiado programada e com bastante variedade gráfica, assumires esse gesto mais artístico que não tem de ser uma cena de design, é mais pôr os artistas a fazer publicações e a fazer auto-edição.

Depois o lado oposto também pode ser perigoso, que é o que vemos muito em feiras de edição, que é o *fetche*, também é uma cena um bocado perversa, é muito fácil ficares preso ao efeito das coisas. Há um lado fascinante do efeito, a gravura, a serigrafia, tem efeitos brutais, transparências, dobras, cozeduras, etc.. É uma *trend*, um paradigma que cresceu bastante nos últimos anos, cada vez mais as pessoas cansaram-se dos livros feitos nas gráficas e quiseram voltar a essas técnicas tradicionais, porque há um lado fascinante de fazeres as cenas com as mãos. Mas também é muito perigoso poderes ficar preso a isso e ficares preso só àquela técnica e *fetche* da técnica.

É por isso que nos tentamos sempre salvaguardar, a Serigrafia é apenas um médium para nós. Não somos um atelier de serigrafia, somos um colectivo de pessoas que às vezes trabalha com serigrafia, ou na maior parte do tempo. Mesmo os workshops que damos também nunca são demasiado técnicos, ao contrário da maior parte dos workshops, que tem um lado bonito pedagógico de ensinar as pessoas a fazer a serigrafia. Mas pensar o que elas vão fazer com a serigrafia depois de fazer serigrafia.

Anexo 2 - Folha de Sala Exposição Arara, Bruno Marchand

Nem de propósito: a última coisa que fizemos nestas salas de exposição - imediatamente antes de as inundarmos com obras da Oficina ARARA - foi espalhar pelo chão de uma delas vinte cartões originais do álbum *Concepto Incerto*, do E. M. de Melo e Castro, que há precisamente um ano atrás mostrámos na *Verbovocalvisual*. Todos juntos sobre o soalho, formavam um rectângulo gigante que o Natio circundava naquele vai-e-vem ansioso de quem sabe que o que procura tem de estar mesmo à sua frente. Sentí que era suposto solidarizar-me e começar também a perquirir com atenção a superfície lustrosa dos cartões sem saber o que procurávamos. Na verdade, não interessava - era uma oportunidade de rever aquelas duas dezenas de desenhos diagramáticos que o Melo e Castro tinha conjugado com outras tantas frases cripticas e cujo resultado eram jogos de sentido que pareciam ter como objectivo arruinar qualquer hipótese de evidência alfabética. Apenas um exemplo: ao desenho de duas formas paralelepípedicas, negativas uma da outra, Melo Castro após o seguinte reparo:

as distâncias dialécticas são reciprocamente divergentes
ou as dialécticas reciprocas estão a distâncias equivalentes

Sem tirar os olhos das obras, e levantando o braço direito como quem pede para falar, o Natio diz: *olha só uma coisa que é: precisamos de escolher três destes desenhos para (já não sei quê). Sem que eu conseguisse começar a responder, ele nota: o problema é que são todos incíveis e o critério de escolha não é evidente. Tipo, fazemos a coisa como? por representatividade? por afinidade? por contraste? formal ou conceptual?... Shhhhh... Esmeagado pela pressão da escolha dos critérios, perdi de vista a escolha das obras e quando dei por isso o Natio saía de sala com três desenhos nas mãos como quem vai ali estender a roupa. Se fosse hoje, tinha argumentado que, fosse qual fosse o critério, o desenho que mostrava um organograma em forma de amputada tombada devia ser um dos seleccionados. Não propriamente por causa da forma de amputada deitada ou pelo modo como ela subvertia a lógica piramidal das hierarquias. Era mais porque, a essa proposta de desarticulação da estrutura (coisa muito relevante nos idos dos anos 1970, sobretudo numa Europa abocada com a desconstrução derridiana), o nosso emérito artista juntava uma frase que dizia:*

os sentidos únicos são 2to2

O potencial revolucionário desta afirmação tem um eco muito claro no espírito de encontro, debate, respeito e contaminação criativa que têm marcado o percurso do zdb. Que não se confunda esta afirmação com o tipo de ingenuidades do género "bora lá curar o mundo e fazer da arte o agente dessa mudança colectiva e tal". Não só não se faz isso à arte como não creio que a zdb alguma vez tenha embarcado nesse tipo de sobranceira burguesa... Outra coisa bem diferente é acreditar que estamos juntos e que estamos em movimento; que esse movimento gera energia com uma determinada vibração e que essa vibração chama corpos semelhantes que ajudam a propagá-la. Mesmo que em direcções distintas. Ou seja: vós vindes para cá, nós vamos para lá e quando damos por isso estamos a 1, juntos para siões diferentes.

A zdb passou boa parte do último ano a debruçar-se sobre fenómenos criativos de grupo e a conter as suas dinâmicas. É claro que no salto que foi da poesia experimental portuguesa (*Verbovocalvisual*, 12 Fevereiro a 15 de Abril de 2017) à produção gráfica da OSPAAAL (Cartazes cubanos da OSPAAAL 1960-2000, 14 de Julho a 23 de Setembro de 2017) se desenhou um arco de volta perfeita que teve uma base nas segundas vanguardas e outra na instrumentalização ideológica do poder visual. Mas, na verdade, sempre nos interessou menos o enquadramento histórico destas coisas do que o seu valor como exemplo de modo de estar no mundo e como expressão de liberdade criativa. Individual ou colectiva, tanto faz. Eis então quando, há uns meses atrás, o Natio entra de repente no escritório e diz: *convidei os ARARA para uma exposição. Vai ocupar os dois pisos. Vamos fazer residência, workshops, eles querem ter performances, trazer as publicações, fazer concertos e dj sets de pes-soi que tem ligação com eles, etc., etc.*

