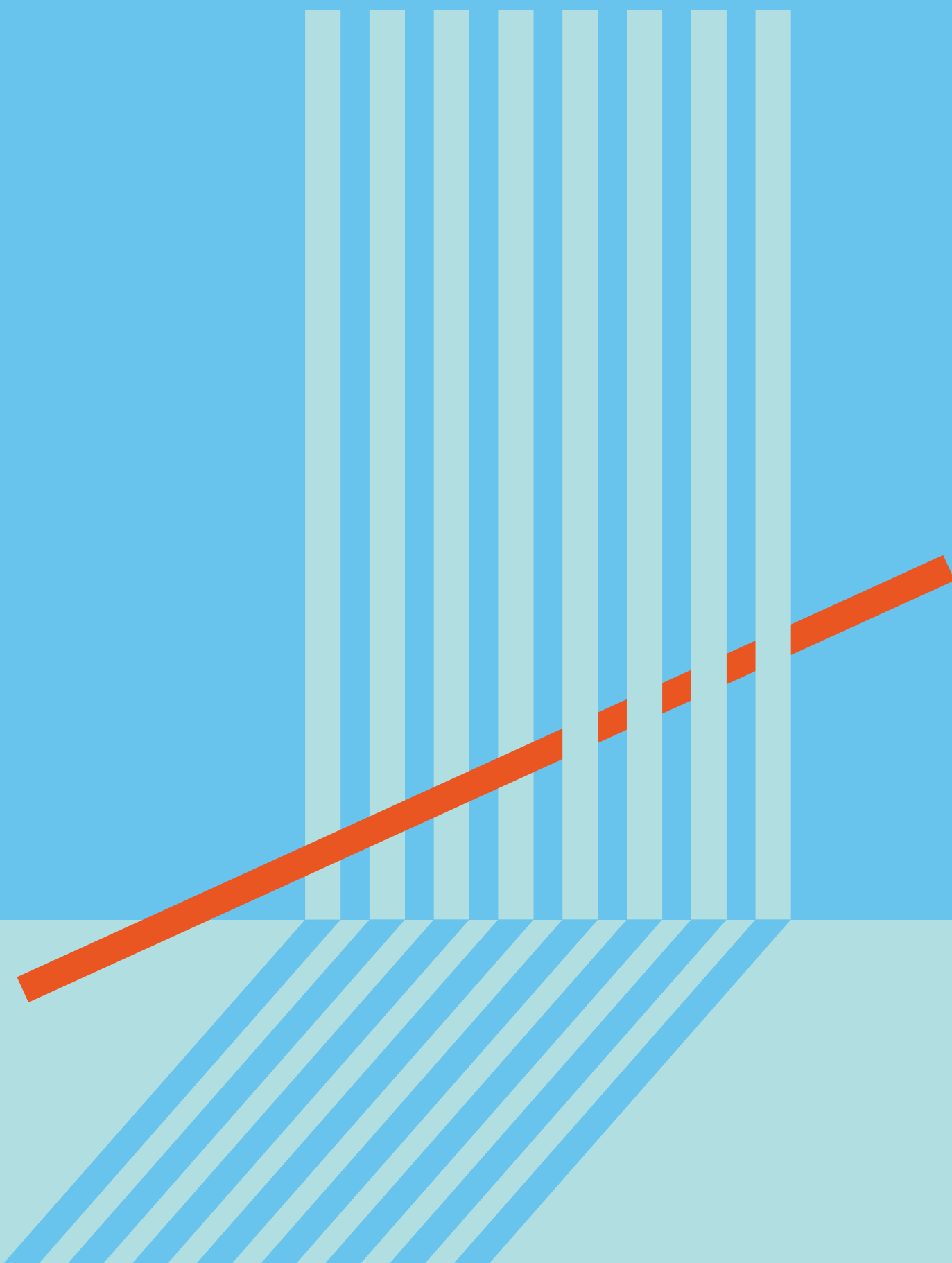


2º SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE RELAÇÕES SISTÊMICAS DA ARTE
ARTE ALÉM DA ARTE
ANAIS





Anais do 2º Simpósio Internacional de Relações Sistêmicas da Arte

- organização –
Maria Amélia Bulhões
Bruna Fetter
Nei Vargas da Rosa

2ª edição

Porto Alegre
UFRGS
2020

Apoio



Realização



Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

S612a Simpósio Internacional de Relações Sistêmicas da Arte (2 : 2019 :
 São Paulo, SP)
 Arte além da arte : Anais do 2º Simpósio Internacional de
 Relações Sistêmicas da Arte [recurso eletrônico] / Maria Amélia
 Bulhões, Bruna Fetter, Nei Vargas da Rosa (Orgs.). – Porto Alegre :
 Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2020.

604 p.

Formato pdf e epub

ISBN 978-85-69802-10-5 (E-book)

1. Sistema da arte. 2. Curadoria de arte. 3. Processos artísticos.
I. Bulhões, Maria Amélia. II. Fetter, Bruna. III. Rosa, Nei Vargas
da. IV. Título.

