

MAPEAMENTO DE RESIDÊNCIAS ARTÍSTICAS NO BRASIL

Organização **Ana Vasconcelos**
André Bezerra



**PROGRAMA
FUNARTE
DE RESIDÊNCIAS
ARTÍSTICAS**

FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES
funarte

MAPEAMENTO DE RESIDÊNCIAS ARTÍSTICAS NO BRASIL

A.P.



**PROGRAMA
FUNARTE
DE RESIDÊNCIAS
ARTÍSTICAS**

Organização **Ana Vasconcelos e André Bezerra**

FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES
funarte

Ministério da
Cultura

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
PAÍS RICO E PAÍS SEM POBREZA

2014, Copyright © Fundação Nacional de Artes – Funarte
Rua da Imprensa, 16 Centro
Rio de Janeiro RJ CEP 20030-120
tel (21) 2279-8082
cepin@funarte.gov.br | funarte.gov.br

É permitida a reprodução total ou parcial desta publicação,
desde que citada a fonte.

Novembro 2014
Distribuição gratuita
Tiragem: 1.000 exemplares

PREPARAÇÃO E REVISÃO

Andrea Nestrea

DESIGN GRÁFICO

Paula Nogueira

PRODUÇÃO GRÁFICA

Júlio Fado

CAPA

Paula Nogueira

Arte sobre foto de Rita Aquino/ Interações Estéticas 2009/ Divulgação

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
FUNARTE / Coordenação de Documentação e Informação

M297

Mapeamento de residências artísticas no Brasil /Ana
Vasconcelos, André Bezerra (Org.). – Rio de Janeiro :
FUNARTE, 2014.
133 p. : il., color. ; 21cm

ISBN 978-85-7507-165-6

1. Artistas e comunidades – Brasil – Pesquisa. 2. Brasil – Política
cultural. 3. Centros de arte. I. Vasconcelos, Ana. II.
Bezerra, André.

CDD 709.8107

Sobre esta publicação

O Mapeamento de Residências Artísticas no Brasil, editado pelo Centro de Programas Integrados, tem como objetivo divulgar os resultados da pesquisa nacional realizada pela Fundação Nacional de Artes sobre este setor.

Esta publicação é dividida em quatro partes. A primeira traz textos escritos especialmente para esse volume, a fim de trazer subsídios para a discussão sobre o tema das residências. Os autores são artistas, curadores, pesquisadores e gestores de programas de residências artísticas.

A segunda parte é o relatório completo da pesquisa, incluindo uma delimitação conceitual introdutória, objetivos, metodologia, justificativa e resultados.

A terceira parte é composta por três entrevistas com responsáveis de algumas experiências de residências em diversas linguagens, como as artes visuais, o circo, a dança e ações interdisciplinares e híbridas.

Na última parte segue a listagem de todas as residências que participaram da pesquisa e também o questionário completo utilizado para a consulta.

Os autores e instituições convidados tem reconhecida atuação tanto em território nacional como internacional e

dividem conosco sua experiência profissional e acadêmica, mostrando sua visão sobre o assunto, reflexões e questionamentos, métodos de trabalho, demandas e desafios a serem enfrentados na perspectiva de ampliar e estabelecer essa modalidade de produção cultural no país.

Por fim, por se tratar de uma iniciativa institucional de uma autarquia pública voltada para as artes, cabe trazer apontamentos relevantes para o estabelecimento de uma política nacional para as residências e artistas brasileiros, como contribuição ao setor público e aos gestores culturais.

Os organizadores



Sumário

15 Apontamentos para a construção de um programa Funarte de residências artísticas
Ana Vasconcelos

25 Resiliências artísticas | Amilcar Packer

39 Residência Artística: especificidades da pesquisa/produção | Marcos Moraes

52 Mapeamento das Residências Artísticas no Brasil

ENTREVISTAS

95 Instituto Sacatar

100 Crescer e viver

108 Lote

ANEXOS

115 Lista de instituições participantes

124 Questionário

135 Legendas e créditos das fotos

A memória me falha. Esqueço quem me narrou esta curta história e muito menos recorde quem eram os seus protagonistas. Mas me lembro de tratar-se de um grupo em viagem da América do Sul à Europa ao qual integrava uma liderança indígena. Ao chegarem em outro continente e desembarcar do avião, este personagem ameríndio foi rapidamente sentar-se em um dos bancos do aeroporto. Surpresos e sem entender tal inesperado gesto, os outros membros do grupo ao ver que o dito não se levantava para prosseguir viagem, lhe indagaram sobre a razão do que fazia. Este então disse: estou esperando meu espírito; o corpo viajou mais rápido. E Deleuze nos dizia evitar viajar para não espantar os devires.

