

Traquejo com a terra no distrito de Jatiwangi: o caso JaF na 15ª Documenta de Kassel

*Land experience in the Jatiwangi district:
the JaF case at the 15th Kassel Documenta*

Lola Fabres

 0000-0003-1533-8728
paola.fabres@gmail.com

Resumo

Na Indonésia, em um pequeno vilarejo que já foi um dos principais polos de fabricação de telhas de barro do país, formou-se em 2005 o Jatiwangi art Factory (JaF), coletivo artístico fundado por moradores interessados em testar formas de entrecruzar procedimentos da arte contemporânea com as práticas e os imaginários circunscritos do distrito de Jatiwangi. Tendo como base o envolvimento comunitário, o coletivo vem experimentando ações de resgate do valor da argila como elemento representativo da herança cultural da região. Ao mesmo tempo, com mais de 17 anos de atuação, iniciativas como o JaF – enraizadas em um contexto social específico – encaram também o desafio de como formalizar e materializar suas experiências (haja vista sua distensão no espaço e no tempo), no momento em que migram para o espaço expositivo. Assim, tomando como ponto de partida sua participação na 15ª Documenta de Kassel (cuja edição se voltou para o mapeamento de práticas locais marcadas por premissas da colaboração, da interdisciplinaridade e da articulação social), este estudo propõe um contato com a trajetória e os processos de trabalho adotados pelo JaF e avalia, por fim, o sentido de levar à instituição práticas que parecem concentrar sua essência nos territórios em que insurgem.

Palavras-chave

Arte contemporânea. Prática local. Comunidade. Terra. Jatiwangi.

Abstract

The Jatiwangi art Factory (JaF) was formed in 2005 in Indonesia, in a small village that was once one of the country's main clay-tile manufacturing centre. JaF is an artistic collective founded by residents interested in testing ways of combining contemporary art procedures with the local practices and imaginaries of the Jatiwangi district. In a community-based format, the collective has been experimenting with work to redeem the value of clay – as a representative element of the region's cultural heritage. At the same time, after more than 17 years of activity, initiatives such as JaF – deep-rooted in a specific social context – are also challenged with how to formalize and materialize their experiences (given their distension in space and time), at the moment when they migrate to the exhibition space. Thus, taking as a starting point its participation in the 15th Documenta in Kassel (focusing on mapping local practices based on collaboration, interdisciplinarity and social networking), this study proposes contact with the trajectory and processes adopted by the JaF and, finally, evaluates the meaning of providing the institution with practices that seem to concentrate their essence in the territories where they originate.

Keywords

Contemporary art. Local practice. Community. Soil. Jatiwangi.

Dois maestros bem jovens, agitando uma batuta em cada mão, guiavam a orquestra que se formara em frente ao Fridericianum – museu que é uma das principais sedes históricas da Documenta de Kassel. O corpo de músicos que se reuniu naquele dia, esparramado pela Friedrichsplatz naquela tarde quente sob o sol, agrupou algumas fileiras de instrumentistas sobre apetrechos de percussão. O som que se escutava vinha do impacto da batida de baquetas sobre telhas de cerâmica, o que dava um ar de batucada de timbre agudo ao conjunto como um todo. Levantando a melodia, via-se gente na corda e no sopro, além de um grupo de quatro mulheres juntas no canto. Mas nem todos eram músicos. Somavam-se artistas de vários lugares. Havia ali também educadores, funcionários do museu em frente e muita gente que era público espontâneo – de modo que em meio a alguns *experts* e já familiarizados com a instrumentalidade e com a música entoada, havia aqueles que recém haviam aprendido o ritmo, enquanto outros até tocavam pela primeira vez.

A 15ª edição da Documenta de Kassel mal havia sido inaugurada e já atraía interessados em visitar a proposta do Ruangrupa, coletivo indonésio responsável pela direção artística e curatorial da edição de 2022. Parte dos membros da orquestra reunida na praça central, naquele dia de junho de 2022, também vinha da Indonésia ou, mais especificamente, do vilarejo de Jatisura (aldeia do distrito de Jatiwangi, situada na região de Majalengka, na província de Java Ocidental, a quatro horas de Jacarta), local onde aquela orquestra originalmente fora criada e fora modulando seu conceito, ganhando popularidade e formando história desde então.

A ação musical e performática era parte da programação da 15ª Documenta e reproduzia o chamado Festival de Música de Cerâmica (ou Rampak Genteng, no idioma indonésio), evento que dá nome a essa orquestra de percussão, montada toda ela com instrumentos feitos em barro. Criado em 2012 na região de Jatiwangi, o Rampak Genteng recém cumprira dez anos de vida, mas já vinha firmando tradição e atraindo o envolvimento de habitantes e do poder público da localidade, além de visitantes estrangeiros que foram aos poucos descobrindo a comunidade de Jatiwangi e sua localização no mapa.

Reconhecido desde o início do século 20 por sua *expertise* na fabricação de telhas de barro, o distrito de Jatiwangi (com cerca de 90.000 habitantes dispersos pelos 16 vilarejos que o constituem) era tido como um dos maiores polos produtores de telha artesanal do Sudeste Asiático. Esse cenário de protagonismo da indústria da argila, cuja distribuição sempre alcançou todo o país, encarou, contudo, muita mudança nos últimos tempos. Com o plano desenvolvimentista do

governo de Suharto – no qual se acirrou o fluxo da urbanização, se acelerou o êxodo de moradores do campo para as cidades e se iniciou um processo de estímulo e de formação de polos industriais em áreas voltadas para a produção agrícola –, afetaram-se em boa medida os modos de vida nos vilarejos, bem como as condições ambientais do território como um todo. Já com a intensificação da política neoliberal que se deu a partir do final da década de 1990, em consonância com a crise econômica que assolava o país, o governo indonésio começou a atrair investidores para acelerar a consolidação de áreas industriais na região de Majalengka, o que apressou ainda mais o abalo da paisagem da área rural. Junto a isso, a práxis da fabricação artesanal de telha foi sendo substituída por indústrias estrangeiras de maior porte, já que o modelo corporativo se apropriou de produtores menores e assumiu a demanda de mercado. Além da indústria de telhado, chegavam também multinacionais ligadas à confecção de roupas e calçados que foram se instalando sobre os arrozais. Como resultado, o motor econômico, que sempre havia ficado a cargo de moradores locais e empresas familiares, foi sendo transferido aos sistemas ligados ao mercado externo e ao grande capital. Nesse ritmo de profissionalização, técnicas tradicionais como a do forno de azulejo, de fabricação de tijolo e outras foram trocadas pela produção de novos materiais, bem como pela lógica da mecanização – de modo que, nos dias de hoje, o distrito ainda conta com cerca de 150 fábricas manufatureiras ativas e sobreviventes, embora, ao redor delas, mais de 600 galpões esparramados pelo entorno se encontram vazios e desativados.

