



**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO – PUC-SP  
PROGRAMA DE ESTUDOS PÓS-GRADUADOS EM COMUNICAÇÃO E  
SEMIÓTICA – COS**

**Malka Celina Borenstein**

**Residência-Arte: Vai Passar como uma proposição  
poética-estética-ética de uma artista**

Mestrado em Comunicação e Semiótica

**São Paulo  
2023**

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo  
Programa de Pós-Graduação em  
Comunicação e Semiótica

Malka Celina Borenstein

Residência-Arte: Vai Passar como uma proposição  
poética-estética-ética de uma artista

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação e Semiótica na área de concentração Signo e Significação nos Processos Comunicacionais na linha de pesquisa Regimes de Sentido nos Processos Comunicacionais sob a orientação Profa. Dra. Christine Pires Nelson de Mello.

São Paulo  
2023

Ao meu pai Henrique e à minha mãe Penha  
pela minha existência no mundo.

## AGRADECIMENTOS

Ao Ari pelo amor, parceria e paciência em minhas ausências.

Aos meus filhos Arnon, Ayeska e Ashyla, e à minha neta, Farah, pela presença, conselhos e incentivos constantes.

Aos meus genros e nora, Rodrigo, Raul e Bianca pelo incentivo, presença nas exposições e compreensão dos projetos.

Aos meus irmãos Erika e Henry, por admirarem o caminho artístico com respeito e carinho.

À minha orientadora, Christine Mello, por toda sua atenção, disponibilidade, generosidade e paciência em orientar e direcionar esta pesquisa e por contribuir para meu crescimento profissional e entrada na academia.

Ao Cláudio Bueno, pela inspiração como artista, acolhimento e imenso aprendizado e troca.

À Ana Cristina por aceitar fazer parte da banca de defesa.

À Cecilia Almeida Salles por sua amizade, compreensão, atenção e valiosas sugestões para guiar o percurso desta pesquisa.

À Livia Aquino pelas orientações, trocas e incentivo desde antes do mestrado, e pelo exemplo ético, estético e político de uma artista mulher.

À Priscila Arantes e ao Felipe Chaimovich pela participação e contribuições preciosas em minha banca de qualificação.

Ao João Simões pelo exemplo de artista propositor e por toda abertura de diálogo.

À Fernanda Oliveira meu muito obrigada pelo apoio, por muitas horas de trabalhos, por muitas trocas, pelos encontros generosos, pela escrita, pelo olhar justo, pelo incentivo em acreditar nas potências e não se deixar abater pelas críticas.

Ao Marcio Harum, que me nutriu de todo pensamento acerca da estética e crítica das artes, além de profundas parcerias e carinho durante todos os meus anos de pesquisa.

Ao Santídio Pereira por sua parceria como artista, suas primeiras conversas sobre projetos de uma residência, sua amizade e compartilhamentos.

Ao Henrique, Larissa, Juliana e Lindolfo, companheiros de pesquisa que a pós-graduação uniu, pelos momentos de trocas valiosas, críticas e elaborações de projetos.

Aos colegas do Grupo de Pesquisa Extremidades pelo caminho compartilhado, potência dos encontros e possibilidades de pesquisa.

À Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, seus professores, servidores e colegas com quem tive preciosas trocas durante o período do mestrado. Em especial à Cida, do COS, sempre atenciosa em minhas dúvidas.

À Capes pelo suporte à pesquisa.

Aos artistas e teóricos que abriram os espaços experimentais da arte conceitual e participativa. Em especial à Lygia Clark, que, com sua referência poética, possibilitou o caminho de construção da parte estética desta pesquisa.

À Oficina Cultural Oswald de Andrade, todos os seus funcionários e equipe, em especial a Valdir Rivaben e Karina Galo pela oportunidade de realizar em seu espaço a experiência presencial com a *Vai Passar | Residência-Arte*.

A toda equipe de produção, assistência, montagem, transporte, criação e mentoria que possibilitou a realização das experiências com a *Residência-Arte Vai Passar* e as exposições que dela derivaram. Em especial ao José Manoel Dias (Zézinho) por toda sua dedicação e disponibilidade de tornar possível meu deslocamento numa cidade como São Paulo.

E a todas as residentes que me afetaram e se afetaram durante o percurso desta pesquisa. Sem vocês nada seria possível.

## RESUMO

BORENSTEIN, Malka Celina. **Residência-Arte: Vai Passar como uma proposição poética-estética-ética de uma artista**. 2023. 132p. Dissertação (Mestrado) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2023.

*Residência-Arte: Vai Passar* como proposição poética de uma artista é uma investigação interdisciplinar que correlaciona os campos da comunicação e da semiótica, da arte e da política. A dissertação propõe uma reflexão crítica e artística sobre as dimensões de construção de regimes de sentido, presença e coletividade, e de outros modos de ser estético-políticos, para se pensar a prática de uma residência artística como uma residência-arte. Esta pesquisa é teórico-prática e pretende investigar uma outra estética possível de residência a partir de uma proposta experimental operada pela abordagem das extremidades, de Christine Mello (2008), que se baseia nos vetores de desconstrução, contaminação e compartilhamento para a leitura crítica. Como resultado, serão apresentados trabalhos realizados através de práticas artísticas com a *Residência-Arte Vai Passar*. Abre-se diálogo com a pesquisadora Cecilia Almeida Salles e seus livros *Gesto inacabado: processo de criação artística* (1998) e *Redes de criação: construção da obra de arte* (2006) para: (i) analisar possíveis transformações nos regimes de sentido de presença no contexto de residências artísticas; e (ii) pensar outra forma de residência artística, partindo do pressuposto de que é possível propor uma residência como uma experimentação artística, com preocupações estéticas, além de implicações políticas. Ao longo do processo, expande-se a pesquisa para alguns pensamentos de outras estéticas nas artes visuais, que serão melhor desenvolvidas partindo de conceitos em torno dos temas dos agenciamentos coletivos, partilha do sensível, criação de redes, comunidades sociais on-line e residências artísticas abordados por autores como Félix Guattari, Jacques Rancière, Priscila Arantes, Yara Guasque, Cláudio Bueno e João Simões.

**Palavras-chave:** Residência-arte. Redes. Abordagem das extremidades. Arte contemporânea. Vai Passar.

## ABSTRACT

*Art-Residence: Vai Passar* as an artist's poetic proposition is an interdisciplinary investigation that correlates the fields of communication and semiotics, art and politics. The dissertation proposes a critical and artistic reflection on the dimensions of construction of regimes of meaning, presence and collectivity, and other aesthetic-political ways of being, in order to think of the practice of an artistic residence as an art-residence. This research is theoretical-practical and intends to investigate another possible aesthetic of residence from an experimental proposal operated by Christine Mello's extremities approach (2008) and the vectors of relaxation, contamination and sharing. As a result, works carried out through artistic practices with the Residência-Arte Vai Passar will be presented. A dialogue is opened with the researcher Cecília Almeida Salles and her books *Gesto inacabado: processo de criação artística* (1998) and *Redes de criação: construção da obra de arte* (2006) to: (i) analyze possible transformations in the regimes of sense of presence in the context of artistic residencies; and (ii) think of another form of artistic residency, based on the assumption that it is possible to propose a residency as an artistic experiment, with aesthetic concerns, in addition to political implications. Throughout the process, the research expands to some thoughts of other aesthetics in the visual arts, which will be better developed in the course of writing, where authors who develop concepts around the themes will be approached: collective agency, sharing of the sensitive, creation networks, online social communities and artist residencies. Such as, Félix Guattari, Jacques Rancière, Priscila Arantes, Yara Guasque, Cláudio Bueno and João Simões.

Keywords: Art-residence. Networks. Endpoint approach. Contemporary art. Will pass.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figuras 1 a 9: Linha do tempo da Residência-Arte Vai Passar. ....	14
Figura 10: Projeto do Livro-objeto, 2017, Malka Borenstein. Imagem: Gabriela Deleu. ....	15
Figura 11: Livro-objeto, 2017, Malka Borenstein. Imagens: Gabriela Deleu. ....	15
Figura 12: Instalação <i>Vai Passar</i> , 2019, Malka Borenstein. Imagem: Malka Borenstein. ....	16
Figura 13: Levantamento de objetivos dos programas de residência artística resultado do Mapeamento de Residências Artísticas no Brasil, 2014, Funarte.....	34
Figura 14: Gráfico representativo do levantamento de objetivos dos programas de residência artística resultado do Mapeamento de Residências Artísticas no Brasil, 2014, Funarte. ....	34
Figura 15: Gráficos representativos a partir do levantamento do percentual de mulheres e de homens artistas em acervos. Gráficos encomendados pelo Public Art Fund em 1989. ....	38
Figura 16: Gráficos representativos a partir das estatísticas de acervos de vários museus na cidade de Nova York entre 2005-2011. ....	38
Figura 17: Gráficos representativos a partir do levantamento feito pelo coletivo Guerrilla Girls do acervo do Masp em 2017. ....	38
Figura 18: Pôster <i>As vantagens de ser uma artista mulher</i> , Guerrilla Girls. Imagem: Guerrilla Girls. ....	39
Figura 19: Exposição <i>fluxos do eu: PROCESSOS</i> , resultado da <i>Vai Passar   Residência-Arte</i> na Oficina Cultural Oswald de Andrade, 2022, Malka Borenstein. Imagem: Fernanda Oliveira. ....	72
Figura 20: Ação na exposição <i>fluxos do eu: PROCESSOS</i> , resultado da <i>Vai Passar   Residência-Arte</i> na Oficina Cultural Oswald de Andrade, 2022, Malka Borenstein. Imagem: Malka Borenstein. Fonte: Arquivo da artista. ....	73
Figura 21: Instalação <i>Vai Passar</i> , 2019, Malka Borenstein. Imagens: Malka Borenstein e Santídio Pereira. Fonte: Arquivo da artista.....	75
Figura 22: <i>Residência-Arte   Vai Passar – uma residência em processo</i> , 2022, Malka Borenstein. Imagens: Anna Bueno e Juliana Lewkowicz. ....	77
Figura 23: <i>Residência-Arte   Vai Passar – uma residência em processo</i> , 2022, Malka Borenstein. Imagem: Anna Bueno.....	78
Figura 24: Residência-arte <i>Vai Passar Online para Mulheres</i> , 2021, Malka Borenstein. Imagem: Fernanda Kimura.....	80
Figura 25: Residência-arte <i>Vai Passar Online para Mulheres</i> , 2021, Malka Borenstein. ....	85
Figura 26: Residência-arte <i>Vai Passar Online para Mulheres</i> , 2021, Malka Borenstein. Imagem: Registro de tela. ....	86



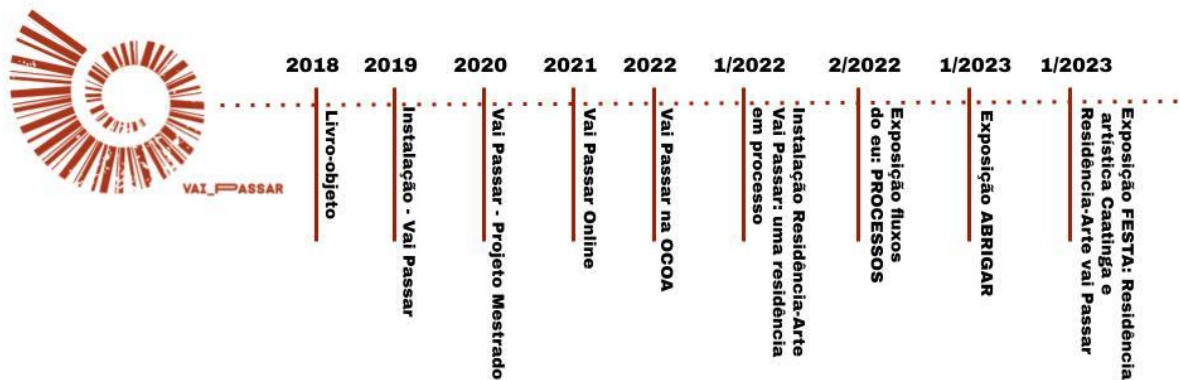
Figura 27: Residência-arte <i>Vai Passar Online para Mulheres</i> , 2021, Malka Borenstein. Imagem: Registro de tela. ....	88
Figura 28: Residência-arte <i>Vai Passar Online para Mulheres</i> , 2021, Malka Borenstein. Imagem: Registros de tela. ....	91
Figura 29: <i>Vai Passar   Residência-Arte</i> na Oficina Cultural Oswald de Andrade, 2022, Malka Borenstein. Imagem: Fernanda Oliveira. ....	91
Figura 30: <i>Vai Passar   Residência-Arte</i> na Oficina Cultural Oswald de Andrade, 2022, Malka Borenstein. Imagem: divulgação. ....	94
Figura 31: <i>Vai Passar   Residência-Arte</i> na Oficina Cultural Oswald de Andrade, 2022, Malka Borenstein. Imagem: divulgação. ....	94
Figura 32: <i>Vai Passar   Residência-Arte</i> na Oficina Cultural Oswald de Andrade, 2022, Malka Borenstein. Imagem: divulgação. ....	95
Figura 33: <i>Vai Passar   Residência-Arte</i> na Oficina Cultural Oswald de Andrade, 2022, Malka Borenstein. Imagem: divulgação. ....	95
Figura 34: <i>Vai Passar   Residência-Arte</i> na Oficina Cultural Oswald de Andrade, 2022, Malka Borenstein. Imagem: divulgação. ....	96
Figura 35: <i>Vai Passar   Residência-Arte</i> na Oficina Cultural Oswald de Andrade, 2022, Malka Borenstein. Imagem: Registros de processos. ....	97

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>1. RESIDÊNCIAS ARTÍSTICAS .....</b>	<b>29</b>
1.1 Residências artísticas: estudos de caso .....	35
1.2 Residências artísticas para mulheres .....	37
<b>2. RESIDÊNCIA-ARTE: DESCONSTRUÇÕES E PASSAGENS A PARTIR DE UMA PROPOSIÇÃO ARTÍSTICO-FEMINISTA-ATIVISTA.....</b>	<b>42</b>
2.1 <i>Explode! Residency</i> : outro formato possível de residência, tendo artistas como propositores .....	55
2.2 Regimes de presença para produção artística de uma residência-arte .....	61
<b>3. AGENCIAMENTO COLETIVO DE UMA RESIDÊNCIA-ARTE COMO FENÔMENO.....</b>	<b>69</b>
3.1 ATO 1 e 2: <i>Vai Passar</i> – instalações (2019-2022) .....	73
3.2 ATO 3 – Residência-arte <i>Vai Passar Online para Mulheres</i> (maio de 2021).....	79
3.3 ATO 3.1: REENCONTRO   Residência-arte <i>Vai Passar Online para Mulheres</i> (agosto a setembro de 2021) .....	86
3.4 ATO 3.2: Residência-arte <i>Vai Passar Online para Mulheres</i> (dezembro de 2021).....	88
3.5 ATO 4: <i>Vai Passar   Residência-Arte</i> na Oficina Cultural Oswald de Andrade (maio a agosto de 2022) .....	91
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>99</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>102</b>
<b>APÊNDICES E ANEXOS .....</b>	<b>108</b>
APÊNDICE A – Articulações materiais, conceituais e poéticas entre os ATOS 1 e 2 .....	109
ANEXO A – Texto curatorial da instalação <i>Vai Passar</i> (2019).....	111
ANEXO B – Texto curatorial da instalação <i>Residência-Arte   Vai Passar – uma residência em processo</i> .....	112
APÊNDICE B – Diário da Residência-Arte <i>Vai Passar Online para Mulheres</i> .....	115
APÊNDICE C – Cronograma da <i>Vai Passar   Residência-Arte</i> na Oficina Oswald de Andrade .....	119
APÊNDICE D – Exposição <i>fluxos do eu: PROCESSOS</i> (setembro e outubro de 2022) .	121
ANEXO C – Texto curatorial da exposição <i>fluxos do eu: PROCESSOS</i> .....	124
APÊNDICE E – Entrevista com os artistas Cláudio Bueno e João Simões idealizadores da <i>Explode! Residency</i> .....	127

## INTRODUÇÃO

# Residência-Arte: Vai Passar como proposição poética de uma artista



## Malka Borenstein

malkabor@gmail.com | @vaipassar\_residencia | www.extremidades.art/x/malkaborenstein

## Livro-objeto 2018



2018 | 9,00m x 2,10m x 1,90m | Materiais Diversos

Investigou-se as relações criadas entre corpo, sujeito interator e espaço em obras interativas, construindo uma instalação que convidasse o participante a estar presente e se sentir disponível a interagir e experimentar a obra. A intenção foi ativar o corpo não pelo conhecimento específico, próprio do circuito artístico, mas para qualquer corpo atravessado por tal experiência e com a obra, em uma possível relação individual com o objeto. Esse trabalho foi desenvolvido no programa de pós-graduação em práticas contemporâneas da Faculdade Armando Álvares Penteado.

## Instalação - Vai Passar 2019



2018 | 9,00m x 2,10m x 1,90m | Materiais Diversos

A instalação Vai Passar na Oficina Cultural Oswald de Andrade foi composta por um percurso linear que foi criado por uma estrutura de nove metros de comprimento com mais de dois metros de altura e aproximadamente dois metros de largura, com sete passagens de materiais diferentes cada uma.

Os materiais criavam uma certa resistência pelas tramas que se entrelaçaram do teto ao chão, e a partir da relação sensorial e gestual do contato do corpo com os materiais em contato, poderia potencializar faturas e tessituras que possibilitavam uma ativação de memórias individuais dos participantes.

## Vai Passar Online 2021



2021 | Encontros online pela plataforma ZOOM.

Artistas residentes: Andrea Barcelos, Fernanda Bittencourt, Fernanda Chieco, Fernanda Kimura, Heloisa Franco, Isabelle Passos, Juliana Januário, Karola Braga e Marcia Porto

Uma residência artística por definição promove um deslocamento do habitat de origem do artista para outros lugares, com finalidades específicas previstas em programas oferecidos. Entretanto na proposta da Residência Online o deslocamento aconteceu para um ambiente online. Nosso desafio foi atualizar as experiências análogas às proporcionadas por uma residência presencial e atender às limitações do cenário daquele momento pandêmico. E foi sendo construído pelas residentes, um ambiente acolhedor de compartilhamento de seus processos, projetos, pensamentos e intimidades.

## Vai Passar na OCOA 2022



A seleção se deu por uma chamada pública e foi feita em conjunto pela equipe do projeto Vai Passar junto à artista e mentora Charlene Bicalho e a curadoria MEIOAMEIO. Os encontros híbridos (presenciais e online) aconteceram nos ateliês da Oficina Cultural Oswald de Andrade e reuniu cinco artistas periféricas com diferentes linguagens. Os encontros foram construídos a partir de interesses e demandas das residentes onde as propostas de oficinas e workshops aconteciam conforme o interesse das participantes.

### 2022 | Encontros híbridos durante quatro meses na Oficina Oswald de Andrade

Artistas residentes: Anna Carolina Bueno, Bárbara Serafim, Bia Rezende, Carolina Tiemi [ITZA] e Kim Helena; Assistentes do projeto: Fernanda Oliveira e Ayeska Ariza; Mentoria [DES]manches: Charlene Bicalho; Curadoria: MEIOAMEIO | Fernanda Oliveira e Paula Squaiella.

## Instalação Residência-arte Vai Passar: uma residência em processo 2022



O direcionamento conceitual para a realização da instalação Residência-arte | Vai Passar na Exposição Diálogos de Corpo e Alma, se constrói a partir de um espaço de experimentação baseado no compartilhamento como método disparador de criação. Agora a obra intitulada Vai Passar, se constitui a partir de espaços de passagem, onde o visitante da instalação é convidado a permear os mesmos como se estivesse adentrando em uma casa, habitando o espaço e despertando o corpo.

### 2022 | 12m x 3m x 9m | Materiais Diversos

Artistas residentes: Fernanda Bittencourt, Heloisa Franco, Isabelle Passos e Karola Braga; Projeto Artístico: Malka Borenstein; Projeto Arquitetônico e Produção: Raquel Diógenes e equipe; Curadoria: MEIOAMEIO (Fernanda Oliveira e Paula Squaiella)

## Exposição fluxos do eu: PROCESSOS 2022

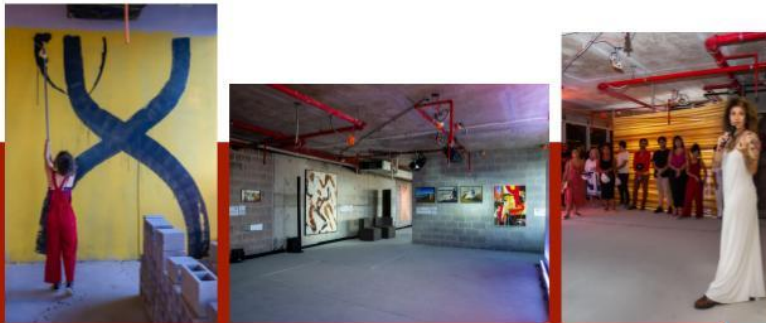


### 2022 | Exposição na Oficina Cultural Oswald de Andrade

Artistas: Anna Carolina Bueno, Bárbara Serafim, Bia Rezende, Carolina Tiemi [ITZÁ] e Kim Helena;  
Curadoria: MEIOAMEIO | Fernanda Oliveira e Paula Squaiella; Propositora: Malka Borenstein; Produção:  
Fernanda Oliveira; Assistente de Produção: Ayeska Ariza; Equipe de montagem: Juliana Landun e Marcelo  
Onuki Maffei; Produção Gráfica: Beatriz Carvalho.

Como desfecho do processo de Residência-Arte Vai Passar com proposição da artista Malka Borenstein, apresentamos a exposição fluxos do eu: PROCESSOS com obras desenvolvidas pelas artistas Anna Carolina Bueno, Bárbara Serafim, Bia Rezende, Carolina Tiemi [ITZÁ] e Kim Helena. Em um contexto político onde as pautas sociais, identitárias e religiosas são um fator de união e de compartilhamento, a exposição surge como um convite de interação do espectador para com as obras e processos apresentados, propondo a reflexão no que toca à formação do “eu” e suas particularidades.

## Exposição ABRIGAR 2023



### 2023 | ABRIGAR

Artistas: Beatriz Rezende e Carolina Itzá, Jaq Lisboa, Aline Fátima e Charlene Bicalho;  
Curadoria: Charlene Bicalho; Propositora: Malka Borenstein. Imagens: ©Samuel Chaves/S4 PHOTOPRESS

A Exposição Abrigar apresentou obras de artistas que integraram os projetos Residência-Arte Vai Passar, proposto por Malka Borenstein e [DES]manches de Charlene Bicalho. Esse evento fez parte da nova plataforma *Real State of the Art*. Com a curadoria da Charlene Bicalho a exposição concretizou a parceria entre a Residência-Arte Vai Passar e a mentoria [DES]manches, com obras das artistas Beatriz Rezende, Carolina Itzá, Jaq Lisboa, Aline Fátima e Charlene Bicalho, junto com o artista Osvaldo González e a Galleria Continua.

## Exposição FESTA: Residência artística Caatinga e Residência-Arte vai Passar 2023



### 2023 | FESTA: Residência artística Caatinga e Residência-Arte vai Passar

Artistas: Bárbara Serafim, Beatriz Rezende, Carolina Itzá, Coletivo Kódos, Deusvaldo Pereira, Heloísa Franco, Igor Santos, Isabelle Passos, João Pereira, Lira (Luiz Lira), Malka Borenstein, Ramon Santos, Santídio Pereira. Curadoria Coletiva

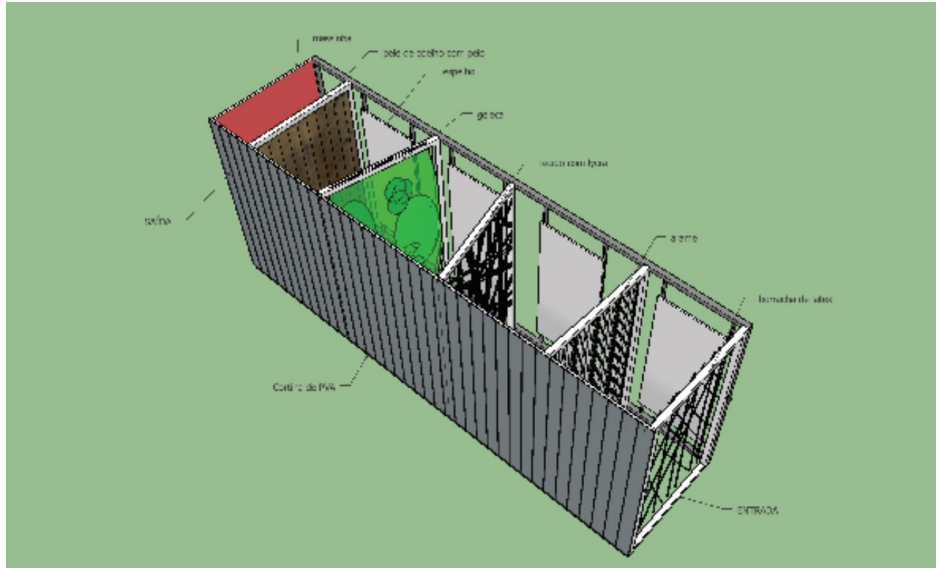
O encontro-exposição-comemoração-ação "FESTA" teve o objetivo de impulsionar a reunião de artistas que fazem ou fizeram parte da Residência Artística Caatinga e da Residência-Arte Vai Passar, uma celebração artística para compartilhar processos e celebrar encontros. Um espaço coletivo pensado para que os artistas exibam suas obras para amigos, família, conhecidos e pessoas que gostam de arte, ou seja, é uma oportunidade de ver pessoalmente processos e resultados de trabalhos reunidos para uma grande celebração.

**Figuras 1 a 9:** Linha do tempo da Residência-Arte Vai Passar.

Esta dissertação, intitulada *Residência-Arte: Vai Passar como uma proposição poética-estética-ética de uma artista*, será apresentada como parte de duas premissas: o fazer artístico e a construção da escrita do mestrado. Faz parte da metodologia do projeto, então, revisitar e ressignificar os trabalhos que antecederam a estruturação da residência artística, como foi possível observar na linha do tempo apresentada no início desta introdução.

Em 2017, desenvolvi um trabalho que se estrutura como um livro sensorial, instalativo e experimental, formado por páginas de diferentes materiais na dimensão de meu próprio corpo, propondo extrapolar uma aprendizagem formal por meio de uma leitura tradicional. Nesse trabalho, o corpo é objeto e ação, é matéria pensante e produtora de conhecimentos outros, de vivências, de experiência de *saberes do corpo*<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Suely Rolnik define *saber do corpo*, em seu livro *Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada*, como os saberes da nossa condição de vivente. Em suas palavras: "os sinais das forças que agitam seu corpo e provocam efeitos em nosso próprio corpo – aqui, ambos em sua condição de viventes. Tais efeitos decorrem dos encontros que fazemos – com gente, coisas, paisagens, ideias, obras de arte, situações políticas ou outras etc. –, seja presencialmente, seja pelas tecnologias de informação e comunicação à distância ou por quaisquer outros meios" (ROLNIK, 2018, p. 37).



**Figura 10:** Projeto do *Livro-objeto*, 2017, Malka Borenstein. Imagem: Gabriela Deleu.



**Figura 11:** *Livro-objeto*, 2017, Malka Borenstein. Imagens: Gabriela Deleu.

Com esse experimento, investiguei as relações criadas entre corpo, sujeito interator e espaço em obras participativas, construindo uma instalação que convidasse o participante a estar presente e se sentir disponível a interagir e experimentar o trabalho exposto. A intenção foi ativar o corpo não pelo conhecimento específico, próprio do circuito artístico, mas por qualquer corpo atravessado por tal experiência e com o trabalho, em uma possível relação individual com o objeto. Esse trabalho foi desenvolvido no programa de pós-graduação em práticas contemporâneas da Faculdade Armando Álvares Penteado (FAAP) entre 2018 e 2019, e se desdobrou na instalação *Vai Passar*, de 2019, que apresentei na Oficina Cultural Oswald de Andrade no mesmo ano.





**Figura 12:** Instalação *Vai Passar*, 2019, Malka Borenstein. Imagem: Malka Borenstein.

Em 2019, criei a instalação artística *Vai Passar*, um trajeto físico que propõe o atravessamento por materialidades distintas, as quais podem provocar articulações interativas, convites para a consciência da relação entre corpo e espaço, contorno e fronteira, através de ativações de encontro, presença e de afeto. Observar as pessoas interagindo com o percurso, movendo-se de forma individual e enfrentando o desafio da resistência das tramas das passagens me trouxeram-me reflexões quanto às identidades e às diferenças de cada sujeito que enfrenta os obstáculos, sejam eles físicos ou emocionais.

O projeto *Residência-Arte: Vai Passar como uma proposição poética-estética-ética de uma artista*, então, está sendo construído desde a experiência com o trabalho anterior, a instalação *Vai Passar*, de 2019, que avançou e se articulou com a proposta de uma residência, que, em um primeiro momento, estruturou-se como hipótese de experimentação, nomeada por mim como residência-arte, e que, no contexto de atravessamentos da pandemia, articulou-se tanto no ambiente online como no espaço físico.

Para ter referência histórico-cronológica, esta pesquisa disserta um panorama histórico do que é conceitualmente entendido como residência artística, pela visão do

pesquisador e professor Marcos Moraes, em sua tese *Residência artística: ambientes de formação, criação e difusão*, para, então, propor outro termo: *residência-arte*. Essa passagem referencial é fundamental para compreendermos o que são as modificações propostas para a desconstrução de um conceito tradicional de residência artística ressignificado sob a forma de residência-arte como uma proposição artística poética.

Todo esse trajeto, que vem desde o livro até as instalações, foi um aprendizado para meu processo criativo como artista propositora, pois trouxe a dimensão real do desenvolvimento de experimentações em torno da construção de uma residência-arte. Esse conceito se baseia no agenciamento como possibilidade de construção de subjetividades e no potencial dessa residência-arte como experimento artístico. Assim, iremos analisar, ao longo desta pesquisa, os procedimentos constitutivos e as articulações poéticas experienciadas na residência, entre os anos 2019 e 2022, para a constituição de uma residência como procedimento poético.

Ao mesmo tempo, a residência-arte como experimentação artística constitui um movimento de práticas que se dão através da performance da artista propositora, que articula a construção da residência-arte tomando a performatividade como seu procedimento poético. Explora, por meio da residência, aprofundamentos nas relações do corpo com o outro e do corpo com o espaço. A metodologia do procedimento utilizado será abordada no capítulo 2. Como cita Mello:

Artistas que desenvolvem trabalhos em torno das relações arte/vida, da arte interativa, e da performance, costumam focar em aspectos do corpo híbrido em suas obras. São movidos pela ideia do corpo em deslocamento e do senso de que mente/corpo interagem com uma grande gama de realidades para além da materialidade do corpo biológico. (MELLO, 2008, p. 141-142)

Como artista propositora, percebo a importância da tomada de consciência da minha responsabilidade como artista branca dentro de um sistema de privilégios e sigo nessa construção com reflexões do meu *lugar de fala*<sup>2</sup> (RIBEIRO, 2019). Segundo a filósofa e pesquisadora Djamila Ribeiro, pensar no lugar de fala e em como esse

---

<sup>2</sup> Djamila Ribeiro define *lugar de fala*, em seu livro homônimo, como localização social e, a partir dessa consciência, poder debater e refletir criticamente sobre os mais variados temas presentes na sociedade: “o fundamental é que indivíduos pertencentes ao grupo social privilegiado em termos de *locus* social consigam enxergar as hierarquias produzidas a partir desse lugar e como esse lugar impacta diretamente na constituição de lugares de grupos subalternizados” (RIBEIRO, 2019, p. 86).

lugar é entendido no convívio coletivo é ter consciência fundamental do lugar social que nós ocupamos.

Sabendo da existência das hierarquias nas questões que envolvem a desigualdade estrutural (racismos e sexismo) e de oportunidades (não remuneração, falta de acesso à educação de qualidade, pobreza etc.), estruturar uma proposta de projeto como a residência-arte é enfrentar as dificuldades estabelecidas por essas diferenças e exercer práticas artísticas com objetivo genuíno, ético e político, como forma de dar visibilidade por meio do fazer artístico e, a despeito das desigualdades, criar diálogos.

Ter consciência do lugar de fala é pressuposto para iniciar um projeto que possui a característica de criar um espaço de troca, escuta, debate, diálogo e compartilhamento. A partir desse conceito, abre-se uma brecha para que eu, mulher, branca, cis, de educação privada e privilegiada, ciente das desigualdades de gênero e de oportunidades, posicione-me no sentido de pensar uma proposta estética da residência-arte que possibilite o compartilhamento de saberes e a abertura de diálogo com pessoas que se situam em outros lugares de fala.

Pensar lugares de fala [...] seria desestabilizar e criar fissuras e tensionamentos a fim de fazer emergir não somente contradiscursos, posto que ser contra ainda é ser contrária a alguma coisa. Ser contra-hegemônica ainda é ter como norte aquilo que me impõem. Sim, os discursos [...] são contra-hegemônicos no sentido de que visam desestabilizar a norma, mas igualmente são discursos potentes e construídos a partir de outros referenciais e geografias; visam pensar outras possibilidades de existências para além das impostas pelo regime discursivo dominante. Não há aqui a imposição de uma epistemologia de verdade, mas um chamado à reflexão. (RIBEIRO, 2019, p. 90)

Ribeiro aponta para a importância primeira de identificação do lugar de fala para partir para qualquer ação, para não generalizar, e, sim, especificar a situação e o sujeito. Cria-se, então, uma postura ética de enfrentamento das desigualdades. O lugar de fala traz para o debate, o enfrentamento entre o opressor e o oprimido, responsabilizando os sujeitos privilegiados e os chamando a se colocar. Quando se toma consciência do lugar de fala, passa-se a entender como a sociedade foi estruturalmente construída e pautada na desigualdade e na exclusão. Embora eu já tivesse conhecimento de tais questões, foi somente a partir do contato direto com as

residentes que passei a me posicionar e me localizar nessa estrutura. Torna-se necessário operar em várias frentes para criar brechas, fissuras, ruídos e rachaduras em tal estrutura. Uma estratégia possível é abrir tais questões para o debate, trazendo para o diálogo vozes às quais historicamente foi imposto o silenciamento: narrativas feministas, de mulheres negras, indígenas, LGBTQIA+ etc. Como alerta Ribeiro, “estamos apontando para a importância da quebra de um sistema vigente que invisibiliza essas narrativas” (RIBEIRO, 2019, p. 90).

Passei, então, a procurar como deslocar a residência, como chegar junto, como atravessar pelas diferenças e criar estratégias para o enfrentamento da disparidade social existente, assumindo, para a proposição da *Residência-Arte Vai Passar*, o recorte feminino e, na sequência, o recorte geográfico periférico. O lugar de fala mostra um ponto de vista que escancara o desnivelamento dos processos históricos e culturais, que colocam grupos em posições subalternas e causam uma desigualdade de oportunidades em diversos setores, mas que, nesta pesquisa, direciona-se para as desigualdades de oportunidades das mulheres, mais especificamente das mulheres periféricas no campo da arte. Esta pesquisa confronta uma estrutura de poder e controle epistemológico enrijecido e traz a hipótese de que a prática artística é um caminho possível para romper com tal hierarquia social, falar através de uma linguagem artística, na qual, se não existe entendimento, existe uma aceitação por admiração estética e visual, por ativar outros conhecimentos, inclusive os do corpo, e por construir conexões impossíveis de se pensar sem a arte. Esse pressuposto foi colocado em prática durante a elaboração da *Residência-Arte Vai Passar* e pode ser comprovado nos processos e experimentos artísticos, sendo validado ao final através dos depoimentos das residentes.