CDU

7.075:061.3

Bibliotecária responsável
Catherine da Silva Cunha
CRB 10/1961

Título: Artista em residência: criação e crítica na conexão latino-americana

RESUMO: A presente pesquisa busca levantar reflexões sobre o “circuito independente” de arte latino-americano a partir da análise de experiências poéticas desenvolvidas na América do Sul, entre os anos de 2011 e 2017, durante viagens de residências artísticas realizadas pela autora. Foram percorridos os seguintes países: Brasil, Colômbia, Uruguai, Argentina, Chile, Bolívia e Peru. O objetivo das viagens era não apenas mapear, mas vivenciar na prática as diferenças e similitudes das dinâmicas de produção construídas por uma rede interdependente de gestores de projetos artísticos autônomos. Desde 1980, em *Culturas Híbridas*, Néstor García-Canclini alerta-nos sobre a necessidade de ampliação da função das artes visuais para além das demandas dos grupos de artistas. E é pensando em atingir essa transformação e expansão do sistema da arte que os projetos artísticos aqui descritos vem relacionando, cada um à sua maneira, o seus tecidos sociais locais específicos com a esfera global do mundo da arte. Os resultados são múltiplos dispositivos que servem de crítica à lógica de mercado e que buscam expandir os formatos e recursos já institucionalizados.

PALAVRAS-CHAVE: Arte contemporânea latino-americana, residências artísticas, projetos autônomos

ABSTRACT: The present research seeks to raise reflections on the “independent production” of Latin American art from the analysis of poetic experiences developed in South America, between the years 2011 and 2017, during journeys of artistic residencies performed by the author. The following countries were traveled: Brazil, Colombia, Uruguay, Argentina, Chile, Bolivia and Peru. The purpose of travel was not only to map, but to experience in practice the differences and similarities of the production dynamics built by an interdependent network of non-profit artistic project managers. Since 1980, in *Hybrid Cultures*, Néstor García-Canclini warns us about the need to expand the function of visual arts beyond the demands of groups of artists. And, thinking of achieving this transformation and expansion of the art system, the artistic projects described here are relating, each in their own way, their specific local social fabrics with the global sphere of the art world. The results are multiple devices that serve as a critique of market logic and that seek to expand the formats and resources already institutionalized.

KEYWORDS: Contemporary Latin American art, artist residencies, independent projects

Lilian Maus Junqueira

Lilian Maus é artista e professora adjunta do Instituto de Artes/UFRGS. Nasceu em Salvador/BA. Vive entre as cidades de Porto Alegre, Osório/RS e São Paulo. É Doutora em Poéticas Visuais e Mestre em História, Teoria e Crítica da Arte – PPGAV/ Instituto de Artes da UFRGS. Integra o grupo de pesquisa Arte em trânsito: viagens, derivas, deslocamentos (IA/UFRGS). Entre seus livros publicados destacam-se: Estudos sobre a Terra (2017) e A Palavra está com elas: diálogos sobre a inserção da mulher nas artes visuais (2014). Foi gestora do espaço artístico independente Atelier Subterrânea (Porto Alegre/RS, 2006-2015) e vem exibindo seu trabalho artístico em âmbito nacional e internacional.

Ponto de partida: Terra brasilis

A viagem começa no inverno de 2011, com CAPACETE, em São Paulo. Não, caro leitor, eu não estava de capacete sobre uma motocicleta a lembrar as aventuras de Che Guevara pela América Latina! CAPACETE¹ é o nome do programa de residência artística mais antigo do país. Ele vem sendo gerido há vinte e um anos pelo artista e curador Helmut Batista e seus colaboradores. Hoje o projeto mantém apenas sua sede no Rio de Janeiro. Na ocasião, eu havia sido selecionada para a *Residência de Gestores da América Latina*,² subsidiada pela Funarte – uma novidade na época. No programa, estava representando o espaço artístico independente Atelier Subterrânea,³ o qual manteve sua sede em Porto Alegre/RS por nove anos, entre 2006 e 2015. A associação sem fins lucrativos atuou como uma plataforma de projetos artísticos, em que se articulava uma ampla rede de agentes da arte contemporânea. Promoviam-se ações artísticas e educativas, exposições, leilões e rifas de arte, conversas, oficinas, residências e intercâmbios dentro e fora do país.

A primeira parada da residência móvel de gestores latino-americanos foi o Bloco C do Edifício Copan, de Oscar Niemeyer, situado no centro de São Paulo. Mal sabíamos que, alguns meses depois, a *Operação Cracolândia* expulsaria, por meio de ações policiais e políticas, os usuários de crack dessa região. Foi entre os meses de julho e agosto que o CAPACETE alugou dois apartamentos de três quartos – um imediatamente abaixo do outro – nesse edifício que é também um símbolo emblemático da arquitetura modernista brasileira. A proximidade física dos imóveis possibilitava uma situação bem peculiar de intensa conexão entre os seus hóspedes. Não permanecemos apenas na capital, nos deslocamos também a Campinas/SP para conhecer o Atelier Aberto,⁴ além de sermos hospedados pelo JA.CA⁵, em Belo Horizonte/MG, quando estávamos a caminho do Rio de Janeiro, onde concluiríamos a residência na Casa da Denise (Milfont) e no apartamento do Capacete na Glória. Participaram do programa artistas e curadores de projetos provenientes das cidades de Campinas/SP, Belo Horizonte/MG, Recife/PE e de Porto Alegre/RS, além de gestores de outros países latino-americanos, tais como Colômbia, Peru, Bolívia, Chile, Argentina e México.