É preciso alimentar o hábito de deslocar questões que se desenvolvem em âmbitos específicos para perspectivá-las em relação a outros sistemas, disciplinas e contextos. A complexidade de tal empreendimento exige lançar mão dos inúmeros recursos disponíveis para o pensamento crítico, seguindo caminhos e estratégias já conhecidos, assim como buscando inventar outras maneiras de fazê-lo. Genealogia de termos e práticas, desnaturalização dos territórios conceituais e das ferramentas de análise que serão trabalhados, mudanças nas escalas espacial e temporal, exame das condições de possibilidade, implicações éticas, multiplicação, crítica e confronto das narrativas históricas etc. É também prerrogativa do pensar, a convocação do humor, da coragem e da imaginação. Tais procedimentos são fundamentais para desenraizar discursos historicamente instituídos e sedimentados em norma, contribuindo para compreender alguns violentos e astutos mecanismos de poder, opressão e submissão – e suas formas de manutenção e reprodução –, para com isso quiçá criar condições favoráveis para a desinstalação destes programas que estão recalçados e interiorizados nas e pelas sociedades ocidentais, ocidentalizadas e ocidentalizantes.

O “mundo da arte” ao qual hoje tão facilmente nos referimos - até mesmo em sua heterogeneidade -, é extremamente endogâmico e viciado, e como muitas co-

3 Amilcar Packer é artista e curador, nascido no Chile e radicado no Brasil. É co-diretor do programa internacional de residências artísticas de pesquisa Capacete, no Rio de Janeiro, e professor convidado do Programa de Arte, Pesquisa e Prática da Escola Nacional Superior de Belas Artes de Paris, França, além de outras instituições de pesquisa no Brasil.

comunidades que se fecham em suas hermenêuticas e dinâmicas particulares, é frequentemente incapaz de perceber e pensar os seus limites, articulações e “fetichizações” fora dos seus restritos registros e domínios. Às práticas artísticas vêm sendo atribuído o lugar privilegiado da diferenciação, mas como sabemos, via de regra, estas vêm funcionando por meio da imposição de padrões de gosto e reserva de mercado, professando assim, em seus variados tons sarcásticos, um papel central nos processos de normalização e segregação do sensível. A fluidez que lhes é característica têm provavelmente facilitado sua captura e arregimentação pelas instituições globais de “financeirização” do capital especulativo. Sobre isso, me restrinjo a fazer mera referência ao elucidativo texto “L’1% c’est moi” no qual a artista estadunidense Andrea Fraser constrói uma análise minuciosa das íntimas e constantes relações entre o mercado financeiro, seus agentes e instituições, e o mercado da arte, seus funcionários e suas instituições⁴. Vale também lembrar que o mercado da arte é um dos mercados mundiais não regulados internacionalmente, se avizinhando com isso ao tráfico de drogas, de armas, de órgãos e de pessoas.

Mas voltando à noção de residência artística, foco deste texto e publicação, considero extremamente necessário fazer uma operação de contraste para não imprimir uma visão ingênua, assim como para tentar evitar entrarmos em demasia em contradições performativas ao intencionarmos conduzir práticas engajadas na produção crítica de sentido.

Quem fala em residência artística fala em deslocamento. Os programas de residência artística, em sua gênese, propõem a mobilidade dos profissionais das artes como meio de criar condições propícias para a pesquisa em contextos estrangeiros, promovendo literalmente a desterritorialização como condição básica da criação. Isso se daria proporcionando temporalidades distintas das exigidas pelo vigente sistema de aceleração da produtividade, atualmente tão disseminado, até mesmo em centros de pesquisa e formação, como as universidades, que deveriam resguardar e ampliar as condições mínimas para o pensamento, dentre elas o tempo e a sua não instrumentalização. Tais características serviriam a um funcionamento mais crítico e coletivo, por assim dizer, para práticas artísticas que privilegiam a cooperação e a troca em um envolvimento mais direto e estrutural com a sociedade, e seus diversos agentes e comunidades, frente à letargia de práticas cínicas e instru-

4 “L’1% c’est moi”, Andrea Fraser. Disponível no original em inglês em: http://whitney.org/file_columns/0002/9848/andreafraser_1_2012whitneybiennial.pdf

e traduzido ao português em : <http://www.capacete.net/files/andrea-1fraser2011.pdf>

mentalizadas e à burocracia oficial que frequentemente não faz mais do que garantir interesses particulares das instituições de legitimação da arte, como museus públicos e privados e centros culturais em seus diversos formatos e nomes, de casas de leilão, de galerias e dos colecionadores.

O deslocamento tem sido frequentemente enaltecido como ferramenta necessária para os profissionais da arte, e isto se deve provavelmente à potência de mudança que o deslocamento contextual carrega. Sabemos também que para a “financeirização” dos capitais transnacionais e para os mercados especulativos, e para a injusta e segregatório organização social do trabalho, fluxo e flexibilidade são a alma do negócio.