Pq... fazia sentido? É que, de facto, faltava trazer à zdb uma instância intermédia do arco acima referido. Uma arcaosa menos ensinada, criada por indivíduos que estão alguns entre a militância artística de uma Poesia Espiritual e a militância política de uma OSPAAAL; um exemplo de uma comunidade de afinidades e interesses comuns, regida tanto pela necessidade de dar largas às suas produções criativas de cada um dos seus elementos, quanto por uma atenção permanente à cuidadosa construção da sua identidade como grupo. Não que a ARARA seja desprovida de ideais. O que acontece é que percebe bem a distância entre ideal e ideológico, essa substancial diferença entre imaginar mundos e impor formas de vida. A segunda, já se sabe, é absurda; a primeira é só perigosa -

sobretudo quando o que se imagina nos revela, de forma cristalina, as padronizações e os comandamentos que governam o nosso quotidiano nas suas valências operativa, social, emocional ou mesmo artística.

Imagine-se, portanto, um conjunto de cinco indivíduos a habitar o Porto no ano de 2010. Imagine-se que, juntos, investem numa máquina serigráfica com o intuito de produzir, de forma autónoma, e sem nunca obviar a experimentação, obras gráficas, quer de letra individual, quer de letra colectiva. Imagine-se que essa dinâmica ganha corpo e "momentum"; que os seus trabalhos crescem e conquistam reconhecimento artístico; que a cidade do Porto amanece pontualmente salpicada de cartazes que espelham um universo imagético e textual que tanto lhe propõe linhas de fuga para mundos fantásticos, denúncias críticas. Pondera-se no quanto isto atrapalha o passo alicado da vida da cidade, o quanto plasmia nas suas paredes as mais frontais e belas com a acidez do inesperado, da surpresa e da confrontação. Agora admita-se a hipótese de que, com a mesma força com que aqueles indivíduos hostilizaram o conformismo burocrático que grassa um pouco por todos os cantos deste país, se entusiasmassem e arrematavam outros tantos indivíduos que, armanados da mesma energia e do mesmo espírito, decidiam juntar-se ao festim para contribuir em partes iguais para fazer da ARARA o olho da rua, a boca do povo e a testa de ferro com que se abrem mentalidades. Ao que parece, foi isso mesmo que aconteceu. Não, não está a perceber, eles têm muito mais do que serigrafias! Há as pinturas do João Alves, os desenhos do Bruno Borges, do Miguel Carneiro, da Guyana Lucas... O Pedro Mora faz cenas fora do trabalho de design dele e há também o Franklin dos Bichos (na verdade, Joaquim dos Bichos, o Sousa e no Franklin Vilas Boal) e o Ruy Bourbon, que faz assembleias em pequenas caixas de madeira. Bem, e depois ainda há as instalações e as festas, que também fazem parte da onda do grupo? Ok, ok...

Depois de dois encontros de preparação da exposição, escrevi um texto de comunicação onde caracterizava a ARARA como um "vórtice criativo", como um "redemoinho que vem engolindo universos criativos congeneres" e pelo qual passaram nomes como Daniela Duarte, Luis Silva, Rui Silva ou Von Calhau. Rematsei o dito texto com a ideia de que a exposição que agora se apresenta é um retrato deste imaginário colectivo e da história da sua construção. Como acontece com todos os retratos, este não deixa

de ser um instantâneo que marca um momento específico de um processo mais lato e complexo. Nesse sentido, a exposição "assemelha-se a uma prova de estado: uma imagem provisória de um projecto ainda em curso." Mais do que uma posição fechada e definitiva sobre o trabalho deste colectivo, ela é "uma oportunidade para tomar o pulso ao que foi feito, para descobrir opções futuras e medir a sua pertinência. Mas talvez seja, sobretudo, o momento para deixar correr solta essa energia que surge dos encontros menos expectáveis, das conversas menos previsíveis, e celebrar convictamente esse passo em falso que é o exercício experimental da criatividade partilhada." Arrebatado por esta minha tirada e embalado no meu auto-comprazimento, partilhei, todo confiante, o texto com o resto da equipa.

Já li o texto! Está porreiro, mas é pouco empolgante, não achas? Tentei permanecer sereno, respirar fundo e encontrar uma resposta acesa para o desafio que o comentário do Natio me colocava, sem deixar de defender a minha dama. Sim, respondi, podemos tentar incluir no texto referências à postura académica da ARARA, ao facto de se concentrarem no seu próprio obras que pisam o olho à arte bruta, à arte popular, ao artesanato e mesmo à arte naïf, mas também envios enditados às narrativas e expressões sim-bolistas e pré-rafaelitas, a um certo surrealismo, a um dado letísimos, a uma poética bastarda... Du então mencionar que esta é uma produção que pretende, clara e assumidamente, desmistificar essa insistente equivalência entre hermetismo discursivo e qualidade artística, permitindo uma porosidade e contaminação descomplexada entre sofisticado de pensamento e referencialidade. Melhor: vamos é pôr a tónica no facto de a ARARA comprovar que a colaboração e o trabalho de grupo não têm de implicar uma inevitável diluição da individualidade autoral; que estar com um pé no campo da contemporaneidade artística e outro no da intervenção cívica não tem de significar uma cedência à demagogia populista ou aos neo-academismos de última hora; que na génese do grupo está esse espírito de irreprimível inconformismo, essa potência de contrariar os sentidos únicos de que falava o Melo e Castro e que o palíndromo que é o nome APARA não pode deixar mais claro. Sim... Isso parece-me tudo ótimo, mas bastava dizer que a APARA é, provavelmente, o atelier de serigrafia mais interessante e activo do país. Certo, certo.

— Bruno Marchand