No Brasil a ideia do financiamento público de residências é algo relativamente recente. Surge em 2008, com o Prêmio *Interações Estéticas*, a partir da Política Nacional Cultura Viva (2004). Inicialmente, foi através dos Pontos de Cultura que a Funarte passou a lançar editais específicos para “oferecer a artistas de diversos segmentos a possibilidade de desenvolver projetos de residência artística integrados a ações de Pontos de Cultura de todo o país.” (VASCONCELOS, 2012, p.4)

Anteriormente, em 2010, na Casa da Ribeira, em Natal/RS, eu havia participado do evento EEi (Encontro de Espaços Culturais Independentes),⁵ que reuniu um grupo de gestores de vinte e três espaços culturais brasileiros e um deles proveniente da Argentina. Foi no evento que conheci o Helmut Batista e o seu projeto mais a fundo. O encontro tinha metas bem objetivas: traçar alguns dos parâmetros das dinâmicas dos espaços autônomos participantes e promover o diálogo entre os seus gestores, os representantes do Ministério da Cultura, do Centro Cultural da Espanha/SP e do Centro Cultural São Paulo ali presentes. A partir de grupos de trabalho, discutimos formalmente as contradições e dificuldades pelas quais passávamos em nossos espaços de natureza privada com finalidade pública. Desse evento resultaram uma carta e uma rede de espaços independentes que operou durante aproximadamente um ano, por meio dela buscamos reivindicar do governo novas políticas culturais para o setor.

1 O CAPACETE age na intercessão de diversos campos sociais e profissionais por meio de programas auto-geridos e colaborativos que refletem o caráter interdisciplinar das práticas estéticas contemporânea. O projeto estrutura-se por meio de residências de pesquisa, apresentações públicas em diversos formatos. Ver [aqui](#). Acesso em 7/7/2019.

2 O programa de residências de pesquisa do CAPACETE, em conjunto com a FUNARTE, promoveram com este encontro um campo de discussão e pesquisa para espaços (in) dependentes da América Latina, fomentando novas articulações e redes para estas iniciativas. O programa manteve o seu foco em gestores e produtores – representantes destes espaços (in) dependentes – que atuam no cenário latino-americano. São eles: Brasil: Ana Luisa Lima – Revista Tatuí – Recife/PE; Lilian Maus – Ateliê Subterrânea – Porto Alegre/RS; Maira Endo e Samantha Moreira – Ateliê Aberto – Campinas/ SP; Francisca Caporalli – JACA – Belo Horizonte/MG. Outros países latinos: Paulina Varas – Crac Valparaíso – Valparaíso/Chile; Alicia Herrero – LIPAC – Buenos Aires/Argentina; Rodrigo Quijano – curador – Lima/Peru; Olga Robayo – El Parche – Bogotá/Colômbia – Oslo/Noruega; Mauricio Marcin – Gestor independente – Cidade do México/México; Luis Alarcón / Ana Maria – Galeria Metropolitana – Santiago / Chile; Mauricio Carmona – Taller 7 – Medellín/ Colômbia [participação possível graças a: residências_ em_rede [iberoamérica/AECLD]. Participações especiais: Rodrigo Vergara – EiEi – Santiago/Chile; Max Hinderer Cruz – crítico/curador independente – Santa Cruz de la Sierra/Bolivia.

3 O Atelier Subterrânea foi administrado por Lilian Maus, Túlio Pinto, James Zortéa, Guilherme Dable, Adauany Zimovski e Gabriel Netto. Contou com a participação de Antônio Augusto Bueno, Rodrigo Lourenço, Gustavo Pflugseder, Luciano Zanette e Jorge Soledar. Promovia exposições, cursos e eventos diversos. Funcionou entre 2006 e 2015, em um espaço no subsolo da Av. Independência. Ver [aqui](#), 745, em Porto Alegre (RS). Ver [aqui](#). Acesso em 7/7/2019.

4 JA.CA – Centro de Arte e Tecnologia é um grupo de pessoas que mantém um espaço de experimentação no campo das Artes em interação com a Arquitetura, Urbanismo e Design, realizando pesquisas a partir do

Ao serem enquadrados dentro do setor de “economia criativa”, os espaços artísticos autônomos deveriam gerar um saldo positivo nos negócios. Ou seja, não bastaria gerar serviços que envolvessem criatividade, inovação e produção intelectual. Seria preciso, sobretudo, que suas ações culturais se tornassem atrativas aos patrocinadores e, para tanto, há sempre um desafio: oferecer impactos midiáticos e benefícios materiais e simbólicos sem perder com isso a autonomia. (CANCLINI, 2008) No que diz respeito ao amparo e financiamento estatal para a modalidade de residência, uma das principais dificuldades apontadas pelos participantes no evento EEi (Natal, 2010) era a falta de compreensão dos órgãos governamentais sobre a sua finalidade. Desde o ponto de vista desses gestores, havia uma necessidade urgente de estabelecimento de novos parâmetros avaliadores das secretarias de cultura para viabilizar as experiências nômades no circuito artístico, atualmente, já bastante assimiladas pelo sistema.

Era difícil para nós, naquela época, estabelecermos metas elevadas de público, já que nem sempre as ações se enquadravam ao formato expositivo, até então modelo consolidado nas artes visuais e, diga-se de passagem, cada vez mais desgastado. Também o fato do propósito principal da residência artística estar centrado no processo criativo e não na obra acabada dificultava o estabelecimento de metas materiais prévias a serem oferecidas. Perguntávamos, afinal, como era possível diferenciar uma viagem a turismo realizada por um artista de uma viagem com fins artísticos sem estabelecer esses parâmetros. E como definir regras prévias e orçamentos se as necessidades mudavam abruptamente conforme a natureza de cada projeto? Aos órgãos governamentais o artista em residência parecia ser apenas um “turista pós-romântico”, para utilizar o termo de Canclini (2008).