Residência e deslocamento

De modo geral, acredito ser imprescindível entendermos que a mobilidade não pode estar restrita ao mero deslocamento de corpos e objetos de um ponto para outro, pois lida e constitui práticas e fenômenos dos mais variados, respondendo a disposições locais e mundiais, políticas, culturais, sociais, históricas, econômicas, e porque não também lembrar, religiosas, produzindo subjetividades e constituindo comunidades. A mobilidade pode se dar basicamente de duas formas: por livre e espontânea vontade, ou por migração forçada. A *Forced Migration Online* ⁵ ligada ao *Refugee Studies Center* da Universidade de Oxford, na Inglaterra, estabelece que a migração forçada pode ser induzida por conflitos, pelo desenvolvimento ou pela sua contrapartida, o subdesenvolvimento, e ou por desastres, naturais ou causados pelo homem. Esta organização também estabelece que dentre os tipos de migrantes forçados podemos distinguir os refugiados, aqueles em busca de asilo, os internamente deslocados obrigados a migrar forçadamente por guerras civis, conflitos armados e constante violação dos direitos humanos, os deslocados pelos desastres, os migrantes contrabandeados, e os migrantes traficados.

- Estima-se que entre os séculos XVI e XVIII, o Brasil viu desembarcarem pelo menos quatro milhões de indivíduos negros escravizados e traficados do continente africano. Catorze milhões é o número estimado para o conjunto das Américas.

5 <http://www.forcedmigration.org/>

- Em 2014, o número estimado de refugiados sírios desde o começo da guerra civil ultrapassa dois milhões de pessoas e aproximadamente sete milhões foram forçadas a deslocar-se dentro do país⁶.
- Em 2012, a United Nations Refugee Agency estimou um número aproximado de quinze milhões de refugiados espalhados pelo mundo, e o número de deslocamentos internos forçados por guerras civis e intervenções internacionais, catástrofes naturais e provocadas pelo homem, perseguições políticas e religiosas, violação contínua dos direitos dos cidadãos, é ainda mais elevado.
- O número de migrantes forçados no Japão após o desastre de Fukushima ultrapassa cento e cinquenta mil pessoas.
- Estima-se que a cidade de Altamira, no norte do Amazonas, dobrará o seu número de habitantes devido à construção da hidroelétrica de Belo Monte. Ainda não foi avaliado o número de indígenas, quilombolas e populações ribeirinhas que serão obrigados a migrar em razão da construção de mais de 130 hidroelétricas previstas até 2020, na bacia Amazônica.
- Segundo a Organização Mundial da Saúde, no ano de 2010, mais de um milhão e duzentas mil pessoas morreram em acidentes de carro, sendo uma das 10 maiores causas de óbito no mundo.
- O número médio de pessoas voando ao mesmo tempo varia entre um e três milhões de pessoas⁷.
- No dia 2 de Julho de 2013, o presidente boliviano Evo Morales, democraticamente eleito, teve que desviar o curso do seu avião que viajava de Moscou a Lima, pois países como França, Itália, Espanha e Portugal, lhe recusaram permissão de sobrevoar seus territórios, obrigando-o a pousar em Viena, na Áustria onde seria retido por inúmeras horas, e o avião revistado. Especula-se que a motivação para tal ato seria a suposta presença de Edward Snowden no voo.
- Em junho de 2013, tornou-se público o esquema de espionagem internacional perpetrado pelo governo dos EUA, por meio do até hoje considerado maior vazamento de informações do Pentágono, operado pelo analista de sistemas e ex-funcionário da CIA, o estadunidense Edward Snowden. Apesar do repúdio e protesto de inúmeros governos espionados, dentre os quais o brasileiro, o pedido de asilo, isto é, de residência, feito por Snowden, foi e

⁶ <http://syrianrefugees.eu/>

http://www.humancaresyria.org/news/item/syria-the-crisis-in-numbers?gclid=Cj0KEQjwhLCgBRCf0fPH043IIJwBEiQAF8P8Ux5GuZl1J3xbI4KKTWY2gd2ifAtpAn_WuL9DskZ2aDwaAjj_8P8HAQ

⁷ Chegamos a estes números por meio de uma matemática rápida, seguindo os dados veiculados pela International Air Transport Association. <http://www.iata.org/>

continua sendo constantemente negado por alguns destes mesmos países. Snowden, cujo passaporte estadunidense foi cancelado, permanece até o dia de hoje exilado na Rússia.