A consciência do lugar de fala foi experienciada na prática desde o momento em que se pensou qual era a intenção do projeto, que traz a importância de fundamentar o trânsito entre lugares distintos e a criação de redes. Então, com a *Residência-Arte Vai Passar*, trabalha-se o conceito de uma residência-arte que defende uma outra abordagem estética através da presença e ativação do corpo em experiência, um espaço para realizar procedimentos artísticos e trocas de saberes com o objetivo de criar uma rede de mulheres artistas com diferentes trajetórias e pesquisas.

Avançando na construção do processo de proposição de uma residência-arte, aproximei-me do pensamento desenvolvido pela pesquisadora Cecilia Almeida Salles, através de seu conceito de *redes de criação*. Salles defende a construção da obra de arte como redes em processo, que acontece a partir dos procedimentos artísticos. Em seu livro *O gesto inacabado: processo de criação artística* (1998), a autora afirma que a singularidade do artista dá conta do seu projeto estético, individual e único. Ela também observa, ao estruturar uma linha do tempo do processo artístico, que, ao longo de cada experimentação, cada etapa, seja ela uma instalação artística ou uma residência artística, as redes de criação vão sendo tecidas ao longo do percurso de criação poética, e isso pôde ser observado em todas as experiências do projeto *Vai Passar*. Nas palavras de Salles:

Em toda prática criadora há fios condutores relacionados à produção de uma obra específica que, por sua vez, afetam a obra daquele criador, como um todo. São princípios envoltos pela aura da singularidade do artista; estamos, portanto, no campo da unicidade de cada indivíduo. São gostos e crenças que regem o seu modo de ação: um projeto pessoal, singular e único. (SALLES, 1998, p. 37)

A hipótese da residência-arte como experimentação artística parte da premissa da artista como propositora de um trabalho participativo e da construção de singularidades através da metodologia de procedimentos relacionais entre corpo, sujeito agente e espaço.

Essa reflexão poética fez com que me aproximasse do pensamento de Lygia Clark<sup>3</sup>, que entendia a arte para além do campo estético, compartilhando o desígnio do artista para além de seu papel como criador de processos artísticos; ele seria um propositor. É nesse mesmo lugar que se posiciona a proposição da residência-arte, que questiona, também, o sentido e propósito do artista, a função ético-política do artista. Em suas obras, as experimentações artísticas com o próprio corpo são o objeto artístico, e assim ela deixa claro a sua intenção de validação dessas experimentações como obra, e não apenas como procedimento. O processo, portanto, transforma-se

---

<sup>3</sup> Lygia Pimentel Lins foi uma pintora e escultora brasileira, que nasceu em Minas Gerais em 1920. No campo da arte, trabalhou com instalações e *body art* e se destacou por trabalhar com a relação no campo da arte-terapia. Propõe a desmistificação da arte e do artista e a desalienação do espectador, que compartilha a criação da obra. A poética de Lygia Clark caminha no sentido da não representação e da superação do suporte. Integrando o corpo à arte, de forma individual ou coletiva, a artista amplia as possibilidades de percepção sensorial em seus trabalhos (LYGIA, 2022).

em obra; a ação também se torna material estético. Clark afirmava que, como artistas, “nós somos os propositores: nós somos o molde, cabe a você soprar dentro dele o sentido da nossa existência” (BOIS, 2021, n.p). Na proposição, a essência do trabalho não é mais a expressão subjetiva e única do artista, e, sim, uma composição de elementos constituintes e fundamentais na interação da obra e de suas relações com o ambiente, gestos e participação do público.

A partir de tal pensamento de Clark, é possível observar que nós, artistas, não somos mais produtores de obras, mas de experiências de atravessamentos de corpos. Temos, durante o processo artístico, a experiência como o próprio sujeito, e o espaço expositivo como espaço de criação, que expande as fronteiras da materialização de uma obra de arte, “para que o pensamento viva através da sua ação” (CLARK, 1968, n.p). Clark entende que uma obra relacional passa a existir quando se apresenta uma proposição artística a ser experimentada junto ao público na relação entre artista-obra-sujeito-espaço. É nessa relação que se concretiza o trabalho de uma obra relacional, quando o artista se torna propositor de uma ação que necessita da participação do espectador, e não somente do produtor de um objeto de arte.

Clark se transfigura, então, em uma artista propositora, investigando práticas relacionais e interativas: “esta é a proposição que finalmente decidi. Apenas na medida em que ela toma um sentido para os outros é que ela faz sentido para mim. Tornei-me o outro – que passa a me trazer os significados da proposição” (CLARK, 1968, p. 25). É a partir de minha articulação como propositora que dialogo poeticamente com Clark; pensando em outras possibilidades de práticas artísticas, optei pela criação de espaços de compartilhamento de saberes artísticos e de contaminação de processos. O projeto aborda os procedimentos artísticos no sentido relacional e experimental, que só se concretizaram quando há interação dos participantes, sejam eles o público da instalação ou as participantes da *Residência-Arte Vai Passar*.

Propor uma residência-arte é pensar numa experiência estética através de um processo poético que coloca em prática ações para além do discurso; fazer e como fazer passa a ser diretriz e propósito. Embora o recorte da residência seja o feminino, não se ignora a existência de problemas estruturais de violência na sociedade, como a diáspora vivida pelas artistas negras, a desigualdade social dentro de uma sociedade capitalista e hegemônica, mas esses fatores dessa sociedade se tornam

potências na residência, mesmo com enfrentamento na geração de recursos humanos, com todas as suas falhas e traumas. Porque também lidamos com a precariedade humana (COSTA, 2022), que independe da situação social e econômica de cada indivíduo, mas, sim, de valores, crenças e ética nas relações individuais, que acabam se explicitando nas inter-relações entre as pessoas.

Em relação à estética, aqui será abordada como um possível exercício de uma *partilha do sensível*, conceito defendido pelo filósofo Jacques Rancière<sup>4</sup> ao tratar da arte como “um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência” (RANCIÈRE, 2009, p. 16). Trazer uma proposta estética de um sensível é estar aberto à hipótese do diálogo, do exercício de escuta como imprescindível à participação de todos os envolvidos e à prática da política em si. Trata-se da experiência de conviver com vários habitantes de uma comunidade e lidar com a organização de direitos e deveres de todos, com as relações de poder que se instalam e, sobretudo, com os desejos; ter, nessa experiência, a interatividade do emissor, do receptor e da produção da mensagem que é elaborada pelo corpo ou pelo intelecto.

É, sobretudo, fazer parte, sabendo que cada um tem a sua contribuição para que o sistema das práticas artísticas funcione, e aqui, neste projeto, soma-se a motivação pelo afeto. Seguindo esse raciocínio, proponho, dentro da residência-arte, deslocar um espaço e suspender um tempo, uma duração da experimentação através da proposição de práticas artísticas.

Rancière nos apresenta um possível regime estético das artes, propondo uma reflexão do que não é identificado como aparência nem como essência, mas que apenas não está visível ou materializado, o que está na camada do sensível:

A palavra “estética” não remete a uma teoria da sensibilidade, do gosto ou do prazer dos amadores de arte. Remete, propriamente, ao modo de ser específico daquilo que pertence à arte, ao modo de ser de seus objetos. No regime estético das artes, as coisas da arte são

---

<sup>4</sup> “O filósofo francês Jacques Rancière é considerado um dos mais importantes pensadores contemporâneos. Sua vasta produção tem repercutido em diversos campos do saber, como a filosofia e a teoria política, as artes e a educação. Em meio a essa diversidade de campos de interesse, o tema da igualdade desponta como elemento nuclear de suas reflexões. [...] Nascido em 1940, na Argélia, Rancière migrou muito cedo com a família para Marselha, onde viveu por três anos. Em 1945, mudou-se para Paris, onde vive até hoje, como professor emérito de estética e política da Universidade Paris 8” (WAKS et al., 2021).

identificadas por pertencerem a um regime específico do sensível. Esse sensível, subtraído a suas conexões ordinárias, é habitado por uma potência heterogênea, a potência de um pensamento que se tornou ele próprio estranho a si mesmo: produto idêntico ao não-produto, saber transformado em não-saber, *logos* idêntico a um *pathos*, intenção do intencional etc. (RANCIÈRE, 2009, p. 32)

O autor traz o conceito de estética em relação às práticas artísticas, às formas de proposições possíveis num contexto político, fundamentado por todo um caminho histórico tanto da arte como da história geral para articular questões estruturais, que conceituaram noções de modernidade com seus regimes de sentido e especificidades, como o regime representativo e de mimese da arte.

Esse conceito abre brecha para produções artísticas não normativas, proposições poéticas com uma urgência de mudanças para concretizar projetos na *partilha do sensível*. O pensamento do autor ainda avança para concretizar questões em torno de práticas estéticas, no sentido da conscientização do artista como ser político/social, transferindo, com isso, toda sua responsabilidade e desejo ao propor/criar sua obra.

É a partir dessa estética primeira que se pode colocar a questão das “práticas estéticas”, no sentido em que entendemos, isto é, como formas de visibilidade das práticas da arte, do lugar que ocupam, do que “fazem” no que diz respeito ao comum. (RANCIÈRE, 2009, p. 17)

Entendo que a residência-arte, no sentido de prática do fazer artístico como forma de visibilidade das práticas de arte e de compartilhamento do comum, alinham-se à fala de Rancière, às práticas que “intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas suas relações com maneiras de ser e formas de visibilidade” (RANCIÈRE, 2009, p.17).

Desenvolvo, portanto, as práticas estéticas com a residência-arte a partir do respeito às subjetividades, com o conhecimento do *saber do corpo* (ROLNIK, 2018), da valorização monetária do trabalho artístico de todos os envolvidos no projeto, do reconhecimento do lugar de fala, propondo modos de se colocar em contato com o sensível.

Durante o processo de realização das experiências com a residência-arte, utilizei a abordagem das extremidades da crítica e curadora Christine Mello. Trata-se de uma ferramenta de leitura da qual me utilizo, que propõe ativar o fazer artístico em



um espaço que está em constante conflito com conceitos hegemônicos estabelecidos, mas com a emergência de serem alterados, caracterizando-se como uma prática que possui a “capacidade de ativar processos de subjetivação e ressignificar linguagens” (MELLO, 2017, p.13).

A proposta da residência se constitui, então, na desconstrução de uma residência artística tradicional, na organização estrutural e metodológica de uma residência-arte através da contaminação da performatividade da artista na articulação da construção de narrativas, a partir do compartilhamento dos processos e práticas das residentes desenvolvidos no período da residência, tendo como resultado a criação de uma rede de afetos. Acredito que a construção de redes de afeto só é possível se houver a *construção do vínculo*<sup>5</sup> (BAITELLO, 1998) para que, desse modo, a comunicação aconteça através do diálogo. A residência se afirma pela proposta de agir através do agenciamento, tanto estético quanto político, que, diante da enunciação de um fenômeno, apresenta-se como proposição de algo com visibilidades das práticas artísticas.

Outro aspecto importante a ser narrado é a escolha do nome *Vai Passar*, que foi inspirado na clássica música do cantor e compositor Chico Buarque de Holanda. Lançada em seu álbum de 1984, a canção se refere ao período da ditadura militar brasileira, e sua letra é construída em forma de samba-enredo, um estilo musical próprio do Carnaval brasileiro. Buarque retrata o apagamento, durante o período ditatorial, de manifestações artísticas, culturais, de imprensa, entre outras. Aproprio-me, então, do nome da canção para constituir a experimentação artística do projeto, que carrega aspectos políticos e estéticos, para questionar o meu lugar como artista proponente. Na música, Buarque traz o sentido do deslocamento do sujeito no espaço, bem como a finitude do tempo, que contém a passagem entre períodos difíceis e fáceis, os quais não duram para sempre. Ele traz, ainda, a ideia de que um povo sem conhecimento, sem cultura, é facilmente conduzido e controlado.

---

<sup>5</sup> Norval Baitello define *a construção do vínculo*, em seu livro *Comunicação, mídia e cultura*, como uma necessidade humana: “Em primeiro lugar, o resgate do sentido. E o sentido não é apenas mais uma construção arbitrária e auto-referente do espírito, mas um conjunto de vínculos maiores, que levem em conta o homem na sua dimensão histórica, política e social, mas também psicológica e antropológica, ou seja, em sua inteira complexidade, com suas potencialidades e suas necessidades” (BAITELLO, 1998, p. 15).

Pesquisando o mesmo contexto político, a crítica, teórica e pesquisadora em artes Priscila Arantes<sup>6</sup> faz um panorama do circuito de arte brasileira no período de início de reabertura política e cultural do país em seu livro *@rte e Mídia: perspectivas da estética digital*. Ela nos mostra que, naquele momento, os movimentos artísticos começaram a explorar novas experimentações, linguagens e meios no campo da arte. Arantes afirma que “as experimentações com esses novos meios, contudo, faziam parte de uma nova proposta ainda *underground*, com muito pouco incentivo das instituições brasileiras e baixa aceitabilidade do público” (ARANTES, 2019, p. 90).

Trago para o diálogo, quando Arantes apresenta o percurso da história da arte e mídia brasileira no período da reabertura política pós-ditatorial, o movimento de valorização mais processual na prática artística, propondo romper com um circuito hegemônico da arte:

A ideia de romper com os sistemas de galerias e circuitos tradicionais de exposições, bem como a proposta de uma arte mais dialógica e participativa, coaduna-se com o novo espírito de abertura política reinante no Brasil. (ARANTES, 2019, p. 91)

A partir da visão de Arantes, percebo que o interesse desta pesquisa se refere a criar um lugar que possibilite dar visibilidade para artistas antes invisibilizadas pelo circuito hegemônico, embora as questões debatidas no contexto atual (2021-2023) sejam diferentes daquelas presentes na época da reabertura política pós-ditadura. Percebem-se, ainda hoje, em 2023, ecos de alguns problemas políticos e sociais daquele período, como os enfrentamentos de dificuldades da viabilização de projetos artísticos não hegemônicos para artistas racializadas e para pessoas LGBTQI+.

É importante ressaltar, também, que a experiência desse projeto foi iniciada e ocorreu dentro do cenário pandêmico da Covid, tendo se estendido para um contexto pós-pandêmico em seu final. Por conta desse cenário, a natureza da residência se transformou: o projeto, que inicialmente foi pensado para acontecer no espaço físico, foi deslocado para o ambiente online. A metodologia que passamos a utilizar deu ênfase aos aspectos e às potências presentes na residência-arte *Vai Passar Online*

---

<sup>6</sup> Priscila Almeida Cunha Arantes é crítica de arte, curadora e pesquisadora no campo da arte, curadoria, museu e estética contemporânea. É formada em filosofia pela USP, possui mestrado e doutorado em comunicação e semiótica pela PUC-SP e pós-doutorado, com projeto na área de estética e arte em meios tecnológicos, pela Unicamp e Penn State University (EUA). (FÓRUM PERMANENTE, 2022). Arantes elabora um caminho para pensar uma nova estética da arte e mídia digital.

*para Mulheres*, na qual não havia o deslocamento geográfico das participantes, e diversas outras características muito próprias do ambiente online acabaram por se destacar. A residência se manteve em caráter híbrido na edição presencial na Oficina Cultural Oswald de Andrade em 2022.

Dentro desse cenário de crise sanitária, social e econômica, que afetou sobremaneira os projetos culturais no Brasil, refletir sobre outras linguagens artísticas e outras possibilidades de projetos foi uma reação de emergência para todos os artistas que decidiram continuar a trabalhar. Um exemplo de produção que registrou tal momento foi a publicação *Pandemídia: vírus, contaminações e confinamentos*, organizada pelo grupo LabArteMídia, composto por Almir Almas, Daniel Lima e outros pesquisadores. No prefácio escrito por Alessandra Meleiro, fica explícita a dificuldade enfrentada nesse nosso campo.

A pandemia chegou paralisando produções, impedindo o funcionamento de salas de cinema e inviabilizando o lançamento das obras produzidas em todo o mundo. Atividades culturais, como shows, espetáculos, teatros e museus foram as primeiras a serem paralisadas, relegando toda uma gama de empresas e trabalhadores em condições limítrofes de sobrevivência. (MELEIRO, 2021, p. 11)

Diante de tal crise no campo artístico, os artistas viventes e sobreviventes da pandemia da Covid-19 elaboraram e articularam estratégias e outras formas de experiência estética para realizar projetos artísticos, o que se reflete em dois pontos de interesse desta pesquisa: (i) analisar possíveis transformações nos regimes de sentido de presença em residências artísticas; e (ii) pensar outra forma de propor uma residência como prática artística.

Para construir tal pensamento, esta dissertação será dividida em três capítulos principais, que apresentarei brevemente a seguir. No primeiro capítulo – Residências artísticas –, é apresentada a definição de uma residência artística tradicional e traçado um percurso histórico do significado conceitual de residências artísticas, a partir de Marcos Moraes, para fundamentar o conceito e sua ontologia. Na sequência, no subcapítulo 1.1 – Residências artísticas: estudos de caso –, será feito um recorte de residências observadas no período de 2010 a 2020 para exemplificar seus programas e resultados, apontando, dessa forma, semelhanças e diferenças com a *Residência-Arte Vai Passar*. No subcapítulo 1.2 – Residências artísticas para mulheres –, são

trazidos exemplos que ilustram a escolha de construir o projeto com o recorte para mulheres artistas, apontando a desigualdade de oportunidades para as artistas no campo da arte.

No segundo capítulo – Residência-arte: desconstruções e passagens a partir de uma proposição artístico-feminista-ativista –, traremos a apresentação processual e conceitual da desconstrução de paradigmas estéticos, apresentando uma proposta de deslocamento experimental de uma residência-arte. Para tanto, serão desenvolvidas articulações conceituais para leitura de tal experiência com as autoras Christine Mello, Cecilia Almeida Salles e Suely Rolnik. No subcapítulo 2.1 – *Explode! Residency*: outro formato possível de residência, tendo artistas como propositores –, são criadas articulações que fazem a aproximação da *Residência-Arte Vai Passar* com a *Explode! Residency*, a qual é uma referência de modelo que possui um propósito implícito para sua existência: a potência da articulação dos artistas para a expansão de rede e determinação da seleção por afeto, com objetivo de dar visibilidade aos participantes. Já no subcapítulo 2.2 – Regimes de presença para produção artística de uma residência-arte –, serão apresentadas as operações propostas para a criação da metodologia da residência-arte, que foi construída através do confronto de regimes de sentido, de presença e de coletividade de uma residência artística, articulando tensionamentos do processo a partir da proposta poética de uma outra estética.

Por fim, no terceiro capítulo – Agenciamento coletivo de uma residência-arte como fenômeno –, será apresentado o acontecimento da elaboração e prática de uma residência-arte. É nesse capítulo que traremos a descrição dos resultados da hipótese desta dissertação, a partir do projeto experimental de uma artista proponente com as práticas da residência-arte. No subcapítulo 3.1 – ATO 1 e 2: *Vai Passar* – instalações (2019-2022), traremos a descrição da materialidade das instalações e dos conceitos poéticos desenvolvidos para o entendimento da trajetória que levou a artista a propor uma residência-arte. Seguindo com a apresentação dos experimentos práticos durante o período deste mestrado, nos subcapítulos 3.2 a 3.4 descrevo as experiências no ambiente online, trazendo os conceitos que esse ambiente abrange: telepresença, interface, encontro, regimes de presença, afeto e tecnologia de articular uma residência em um espaço online. Nessa construção, foi percebida na prática a necessidade de compor uma parceria com uma equipe curatorial para desenvolver

um acompanhamento das propostas das residentes, assim como com uma profissional para dar suporte terapêutico às questões que foram sendo levantadas ao longo dos encontros. Por fim, no subcapítulo 3.5, explicito as ações práticas que se desdobraram das questões conceituais analisadas ao longo da dissertação, que vão além das proposições artísticas e passam pela criação de uma plataforma no Instagram, pelo desenvolvimento de uma identidade visual para o projeto, entre outras ações que demandaram uma equipe de produção e assistência formada também por mulheres, mostrando, assim, uma congruência com o recorte do projeto e expandindo o objetivo de criação de redes a partir de parcerias com espaços e instituições, como a Oficina Cultural Oswald de Andrade, além de chamadas públicas e seleção de projetos.

## 1. RESIDÊNCIAS ARTÍSTICAS

Seguindo um viés histórico, que parte da leitura de projetos de residências artísticas que já aconteceram, entendemos como residência artística aquelas que promovem o deslocamento do artista para um outro contexto cultural diferente do qual ele inicialmente está inserido. É um espaço construído com o objetivo de desenvolver processos de criação artística associados às trocas de experiências, linguagens, conhecimentos e realidades.

Quanto ao contexto histórico, iremos trazer a definição de residência artística que Marcos Moraes (2009) constrói em sua tese, que se destaca por ser uma das pesquisas brasileiras de maior amplitude sobre o assunto, a qual apresenta uma significativa quantidade de informações, teóricas e práticas, em relação às especificidades do momento de criação de uma residência artística.

Moraes apresenta a residência artística a partir do significado das duas palavras que a compõem. Residência: “1. Morada (1) habitual em lugar certo; domicílio. 2. Casa ou lugar onde se reside ou habita; domicílio. 3. V. Casa (1) [...]” (FERREIRA apud MORAES, 2009); e artística: “1. Relativo às artes, especialmente às belas artes. 2. Que tem arte. 3. De labor primoroso e original” (FERREIRA apud MORAES, 2009). Para Moraes, a forma possível para realizar uma residência artística são as parcerias institucionais. Ele é o responsável pela instauração e pela coordenação de uma das residências artísticas de maior visibilidade de São Paulo, promovida pela Fundação Armando Alvares Penteado (FAAP) em parceria com a Cité Internationale des Arts, em Paris, França.

Essa residência se define como espaço para formação, criação e difusão de conhecimentos artísticos, atuando enquanto lugar potencializador dos processos de formação e prática para além dos ambientes tradicionais da educação. Os ateliês estruturados nos andares do Lutelia, o prédio tombado no centro de São Paulo de propriedade da FAAP escolhido para sediar a residência artística, tornam-se o laboratório de implantação do projeto. Marcos Moraes aponta para esses espaços institucionalizados não tradicionais que estão na base da criação das residências e que evidenciam as especificidades de cada residência, que contém em seu desenvolvimento um programa específico, que é a principal característica a ser observada.

Emergindo em meio aos processos de rediscussão das relações da arte com o mundo e, em meio a uma série de ações que visam repensar as formas e espaços da atuação artística, este modelo de prática artística pode ser identificado como um mecanismo “alternativo” para os já tradicionais espaços de formação, criação, produção, difusão e reflexão, no campo artístico, ou da cultura visual. (MORAES, 2009, p. 19)

O ponto fundamental em cada projeto de residência artística é a especificidade proposta em seu programa e sua tipologia com seus múltiplos objetivos, ações e estratégias de trabalho, que são construídos para promover compartilhamentos, trocas, conhecimentos de outras linguagens, visitas a centros culturais e ateliês de artistas locais, incluindo aspectos sociais do bairro onde acontece a residência. Essa se propõe a ser uma oportunidade de validar a experiência profissional do artista em um espaço fora dos padrões educacionais tradicionais e que ajude a desenvolver seu processo criativo.

Toda a tipologia construída por Marcos Moraes é criada a partir do *networking* internacional, que ele aponta como sendo de grande importância. Ele é o centro da Residência Artística FAAP. Parece que o exercício de ser um residente traz a complexidade da interação com o local onde ela está sendo constituída, sendo inadmissível o isolamento, o não contato com seu entorno, operando, assim, a função sociopolítica da residência. É necessário conviver para absorver o ambiente, para compreender o que é estar ali. O corpo presente na situação específica da residência é essencial para o processo de produção artística: primeiro acontece a conscientização e ambientalização para, em seguida, acontecer o desenvolvimento do projeto a partir das trocas de experiências com aquele local. É por essa vivência que se concretiza a consciência de um residente. Marcos Moraes fala de sua experiência como coordenador do programa de residência da FAAP:

A experiência profissional, a vivência no dia a dia com participantes de diversos programas de residência, bem como a percepção do papel – anteriormente apontado – representado por estes foram responsáveis pela busca de identificação mais ampla desses agentes transformadores em que se podem pensar, transformaram-se as residências artísticas. (MORAES, 2009, p. 21)

Moraes destaca a condição financeira da instituição que possibilita trazer residentes de fora do Brasil. A Residência Artística FAAP é centralizada em decisões individuais, não possibilitando o exercício de escuta dos participantes na hora da seleção; o compromisso de acompanhamento parte de um olhar muito pessoal, sem a abertura para convidados ou para diversos curadores. Essa é a especificidade dessa que é uma das referências em residência artística brasileira.

Para a constituição da Residência Artística FAAP, Moraes realizou um levantamento histórico, nacional e internacional, que parte do encontro entre Van Gogh e Pau Gauguin (1888) em uma casa de veraneio alugada por Van Gogh, um isolamento dos artistas no campo para se dedicar às suas criações, em uma época já marcada pela industrialização. Esse movimento de distanciamento dos centros urbanos teve como marco, em 1960, a instauração do Black Mountain College, que promoveu práticas e experiências artísticas que nos aproximam do que entendemos hoje como residências. Essa instituição valorizou a arte como elemento fundamental no aprendizado não formal, um caminho que define um lugar totalmente experimental para a prática artística. O Black Mountain College questionava o *status quo* da instituição de arte, possibilitando a experimentação como ponto central de seu desenvolvimento.

A crise industrial corrobora a criação de novos espaços experimentais artísticos, que foram inspirados na proposta do Black Mountain College, o primeiro registro de uma residência experimental a que temos acesso. Ele nasce num contexto de deterioração dos centros urbanos pela grande quantidade de pessoas habitando a cidade e pelo custo de vida aumentado. Um grande marco desse período é a ocupação artística do SoHo (South of Houston), em Nova York, que aconteceu entre as décadas de 1960 e 1970, um espaço geográfico e experimental ocupado por artistas que vislumbraram uma brecha para criar uma comunidade que possibilitasse ressignificar o bairro e delimitar um lugar de residência e produção artística.

Na década de 1990, amplia-se o aparecimento de residências artísticas espalhadas pelo mundo, impulsionadas pelo advento da internet. Disparam as consultas sobre as residências nos bancos de dados da Alliance of Artists Communities (AAC) e do site [www.resartis.org](http://www.resartis.org). Essas fontes são possibilidades ampliadas de acesso aos programas de residência existentes e indicam as



características e naturezas específicas de cada uma das inúmeras residências, além de permitir o acesso a seus programas.

A Res Artis é reconhecida hoje por sua reputação internacional quando se trata de residências artísticas no mundo. Conforme essa rede que mapeia as principais residências atuantes no contexto artístico hoje, “a definição de Residências Artísticas deve manter-se fluida e sensível a novos desenvolvimentos, contextos e tempos”<sup>7</sup> (RES ARTIS, 2019, tradução nossa). Apesar de se entender o termo de modo mais fluido e em movimento, a Res Artis, ainda assim, define princípios fundamentais para formalização, que podem ser aplicadas a qualquer residência artística:

- Organizadas e oferecem tempo, espaço e recursos suficientes
- Facilitadoras do processo criativo
- Refletem seu significado lexical como “um ato de habitar em um lugar”
- Baseadas em clara responsabilidade mútua, experimentação, troca e diálogo
- Engajadas com o contexto, conectando o local ao global
- Crucial para o ecossistema artístico
- Mecanismos de ligação entre diferentes disciplinas artísticas e setores não artísticos
- Ferramentas para compreensão intercultural e capacitação
- Oportunidades essenciais de desenvolvimento profissional e pessoal
- Catalisadores para mobilidade global
- Encontros com o desconhecido
- Elevação de perfil com impacto artístico, social e econômico imediato e contínuo
- Contribuidores importantes para a política cultural e diplomacia cultural.<sup>8</sup> (RES ARTIS, 2019, tradução nossa)

Para falar sobre uma residência artística, é necessário partir de seu programa específico, descritivo, singularizante e constituinte; é ele que contém todas as características, funções e objetivos. Nessa reflexão, especificamente, é necessário

---

<sup>7</sup> Do original: “the definition of Arts Residencies should remain somewhat fluid and responsive to new developments, contexts and times”.

<sup>8</sup> Do original “• Organized and offer sufficient time, space and resources | • Enablers of the creative process | • Reflective of their lexical meaning as ‘an act of dwelling in a place’ | • Based on clear mutual responsibility, experimentation, exchange and dialogue | • Engaged with context by connecting the local to the global | • Crucial to the arts ecosystem | • Bridging mechanisms between different arts disciplines and non-arts sectors | • Tools for inter-cultural understanding and capacity building | • Essential professional and personal development opportunities | • Catalysts for global mobility | • Encounters with the unknown | • Profile-raising with immediate and ongoing artistic, social and economic impact | • Important contributors to cultural policy and cultural diplomacy”.

entender uma residência como ambiente para desenvolvimento de processos criativos individuais, onde são cedidos espaços, como ateliês, para as práticas.

A natureza das residências artísticas permite deslocamentos físicos para intercâmbio cultural e trocas com o entorno geográfico de onde é localizada a residência. Na maior parte dos programas, o artista vive uma condição temporária de isolamento, que visa, como resultado, a dedicação a uma pesquisa artística específica ou a continuação de um processo artístico pré-desenvolvido por ele. Estar em um programa de residência é estar imerso em uma suspensão do tempo, em uma vivência paralela como forma de experimentação, isolado de problemas cotidianos e focado na prática e na produção artísticas, um espaço onde é possível se dedicar integralmente a um projeto específico. São, portanto, condições que limitam a participação para poucos. Alguns programas oferecem acompanhamento ao longo do período por críticos, curadores e profissionais da área, que agregam conhecimento, potencializam as trocas durante o processo e validam essa produção.

Os projetos de residência artística também consistem no deslocamento do artista para outro contexto cultural, com o objetivo de desenvolver um processo de criação artística associado à troca de experiências, linguagens, conhecimentos e realidades, buscando potencializar as interações estéticas e produção de diálogos de artistas com a cultura da comunidade local. Tal afirmação pode ser observada a partir dos dados coletados e fornecidos pela Fundação Nacional de Artes<sup>9</sup> (Funarte), em um documento de 2014 que mapeia residências artísticas no território nacional e ilustra os principais objetivos dos programas de residência artística, como podemos observar a seguir:

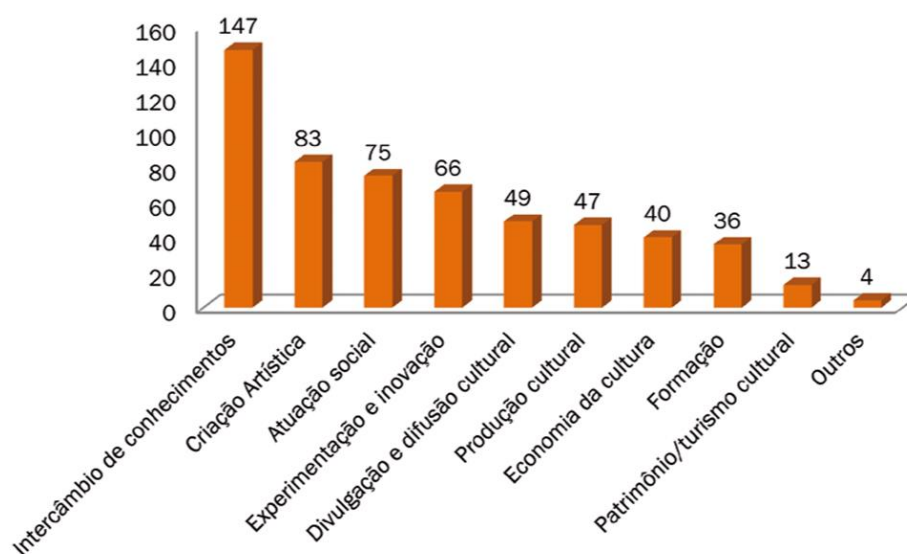
---

<sup>9</sup> Criada em 1975, a Fundação Nacional de Artes – Funarte é o órgão do Governo Federal brasileiro cuja missão é promover e incentivar a produção, a prática, o desenvolvimento e a difusão das artes no país. É responsável pelas políticas públicas federais de estímulo à atividade produtiva artística brasileiras; e atua para que a população possa cada vez mais usufruir das artes. (FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES, 2023).

QUAL O PRINCIPAL OBJETIVO DOS PROGRAMAS DE RESIDÊNCIA ARTÍSTICA?		
Promover o intercâmbio/troca de conhecimentos entre os artistas e o público em geral	147	26%
Criação artística	83	15%
Garantir a inclusão social de cidadãos, gerando auto estima e aguçando o gosto pelas artes no público local contemplado pelas residências	75	13%
Experimentação e inovação em artes	66	12%
Levar a arte e a cultura aos locais de atuação, promovendo a participação do público e a divulgação da arte de origem do artista	49	9%
Produção cultural	47	8%
Fomentar a economia local e novos arranjos produtivos, desenvolvendo as cadeias produtivas dos setores culturais	40	7%
Desenvolvimento e aguçamento das habilidades artísticas	36	6%
Promover áreas como a educação patrimonial, a formação de guias, etc.	13	2%
Outros.	4	1%
<b>TOTAL</b>	<b>560</b>	<b>100%</b>

**Figura 13:** Levantamento de objetivos dos programas de residência artística resultado do Mapeamento de Residências Artísticas no Brasil, 2014, Funarte.

#### Qual o principal objetivo dos programas de residência



**Figura 14:** Gráfico representativo do levantamento de objetivos dos programas de residência artística resultado do Mapeamento de Residências Artísticas no Brasil, 2014, Funarte.

Como podemos ver, um dos principais vetores da atividade de uma residência é a troca e o intercâmbio intercultural, tendo como foco a interação com culturas e comunidades em diferentes pontos geográficos, tanto da origem dos residentes como da sede da residência. É possível observar, nos últimos anos, uma migração de residências artísticas físicas para os espaços online. Com isso, nota-se uma diferença na construção de rede, já que os programas são iniciados numa experiência digital. Como em uma residência física, também nos espaços online a produção artística é realizada em meio à convivência, às trocas culturais, políticas e simbólicas entre todos os agentes envolvidos no desenvolvimento do projeto, criando, assim, um intercâmbio cultural e estético, uma rede que pode ser online ou não, uma rede construída por afeto<sup>10</sup>.

Percebe-se, ao ter contato com os dados levantados pela Funarte, uma transformação ao longo do percurso histórico de realização de residências artísticas: os processos artísticos são compartilhados, e não existe mais a intenção de um produto final, um trabalho realizado e finalizado durante os encontros. Esta pesquisa pretende, então, avançar conceitualmente sobre residências artísticas para uma construção de pensamento em torno de uma residência como experiência de arte. Interessa-nos, aqui, uma residência compreendida como organismo cultural, político e social, reflexão que será abordada no texto a partir daqui.