Frequentemente, as residências artísticas costumam provocar um jogo ambíguo e crítico sobre a circulação da obra de arte, utilizando-se dos próprios documentos do processo como modo de circulação da obra. Vale frisar que esse jogo, nas práticas artísticas contemporâneas, vem na esteira da crítica ao objeto único e da incorporação do efêmero a partir dos anos de 1960/70 – a que Lucy Lippard (2001) nomeou *desmaterialização do objeto artístico*. Alguns artistas em residência aproveitam a situação para colocar à prova os limites entre os estatutos de obra e de documento. Nesse contexto, os trabalhos, compreendidos enquanto processo, passam a ser exibidos em formatos alternativos ao modelo de exposição convencional, circulando também por meio de documentos de vídeo, (hiper) texto e imagem digitais, sendo publicados na Internet e nas redes sociais. Desse modo, ao término do projeto, tanto os artistas participantes como os articuladores das residências podem sistematizar esses documentos em arquivos digitais que podem explorar também sua dimensão política e estética. Segundo o pesquisador e curador Francisco Dalcol (2015, p.31181):

Desde os anos 1990, o ambiente virtual tem contribuído para a ampliação das residências artísticas a partir de plataformas de coleta e difusão de informações que operam como redes de estímulo, fomento e dinamização em escala global. Alguns casos merecem ser destacados pela relevância alcançada. A Res Artis – Worldwide Network of Artist Residencies.

Na contemporaneidade, para avaliar os programas de residências artísticas, é necessário criar alternativas além da lógica produtivista, que

território do Jardim Canadá com o envolvimento da comunidade local, artistas e outras iniciativas e organizações. Foi fundado em 2010 por Francisca Caporali. Ver [aqui](#). Acesso em 7/7/2019.

5 O EEi (Encontro de Espaços Culturais Independentes) aconteceu no espaço cultural e ponto de cultura Casa da Ribeira, em Natal/RN, durante três, no final de novembro de 2010. Contou com a participação de representantes de 23 espaços culturais brasileiros, um da Argentina, de membros do Ministério da Cultura e de observadores, como o Centro Cultural da Espanha/SP e o Centro Cultural São Paulo.

valoriza apenas o resultado final sem respeitar o tempo de criação livre e o aspecto experimental da investigação em que o artista não sabe exatamente onde vai chegar de antemão. Nas palavras de Helmut Batista (2008, p.25-26): “A residência, portanto, como primeira parada, deveria ser somente um espaço de tempo de reflexão, de percepção do outro. Conviver para ver no que vai dar.” Se no Brasil, entre os anos de 2011 e 2015, a FUNARTE abriu diversos editais de fomento a residências artísticas – não sem antes haver luta e reivindicação dos espaços culturais e dos artistas – hoje, com a crise política e econômica do país, essas políticas culturais de fomento foram praticamente extintas.

Participar dessa conexão latino-americana representou para mim um marco. A experiência possibilitou dar início a uma cartografia simbólica do território latino-americano. Primeiramente, esse mapa afetivo gerava linhas que ligavam pontos das nossas histórias de vidas particulares, reforçando os nossos interesses comuns e fazendo-nos descobrir também algumas distâncias. Esse desenho imaginário foi gerado a partir da residência do CAPACETE em uma atmosfera ideal: cercada de novidades, tempo livre para confraternizações, conversas despreziosas, trocas interpessoais e reflexões que levariam anos para serem digeridas.

A exemplo disso deu-se o programa *Indie.Gestão* – que foi uma residência para gestores de espaços independentes realizada posteriormente, em 2014, no JA.CA, em Belo-Horizonte/MG. O evento, do qual participei como convidada, foi organizado por Francisca Caporali, Joana Meniconi e Samantha Moreira. Para as organizadoras, tratava-se de um desdobramento das reflexões iniciadas anteriormente, em que de novo criou-se uma situação para proporcionar o compartilhamento de experiências, desenhos e visões de mundo que propunham debater as dificuldades enfrentadas na gestão cotidiana desses espaços artísticos. (CAPORALI; MENICONI; MOREIRA, 2014)

Em 2011, nosso único dever com o programa do CAPACETE era estar disponível para viajar, dividir o mesmo teto e tomar café da manhã juntos. Além disso, os artistas provindos de outros países deviam trazer exemplares de livros e discos de sua preferência para compor uma Biblioteca que refletisse sobre América Latina e cujos critérios de seleção foram sendo explicados ao longo de nossas conversas. Nos reuníamos durante todas as manhãs ao redor da mesa da sala, diante da janela luminosa com vista para a gigantesca São Paulo. Nesse espaço doméstico todos se juntavam para comer, escutar os convidados e trocar histórias e saberes. Os bate-papos respeitavam o próprio fluxo não-linear do pensamento e das memórias afetivas, ativadas pelos aromas e sabores da comida.