Foi no intuito de debater os sintomas desses processos de transição – e de observar alguns dos impactos gerados na paisagem e no imaginário social da região de Jatiwangi – que se formou o chamado Jatiwangi art Factory (JaF), um coletivo artístico composto por alguns moradores a fim de habilitar um espaço de encontros para avaliar as transformações em curso e aproximar a arte contemporânea da cultura local. Concebida por Arief Yudi Rahman e seu irmão Ginggi S. Hasyim em 2005, a iniciativa se moldou a partir da estruturação de um espaço público, aberto ao convívio, adaptado no galpão de seus pais – donos de uma antiga e desocupada fábrica de telha. Foi nesse mesmo local que a dupla começou a organizar pequenos projetos de mostras, exposições de filmes e apresentações musicais. Com o tempo – e com o vínculo que se criou com as famílias do entorno da sede –, Arief estimulou amigos, músicos e artistas de outras localidades a conhecer a vizinhança a passar algumas semanas envolvidos com o cotidiano do bairro. Nesse modelo de trabalho, quem visitasse a localidade de Jatisura (pequeno vilarejo de Jatiwangi onde moravam) seria acolhido em casas

da própria comunidade e se envolveria com a elaboração de uma proposta artística, cuja premissa era ser vinculada, material ou simbolicamente, à cultura de lá. Assim, dessas breves imersões de troca, estruturou-se o JaF Air, programa de residência do Jatiwangi art Factory, ativo até os dias de hoje, do qual também se desmembrou um festival de residência (Jatiwangi Residency Festival), realizado a cada dois anos.

Desde que o Jatiwangi art Factory se formou, havia por parte de seus membros fundadores um claro posicionamento a favor de uma prática criativa – nas suas palavras, interventiva (Rahman, 2022) –, na qual a arte estaria alocada justo na convergência entre a ativação da participação pública e o aproveitamento de recursos locais. Tanto é que foi precisamente nessa intersecção que o coletivo defendeu a presença da práxis da terracota, por reconhecê-la como tradição cultural e como um possível elo entre ambas as dimensões. O barro sempre foi substância essencial à vida produtiva de Jatiwangi, assim como materialidade protagonista dos costumes locais, ainda que essa realidade perdesse espaço a cada dia. Buscando esse resgate pela interlocução com a produção artística contemporânea, o JaF centrou seu interesse no entorno da pesquisa da argila (prática essa cuja técnica, passada de geração a geração, era familiar à comunidade) a fim de resgatar e ressignificar seu caráter simbólico e de fazer uso de seu potencial de articulação social.¹

¹ O entrecruzamento entre procedimentos da arte contemporânea e a práxis da argila encontra paralelo com a produção criativa de iniciativas artísticas brasileiras situadas em comunidades onde a lida com o barro é também força local. Um exemplo é o trabalho *Dagmar, filha do barro*, realizado por Leonardo Remor e Denis Rodriguez, fruto do projeto Mirante Xique-xique, alocado em Igatu, na Chapada dos Diamantes, na Bahia. A partir da convivência com Dagmar, Remor e Rodriguez destacaram a produção cerâmica de uma artesã, habitante do vale do Jequitinhonha, representada como figura de força do matriarcado e de luta pela sobrevivência de tradições ancestrais. Comissionado pelo 37^a Panorama da Arte Brasileira (Sob as cinzas, brasa) e apresentado no formato de vídeo e instalação sonora no Museu de Arte Moderna de São Paulo, em 2022, o trabalho demarcava, segundo os artistas, seu objetivo de lançar um olhar crítico sobre as práticas culturais ligadas ao território e sensibilizar o público sobre os modos de vida – e suas culturas – em desaparecimento. Outro exemplo é *Corpos de phonosophia*, trabalho conduzido entre setembro e novembro de 2021, por Camila Sposati em parceria com Cristiana Tejo, na residência Belo Jardim, situada no Agreste de Pernambuco. Desde 2015, Sposati vinha desenvolvendo a série intitulada *Phonosophia*, composta por objetos confeccionados em argila cujas formas remetiam simultaneamente a instrumentos musicais milenares (percussão, trompete, corneta) e aos órgãos internos do corpo humano ligados ao tato e à audição. Em *Corpos de phonosophia* os instrumentos foram idealizados e realizados por um grupo de 14 moradores da cidade de Belo Jardim que participaram de encontros semanais com Sposati e com Amália Lima, bailarina cuja atuação profissional inclui oficinas de preparação do corpo. Com base no *Teatro Legislativo*, publicado em 1996 pelo dramaturgo e ensaísta brasileiro Augusto Boal, o projeto buscou conectar o corpo pessoal ao social, por explorar a relação das peças com a anatomia dos seus próprios sujeitos criadores. Nesse sentido, o projeto de Camila Sposati dialogava com dois dos principais eixos culturais da cidade: a presença da musicalidade (resultado da influência negra, indígena e católica presente na região) e o artesanato de barro (significativa expressão cultural local).

O Festival de Música de Cerâmica, o Rampak Genteng já comentado, nasceu desse intuito. A ideia surgiu do desdobramento das apresentações musicais que já vinham sendo coordenadas pelo JaF desde o início da formação do coletivo. Tedi Nurmanto, Andzar Agung Fauzan, Ahmad Thian Vultan, Muhammad Pipin Kaspin, Kiki Permana, Ika Yuliana e Tamyiz Ramadhan, habitantes da região, vinham se debruçando há algum tempo sobre a lida com o barro e se envolvendo com pesquisas voltadas para o testar como material para a confecção de instrumentos, bem como para provar diferentes sonoridades disparadas pelo impacto com a argila. Dessas experimentações, o projeto do Festival de Música de Cerâmica começou ganhar corpo e a ser modulado como uma atividade de congregação social e celebração que buscava resgatar a simbologia de práticas habitualmente exercidas no cotidiano da população que encaravam um processo de apagamento como práxis laboral.