- No dia 18 de agosto de 2013, o brasileiro David Miranda foi detido no aeroporto de Heathrow, Inglaterra, sem qualquer motivo ou explicação. Miranda é companheiro do jornalista inglês Glenn Greenwald, que escreve para o jornal britânico *The Guardian* e foi um dos responsáveis pela publicação das informações divulgadas por Snowden.
- Há alguns anos, o artista angolano Kiluanji Kia Henda me contava de um projeto seu que consistiria em fazer pressão nos governos do mundo para que considerassem dar vistos de residência tendo como razão o amor.
- Vale lembrar, ainda que rapidamente, que o surpreendente levante de parte da população brasileira em manifestações que se espalharam por todo o território nacional em junho de 2013, teve como estopim a mobilidade urbana, notadamente, por meio do trabalho promovido por movimentos como o MPL, Movimento Passe Livre, que entre outras reivindicações, fazem da gratuidade do transporte público de qualidade o seu principal objetivo. Uma das premissas que suporta essas reivindicações parte do direito à cidade, e do direito ao acesso à cidade pelo transporte urbano. Se a cidade é hoje um dos principais meios de produção, notadamente dos fenômenos sociais e culturais, a restrição econômica aos meios de transporte significa não somente uma segregação à livre circulação pelas urbes, mas também a manutenção de situações de sujeição por meio da contínua destituição de uma grande parcela da sociedade, dos meios de produção e representação, sobretudo quando entendidos no sentido político.
- Para a perspectiva ambientalista, o deslocamento humano por meio de veículos com motores a combustão, motos, barcos, carros, caminhões, ônibus, veículos agrícolas e aviões, é um contínuo e insustentável desastre ecológico, tendo em vista a poluição produzida pela queima de combustíveis fósseis, assim como o uso dos biocombustíveis, ditos verdes e ecológicos, produzidos por meio da extensiva monocultura intensiva da soja, da cana-de-açúcar e do milho, geralmente transgênicos, e que vêm devastando o planeta, transformando radicalmente a paisagem e destruindo culturas e modos de vida.

Apesar de parciais e tendenciosos, dados e informações falam. A tendência aqui assumida serve para mostrar como podemos pensar a mobilidade nas artes por meio de uma perspectiva histórica e geopolítica mais complexa e com isso reposicionar a questão das residências artísticas. Nossa parcialidade se deve, sobretudo,

ao fato de não analisar devidamente os fenômenos acima mencionados e apenas empregá-los para relativizar o contexto artístico, plano com o qual a seguir “re-enquadraremos” a discussão, movendo a conversa para os profissionais da arte que se deslocam, na grande maioria dos casos, por livre e espontânea vontade, desejo e necessidade artística, por assim dizer, com função de residência temporária.

Artista, turista

Odeio as viagens e os exploradores.

Tristes Trópicos, Claude Lévi-Strauss

A livre circulação no planeta Terra talvez se aplique ao dinheiro e às mercadorias, mas certamente não se aplica aos humanos, e se todo Estado-nação carrega em si uma história de violência, esta provavelmente começa pela demarcação e imposição de fronteiras – fortemente vigiadas e defendidas –, assim como pela implantação da propriedade privada e do direito particular sobre o território, sobre tudo aquilo e sobre todos aqueles que nele estão. As possibilidades de deslocamento profissional pelo mundo estão calcadas na desigualdade social e econômica, assim como nos conflitos e rivalidades políticos, culturais e religiosos entre países e blocos. Não existe uma política internacional específica para a mobilidade dos profissionais das artes pelo mundo. Raros são os programas de residência artística com escopo internacional que se ocupam de conseguir visto para os seus participantes e quase inexistentes são aqueles que conseguem visto de trabalho para os seus residentes. Tal situação restringe a possibilidade da participação de agentes de contextos e países que não possuem acordos diplomáticos, dificultando e em alguns casos, impossibilitando a emissão de certos vistos, estes que permitem cruzar fronteiras, e simultaneamente faz daqueles privilegiados que conseguem vistos para participar destes programas, aos olhos dos governos e alfândegas, meros turistas.

Em termos de uma geopolítica da mobilidade nas artes, é preciso operar para além dos eixos tradicionais do deslocamento profissional, este que mais do que frequentemente reproduz os fluxos e as narrativas coloniais. É preciso modificar os sentidos demasiado unidirecionais destes fluxos, pois não se trata apenas de multiplicar os destinos, como fazem muito bem as agências de turismo, mas sim de desenvolver relações de reciprocidade, que permitam que todo lugar possa operar como centro, lugar de chegada, acolhi-

mento e partida; “re-territorialização”. E não apenas ponto de partida para viagens, mas, sobretudo, ponto de partida como perspectiva de aquisição de suficiente autonomia para se estabelecer como possibilidade de construção e coautoria de narrativas próprias, sem precisar continuamente reverenciar e se subsumir às narrativas historiográficas hegemônicas dominantes.