Durante o itinerário, buscamos manter a “busca pelo momento presente” em que tentávamos resgatar o tempo-elástico do aqui/agora predominante da infância e perdido não apenas na nossa maturidade, como também há séculos atrás nas Américas, durante o processo colonizador da Modernidade. (PAZ, 2017) A própria situação de artistas-viajantes nos colocava frente a frente com o espelho de nossa própria história, cujo caráter político era iminente. Algumas perguntas atravessaram todo o período da residência: Afinal, América Latina, que continente é este? O que de fato nos une? Até que ponto brasileiros se consideram também latinos? Segundo Walter Mignolo (2007, p.15), não podemos esquecer que “(...) a divisão dos continentes e as estruturas geopolíticas impostas são construções imperialistas dos últimos 500 anos.” Nesse sentido, é importante ter em mente, ao falar de América Latina, que ela não é algo dado, mas uma ideia de estados-nação resultante da perspectiva colonialista dos descobridores na Modernidade. Esse “descobrimento” da América, como bem sabemos, custou aos escravos africanos e aos povos autóctones um alto preço: o genocídio. Seria essa *adversidade*, já anunciada por Hélio Oiticica no *Esquema Geral da Nova Objetividade*, o ponto de contato entre nós?

Mais do que respostas, produzimos mapas afetivos imaginários que buscaram questionar nossas origens, fronteiras e identidades, reflexões pertinentes ao exercício crítico da representação cartográfica, tal como propõe a pesquisadora e crítica de arte Icléia Cattani (2007).

Em busca de El dorado: Colômbia

Realizei duas viagens com finalidades artísticas à Colômbia. A primeira delas foi em 2012, a partir do Prêmio Edital de Intercâmbio nº1/2012 do Ministério da Cultura, com o qual desenvolvi a residência móvel *Free-way* no espaço Parche Artist Residency,⁶ em Bogotá, fundado e gerido por Olga Robayo e Marius Wang. O espaço possui parcerias institucionais com a Noruega, terra natal de Marius Wang, e trabalha a partir da perspectiva decolonial.

Desenvolvi o projeto como se ele fosse um caminho de mão dupla entre as minhas pesquisas artísticas e as do cineasta Rodrigo John, de Porto Alegre/RS. Construímos um *road movie* improvisado ao longo dos trajetos de nossas viagens de norte a sul do Brasil e por países como Uruguai, Argentina e Colômbia. Durante essas viagens, íamos costurando a narrativa audiovisual ao modo dos Lumière, que espalhavam suas câmeras-projetores pelo mundo. A cada cidade em que o filme foi exibido, adicionávamos cenas locais. Durante o processo de criação, recaía sobre nós um olhar deslocado, estereotipado e generalizante: brancos e gringos. A partir dessa condição burlávamos as rotas turísticas, assumindo o olhar estrangeiro como forma de assimilar a sensação de não pertencimento. Assim personificávamos ironicamente os primeiros desbravadores, exagerando nas tintas ou procurando Debrets mutantes em cada fachada comercial onde a pintura à mão livre ainda sobrevivia ao sol forte, ao Photoshop e ao barateamento das impressões, mais do que às intempéries. Essas imagens e palavras pintadas em anúncios e fachadas latino-americanas revelavam a nossa entrada no mundo globalizado, dominado por logomarcas construídas sob o véu impreciso da linha marcada pela mão livre.

O filme que apresentei ao término da residência, juntamente com tapiocas, foi acompanhado de fotografias que produziam um encontro de idiossincrasias: as nossas, a dos lugares e a dos que lá estavam. O registro documental era uma espécie de enciclopédia que registrava os microcosmos descobertos nos caminhos das viagens. Em 2013, exibimos *Free-way* na mostra *Colomborama*,⁷ organizada por El Parche em Oslo, na Noruega.

Durante a estada na Colômbia, desenvolvi outro projeto de residência em La Usurpadora,⁸ projeto gerido por María Isabel Rueda e Mario Llanos em Puerto Colombia. Queria dialogar com a população e com o espaço público, já que o propósito dos gestores é ativar a arte caribenha a partir da ocupação de locais não-artísticos. Realizei o trabalho *Las chicas solo quieren divertirse* nas ruas de Medellín, Puerto Colombia e de Barranquilla, em parceria com Olga Robayo. Distribuímos nessas cidades *stickers* com frases feministas para mulheres colarem sobre as zonas urbanas. Em Medellín fomos recebidas por Mauricio Carmona, no Taller 7,⁹ espaço artístico fundado em 2003 e que encerrou suas atividades em 2018, tendo participado da residência em São Paulo conosco. Fotografias das ações e os próprios adesivos foram expostos em uma casa ainda em construção, ocupada temporariamente por La Usurpadora em Barranquilla (2012).

Em 2014, tive minha segunda experiência de residência artística na Colômbia, realizada de modo totalmente independente, novamente a convite da artista/gestora Olga Robayo. Hospedei-me na outra sede de El Parche Artist Residency, no Caribe Colombiano, na praia de Palomino (ver Imagens 3.1 e 3.2). Foi ao pé da Serra Nevada de Santa Marta que fui picada pelo mosquito *Aedes aegypti* e contraí Zika. Como parte do tratamento de cura que unia vida e arte fui enterrada por um xamã na areia à beira mar. Dessa experiência resultou o texto transcrito a seguir “Paragem das conchas: uma expedição ao útero da linguagem” e a aquarela reproduzida abaixo (imagem 1), com a qual presto minha singela homenagem, não sem ironia, ao inseto que também esteve presente no clima tropical dos artistas-viajantes do séc. XIX e cujas larvas embarcaram nos navios negreiros provindos da África (terra originária do mosquito).