Realizado pela primeira vez em 2012, o Rampak Genteng se deu na praça da antiga Fábrica de Açúcar de Jatiwangi, própria da era da indústria açucareira firmada durante o período colonial holandês. Não à toa, o festival disparou bastante agitação. Montar uma orquestra com os habitantes de Jatiwangi – formando flautistas, percussionistas e cantores independentemente de conhecimentos prévios – exigia, contudo, um processo de instrução e envolvimento com a comunidade. Nos meses que antecederam a realização do festival, escolas abriram espaço em sala para que alunos modelassem o barro em instrumentos musicais; fábricas ainda ativas doaram fundos para a produção; outras delas assumiram a fabricação das telhas e a queima dos instrumentos recém-criados; simultaneamente aqueles moradores mais envolvidos com a preparação do evento (que atuavam como produtores, professores e até como maestros que guiariam a orquestra) responsabilizaram-se pela coordenação de oficinas musicais em diferentes bairros do povoado e arredores. Nesse fluxo de produção coletiva, viu-se toda uma comunidade envolvida em atividades de treino, de negociação, de preparo do barro, de produção de alimentos e organização de infraestrutura. Havia, ainda, aqueles que percorreram vila por vila do distrito, chamando a população à participação no festival, ou quem se reuniu para escrever as melodias que seriam tocadas no dia do evento.

A primeira edição realizada em 2012 foi ainda marcada por um pronunciamento público. Em acordo com lideranças religiosas e administrativas, a abertura

do festival se deu justamente com a leitura de uma promessa solene, no formato de juramento cujo texto fora escrito pela própria comunidade e proferido logo antes de a orquestra começar, na voz dos 1.500 moradores de Jatisura e dos povoados vizinhos que se reuniam para participar do evento. Em conversa com um dos moradores da região e também membro do JaF, Ismal Muntaha comentou que lhe chamou atenção o grau de envolvimento participativo alcançado naquele dia. Para o artista, foi interessante ver aqueles moradores, entre os quais havia professores escolares, alunos, mães de família, funcionários do poder público, líderes muçulmanos, polícia local, soldados da força armada e até contrabandistas já conhecidos da região, todos juntos, fazendo um mesmo voto em comum. “Com a graça do Deus Todo-poderoso...”, habitantes de cada um dos 16 vilarejos do entorno entoavam aquele juramento, prometendo “respeitar as obras de seus antepassados e sempre criar, inovar e transmitir esses saberes às futuras gerações; se preparar, o melhor possível, para desenvolver o progresso de Jatiwangi no futuro; manter a cultura do barro, cultivando-a com dignidade, criatividade e respeito às normas ambientais”; bem como “manter o conforto, a paz e a segurança, baseados no amor e no respeito mútuo” (JaF, s.d.).

Foi então que a práxis da terracota começou a emergir não só como um repertório técnico ou como forma de ativação econômica por meio de recursos locais, mas como uma narrativa-guia para a reorganização do imaginário social. Foi então que o barro passou a ser alocado como um elemento simbólico capaz de representar aquela consciência coletiva identitária, assumindo posto de recurso, de materialidade de fácil acesso, bem como um signo para se pensar prática e conceitualmente sobre as noções de trabalho, território e até de sua dimensão ambiental. Frente ao rito impulsionado no dia de abertura, o barro e, em consequência, a cerâmica, afirmavam-se também como saberes sagrados cujo conhecimento culturalmente acumulado passava a agir como um ferramental de rearticulação comunitária. Esse vetor ritualístico e de celebração facilitava abertura e adesão à integração social. Ele sempre teve ingerência nas práticas sociais de Jatiwangi. Ele sempre esteve presente nos encontros de oração coletiva mobilizados no vilarejo; nos cantos que acompanhavam o plantio do arroz; nos rituais sonoros de prevenção de pragas; nas preces sobre o conto do rosário feito em barro na hora da colheita; nos teatros de sombra que recuperavam o *mahabharata* (livro sagrado do hinduísmo); bem como junto à tradição islâmica javanesa cuja reza despertava o povoado, a cada nascer do sol, nas manhãs do

mês do Ramadã. Imbricada no cotidiano, a gestualidade simbólica e espiritual era parte integrante daquele corpo social, ainda que se visse no embate entre sua perda de espaço junto aos hábitos contemporâneos e seus próprios esforços de resistência.²

A primeira edição do festival reuniu cerca de 1.500 pessoas entre habitantes locais e moradores de áreas vizinhas. De caráter ainda essencialmente local, a prática foi crescendo em escala e impacto dali em diante. Desde então, o Rampak Genteng foi incluído na agenda da programação oficial do vilarejo, tornando-se um evento trienal. Ao atrair cada vez mais a participação de habitantes das aldeias vizinhas na composição da orquestra, o festival garantiu maior alcance, vendo seu corpo de músicos aumentar. A segunda edição que se deu em 2015 chegou a reunir 5.000 participantes. Na edição de 2018, somaram-se mais de 11.000 pessoas. E assim, em poucos anos, as músicas que haviam sido escritas e compostas para a orquestra começaram a ser “consideradas folclore” pelos habitantes da região³ (Samboh, 2016).

Certa tarde, em Jatiwangi, centenas de pessoas chegaram em um campo vazio. Alguns vinham de moto, outros de ônibus, outros de caminhão. Em menos de uma hora, aquele campo recebeu cerca de 5.000 pessoas. Como se já soubessem o que fazer, aquelas 5.000 pessoas formaram algumas filas e se posicionaram aguardando instruções. Três jovens subiram em uma espécie de palco erguido junto às filas recém-formadas. Cada um pegou seu instrumento e cumprimentou a multidão a sua frente, enquanto acertava a afinação. Em seguida, os três jovens começaram a mencionar o nome dos povoados de cada grupo de pessoas que chegava; citavam o nome das aldeias; o nome das escolas ou o nome

² Para Richard Sennett (2012), a prática de uma determinada habilidade técnica (que envolve nela mesma um trabalho físico exercido em grupo) tende a reforçar o estímulo à vinculação social. E quando o rito se envolve nesses processos, facilita-se ainda mais a possibilidade da presença da conduta dialógica em meio a esses encontros. Na sua habilidade de servir como motor de instâncias de sociabilidade, para o autor, tanto o exercício manual como o ritualístico, exercidos coletivamente ao longo do tempo, tornam-se meios potenciais para que a colaboração se materialize, se mantenha ativa e se faça presente.

³ A realização do festival impulsionou a formação da banda local, a Hanyaterra. De acordo com seus membros, a formação da banda, toda ela com instrumentos em cerâmica, se deu pelo interesse de seus membros de olhar para o passado de Jatiwangi e perceber sua relação entre o barro e a comunidade. Além do mais, o grupo tem feito a defesa da “recuperação da confiança no futuro da indústria de cerâmica” (Hanyaterra, s.d.), recentemente apagada, frente ao estabelecimento do novo polo industrial.

da própria comunidade [...]. Era como se esses três jovens conhecessem cada uma das 5.000 pessoas que estavam ali naquele momento. Pensei, como é possível conhecer tanta gente uma a uma? Os três jovens no palco nem se apresentaram; possivelmente porque todos já deviam saber quem eram. Cada um deles começou a conduzir as pessoas a sua frente, tornando-se o maestro que guiaria aquele grupo. A música começou. Metade da multidão tocava percussão. Tocaram canções que eram estranhas àqueles que não estavam tocando. A música que escutávamos tinha sido composta por eles mesmos (Samboh, 2016).