### **1.1 Residências artísticas: estudos de caso**

Trazemos um exemplo mais recente, que constitui uma aproximação prática para a construção da *Residência-Arte Vai Passar*: a residência online do Pivô Pesquisa, coordenada por Fernanda Brenner, que aconteceu no momento da pandemia, após a contratação de duas profissionais multimídia, que viabilizaram a construção de uma plataforma no site da galeria, propiciando o deslocamento para o

---

<sup>10</sup> Suely Rolnik define afeto, em seu livro *Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada*, como tudo que nos atravessa, que nos afeta: “Quanto ao afeto, este não deve ser confundido com afeição, carinho, ternura, que correspondem ao sentido usual desta palavra nas línguas latinas. É que não se trata aqui de uma emoção psicológica, mas sim de uma “emoção vital”, a qual pode ser contemplada nessas línguas pelo sentido do verbo afetar – tocar, perturbar, abalar, atingir; sentido que, no entanto, não se usa em sua forma substantivada” (ROLNIK, 2018, p. 53).

ambiente online do projeto de residência que já vinha acontecendo de forma física antes da pandemia.

É também referência para a *Residência-Arte Vai Passar* o formato da residência artística realizada pelo MAM Rio em parceria com o Capacete, mais antigo programa de residência artística internacional do país. Apesar de estar atrelada a uma instituição, essa residência expande seu entendimento em torno de questões artísticas como compartilhamento de saberes. A residência é proposta e pensada por um artista visual, da mesma forma que a *Vai Passar*. Ao longo de um semestre em 2021, ela aconteceu no ambiente online e remunerou mensalmente o artista residente, como uma posição política de fomento aos profissionais de arte e ampliação de sua produção. O Capacete é um exemplo de sucesso pela longevidade do projeto. Sempre apoiado por colaboradores, seu desenvolvimento se concretiza pela sua trajetória de trocas entre artistas e propositores. O caminho de parcerias financeiras traçado pelo Capacete é uma grande referência para que uma residência experimental se mantenha ativa por um longo período.

Outro ponto importante para o desenvolvimento desta pesquisa é a abertura de diálogos com residências que mais se aproximam das questões que pretendemos abordar com a *Residência-Arte Vai Passar*, como os programas executados nas residências a seguir: Mulheres Múltiplas, Politizar a Ferida: projeto Transborda e Residência Artística Cambridge.

No contexto das residências, o grande aspecto a ser observado é a importância de estabelecer parcerias, tanto financeiras como intelectuais, que se alinhem aos objetivos propostos por uma residência e possibilitem um tempo de desenvolvimento, visibilidade e sua manutenção. Existem diversas parcerias possíveis: de produção, de doadores, de instituições internacionais e de organizações semelhantes. A relevância desse levantamento do estado da arte identificando a estrutura das residências citadas evidencia as parcerias necessárias para a própria existência de uma residência-arte, que deve estar muito alinhada à sua proposta de programa, bem como à intenção de interlocuções próximas.

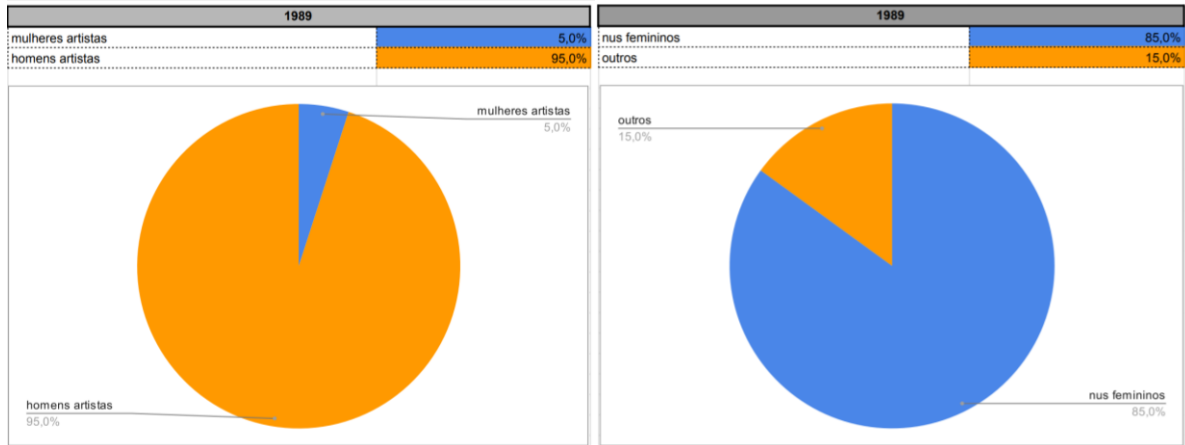
As residências artísticas apresentam, em seus programas, especificidades características do espaço digital. Observamos, a partir da experiência da *Residência-Arte Vai Passar*, que houve a necessidade de adaptação para operar sentidos através das dinâmicas apresentadas ao grupo de residentes convidadas. Percebemos que a

intenção do compartilhamento depende das dinâmicas propostas, que constituem a presença e se propõem a pensar nos aspectos de regimes de presença a partir de uma enunciação do real, na busca de ativar o corpo pelas possibilidades sinestésicas de experiências na camada do digital, por sensações provocadas por meio dos sentidos.

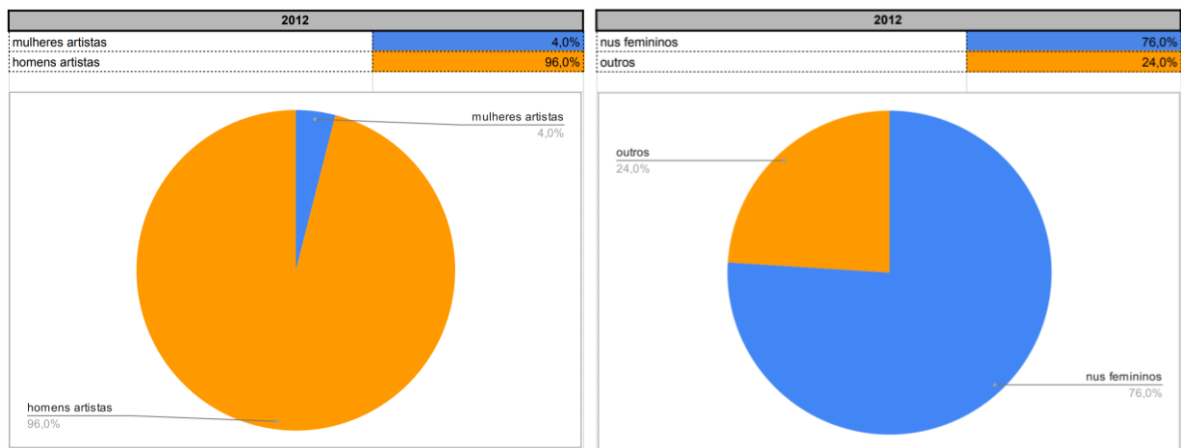
## **1.2 Residências artísticas para mulheres**

Trazemos também no programa desta residência-arte a especificidade das participantes artistas serem mulheres e, com isso, alcançar o objetivo sociopolítico de produzirmos um lugar de fala com um olhar ético. Por observarmos as desigualdades sociais que as mulheres artistas enfrentam no sistema da arte e nas residências artísticas existentes, traremos um levantamento de dados, por meio do qual será possível visualizar a discrepante desigualdade ainda existente no mundo da arte.

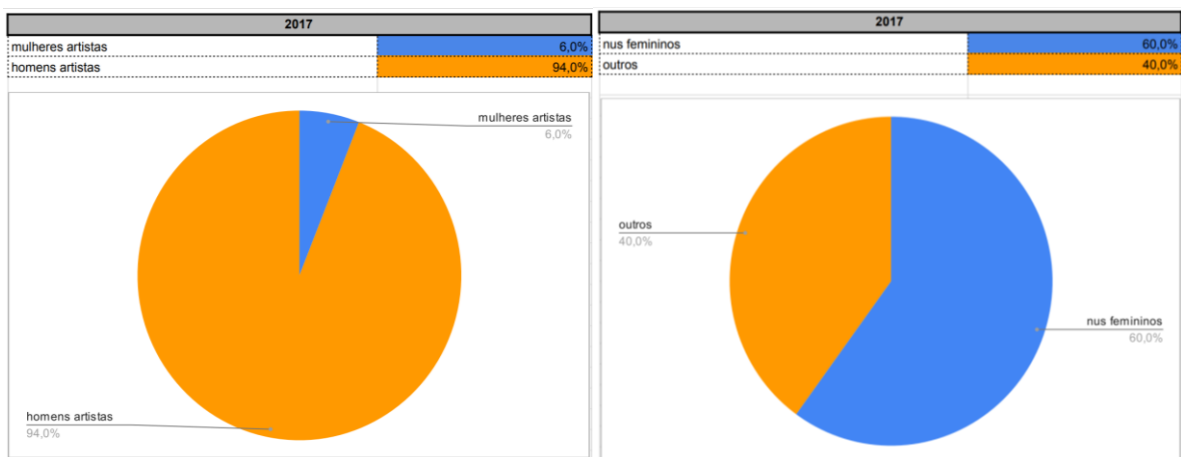
A reflexão surge da percepção da diferença de oportunidades oferecidas às mulheres em todas as áreas profissionais e, especificamente para esta pesquisa, no circuito artístico, considerando instituições como museus, galerias e centros culturais. Tal argumento é corroborado pela pesquisa apresentada pelo coletivo anônimo de mulheres Guerrilla Girls, que se iniciou com uma encomenda feita pelo Public Art Fund, em Nova York, e teve como resultado a amostragem dos dados coletados em um pôster original de 1989, que foi sendo atualizado nos anos seguintes. A pesquisa levantou dados sobre a pequena presença de mulheres artistas em acervos de arte, se comparada à dos homens, conforme se pode ver nos gráficos a seguir:



**Figura 15:** Gráficos representativos a partir do levantamento do percentual de mulheres e de homens artistas em acervos. Gráficos encomendados pelo Public Art Fund em 1989.



**Figura 16:** Gráficos representativos a partir das estatísticas de acervos de vários museus na cidade de Nova York entre 2005-2011.



**Figura 17:** Gráficos representativos a partir do levantamento feito pelo coletivo Guerrilla Girls do acervo do Masp em 2017.

Diante disso, a *Residência-Arte Vai Passar* pretendeu garantir o exercício de usufruir de um lugar de produção protegido e de acolhimento, portanto a escolha das vivências serem direcionadas apenas para artistas que se identifiquem como mulheres.

# AS VANTAGENS DE SER UMA ARTISTA MULHER:

**Trabalhar sem a pressão do sucesso**  
**Não ter que participar de exposições com homens**  
**Poder escapar do mundo da arte em seus quatro trabalhos como freelancer**  
**Saber que sua carreira pode decolar quando você tiver oitenta anos**  
**Estar segura de que, independentemente do tipo de arte que você faz, será rotulada de feminina**  
**Não ficar presa à segurança de um cargo de professor**  
**Ver as suas ideias tomarem vida no trabalho dos outros**  
**Ter a oportunidade de escolher sua carreira ou a maternidade**  
**Não ter que engasgar com aqueles charutos enormes nem ter que pintar vestindo ternos italianos**  
**Ter mais tempo para trabalhar quando o seu homem lhe deixar por uma mulher mais nova**  
**Ser incluída em versões revistas da história da arte**  
**Não ter que passar pelo constrangimento de ser chamada de gênio**  
**Ver sua foto em revistas de arte usando uma roupa de gorila**

UMA MENSAGEM DE UTILIDADE PÚBLICA DAS **GUERRILLA GIRLS** CONSCIÊNCIA DO MUNDO DA ARTE

**Figura 18:** Pôster *As vantagens de ser uma artista mulher*, Guerrilla Girls. Imagem: Guerrilla Girls.

Uma experiência relevante que tomo como exemplo é a residência Mulheres Múltiplas, desenvolvida em 2021. Como as próprias organizadoras delimitam, “o objetivo é proporcionar um espaço seguro de criação para as pessoas com dificuldade de acesso a uma residência presencial” (BICALHO et al, [20--], n.p). O programa da residência oferece, de forma bastante clara, condições para suprir situações que limitam o desenvolvimento de mulheres em sua trajetória profissional artística, como dificuldade financeira, maternidade, discriminação étnica, racial ou de gênero, com a proposta de inserir essas profissionais no sistema da arte.

A *Residência-Arte Vai Passar* estabeleceu uma aproximação com essa residência, por ter semelhanças em suas propostas, principalmente a criação de um



espaço que respeita as diversidades e destaca as mulheres como profissionais da arte.

O resultado do diálogo com a residência artística Mulheres Múltiplas foi através da metodologia de mentoria de *[DES]manches*, que Charlene Bicalho elaborou e sugeriu como prática para a proponente. A mentoria ajudou principalmente a refletir sobre o programa da residência *Residência-Arte Vai Passar* em sua edição online. Houve quatro encontros online, de duas horas de duração cada, com propostas de leituras de bibliografia específica sobre feminismo e exercícios para a experiência de desconstrução de crenças e autorreferências. A discussão em pauta teve como objetivo apresentar, com mais proximidade, problemas diversos e diferentes da vivência da proponente, tais como racismo estrutural e o próprio preconceito racial que as mulheres negras artistas enfrentam.

Outra residência que se aproxima desta pesquisa é a Politizar a Ferida: Projeto Transborda. Segundo Jota Mombaça, essa residência aconteceu “para experimentar modos de pensar e fazer performance desde corporeidades inscritas por feridas históricas e socialmente constitutivas do mundo como nos foi dado conhecer” (MOMBAÇA, 2021, n.p). Vemos a importância de usar essa residência como exemplo para direcionar possíveis experimentações, trazendo a potência dessas corporalidades e aplicando-a à maneira de pensar e formar um coletivo pela experimentação artística de como lidar com feridas, traumas e relatos de si em um espaço de escuta e acolhimento. A residência artística Politizar a Ferida é um exemplo de objetivo concretizado, de aproximação entre arte e vida, pois, no período de uma residência, o que se somam são as questões trabalhadas nos encontros e trazidas por uma proposta prévia, mas construída ao longo da experiência.

Selecionamos, também, como referência para dialogar com a pesquisa, a Residência Cambridge, que tem como ponto fundador o espaço físico, o prédio onde aconteceu a residência, o antigo Hotel Cambridge. O local já havia sido referência em hotelaria na cidade de São Paulo, mas, após a desapropriação devido às dívidas com a prefeitura, o prédio foi destinado à moradia popular. Face à demora na efetivação do processo, foi ocupado pelo Movimento Sem-Teto do Centro (MSTC), seguido do Grupo de Refugiados e Imigrantes Sem-Teto (GRIST), tornando-se um espaço de residência provisório e coletivo.

A história do prédio foi retratada pela cineasta Eliane Caffé no documentário *Era o Hotel Cambridge* (2016). Durante as filmagens, a curadora independente Juliana Caffé decidiu se aproximar dos ocupantes, principalmente de Carmen Silva, líder do MSTC, e propor a abertura de um espaço artístico dentro do edifício. Através de uma proposição de residência artística, foram selecionados quatro artistas para se relacionarem com o prédio, os moradores e seu entorno. Após a ativação da residência e de atividades relacionadas, a imagem da ocupação se transformou.

Percebe-se que essa residência se relaciona com o projeto *Residência-Arte Vai Passar* em dois aspectos principais: primeiro, na escolha da proponente em convidar uma representante mulher dentro do MSTC; e, segundo, quanto à potência afetiva da residência artística de criar uma nova estética no espaço, a ponto de transformar conceitualmente um lugar.

## 2. RESIDÊNCIA-ARTE: DESCONSTRUÇÕES E PASSAGENS A PARTIR DE UMA PROPOSIÇÃO ARTÍSTICO-FEMINISTA-ATIVISTA

A proposta desta pesquisa é a experimentação da hipótese de uma residência-arte, elaborada através da desconstrução de paradigmas estéticos observados em uma residência artística tradicional, proposta essa que vai esboçar o formato possível de uma residência-arte que pretende a construção de um espaço de convivência entre artistas mulheres com seus processos individuais, mas gerando diálogos e articulações coletivas.

Ao propor um espaço de habitar, com recorte feminino e para corpos que se identificam com o feminino, a intenção desse ambiente acontece para além do fixar uma residência, já que diz respeito a pertencer. Fazer parte e dialogar com as diversidades culturais, políticas, de gênero, raciais e de classe (BUENO; SIMÕES, 2016, n.p) serão procedimentos artísticos e comunicacionais estruturantes. Busca-se assim, ressignificar o regime de presença de uma residência ao propor que cada integrante do grupo se sinta pertencente à residência em vigor, mesmo que temporariamente, em um ambiente que prevê e possibilita a remuneração da profissional da arte.

Com a proposta de deslocamento experimental de uma residência artística para uma residência-arte, busco questionar a matéria (forma e característica) de uma residência-artística, através de procedimentos e linguagens. Olhamos para a residência não como espaço físico em si, mas como um ambiente criado com o objetivo de habitar, habitar como existência na Terra (BUENO; SIMÕES, 2016, n.p), existir, ocupar um lugar no mundo. Criar um espaço para compartilhar um mesmo tempo, para fazer parte de um grupo, mesmo que temporariamente, é abrir possibilidades para compartilhar saberes artísticos e pessoais.

A meu ver, nomear o projeto como residência é defender que residir é habitar, e habitar é pertencer, fazer parte. “O sentimento de ‘pertencimento’, assim, carrega consigo acolhimento, oferece identidade coletiva, reforça o eu individual e o equilíbrio psíquico” (RIBEIRO-DE-SOUSA, 2021, p. 64). Em seu texto “‘Pertencimento/não pertencimento’ Franz Kafka: um exemplo a ser lembrado”, a teórica Celeste Ribeiro-

de-Sousa<sup>11</sup> constrói seu pensamento a partir da leitura do escritor Franz Kafka<sup>12</sup>, que poetiza configurações do conceito de pertencimento e não pertencimento por acreditar não ser simples circunscrever o significado embutido nos conceitos.

Franz Kafka (1883-1924) refletiu de modo primoroso e engenhoso sobre o assunto em pauta, sondando e poetizando configurações de “pertencimento/não pertencimento”. Sua fortuna crítica é imensa. Sua minúscula narrativa “Gemeinschaft” (“Comunidade”), analisada ao final, pontua de modo instigante a problemática em questão. (RIBEIRO-DE-SOUSA, 2021, p. 63)

Nesse texto, Ribeiro-de-Sousa faz um estudo histórico do conceito de pertencimento e não pertencimento a partir das reflexões psicanalíticas, filosóficas e literárias para significar a complexidade do entendimento do pertencer. Mas a autora escolhe relacionar toda a pesquisa na experiência da vida de Kafka, na qual o sentimento de não pertencimento se concentra sempre em elementos da relação do indivíduo com sua comunidade.

Percebe-se, a partir do texto de Ribeiro-de-Sousa, que o não pertencimento é tão potente quanto o sentimento de pertencer para a construção do sentido e significado do conceito. O sentimento de pertencer é intrínseco ao conceito do não pertencer, pois é necessário que o indivíduo tenha consciência do pertencer a um grupo, a uma comunidade. O pertencimento é individual, o não pertencimento é uma construção em grupo, em comunidade, pois é a relação do indivíduo com o grupo que vai validar o pertencimento do sujeito.

“Gemeinschaft” (“Comunidade”) foca a necessidade espontânea, ambígua, sem sentido aparente, de se pertencer a um grupo que habita um mesmo espaço. [...] O patrimônio comum faz parte, é elemento de sua identidade tanto individual

---

<sup>11</sup> Celeste Ribeiro de Souza é pós-doutoranda em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo/Universidade de Colônia (2000). Tem doutorado em Letras: Língua e Literatura Alemã também pela USP/Universidade de Colônia (1988) e mestrado em Letras (Língua e Literatura Alemã) pela USP (1979). (CELESTE, 2019)

<sup>12</sup> Franz Kafka (Praga, Império Austro-Húngaro, atual República Tcheca, 3 de julho de 1883 – Klosterneuburg, República Austríaca, atual Áustria, 3 de junho de 1924). Foi um escritor de língua alemã, autor de romances e contos, considerado pelos críticos como um dos escritores mais influentes do século XX. A maior parte de sua obra, como *A metamorfose*, *O processo* e *O castelo*, está repleta de temas e arquétipos de alienação e brutalidade física e psicológica, conflito entre pais e filhos, personagens com missões aterrorizantes, labirintos burocráticos e transformações místicas. (FRANZ, 2023).

quanto grupal ou coletiva. [...] A questão da identidade é levantada e se estabelece em movimento correlacional entre o um e o outro, entre o sentimento de “pertencimento” e o de “não pertencimento”, um movimento sustentado de modo automático, irracional. (RIBEIRO-DE-SOUSA, 2021, p. 76)

Por conta disso, nota-se a urgência de dar atenção a tais movimentos automáticos e irracionais e propor espaços que gerem desautomatização e racionalidades, como na *Residência-Arte Vai Passar*, na qual, através dos exercícios e proposições, que se inicia com o desejo de habitar e criar pertencimento, conseguimos criar sentidos de fazer parte de um grupo, mesmo que temporariamente. Por meio de práticas artísticas, foi experienciado o conceito de pertencer; dentro do espaço é possível perceber a construção de consciência e de identidade de cada mulher desse grupo.

Nesse formato, através dos procedimentos artísticos, nota-se a possibilidade da construção de uma *subjetividade coletiva* (ROLNIK, 2018). A autora Suely Rolnik, em sua teoria sobre o conceito de subjetividade, apresenta a hipótese de um ambiente coletivo construído por objetivos e afetos em comum, os quais possibilitam o respeito ao entendimento de subjetividades individuais. Rolnik aponta que, nas trocas e compartilhamentos propiciados por esses espaços, é possível ocorrer a contaminação de *subjetividades individuais* para o desenvolvimento de *subjetividades coletivas*.

Insurgir-se nesse terreno implica que se diagnostique o modo de subjetivação vigente e o regime de inconsciente que lhe é próprio, e que se investigue como e por onde se viabiliza um deslocamento qualitativo do princípio que o rege. Sem isso, a tão aclamada proposta de reapropriação coletiva da força criadora como profilaxia para a patologia do presente não sairá do laboratório das ideias, correndo o risco de permanecer confinada no plano imaginário e suas belas ilusões alentadoras – elas mesmas dispositivos de captura. (ROLNIK, 2018, p. 36)

Rolnik apoia a construção de um espaço de conhecimento livre da padronização diagnosticada em regimes educacionais vigentes, onde não existe espaço para a criatividade, o que impede o deslocamento do olhar para o sujeito, para a demanda desse sujeito no fazer coletivo. Como fazer com que o conhecimento adquirido durante a experiência de uma residência-arte seja capaz de trazer o reconhecimento de si próprio e de seu trabalho no fazer coletivo? Quais são os meios

para acionar uma tomada de consciência no coletivo, para que a questão problematizadora seja despertada? Parto dessas reflexões e passo a questionar os princípios estruturantes de uma nova forma de residência, que é o da experiência proposta em uma residência-arte.

Como propositora, escolho a linguagem da performance como força da imanência da presença, do encontro e do que é construído em ato em um acontecimento para criar essa relação entre todas as residentes, para que seja possível, durante o período que habitamos o mesmo espaço, despertar o sentimento de pertencimento.

Ancorada em tais reflexões, avanço com a hipótese de que posso construir um ambiente diferente de uma residência artística tradicional. Com a residência-arte, pretendo propor um ambiente de acolhimento, de respeito ao processo artístico individual de cada residente e constituir um lugar de construção de redes. A ideia da construção de uma residência-arte, de um fazer em ato de modo coletivo e interativo, apoia-se na obra da artista Lygia Clark, que nos apresenta, com seus trabalhos, o caminho para a defesa de um fazer experimental, trazendo a potência do corpo como validação de processos como obra de arte. Em uma entrevista do artista Tunga para Suely Rolnik, que integra o catálogo da exposição *Lygia Clark: da obra ao acontecimento. Somos o molde, a você cabe o sopro* (2006), Tunga relembra sobre suas conversas com Lygia, nas quais ela afirmava que o que fazia não era arte, pois, para ela, o espaço da arte não contemplava seu pensamento. Em embate com essa afirmação, Tunga questiona a colega sobre quem é que afirma o que é arte ou não, pois para ele o trabalho de Lygia Clark era, sim, arte (TUNGA *apud* ROLNIK, 2006).

Tunga faz uma leitura questionando o *status quo* do sistema da arte. Aqui, cabe esclarecer que apresento essa fala dele para pontuar que até mesmo o trabalho da artista Lygia Clark, com sua importância validada pelo sistema da arte, foi questionado em seu estatuto por ela e pelo amigo e, assim, entendermos melhor a complexidade e os problemas envolvidos nesse sistema de avaliação e validação. Trazemos, então, para nos orientar, a obra de Clark, que nos aproxima genuinamente do conceito da instalação *Vai Passar*, bem como da *Residência-Arte Vai Passar*, que demonstra que, através de uma prática artística, é possível produzir um trabalho no momento do fazer, em ato, no sentido exato do gerúndio, do *fazendo*.

O procedimento da *Residência Arte-Vai Passar* é processual, como os trabalhos de Clark. O sistema da arte avaliou que o trabalho que ela desenvolvia era terapêutico e questionou o conceito, o pensamento e o desenvolvimento poético da obra. Articulando a *Residência-Arte* com a obra de Clark, percebe-se a dificuldade que um trabalho processual, não tradicional, enfrenta para ser aceito dentro do campo artístico. Um caminho que encontro para tal desenvolvimento e “validação” de meu processo como artista é desenvolver uma pesquisa na academia, estruturando esta dissertação, tornando esse processo um tensionamento importante para a reflexão sobre este trabalho.

Trago como referência artística a obra *Caminhando*, de Lygia Clark, para sugerir uma dinâmica de práticas com as residentes com a intenção de ativar sensações e memórias do corpo através de uma oficina de prática corporal. Vivenciamos em tal prática uma experiência que diminui o distanciamento dos corpos presentes e propõe uma convergência sutil e inicial. Fortaleço tal proposição por meio da afirmação de Rolnik sobre o trabalho de Clark, que cita que é na experiência com a obra que se constitui “uma abertura de uma nova outra maneira de ver e de sentir o tempo e o espaço” (ROLNIK, 2018, p. 41).

Entendo como suspenso esse tempo da residência, espécie de ferramenta experienciada numa ação performática, onde o espaço é deslocado pela imersão da ação proposta dando formato, contorno e estabelecendo fronteiras entre os sujeitos envolvidos nessa ação, criando-se um tempo e espaço paralelo à realidade. Na produção conjunta de processos criativos que se interligam, entre laços de afeto, de desejo, de estar ali juntas fazendo arte. Como cita Mello:

Quando o artista rompe a lógica material, ele deflagra a ideia de que importa menos o objeto de arte, a obra acabada, e mais o processo de criação. A partir dessa noção ele passa a gerar trabalhos em que o sentido não é mais dado a partir do espaço material escultórico ou do espaço bidimensional da tela, mas também pela inclusão da dimensão temporal na obra, a dimensão da vivência, e por uma comunicação mais direta tanto do seu corpo quanto do corpo de quem se relaciona com a obra. (MELLO, 2008, p. 169)

Enfatizamos a duração do tempo, o tempo do encontro, o tempo do fazer no presente, o tempo do momento compartilhado. E ainda, nas palavras de Rolnik referindo-se à obra *Caminhando*, de Lygia Clark, “um devir da forma da tira de papel,

que acontece a cada volta do recorte em sua superfície, traz a experiência de um tempo imanente ao ato de cortar” (ROLNIK, 2018, p. 41). Faço uma relação com o trabalho de Clark quando propostas são sugeridas ao grupo: assim como no ato de cortar presente em *Caminhando*, fazer as práticas através das oficinas são ações que trazem a temporalidade e a dimensão do devir individual e coletivo.

Para apoiar tal raciocínio, a pesquisa busca outras teorias plurais no diálogo entre comunicação e arte. Um dos autores em que me baseio, para tanto, é o antropólogo, sociólogo e filósofo Edgar Morin e suas teorias da *complexidade*. Ao me aproximar desse conceito, aplico-o para a construção conceitual de uma residência-arte. Na possibilidade da quebra de um conservadorismo estrutural, entendemos que, para Morin (2011), o *imprinting* e a *normalização* são elementos impeditivos para o desenvolvimento da criatividade, pois “somos culturalmente hipnotizados desde a infância” (MORIN, 2011, p. 30). Morin apresenta a hipótese de que o aprendizado do conhecimento é padronizante dentro de estruturas preestabelecidas, e essas nos colocam em um estado constante de alienação, como o próprio autor nos explica:

A *normalização* manifesta-se de maneira repressiva ou intimidatória; cala os que teriam a tentação de duvidar ou de contestar. [...] Assim, como vemos, um complexo de determinações sociooculturais concentram-se para impor a evidência, a certeza, a prova da verdade do que obedece ao *imprinting* e à norma. (MORIN, 2011, p. 31)

Morin usa o termo *imprinting*, proposto por Konrad Lorenz, que defende que o conhecimento é trazido com o *imprinting* na vida, ou seja, o conhecimento não pode ser destituído do *imprinting*, que é o nome dado para todas as experiências e vivências do indivíduo desde a infância, essas que ficam impressas e se acumulam nos corpos vivos. Morin afirma, em seu livro *O método 4: as ideias – habitat, vida, costumes e organização*, a partir da leitura de Jacques Mehler (1974):

O *imprinting* cultural inscreve-se cerebralmente desde a mais tenra infância pela estabilização seletiva das sinapses, inscrições iniciais que marcarão irreversivelmente o espírito individual no seu modo de conhecer e de agir. À marca indestrutível das primeiras experiências acrescenta-se e combina-se a aprendizagem indelével. (MORIN, 2011, p. 30)

Somos, portanto, levados a reconhecer, segundo Morin, que nossa situação cultural/histórica nos coloca questões cognitivas (expressão relacionada com o



processo de aquisição de conhecimento, que envolve fatores diversos como o pensamento, a linguagem, a percepção, a memória, o raciocínio etc., que fazem parte do desenvolvimento intelectual) essenciais, as quais serão as mesmas que pretendemos articular nesta pesquisa de forma metodológica.

Outro ponto importante do pensamento de Edgar Morin no qual esta pesquisa se ancora é quando ele divide a vida em prosa e poesia, sendo a prosa a parte da vida obrigatória para existir no mundo e na sociedade, e a poesia, a capacidade de trazer a emoção estética (aparência e essência), o prazer, o fervor, a vida latente, ativada a cada vez que se desperta uma emoção ao ter contato com alguma experiência artística. Morin, então, defende a possibilidade de adquirirmos conhecimento pela arte, tanto quanto por outros meios, como pelo conhecimento científico, ontológico, de gênese e de origem que podem ser adquiridos ao longo da vida.

Através da experiência da qualidade estética é que se toma consciência das pequenas coisas dentro da rotina e da banalidade, colocando em jogo a compreensão além de si mesmo, na interação com o outro pela vivência metafórica da realidade. Nessas relações que constroem o que entendemos por emoção, estaria o caminho para desvendar o mistério da vida. Para Morin, quem não se emociona está preparado para morrer, então a arte seria a antecipação da experiência humanizadora. A arte pode ser imortal e, por isso, voltar a disparar experiências estéticas em diversos momentos da vida, tanto na dor como na alegria, abrindo um olhar para o outro na qualidade da emoção, que traz a possibilidade de experienciar as partes duras da vida, deslocando-se de si mesmo para o outro.

Toda a aproximação com a teoria da complexidade de Morin para essa pesquisa é o *fazer em ato* através da arte, buscando brechas para a quebra do *imprinting* e da *normalização*. Para procurar novas formas de adquirir conhecimento, escolhemos tratar aqui de possibilidades criativas que rompem fronteiras da lógica e constroem novos regimes de sentido pela criação artística.

O percurso da criação se mostra como uma rede de ações que deixam transparecer recorrências significativas, que possibilitaram o estabelecimento de generalizações sobre o fazer criativo, a caminho de uma teorização, que, a nosso ver, permite chegar às singularidades. Cada indivíduo possui seu histórico de vida, possibilitando identificar um *corpo encarnado*, que Vincent Colapietro apresenta em

seu livro *Peirce e a abordagem do self: uma perspectiva semiótica sobre a subjetividade humana*, no qual desenvolve o pensamento a partir da constituição do sujeito de Charles Sanders Peirce.

O sujeito, para Peirce, é um ser histórico e encarnado. Assim, qualquer atualização da semiose – um processo de natureza comunicacional – envolve sujeitos histórica, biológica e fisicamente concretos. Sujeitos culturalmente sobredeterminados. (COLAPIETRO, 2014, p. 12-13)

Com o objetivo da construção de uma residência-arte a partir do conceito de uma *rede de criação* (SALLES, 2006), trazemos o conceito de *rizoma*, que é citado pela primeira vez pelos filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari. O termo é originado da botânica, ressignificado pelos autores ao se pensar em um lugar que se constrói por uma perspectiva de fluxos e multiplicidades, que não possui uma raiz ou um centro, e sim uma organicidade dinâmica e flexível, construtiva e ativada por conexões reversíveis, modificadas e múltiplas, que se pode observar durante um processo. O rizoma se desenvolve de forma horizontal, por diversos caminhos e direções, com característica da heterogeneidade presente e ausência de eixo ou de uma estrutura preestabelecida, sendo observado o fluxo e o movimento das relações não por categorização, e sim pela energia e potência das inter-relações.

Para complementar o conceito de rizoma, aproximamo-nos da perspectiva de Suely Rolnik, que, por meio de seu livro *Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada*, escreve sobre uma possível descolonização do inconsciente. Conceitualmente, começa a reflexão com essas referências citadas acima de um movimento de congruência e concordância com a abordagem da possível construção de subjetividades a partir da reapropriação da potência vital de criação e o desenvolvimento de “saber do corpo, saber de nossa condição de vivente” (ROLNIK, 2018, p. 17).

Acredita-se que uma das formas de construir a descolonização do inconsciente acontece na proposição de exercícios de presentificação. O estado de presença traz uma reflexão *sine qua non*, em outras palavras, é imprescindível, difícil se pensar uma descolonização do inconsciente sem o treino de ativar a presença nas ações cotidianas para despertar o próprio corpo, para se localizar o contorno do próprio corpo em sua relação com outros corpos. Entende-se, então, que a primeira fase para uma descolonização do inconsciente se aplica na prática e se dá através da criação de

espaços que tenham como objetivo a educação, o conhecimento e o compartilhamento, o que será tratado no capítulo 3 desta pesquisa, quando for abordado o conceito de agenciamento coletivo.

Segundo Rolnik, é preciso educar e incentivar o aprendizado do *saber do corpo*, que envolve o autoconhecimento, a relação com o outro num aspecto sensível a partir de paradigmas estéticos; é o deslocamento do espaço, para atravessar os lugares invisíveis da experiência. Essas questões são levantadas por conta de aspectos contemporâneos que colocaram as pessoas viventes em um estado de anestesia. Segundo Rolnik, para sair desse estado, é necessário ser afetado, no caso, pela experiência humana da pulsão criativa; ativar novamente a pulsão vital, que se dá em diversas camadas dos corpos, ativar o corpo inteiro pela presença com a pele, o pensamento, o sentimento etc., para criar uma consciência corpórea além das influências sociais que impactam os padrões criados sobre o próprio corpo e o corpo dos outros. A seguir apresentamos o exercício proposto por Suely Rolnik de *10 sugestões para descolonizar o inconsciente*.