6 Consultar mais informações sobre o projeto e acompanhar seus informativos [aqui](#). Acesso em 7/7/2019.

7 Disponível [aqui](#). Acesso em 7/7/2019.

8 Disponível [aqui](#). Acesso em 7/7/2019.

9 Ver matéria Un adiós para Taller 7: el espacio que entendió el arte como libertad In: El Mundo, publicado em 25.11.2018. Disponível [aqui](#). Acesso em 7/7/2019.



Imagem 1: Foto de Fábio Alt. Obra "Estudos sobre a Terra: Inventário de Fauna e Flora, 2016 (Pernilongo-rajado, *Aedes aegypti*). Aquarela e acrílico sobre papel, 25x35cm, Lilian Maus.

Paragem das Conchas: uma expedição ao útero da linguagem

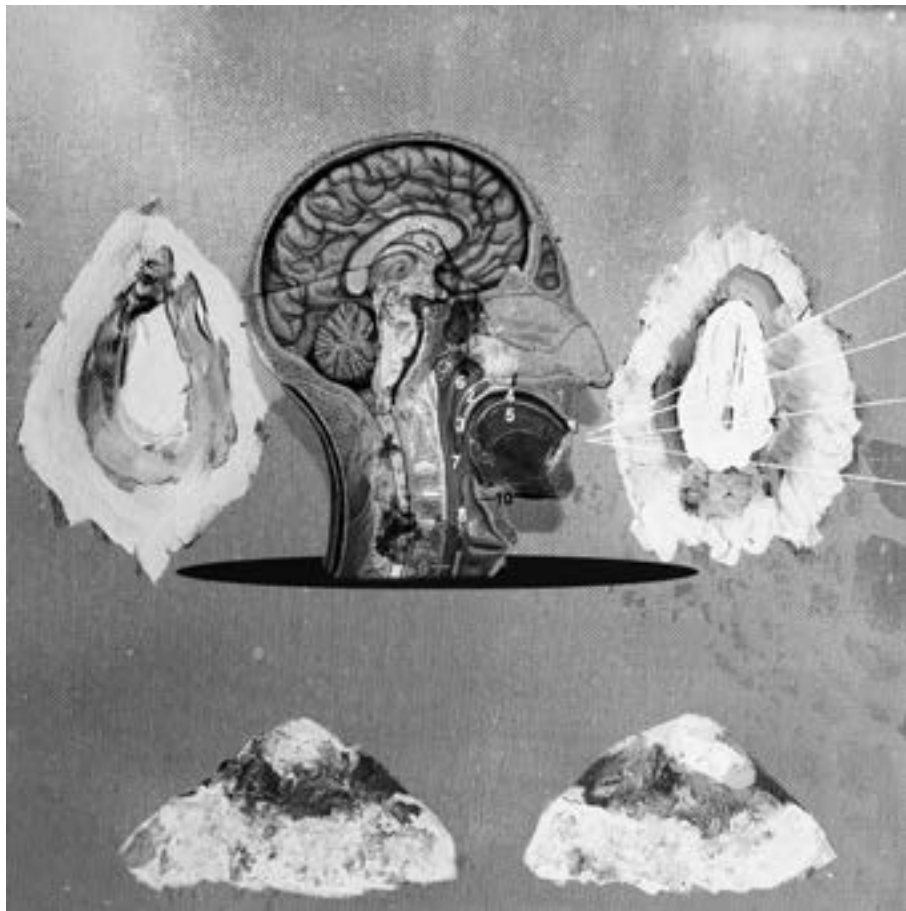


Imagem 2: Útero da linguagem, Imagem digital, 2018, Dimensões variáveis, Lilian Maus.

Em um lugar mágico que forma uma península entre o rio San Salvador e o mar do Caribe, sob os pés da Serra Nevada, eu morri. Alguns palmos de terra me cobriam e, ao meu redor, pequenos seres tentavam abrir suas covas em minhas pernas e braços. Lembavam-me eles de que eu estava compactada sob um terreno arenoso e, como uma múmia inca, resistia imóvel na escuridão da Mama Grande¹⁰ – a Terra. Dentro do oco piramidal em que eu me transformara, o sangue fazia mais sentido. No pulso eu existia. A cadência começava no coração e ondulava o tapete da pele até chegar às pontas dos dedos. Enquanto eu latejava, a terra respondia-me em uníssono: era o marulho reverberando e fundindo aquelas ondas às minhas. Dentro desse orifício eu fui o mar e as suas profundezas. Nessa cova, apavorada, a vida mineral me mostrava o céu visto de baixo da madrepérola. Dentro dele fui o molusco engolido pela concha, pela areia e pelo mar. No meu interior subia um frio agudo pela espinha, mesmo que fora da cova o fogo sagrado queimasse o Palo Santo.¹¹ Um instante apenas separava pavor e êxtase. E nessa fissura espacial mínima das pálpebras entreabertas, antes do primeiro raio de sol atingir a minha retina, eu pude ser aquilo que eu não era. Estava em um estágio anterior a mim, como uma semente a se rasgar de susto diante da vida que brota. A terra, como uma grande vagina, me cuspiu inteira e a maresia me lambia junto com a baforada do vento. O meu primeiro balbucio não veio pela boca, ele foi pronunciado pelas asas de uma abelha. O zum zum zum pairava sobre mim como um véu áspero tramado com o veneno do ferrão e a doçura do néctar. Com seus olhos grandes a operária me encarava repousada sobre o abdômen recém-nascido. Sentia no sol do umbigo a flechada de um Eros menino que tinha também olhar de mãe. A abelha pousou justo ali, na cruz de areia esculpida naturalmente pela minha respiração. Era na rosa dos ventos que ela desabrochava um beijo doce semeado pela tromba e pregado pelo ferrão.