Nesse contexto, vale mencionar o peso que a música já ganhava em meio às atividades do JaF, ainda que seus membros tivessem vínculo mais próximo com o campo das artes visuais. Para Ginggi e Arief, alocar a linguagem musical como expressão centralizadora, haja vista sua permeabilidade cultural, era uma forma de buscar um meio de integração coletiva de fácil acesso que pudesse disparar engajamento com menor exigência de mediação. Illa Syukrillah (2022), habitante do vilarejo e atualmente membro do JaF, comentou a influência que a iniciativa do festival teve na formação de uma cultura musical no contexto de Jatisura, antes inexistente como tradição.



Figura 1
Rampak Genteng (Festival de Música de Cerâmica), Jatiwangi, Indonésia Acervo Jatiwangi Art Factory, 2021
Fonte: JAF, s.d.



Figura 2
Rampak Genteng (Festival
de Música de Cerâmica),
Jatiwangi, Indonésia Acervo
Jatiwangi Art Factory, 2021
Fonte: JaF, s.d.

O Rampak Genteng, que havia surgido a partir de um pequeno grupo de moradores interessados na investigação sonora e material sobre instrumentos feitos em barro, também se desmembrou em outros projetos de experimentação e de estudo musical, o que fez com que, aos poucos a região se conformasse como um polo de pesquisa voltado para pensar possibilidades de desenvolvimento musical e criativo com base no uso da argila como recurso. Essa ativação deu margem à formação de um consórcio de música de cerâmica, o chamado Konsorsiumusikeramik, responsável por destinar apoio a músicos e artistas locais, nacionais e estrangeiros, com o objetivo de promover, distribuir e criar cultura musical baseada na prática da cerâmica (JaF, s.d.).

Paralelamente à consolidação do Festival de Música de Cerâmica em nível regional, o programa de residência artística do JaF seguiu recebendo artistas nacionais e estrangeiros que foram somando outros olhares sobre Jatiwangi, ampliando o escopo de pesquisa sobre a cultura local e propondo outros exercícios de cruzamento do pensamento de arte contemporânea com a prática da terracota. Chih-Hua Huang, artista de Taiwan ligada ao coletivo Suaveart, buscou repensar a produção da telha para além da construção de telhados, testando suas possibilidades como elemento arquitetônico estrutural. Paulo Nazaré propôs um intercâmbio entre culinárias, léxicos e trânsitos antepassados ainda presentes

na organização identitária de Jatisura. Grace Samboh e Togar (Julian Abraham), curadora e artista indonésios, respectivamente, criaram a chamada Copa de Jatiwangi, uma competição de fisiculturismo, definida por voto popular, cujos concorrentes eram trabalhadores das fábricas locais fazendo o levantamento das pilhas de telha que carregavam diariamente.

Durante esse período, começamos a discutir a ideia de uma competição de fisiculturismo com o pessoal do JaF e com os proprietários das fábricas, que logo se mostraram interessados em apoiar o projeto [...]. A participação no concurso estava aberta apenas aos trabalhadores das fábricas de telhas, cuja força e músculos eram resultantes de um trabalho físico extenuante exercido dia a dia. O prêmio da Copa era de 10.000.000 IDR, o que seria o equivalente a seis vezes o salário médio mensal dos trabalhadores. [...] Vários proprietários de fábricas com quem estávamos em diálogo ajudaram a convencer outros proprietários a apoiar e a enviar seus funcionários como participantes, oferecendo a cada um deles a taxa de registro de 100.000 IDR (Abraham, Samboh, s.d.).

A ação, resultante da imersão de um ano em que Grace Samboh e Togar permaneceram em Jatisura, teve suas repercussões após o término da residência. Isso porque, desde a primeira edição do concurso, realizada em 2015, a competição ganhou mais popularidade que o previsto. O evento envolveu boa parte das fábricas locais, ativou um movimento de interação entre funcionários e engajou um público de moradores que começou a torcer pelo seu funcionário, pelo seu familiar, pelo seu conhecido, ou por aquele que o cativasse por carisma ou força muscular. A primeira edição da Copa Jatiwangi se deu em 11 de agosto, data que marcava o início das celebrações anuais do Dia da Independência da Indonésia. Samboh e Togar comentaram intencionalidade na definição da data. Para a dupla, relacionar o concurso com esse dia histórico ajudaria a estabelecer um marco na memória, de modo que a Copa de Jatiwangi pudesse, eventualmente, ser abraçada pela comunidade. Por fim, a Copa tornou-se um marco. “Quando o projeto começou, não imaginávamos que ele continuaria ativo por tanto tempo” (Abraham, Samboh, s.d.). Mesmo após a saída dos artistas do vilarejo, a Copa seguiu ocorrendo anualmente, sendo autogerida pelos funcionários das fábricas e financiada pelos proprietários. Até 2019, ela já tinha

contado com cinco edições. “Depois de anunciar os vencedores da Copa de 2015, Edi Malik Azis, proprietário da pequena indústria de telhas em que trabalhava o primeiro vencedor, anunciou que sua fábrica PG Edy Jaya sediaria a Copa no ano seguinte” (Abraham, Samboh, s.d.). A partir de então, a Copa manteve essa tradição e segue sendo realizada na fábrica em que trabalha ou trabalhava o vencedor do ano anterior. No relato dos artistas, comenta-se que não se imaginava que o evento começaria a ser televisionado nacionalmente e que sua popularidade tornaria boa parte dos seus competidores “heróis e ídolos locais” (Abraham, Samboh, s.d.).

Materialmente, a propositiva resultou (para além dos registros de fotografia e vídeos que documentaram o concurso) em uma série de calendários com a imagem dos competidores ilustrando cada mês do ano.