Partindo do pressuposto de que vivemos em um sistema previamente constituído, que nos introduz a uma organização hegemônica, controladora, patriarcal, racista, homofóbica, xenofóbica, isto é, um sistema pautado em preconceitos, violências e desrespeitos às diferenças individuais, tal constituição organizacional nos impossibilita de construir subjetividades individuais e coletivas, mantendo-nos sempre vulneráveis às pressões sistêmicas, ou seja, estamos anestesiadas. Suely Rolnik propõe a sua primeira sugestão de “desanestésiar nossa vulnerabilidade às forças em seus diagramas variáveis, potência da subjetividade em sua experiência fora-do-sujeito” (ROLNIK, 2018, p. 195). Diante dessa afirmação, entende-se que a ordem poderia ser inversa, não de fora para dentro, e sim a construção de subjetividade ser de dentro para fora.

Diante do estado de anestesiamento do corpo, pode-se pensar que a causa seja o afastamento da essência do ser vivente. Tratamos aqui da essência do ambiente/natureza formador do planeta Terra, da essência natural constituinte do ser humano e da essência psíquica humana, que aponta para as desconexões entre as diversas essências, quando o corpo se encontra anestesiado. Rolnik afirma que esse afastamento da essência provocou um estado anestésico coletivo, alterando o reconhecimento da condição de vivente. A autora propõe, então, refletir modos de

“ativar o saber-do-corpo: a experiência do mundo em sua condição de vivo, cujas forças produzem efeitos em nossa condição de vivente” (ROLNIK, 2018, p. 195). Aplicando essa ideia à pesquisa, pensamos em exercitar a presença pela ativação do sensível durante os encontros de uma residência-arte. Buscamos, por meio das práticas, retomar o que se acredita serem hábitos perdidos, como prestar atenção ao conhecimento sutil, ativar sensibilidades e sensações pelos sentidos e reconhecer as essências de força e postura perante a vida, em conclusão, atentar para a fronteira da pele na relação com o outro.

Todos temos na memória vivências desde a infância no âmbito familiar, como aprendizados, convivências, faltas, traumas, que vão nos constituindo e construindo nossas subjetividades. Quando começamos a ter contato social, nossa percepção é aguçada no sentido de identificar algumas coisas que são comuns a muitas pessoas e outras muito diferentes de nossas experiências pessoais. O nome dado a essa percepção pela psicanálise é *estranho-familiar*, para identificar aspectos comuns e familiares na relação com o outro, as inquietações que causam confusão na identificação de uma experiência.

O desenvolvimento dessa atualização do sentido do *estranho-familiar* será aplicado ao projeto como uma ferramenta para a realização da residência-arte com a presença de uma profissional convidada da área da psicanálise. Nesse aspecto, Suely Rolnik propõe “desobstruir o acesso à tensa experiência do estranho-familiar” (ROLNIK, 2018, p. 195). Com isso, sugere que, a partir desse reconhecimento, é possível definir as fronteiras individuais. Empregado na prática da residência-arte, entendemos que essas fronteiras podem ser definidas a partir do compartilhamento e contaminação durante o processo de trocas e reconhecimentos proporcionados pelos encontros.

Dando continuidade aos aspectos do estranho-familiar, Rolnik sugere “não denegar a fragilidade resultante da desterritorialização desestabilizadora que o estado estranho-familiar promove inevitavelmente” (ROLNIK, 2018, p. 195). Em outras palavras, é importante evitar o processo de negação para constituir um espaço de ressignificação das memórias, um espaço para respeitar e ouvir os traumas, onde seja possível entender a possibilidade de ressignificá-los, uma vez que não podemos apagá-los e nem esquecer-los, e novamente com compartilhamento respeitoso e afetivo.

Para Rolnik, nossa dificuldade de voltar ao passado, ressignificá-lo, fazer diferente e refazer a experiência de outras formas pode ser repensada no fazer estético; nele, é possível ampliar o território de conhecimento de prática, podendo concretizar, assim, o exercício da desterritorialização. Então, a *Residência-Arte Vai Passar* tem como objetivo praticar o exercício da alteridade, no qual se aplica a possibilidade de rever coletivamente esses traumas familiares que podem ser comuns a todas, que, estando num espaço de acolhimento, permitem se desarmar, desestabilizar-se, fragilizar-se e encarar esse estado permissível como potência humana.

Ao enfrentar questões emocionais e comportamentais de forma coletiva, acreditamos que podemos transformar as fragilidades em potências e que as experiências podem efetivamente trazer transformações a ponto de se identificar o que é ignorado e tratado de forma invisível. E atitudes de transformações podem ser possíveis se revertidas em práticas estéticas e artísticas em espaços de acolhimento por afeto e por objetivos comuns, aproximando, assim, esse pensamento do conceito que Rolnik desenvolve e fazendo dessa fragilidade uma oportunidade de modificar e ressignificar propósitos e talentos.

Suely Rolnik afirma que é inerente ao ser humano a criação de uma imaginação sobre a fragilidade, que remete a medos e culpas por uma projeção de julgamento externo, e não somente por questões estruturais, portanto é necessário ressignificar a interpretação de fragilidade, e não a encarar como algo negativo. Nas palavras de Rolnik:

Não interpretar a fragilidade e seu desconforto como “coisa ruim”, nem projetar sobre eles leituras fantasmáticas (ejaculações precoces do ego, provocadas por seu medo de desamparo e falência e suas consequências imaginárias: o repúdio, a rejeição, a exclusão social e a humilhação). (ROLNIK, 2018, p. 195)

Com esse exercício, Rolnik propõe tratar políticas de abuso, de poder, de exclusão social, rejeição, humilhação, entre outras, as quais a autora afirma que são falsas explicações para a causa do sentimento do mal-estar individual e coletivo. São apenas associações a erros e culpas, tornando o sistema da nossa sociedade mais denso e engessado em políticas conservadoras, hegemônicas, estampando o que Suely Rolnik chama de *inconsciente capitalista*.

Em resposta a esse mal-estar, Rolnik propõe “não ceder à vontade de conservação das formas e à pressão que esta exerce contra a vontade de potência da vida em seu impulso de produção de diferença” (ROLNIK, 2018, p. 196). A autora acredita que é na produção de diferença e no estado instável da vida que aparece a capacidade de imaginação constituinte de subjetividades, ou seja, as diferenças devem ser valorizadas como aprendizado, promovendo o retorno da capacidade humana criadora e sensível. Entendemos, então, a possibilidade de deslocar essas proposições para a residência-arte *Vai Passar Online para Mulheres*, fazendo valer a importância de imaginar novas formas de se relacionar com as diferenças e a memória, com os traumas individuais e coletivos e, com isso, visitar a imaginação e a criatividade, de forma propulsora e produtiva, para benefício das residentes em fazeres artísticos através de seus processos.

Tratando-se da imaginação criadora, outra sugestão de Suely Rolnik é “não atropelar o tempo próprio da imaginação criadora, para evitar o risco de interromper a germinação de um mundo e, com isso, tornar a imaginação vulnerável a deixar-se desviar pelo regime colonial-cafetinístico” (ROLNIK, 2018, p. 195). Tal desvio transforma a imaginação criadora em mera “criatividade” a serviço da reprodução do *status quo*, que, mascarado de “novidade”, torna-se sedutor e mobiliza o desejo de consumo. É importante, então, voltar a atenção em respeito ao tempo de duração de todos os processos criativos, pois a atitude de atropelar o tempo da imaginação pode ceifar a germinação de ideias no mundo. Vale lembrar que existe um tempo em todos os ciclos do processo de imaginação e criação, tornando-se imprescindível o respeito e aceitação do tempo de cada ciclo para, assim, respeitar todas as etapas de um processo de criação.

Uma vez que é respeitado o tempo de cada ciclo, entendendo o processo como algo individual, pretendemos exercer a ética como primeiro aprendizado para a realização de uma residência-arte que tenha como proposta o exercício de construção de subjetividades. Parte-se para tal da sugestão de Suely Rolnik, que afirma ser necessário “não abrir mão do desejo em sua ética de afirmação da vida, o que implica em mantê-la fecunda, fluindo em seu processo ilimitado de diferenciação” (ROLNIK, 2018, p. 195). É necessário, portanto, deixar o percurso da vida fluir e trazer a reflexão de como agenciar espaços que incentivem a atividade do pensar livre, não controlada

pelo sistema hegemônico vigente. Tal afirmação segue a linha de teóricos que já propuseram a reflexão em torno desse tema, como Félix Guattari, que discorre:

A potência estética de sentir, embora igual em direito às outras – potências de pensar filosoficamente, de conhecer cientificamente, de agir politicamente – talvez esteja em vias de ocupar uma posição privilegiada no seio dos agenciamentos coletivos de enunciação de nossa época. (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 116)

Ou, como a própria Suely Rolnik avança no pensamento:

É a própria pulsão de criação individual e coletiva de novas formas de existência, suas funções, seus códigos e suas representações que o capital explora, fazendo dela seu motor. [...] Fica evidente que não basta agir na esfera macropolítica [...] a resistência hoje passaria por um esforço de reapropriação coletiva dessa potência para com ela construir o que autores como Toni Negri e Michael Hardt chamam de “o comum”. Em diálogos com eles podemos definir o comum como campo imanente da pulsão vital de um corpo social quando a toma em suas mãos de modo a direcioná-la à criação de modos de existência para aquilo que pede passagem. (ROLNIK, 2018, p. 32-33)

Com a prática poética de uma residência-arte entendida como outra estética, encontro o pensamento de Suely Rolnik segundo o qual a potência da prática artística é um movimento pulsante capaz de escapar de uma cafetinagem exercida pelo capital. Ou, nas palavras de Rolnik sobre as práticas artísticas, “apesar de terem em tal potência sua essência, encontram-se hoje dela destituídas em favor de sua cafetinagem pelo capital, que tem neste domínio uma fonte privilegiada para sua expropriação” (ROLNIK, 2018, p. 24). Se não estamos, portanto, conectados com sua estética, entramos no controle do capital. Pretendemos, então, com essa residência-arte, oferecer, através das práticas, um espaço para exercitar a potência da criação.

Dando continuidade às *10 sugestões para descolonizar o inconsciente*, de Suely Rolnik, acredita-se que pela prática artística se constrói um espaço onde é possível exercitar a força da criação e da cooperação a partir das ações do desejo. Essa é uma possibilidade de reapropriação do impulso de criação, que busca a construção do comum a partir do desenvolvimento de subjetividades individuais. Para Rolnik é importante:

Não negociar o inegociável: tudo aquilo que impediria a afirmação da vida, em sua essência de potência de criação. Aprender a distingui-los do negociável: tudo aquilo que se poderia reajustar porque não obstaculiza a manifestação da força vital instituinte mas, ao contrário,

gera as condições objetivas para que ela se realize em seu destino de produção de acontecimento; cumprindo-se assim seu destino ético. (ROLNIK, 2018, p. 195)

Por último, Suely Rolnik sugere “praticar o pensamento em sua plena função: indissociavelmente ética, estética, política, crítica e clínica. Isto é, reimaginar o mundo em cada gesto, palavra, relação com o outro (humano e não humano), modo de existir – toda vez que a vida assim o exigir” (ROLNIK, 2018, p. 195). Então, pensar em relação com o outro traz a contaminação das práticas e dos desejos, sendo prioridade funcional do pensamento envolver ética, estética, política etc., criando-se, dessa forma, referenciais dos convívios sociais e coletivos, que são sempre relacionais ao outro.

Nessa lógica de raciocínio, a *Residência-Arte Vai Passar* compartilha sua força com o desejo, com um modo de existir no qual a vida é inegociável, abrangendo um direito de sermos viventes com autonomia de compartilhamento por afetos, via essa que vai sendo construída a partir desse desejo da prática, o exercício de construção de potências de criação vitais que se expandem para fora da experiência e dentro da residência-arte. O trabalho surge transcendendo a experiência de realização de uma residência artística tradicional, o que acaba gerando a necessidade de uma pesquisa de procedimentos artísticos para que essa experiência possa acontecer em outros moldes.

## **2.1 Explode! Residency: outro formato possível de residência, tendo artistas como propositores**

*Explode! Residency* foi uma residência idealizada como proposição dos artistas, pesquisadores e curadores Cláudio Bueno<sup>13</sup> e João Simões<sup>14</sup>, como parte de seu projeto coletivo da plataforma *Explode!*, que, como eles mesmos definem:

---

<sup>13</sup> Cláudio Pereira Bueno (São Paulo, São Paulo, 1983) é artista multimídia, designer e professor. Trabalha no campo da arte-tecnologia com mídias locativas e geolocalizadores, criando ações e instalações artísticas. A questão da mobilidade e da conexão desdobra-se nas obras artísticas e nos temas de pesquisa acadêmica, intimamente associados. Bueno investiga a produção artística com base nas inserções e desdobramentos dela em espaços sociais conectados. Fonte: CLÁUDIO, 2022).

<sup>14</sup> João Simões (Rio de Janeiro, RJ, Brasil, 1979) é artista, curador, pesquisador e educador. Sua produção tem como interesse o conceito de corpo-cristal, que propõe pensar as relações entre



*Explode!* é uma plataforma que atua a partir dos campos da arte e da cultura, em intersecções com a pedagogia, a justiça social, entre outros. Fomenta e desenvolve pesquisa e experimentação em torno de práticas que discutem o corpo e suas intersecções de classe, raça, gênero, sexualidade e suas possibilidades não normativas. (BUENO; SIMÕES, 2016, n.p)

*Explode! Residency* se tornou uma referência para o projeto da *Residência-Arte Vai Passar*, pois há similaridades em procedimentos como a criação de regimes de presença caracterizados pela escuta, pelos diálogos íntimos e pelas experiências diretas compartilhadas entre o grupo. Constituída pela reunião de artistas visuais, performers, dançarinos, agentes culturais, militantes e pesquisadores engajados em pensar e apresentar a partir de uma estrutura independente e temporária, trouxe as potências dos corpos periféricos urbanos e demonstrou os saberes e lutas de um engajamento ético e político do grupo.

Essa residência aconteceu em 2016 e durou onze dias, no local de nascimento de Cláudio Bueno, onde ele residiu por 22 anos, no bairro Vila Nova York, na Zona Leste de São Paulo. Essa residência propiciou um deslocamento do circuito central da cidade e reuniu em uma casa uma comunidade de corpos periféricos inviabilizados pelo sistema hegemônico, o que também foi um recorte para a *Residência-Arte Vai Passar*. Tive a oportunidade de entrevistar os idealizadores do projeto *Explode! Residency*. A entrevista fundamenta que o caminho traçado pela experiência com a *Residência-Arte Vai Passar* aponta que o procedimento desenvolvido está na direção esperada pela proposição. O ponto mais importante é ter compreendido que uma residência artística não precisa ter um espaço físico fixo, e, sim, um propósito que faça ela existir. Trago um trecho da entrevista, que demonstra o pensamento da possibilidade de construção de uma residência em processo de deslocamento constante pelo exemplo da plataforma *Explode!*

Cláudio Bueno: *Explode!* é uma plataforma que pode ser uma residência artística presencial ou online, ou uma imersão em uma instituição como o Sesc, ou um Ball (baile). Por isso, acredito que uma residência artística pode acontecer em um espaço físico, em um

---

corporeidade, tempo, tecnologia, ancestralidade e exploração da terra. Desenvolve, com Cláudio Bueno, a *Explode!*, plataforma que fomenta, desde 2015, práticas artísticas e culturais com ênfase nas intersecções de classe social, raça, gênero e sexualidade. (JOÃO, 2021).

espaço online ou estar em vários deslocamentos, cada uma com a sua característica, mas com a potência que é uma residência. Pensando assim, a *Explode!* é mais do que uma residência, é uma plataforma com opções de desdobramentos, onde existe um corpo político em diversas formas de encontro, com a mesma potência artística de criação que valida o encontro e que independe do espaço. O que está em negociações são as presenças de corpos, de forma política e ética em múltiplos espaços.

João Simões: Concordo com você. Acredito que o ambiente online tem suas potências, ampliações e possibilidades, por não ter o deslocamento físico geográfico. Normalmente percebo que os modelos de produção dos espaços e instituições que propõem residências artísticas normalmente não preveem recursos para os deslocamentos. O online propicia, então, a oportunidade da inclusão de pessoas que não têm recursos para fazer esse deslocamento.

Cláudio Bueno e João Simões: A importância do conceito de uma residência artística é inventar formas de estar junto e trazer o corpo como conhecimento. É pensar em um espaço para compartilhamento de conhecimentos não hegemônicos.

Cláudio Bueno: Muitas vezes eu vi espaços de residência surgirem e desaparecerem por não apresentarem uma questão, era só o espaço, e o espaço físico, por si só, não sustenta a permanência de uma residência, ou de uma casa. É preciso ter um projeto junto, uma questão que pode até se modificar; para sustentar um espaço, o mais necessário é ter uma força de vida que vibra, um propósito que dê sentido, é esse campo invisível que move o desejo de constituir o significado dessa casa mundo, que impregna o espaço físico de uma residência, um campo invisível, que pode ter o espaço físico deslocado, mas o sentido e significado acompanham a residência.

O pensamento dos artistas Cláudio Bueno e João Simões nessa entrevista me levou ao encontro da construção de uma referência poética e conceitual para avançar com a elaboração do projeto de uma residência-arte. Essa conversa deu um suporte para a elaboração dos procedimentos desta pesquisa. Encontrei respostas em relação aos principais questionamentos que foram sendo levantados ao realizar e escrever sobre as experiências práticas e conceituais de uma residência-arte.

Um dos principais apontamentos ao se tratar da pesquisa foi um debate, uma reflexão de nomear o projeto de residência. Ao longo de seu desenvolvimento, foi questionado o conceito de residência pelo seu significado tradicional no mundo das artes, uma nomenclatura usada para reconhecer no meio artístico um espaço que

trata de compartilhamentos e de visibilidades para os artistas, e não pelo sentido da proposição de uma outra estética, que valoriza a qualidade da presença e dos encontros, da construção de subjetividades e do entendimento do que significa residir, aqui tratado como habitar. Habitar no sentido de existir em outros mundos ou, como citado por Bueno e Simões (ENTREVISTA, 2023), de construir uma casa mundo.

Fica claro que numa residência artística tradicional não cabe a referência experimental para a proposição de artista, que aqui nesta dissertação é apresentada pela referência poética de Clark. O formato de cada residência tem um objetivo e propósito específico, que é tratado desde o programa e a natureza de sua constituição, e difere se é proposta por uma instituição ou se são independentes, distintas na sua organicidade. O que os autores defendem como fundamental é a importância da criatividade em inventar novos formatos para se estar junto.

Na minha visão, o que Bueno e Simões constroem na *Explode!* é um espaço de ativismo político e quebra de paradigmas, trazendo imaginários e práticas para a construção de uma residência com outro formato. Aproximo essa leitura com o pensamento da *Estética da emergência: a formação de outra cultura das artes*, do crítico Reinaldo Laddaga<sup>15</sup>, que propõe que o surgimento de projetos com certa emergência foi necessário para se refletir sobre um esgotamento e necessidade de quebra de paradigmas nos processos existentes no campo da arte e refletir criticamente questões de gênero, racismo e desigualdades sociais (LADDAGA, 2012).

Quando nos deparamos com a noção de emergências do nosso tempo, podemos pensar em diversos cenários sociais, ambientais e políticos. Nesta dissertação, refletiremos sobre os aspectos sociais, raciais e de gênero no campo da arte. Como o artista pode construir e se apropriar das emergências estéticas na tomada de posição diante de tais questões? Laddaga nos posiciona sobre as diferenças entre espaço-tempo e as mudanças que ocorreram da modernidade até hoje. O autor aponta que, no modernismo, não havia espaços com projetos de vincular individualizações e construção de redes como se criaram após a chamada globalização (LADDAGA, 2012).

---

<sup>15</sup> Reinaldo Laddaga (Rosário, 1963) é professor argentino e autor de livros como *La euforia de Baltasar Brum* (1999), *Literaturas indigentes y placeres bajos: Felisberto Hernández, Virgilio Piñera, Juan Rodolfo Wilcock* (2000), *Espectáculos de realidad: ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas* (2007), *Tresvidas secretas* (AH, 2008), *Estética de laboratorio* (2010), *Um prólogo a los libros de mi padre* (2011), além de outros numerosos ensaios sobre arte e literatura. (Fonte: LADDAGA, 2012.).

Inclusive onde se juntam na busca de propósitos locais, essas associações tentam pôr em circulação esses circuitos em redes mais globais: daí uma preocupação particular pelas formas de estabelecer pontes e vínculos. [...] Um agregado de formas que se intersectam: encontros cara a cara, redes em teias de aranha, organizações piramidais, pontes e cadeias organizacionais, personalidades carismáticas, em que ações se realizam em múltiplos níveis e as conexões variam. [...] Espaço intermediário onde, por outro lado, se realiza um esforço de invenção institucional que se apoia sobre uma espécie de mínimo ético: a convicção da necessidade de pluralizar o poder e problematizar a violência. (LADDAGA, 2012, p. 71-72)

Para construir esse caminho de entendimento, Laddaga discorre sobre as transformações nos sistemas econômicos ao longo da história e fala sobre a urgência de se adotar outros paradigmas estéticos para dar conta de um cenário fragmentado e que clamava por redes mais espontâneas e flexíveis. Essa urgência gerou uma demanda de transformação das capacidades individuais e novas virtudes surgiram, tais como comunicabilidade, mobilidade, plasticidade e reatividade (LADDAGA, 2012) E pode-se afirmar que todas essas são características da subjetividade, ou seja, da criação de identidades, como afirma Laddaga, “são qualidades da pessoa como *persona*, antes que como possuidora de um saber técnico” (LADDAGA, 2012, p.141).

Desse cenário emergiu uma adaptação das capacidades individuais, que impôs uma adequação acelerada face às novas possibilidades da linguagem da comunicação, para uma tradução eficiente na intercomunicação entre pessoas, linguagens e redes, para, num âmbito social de sobrevivência, manter-se uma construção de diálogos possíveis nos encontros midiáticos. Como entendemos que essa aceleração desrespeita as pluralidades, pretendemos construir, na residência-arte, um ambiente atento para essas diferenças, no exercício de escuta pelo corpo.

A proposta da *Residência-Arte Vai Passar* se constitui, então, na desconstrução de uma residência artística tradicional, na organização estrutural e metodológica de uma residência-arte através da contaminação da performatividade da artista na articulação da construção de narrativas, a partir do compartilhamento dos processos e práticas das residentes, tendo como resultado a criação de uma rede.

Essa relação entre a capacidade de experimentar certa coisa e a capacidade de colocá-la em comum (para um grupo, acrescentaria, de outros que são fatalmente esses ou aqueles precisos e determinados) é uma figura que veremos retornar repetidas vezes nesses projetos

associadas a essa outra figura do vínculo, da prática artística como prática de produção de vínculos que depende de certo uso da ficção, que funciona como marco dentro do qual pode emergir uma realidade que ela incorpora e que a excede. (LADDAGA, 2012, p. 81)

A residência se afirma pela proposta de agir através do agenciamento, tanto estético quanto político, que, diante da enunciação de um fenômeno de desequilíbrio social, apresenta-se como proposição de algo com visibilidade da prática artística e inclusão racial e de gênero. Diante disso, a *Residência-Arte Vai Passar* pretendeu garantir o exercício de usufruir de um lugar de produção protegido e de acolhimento.

Observamos que essa potência de ação e articulação aconteceu pela criação de vínculo entre as artistas residentes, que possuem crenças, valores e referências diversas. Foi necessária a construção desse vínculo como primeiro procedimento, sem o qual percebemos, ao longo da experiência, que não se realiza nem mesmo a comunicação. Também vemos como ponto de diálogo entre a *Explode! Residency* e a *Residência-Arte Vai Passar* a metodologia comum entre elas, que baseia a aprendizagem na escuta, para criar um ambiente de acolhimento e segurança para suas participantes. Procuramos, então, na *Residência-Arte Vai Passar*, construir um espaço de habitar, mesmo que temporário.

Se a noção de casa remete idealmente a um local físico de acolhimento e pertencimento, buscamos instaurar bases para um espaço de segurança e intimidade que guarde a potência e a ousadia de também acontecer no mundo, local mais suscetível aos conflitos e aos embates diante das diferenças, uma casa-mundo, sem paredes. (BUENO; SIMÕES, 2016, n.p)

Outro ponto de aproximação entre ambas as residências está no fato das duas serem proposições de artistas para artistas. Mesmo com as diferenças existentes nos dois projetos, fica evidente o propósito de construir uma experimentação estética diferente se comparada às residências artísticas tradicionais. Na expansão do significado de uma residência, Bueno e Simões entendem a prática como a construção de uma plataforma artística, um espaço de criação que funciona como um repositório de articulações artísticas e de conhecimentos para residentes invisibilizados por questões sociais e de gênero.

Estar com os artistas durante a entrevista que citamos e entender junto a eles o que significa estar no lugar de propositor foi esclarecedor para observar como os rumos fogem do controle do propositor e podem causar enfrentamentos inesperados.

O artista passava a ser entendido como propositor, não apenas de ativações sensoriais, mas também de uma *realidade total*, política, estética, ética, cultural, etc. A proposição estaria pautada por aquilo que pudesse ser partilhado por uma sensibilidade coletiva, não apenas os conteúdos pertencentes ao campo de conhecimento do próprio artista ou do tipo intelectual, branco e burguês pronto para apreciar a arte. (BUENO, 2015, p. 53)

Indo ao encontro desse pensamento de Bueno, a proposição trouxe uma ativação sensorial, como a da consciência do lugar de fala. Porém, a *Explode! Residency* é pautada na construção através do sentido de um corpo político, do qual os propositores faziam parte na rede previamente construída. Já a *Residência-Arte Vai Passar* trouxe o exercício do *saber do corpo* como prática metodológica de criação de vínculos e identificação, de uma rede da qual a propositora não fazia parte. É inevitável pensar que, na construção dessa residência-arte, um fator importante foi que a proposição em sentido coletivo dependeu da experiência individual de cada sujeito, já que a confiança se constitui ao longo do processo. A questão buscada com o projeto foi a criação de redes por afeto, através do diálogo e da presença. Não se trata de travar batalhas, mas reconhecer que duelos de opiniões e crenças ocorrem, enfrentamentos existem e podem nos fortalecer.

## **2.2 Regimes de presença para produção artística de uma residência-arte**

Essa metodologia pressupõe um processo colaborativo no fazer, mesmo tendo como disparo uma proposição artística individual. Cada sujeito é reconhecido como único ao ser envolvido no processo, um sistema orgânico e sensível que valoriza a especificidade de cada trabalho desenvolvido, e, como Mello apresenta: “que o trabalho em análise tenha lugar como quebra de referências estáveis diante da experiência estética como campo de expansão das linguagens e experimentação artística” (MELLO, 2017, p. 30).

Pensando residir como sinônimo de morar, estar estabelecido, ter um lugar, ter um fundamento, pertencimento, encontrar-se e fazer parte, trazemos o primeiro procedimento para ativar o desejo das residentes de fazer parte de um grupo que irá constituir uma residência-arte. Para tanto, parto do conceito da filósofa Judith Butler de um possível *relato de si*<sup>16</sup> (BUTLER, 2019) e utilizo o exercício dessa visão como primeiro contato de reconhecimento de si próprio ao trazer para a fala a experiência pessoal e, assim, sugerir um processo que, através de uma prática, possa operacionalizar o início da construção de alteridade.

Quando o “eu” busca fazer um relato de si mesmo, pode começar consigo, mas descobrirá que esse “si mesmo” já está implicado numa temporalidade social que excede suas próprias capacidades de narração; na verdade, quando o “eu” busca fazer um relato de si mesmo sem deixar de incluir as condições de seu próprio surgimento, deve, por necessidade, tornar-se um teórico social. (BUTLER, 2019, p. 18)

As operações propostas na residência-arte serão ativadas para que, reconhecendo a si mesma, perceba-se a outra, sua prática como uma artista e a importância da percepção a partir da outra. Como resultado desse processo, observamos que, durante a residência, construiu-se o pensamento de um lugar de pertencimento e escuta, com diversidades percebidas e respeitadas, e construção de afetos pela convivência num mesmo espaço. Trago, como exemplo, o relato da residente Bia Rezende sobre sua experiência com a residência e trocas com a proponente.



Acesse o QR Code ao lado para escutar o relato da residente Bia Rezende.

---

<sup>16</sup> Judith Butler define o *relato de si*, em seu livro *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética*, como o reconhecimento de que falar já é o ato do fazer, sendo assim, já estão implícitos uma prática moral e um modo de vida: “Quando se fala em dar um relato de si mesmo, também se está exibindo, na própria fala, o *lógos* pelo qual se vive” (BUTLER, 2019, p. 161).

A palavra, a articulação da mesma e o discurso em exercício são ferramentas da presença e estudos de aquisição de conhecimento e de outras tecnologias. Essa é uma afirmação da poeta, ensaísta, dramaturga e professora Leda Maria Martins<sup>17</sup>, que deixa claro a importância da manifestação performática cultural sobre saberes ancestrais para construção do sujeito, de suas capacidades e de seu contorno.

Conceitual e metodologicamente, oralitura designa a complexa textura das performances orais e corporais, seu funcionamento, os processos, procedimentos, meios e sistemas de inscrição dos saberes fundados e fundantes das epistemes corporais, destacando neles o trânsito da memória, da história, das cosmovisões que pelas corporeidades se processam. E alude também à grafia desses saberes, como inscrições performáticas e rasura da dicotomia entre a oralidade e a escrita. A oralitura é do âmbito da performance, seu agenciamento, e nos permite abordar, teórica e metodologicamente, os protocolos, códigos e sistemas próprios da performance, assim como o *modus operandi* de sua realização, de sua recepção e afetações, assim como suas técnicas e convenções culturais, como inscrição e grafia de saberes. (MARTINS, 2021, p. 41)

Utilizo tal referencial teórico para afirmar a importância da oralidade como metodologia da residência-arte. Quando as residentes iniciaram seu processo, pedi que houvesse uma descrição oral de sua história pessoal e de sua pesquisa para o grupo. Foi instaurado como procedimento o exercício de apresentar a si mesma e sua pesquisa a cada convidado externo que participava da convivência ou que visitava a residência. Como em um ritual, ao falar em público, em uma roda, as falas ganharam corpos, e os corpos, individualidades; instigou-se o sentimento primeiro de participar de um grupo e, em segundo plano, o autoconhecimento. Iniciaram-se, nesse momento, a criação de vínculos, de se confrontar com o estranho-familiar, o desejo de compartilhar situações íntimas que nos atravessam e nos constituem.

---

<sup>17</sup> Leda Maria Martins é doutora em Letras/Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), mestre em Artes pela Indiana University e formada em Letras pela UFMG. Possui pós-doutorados em Performance Studies pela New York University e em Performance e Rito pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Leda é também Rainha de Nossa Senhora das Mercês da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário no Jatobá, em Belo Horizonte. Em seu pensamento e proposições teóricas cruzam-se epistemologias e cosmovisões de várias matrizes cognitivas, como as derivadas dos saberes africanos transcriados nas Américas (COBOGÓ, [2021 ?]).



Esse processo de experimentação artística se deu, então, a partir de inquietações sobre produções de sentidos e construções de pensamentos que não têm como objetivo a determinação de respostas absolutas e definitivas, mas a possibilidade de criar uma rede que possa ampliar os sentidos de presença e coletividade. Entendemos, portanto, que a continuidade do processo é mais importante do que a realização de um produto finalizado, na mesma linha de pensamento de Salles: “oferecer mais do que um simples relato de uma pesquisa, mas uma possibilidade de se olhar para os fenômenos em uma perspectiva de processo” (SALLES, 2006, p. 16).

Como já apresentado, a *Residência-Arte Vai Passar* surge no contexto pandêmico de 2021, um momento social em que tivemos que lidar com a impossibilidade de ir e vir, ao mesmo tempo em que o fluxo da vida pedia passagem. Nesse cenário, propusemos uma experiência para traduzir poeticamente uma residência artística em uma outra estética. Para tal propósito, partimos da desconstrução de saberes e de regimes de sentido. Visamos, com sua realização, pensar que possibilidades de presença se constroem no ambiente online e como articular conceitualmente uma residência-arte nesse ambiente.

Parto da abordagem das extremidades, desenvolvido por Christine Mello, com a articulação dos vetores da desconstrução, contaminação e compartilhamento, para constituir a trajetória do projeto *Vai Passar* e seu diálogo entre linguagens, instalação, residencial-arte e exposições. Entendo que esse diálogo se constrói pela contaminação, por esta ser uma operação estética, e pela desconstrução das linguagens, que, em residências artísticas tradicionais, não reconhecem a mão de obra das artistas com um valor de mercado, associada à desigualdade de oportunidades artísticas para mulheres no circuito.

O processo da residência-arte se consolida pela poética do fazer experimental e, nesse momento, trarei a amplitude que a contaminação das linguagens atingiu nesse processo através dos procedimentos de articulações de embates, provocações, reflexões e ativações, práticas artísticas, mas sempre valorizando o processo como potência artística e a análise do sujeito além dele próprio, em relação a outro sujeito. A valorização da produção de conhecimento por meio de práticas artísticas entende a possibilidade da construção de subjetividades, no fazer em ato, pela escuta e pelas

relações cotidianas criadas em um ambiente capaz de ser transformado e moldado, contaminando os sujeitos envolvidos.

Nas experiências com a feitura da *Residência-Arte Vai Passar*, tanto online quanto híbrida, fica muito claro que cada uma possui características de interação, presença e desejo no desenvolvimento de aprendizagem, aquisição de conhecimento e compartilhamento de saberes. Os períodos da *Residência-Arte Vai Passar* tiveram ambas uma longa duração, sendo a primeira de oito meses, com intervalos, mas com o mesmo grupo de residentes, e a segunda com quatro meses seguidos com o mesmo grupo.

Para cada edição da residência, nomeio de ATO um período de tempo determinado que abarca as experiências, procedimentos, exercícios e práticas, estando esses sempre ligados por algum ponto de intersecção. O ATO aqui está vinculado a uma criação de rede, um projeto com particularidades e diferenciações, mas que seguem ligados por nexos, assim como articula Salles:

No caso do processo de construção de uma obra, podemos falar que, ao longo desse percurso, a rede ganha complexidade quando novas relações vão sendo estabelecidas [...] levamos adiante essa perspectiva, por acreditarmos que seja necessária para a compreensão da plasticidade do pensamento em criação, que se dá justamente nesse seu potencial de estabelecer nexos. Essa abordagem do processo criativo talvez seja responsável pela viabilização de leituras não lineares e libertas das dicotomias. (SALLES, 2021, p. 6)

Entendo ATO, então, como uma etapa de um processo criativo que contém seus procedimentos e práticas realizados em cada edição da residência-arte, incluindo a linha de construção estética e proposições individuais da artista, estabelecendo novas relações de raciocínio ao conectar sua produção às produções das residentes. Sempre fez parte do objetivo do projeto, por parte da propositora, articulações de contrapartidas financeiras e de visibilidade para as artistas participantes, o que acarretou numa complexa construção de redes. Também integrou o programa propor aos grupos, ao final do processo, a oportunidade de participar de exposições com suas obras desenvolvidas durante a residência.