Saí de lá com a certeza de que um dia o que eu chamo “vida” será apenas pedra. Talvez vire um seixo como os outros tantos que seguem a rolar nos rios sagrados que nascem da Serra Nevada e desembocam no mar. Estarei logo ali, entre os riachos que vertem sem memória e correm em lugar nenhum, a perder de vista a vida breve que um dia agarrei, como um punhado de terra, com as mãos.

10 “Mama grande” é o termo que a tribo indígena Kogui tem para se referir à entidade divina que se manifesta na Terra.

11 No Brasil, a árvore é chamada também de jacarandá. Na lenda de São Tomé, apóstolo cristão que teria peregrinado o mundo todo, o pau-santo é o material da cruz carregada durante as viagens para pregação da palavra divina. A mitologia diz ser do apóstolo as cruzes e as pegadas nas pedras encontradas nas trilhas indígenas na América Latina. Segundo Sérgio Buarque de Holanda (2000), o mito da passagem de São Tomé pelas Américas se popularizou no séc. XVI na Europa, chegando a se tornar mais popular do que o Caminho de Santiago de Compostela.



Imagens 3.1 e 3.2: Foto de Alejandro Gómez, Palomino, Colômbia, janeiro de 2016.

Seguindo os passos de Petrarca nos Andes



Imagens 4: Foto de Lillian Maus das incursões pelas montanhas de Cajón del Maipo, no Chile.

Em 2016, participei do programa curatorial intitulado *Latinoamérica: zona de experimentación*, iniciado no ano anterior em Porto Alegre/RS e realizado pela Galería Metropolitana. O espaço, com sede em Santiago/Chile, é gerido pelos artistas/professores Ana María Saavedra e Luis Alarcón. A galeria desenvolve há quinze anos práticas crítico-culturais que buscam ampliar a visão do sistema de arte por meio de um trabalho multidisciplinar, flexível e heterodoxo. Seu modelo de autogestão tem como meta transformar a figura do galerista em operador cultural, aproximando-o da vizinhança e das organizações sociais. No livro *Galería Metropolitana 2004-2010...* os autores citam algumas de suas ações transformadoras:

a) a geração de estratégias alternativas de circulação de obras e artistas, o desenvolvimento de estratégias de financiamento para sustentar e projetar um espaço cultural e a articulação de estratégias de comunicação contra hegemônicas; b) a construção de redes de trabalho, tanto a nível local, regional, como global. (SAAVEDRA, ALARCÓN, 2011, p.6)

Durante a residência, desenvolvemos o projeto *Montañismos*, fruto de uma parceria com Humberto Junca (artista multimídia colombiano que dirigiu El Bodegón, em Bogotá) e com o curador Cristian Muñoz Bahamondes (pesquisador independente da região de Biobío/Chile). Eu havia conhecido o Humberto durante a primeira residência em El Parche, onde estabelecemos uma relação de amizade. Foi a partir de 2015, após uma troca intensa de mensagens, desenhos, textos e fotografias realizadas entre o sul do Brasil, Colômbia e a Noruega que o projeto tomou corpo. Esse intercâmbio de montanhas viria a ser complementado pela expedição que realizamos em Los Valdés e Cajón del Maipo (ver imagem 4), seguindo os passos de Maria Graham, artista-viajante do séc. XIX cujos diários descrevem suas experiências com terremotos.

A exposição resultante dessas experiências (ver imagem 5) trouxe a público retratos bordados de

montanhistas, postais reproduzindo aquarelas, desenhos sobre madeira, vídeos, fotografias, vitrines entomológicas, além de pedras coletadas nas montanhas chilenas. Realizamos ainda uma performance na abertura: enquanto Humberto Junca bordava eu recitava meus poemas. Após a abertura, Junca retornou à Colômbia e eu segui viagem por mais três meses rumo ao norte, a partir de um mapa afetivo desenhado com a ajuda de Ana María Saavedra e Luís Alarcón.

Propunha-me a realizar uma rota de viagem em que os pontos de parada eram projetos artísticos independentes ou casa de artistas com iniciativas coletivas. Saí de Santiago para Valparaíso e fui visitar Paulina Varas, professora e gestora do CRAC, que conheci também na residência de São Paulo. Acabei hospedando-me em sua casa e, depois de uma longa incursão pelas paisagens sublimes da Bolívia e do Peru, retornei à cidade para finalizar outra residência no espaço Worm, um projeto independente gerido pelos artistas Sebastián Muñoz e Renato Ordenes. Em Valparaíso, tomei alguns cafés com Pedro Donoso, professor e curador do Centro Dinamarca 399, hoje um amigo e cúmplice de pesquisas acadêmicas. Em Bahía Inglesa, ainda no Chile, hospedei-me com Adolfo Torres, que dirige La Olla Común, um projeto que reúne arte e gastronomia através de um olhar crítico sobre quem somos a partir do que comemos. Em Coquimbo, conheci Estrella Olivares, artista que dirige a FAC (Feria de Arte Contemporáneo) e produz eventos de descentralização da arte. Conheci de perto e me encantei pelo Pedaleable, projeto de mobilidade urbana e de conservação ambiental em Valle de Elqui e, já na divisa com a Bolívia, hospedei-me com Cristian Hinostroza, artista chileno que conheci na abertura da mostra *Montañismos*. Cristian encerrava, nessa época, um longo processo de residência na pequena comunidade de Ollagüe, onde aprendi a bailar quechua mesmo tonta de *soroche*.