Figura 3

Grace Samboh, Togar (Julian Abraham et al., Jatiwangi Cup (Copa de Jatiwangi), Jatiwangi, Indonésia Acervo Nero Editions

Fonte: Disponível em: <https://www.neroeditions.com/jatiwangi-bodybuilding-cup/>
Acesso em nov. 2022

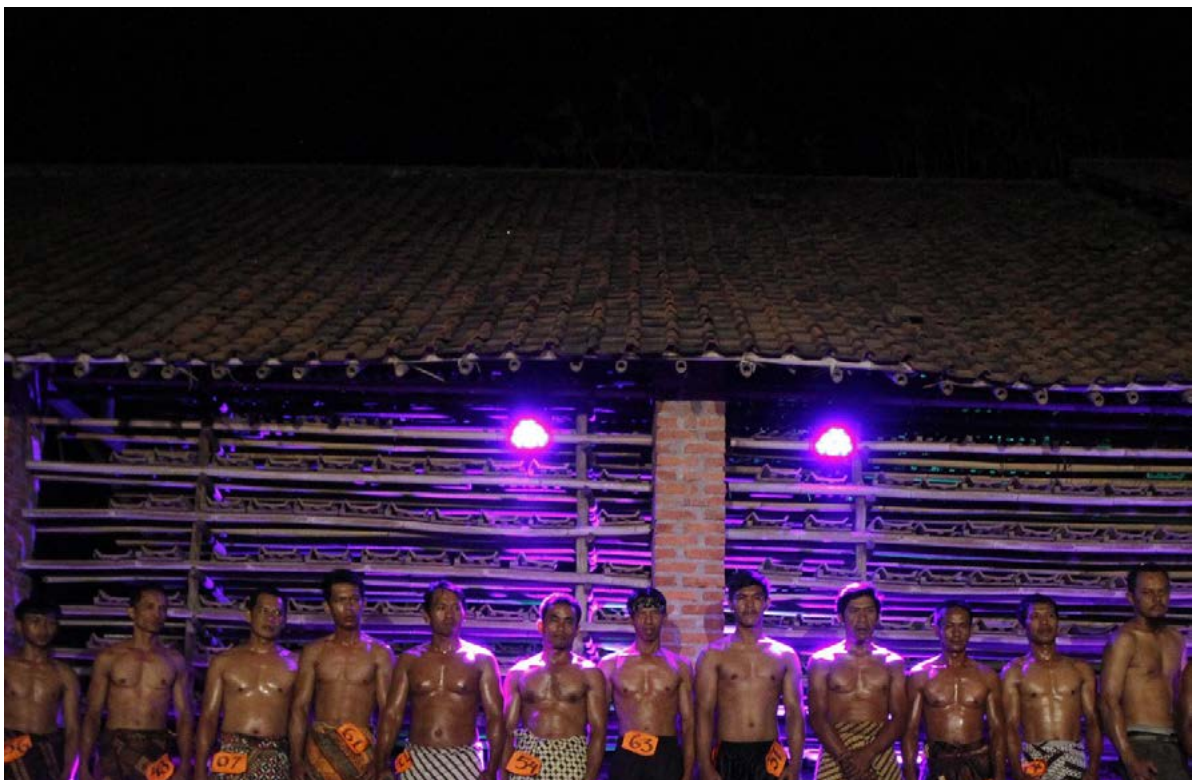




Figura 4
Grace Samboh, Togar (Julian Abraham) et al., Jatiwangi Cup (Copa de Jatiwangi), Jatiwangi, Indonésia
Acervo Nero Editions
Fonte: Disponível em: <https://www.neroeditions.com/jatiwangi-bodybuilding-cup/>
Acesso em nov. 2022



Figura 5
Grace Samboh, Togar (Julian Abraham) et al., Jatiwangi Cup (Copa de Jatiwangi), Jatiwangi, Indonésia
Acervo Nero Editions.
Fonte: Disponível em: <https://www.neroeditions.com/jatiwangi-bodybuilding-cup/>
Acesso em nov. 2022

De modo geral, em decorrência das atividades que passaram a ser detonadas pela atuação do Jatiwangi art Factory ao longo do tempo, foi se estruturando pelos vilarejos de Jatiwangi uma programação cultural própria e diversa, representativa de aspectos muito particulares que identificavam a localidade, sua memória e o dia a dia local. Foi então que passou a formar uma rede abrangente e capilar de articulação social que, além de alcançar os vilarejos do entorno, começou a atrair atenção de gestores e moradores do resto do estado. Além do mais, o envolvimento que o JaF passou a ter no cotidiano da comunidade o colocou como braço de apoio da administração pública do vilarejo, em

especial para a organização de eventos e cerimônias públicas. Ao configurar-se como uma espécie de órgão institucional artístico em uma região desabastecida de qualquer infraestrutura formal ligada à cultura, à medida que os irmãos Ginggi Hasyim e Arief Rahman foram firmando laços e garantindo reconhecimento local, o JaF foi expandindo sua atuação e embarcando também na implementação de uma rádio comunitária (JaF Radio), de um programa televisivo (JaF TV), começou a produzir festivais anuais de vídeo (Village Video Festival), ao mesmo tempo que consolidou um programa de fórum público (Forum 27an), em que membros da sociedade, professores, agricultores, operários de fábricas, administradores municipais e artistas passaram a se encontrar mensalmente para discutir tópicos de interesse comum. Frente à ampliação dessa agenda, outros moradores foram se incorporando à formação do coletivo, de modo que, se em 2005 a iniciativa era conduzida pela dupla de Ginggi e Arief, pode-se dizer que, nos dias de hoje, ela tem pelo menos 15 membros fixos (entre artistas, musicistas, *videomakers*, *designers* e locutores de rádio), ainda que, atualmente, o grupo de colaboradores informais conte com uma equipe de mais de 40 pessoas.

* * *

Com o setor da construção civil crescendo em grande escala na região de Jatiwangi; com um tanto de corporações estrangeiras instalando-se sem muita dificuldade sobre áreas de matas nativas; e com centenas de hectares de arrozais virando, aos poucos, fábricas têxteis – fator esse que estimulou até a construção do Aeroporto Internacional de Kertajati (o segundo maior da província de Java Ocidental, recentemente concluído, cujo efeito foi uma nova dimensão de tráfego aéreo e rodoviário no entorno das vilas rurais), aquela localidade tornava-se, há tempos, um ponto estratégico para a industrialização. Jatiwangi situava-se junto a dois grandes portos comerciais, apresentava preços de terra muito inferiores em comparação às áreas suburbanas de Jacarta e ainda atraía empresas interessadas em sua flexibilidade regulatória cuja exigência de salários e direitos permitia contratações isentas de custos de seguros trabalhistas exigidos em outras partes da Indonésia (Sambon, 2016).