No ATO 3 da *Residência-Arte Vai Passar*, que aconteceu totalmente em ambiente online, o engajamento das residentes pôde ser sentido na taxa de

participação, que foi de 80%, com exceções e ausências por problemas pessoais de agenda. E, durante os encontros, a câmera das residentes sempre se mantiveram abertas, ponto importante a se relatar – a disponibilidade de comparecer e aparecer para a criação de vínculo no ambiente online. Isso diferiu do que observamos ao longo do período de pandemia, quando muitas atividades, como aulas, reuniões, consultas médicas, apresentações etc. aconteceram nas plataformas online e, a maioria dos participantes mantinha suas câmeras desligadas. Penso que tal diferença em se mostrar presente nos encontros da residência-arte *Vai Passar Online para Mulheres* se deu por ativações de planejamento e programa por parte da proponente do projeto, que, no segundo ciclo de encontros, percebeu também a necessidade de validar o trabalho artístico a partir de levantamento de fundos e parcerias financeiras para oferecer uma ajuda de custo através de bolsa-auxílio para cada uma das participantes pelo tempo disponibilizado para a presença e ativações nos encontros.

Já no ATO 4 da *Residência-arte Vai Passar*, que aconteceu de forma híbrida (presencial e online) na Oficina Cultural Oswald de Andrade (Ocoa), fui questionada sobre a validade do formato de projeto de residência não imersivo, onde não se dorme e não se reside o tempo todo. Durante os encontros de quatro meses na Ocoa, tivemos a oportunidade de vivenciar um modo não imersivo de residência, e isso trouxe a possibilidade de as residentes continuarem em seus afazeres pessoais e profissionais externos à residência. A verba oferecida pela Ocoa, através do responsável pela programação Valdir Jesus, que acreditou e incentivou a realização do projeto, permitiu que, além do espaço físico para realizarmos os encontros, pudéssemos oferecer uma bolsa auxílio para as artistas estarem presentes nesse espaço, podendo se dedicar e produzir suas práticas artísticas com uma remuneração que validou seus processos. A verba da Ocoa não foi a única que possibilitou a realização do projeto com tal propósito; a proponente buscou apoios e parcerias financeiras para agregar um valor mínimo aceitável para a presença das residentes e para a produção e compra de materiais para os trabalhos artísticos das residentes, porém apenas para cinco artistas.

No aspecto da descolonização da aquisição de conhecimento, conseguimos pensar em outras formas de estruturar projetos, que alcançassem verdadeiramente o sentido do desejo de criar, e isso só foi possível quando deslocamos o olhar para além do sujeito. Para Suely Rolnik, estamos sendo atravessados por incômodos invisíveis

em uma forma de funcionamento que transita na “superfície-topológico-relacional de um mundo” (ROLNIK, 2015, p. 51) ou, como sugere Bueno e Simões, precisamos “pensar na descolonização dos conhecimentos e imaginar outro mundo para todas, com dignidade e respeito” (BUENO; SIMÕES, 2016, n.p).

A colonização nos impôs uma repetição de modelo hegemônico e excludente, onde não se consegue entender a possibilidade de outras formas de viver e criar, como cita Rolnik:

São modos de existência, articulados segundo códigos socioculturais, que configuram distintos personagens, seus lugares, e sua distribuição no campo social, o que é inseparável da distribuição do acesso aos bens materiais e imateriais, suas hierarquias e suas representações (ROLNIK, 2015, p. 51-52)

Somos testemunha de um incômodo, de um mal-estar que é interpretado por Rolnik como um aspecto positivo, pois, quando ocorre a percepção desse incômodo, é porque a vida está pedindo passagem para exercer o seu fluxo, e, se tivermos o desejo livre das amarras às quais estamos habituados, deixando o saber do corpo conduzir nossas proposições, traremos efetivamente uma posição ética em relação à pulsão vital; é a vida pedindo passagem para transbordar. Nesse momento, estamos operando poeticamente trabalhos de arte com sentido do fluxo de vida, onde arte e vida se confundem. Rolnik ainda complementa que é preciso educar e incentivar o aprendizado do *saber do corpo*, que envolve o autoconhecimento, a relação com o outro num aspecto sensível a partir de paradigmas estéticos; é o deslocamento do espaço para atravessar os lugares invisíveis da experiência.

Ao pensar, então, o conceito de uma residência-arte, é necessária a contrapartida por parte da artista residente, o comprometimento de estar presente e de compartilhar seus saberes pessoais e profissionais. Com essa contrapartida, acreditamos ser possível criar uma responsabilidade afetiva (*affectus*) com base no que nos atravessa, nos afeta.

Com os procedimentos artísticos de uma experimentação, vai-se ao encontro do pensamento de Rolnik, segundo o qual a potência da prática artística é um movimento pulsante capaz de escapar de uma cafetinagem exercida pelo capital. Entendo que, se um sujeito não está conectado com sua essência, pode ocorrer o controle das máquinas de poder do capital, na mesma medida que não se sentir

pertencente faz a pessoa buscar referências que não são próprias de sua essência. Pretendi, então, com essa residência-arte, oferecer, através das práticas, um espaço para exercitar a potência da criação, desenvolver autoestima e permitir às participantes se reconhecerem como pertencentes a um grupo.

### 3. AGENCIAMENTO COLETIVO DE UMA RESIDÊNCIA-ARTE COMO FENÔMENO

O pensamento que se desenvolve neste capítulo parte dos resultados alcançados com a prática das vivências na residência-arte, como possibilidade de agenciamento coletivo, uma vez que foi verificado com as experiências a construção das subjetividades individuais. Essa articulação busca trazer uma outra estética de agenciamento, o *agenciamento experimental*, no qual – para o filósofo, psicanalista e semiólogo Félix Guattari –, o contexto de agenciamento se dá pela criação de novas subjetividades, bem como pela exploração singular de acontecimentos nas relações práticas, ou seja, o agenciamento observado aqui é um fenômeno. O que é proposto com a residência-arte é a construção das subjetividades individuais com convívio pelo encontro de todas as diversidades, trajetórias de cada residente e suas múltiplas linguagens artísticas.

Através de diversos modos de semiotização, de sistemas de representação e de práticas multi referenciadas, tais agenciamentos conseguem fazer cristalizar segmentos complementares de subjetividades, extrair uma alteridade social pela conjugação da filiação e da aliança. (GUATTARI, 2012, p. 113)

Nesse contexto, entendemos a possibilidade do exercício desse fenômeno, do encontro e construção de diversas subjetividades com a prática que se estrutura na relação da proponente com as residentes, das residentes com a proponente e de todas na experimentação com a residência. Isso no que se refere às formas diferentes de se relacionar, de refletir, questionar e modificar o que já está dado e posto até então. Acredito que aqui se enuncia a hipótese de refletir a residência-arte como desmaterialização do objeto de arte, propondo-a como arte experimental e relacional. Ao refletir esse processo de desenvolver o autopoicionamento, a autoconsciência, o contorno do corpo de cada artista, da artista proponente, das residentes e do público, percebe-se a urgência de mudanças dos paradigmas estéticos através dos processos de arte como agenciamento, sob o pressuposto da desigualdade de oportunidades para as artistas mulheres em relação aos homens.

Face a essa desigualdade de oportunidades, surgiu o desejo de compartilhar espaços e saberes artísticos para construção de conhecimento com a escolha do recorte feminino. O aspecto feminista é plural, sendo imprescindível a construção de

redes e conexões, a formação de vínculos, cumplicidade, afetos e interesses articulados para que os trabalhos e os processos artísticos sejam visibilizados, visíveis e vistos.

Sob esse aspecto, inicia-se a investigação das relações do sujeito com o espaço, do sujeito com outro sujeito, de suas potências e fragilidades, e de como essas travessias, deslocamentos e atravessamentos acontecem. Acredito que essa organicidade do processo de atravessar pelas diversidades seja o agenciar primeiro em ato. Pela experiência com o projeto, entendo que agenciar é fazer acontecer projetos artísticos que tragam a construção de subjetividades apesar das diferenças, controle, poder e desejos.

Proponho relacionar, para iniciar a discussão sobre o conceito de agenciamento em uma residência-arte, a noção de *partilha do sensível* segundo Rancière (2009) com a visão de outros artistas e pessoas de diferentes áreas. Como Bueno afirma:

Tanto em situações coloquiais, como são as conversas do dia a dia, quanto em trabalhos desenvolvidos em coautoria. Partilhar, nesse segundo caso, nem sempre é tarefa fácil, pois coloca-se em jogo a necessidade de negociações das pesquisas individuais em seus limites mais íntimos – os desejos estéticos, conceituais, de linguagens, experiências pessoais, linhas de pesquisa, posições diante dos circuitos, etc. (BUENO, 2015, p. 72)

Aqui me refiro à possibilidade de agenciamento coletivo, em espaços institucionais ou hegemônicos de uma residência-arte, que acontecem pela possibilidade de articulações de conhecimento e de conexões interpessoais, entre artistas de diferentes linguagens e em momentos diversos na trajetória. Bueno ainda afirma: “são negociações que imprimem um movimento constante entre resistir e ceder ao outro. [...] Observa-se, portanto, ‘algo’ experienciável, apesar de invisível, imaterial e de difícil nomeação” (BUENO, 2015, p. 72).

As partilhas e as negociações que delas resultam e que foram apontadas por Bueno puderam ser observadas durante a *Residência-Arte Vai Passar* quando confrontamos a hipótese com os resultados da experimentação da residência-arte. Também pudemos observar o fortalecimento do posicionamento do lugar de fala como

artista ao trazer os depoimentos das residentes para testemunhar o agenciamento em acontecimento.



Acesse o QR Code ao lado para acessar os depoimentos das residentes.

A *Residência-Arte Vai Passar* teve como proposta criar um espaço para possibilitar um habitar, onde se criaram arte e vínculos e, assim, foi estabelecida uma rede. Percebemos uma responsabilidade de comprometimento de todas as envolvidas no processo pela contaminação. Foi instituído um olhar cuidadoso e colaborativo de forma coletiva, consequência da construção de presença e afeto no ambiente da residência. Usando da contaminação como metodologia, os encontros se construíram a partir de sugestões de organização, métodos e procedimentos onde todas opinaram, um veículo para o funcionamento do conceito de habitar. Um exemplo da ativação nesse sentido foi a sugestão, feita por uma das residentes, para a criação de um *drive* para armazenamento online de cronogramas, registros e referências artísticas e teóricas.

Além de narrar todo esse processo citado acima, a exposição *fluxos do eu: PROCESSOS*, resultado da *Vai Passar | Residência-Arte* na Oficina Cultural Oswald de Andrade, em 2022, buscou trazer a construção de alteridade entre as artistas residentes ao longo da residência. Como proponente, penso que, para tal resultado, ter escolhido um recorte feminino e periférico para a seleção foi um posicionamento político e ético, mesmo que na produção dos trabalhos das residentes e em suas obras tais questões não tenham se tornado pauta para as artistas. Tal tema é muito importante para o projeto como um todo, um conceito fundamental, com o intuito de levantar a discussão da desigualdade de oportunidades para mulheres,



principalmente no campo das artes. Esse recorte foi um elo forte de empoderamento para todas as participantes e, também, ajudou na construção de rede e de laços de confiança com a propositora.

Neste momento, notamos a construção de uma proposta de projeto que articula diálogos e se coloca em uma posição ativista, ética e política, desde sua idealização, questionando, inclusive, o lugar como artista da propositora e sua operação poética. E perceber e entender que cada residente carrega consigo um mundo, um saber precioso, uma história de vida e uma trajetória artística distinta, com suas linguagens, suas investigações pertinentes aos seus propósitos, seus pensamentos e suas crenças, nos faz refletir sobre como foi possível a residência-arte.



**Figura 19:** Exposição *fluxos do eu: PROCESSOS*, resultado da *Vai Passar | Residência-Arte* na Oficina Cultural Oswald de Andrade, 2022, Malka Borenstein. Imagem: Fernanda Oliveira.



**Figura 20:** Ação na exposição *fluxos do eu: PROCESSOS*, resultado da *Vai Passar | Residência-Arte* na Oficina Cultural Oswald de Andrade, 2022, Malka Borenstein. Imagem: Malka Borenstein. Fonte: Arquivo da artista.

### 3.1 ATO 1 e 2: *Vai Passar* – instalações (2019-2022)

O projeto *Vai Passar* também se deu em forma de instalação. A instalação é composta por uma materialidade escultórica que traz uma potência do fluxo de vida, do movimento, do devir e em que se percebem os significados ao propor interação com o público. A referência do olhar se desloca e coloca o corpo do espectador em frente a outro corpo físico, o da instalação, o olhar que parte de uma experiência diferente daquela advinda da relação com uma obra na parede. Uma primeira etapa para se pensar uma instalação é, então, considerar um trabalho que se coloca em relação a um espaço. Uma tridimensionalidade estrutural que une mais do que apenas a linguagem escultórica, mas se expande em um processo de pensamento de articular o corpo, o espaço e o espectador com a obra, a partir de ativações sensoriais.

Apresento, aqui, o projeto constitutivo de duas instalações da *Vai Passar*, em 2019 e 2022, para explorar as potências da instalação como linguagem da arte contemporânea, uma prática que relaciona obras com o espaço, incluindo a materialidade do corpo humano em relação à obra. A primeira experiência com a instalação foi em 2019, na Oficina Cultural Oswald de Andrade, onde o trabalho foi

desenvolvido a partir do projeto arquitetônico de trajeto linear. A segunda instalação foi construída em 2022, no Centro Cultural Correios, em São Paulo, e aconteceu após a pandemia da Covid-19, pensada inicialmente para ser uma estrutura circular, que acabou finalizada com o desenho de uma planta baixa de uma casa.

Em ambas as experiências, foi possível notar diferenças e semelhanças entre elas, sendo diversos os momentos históricos em que cada uma delas aconteceu: a primeira em um contexto pré-pandêmico; a segunda em um momento de retomada após uma pandemia, em uma situação ainda híbrida, de encontros que voltavam a ser presenciais, mas ainda com possibilidades online.

Tais momentos fazem notar estados de presença diferentes não só pela saída do ambiente online para o presencial, mas pelas sutis percepções de uma mudança comportamental do corpo na relação com o espaço. Na memória da primeira instalação, percebia-se um corpo de sujeito que se relacionava com a obra de forma inexperiente em meio a uma pandemia, sem a presença tão forte das relações construídas no ambiente online, mas que já trazia sinais de um esgotamento social e um corpo desconectado, cansado e anestesiado por uma rotina estressante da vida cotidiana em São Paulo. O público tinha uma pressa nas interações, uma passagem rápida pela obra, uma correria na passagem do lugar, a relação era muito superficial face à proposta do trabalho.

Já na instalação de 2022, o corpo dos espectadores carregava uma memória de uma crise sanitária que trouxe uma experiência comum de vida e morte, de finitude corpórea. Mediante um cenário tão trágico, o corpo é impactado por questionamentos de significados e sentidos, durante um processo de elaboração de conhecimento mental e corporal que se conectam. Tudo isso tem como resultado uma reflexão crítica e estética que evidencia os contornos entre o sujeito e o outro. Pode-se, a partir de tais percepções, observar que o envolvimento dos espectadores com a obra ganhou novas camadas, acionando memórias individuais e coletivas em cada visitante ao interagir com as passagens e obras das artistas presentes na instalação.

A instalação *Vai Passar*, na Oficina Cultural Oswald de Andrade, foi composta por um percurso linear criado por uma estrutura de nove metros de comprimento, dois metros de altura e aproximadamente dois metros de largura, com sete passagens, cada uma feita com diferentes materiais. A instalação era aberta nas laterais e, entre as passagens, era possível atravessar sem uma ordem imposta.



**Figura 21:** Instalação *Vai Passar*, 2019, Malka Borenstein. Imagens: Malka Borenstein e Santídio Pereira. Fonte: Arquivo da artista.

#### FICHA TÉCNICA:

*Vai Passar*, 2019

Malka Borenstein

Instalação

9 x 2,10 x 1,90 m

Estrutura de madeira arquitetônica linear de madeira e aço com placas de cimento no teto e no chão, que formam uma cobertura para compor as estruturas e acabamentos.

Materiais diversos: borracha preta reciclada de pneu de bicicleta, borracha amarela de garrote, tecidos de lycra, fio de cobre flexível, tecidos TNT e fios de nylon

Uma instalação composta por um percurso linear, de 9 m de comprimento por 2,10 m de altura e 1,90 de largura, com sete passagens e, cada uma delas, com um material diferente.

Projeto com incentivo do ProAC – Programa de Ação Cultural da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo

Produção: Daniela Machado

Projeto artístico: Malka Borenstein

Projeto arquitetônico: Rodrigo Bocater

Serralheria e madeira: Mafix Design – responsável Ronaldo Santos

Assistente de produção: Marcelo Mazzei

Assistentes na montagem: Santídio Pereira, Latife Hasbani e Fernando Davis

Curadoria: Marcio Harum

Local da exposição: Oficina Cultural Oswald de Andrade

Os materiais criavam uma certa resistência pelas tramas que se entrelaçaram do teto ao chão. A partir da relação sensória e gestual do contato do corpo com os materiais e tessituras podiam ser potencializadas para contribuir com a ativação de memórias individuais dos participantes.

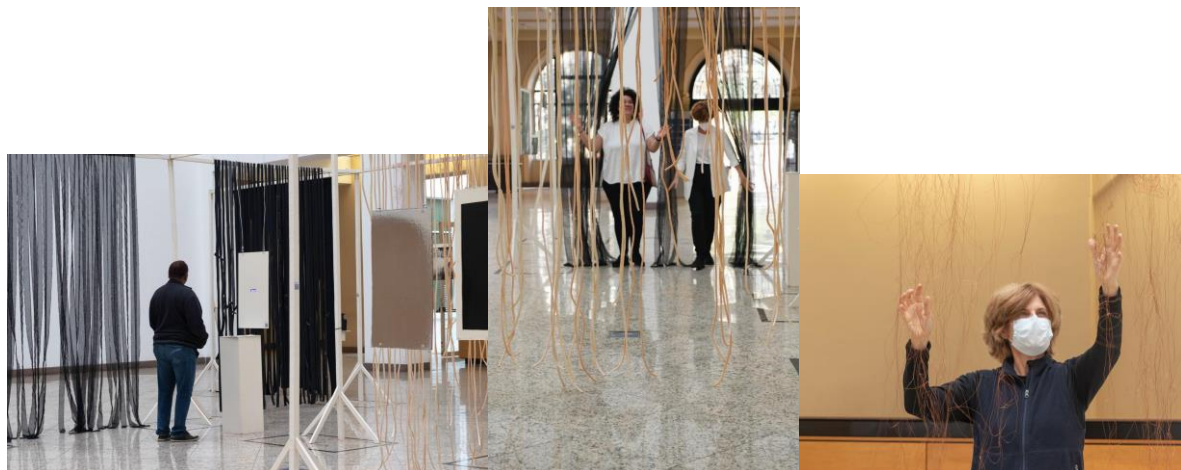
O público, então, foi convidado a tatear os materiais que compunham as passagens para conseguir atravessar a instalação. Um enfrentamento em que era necessário um chamado à presença do corpo e da mente em sintonia com a experiência relacional com a instalação. O atravessamento, para acontecer e envolver o público na camada da experiência da instalação *Vai Passar*, precisava de uma consciência por parte do participante, uma disponibilidade de tempo e atenção, ou

seja, era esperado ativar um estado de presença durante a interação com a obra. Assim, diante de tais definições, a proposta do trabalho era proporcionar uma experiência estética, sensorial e individual de cada participante.

Além da interação do corpo com as passagens, foi disponibilizado, como parte da instalação, um banco para os espectadores que não estavam disponíveis para a relação do corpo com a obra. Ficava um convite à observação, uma outra relação com a obra e as passagens, um outro estado de presença, de se sentar, descansar e observar. A obra se tornou parte da rotina daquele espaço, onde a instalação estava sempre ocupada por algum passante ou por alguém que desejasse ficar e estar.

A instalação era aberta por todo seu comprimento, com rampas de acessibilidade ao longo da instalação, oferecendo autonomia e liberdade para fazer o trajeto no sentido de escolha do participante. E, mesmo assim, percebi que as pessoas tinham uma memória de padrões de sentido, com imagens de símbolos e signos de aviso de espaço, e entravam na instalação como se fossem fazer uma performance de atividade física, esportiva, com caráter competitivo. Havia uma preocupação com o tempo de duração, como se fosse um padrão entre os participantes, no sentido de determinar um início e um término, mesmo não tendo nenhum aviso indicativo nesse sentido. Percebo, assim, a possibilidade de trazer, com essa obra, conceitos como estados de presença, construção de subjetividades e memória.

Durante a última etapa do ATO 3 da residência-arte *Vai Passar Online para Mulheres* (2021), surgiu o convite para participar, com a instalação *Vai Passar* (2019), de uma exposição no Centro Cultural Correios, a *Diálogos de Corpo e Alma*, organizada por Lesiane Lazzarotti Ogg e com curadoria de Luiz Badia. Com esse convite, repensei o meu próprio trabalho e não vi mais sentido em estar nessa exposição sem as residentes. Atravessada pela experiência coletiva construída durante a residência-arte *Vai Passar Online para Mulheres*, propus a participação das residentes junto comigo na estrutura de minhas passagens.



**Figura 22:** *Residência-Arte | Vai Passar – uma residência em processo*, 2022, Malka Borenstein. Imagens: Anna Bueno e Juliana Lewkowicz.

#### FICHA TÉCNICA:

*Residência-Arte | Vai Passar – uma residência em processo*, 2022

Artista proponente: Malka Borenstein

Artistas residentes: Fernanda Bittencourt, Heloisa Franco, Isabelle Passos e Karola Braga

Instalação

Dimensões: 12 x 3 x 9 m

Projeto arquitetônico composto por divisórias construídas com estrutura de madeira, como de uma planta residencial com cômodos e seis passagens permeáveis, parte da obra da artista Malka Borenstein, mais quatro obras das artistas participantes da residência-arte *Vai Passar Online para Mulheres* de 2021.

Materiais diversos: borracha reciclada preta de pneu de bicicleta, borracha amarela para garrote, tecidos de diversos tipos de nylon, fios de cobre e tecidos TNT

Projeto artístico: Malka Borenstein

Projeto arquitetônico e produção: Raquel Diógenes e equipe

Curadoria: MEIOAMEIO (Fernanda Oliveira e Paula Squaiella)

Com a experiência e com o desejo de pertencimento, de fazer parte, que foi trabalhado na residência, desenvolvi uma estrutura pensando no habitar. O compartilhamento de saberes artísticos e o fazer parte de um grupo por afinidades semelhantes, por afetos contaminados e construção de redes foram os conceitos desenvolvidos naquela instalação.

Quando começamos a orçar a estrutura, confrontamo-nos com as dificuldades de custo para dar continuidade ao projeto, pois tanto a exposição quanto a instalação não estavam inscritas em nenhum edital ou programa de fomento financeiro. Mas, com o desejo de materializar os trabalhos e com a colaboração dos processos que foram desenvolvidos durante a residência, começamos a pensar em possibilidades para a sua realização. A solução encontrada foi a de realizar uma permuta do material necessário para a construção da estrutura da instalação por mão de obra. Dessa proposta surgiu a parceria com outra artista mulher e sua equipe, que tiveram como

contrapartida, para participar da construção e montagem da instalação, ficar com o material utilizado ao final da exposição.

Nessa parceria, eu e as curadoras do coletivo MEIOAMEIO ficamos abertas também para sugestões arquitetônicas para a construção da instalação, que foi pensada como uma planta baixa de uma casa, com as obras apresentadas preenchendo o que seriam seus cômodos. Nessa etapa, deparamo-nos com grandes desafios de alinhamento de ideias e comprometimentos da equipe, pois notamos que estava se perdendo o conceito de passagem, que era o centro da minha obra. A materialização proposta não contemplava o projeto conceitual e estético. Nesse momento, foi possível experienciar a importância da sintonia e dos cuidados na abertura para parcerias, pois as equipes precisam respeitar as autorias diversas e a construção de subjetividades no agenciamento coletivo.

Em diferentes reuniões, tentamos explicar a importância de articular as passagens como haviam sido propostas inicialmente no projeto, com diversas materialidades, para que o corpo pudesse ter a experiência sensorial. Essas passagens seriam interativas: conforme o participante passasse pelos cômodos e atravessasse os materiais, iriam conhecer os trabalhos das residentes produzidos durante a vivência na *Residência-Arte Vai Passar*. O público seria, então, um passante de um lugar construído para habitar.



**Figura 23:** *Residência-Arte | Vai Passar – uma residência em processo*, 2022, Malka Borenstein. Imagem: Anna Bueno.

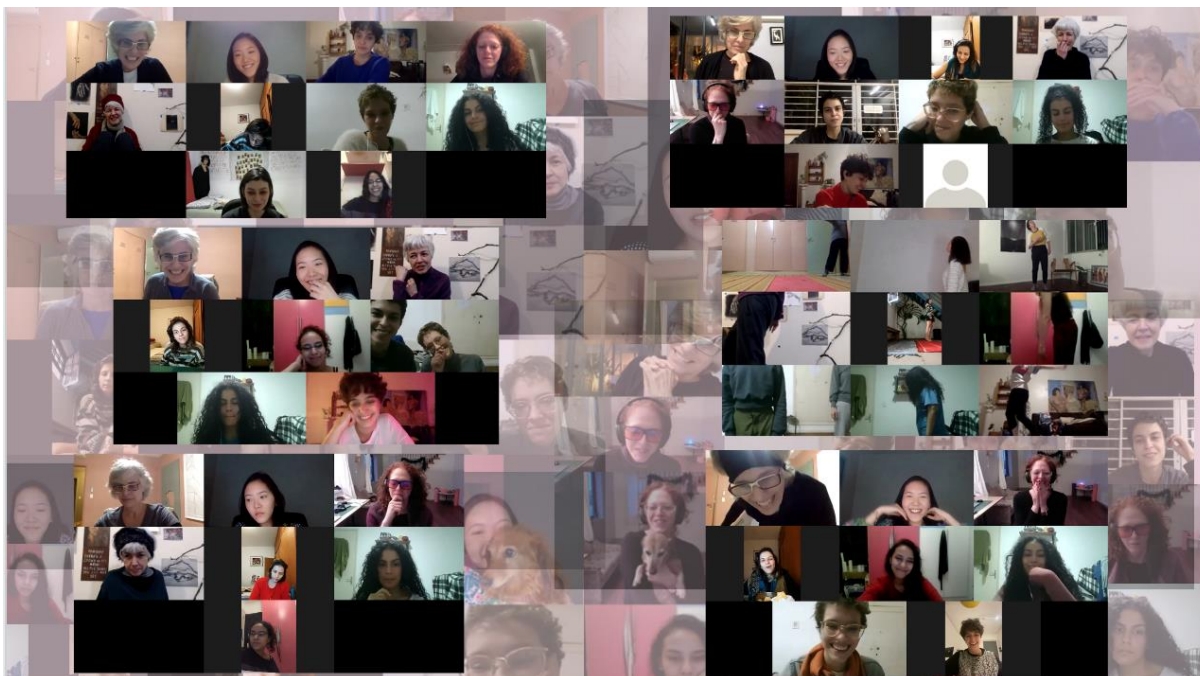
Em 2019, a instalação era um trabalho individual, uma obra pensada inicialmente sem o sentido do fazer coletivo ou colaborativo, pois até o momento não existia a experiência de um trabalho como o da residência-arte. Foi o processo da instalação de 2019 que disparou uma reflexão crítica e estética sobre a essência e aparência de um trabalho em linguagem instalativa, tornando-a interativa, um lugar de estar, e não só de passar. Esse processo acionou o desejo de construir um espaço de residência, um ambiente artístico que relacionasse vários pensamentos construídos juntos, através de compartilhamentos, de práticas e saberes. Já a instalação de 2022, foi constituída para ser uma estrutura que pudesse agregar o trabalho de processos artísticos desenvolvidos pelas artistas residentes da edição online. Nessa estrutura, pode-se pensar em um espaço de habitar.

A mudança de percepção, entre os ATOS 1 e 2 da *Vai Passar*, proporcionou um pensamento reflexivo conceitual de entender e conhecer outras poéticas possíveis e de emergência, que surgem para a construção de um lugar relacional, agenciador, que proporcione a disponibilidade do compartilhamento e enfrentamento das diferenças. Inclusive, o que levou às alterações das instalações *Vai Passar* (2019 e 2022) foi a mudança estrutural do projeto de um circuito linear para um circular.

Tais reestruturações se deram por atravessamentos poéticos e estéticos durante a convivência na *Residência-Arte Vai Passar*, no momento em que entendemos o surgimento de um fazer artístico colaborativo e compartilhado no mesmo espaço. Da mesma forma, o ATO 2 tem a propriedade de convidar o sujeito a interagir com a obra e estabelecer uma relação entre corpo e espacialidade, recebendo estímulos e produzindo outras significações, como observamos em ambas as experiências.

### **3.2 ATO 3 – Residência-arte *Vai Passar Online para Mulheres* (maio de 2021)**





**Figura 24:** Residência-arte *Vai Passar Online para Mulheres*, 2021, Malka Borenstein. Imagem: Fernanda Kimura.

**FICHA TÉCNICA:**

Residência-arte *Vai Passar Online para Mulheres*, 2021

Artista proponente: Malka Borenstein

Artistas residentes: Andrea Barcelos, Fernanda Bittencourt, Fernanda Chieco, Fernanda Kimura, Heloisa Franco, Isabelle Passos, Juliana Januário, Karola Braga e Marcia Porto

Encontros *online* de cinco dias (entre 03 e 07 de maio de 2021) pela plataforma ZOOM. A residência faz parte do projeto *Vai Passar*, da artista Malka Borenstein.

No contexto pandêmico, foram reunidas artistas de diversos locais de origem, tanto nacionais como internacionais, e diferentes linguagens. A seleção se deu por afeto, com convite feito por parte da proponente, sem critérios predefinidos. Cada encontro teve duas horas de duração e aconteceu com relatos de processos artísticos, compartilhamento de produção e leituras selecionadas a partir de interesses e demandas das participantes.

Fez parte do encontro “Lab eXtremidades: Da adversidade seguimos vivendo”, na Oficina Cultural Oswald de Andrade, durante apresentação online da proponente Malka Borenstein na mesa temática “Diversidade da pesquisa nas extremidades – Propostas de trabalhos de participantes do Grupo Extremidades”, no dia 20 de maio de 2021.

Em razão do convite para participar do evento Lab eXtremidades, coordenado por Christine Mello, Larissa Macêdo e Fernanda Oliveira, senti-me motivada a realizar a residência-arte *Vai Passar Online para Mulheres*, que aconteceu durante os dias 03 a 07 de maio de 2021. A partir desse convite, elaborei e desenvolvi um projeto de residência artística online, que se desdobrou para outras duas edições (agosto a setembro e dezembro de 2021) com o mesmo grupo de participantes.

Uma residência artística, por definição, promove um deslocamento do habitat para um espaço outro; na proposta que apresentamos, o deslocamento aconteceu para um ambiente online, sem um deslocamento geográfico, e com um cronograma

que viabilizou a reformulação dos encontros nesse espaço e ressignificou estados de presença para todas as participantes.

Nosso desafio foi atualizar as experiências análogas às proporcionadas por uma residência presencial e atender às limitações do cenário daquele momento pandêmico. As artistas participaram generosamente de forma colaborativa e informal, e foi sendo construído por todas um ambiente de compartilhamento de seus processos, projetos, pensamentos e intimidades. Desenhamos juntas a maneira como a residência foi acontecendo, baseada em uma programação sugerida por todas, mas que poderia ser alterada caso houvesse o desejo das participantes. Partindo da construção colaborativa de todas, foram se pronunciando as urgências pessoais e coletivas discutidas durante os encontros, compondo, assim, um ambiente de trocas e afetos numa plataforma online sob uma outra estética – uma ferramenta de produção de conhecimento.

A presença em uma residência-arte se materializou na escolha de estar presente, na condição de sujeito afetado e que afeta, por uma seleção de desejos, como parte de um sistema de processos que se desenvolveram com etapas de cognição (aprendizagem de estar e se relacionar em um ambiente online) e percepção (reconhecimento de signos e sentidos pelo afeto). Esse ambiente possui camadas dos participantes e suas imagens, seus corpos em reflexo capturados pela câmera e seus lugares de estado de realidade, visível ou construídos tecnologicamente para que a comunicação (emissor, receptor e mensagem) e a participação acontecessem na forma de coexistir em espaços online.

A comunicação a distância, a ação e a presença em espaços físicos remotos, a troca simultânea de informações e possibilidades de realizar trabalhos em parceria, de visualizar e agir em espaços remotos, de coexistir em espaços virtuais e de realizar ações compartilhadas são algumas das características que podemos encontrar nos trabalhos em rede. (ARANTES, 2019, p. 99)

Além de todo esse aparato – o acesso ao dispositivo, a internet, a conexão, uma plataforma –, a questão a ser levantada é como criar possibilidades para que os encontros acontecessem com a *presença de fato* das participantes, e não somente com a participação, já que essa experiência de residência exige interação e interatividade. A residência-arte *Vai Passar Online para Mulheres* teve como objetivo

construir uma rede de conexões por afeto, trazer visibilidade para os trabalhos artísticos das residentes, bem como promover e atualizar as relações profissionais entre todos os envolvidos no projeto. Através das experimentações, as proposições surgiam, e não com certezas, mas como ações articuladas resultantes dos pensamentos construídos coletivamente durante cada encontro.

A seleção das participantes por afeto para a residência-arte online seguiu a referência da 31ª Bienal de São Paulo, que nos apresentou o conceito curatorial articulando duas obras literárias. A primeira, de Goethe, *Afinidades eletivas* (1809), que, em resumo, tratava das aproximações entre a vida emocional dos indivíduos e a atividade dos elementos do mundo natural. A segunda obra, tese de Mário Pedrosa defendida na Faculdade Nacional de Arquitetura do Rio de Janeiro, *Da natureza afetiva da forma na obra de arte* (1941), estabelece relações entre os elementos formais das obras de arte e a estrutura psicológica do observador a partir da psicologia da Gestalt. Na busca por compreensão sobre a experiência estética, como afirma Gabriel Pérez-Barreiro, curador dessa edição da Bienal, essas referências enfatizam o caráter das exposições como experiências, e não como declarações de verdades.

É a partir da experiência com a *Vai Passar* que trazemos para a reflexão questões relacionadas a como construir outro modo de olhar e ativar sentidos na prática de uma residência-arte. A proposta da residência se desenvolve como uma obra em acontecimento que avança por meio das vivências dos encontros realizados através de uma plataforma digital. Como uma residência-arte pode acontecer no ambiente online? Os encontros acontecem na experiência e na imanência das presenças, presenças essas constituídas e entendidas por sua diversidade de sentidos e desejos.

No espaço presencial, o compartilhamento das práticas e dos processos artísticos podem ser observados concomitantemente aos processos do fazer, conforme vão sendo desenvolvidos e materializados, e os registros dos encontros podem ser documentados por vídeo. No ambiente online, os fazeres artísticos, as propostas sugeridas, também podem ser registradas. Tal experiência foi feita pela prática e pelo desejo da proponente em congruência com os desejos das residentes, a partir do formato da inter-relação criada entre cada sujeito com a proponente e com o grupo, reafirmando a contrapartida necessária, o comprometimento. Para essa operação poética ser desenvolvida, foi necessário, além do desejo de produzir um

trabalho artístico, ter também o desejo de trabalhar em conjunto. Assim aprendemos a respeitar o trabalho autoral de cada uma e a considerar como cada trabalho se relaciona com o fazer de uma residência-arte.