Saudosa maloca

**“Peguemos todas nossas coisas
E fumos pro meio da rua
Aprecia a demolição
Que tristeza que nós sentia
Cada táuba que caía
Duía no coração”**

Saudosa Maloca, Adoniran Barbosa

RESIDIR: do latim *residere*. Verbo regular, transitivo circunstancial e transitivo indireto. 1 - Morar, estar estabelecido em um lugar onde se dorme regularmente, estanciar, habitar, viver. 2 - Estar, achar-se. 3 - Fig. Ter seu fundamento, seu lugar em: O poder reside no povo. Consistir em: É na arte que reside o problema.

Como podemos qualificar o substantivo residência em um Brasil que se nega a demarcar territórios indígenas e se propõe a rever os já demarcados, isto é, em um país que questiona o direito de moradia dos povos originários em seus territórios de residência e existência, e que precedem em direito a formação dos Estados-nação americanos? Como não relativizar a noção de residência perante tamanhas contradições relacionadas à moradia? Como, se não considerarmos os contínuos e acelerados processos de gentrificação, aos quais a arte tantas vezes se alia mesmo sem querer, pelos quais passam as cidades e que operam pela constante expulsão econômica e pela violenta remoção das pessoas de suas casas pelo braço armado legitimado dos governos e dos interesses de diversos setores privados, a polícia? Onde estão os ex-residentes do bairro do Pinheirinho, em São José dos Campos, e os residentes de tantas outras comunidades e favelas que foram “des-territorializados”.

Devemos reconhecer que os grupos historicamente desprovidos são em inúmeras ocasiões os grandes responsáveis pela instalação da infraestrutura

e conseqüentemente da valorização dos terrenos em que residem precariamente, sem o aval do Estado, assim como são estes quem muitas vezes se tornam os responsáveis pela conservação do patrimônio cultural e histórico por muito desprezado pelas autoridades e instituições: a capela do Morro da Providência, no Rio de Janeiro, o Pelourinho, em Salvador, o bairro de Santa Ifigênia em São Paulo, entre tantos outros. Quem investiga os incêndios criminosos que tanto fazem arder as residências em favelas espalhadas pelo Brasil? De que maneira podemos pensar em residências artísticas quando o mercado imobiliário e as incorporadoras controlam e segregam a ocupação das cidades em relação ao poder aquisitivo?

Everywhere is my land, nowhere is my land

Antônio Dias

Talvez seja interessante começarmos a pensar seriamente em toda residência como algo ocasional e circunstancial, pois na verdade, apesar de muitas vezes fixarmos residência em um único e mesmo lugar, somos todos parte de povos nômades, e isto retorna, mesmo que seja nos sonhos dos quais não lembramos.

Navegar é preciso?

Navigare necesse; vivere non est necesse.⁸

Plutarco, in "Vida de Pompeu"

Não é de hoje que a viagem se faz presente no imaginário da lida artística e talvez possamos até mesmo dizer que as residências já estavam, de certa maneira e em certa medida, pré-figuradas no hábito de mecenas ou personagens ricos e poderosos em receberem em seus domínios, artistas, cientistas e pensadores, criando condições materiais favoráveis para o desenvolvimento de trabalhos e pesquisas, assim como protegendo algumas destas figuras que constantemente se viam perseguidas e em risco de morte, pelos seus modos de vida e ideias defendidas. Talvez pensadores mais do que artistas precisaram de proteção. Enfim, vale dizer que existem experiências de residência que levam mais de um século de trabalho contínuo, como é o caso da Vila Romana, em Florença, na Itália. Parece-nos correto pensar que a residência artística herda e promove uma situação protegida e privilegiada para que agentes de diversas disciplinas possam desenvolver o seu trabalho, com certo

⁸ "Navegar é preciso, viver não é preciso". Frase atribuída ao general romano Pompeu, 106-48 a.C., e que teria sido empregada para se dirigir a marinheiros amedrontados, que se recusavam a desprender viagens durante a guerra, e que foi retomada por Pessoa, em seu célebre poema.

distanciamento das dinâmicas do dia-a-dia, em outros espaços e temporalidades, e frequentemente em convívio com outros profissionais.

A *Res Artis*⁹, associação voltada à promoção e difusão de programas de residência pelo mundo, atualmente contabiliza mais de 490 iniciativas parceiras cujas atividades focam continuamente em programas de residência artística, em mais de 70 países. Já a *Transartists*¹⁰ aponta um número de aproximadas 1.400 residências espalhadas pelo mundo. Na grande maioria dos casos, os programas não se restringem às residências e oferecem uma vasta gama de atividades à comunidade local e aos visitantes: produção de trabalhos, organização de exposições, agenciamento e supervisão de pesquisas de médio e longo prazo, e realização de programas voltados à formação continuada como seminários, cursos e oficinas, passando também pela produção e lançamento de publicações. Geralmente, as residências acabam funcionando como arquivos e centros de referência de documentação para a pesquisa do trabalho dos ex-residentes, e não é raro que constituam uma biblioteca pública.