Frente a um cenário que vinha sendo pressionado pela industrialização e estruturado pela precarização do trabalho, os representantes do Jatiwangi Art Factory, mesmo na sua vinculação próxima com órgãos executivos e administrativos do setor público, evitaram um posicionamento de oposição explícita a esse vetor

desenvolvimentista que era o carro-chefe do plano gestor. O peso da ingerência e proximidade que o coletivo adquiriu sobre as instâncias de articulação comunitária havia, desde sua formação, lhe garantido uma relação bastante próxima com representantes do poder público. Não só com a gestão administrativa do subdistrito de Jatisura ou do distrito de Jatiwangi (Ginggi, fundador do JaF, já havia sido subprefeito do vilarejo de Jatisura), como também com executivos da região do estado de Majalengka. Ainda assim, não houve por parte do JaF pronunciamentos diretos contra as políticas públicas de incentivo à ampliação do parque industrial ou que tentassem desacelerar o estímulo à atração dos empreendimentos. Para Ismal Muntaha, atual membro do JaF, esse posicionamento diplomático era uma conduta consciente.

Para muitos vizinhos, moradores e companheiros nossos, esse processo intenso de urbanização que nosso vilarejo atravessa, é muitas vezes compreendido como um impulso de oportunidades e como principal alternativa de reparação econômica. E para nós, ainda que estivéssemos assistindo a uma conduta de impactos constantes e até irremediáveis no ecossistema local, sempre foi importante manter aberto o diálogo com os representantes públicos, empresariais e com os habitantes diretamente envolvidos com esses setores. O que fez com que nós, ainda que pessoalmente estivéssemos contra essas políticas do Estado, passássemos a avaliar outras maneiras de rebater essa lógica que já estava em curso (Muntaha, 2021).

Foi em 2019 que o JaF intensificou seu diálogo com o governo do estado de Majalengka. A aproximação tinha como objetivo a apresentação de uma proposta, por eles idealizada, em defesa do reconhecimento da práxis cultural da terracota no contexto distrital de Jatiwangi. Em contato com representantes do setor de planejamento, o coletivo propôs a implementação de um programa intitulado Terracota City – projeto que tinha como finalidade a obtenção do apoio estatal para que a localidade de Jatiwangi pudesse estabelecer-se como um polo referencial de estudo e de inovação da produção de argila.

A ideia posta em mesa previa um cronograma de planejamento para os próximos 20 anos, a partir do qual seria estruturada uma demanda de mercado para a produção da terracota – o que colocava a instituição governamental como apoiadora direta de um ecossistema de economia criativa, a partir de regulamentos de proteção às ditas fábricas tradicionais de argila. Na prática, isso significava uma

delimitação conceitual das políticas de financiamento público, na qual estariam previstos o apoio à atividade fabril artesanal, a atração de novos públicos consumidores e até a determinação do uso de elementos de terracota em edifícios públicos e em mobiliários urbanos (Yusmanto, s.d., p. 4). Para reforçar a visibilidade do projeto, JaF também atrelou a proposta à Ceramic Biennale, evento nacional do qual passaram a participar artistas, *designers*, funcionários das fábricas, arquitetos e ceramistas interessados em colaborar com a experimentação dessa nova prática artesanal e a formar uma rede de reativação da cultura manufatureira não só ligada à produção de telhas, como também de diferentes peças cerâmicas, louças, mobiliários e estruturas arquitetônicas feitas em barro.

Por fim, assinado como política pública regional, o governo incluiu o projeto Terracota City junto ao documento do plano diretor do governo de Majalengka e emitiu um mandado para que as instituições estatais se comprometessem a usar produtos de terracota oriundos da região. Na verdade, o poder público não só começou a apoiar a proposta, como passou a vê-la como lucrativa para o desenvolvimento econômico dos setores do comércio e do turismo. Quer dizer, na compreensão de Ridwan Kamil, governador de Java Ocidental, “o projeto ampliaria o escopo produtivo da argila” e ainda colocaria a localidade de Jatiwangi como um possível “símbolo identitário de Majalengka” (Siangian, Muntaha, s.d.).

Na concepção de Yulia Lukito e Rifandi Nugroho (2021), pesquisadores do Departamento de Arquitetura da Faculdade de Engenharia da Universitas Indonesia, o que os representantes do JaF estavam fazendo era resgatar o valor da memória ligada às fábricas de telhas pela ação da orquestra (como performance mobilizada sustentada coletivamente) e reforçar a potência da articulação desse repertório prático e simbólico, diretamente impactado pelo plano do governo de Majalengka, cujo apoio ao setor corporativo e industrial vinha suprimindo o amparo e a proteção à produção e à cultura local (p. 20). De acordo com os pesquisadores, o festival Rampak Genteng, que anteriormente era tido como uma celebração musical e como um primeiro impulso de reconexão com a matéria do barro, começou a se efetivar como uma estratégia mais ampla de preservação histórica e cultural (p. 30). A revitalização da lida com recursos locais passava aos poucos a ser reconsiderada alternativa de trabalho e renda – e até marco identitário coletivo. Independente disso ou não, na visão do poder público a inovação da cultura da fábrica de telhas tornava-se uma nova possibilidade de atração turística, de *marketing* político e capital econômico.

É interessante observar que a implementação da proposta do Terracota City não só angariou apoio para o reconhecimento patrimonial imaterial dos saberes da cultura cerâmica na região, como viabilizou diálogos com o Departamento Nacional de Assuntos Fundiários, ligado ao setor do meio ambiente. De acordo com o levantamento feito pelo BKP: A Land Study Agency (laboratório de estudos artísticos criado em Jatiwangi, com ênfase em práticas especulativas sobre paisagens culturais e questões fundiárias, formado em colaboração com as atividades do JaF), a institucionalização do programa acabou negociando a implementação de novas regras de mineração que prestassem atenção ao discurso ecológico (Yusmanto, s.d., p. 4), bem como o levantamento de pautas ligadas ao cuidado com a terra, tais como resíduos, poluição e equilíbrio ecológico do solo (Siagian, Muntaha, s.d.). Dessa maneira, o Terracota City firmou-se como um programa de caráter interdisciplinar idealizado por um coletivo artístico que sobrepuja inter-relações entre os setores públicos de modo transversal.