Yara Guasque, em seu livro *Telepresença: interação e interfaces*, constrói algumas articulações que elucidam muito bem a discussão em torno de encontros online que ela nomeia como telepresença. No prefácio do livro, escrito pelo artista Lucio Agra, já se destacam alguns autores que vão ser guias de Guasque para elucidar seu pensamento. Um dos primeiros que me chamaram atenção, e trago para a discussão, é o historiador da arte Ernst Hans Gombrich, que afirma que “não existe experiência sem mediação, sem interface” (GOMBRICH apud GUASQUE, 2005, p.14), ou seja, entendo que é possível afirmar que qualquer experiência, para a comunicação acontecer, pressupõe mediações e interfaces, entre emissão-recepção-mensagem, qualquer que seja o ambiente, físico ou online. Da mesma forma que trouxemos Gombrich, trago também o conceito de Gilles Deleuze e Félix Guattari, que apresentam a afirmação “máquinas imersivas [teriam como primeiro propósito] a produção e codificação de fluxos de desejo” (DELEUZE; GUATTARI apud GUASQUE, 2005, p. 14). A partir de tal citação, Guasque entende que essa “máquina” é um poder acima do ambiente e do desejo do indivíduo: “os autores trazem o conceito de máquina apontando que a produção de um produto é um objeto de interrupção de um fluxo contínuo” (GUASQUE, 2005, p. 152) e, a partir disso, indicam:

Mas a transformação das máquinas de desejos em máquinas sociais, isto é, a escalada de uma ordem molecular para uma ordem molar nada tem a ver com a sublimação do desejo. É o desejo como investimento de energia em diferentes campos sociais e institucionais que movem a máquina orgânica social. (DELEUZE; GUATTARI apud GUASQUE, 2005, p. 154)

As máquinas impulsionam e nos levam nesse fluxo, por isso, para os autores citados acima, a produção artística tem a capacidade de tornar visíveis tais fluxos do desejo e ser uma possibilidade de escapar do funcionamento hegemônico do sistema da arte, propondo outras estéticas. Explorei esse pensamento para começar a entender o conceito de presença hoje, no contexto pós-pandêmico, no qual o uso das tecnologias online se fez muito mais assíduo, transformando a noção de presença para além dos encontros presenciais na rotina do dia a dia.

Essas tecnologias permitiram encarar o que Guasque chama de telepresença, um espaço de interatividade e interação. Para ela, “a telepresença depende de um suporte tecnológico que permita em tempo real a comunicação dialógica e a interação em seus diversos níveis” (GUASQUE, 2005, p. 23). Entendo que, além do sistema maquínico tecnológico, para que a telepresença aconteça é necessário o desejo de participação dos interatores, ou seja, a presença é mais que o estado de estar, não é mais só uma condição humana individual, é um estado de presença social que envolve o contexto, as pessoas envolvidas, a interface, o ambiente e os sistemas.

Ampliar a noção de interface permite-nos também questionar fronteiras rígidas entre determinados conceitos, como perto/longe, dentro/fora, natural/artificial, já que, nas práticas artísticas em mídias digitais, esses termos são colocados o tempo todo à prova. (ARANTES, 2019, p. 172)

Vamos também refletir sobre a presença como ilusão perceptiva de não mediação. Nas palavras de Guasque, “a definição de presença como um ‘estar lá’, que num primeiro momento foi sustentável para muitos, não satisfaz mais aos teóricos atuais, nem aos das ciências da computação, nem os das ciências humanas que se debruçam sobre esse tópico” (GUASQUE, 2005, p. 45). Para tanto, é necessário observar o desenvolvimento de aprendizagem de outras naturezas, um aprender de presença que depende de outros fatores, como capacitação e aptidão perceptivas individuais. Para criar um ambiente de comunicação no encontro, trago o artista e pesquisador Cesar Baio<sup>18</sup>.

É preciso notar, no entanto, que a presença nunca se dá no singular. Não se pode reconhecer uma presença sem estar também presente, de modo que somente é possível se referir à presença como uma copresença, fato que implica um desafio mútuo. É justamente isso o que define o *encontro*. (BAIO, 2015, p. 161-162)

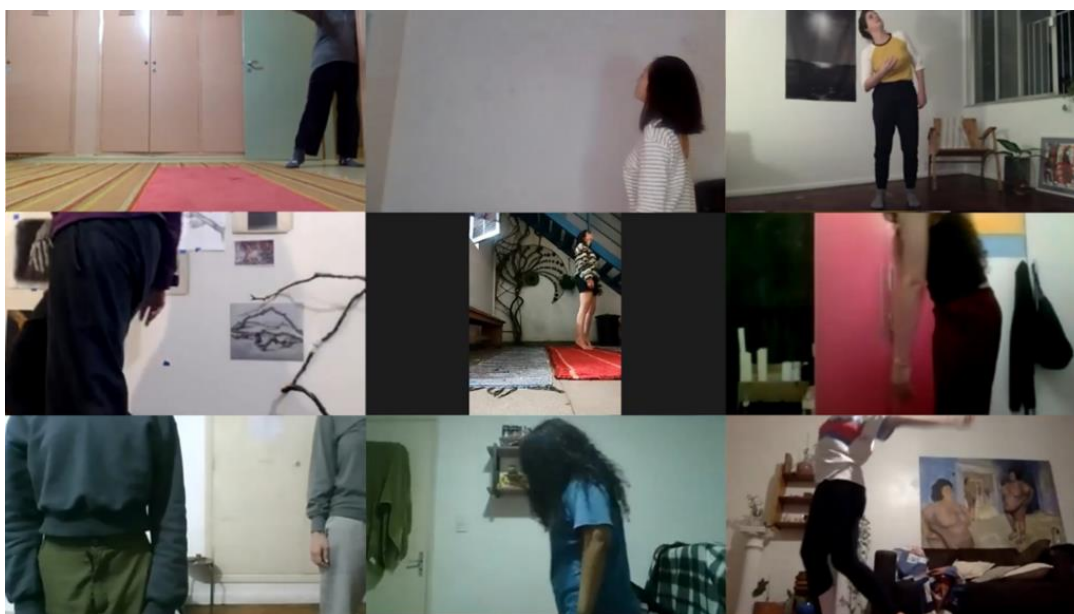
Embora saibamos que existe toda uma linha de pensamento criticando a tecnologia como afastamento da máquina de desejo, por não existir um perfil, uma rede que realmente represente os desejos individuais, somente os gerados pelo

---

<sup>18</sup> Cesar Baio é artista-pesquisador visitante do i-DAT (University of Plymouth, Reino Unido) e professor associado da Universidade de Campinas (Unicamp). Com formação em eletrônica e estudos de mídia, seu interesse como artista e pesquisador está na relação entre arte, tecnologia e sociedade.

sistema maquínico, no momento de produção desta pesquisa e da experiência com a residência online posso apontar o quanto as máquinas tecnológicas foram a ferramenta que possibilitaram o sucesso da realização da residência-arte online. O ambiente online potencializou o estado de presença e interação do grupo em residência, em um contexto que era a única forma possível de encontro. Um encontro não invalida o outro; tanto o presencial quanto o digital têm suas especificidades. Mas poder escolher a natureza desse encontro é, sem dúvida, uma possibilidade para se pensar em liberdade de acesso, mesmo sabendo que não seja ainda uma escolha disponível para todos.

Partindo desse pressuposto, com a experiência da residência online, percebemos que é inevitável ter interação para construção da presença, e essa presença seria uma quebra em um sistema automático e maquínico de controle que questiona a visibilidade desses fluxos dos desejos (ROLNIK, 2018). Faz parte do procedimento metodológico da residência, também, operacionalizar a possibilidade de construção dos afetos e agir através das inter-relações pessoais. Como diz Suely Rolnik (2018, p. 70), “as ações do desejo consistem, portanto, em atos de criação que se inscrevem nos territórios existenciais estabelecidos e suas respectivas cartografias, contendo a cena pacata do instituído”.



**Figura 25:** Residência-arte *Vai Passar Online para Mulheres*, 2021, Malka Borenstein.

### 3.3 ATO 3.1: REENCONTRO | Residência-arte *Vai Passar Online para Mulheres* (agosto a setembro de 2021)



**Figura 26:** Residência-arte *Vai Passar Online para Mulheres*, 2021, Malka Borenstein. Imagem: Registro de tela.

#### FICHA TÉCNICA:

Residência-arte *Vai Passar Online para Mulheres*, 2021

Artista proponente: Malka Borenstein

Artistas residentes: Andrea Barcelos, Fernanda Bittencourt, Fernanda Chieco, Fernanda Kimura, Heloisa Franco, Isabelle Passos e Karola Braga

Encontros online de quatro dias nos meses de agosto e de setembro, pela plataforma ZOOM. A residência faz parte do projeto *Vai Passar*, da artista Malka Borenstein.

No contexto pandêmico, foram reunidas artistas de diversos locais de origem, tanto nacionais como internacionais, e diferentes linguagens. A seleção se deu por afeto, com convite feito por parte da proponente, sem critérios predefinidos. Cada encontro teve duas horas de duração e aconteceu com relatos de processos artísticos, compartilhamento de produção e leituras selecionadas a partir de interesses e demandas das participantes.

A observação do contexto pandêmico e os impactos de tal contexto nas residentes foram, sem dúvida, os assuntos que mais chamaram atenção da proponente e, no ambiente proposto, foi possível, em alguns momentos, a demonstração de fragilidades e vulnerabilidades emocionais e comportamentais, que nos traz a reflexão de como é importante ter um espaço de compartilhamento para trocas de saberes mesmo com o objetivo de produção artística. Com base nisso, pensei em convidar parceiras, como uma curadoria, para acompanhamento dos processos desenvolvidos na residência, bem como uma terapeuta especializada em assuntos que emergiram a partir dos encontros.

A partir desse momento, começou a se desenhar a segunda edição da residência online, e foi se moldando o conceito de residência-arte. Nesse início, percebi que se tratava de um espaço diferenciado daquele de uma residência artística, mas ainda sem saber o que significava e como iria transformá-lo em uma residência-

arte, embora assim o desejasse. Convidamos, então, o coletivo curatorial MEIOAMEIO<sup>19</sup> e a terapeuta Ilana Mountain<sup>20</sup>.

Após a realização da ação e com a emergência de lidar com os fragmentos imagéticos que surgiram desta, catalogados em forma de registros – feitos em quase sua totalidade, pois no fluxo das redes não é possível ter um controle completo do que é compartilhado. [...] A principal vontade e questão, surgidas deste pensamento, se apresentaram na intenção de construir um espaço para exibir as imagens fora do seu contexto de concepção, as redes sociais, sem que fosse perdida a principal qualidade da ação: o seu potencial de navegabilidade e da troca com o outro. (OLIVEIRA; SQUAIELLA, 2020, p. 214)

Chamei para participar da segunda edição as mesmas participantes, por perceber a importância de articulações artísticas pelas quais se percebem a construção de rede por afeto e possíveis vínculos entre a propositora e o grupo, e entre as próprias residentes. Nesse momento, a residência já estava estruturada a partir de construções que revelavam ser procedimentos capazes de compor o início de uma metodologia de operação artística com licença poética de transformar, traduzir e ressignificar uma residência artística em uma residência-arte, a *Vai Passar*. Havia desde sempre o cuidado de trazer pautas a partir das demandas das residentes, respeitando contornos e fronteiras na inter-relação que começava a ser construída entre elas. *Desabafos e relatos de si* (BUTLER, 2019) levam a abordagens emergentes para desenvolvimento de processos criativos. Nesse ponto, é possível perceber que o caminho escolhido, o recorte da residência para mulheres, torna-se uma escolha consciente do meu posicionamento e do lugar de artista que decido ocupar com a experiência da residência. Apenas uma residente, devido às demandas de trabalho, não participou mais no projeto.

---

<sup>19</sup> MEIOAMEIO é um coletivo curatorial expandido multifacetado, composto pela artista Fernanda Oliveira e pela curadora Paula Squaiella. O coletivo nasce de experimentos sobre o espaço expositivo como o meio (meio como espaço e mensagem), a fim de articular diálogos entre as obras e o espectador. Propõe novas formas de experiências nos deslocamentos do espectador e do artista como agentes ativos para que uma exposição aconteça. Fonte: (MEIOAMEIO, [2020-2023]).

<sup>20</sup> Ilana Mountain é pesquisadora do Laboratório de Psicanálise e Sociedade da USP. Membro do Discourse Unit. Possui graduação em psicologia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1994), especialização em psicologia clínica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1995), mestrado em psicologia e saúde pública pela Manchester Metropolitan University (1999) e doutorado em Psicologia pela Manchester Metropolitan University (2005). Pós-doutora pela Manchester Metropolitan University (2009). É pesquisadora honorária do Research Institute for Health and Social Change da Manchester Metropolitan University. (MOUNTAIN, 2023).



Junto ao processo de se entender como mulher, artista e feminista, planejamos a construção da residência, que aciona o espaço de residir juntas em um espaço possível de construção de subjetividades individuais e coletivas. Assim, a metodologia segue se desenhando com a participação e envolvimento de uma rede criada pelo afeto e pelo desejo de fazer parte. A construção da rede foi viabilizada pela expansão da energia afetiva, com a proposta do ATO 3.2 – residência-arte *Vai Passar Online para Mulheres*, com a parceria da curadoria MEIOAMEIO e com a participação da terapeuta Ilana Mountain. A continuidade ao ATO 3.1 intensificou o envolvimento entre as participantes, proporcionando novos espaços para o aprofundamento de suas respectivas produções em consonância com a construção da residência online.

Entre os dois encontros do ATO 3, cada artista convidada desenvolveu um projeto que poderia ser apresentado no final da residência. Aconteceu de uma das residentes questionar se o que estávamos fazendo era uma residência ou apenas encontros online para bate-papo, despertando na proponente a necessidade de pesquisar outras referências teóricas e artísticas para justificar tal questionamento. E assim foi feito, trazendo referências como o trabalho da Lygia Clark e a abordagem das extremidades de Mello.

### 3.4 ATO 3.2: Residência-arte *Vai Passar Online para Mulheres* (dezembro de 2021)



**Figura 27:** Residência-arte *Vai Passar Online para Mulheres*, 2021, Malka Borenstein. Imagem: Registro de tela.

FICHA TÉCNICA:

Residência-arte *Vai Passar Online para Mulheres*, 2021

Artista proponente: Malka Borenstein

Artistas residentes: Andrea Barcelos, Fernanda Bittencourt, Fernanda Kimura, Heloisa Franco, Isabelle Passos e Karola Braga

Encontros online em três dias de dezembro de 2021, com duração de duas horas cada, pela plataforma ZOOM. A residência faz parte do projeto *Vai Passar*, da artista Malka Borenstein.

O contexto pandêmico reuniu artistas de diversos locais de origem, tanto nacionais como internacionais, e de diferentes linguagens. A seleção se deu por afeto, com convite feito por parte da proponente, com critérios por afinidades. Cada encontro teve duas horas de duração e aconteceu com relatos de processos artísticos, compartilhamento de produção e leituras selecionadas a partir de interesses e demandas das participantes.

Nesta edição da residência-arte *Vai Passar*, ganhou importância o registro audiovisual e a documentação dos processos como obra. Foi colocada a proposta de um encerramento, considerando que uma residência tem caráter temporário, e uma programação com atividades para que houvesse uma rotina e um ritmo para o trabalho, sendo esse também um processo integrante da metodologia da residência-arte.

Durante os encontros, foram criados grupos de WhatsApp entre as curadoras, a proponente e cada residente para que houvesse uma comunicação eficiente e atenciosa ao desenvolvimento dos processos e para que dúvidas e sugestões de referências fossem trocadas a partir da demanda de cada trabalho.

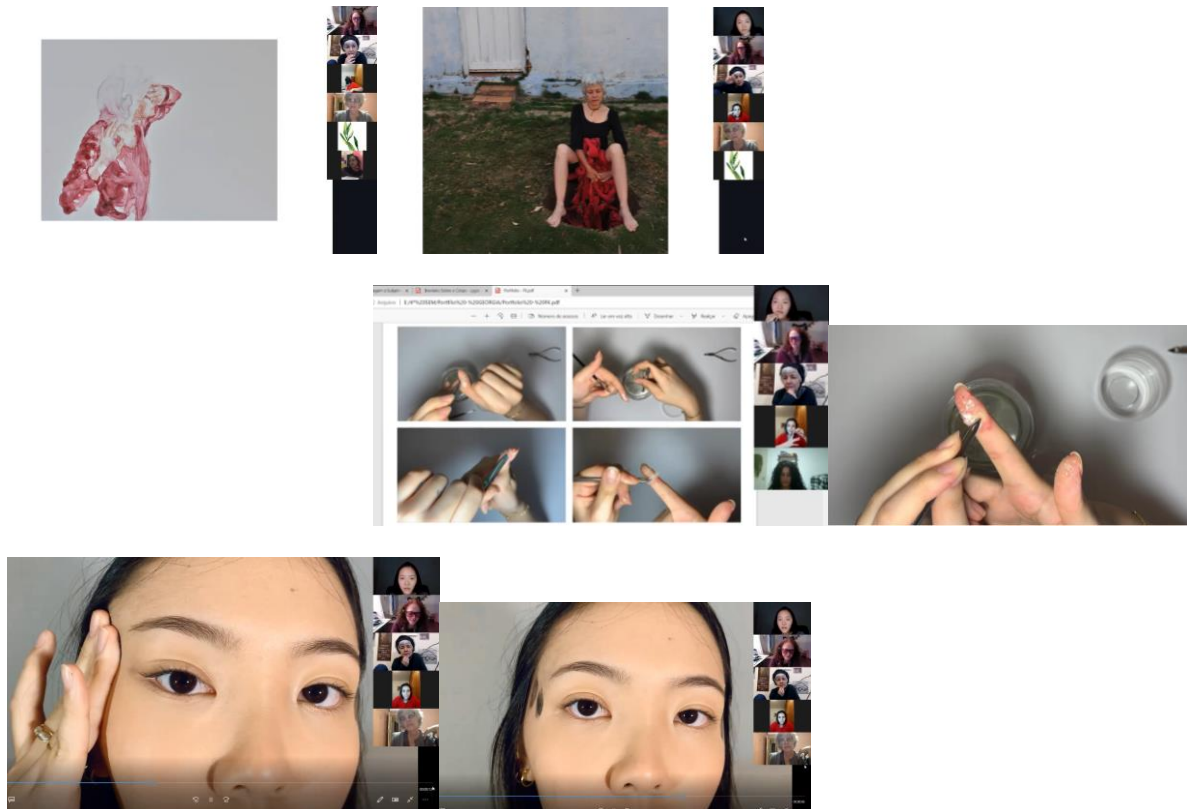
Nesta edição, já se tornava mais tangível que a produção elaborada ao longo da residência integrasse uma exposição, o que de fato se concretizou na instalação *Vai Passar*, que fez parte da mostra *Diálogos de Corpo e Alma*, no Centro Cultural Correios, em São Paulo. Além da reflexão sobre a importância da materialização do acontecimento através dos registros audiovisuais, a participação das residentes na instalação *Vai Passar* se tornou um aspecto de reflexão, estudo e pesquisa.

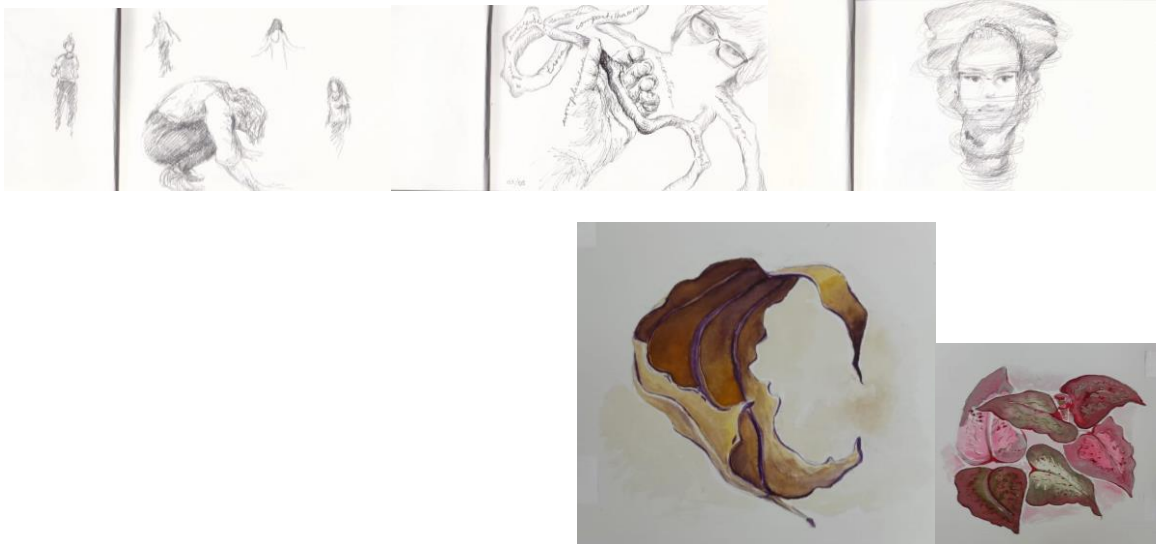
Nesse momento, uma das residentes questionou a característica da residência ser em um ambiente online, e não uma residência com um ambiente imersivo, de deslocamento contínuo e geográfico por um período de tempo determinado pelo programa oferecido. Esse questionamento me trouxe a reflexão de que tal formato de residência é possível e estava sendo realizado respeitando suas especificidades e de forma coerente com a proposta. Assim, foi construído um ambiente onde se produziam processos criativos a partir das questões discutidas no grupo, tendo como vetor para a produção o compartilhamento e a escuta das subjetividades. Todas essas etapas compõem a realização dessa proposta artística.

No último encontro, aconteceu um exercício de escrita livre, para cada participante manifestar, a partir de dez palavras que se relacionassem com a residência, sua opinião sobre o que foi participar da trajetória online. Tivemos como resultado o depoimento sincero, criativo e emocionante de cada participante sobre sua experiência na vivência da residência.

Lemos juntas a mensagem da Guerrilla Girls do cartaz “As vantagens de ser uma artista mulher”. Com o exercício proposto de leitura, consolidou-se a posição do recorte de uma residência-arte para mulheres e a consciência da desigualdade enfrentada pelas mulheres nas artes quanto à visibilidade de processos e os espaços em instituições e exposições.

### PROCESSOS ATO 3





**Figura 28:** Residência-arte *Vai Passar Online para Mulheres*, 2021, Malka Borenstein. Imagem: Registros de tela.

### 3.5 ATO 4: *Vai Passar | Residência-Arte* na Oficina Cultural Oswald de Andrade (maio a agosto de 2022)



**Figura 29:** *Vai Passar | Residência-Arte* na Oficina Cultural Oswald de Andrade, 2022, Malka Borenstein. Imagem: Fernanda Oliveira.

FICHA TÉCNICA:

*Vai Passar | Residência-Arte*, 2022

Oficina Cultural Oswald de Andrade

Artista proponente: Malka Borenstein

Artistas residentes: Anna Carolina Bueno, Bárbara Serafim, Bia Rezende, Carolina Tiemi [ITZÁ] e Kim Helena

Assistentes do projeto: Fernanda Oliveira e Ayeska Ariza

Mentoria [DES]manches: Charlene Bicalho

Curadoria: MEIOAMEIO | Fernanda Oliveira e Paula Squaiella

Encontros presenciais durante quatro meses (maio a agosto de 2022), às segundas e quartas-feiras, das 14h às 17h, na Oficina Cultural Oswald de Andrade. A residência faz parte do projeto *Vai Passar*, da artista Malka Borenstein.

A seleção se deu por uma chamada pública e foi feita pela equipe do projeto *Vai Passar*, junto à artista e mentora Charlene Bicalho e à curadoria MEIOAMEIO. Os encontros reuniram cinco artistas periféricas com diferentes linguagens. A residência-arte se organizou a partir de relatos e experiências trocadas através de processos artísticos, do compartilhamento de produção e leituras selecionadas. Os encontros foram construídos a partir de interesses e demandas das residentes, e as propostas de oficinas e workshops aconteciam conforme seus interesses. Além dos encontros presenciais, houve dinâmicas online, ainda num período pandêmico com casos de Covid-19 durante o período da residência.

A partir das experiências com o ATO 3 da residência-arte *Vai Passar Online para Mulheres*, noto como artista a importância de trazer para o diálogo as diferenças de oportunidades existentes no circuito da arte. Esse é um disparador para a reflexão e construção de outra metodologia de uma residência-arte.

Nesse sentido, constrói-se a experiência *Vai Passar | Residência-Arte*, que propôs a prática de uma residência independente no espaço da Oficina Cultural Oswald de Andrade (Ocoa) durante os meses de maio, junho, julho e agosto de 2022. *Vai Passar | Residência-Arte* aconteceu de modo híbrido – presencial e online – às segundas e quartas-feiras, no período das 14h às 17h. Para as residentes, foi necessária a presença física no espaço da Ocoa, bem como a presença virtual nos encontros online, onde foram realizadas, durante a mentoria, palestras e workshops com convidadas externas.

A seleção das residentes se deu por uma chamada pública, destinada a artistas dissidentes mulheres, em contexto periférico do estado de São Paulo, maiores de 21 anos e com no mínimo três anos de atividade profissional artística comprovada. As cinco residentes foram selecionadas com base em critérios que levaram em consideração questões de cor, gênero e classe social.

A proposta foi criar, no espaço da Ocoa, um ambiente coletivo de compartilhamento de saberes e práticas artísticas a partir dos encontros conduzidos pela proponente, de oficinas com artistas, workshops com convidadas, mentoria e acompanhamento curatorial para a construção de uma exposição coletiva ao final do processo.

É importante destacar que, faltando uma semana para o primeiro encontro, não havíamos alcançado ainda um número suficiente de inscritas para fazer uma seleção, o que demonstra a dificuldade de colocar em prática uma residência com esse recorte escolhido para essa.

Um dos recursos desenvolvidos foi criar uma página para a divulgação do projeto e da chamada nas redes sociais. Foi criada, então, a página @vaipassar\_residencia na plataforma do Instagram. Respeitando a seriedade do projeto, para tal criação foi convidada a participar da equipe a designer gráfica Beatriz Carvalho, que desenvolveu a identidade visual do projeto e as principais artes de divulgação.

Após esse movimento, com a página já desenvolvida, ao dar início às articulações, entramos em contato com um perfil parceiro, o @emergeartes, de divulgação de chamadas e editais, o qual, com muita disponibilidade, ajudou-nos no compartilhamento de nossa chamada pública, possibilitando, assim, alcançar as artistas que fizeram parte do ATO 4 da *Vai Passar*.

O ATO 4 se desdobrou em 2022 e aconteceu em parceria com o aprendizado e a vivência da mentoria e do conceito de *[DES]manches*, que a artista e pesquisadora Charlene Bicalho elaborou e sugeriu como prática para aproximar o diálogo com a *Vai Passar | Residência-Arte*. Bicalho esteve ao lado da proponente no processo de concepção do projeto para apresentar para a Ocoa e na decisão dos recortes para o programa da residência, bem como oferecendo mentoria para as residentes no decorrer do percurso.

A *Vai Passar | Residência-Arte* contou também com o acompanhamento do coletivo curatorial MEIOAMEIO, composto pela artista Fernanda Oliveira e pela curadora Paula Squaiella. A curadoria MEIOAMEIO realizou o trabalho de construir o diálogo dos processos de forma expositiva, avaliando as propostas e a congruência com a residência, acompanhando de forma crítica e construindo o pensamento junto com as residentes. O ponto principal foi pautado nos modos da apresentação dos portfólios e minibiografias, mas levando em consideração a afinidade com a *Vai Passar | Residência-Arte*. Apresento, a seguir, as artistas selecionadas.



Anna Carolina Bueno ([@ina.okun](#)) nasceu em São Paulo, é formada em Comunicação Social com habilitação em Rádio, Televisão e Internet. Atua há cinco anos na área de artes visuais, teve trabalhos publicados na Folha de S.Paulo, no site do Itaú Cultural, catálogos e a oportunidade de experimentar outras formas de atuação no campo imagético.

A artista trabalha com múltiplas linguagens, como, fotografia, vídeo, costura, paisagem sonora e esculturas. Sua pesquisa está ligada ao seu processo de atravessamento, memória e história do povo preto, parte do princípio de que tudo que produz é orientado por uma sabedoria ancestral e pela necessidade de exteriorizar o que está dentro.

**Figura 30:** *Vai Passar | Residência-Arte* na Oficina Cultural Oswald de Andrade, 2022, Malka Borenstein. Imagem: divulgação.



Bia Rezende ([@biarezende](#)) é artista do corpo e da cena, corpo negro em diáspora, mulherista afrikana e pesquisadora de temas como decolonialidade, cultura e corpo.

Assistente Social, com especialização em Psicologia Social e Antropologia, atua com a dança como ferramenta de pesquisa e viabilização de existência e compreensão do corpo e de si.

Trabalha com dança e performance há cerca de 10 anos, e se especializou em Cultura Popular e Desenvolvimento Psicomotor dentro das artes do movimento.

Já atuou como bailarina em turnês nacionais e em países como Tanzânia, Zâmbia, África do Sul e Estados Unidos.

Sobre o trabalho "barro em movimento":

Trabalho de vídeo-dança, realizado em parceria com o escultor e psicólogo Marcus Santos, selecionado pelo Festival Ajeum 2021, que estuda a interação entre dança e escultura, corpo e barro, rigidez e fluidez.

**Figura 31:** *Vai Passar | Residência-Arte* na Oficina Cultural Oswald de Andrade, 2022, Malka Borenstein. Imagem: divulgação.



Artista visual, dançarina, escritora e arquiteta e urbanista de formação, Bárbara Serafim ([@ba.serafim](#)) se debruça sobre o campo artístico integrando suas pesquisas sobre o Corpo e(m) Movimento, a Palavra (ou seja: desenho, escrita, som e fala) e também por meio de construções plásticas que habitam o espaço através de uma ampla variedade de mídias.

A articulação de tensões é algo que está presente em diversos trabalhos da artista - em "Não Por Acaso"(2019) por exemplo, vemos uma tensegridade gerada através do peso da própria taça que-brada que sustenta, através das finas linhas cor-de-rosa nela amarradas, a cunha de madeira na posição horizontal em relação à parede.

**Figura 32:** *Vai Passar | Residência-Arte* na Oficina Cultural Oswald de Andrade, 2022, Malka Borenstein. Imagem: divulgação.

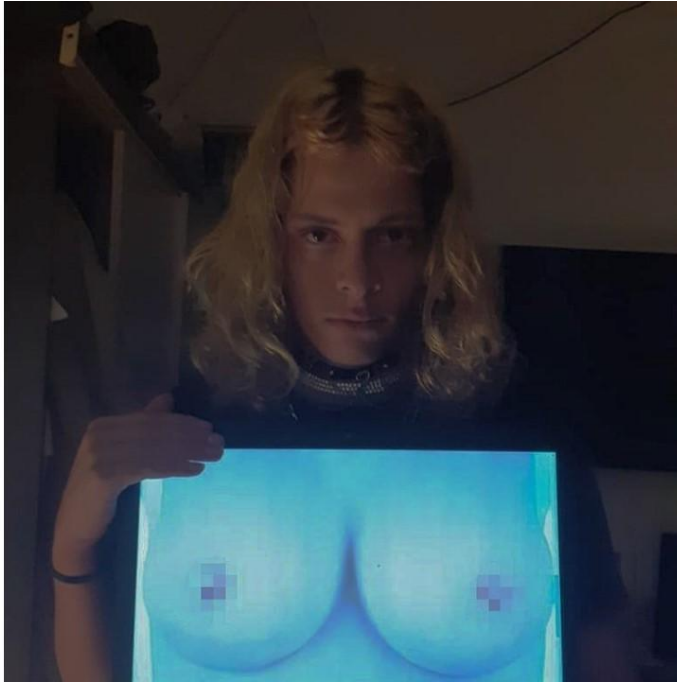


Carolina Tiemi (ITZÁ) [@carolinaitza](#) é artista visual, grafiteira e educadora, moradora do bairro do Campo Limpo (SP) onde também cultiva o ateliê comunitário La Trama. Bacharel em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo (USP), é Mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES).

Sua investigação aborda questões da memória social, identidades asiáticas do sul global, corporalidades, territorialidades e gênero. Através de intervenções urbanas e comunitárias, se movimenta por meio da pintura, instalação e performance, construindo sua poética na encruzilhada entre os espaços de arte e as periferias urbanas. Integra as coletivas Periferia Segue Sangrando, 8M na Quebrada e Niágaras ClanDestinas, que propõe ações diretas em comunicação popular, performance, butô malokêro, intervenção urbana e encontros afetivos de mulheres periféricas.

**Figura 33:** *Vai Passar | Residência-Arte* na Oficina Cultural Oswald de Andrade, 2022, Malka Borenstein. Imagem: divulgação.





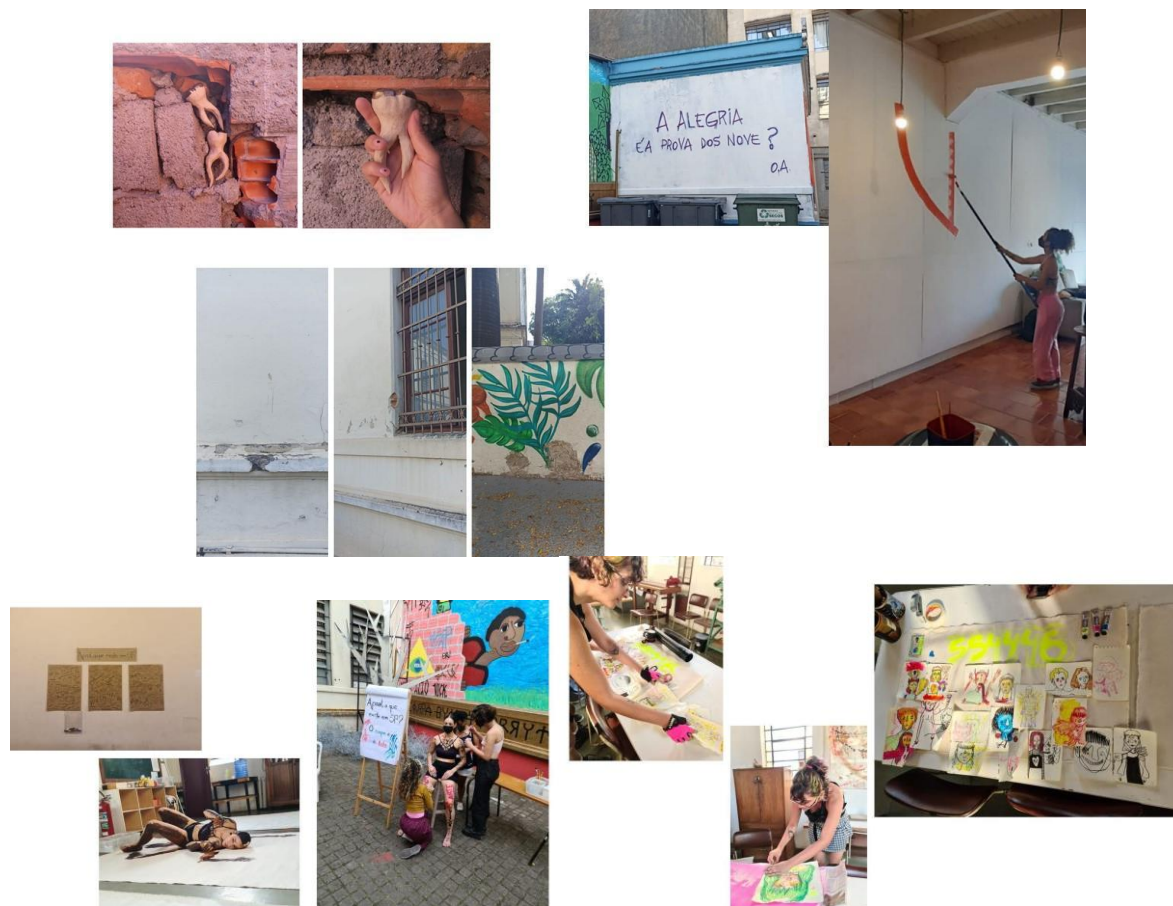
Nascida em 99, moradora do Jardim São Luís, zona sul de São Paulo, travesti, emerge da periferia multiplicando e ecoando sua arte trazendo uma ideia sobre questões de multiplicidade de identidade, estética, e construção em desconstrução de qualidade.