Na América do Sul, poderíamos facilmente listar uma centena destas iniciativas como o Lugar a Dudas, Taller 7, El Parche, El Kiosko, Flora, e Residencia en la Tierra, na Colômbia; Centro de Investigaciones Artísticas, o extinto, mas importante, El Bailisco e La Ene, em Buenos Aires, na Argentina; CRAC, em Valparaíso, no Chile; Beta Local, em San Juan, Porto Rico; no Brasil, o pioneiro CAPACETE Entretenimentos, no Rio de Janeiro e em São Paulo, ainda em São Paulo, Casa Tomada, FAAP - Edifício Luthétia, Casa das Caldeiras, Phosphorous e o Como_Clube, que em janeiro 2014 se lançou em um período indeterminado de nomadismo, Sacatar, em Itaparica, na Bahia, JACA, em Belo Horizonte, Minas Gerais etc.

Por princípio, programas de residência não são independentes, pois em seu cerne está a necessidade do outro e da troca, e, além disso, são geralmente financiados por governos e fundações públicas e privadas; portanto suas ações são totalmente dependentes. Residências, em geral são empreendimentos de indivíduos ou pequenos grupos que buscam inventar seus contextos e comunidades por meio da hospitalidade e da convivência. Pessoas estas que frequentemente estão cansadas da mesmice das instituições tradicionais da arte, que acreditam em outras formas de funcionamento, mesmo sem saber ao certo quais são, e que para isso trabalham sempre em colaboração e autogestão, bus-

9 <http://www.resartis.org/en/>

10 <http://www.transartists.org/>

cando uma autonomia que somente pode ser entendida como poder de decisão e escolha, estabelecendo um contínuo campo de negociação e engajamento.

Tais iniciativas, como vimos, não são assim tão raras, e tampouco estão isoladas já que inúmeras participam da formação de redes de colaboração por meio de organizações e associações, mais ou menos ativas e com funções distintas, voltadas ao fomento e fortalecimento das residências, como o Triangle Network (Triangle Arts Trust), o Residencias en Red (que anda meio desligado, para não dizer desativado), Transartists e o Res Artist, acima mencionadas. Inúmeros governos, particularmente na Europa, possuem agências e departamentos governamentais especializados no fomento a programas de residência e apoiam artistas e outros profissionais das artes que buscam participar de residências. Institut Français, França; IFA e Goethe Institut, Alemanha; Office Contemporary Art Norway, Noruega; Danish Art Council, Dinamarca; Pro Helvetia, Suíça; Mondrian Fonds, Holanda; Iaspsis, Suécia; Japan Foundation, Japão; Prince Klaus Foundation, Holanda, para nomear alguns.

Podemos citar uma série de trabalhos de recentes mapeamento de iniciativas autônomas como New Methods, realizado no MoCA de Miami em 2011, que resultou em uma publicação de título análogo; RE-tooling Residencies, publicado em 2012 pelo A-I-R Laboratory CCA Ujazdowski Castle, Varsóvia, na Polônia, e no Brasil, “Em residência / Rotas para pesquisa artística em 30 anos de Videobrasil”, editado pelo Videobrasil em 2013. Publicações menos específicas como “Encuentros de Gestiones Autónomas Visuales Contemporaneas”, realizada pela Curatoria Forense e “Espaços da Arte no Brasil”, de Kamilla Nunes, lançado em 2013, também tocam no assunto das residências, assunto quase incontornável quando se trata de espaços auto-gestionados e menos formalmente institucionalizados.

Não se trata aqui de reproduzir um mapeamento das residências existentes, ou de fazer um levantamento exaustivo da literatura publicada sobre o tema. Se por um lado, as informações acima citadas podem servir àqueles que pretendem empreender uma pesquisa nesta direção, por outro, nos serve especificamente para mostrar que residências artísticas não são algo novo e muito menos algo não elaborado, discutindo e instituído. O conhecimento se dá pela experiência e por sua troca, não podemos simplesmente prescindir disto e descartar o terreno onde queremos pisar. Ao mesmo tempo, não creio que seja possível definir definitivamente o que é ou o que pode vir a ser uma residência artística. A construção de um argumento de autoridade que normatize as ações e a imaginação é, no mínimo, desinteressante para o pensamento. O que interessa a estas linhas é tentar esboçar uma contribuição para a compreensão e a reflexão sobre o tema, e a partir de alguns mecanismos e funcionamentos que estão pre-

sententes nas residências artísticas, paradoxos e contradições, especialmente na articulação e exame de suas potências na invenção de dispositivos de formação e produção, pesquisa e discussão, documentação e difusão de práticas artísticas, características que podem tornar mais complexas e fortalecer contextos e práticas, agentes e agenciamentos.