Além do mais, dessa mesma articulação política trazida à tona pela aprovação do Terracota City, desmembraram-se, pelo próprio JaF, outros projetos de cruzamento entre a prática artística e movimentos de proteção ao ecossistema local. Um exemplo foi o trabalho intitulado Perhutana que consistiu na obtenção de uma área de terra, na extensão de oito hectares, destinada à venda por metragem (venda essa, em grande medida, destinada a colecionadores da arte) cujo intuito era impulsionar o crescimento de uma floresta secundária, como área de reserva natural. Em matéria publicada no jornal regional *Sinarpagi News*, Pandu Rahadian, membro do JaF, explicou que a floresta que começava a ser cultivada era uma tentativa de dar garantias, a longo prazo, de áreas verdes em Jatiwangi, protegidas da expansão industrial (Nugraha, 2022), em grande medida, financiada por atores do meio artístico. A venda de parcelas do terreno, que segue em curso até os dias de hoje, prevê a entrega de um comprovante de compra feito no formato de um tijolo de terra, fabricado na localidade, além de um certificado nft e uma placa personalizada cravada *in loco*, atestando o nome do comprador.⁴

⁴ O projeto Perhutana foi acoplado no Plano de Detalhe Espacial do Distrito de Jatiwangi (RDTR) e apoiado pelo governo de Majalengka. O projeto é um passo coletivo e experimental no cultivo de novas florestas por meio de um método de parcela semelhante ao modelo de investimento imobiliário. A ideia é que futuramente, Perhutana seja projetada como uma floresta consuetudinária e seja registrada no Ministério do Meio Ambiente e Florestas (KLHK), após a conclusão do processo de venda dos lotes.

* * *

Em 2022 – ano em que o Jatiwangi Art Factory ganhou destaque na 15ª Documenta – aquele coletivo de artistas, que surgira a partir de dois irmãos fazendo dos fundos do galpão desativado de seus pais um espaço de experimentação estética vinculada à cultura local, já havia atingido outra proporção e alcançado escala e estrutura quase institucionais. Assim, um dos desafios que ele (e outros coletivos da 15ª edição) passava a enfrentar era o de como resumir, comunicar e condensar seus processos de trabalho (ações um tanto imprecisas (sem início, meio e fim muito definidos) em obra no espaço expositivo.. Ao carregar consigo um fator de inseparabilidade do cotidiano com o qual se via envolvido, o impasse que se encarava era o de como materializar, descrever e narrar experiências que garantissem a tradução dos processos que as originaram, bem como seus propósitos centrais e sistemas operativos de atuação.

No caso da 15ª Documenta, foi em diferentes mídias e dispositivos que essas ativações se materializaram no contexto de Kassel. Tanto é que quem visitasse o Hübner Areal (galpão que acolhia parte da produção artística da 15ª Documenta e que era também o espaço expositivo em que se encontrava a maior parte das ações trazidas de Jatiwangi) se depararia com um conjunto de instalações nas quais a terra e o tijolo apareciam com força na estrutura material. E, em meio a tudo isso, encontraria depoimentos daqueles que viviam em Jatisura e que, portanto, comentavam a ação do JaF e de seu impacto no povoado; toparia com vídeos que abordavam a condição socioeconômica da região de Majalengka e que traziam dados sobre o processo de industrialização e de ampliação do parque industrial; conheceria ainda maquetes e documentários que resumiam parte do projeto Perhutana, cujo intuito era a revenda de metragem da terra destinada a áreas de reserva florestal; bem como veria alguns daqueles certificados feitos em peças de tijolos, disponíveis aos que quisessem adquirir parte do terreno. Nesse galpão havia ainda produções resultantes das experiências de alguns dos artistas que estiveram presentes no programa de residência do JaF Air, em Jatisura, ao lado da organização de salas de trabalho, adaptadas como espaços de oficinas de fabricação de instrumentos musicais, que traziam parte dos estudos sonoros ligados a apetrechos de percussão e sopro feitos em barro. Por fim, não havia como deixar de estar presentes registros de vídeos que

recuperavam parte do cotidiano e das cerimônias de cantos, preces e juramentos que marcavam a vida na aldeia de Jatiwangi e que documentavam aqueles dias em que milhares de habitantes se reuniam montando sua própria orquestra em dias de festival.⁵



Figura 6
Jatiwangi Art Factory, Hübner
Areal, 15ª Documenta,
Kassel, Alemanha, 2022
Fonte: Arquivo pessoal

⁵ O exercício expositivo tornava-se um meio para se contar um pouco da história de Jatiwangi àqueles de além de sua fronteira, bem como uma forma de colocar frente a frente os processos adotados pelo JaF com outras iniciativas vindas de seus contextos específicos. Afinal, chancelava-se, via Documenta, a presença do coletivo no circuito artístico *mainstream*, ainda que sua presença no meio específico já viesse sendo articulada há mais tempo, tanto no contexto institucional asiático (em exposições na Asian Art Biennial, em Taichung, na Gwangju Biennale, na Jakarta Contemporary Ceramic Biennale ou no Museum of Modern and Contemporary Art de Seoul) como em cidades como Amsterdam (Stedelijk Museum), Copenhagen (Alternative Art Fair) ou mesmo Toronto (Bienal de Arte de 2022), por exemplo.



Figura 7
Jatiwangi Art Factory, Hübner
Areal, 15ª Documenta,
Kassel, Alemanha, 2022
Fonte: Arquivo pessoal



Figura 8
Jatiwangi Art Factory, Hübner
Areal, 15ª Documenta,
Kassel, Alemanha, 2022
Fonte: Arquivo pessoal

Ainda que cada peça exibida guardasse em si uma dimensão temporal e processual incapaz de ser resumida em uma síntese única e objetual, quem caminhasse pela instalação montada no Hübner Areal perceberia a presença do barro como matéria central de trabalho – e como um elo entre as ações promovidas no povoado indonésio, junto do envolvimento continuado da comunidade local. Nas palavras de Syukrillah (2022), morador da região e membro recente do JaF, “de lá para cá, desde seu surgimento, o objetivo da iniciativa sempre foi e segue o mesmo até os dias hoje: que é basicamente o de garantir a permanência do empoderamento dos habitantes de Jatiwangi, bem como o da própria terra onde moram”. Mais que uma referência em comum entre os projetos lançados pela iniciativa, o elemento da terra (da terra de Jatiwangi) aparecia como base material, como base simbólica e como ponto de convergência entre ações de participação pública e a experimentação de novas formas de gerenciamento de recursos locais. Mais que nada, o barro (signo da herança de um passado recente e base criativa para o desenvolvimento de ideias frente aos desafios e às transformações econômicas que vinham marcando a vida produtiva no vilarejo) fora mobilizado pelo JaF no contexto da Documenta como um meio para se repensar a noção da “terra como propriedade cultural” e também “comunitária” (Darmawan et al., 2022, p. 124).