Kim @<https://kimhelena.com.br> atua majoritariamente com artes visuais, imagens e deixa um gostinho sobre moda. Suas maiores referências são questões psicológicas e padrões de pensamentos sobre dualidade. Imersa completamente no mundo virtual, relata um pouco sobre suas dores, e dádivas de lidar com quebra de padrões.

**Figura 34:** *Vai Passar* | *Residência-Arte* na Oficina Cultural Oswald de Andrade, 2022, Malka Borenstein. Imagem: divulgação.

## PROCESSOS ATO 4





**Figura 35:** *Vai Passar | Residência-Arte* na Oficina Cultural Oswald de Andrade, 2022, Malka Borenstein. Imagem: Registros de processos.

A exposição, que decorreu do ATO 4, no espaço da Oficina Cultural Oswald de Andrade, teve a intenção de trazer o resultado do processo das cinco artistas mulheres periféricas selecionadas para a residência-arte. Na exposição, estiveram todas reunidas pelos atravessamentos dos encontros da *Vai Passar | Residência-Arte*, por suas escolhas de compartilhar, de fazer parte e de pertencer. A exposição foi construída e pensada pela curadoria e equipe de produção e proposição como um organismo vivo, com articulações de forças de presença e de representatividade, o resultado de uma proposta de operação poética, que, pelo agenciamento, desenvolveu um ambiente coletivo expositivo, com articulações invisíveis aos olhos, mas com um fio condutor na sua feitura de teia, levando em conta necessidades, funções e desejos individuais e coletivos.

Em nossa programação, contamos também com a presença de algumas convidadas externas ao projeto, algumas delas com importantes articulações teóricas

presentes no projeto, como Christine Mello, que acompanhou as produções das residentes em três visitas à Oficina, experienciando e participando dos encontros. Tivemos, também, a participação da pesquisadora Larissa Macêdo, que apresentou seu projeto para as residentes e ouviu a apresentação dos processos das residentes; a artista Merien Rodrigues, que ofereceu uma oficina de gravura e publicação independente; Tânia Lencina de Campos, que ofereceu uma prática de montagem de tela para pintura; a artista Raquel Diógenes, que apresentou seu processo; Daniela Machado, que fez um acompanhamento de construção de projetos para editais, além de proposições práticas e ateliês livres para a construção dos encontros durante o período de residência, como mostra o cronograma que pode ser visto no Apêndice E.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa se estabelece a partir de uma pergunta inicial: como desconstruir o conceito de uma residência artística tradicional, remunerar as artistas, proporcionar condições de materializar os processos desenvolvidos, sem deslocamento geográfico obrigatório e criar um ambiente democrático? Após o levantamento dessa questão, iniciei experimentações artísticas que tensionam esse tema e a hipótese de construção de uma residência-arte, com metodologias que oferecem oficinas, espaços, palestras, compartilhamento de conhecimentos e saberes artísticos. Uma pesquisa teórico-prática com a proposta de construir uma residência-arte e pensar em procedimentos e metodologias para que fosse possível um espaço para habitar, compartilhar conhecimento e criar redes. Nomeado como *Residência-Arte Vai Passar*, o projeto contemplou processos desenvolvidos em ATO, focados em uma experimentação estética.

Essa metodologia trouxe práticas de ateliê, com linguagens distintas, desenvolvimento de projetos das residentes, práticas de presença, conscientização de lugar de fala, exercício de alteridade e aprendizagem de trabalhar em equipe e de construir relatos de si. Para construir a residência-arte, foi necessário levantar um estudo sobre as residências artísticas tradicionais existentes e delimitar alguns temas que também tivessem os aspectos de recorte de gênero e classe social.

A desigualdade de oportunidades que mulheres artistas enfrentam foi o disparador para desenvolver esta dissertação e, através do fazer artístico, criar uma residência-arte, uma experimentação estética proposta por uma artista para outras artistas. O objetivo foi formar um espaço para produzir arte, pensar outras estéticas e criar redes.

O desenvolvimento do projeto *Vai Passar* perpassa o conceito/convite de que vamos passar juntas, de ser atravessadas e de atravessar – verbos esses no infinitivo que transmitem a ideia ação ou estado, e não de um sujeito claramente definido, já que essa ação propunha exatamente a construção das subjetividades no compartilhamento das experiências. Ao nomear o projeto com a locução verbal “vai passar”, não tive a intenção de indicar que temos o controle ou mesmo que as coisas efetivamente passarão. Afinal, a sugestão de não trazer um sujeito definido, de

escolher uma locução que não se dirige a ninguém especificamente, subjugador ou subjugado, abre campo para uma interpretação mais reflexiva.

Vai passar? O sentido do movimento sugerido por essa expressão não é igual para todos, porque, em conexão com outros viventes, sabemos que existem questões que não passam. Levantar tais reflexões nos dá uma ideia da possibilidade de passagens, de atravessamentos e deslocamentos possíveis da residência-arte em uma sociedade com desigualdades estruturais. Esses deslocamentos só se tornam possíveis através da metodologia do estar junto, do compartilhamento, das trocas de saberes, com a permissão do outro. Precisa-se construir um vínculo com as residentes, a proponente e o entorno, desenvolvendo uma relação de confiança e de escuta, para, assim, estabelecer um espaço de exercício para a residência-arte acontecer.

No desenvolvimento da residência-arte, aconteceram diversos enfrentamentos para tornar orgânico, dinâmico e compartilhado. Trouxemos o exercício de se colocar no lugar da outra, trazer a empatia e exercer a alteridade no sentido poético, tornando esse um procedimento metodológico, como em um ritual, assumindo uma persona, em um tempo deslocado, suspenso, quase eu diria como uma promessa de todo dia para existir, para habitar esse mundo com existência como artista. No fim, avivamos potências para observarmos fluxos, devires e oportunidades de conexões, construção de redes e presenças. O exercício constante de consciência do lugar de fala, de privilégios e da desigualdade de oportunidades foram fatores que contribuíram para realizar tais práticas. A residência-arte se configura como uma residência experimental, que tem como proposta operacionalizar processos artísticos para mulheres artistas, com remuneração pela participação e subsídios para produção de obras e participação em exposição, ou seja, criar e expandir uma rede de artistas mulheres e agenciar possibilidades de inserção no campo da arte.

A proposição, com esta dissertação, é ressignificar o sentido do fazer artístico que deixou de ser autorreferente para se tornar uma percepção com dimensões estéticas, éticas e políticas. Portanto, como em um agenciamento coletivo, que articula o compartilhamento e aquisição de conhecimento e visibilidade dos processos para as artistas. Contribui para a construção de subjetividades individuais e coletivas, mesmo contando com diversidades e diferentes linguagens e trajetórias. A grande questão de se criar uma residência-arte é entendê-la como linguagem artística, uma

proposição de uma artista que busca expandir o acesso de oportunidades num campo que observamos ser tão excludente como o da arte.

Como foi apresentado anteriormente, a comunicação é uma necessidade humana, onde a construção de vínculo é elemento e sistema que permite a comunicação acontecer (BAITELLO, 1998). Nesta pesquisa, entendo essa construção de vínculo como afeto, considerando-o elemento operador da transmissão de mensagem, juntamente com um sujeito e a possibilidade da criação de subjetividades. A residência-arte busca, assim, contribuir para a construção de uma possibilidade de se pensar uma outra linguagem, tensionando os regimes de sentido, presença e coletividade e criando uma forma de entendimento e raciocínio coletivo, onde a comunicação acontece mesmo com as diversidades e diferenças vividas em suas vivências.

A residência-arte, em suas práticas, pretendeu investigar uma outra estética, a partir de uma proposta experimental operada pela abordagem das extremidades de Christine Mello e dos vetores de desconstrução, contaminação e compartilhamento. Uma experiência que pode acontecer em ambientes híbridos, sem o deslocamento geográfico e com criação de redes, que proporciona, para as residentes, práticas de linguagens e conhecimentos específicos de elaboração de projetos. Ambiente onde se articula a produção dos processos artísticos, exposições e oportunidades de viabilizar os trabalhos. Dentro dessa perspectiva em que esta dissertação se desenvolveu, a pesquisa seguiu no sentido de ressignificar e desconstruir uma residência artística tradicional organizada nos moldes do cenário da arte.

A pretensão com esta pesquisa é ampliar a investigação e experimentação com a residência-arte, explorar novos espaços e novas parcerias para colocar em prática outras estéticas possíveis. Criar deslocamentos e atravessamentos para alcançar outros espaços, aproximar-se de políticas públicas, por meio de editais e financiamentos de projetos para atingir um número mais consistente de artistas mulheres e, assim, expandir uma rede e utopicamente propor mudanças no sistema hegemônico da arte.

## REFERÊNCIAS

33 BIENAL de São Paulo [afinidades afetivas] 2018. São Paulo: Fundação Bienal, 2018. Catálogo da exposição. Curadoria de Gabriel Pérez-Barreiro.

ALMAS, Almir; RAMOS, Luís Fernando Angerami; FEITOSA, Deisy Fernanda; LIMA, Daniel; OLIVEIRA, Lyara; KNIJNIK, João (org.). **Pandemídia: vírus, contaminações e confinamentos**. São Paulo: ECA-USP, 2020.

ARANTES, Priscila. **@rte e mídia: perspectivas da estética digital**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2019.

BAIO, Cesar. **Máquinas de imagem: arte, tecnologia e pós-virtualidade**. São Paulo: Annablume, 2015.

BAITELLO, Norval. Comunicação, mídia e cultura. **São Paulo em Perspectiva**, São Paulo, v. 12, n. 4, p. 11-16, 1998.

BASBAUM, Ricardo. O artista como curador. *In*: COHEN, Ana Paula (coord.). **Panorama de arte brasileira 2001**. Museu de Arte Moderna de São Paulo. São Paulo: MAM, 2002. Catálogo da exposição.

BEIGUELMAN, Giselle. **Políticas de imagem: vigilância e resistência na dadosfera**. São Paulo: Ubu, 2021.

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; 1).

BEZERRA, André; VASCONCELOS, Ana (org.). **Mapeamento de residências artísticas no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Funarte, 2014.

BICALHO, Charlene; CARVALHO, Kika; FALQUETO, Andreia; FONTANILLA, Renata. **Mulheres múltiplas**. [20--]. Disponível em: <https://mulheresmultiplas.art.br/>. Acesso em: 16 out. 2021.

BOIS, Yve-Alain. **Lygia Clark (1920-1988): 100 anos**. São Paulo: Pinakotheke, 2021.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/Ycc5QDzZKcYVspCNspZVDxC/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 21 jun. 2022.

BRASIL. Ministério da Cultura. Institucional. **Gov.br**, Funarte, Acesso à Informação (LAI), Institucional, Brasília, DF, 23 ago. 2021. Disponível em: <https://www.gov.br/funarte/pt-br/acesso-a-informacao-lai/institucional/institucional>. Acesso em: 21 nov. 2022.

BUENO, Claudio. **Campos de invisibilidade**. 2015. 176 f. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

BUENO, Claudio; SIMÕES, João. Explode! Residency. **Explode!**, Residency, 2016. Disponível em: <https://www.explode.life/#residency>. Acesso em: 20 ago. 2022.

BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo**: crítica da violência ética. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

CELESTE Ribeiro de Sousa. **Portal da Pós-Graduação em Língua e Literatura Alemã**, São Paulo, 26 set. 2019. Disponível em: <https://posalemao.fflch.usp.br/node/9>. Acesso em: 17 maio 2023.

CLÁUDIO Bueno. *In*: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa495683/claudio-bueno>. Acesso em: 17 maio 2023.

COBOGÓ. Leda Maria Martins. **Cobogó**, [s./], [2021?]. Disponível em: <https://www.cobogo.com.br/leda-maria-martins>. Acesso em: 17 maio 2023.

COLAPIETRO, Vincent Michael. **Peirce e a abordagem do self**: uma perspectiva semiótica sobre a subjetividade humana. São Paulo: Intermeios, 2014.

ENTLER, Ronaldo. Um lugar chamado fotografia, uma postura chamada contemporânea. *In*: CHIODETTO, Eder; MONTEROSSO, Jean-Luc. **A invenção de um mundo**: coleção da Maison Européenne de la Photographie, Paris. São Paulo: Itaú Cultural, 2009. Catálogo da exposição.

ENTREVISTA. Entrevistadora: Malka Borenstein. Entrevistados: Cláudio Bueno e João Simões. São Paulo: [s.n.], 18 abr. 2022. 1 vídeo (1:16:18 min). Entrevista realizada na plataforma ZOOM.

FRANZ Kafka. *In*: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. [S./: Fundação Wikimedia], 2023. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Franz\\_Kafka](https://pt.wikipedia.org/wiki/Franz_Kafka). Acesso em: 17 maio 2023.

FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES. Institucional. **Portal Gov.br**, Ministério da Cultura, Brasília, DF, 23 ago. 2021. Disponível em: <https://www.gov.br/funarte/pt-br/aceso-a-informacao-lai/institucional/institucional>. Acesso em: 17 maio 2023.

GARZILLO, Juliana. 77 Million Paintings: poéticas entre fronteiras em Brian Eno. *In*: MELLO, Christine (org.). **Extremidades**: experimentos críticos – redes audiovisuais, cinema, performance, arte contemporânea. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017.



GUASQUE, Yara. **Telepresença**: interação e interfaces. São Paulo: Educ: Editora Fapesp, 2005.

GUATTARI, Félix. **Caosmose**. São Paulo: Editora 34, 2012.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica**: cartografias do desejo. Petrópolis: Editora Vozes, 1996.

JOÃO Simões. **João Simões**. Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: <https://mam.rio/programacao/composicoes-para-tempos-insurgentes-joao-simoes/>. Acesso em: 17 maio 2023.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LADDAGA, Reinaldo. **Estética da emergência**: a formação de outra cultura das artes. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

LYGIA Clark. *In*: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1694/lygia-clark>. Acesso em: 16 dez. 2022.

MACHADO, Arlindo. **Arte e mídia**. São Paulo: Zahar, 2007.

MARTINS, Leda Maris. **Performance do tempo espiralar, poéticas do corpo tela**. Rio de Janeiro: COBOGÓ, 2021.

MEIOAMEIO. **Extremidades**, Meio a Meio, Bio, [s.l.], [202-?]. Disponível em: <https://extremidades.art/x/meioameio/bio/>. Acesso em: 17 maio 2023.

MELLO, Christine. **Extremidades do vídeo**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

MELLO, Christine (org.). **Extremidades**: experimentos críticos – redes audiovisuais, cinema, performance, arte contemporânea. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017.

MELLO, Christine. Extremidades: leituras entre arte, práticas midiáticas e experiência contemporânea. *In*: BAMBOZZI, Lucas; PORTUGAL, Demétrio (org.); LONGMAN, Gabriela (coord.). **O cinema e seus outros**: manifestações expandidas do audiovisual. São Paulo: Equador: AVXLab, 2019.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018.

MOMBAÇA, Jota. Na quebra. Juntas. *In*: MOMBAÇA, Jota. **Não vão nos matar agora**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MORAES, Marcos. **Residência artística**: ambientes de formação, criação e difusão. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

MORIN, Edgar. **O método 4**: as ideias: habitat, vida, costumes e organização. 5. ed. Porto Alegre: Sulina, 2011.

MOUNTIAN, Ilana. Ilana Mountian [currículo Lattes]. **Plataforma CNPq**, [s.l.], 30 mar. 2023. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/5376541382767280>. Acesso em: 17 maio 2023

NICOLAI, Joe. Guerrilla Girls: a igualdade de gênero no universo da arte. **Arte Versa**, Coleções de artistas, Porto Alegre, 14 dez. 2017. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/artevera/guerrilla-girls-a-igualdade-de-genero-no-universo-da-arte/>. Acesso em: 21 jun. 2022.

NIHOUL, Jean. **Guerrilla Girls**: Art, Activism, and the 'F' Word. Connecticut: [s.n.], 2016. Catálogo da exposição do William Benton Museum of Art Center Gallery. Disponível em: <http://www.jeannahoul.com/files/116096472.pdf>. Acesso em: 21 jun. 2022.

OLIVEIRA, Fernanda; SQUAIELLA, Paula. Novas formas de lidar com as imagens em rede a partir de um pensamento de curadoria interativa. *In*: ALMAS, Almir; RAMOS, Luís Fernando Angerami; FEITOSA, Deisy Fernanda; LIMA, Daniel; OLIVEIRA, Lyara; KNIJNIK, João (org.). **Pandemídia**: vírus, contaminações e confinamentos. São Paulo: ECA-USP, 2020, p. 212-218.

PARIKKA, Jussi; DVOŘÁK, Tomáš; GIL-FOURNIER, Abelardo; CHARVÁT, Martin; LEDVINA, Josef; STEJSKALOVÁ, Tereza; ŠIMŮNEK, Michal. Operational Images and Visual Culture: Media Archaeological Investigations (2019-2023). **Operational Images**, República Tcheca, [2023]. Disponível em: <https://operationalimages.cz/>. Acesso em: 15 maio 2023.

PLAZA, Julio. Tradução intersemiótica. São Paulo: Editora Perspectiva, 2010.

PRISCILA Arantes. **Fórum Permanente**, Pessoas, [2012?]. Disponível em: <http://www.forumpermanente.org/convidados/priscilaarantes>. Acesso em: 21 nov. 2022.

RATTS, Alex. Corpo mapa de um país longínquo: intelecto memória e corporeidade. *In*: RATTS, Alex. **Eu sou atlântica**: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: Instituto Kuanza: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006. p. 61-68.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. Estética e política. São Paulo: EXO experimental.org: Editora 34, 2009.

RES ARTIS. Definition of arts residencies. **Res Artis: Worldwide Network of Arts Residencies**, Melbourne, 2019. Disponível em: <https://resartis.org/global-network-arts-residency-centres/definition-arts-residencies>. Acesso em: 21 jun. 2022.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. São Paulo: Editora Jandaíra, 2019.

RIBEIRO, Raquel Martins. Desigualdade na arte: obras de mulheres são minoria nos museus do DF. **Metrópoles**, Entretenimento, Brasília, DF, 24 mar. 2019. Disponível em: <https://www.metropoles.com/entretenimento/exposicao/desigualdade-na-arte-obras-de-mulheres-ainda-sao-minoria-nos-museus/entretenimento/exposicao/desigualdade-na-arte-obras-de-mulheres-ainda-sao-minoria-nos-museus>. Acesso em: 21 jun. 2022.

RIBEIRO-DE-SOUSA, Celeste. "Pertencimento/não pertencimento" Franz Kafka: um exemplo a ser lembrado. **Estudos Avançados**, v. 35, n. 103, 2021, p. 63-80. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/192357/177261>. Acesso em: 14 maio 2023.

ROLNIK, Suely. **Cartografias sentimentais, transformações contemporâneas do desejo**. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

ROLNIK, Suely. **Lygia Clark: da obra ao acontecimento: somos o molde, a você cabe o sopro**. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2006. Catálogo da exposição.

ROLNIK, Suely. Lygia Clark e o híbrido arte/clínica. **Revista Concinnitas**, Rio de Janeiro, ano 16, v. 1, n. 26, p. 104-112, 2015.

ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada**. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. São Paulo: Editora Fapesp: Annablume, 1998.

SALLES, Cecília Almeida. **Redes da criação: construção da obra de arte**. Vinhedo: Horizonte, 2006.

SALLES, Cecília Almeida. Processo de criação como práticas geradas por complexas redes em construção. **Scriptorium**, Porto Alegre, v. 7, n. 1, p. 1-12, jan.-dez, 2021. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/scriptorium/article/view/42169/27292>. Acesso em: 21 nov. 2022.

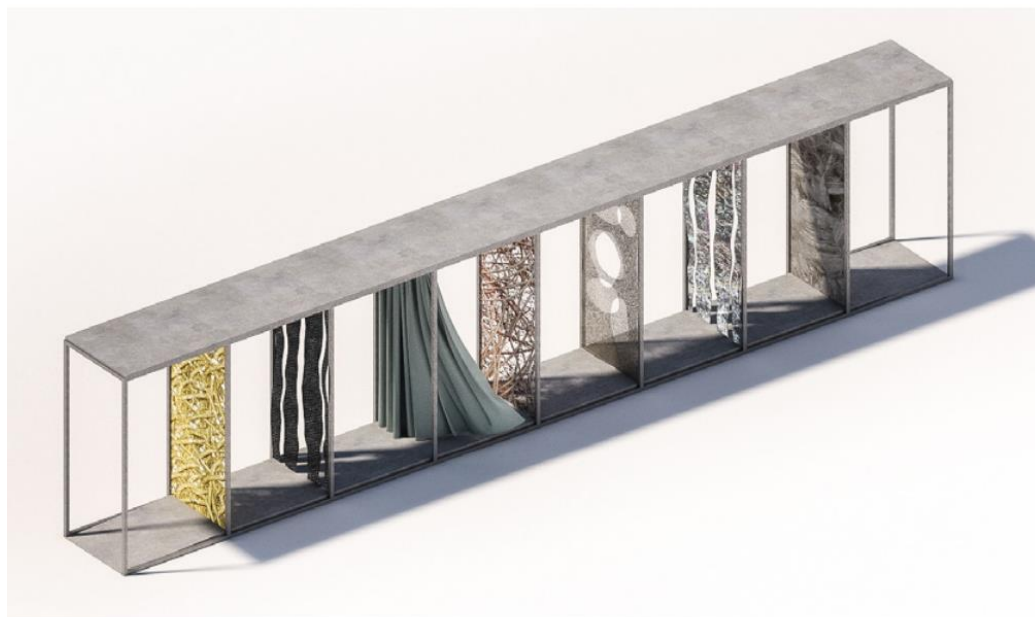
SESC ideias: jornadas Edgar Morin: a vida em tempos de incertezas e a construção do futuro/2021. São Paulo: Sesc São Paulo, 2021. 1 vídeo (109 min). Publicado pelo canal Sesc São Paulo. Disponível em: <https://m.youtube.com/watch?v=WT8fYtySf28>. Acesso em: 8 jan. 2022.

VASCONCELOS, Ana; BEZERRA, André (org.). **Mapeamento de residências artísticas no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Funarte, 2014. Disponível em: [https://sistemas.mre.gov.br/kitweb/datafiles/Varsovia/pt-br/file/miolo+capa-livro-res-artisticas-FINAL\\_baixa-res](https://sistemas.mre.gov.br/kitweb/datafiles/Varsovia/pt-br/file/miolo+capa-livro-res-artisticas-FINAL_baixa-res). Acesso em: 16 out. 2021.

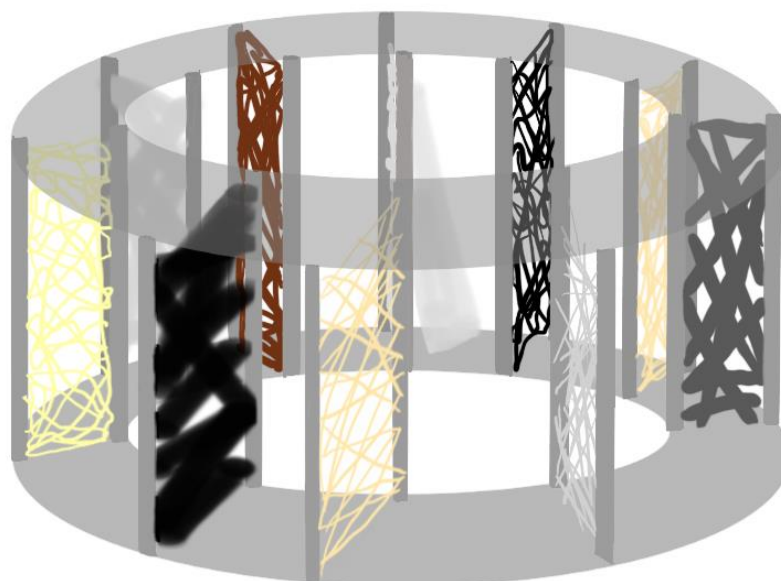
WAKS, Jonas Tabacof; CARVALHO, José Sérgio Fonseca de; VALLE, Lílian do; GRECO, María Beatriz. Tomada da palavra e conquista do tempo livre: uma entrevista com Jacques Rancière. **Educação e Pesquisa**, [s./], v. 47, p. 1-17, 2021. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ep/article/view/193198>. Acesso em: 16 dez. 2022.

## APÊNDICES E ANEXOS

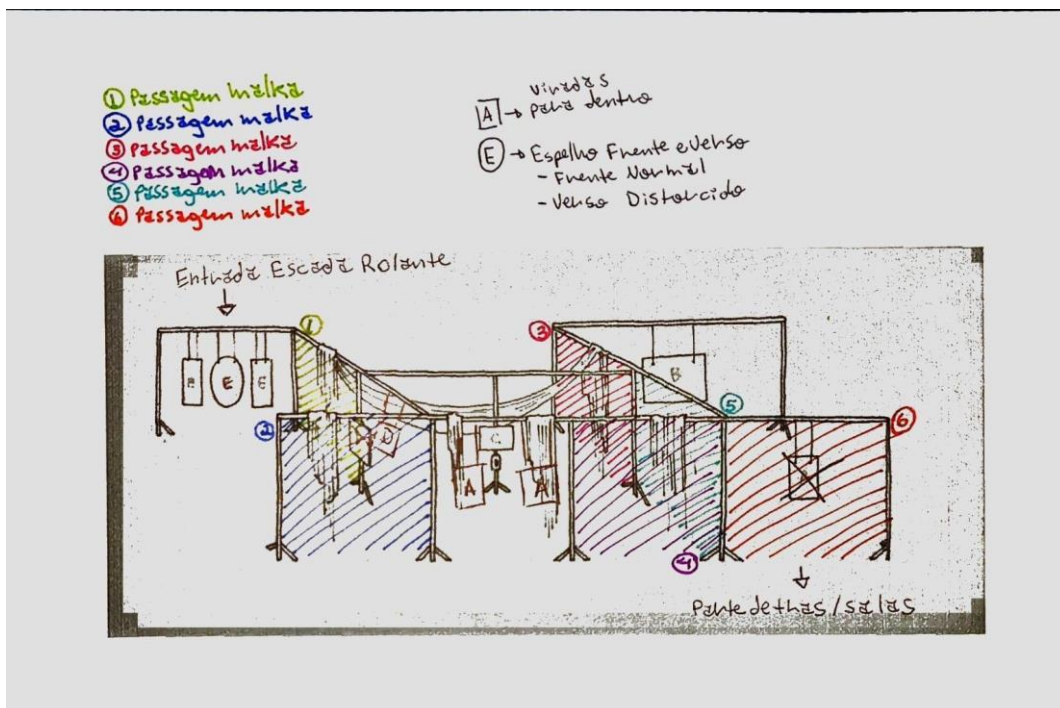
## APÊNDICE A – Articulações materiais, conceituais e poéticas entre os ATOS 1 e 2



Projeto expositivo da instalação *Vai Passar*, 2019. Imagem: Gabriela Deleu.



Projeto expositivo da instalação *Vai Passar*, 2021. Imagem: Fernanda Kimura.



Projeto expositivo da instalação *Residência-Arte | Vai Passar – uma residência em processo*, 2022.  
 Imagem: MEIOAMEIO (Fernanda Oliveira e Paula Squaiella), Raquel Diógenes e equipe.

## ANEXO A – Texto curatorial da instalação *Vai Passar* (2019)

### VAI PASSAR

*Texto curatorial Marcio Harum*

*A instalação VAI PASSAR de Malka Borenstein, essa estrutura inteiriça formada pelo atravessamento de sete espaços diversos, é um projeto voltado ao estímulo de sensações corporais e imagens mentais. O trabalho convida o participante a ativar a consciência de sua memória, tal qual é suscitada pelo contato físico com o estranhamento de texturas e espessuras dos materiais: tecidos, fios, plástico e borracha. VAI PASSAR abre campo para que o corpo seja a superfície sem fronteira da experiência. Em visitação, o público decide, posto diante de si, como, e de que maneira, se relacionam com o desafio do enfrentamento através da passagem.*

*A propósito, Malka concebeu a instala o inspirada em um livro de artista nas dimensões da escala humana, para que, assim, as divisões por área sejam ultrapassadas, rememorando algo que nos afete vivamente pelo sentido impresso da leitura de capítulos de uma publica o em nossos corpos.*

*Desde o início da trajetória da artista, o corpo tem sido o assunto principal na elabora o de suas pesquisas. Em sua produ o, a necessidade física de tatear, esbarrar no outro, tornar-se permeável,   o que gera uma reflexão acerca da capacidade de nos moldarmos, mas também de sairmos fora dos moldes. VAI PASSAR lida com a no o da dificuldade de resistirmos, e de não mais sobrevivermos isoladamente. Uma teia que evoca a possibilidade do corpo sem contorno de transformar-se em coletivo, mesmo quando assistimos apenas a passagem do outro.*

*Com a instala o, a artista propõe um percurso de a o, e de experimenta o espacial. E descobre agradecimentos palpáveis sob camadas de pele. VAI PASSAR   indicado para qualquer corpo sensível que se mova no espaço.*



## **ANEXO B – Texto curatorial da instalação *Residência-Arte | Vai Passar – uma residência em processo***

*Residência-Arte | Vai Passar – uma residência em processo*

*Texto curatorial MEIOAMEIO*

*Atenção ao processo, essa é a chamada da Residência-arte | Vai Passar. O direcionamento conceitual para a realização da instalação Residência-arte | Vai Passar na Exposição Diálogos de Corpo e Alma, se constrói a partir de um espaço de experimentação baseado no compartilhamento como método disparador de criação. O trabalho inicial tinha uma forma linear e se concretizou em uma instalação interativa, idealizada por Malka Borenstein. Agora o mesmo se desdobra na obra intitulada Vai Passar, que se constitui a partir de espaços de passagem, onde o visitante da instalação é convidado a permear os mesmos como se estivesse adentrando em uma casa, habitando o espaço e despertando o corpo. Essa estrutura contém seis passagens de diferentes materiais onde o espectador pode entrar, sair, ocupar, passar e até mesmo, se desejar, habitar.*

*A instalação Vai Passar dará vida a uma estrutura expandida que recebe as obras de quatro artistas residentes e seus processos compartilhados durante a Residência-Arte | Vai Passar – ATO 4 que aconteceu online para mulheres em 2021.*

*As artistas Fernanda Bittencourt, Isabelle Passos, Heloisa Franco e Karola Braga, nessa exposição, compartilham o processo proposto por Malka Borenstein da criação de uma nova lógica organizacional para a feitura de uma residência-arte, constituída por e para artistas, que defende a ideia da residência como um sistema híbrido produtor de uma nova linguagem.*

*Fernanda Bittencourt traz em duas fotografias olhares que retratam em paralelo a forma como a artista se vê reconhecida pela sociedade - ao se questionar e ser questionada - sobre sua pele, em contrapartida com os padrões sociais pré-estabelecidos. Para tal Bittencourt é disparada e pretende dar destaque em sua obra para a questão pessoal por trás da palavra Exótica - palavra que dá nome ao trabalho - questionando se o fato de não ser uma pessoa considerada padrão, faz com que ela seja exótica, questões essas, disparadas por ela em todo o processo da residência-arte.*

*Em contrapartida, Isabelle Passos ao invés do olhar do outro, internaliza seu olhar para si mesma, à medida que traz em seu âmago questões relacionadas à intimidade e autofagia da própria artista. Durante o seu processo na residência trabalhou questões relacionadas ao autoconhecimento, a partir de uma questão interna, do seu próprio corpo. Essa experiência tornou-se motor para suas criações de desenhos durante a residência-arte.*

*Heloisa Franco, mantém uma linha estética complementarmente oposta à das citadas anteriormente. Franco, trabalha sua obra com processos de expurgo de sentimentos através dos materiais e técnicas escolhidas para sua produção, traz em seu fazer um desabafo, cria uma ação do corpo com a tela, com gestuais de aplicação e retirada dos materiais. Em um de seus momentos de criação tomada pela emoção, Franco desloca sua ação estética para a própria criação, rasga sua obra, e traz para a exposição sua tela em fragmentos. Tal fato potencializa a obra abstrata e reforça as pautas discutidas pela artista durante a vivência na residência.*

*Karola Braga, constrói uma obra de modo a retratar e relatar suas inquietudes durante o momento vivido no processo de residência. Karola traz para a exposição uma composição de uma fotografia composta por suas percepções sensoriais de relacionamentos, términos, lutos e transformações ao longo da pandemia de COVID-19, que aconteceu em paralelo com a residência e contaminou todos os processos. A imagem contará com um elemento essencial da obra de Braga, que trabalha com obras olfativas, e trará à tona tanto os processos de internalização da artista quanto o processo de amadurecimento e racionalização de sentimentos em um período de isolamento, à medida que expõe e contamina os visitantes com uma memória olfativa.*

*A instalação apresentará também um depoimento sonoro de Ilana Mountian, Psicanalista convidada que esteve presente em todos os encontros, e fará parte do corpo da instalação que contará com fragmentos de registros e depoimentos ressignificados para a exposição, para ilustrar de forma prática como foi a construção do processo de uma residência-arte.*

*A curadoria deste processo conta com o acompanhamento do coletivo curatorial MEIOAMEIO, composto pela artista Fernanda Oliveira e pela curadora Paula Squaiella. O esforço da curadoria para a instalação Residência-arte | Vai Passar na Exposição Diálogos de Corpo e Alma foi o de construir o diálogo com os processos das residentes deslocados para o espaço expositivo, através de uma narrativa processual construída a partir da articulação das camadas de subjetividade, um trabalho coletivo por parte das curadoras junto às residentes e seus objetos de estudo.*

*A curadoria fundamentou sua criação ao encarar uma residência como um organismo complexo, com um sistema coordenado por circunstâncias que se relacionam entre si. Neste sentido, o processo curatorial se apresenta como não sendo uma simples questão de crítica ou escolha expográfica, e sim como um devir poético. Parte da premissa de um processo criativo, um estudo de como as obras e residentes se relacionam em um espaço, onde o tempo e o processo são núcleos de experiências, narrativas e estéticas. Entende-se aqui por devir poético um estar em relação, onde o ato curatorial não aconteceria, sem que esse se deste junto aos atravessamentos*

*conceituais e teóricos com os objetos de interesse das artistas ao longo de todo o acompanhamento da Residência-Arte | Vai Passar – ATO 4 | Online para Mulheres (2021).*

## APÊNDICE B – Diário da Residência-Arte *Vai Passar Online para Mulheres*

### PRIMEIRO ENCONTRO (03/05/2022)



Residência-arte *Vai Passar Online para Mulheres*, 2021, Malka Borenstein. Imagem: Registro de tela.