No Peru, em Lima, fui recebida por Rodrigo Quijano, gestor do ex-espço La Culpable com quem eu matava a saudade dos tempos vividos em São Paulo. À Bolívia voltei para conhecer o projeto Mujeres Creando, de Maria Galindo, e para passar a virada do ano de 2016 a 2017. Foi nas margens do gigantesco lago Titicaca, na Isla del Sol/Bolívia, que surpreendentemente, mas não por acaso, encontramos, eu e Rafael RG, ex-assistente do CAPACETE, com Beatriz Lemos, curadora especializada em articulações de redes, idealizadora da Plataforma Lastro.

Conclusão

Desde 1980, em *Culturas Híbridas*, Néstor García-Canclini alertava-nos sobre a necessidade de ampliação da função das artes visuais para além das demandas dos grupos de artistas. E é pensando em atingir essa transformação e expansão do sistema da arte que os espaços artísticos descritos nesse artigo vem oportunizando aos artistas em residência uma aproximação dos tecidos sociais locais específicos e com a esfera global do mundo da arte. Ao longo da pesquisa e das vivências das viagens foi possível identificar algumas estratégias comuns de ação, tais como: renovação da formação e do ensino das artes; inserção de artistas e de intelectuais criticamente na circulação da arte; construção de canais alternativos de produção em contato mais direto com o público; a ampliação da circulação de obras e de artistas; a inovação das estratégias de financiamento da cultura e da construção de redes de trabalho. Os resultados são múltiplos dispositivos que servem de crítica à lógica de mercado e que buscam expandir os formatos e recursos já institucionalizados.

Referências

- ADES, DAWN. *Arte na América Latina – A Era Moderna, 1820-1980*. São Paulo: Cosac & Naify, 1997.
- AMARAL, Aracy. *Arte e meio artístico: entre a feijoada e o x-burguer*, São Paulo, Nobel, 1982.
- BATISTA, Helmut et al. *Livro para ler: 10 anos de Capacete*. Rio de Janeiro: Associação CAPACETE Ltda, 2008, 160p.
- CANCLINI, Néstor García. *Leitores, espectadores e internautas*. São Paulo: Iluminuras, 2008
- _____. *A sociedade sem relato: antropologia e estética da iminência*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012
- CAPORALI, Francisca; MENICONI, Joana; MOREIRA, Samantha. Como lidar com a Indie.Gestão? In: TOLEDO, Daniel. *Indie.Gestão: práticas artísticas/gestores ou como assobiar e chupar cana ao mesmo tempo*. Belo Horizonte: JA.CA, 2014.

- CATTANI, Iceia. Mundialização e criação de utopias na arte contemporânea – cartografias de Anna Bella Geiger e Guillermo Kuitica. In: BERTOLI, Mariza e STIGGER, Verônica. *Arte, crítica e mundialização*. São Paulo: ABCA e Imprensa Oficial, 2007, pp. 189-197.
- COSTA, Izabel; SIQUEIRA, Ana Paula. Rede Nacional Funarte Artes Visuais. Rio de Janeiro: Funarte, 2012.
- COUTO, Maria de Fátima M. Para além das representações convencionais: A ideia de arte latino-americana em debate. In: *Pós: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG*. v.7, n.13: nov.2017, pp.125-146.
- DALCOL, Francisco. Residência artística e modos de atuação em rede: a viagem como estratégia investigativa. Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Arte Plásticas, 24º Santa Maria, RS. Universidade de Santa Maria, PPGART; Universidade Federal do Rio Grande do Sul, PPGAV, 2015.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Visão do Paraíso: motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo: Brasiliense; Publifolha, 2000.
- LIPPARD, Lucy. *Six Years: The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972*. Berkley: University of California Press, 2001.
- MIGNOLO, Walter. *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona: Gedisa editorial, 2007.
- OITICICA, Hélio. Esquema Geral da Nova Objetividades. In: _____, *Aspiro ao Grande Labirinto*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986, p.98.
- PAZ, Octavio. *A busca do presente e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2017.
- SAAVEDRA, Ana María; ALARCÓN, Luis. (org) *Galería Metropolitana 2004-2010*. Santiago: Andros, 2011.
- VASCONCELOS, Ana. Residências artísticas como política pública no âmbito da Funarte. *III Seminário Internacional de Políticas Culturais*. Fundação Casa de Rui Barbosa: Rio de Janeiro, 2012.
- WANDERLEY, Gustavo T. Dinâmicas de espaços culturais independentes. In: *Políticas para as artes: prática e reflexão*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2012.
- WAQUIL, Isabel (org). *Subterrânea: Notas Entrópicas*. Porto Alegre: Publicato, 2015.
- MAUS, Lilian (org). *Atelier Subterrânea*. Porto Alegre: Panorama Crítico, 2010.