Além do mais – a par do trabalho performático que reproduziu o Rampak Genteng em plena Friedrichsplatz, a praça central de Kassel (onde se reuniram mais de 40 moradores de Jatiwangi, formando orquestra ao lado de visitantes, profissionais da arte e de qualquer um que se aproximasse e quisesse se somar ao conjunto) –, o JaF apresentou ainda um trabalho inédito, pensado especificamente para o contexto da 15ª Documenta. O trabalho era a realização de um programa de conferências intitulado A Nova Agenda Rural (The New Rural Agenda) que atuou como “uma cúpula transnacional entre redes de comunidades rurais” (Darmawan et al., 2022, p. 124). A proposta se apropriava do modelo das conferências internacionais (em que se reúnem representantes de distintas procedências, a fim de fabular alternativas frente a problemáticas comuns) e lançava uma agenda de debates sobre o futuro social e econômico, ao redor do globo, a partir da perspectiva rural. O propósito da reunião de cúpula era debater formas de reforçar, via o exercício artístico, a organização de identidades coletivas de comunidades alocadas fora dos centros urbanos que têm encarado o curso de

seu próprio apagamento. Ao longo dos encontros, discutiram-se com o público e com as demais iniciativas maneiras de como o raciocínio da arte contemporânea poderia contribuir (na sua capacidade crítica e de identificação dos saberes criativos já existentes nos territórios em que estivesse atuando) com a elaboração de processos de integração capazes de problematizar coletivamente alguns dos desafios enfrentados por aquela comunidade, suas dinâmicas sociais internas, suas relações de poder e modos de convivência. Nesse sentido, indagou-se, no contexto da Documenta, como organizações colaborativas, situadas fora das grandes cidades e dos aparelhos convencionais de cultura, poderiam incorporar procedimentos do campo artístico como mecanismos de proposição prática e conceitual, cujos processos estimulados fossem conectados com os imaginários específicos daquele grupo social e dotados de um sentido simbólico comum.

Nessa perspectiva, A Nova Agenda Rural, desdenhada pelo JaF para a edição de 2022, ajudava a sugerir que, mais do que facilitar o conhecimento sobre o que vinha sendo disparado na vila de Jatisura e seus arredores ao longo dos últimos 17 anos, talvez o principal sentido da sua presença e participação na mostra em Kassel (ao lado de outras iniciativas também ali presentes) era o de servir como um possível referente de procedimentos interessados em testar intersecções entre o campo da experimentação artística e práticas sociais já estabelecidas de caráter local. Quer dizer, mais do que viabilizar um contato e um mergulho em suas ações, em seus intuítos, nas especificidades de suas linguagens ou de suas idiossincrasias culturais e territoriais, a apresentação de sua trajetória no contexto da Documenta (como uma plataforma de visibilidade internacional especializada) servia como exemplo de um formato de trabalho cujas metodologias criativas baseavam-se em esforços de integração social. Porque, além de um laboratório de experimentação interessado em testar formas de descentralização da prática artística para além dos seus espaços convencionais de mediação e de circulação, além de sua capacidade de formar outros públicos distintos daqueles que são encontrados em visitação no museu, o JaF apresentou-se como um polo de experimentação estética baseado em procedimentos de produção coletiva em contextos comunitários, assim como um laboratório capaz de ser estudado, remodelado, readaptado e replicado em outras circunstâncias e localidades distintas mundo afora.

Lola Fabres é doutora em história, crítica e teoria da arte (ECA-USP) e atualmente pesquisa as intersecções entre arte e território.

Referências

- ABRAHAM, Julian; SAMBOH, Grace. *Jatiwangi bodybuilding cup*, s.d. Disponível em <https://www.neroeditions.com/jatiwangi-bodybuilding-cup/>. Acesso em 17 dez. 2022.
- DARMAWAN, Ade et al. Catálogo da 15ª Documenta. Berlin: Hatje Gantz, 2022.
- HANYATERRA. *Hanyaterra*. Página virtual oficial do Hanyaterra, s.d. Disponível em: <https://hanyaterra.bandcamp.com/>. Acesso em 28 ago. 2022.
- JAF, JATIWANGI ART FACTORY. *Jatiwangi Art Factory*. Página virtual oficial do Jatiwangi Art Factory, s.d. Disponível em: <https://jatiwangiartfactory.tumblr.com/are>. Acesso em 13 maio 2022.
- LUKITO, Yulia; NUGROHO, Rifandi. Fabricating culture through spatial practices: Rampak Genteng Festival in the Former Jatiwangi Sugar Factory, West Java, Indonesia. Department of Architecture, Faculty of Engineering, Universitas Indonesia, Indonesia. *ISVS e-journal*, v. 8, n. 3, p. 17-33, July 2021.
- MUNTAHA, Ismal. [Depoimento a Paola Fabres]. Nov. 2021.
- NUGRAHA, Yudhistira Ari. Jatiwangi art Factory Luncurkan Perhutana, Hutan Kolektif Pertama di Dunia [Jatiwangi art Factory lança Forestry, a primeira floresta coletiva do mundo]. *Sinapargi News*. 26 jun 2022. Disponível em: <https://sinarpaginews.com/ekonomi/53569/jatiwangi-artfactory-luncurkan-perhutana-hutan-kolektif-pertama-di-dunia.html>. Acesso em nov. 2022.
- RAHMAN, Arief. [Depoimento a Paola Fabres]. Maio 2022.
- SAMBOH, Grace. *Tanah Air 'Hanyaterra'*, s.d. Disponível em: <https://sambohgrace.wordpress.com/2016/04/15/tanah-air-hanyaterra/>. Acesso em 28 ago. 2022.
- SENNETT, Richard. *Juntos: os rituais, prazeres e políticas da cooperação*. Rio de Janeiro: Record, 2012.
- SIAGIAN, Bunga; MUNTAHA, Ismal. *BKP: a land study agency.*, s.d. Disponível em: <https://badankajianpertanahan.org/en/seminar-terracotta-city/>. Acesso em 15 nov. 2022.
- SYUKTILLAH, Illa. [Depoimento a Paola Fabres]. Maio 2022.
- YUSMANTO, S.Pd. *Terracotta City*, s.d. Disponível em: <https://obs.agenda21culture.net/en/good-practices/terracotta-city>. Acesso em 28 ago. 2022.

Artigo submetido em março de 2023 e aprovado em maio de 2023.

Como citar:

FABRES, Lola. Traquejo com a terra no distrito de Jatiwangi: o caso JaF na 15ª Documenta de Kassel. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, v. 29 n. 45, p. 262-284, jan.-jun. 2023. ISSN-2448-3338. DOI: <https://doi.org/10.60001/ae.n45.15>. Disponível em: <http://revistas.ufrj.br/index.php/ae>.