Nesse primeiro dia, aconteceu a recepção por parte da propositora, apresentando a proposta do projeto, dando as boas-vindas e estimulando a presentificação através da entrega de uma caixa com objetos, com intuito de despertar alguns sentidos no corpo das participantes. Houve conversas sobre os trabalhos e processos de cada uma, através de apresentações informais que funcionam como mais um estímulo para ativar a presença de cada uma das residentes.

### SEGUNDO ENCONTRO (04/05/2022)



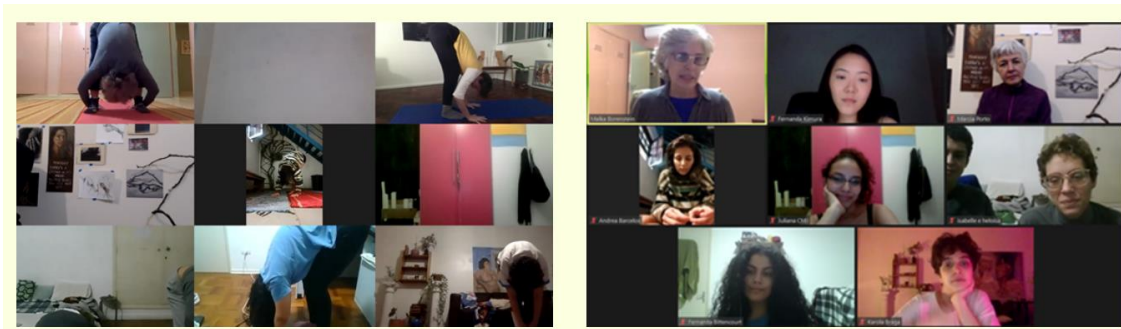
Residência-arte *Vai Passar Online para Mulheres*, 2021, Malka Borenstein. Imagem: Registro de tela.

Nesse dia, automaticamente, por ação livre das participantes, foi dado início a uma produção artística, com desenhos e pinturas. Em paralelo, a propositora se

colocou no papel de mediadora ao apresentar temas, documentos e futuras leituras, que dispararam relatos por parte das participantes, apontando para a necessidade de trocas de experiências pessoais entre elas.

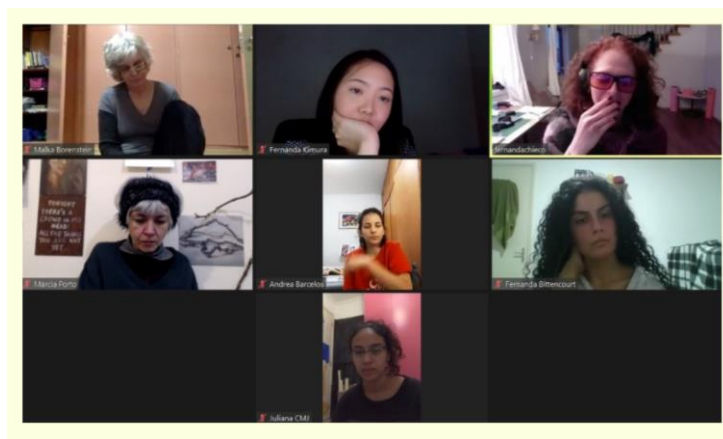
Ativada pelo relato da propositora e pela busca pessoal por uma consciência de estar no mundo como mulher feminista, foram propostas leituras e apresentadas referências teóricas, buscando afirmar a importância da energia nas trocas com o texto, em especial com o da autora Beatriz Nascimento, trazendo questões de racialidade, preconceito, mas, sobretudo, a capacidade da autora de se colocar perante o mundo machista e violento que ela enfrentou.

### TERCEIRO ENCONTRO (05/05/2022)



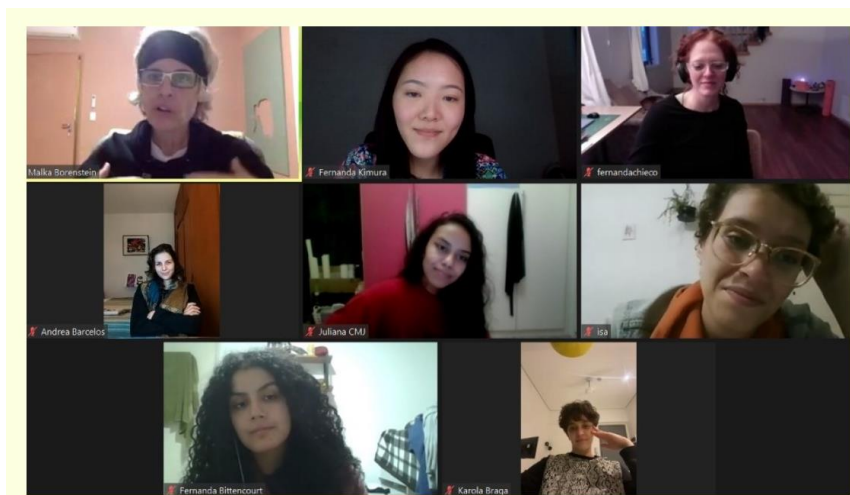
Residência-arte *Vai Passar Online para Mulheres*, 2021, Malka Borenstein. Imagem: Registro de tela.

Esse encontro contou com a presença da convidada Ayeska Ariza, que trouxe a abordagem da presença pela linguagem corporal, enfatizando a possibilidade de ter o corpo presente na atividade online. Através de práticas que despertam esse corpo, ela propôs exercícios focados inicialmente nas percepções individuais do corpo, mas que foram aos poucos formando um corpo coletivo através da ação.

**QUARTO ENCONTRO (06/05/2022)**

Residência-arte *Vai Passar Online para Mulheres*, 2021, Malka Borenstein. Imagem: Registro de tela.

Assuntos da atualidade foram trazidos no quarto dia, viabilizando uma discussão sobre educação, política e sociedade, além da prática artística, que tanto conceitualmente como esteticamente foram compartilhadas. Questões de identidade e pertencimento também foram levantadas, bem como as condições comportamentais e emocionais da prática artística de mulheres. Nesse dia, trouxemos como referência de força da presença e da performatividade a historiadora Beatriz Nascimento e o filme *Ôrí*, lançado em 1989 pela cineasta e socióloga Raquel Gerber, que documenta os movimentos negros brasileiros entre 1977 e 1988, buscando a relação entre Brasil e África, cujo fio condutor é a história pessoal de Beatriz Nascimento, historiadora e militante, falecida trágica e prematuramente no Rio de Janeiro em 1995, como já mencionado acima.

**QUINTO ENCONTRO (07/05/2022)**

Residência-arte *Vai Passar Online para Mulheres*, 2021, Malka Borenstein. Imagem: Registro de tela.

O último encontro trouxe um dos temas mais emergentes do mundo atual: a nova realidade digital e pandêmica que estamos vivendo por conta da Covid-19. De que forma isso nos afeta? Como estar presente nesse novo ambiente? E o que é estar presente nesse contexto de pandemia? Como a arte pode ser repensada em relação a isso?

Foram discutidas também questões do íntimo e do privado, que, de certa forma, tornam-se um tanto coletivas a partir do momento em que permitimos a entrada – em nossa casa e quartos – de todas as pessoas durante uma reunião pela plataforma ZOOM – um novo lugar de intimidade – e pela maneira como cada uma está lidando com a pandemia e quais suas consequências nos âmbitos psicológico, físico, sentimental, criativo e artístico. Criou-se uma atmosfera pensativa e intimista, e os processos artísticos compartilhados foram entrelaçados por conversas e discussões de temas emergentes gerados nesse contexto pandêmico.

## APÊNDICE C – Cronograma da *Vai Passar / Residência-Arte* na Oficina Oswald de Andrade

### MAIO 2022

DOM	SEG	TER	QUA	QUI	SEX	SAB	NOTE
1	2	3	4	5	6	7	01/05 - ADIANTAR PARA O ENCONTRO: RESUMO / OBJETIVO / JUSTIFICATIVA / CRONOGRAMA
8	9	10	11	12	13	14	SUGESTÃO DE OFICINA DE LAMBE-LAMBE COM ANA BEATRIZ - DEFINIR DATA
15	16	17	18	19	20	21	
22	23	24	25	26	27	28	
29	30	31					
							TOTAL 5 ENCONTROS

*Vai Passar / Residência-Arte* na Oficina Cultural Oswald de Andrade, 2022, Malka Borenstein. Imagem: Registro de tela da agenda.

### JUNHO 2022

DOM	SEG	TER	QUA	QUI	SEX	SAB	NOTE
	30		1	2	3	4	01/06 - ADIANTAR PARA O ENCONTRO: RESUMO / OBJETIVO / JUSTIFICATIVA / CRONOGRAMA
5	6	7	8	9	10	11	SUGESTÃO DE OFICINA DE LAMBE-LAMBE COM ANA BEATRIZ - DEFINIR DATA
12	13	14	15	16	17	18	
19	20	21	22	23	24	25	
26	27	28	29	30			
							TOTAL 9 ENCONTROS

*Vai Passar / Residência-Arte* na Oficina Cultural Oswald de Andrade, 2022, Malka Borenstein. Imagem: Registro de tela da agenda.



## JULHO 2022

DOM	SEG	TER	QUA	QUI	SEX	SAB	NOTE
					1	2	
3	4 OFICINA DE MONTAGEM DE TELA E PINTURA COM MALKA BORENSTEIN - CONVERSA COM CHRISTINE MELLO	5	6 ATELIE LIVRE PARA PRODUÇÃO - PERFORMANCE DA BIA REZENDE - ESCRITA NO CORPO	7	8	9	
10	11 ATELIE LIVRE PARA PRODUÇÃO Mapeamento CAROL NA REGIAO COM TODAS	12	13 ATELIE LIVRE PARA PRODUÇÃO - DENOMINADOR COMUM - BARBARA SERAFIM	14	15	16	
17	18 ATELIE LIVRE PARA PRODUÇÃO BIA E CAROL NÃO ESTÃO PERFORMANCE DA BIA - ESCRITA DO CORPO COM A GRUPE DA RESIDENCIA	19	20 ATELIE LIVRE PARA PRODUÇÃO BIA E CAROL NÃO ESTÃO HIPOTENUSA - BARBARA SERAFIM	21	22	23	
24	25 APRESENTAÇÃO DO PROCESSO DA VIM HELENA	26	27 ENCONTRO PRESENCIAL COM CONVIVIDA LARISSA MACEDO (BH - 10h - PROJETO ATER BIA NÃO ESTA)	28	29	30	
TOTAL 8 ENCONTROS							

*Vai Passar | Residência-Arte* na Oficina Cultural Oswald de Andrade, 2022, Malka Borenstein. Imagem: Registro de tela da agenda.

## AGOSTO 2022

DOM	SEG	TER	QUA	QUI	SEX	SAB	NOTE
31	1 ATELIE LIVRE PARA PRODUÇÃO	2	3 ATELIE LIVRE PARA PRODUÇÃO	4	5	6	
7	8 ATELIE LIVRE PARA PRODUÇÃO	9	10 ENCONTRO MERIEN PARA PENSAR PUBLICAÇÃO DE PROCESSOS	11	12	13	
14	15 CONVERSA COM CHRISTINE MELLO	16	17 ONLINE APRESENTAÇÃO DE PROJETOS PARA 18. MEIADIA DO MÊS	18	19	20	
21	22 OFICINA DE DANÇA DA BIA REZENDE E BARBARA SERAFIM	23	24 ATELIE LIVRE PARA PRODUÇÃO	25	26	27	
28	29 ATELIE LIVRE PARA PRODUÇÃO	30	31 ÚLTIMO DIA RESIDÊNCIA ARTE VAI PASSAR				
TOTAL 10 ENCONTROS							

Cronograma da *Vai Passar | Residência-Arte* na Oficina Cultural Oswald de Andrade, 2022, Malka Borenstein. Imagem: Registro de tela.

## APÊNDICE D – Exposição *fluxos do eu: PROCESSOS* (setembro e outubro de 2022)

A exposição *fluxos do eu: PROCESSOS*, chamado aqui de ATO 5, é o resultado da *Vai Passar | Residência-Arte*, que aconteceu de maio a agosto de 2022 na Oficina Cultural Oswald de Andrade e teve como proposta oferecer para as residentes uma exposição no espaço da instituição. Esse projeto expositivo faz parte de uma proposição artística e poética que articula uma outra estética: por meio de procedimentos de desconstrução da abordagem das extremidades de Christine Mello, apresentou-se uma linguagem artística em processo.

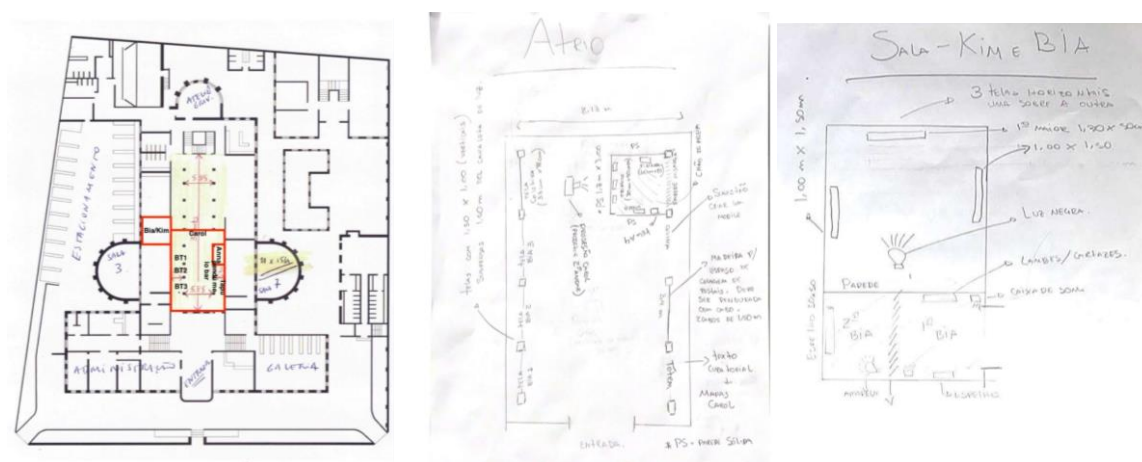
Construo meu pensamento a partir do diálogo com o artigo “77 Million Paintings: poéticas entre fronteiras em Brian Eno”, da artista e pesquisadora Juliana Garzillo, que integra o livro *Extremidades: experimentos críticos – redes audiovisuais, cinema, performance e arte contemporânea*. Garzillo apresenta a proposição artística *77 Million Paintings* (2006 e 2016), de Brian Eno, que esteve presente em vários espaços expositivos, obra essa que “a partir de um software se desdobra em outras plataformas: um DVD, instalações audiovisuais e intervenções urbanas de projeção mapeada” (GARZILLO, 2017, p. 167). A autora ainda afirma que “essa proposta é estimuladora de percepções sinestésicas audiovisuais e sensações de incertezas em movimento” (GARZILLO, 2017, p. 167).

Garzillo identifica a desconstrução de sentidos como fenômeno redutível a linguagens exclusivas. Utilizando-se da abordagem das extremidades de Mello, diz: “se é possível desconstruir o vídeo e a música, deve ser possível também desconstruir a maneira pela qual essas linguagens são apreendidas pelo sujeito que interage com o trabalho” (GARZILLO, 2017, p. 168). Interessa-me, com esse diálogo, entender o vetor de desconstrução de linguagem pela aproximação da proposição artística da exposição citada por Garzillo, que trouxe a desconstrução conceitual do que seria uma exposição. No caso do trabalho exposto por Eno, o artista está tentando “compor músicas imóveis e pinturas que se movem” (ENO, 2016, apud GARZILLO, 2017, p. 170).

Assim, em ambos os processos expositivos, podemos verificar que os acontecimentos sonoros e visuais gerados pelos processos de criação artística das obras se concretizam por conta de traduções dos códigos de linguagem, cada uma

com sua especificidade, uma em vídeo e a outra em residência, utilizando estratégias discursivas que não são próprias dessas linguagens, mas na perspectiva de articular nas extremidades e, portanto, observar seus trânsitos na arte.

Com a duração de quarenta e cinco dias, a exposição *fluxos do eu: PROCESSOS* contou com os processos desenvolvidos pelas residentes no período de quatro meses e propiciou espaço e material de produção com etapas de curadoria, mentoria e montagem para cada residente. Entendo a exposição, então, como o resultado de articulações de forças de presença e de representatividade, e vejo em cada trabalho desenvolvido um pouco do projeto proposto com a residência-arte e seus atravessamentos nas residentes. Consigo relacionar tais resultados também pela abordagem das extremidades, que compreende a atividade crítica de tais procedimentos de análise como decorrente de processos artísticos e midiáticos, bem como as relações estabelecidas entre eles, dando ênfase à produção experimental (MELLO, 2008).



Projeto expositivo *fluxos do eu: PROCESSOS*, resultado da *Vai Passar | Residência-Arte* na Oficina Cultural Oswald de Andrade, 2022, Malka Borenstein. Imagem: MEIOAMEIO (Fernanda Oliveira e Paula Squaiella).

#### FICHA TÉCNICA:

Exposição: *fluxos do eu: PROCESSOS* eu, 2022

Local: Oficina Cultural Oswald de Andrade

Artistas: Anna Carolina Bueno, Bárbara Serafim, Bia Rezende, Carolina Tiemi [ITZÁ] e Kim Helena

Curadoria: MEIOAMEIO | Fernanda Oliveira e Paula Squaiella

Propositora: Malka Borenstein

Produção: Fernanda Oliveira

Assistente de produção: Ayeska Ariza

Equipe de montagem: Juliana Landun e Marcelo Onuki Maffei

Produção gráfica: Beatriz Carvalho

Duração da exposição: 10 de setembro a 22 de outubro de 2022  
A exposição é resultado do projeto *Vai Passar | Residência-Arte*, da artista Malka Borenstein.

## **ANEXO C – Texto curatorial da exposição *fluxos do eu: PROCESSOS***

*fluxos do eu: PROCESSOS*

*Texto curatorial MEIOAMEIO*

*Como desfecho do processo de Residência-Arte Vai Passar com proposição da artista Malka Borenstein, apresentamos a exposição fluxos do eu: PROCESSOS com obras desenvolvidas pelas artistas Anna Carolina Bueno, Bárbara Serafim, Bia Rezende, Carolina Tiemi [ITZÁ] e Kim Helena.*

*Em um contexto político onde as pautas sociais, identitárias e religiosas são um fator de união e de compartilhamento, a exposição surge como um convite de interação do espectador para com as obras e processos apresentados, propondo a reflexão no que toca à formação do “eu” e suas particularidades.*

*Não somente é papel do artista a invenção de outras formas de emancipação do sujeito, mas também uma necessidade de produzir colisões entre posicionamentos éticos e estéticos, aliados aos movimentos de contestação, e a apresentação de seus processos de formação. Pensando neste aspecto e na insurgência de múltiplas facetas que o sujeito contemporâneo exerce, em sua constituição como indivíduo, as artistas apresentam suas características mais intrínsecas e tornam o conjunto de obras mais complexo, potencializando as temáticas apresentadas.*

*Para elucidar o trajeto da Residência-Arte Vai Passar, esta curadoria visa estruturar a narrativa de produção de processos das cinco artistas selecionadas, trazendo à tona os aspectos pessoais e identitários das mesmas ao longo da convivência de quatro meses nos espaços da Oficina Cultural Oswald de Andrade.*

*Anna Carolina Bueno traz em sua instalação múltiplas linguagens como: fotografia, vídeo, costura, paisagem sonora e esculturas; a fim de explicitar sua pesquisa, ligada ao seu processo de atravessamento, memória e história do povo preto. A artista traz para a exposição um convite imersivo para o espectador experienciar uma vivência de*

sabedoria ancestral a partir de sua relação pessoal com o candomblé. Bárbara Serafim traz em seu trabalho suas práticas, pesquisas e experimentações sobre o corpo, materialidade e espaço. Suas obras transitam entre a produção e a disponibilidade para venda de cartões postais (registros fotográficos de trabalhos e instalações realizados pela artista durante a residência) à construção da instalação “Jóia”. Essa última visa explorar as diagramações possíveis no espaço expositivo a partir de tensões geradas entre um pêndulo e a estrutura do centro cultural, reforçando a troca e sua relação com a arquitetura e espaço da Oswald de Andrade.

Bia Rezende traz inquietações pessoais que orbitam em torno da sua experiência de dois anos residindo na cidade de São Paulo. Ela explora o jogo entre a multiplicidade e as similaridades das experiências dos sujeitos que habitam a cidade, disparando tais questões através da obra “Afim o que existe em SP?”, composta por uma instalação imersiva, três telas e uma ação performática onde coloca o corpo como tela, tomando como vetores disparadores de sua ação três palavras que a atravessam durante a residência “o corpo, a culpa e o espaço”.

Carolina Tiemi [ITZÁ], disparada por uma investigação caminhante nos arredores da Oficina Cultural Oswald de Andrade, a artista produzirá um mural invocando os gestos das performances do shodo japonês (caminho da caligrafia e da escrita). As performances, abertas ao público, a serem realizadas durante a exposição Vai Passar, consistem em um processo de busca de memórias familiares da artista e a impossibilidade de costurar as descontinuidades ancestrais. Para além da performance a artista ocupa o espaço da oficina com uma série de intervenções que consistem em uma arqueologia poética reversa, com a inserção de oito pequenos dentes de cerâmica em frestas, buracos e ruínas nos espaços da Oswald. Os dentes serão esculpidos e assinalados em série, partindo do depoimento de pessoas que foram atravessadas por memórias, sonhos ou fatos relacionados à arcada dentária e o campo de significados que mobiliza.

Kim Helena traz em sua obra as memórias e ressignificações do seu processo de transição de gênero, trazendo a potência de sua imagem

como representação de resistência. A artista parte da ideia de que cada processo pessoal e único de transição nos coloca num lugar de extrema sensibilidade e entrega, trazendo questionamentos de identidade e aceitação para com o processo de desenvolvimento e transformação.

A exposição *fluxos do eu: PROCESSOS* ocupará o espaço de convivência do prédio principal da Oficina Cultural Oswald de Andrade, com obras que atravessam as barreiras da linguagem com um conjunto de pinturas, desenhos, vídeos, áudios e performances que se hibridizam dentro de um ambiente coletivo.



Imagens do banner na fachada da exposição *fluxos do eu: PROCESSOS*, resultado da *Vai Passar | Residência-Arte* na Oficina Cultural Oswald de Andrade, 2022, Malka Borenstein. Imagens: Fernanda Oliveira.

## APÊNDICE E – Entrevista com os artistas Cláudio Bueno e João Simões idealizadores da *Explode! Residency*

Como vocês definem uma residência artística? No site [<https://explode.life/#residency>], vocês falam de uma imersão, e a noção de casa que remete a um local físico. Se não acontecesse no espaço físico, mas, por exemplo, no espaço online, vocês acreditam que ainda teria a mesma potência do encontro de uma residência artística presencial?

João Simões: Uma residência é um espaço de encontro de pessoas, de encontrar contextos e encontrar pesquisas de outros artistas. Também é um espaço para vivenciar coisas visíveis e invisíveis. Para a *Explode! Residency*, a casa era um ponto fundamental, fora do eixo econômico e do centro artístico, embora ali aconteçam projetos artísticos e fazeres, mas sendo fora desse eixo central, não eram acessados. Não dá para comparar as naturezas presencial e online.

Cláudio Bueno: Para mim uma residência já se difere ao pensar as diferenças no presencial e no online, onde num espaço físico é possível trazer a atividade de um corpo nas tarefas rotineiras. É um lugar de dormir junto, tomar café junto, comer junto etc.; isso tudo desenvolve uma intimidade e uma relação muito diversa para o grupo. Estar e habitar em uma casa confortável já é um diferencial para uma cidade como São Paulo, que enfrenta uma problemática de residir.

O que vocês propõem como casa mundo? Se eu bem entendi, é um espaço que independe de paredes, e sim uma proposição de acolhimento, de pertencimento, de segurança e intimidade para acontecer no mundo diante das diferenças. Mas se não tem paredes, como definir/delimitar tais espaços?

Cláudio Bueno: Casa mundo é estar em um espaço em que, juntos, se desenvolve um ambiente de segurança, de acolhimento, de preparação de estratégias e alianças para enfrentamento de um mundo que não entende as escolhas de gênero, que é preconceituoso e violento. Negociações políticas de identidades aparecem. É um lugar de preparação e de fortalecer o sentimento de pertencer a um lugar, para depois existir no mundo. Um lugar para nutrir coragem e suprir uma necessidade de habitar. Trago aqui o conceito de *house*, no contexto LGBT latino e negro; o João pode falar muito bem sobre o entendimento de *house*.



João Simões: Bom, falar de *house*, *137allroom*, é trazer um conceito que se desenvolve no Harlem, pela cena drag queen, com os concursos de beleza, que vai se expandindo para o sentido do que é uma *house* simbolicamente e materialmente. Trazem-se modelos de figuras maternas e paternas, como em uma família, elementos de apoio, de bronca, de explicar, de apoiar, de papéis de pai e mãe. Nesse sentido, acontece uma defesa de uma linguagem artística que vai passar por várias coisas, até chegar no Vogue<sup>21</sup> como dança, em um ambiente de acolhimento. O grupo vai competir por sua *house*, mas vai defender coletivamente um sentido comum. Todo esse processo evolui para defender, em outras camadas, coletivamente e individualmente, tanto o racismo e a LGBTfobia, como as intersecções que geram, mas através de práticas artísticas na convivência da *house*. Resulta em um movimento de transformação que se conecta com o que a gente faz. Não se trata somente de um ativismo, e sim de práticas artísticas. E poderia trazer o conceito de *house* como quilombo, espaço que é constituído por grupos com outras bases, que não branca e não hegemônica.

Cláudio Bueno: Uma outra questão são os parâmetros. Quando não há parede, temos que trazer de forma mais sensível, estamos vibrando com alguns grupos, e não com outros, e se movendo junto com essa coletividade, dando atenção a alguns grupos que sofrem com uma precariedade que outros não sofrem, e como que políticas públicas ou formas de existências estão acontecendo.

Na minha visão, como artista propositora, eu trabalho com o conceito de uma residência-arte onde defendo o projeto como uma proposição de uma artista que articula outra abordagem estética através da presença e ativação do corpo em experiência, um espaço para realizar procedimentos artísticos e trocas de saberes. Na experiência de vocês, também como artistas propositores, acreditam que esse é um caminho possível para designar esse projeto? Que é possível abordar uma residência como uma obra artística?

João Simões: Acho que sim. Respondendo rapidamente, sim. Existe um enorme modelo do que se entende como arte. Mas é difícil, eu reflito muito...

Cláudio Bueno: Um modelo de experiência e de encontro de pessoas para a realização do trabalho artístico já está respondido nos últimos 50 anos. Já temos uma história de arte e participação, tudo ok, que não precisamos mais defender. A questão da residência é que esse

---

<sup>21</sup> Vogue é um estilo de dança urbana : “o vogue ficou mais conhecido no final dos anos 1980, começo dos anos 1990 e depois continuou no underground e se espalhou um pouco até que voltou nos anos 2000”. (BUENO; SIMÕES, 2016)

formato envelheceu muito rápido e ele foi atropelado por um sistema neoliberal, que valida, valoriza o artista dependendo de quais lugares ele fez residências. Na minha opinião, de forma muito pessoal, não acredito que a questão seja o formato da residência-arte, mas sim, a criatividade e a previsão de outras formas de encontrar, de aprender, de fazer junto e de inventar o mundo junto. Aí, sim, tem uma potência da prática artística, a plasticidade desses encontros é, sim, uma prática artística. A questão não é sobre nomear essa prática como residência; é nesse sentido que temos usado a palavra plataforma, que é mais como um chão para se pensar e criar do que um formato já dado, sempre se modificando, um devir.

João Simões: Ao mesmo tempo que a palavra residência é uma linguagem já conhecida, uma forma de comunicação para ser acessada, não é preciso entregar a residência tradicional. Mas podemos, sim, dizer que uma residência pode ser uma que não se refere a uma residência desse “sistemão”, da tradicional.

Cláudio Bueno: Eu não tenho interesse em disputar essa palavra, e estamos em uma época de reivindicar linguagens. Prefiro, na minha prática, imaginar que, por exemplo, quando eu fiz junto com a Tainá Azeredo a Intervalo-Escola, o interesse estava em pensar a noção de escola e a noção de tempo. O intervalo e o sentido de se dedicar para outra pessoa, a qualidade do tempo que estamos em dedicação a um artista, a qualidade de estar com os artistas. A gente até pensava antes no espaço de exposição, dos seminários, das apresentações como os únicos espaços da arte. Porém eles são apenas um tipo de espaço, e o que a gente pode é pensar o que significa se dedicar e se confrontar com os aprendizados dos artistas em uma escola. Nessa ocasião, o espaço surgiu como Escola. Para imaginar situações como essa, me instiga pensar esses outros formatos como modos de estar no mundo, podendo trazer um sentido de acolhimento. Tive também uma experiência na banca de qualificação e de defesa da artista Vânia Medeiros, que estava fazendo um texto acadêmico e que tratava sobre encontros. Ela relatava os dispositivos que utilizava e suas cartografias, mas dentro de um modelo de estruturalismo muito formal. Nessa ocasião questionei o que de fato eram os encontros, o que era ela nesse papel de proponente desses encontros. Após meus questionamentos, tudo se transformou, pois ela trouxe uma realidade da vivência dos encontros de forma mais narrativa e pessoal e foi ótimo.

O sentido e significado da *Explode! Residency* aconteceu muito pela delimitação de perfil e ativação das redes que já faziam parte da convivência e experiência de vocês junto ao projeto Cidade Queer, certo? Poderiam compartilhar como, a partir dessa rede já criada, a

seleção dos artistas foi feita? E como vocês veem a possibilidade de expansão de redes por projetos através de residências, como, por exemplo, a *Residência-Arte Vai Passar*?

João Simões: Especificamente na *Explode!*, a gente passou por uma experiência muito ligada à estrutura da casa e ao nosso desejo. Havia um desejo de fortalecimento de uma rede de afinidades, de uma certa expansão de território, a gente tinha o desejo de reunir pessoas com quem a gente queria estar junto. A gente conseguiu, e reunimos pessoas de vários lugares, muito por conta da definição daquela casa especificamente. Tivemos também a possibilidade de conhecer outras pessoas que a gente não conhecia do grupo da Cidade Queer, a rede foi crescendo conforme o projeto foi se mobilizando. Então, acredito que cada experiência nos processos da plataforma, a *Explode! Residency*, é um modelo desses encontros, e esse foi por afinidades.

Cláudio Bueno: A gente já era parte dessa rede, não era a formação de um grupo do qual a gente não fazia parte; a gente tinha um desejo de fortalecer essa rede, que, naquele momento, não estava tão fortalecida. Houve um desenvolvimento de encontros de forma processual que decorreu de uma experiência anterior à residência de quando eu trabalhava no Metrópole, e aí chamávamos as pessoas para participar. Não foi um processo por seleção de editais ou chamadas abertas, foi sendo construído por processos orgânicos. Esse momento que antecede a residência foi lugar de muitos encontros e diálogos, onde foi se construindo uma condição de convivência que culminou na residência. Sabe, houve uma processualidade anterior. Não tinha uma questão de escolher um artista em detrimento de outro, ou um pensador, foi muito orgânico. Mas tivemos experiência em outros projetos. Por exemplo, na Intervalo-Escola, abrimos um *open call*, porque recebemos um edital pela Funarte, mas convidamos pessoas pelo que eles poderiam contribuir, e não por portfólios.

Última pergunta: recentemente, vocês compuseram a curadoria Pivô Pesquisa, programa de residências artísticas do Pivô. Quais diferenças vocês percebem em tal proposição? E em seu acontecimento? Principalmente por ser um espaço cultural localizado no centro de São Paulo, bem diferente do espaço construído na *Explode! Residency*, e com uma rede não constituída pelo afeto, como entendo que foi a primeira. Poderiam falar um pouco sobre essas diferenças e seus sentidos?

João Simões: Na *Explode! Residency*, a gente estava envolvido em uma rede da qual já fazíamos parte, e isso teve um jeito muito próprio de se organizar. Quando a gente vai para uma instituição como a

Pivô, que já tem um programa predefinido, e somos convidados a participar da elaboração da residência, a experiência é muito diferente de sermos propositores. Tivemos que nos relacionar com outros curadores convidados e criar negociações com as pessoas inscritas, e nesse caso a questão do afeto é supercomplexa. O afeto acontece, mas difere em um edital, que tem um processo lógico da seleção e de poder e de não poder participar, isso passa por muitas questões. A gente faz um exercício, de trazer toda a experiência da *Explode!*. Mesmo não sendo modelos semelhantes, tentamos ir ao encontro da prática anterior, trazendo questões que fossem fundamentais para estruturar a residência na Pivô, desde o que seriam as conversas entre os artistas que estavam ali, até os palestrantes externos, que, por nossa curadoria, tratavam das questões que queríamos. Levando em consideração que nesse espaço a cabeça é um dominante intelectual e mental na forma de raciocínio e conhecimento, ainda tínhamos o agravante de as pessoas, nesse momento, estarem esgotadas do tempo de pandemia, de estarem isoladas e vivendo nas duas residências momentos políticos pontuais, como o golpe contra a Dilma na *Explode!* e a pandemia na Pivô. Na *Explode!*, tínhamos um certo afastamento, de forma muito específica, devido à região ser fora do centro, mas, mesmo assim, éramos afetados por esses cenários. Por outro lado, a Pivô foi uma residência no meio de uma pandemia e num espaço central, em que lidamos com questões maiores do que territorial; vivíamos com muito receio, lidando com perdas, doenças, contágios e lutos, e sem uma perspectiva de ficarmos mais seguros e tranquilos.

Cláudio Bueno: Tem aí duas coisas: uma residência independente e uma institucional. A Pivô é uma residência já consolidada internacionalmente no campo da arte contemporânea, então todo mundo que vem, vem com uma expectativa, não são só de trocas e partilhas, mas de inserção no cenário da arte. Nela, tivemos que lidar com desejos, expectativas e frustrações de uso do espaço físico de ateliês na Pivô. Um espaço que já movimenta a circulação de pessoas, visitantes, curadores, dando uma certa visibilidade durante o período de residência, mas, quando isso se encerra, o artista perde essa visibilidade institucional. Então, o que estávamos discutindo anteriormente, sobre essa aproximação afetiva de uma criação de rede na *Explode! Residency*, não tem nada em comum com a visibilidade institucional da Pivô. Essa última não tem a referência da Lygia Clark, longe disso, tem o formato de uma residência tradicional, com diferenças muito claras em seus propósitos. Com a Pivô, temos a experiência de uma residência artística como regimes de visibilidade, quando temos a estrutura, orçamento e oportunidade para convidar grandes nomes. Hoje em dia, a expectativa de um espaço de residência vai sendo definida por essas visibilidades de

convidados e parâmetros que vão definindo e validando os artistas e as instituições no mercado de arte. Na minha opinião, fica claro que o seu papel com a residência-arte está relacionado à sua existência nesse mundo, e o que isso te permite. A minha sugestão é abrir e operacionalizar possibilidades, e não esperar agradecimento e reconhecimento dos outros, é ir fazendo, seguindo, acreditando no projeto e tendo muito claro seu objetivo.