A diversidade dos programas de residência espalhados pelo mundo exige cada vez mais algumas qualificações. Residências de pesquisa, de produção, de escrita, e por que não pensar também de férias? A palavra “residência” vem sendo atribuída a torto e a direito como uma maneira de agregar valor a projetos, menos do que como uma forma de atuação e engajamento, buscando mobilizar certos tipos de agentes e convocar certo tipo de prática; é quando a plataforma se transforma em trampolim e a pesquisa é substituída pelo alpinismo social. Talvez seja pela recusa ao trabalho entendido como restrição das atividades humanas ao mundo capitalista produtivista, que as residências possam oferecer aos profissionais das artes uma situação não apenas privilegiada, porém realmente crítica em relação aos paradigmas operantes.

Viagem aos confins do meu quarto

Um lapso, um hiato; silêncio... Parar como modalidade de deslocamento, oscilações, mover-se segundo os afetos. Deslocamento de perspectivas. Por que viajar por um mundo cada vez mais homogêneo e de paisagens monoculturais? Para que viajar em um mundo cada vez mais padronizado em monótonos modos de vida? Qual a necessidade do deslocamento concreto, se tudo está disponível em telas e ao alcance das mãos, olhos e dedos, por meio de teclas e dispositivos tão variados? Sejamos mais criativos! Por que não pensar em programas de residência à distância? Residências feitas por Skype? Facebook, Instagram ou outras redes de comunicação e de tele presença. Programas de residências drones e avatares.

Refluxos

A multiplicação de programas de residência e de iniciativas independentes no Brasil vem sendo acompanhada por empreitadas do setor privado, residências artísticas de galerias e de colecionadores que muitas vezes utilizam este tipo de formato para baratear custos de produção, venda e aquisição, assim como a construção de imagem social, status, e valor agregado à sua coleção e ima-

gem. Se houve um momento onde as instituições legitimavam para o mercado artistas e práticas, hoje, numa perspectiva reversa, galerias e colecionadores legitimam os artistas para adentrarem no sistema institucional.

A aceleração dos processos de produção e a formulação de políticas públicas em editais vêm determinando a constituição dos programas de residência, assim como a produção artística. Multiplicam-se iniciativas que visam, simultaneamente em poucas semanas, a pesquisa, produção e exposição. A noção de contrapartida é o *parti pris*, o comprometimento máximo do qual padece a imaginação artísticas.

Leitos

Para finalizar essas breves considerações, proponho fazermos um pequeno e último desvio em sobrevoo, passando da residência artística para a residência médica. Não se trata aqui de fazer um trabalho crítico, reflexivo e ou histórico sobre a medicina como instituição e discurso, este que nos levasse a examinar os mecanismos e o funcionamento específicos da formação e da prática médica, seus paradoxos e contradições; ou algo de cunho mais social e político que analisa as distâncias e descompassos entre as políticas públicas e a insuficiente realidade da medicina e das instituições de saúde, e mais especificamente no Brasil. Trata-se aqui de muito menos, de fazer uma operação de contraste e traslado de alguns paradigmas presentes no campo da residência médica para pensar questões da residência nas artes. O site do Ministério da Educação¹¹ nos informa:

“Instituída pelo Decreto nº 80.281, de 5 de setembro de 1977, a residência médica é uma modalidade de ensino de pós-graduação destinada a médicos, sob a forma de curso de especialização. Funciona em instituições de saúde, sob a orientação de profissionais médicos de elevada qualificação ética e profissional, sendo considerada o “padrão ouro” da especialização médica. O mesmo decreto criou a Comissão Nacional de Residência Médica (CNRM).”

Ensino, especialização, instituições, orientação, ética. A residência médica faz do hospital uma escola e estipula parte da formação médica como o exercício remunerado da profissão por meio do suporte de estruturas institucionais e orien-

11 http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_content&id=12263&Itemid=507

tação de profissionais com mais experiência e qualificação. No Brasil, a duração de uma residência médica varia de dois a cinco anos, segundo a especialidade, e é vista como prova de fogo para a consolidação dos futuros médicos. A formação médica e o seu exercício são uma atividade coletiva por excelência, algo que se dá simultaneamente no mundo, e não nos espaços protegidos das universidades ou controlados dos laboratórios de pesquisa, e por isso é considerada um bem social. A clínica possui sempre uma clivagem dupla sendo associada tanto ao diagnóstico quanto ao tratamento, e é umas das modalidades médicas onde as noções de prática e de teoria deixam seu tradicional divórcio e se encontram integralmente articuladas. Estas características e dinâmicas se devem provavelmente à seriedade, gravidade e urgência da prática médica, afinal é a saúde, e muitas vezes a vida de pacientes que está em jogo, o que exige um alto grau de conhecimento, competência e experiência para lidar com as complexidades de cada corpo e situação, e clinicar, diagnosticar e propor tratamento. A saúde é um bem social, e a meu ver, também público - o que cada vez mais se esquece -, e como tal, os profissionais da medicina não deveriam ser vistos como seres especiais e proprietários de um conhecimento específico, mas como membros de uma comunidade que lhes permite portar certo saber para exercê-lo em prol do coletivo e da sua saúde; vide o juramento de Hipócrates.

Defensores das artes, como eu, costumamos insistir no quanto as suas práticas não são um acessório meramente decorativo ou um sofisticado divertimento burguês, ou pelo menos que não se restringem a isso. Acreditamos se tratar de atividades imprescindíveis para a vida, para trazer outras dimensões de existência em produção de diferença. Então, se assim o é, porque não atribuímos e exigimos tal grau de comprometimento de formação, conjugando diversos profissionais, articulando e formulando coletivamente as instituições? Imaginemos como isso poderia ser transportado para o mundo das artes e quais seriam alguns possíveis engendramentos e implicações.

Chama obviamente nossa atenção a duração da residência médica, algo praticamente inconcebível para a ocupada e flexível agenda dos artistas contemporâneos, estes que dificilmente conseguem comprometer e fixar o seu tempo, por um bom tempo. Que dizer da ideia de orientação e supervisão, de trabalho coletivo, de agenciamento contínuo entre agentes e instituições para quem tanto defende noções como liberdade, independência e autonomia de criação, calçadas na figura do artista como sujeito? E se as instituições se abrissem a uma invenção coletiva, onde formação e exposição, onde pesquisa e produção fossem gestos inseparáveis e até mesmo simultâneos, lugares de convivência e troca transdisciplinar, talvez como apontava o programa de necessidade do Museu de Arte

Contemporânea da Universidade de São Paulo, elaborado por Walter Zanini no anos 60? E, sobretudo, como fazer da ética uma componente fundamental das práticas artísticas em busca de comprometermos não maniqueístas, e muito menos moralistas, que formulem claramente os seus inegociáveis e se posicionem em relação a estes?

Ouçam um bom conselho, que eu lhes dou de graça

Façam como Paul Lafargue¹² e elogiem a preguiça. Repitam o quanto puderem as palavras de nosso sábio herói sem caráter¹³ : Ai que preguiça! Ao invés de redes de residência, façamos numa rede, como os tupiniquins. Ao invés de residir nas redes sociais, sigam o exemplo do menino passarinho¹⁴, não peçam licença, façam sua residência numa árvore, de preferência numa árvore de uma rua que achem bem bonita.

12 No livro *Le droit à la paresse*, o escritor, ativista e cunhado de Karl Marx, o francês nascido em Cuba Paul Lafargue (15.01.1842 – 26.11.1911), criticava o movimento operário de 1848 por reivindicar o direito ao trabalho e com isso atrelar-se integralmente à lógica do capital, ao invés de lutar pelo direito à preguiça, e com isso buscar a emancipação.

13 Andrade, Mário de. *Macunaíma o herói sem nenhum caráter*, Vila Rica, Belo Horizonte, 1997.

14 No fim do mês de Julho de 2014, um adolescente intrigou os moradores do bairro de Higienópolis, em São Paulo, e atraiu a atenção da grande imprensa após passar oito dias na copa de uma árvore na Rua Veiga Filho, em frente ao nº105, no bairro de Higienópolis em São Paulo. O garoto foi apelidado de menino passarinho, e após matérias no jornal foi reencontrado pela mãe que o levou de volta a casa na cidade de Macacu, região Serrana do Rio de Janeiro.

MAPEAMENTO DE RESIDÊNCIAS ARTÍSTICAS NO BRASIL

COORDENAÇÃO DA PESQUISA

Ana Vasconcelos

SISTEMATIZAÇÃO E REDAÇÃO

André Bezerra

ELABORAÇÃO DE QUESTIONÁRIO

Felipe Ribeiro

DESENVOLVIMENTO WEB

Wender Correa

GERÊNCIA OPERACIONAL

Kathryn Valdrighi

APOIO ADMINISTRATIVO

Ana Braga

LOGOTIPO DO PROGRAMA FUNARTE
DE RESIDÊNCIAS ARTÍSTICAS (CRIAÇÃO)

Fernanda Lemos

As imagens deste volume foram cedidas por projetos contemplados em ações da Funarte e pelas residências convidadas, a título de divulgação.

Esta publicação está disponível no site da Funarte: www.funarte.gov.br/residenciasartisticas



FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES
funarte

Ministério da
Cultura

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
PAÍS RICO É PAÍS SEM POBREZA