

RESIDÊNCIA ARTÍSTICA: DE AMBIENTE DE PRODUÇÃO E DIFUSÃO DAS PRÁTICAS ARTÍSTICAS CONTEMPORÂNEAS, OU ACERCA DA FORMAÇÃO ARTÍSTICA E DAS NECESSIDADES DE RESISTÊNCIA E PERSISTÊNCIA DA PESQUISA E EXPERIMENTAÇÃO¹

ARTISTIC RESIDENCY: ENVIRONMENT FOR THE PRODUCTION AND DIFFUSION OF CONTEMPORARY ARTISTIC PRACTICES, OR ABOUT ARTISTIC FORMATION AND THE NEEDS FOR RESISTANCE AND PERSISTENCE OF RESEARCH AND EXPERIMENTATION

Marcos Moraes

Fundação Armando Alvares Penteado FAAP

Resumo: Reflexão, a partir de estudo de caso, sobre possíveis relações entre os processos de investigação e de trabalho em residência artística e a formação artística. Abordagens conceituais e histórica sobre a residência artística, bem como uma tentativa de compreensão de sua perspectiva na atualidade.

Palavras-Chave: residência artística, formação em artes, arte contemporânea, práticas artísticas contemporâneas, deslocamento.

Abstract: *reflection based on a case study on the relations between visual arts education and the investigation and work process of artists in residency. Conceptual and historical approaches to artistic residency, as well as an attempt to understand its perspective today.*

Keywords: *artistic residency, visual arts education, contemporary art, contemporary artistic practices, displacement.*

¹As ideias e reflexões aqui propostas partem fundamental e originalmente da tese *Residência artística: ambientes de formação, criação e difusão*, defendida na FAUUSP em 2009, e da experiência na coordenação do Programa de residência artística da FAAP na Cité des Arts, em Paris, desde 2000; bem como da idealização, implantação e coordenação da Residência Artística FAAP, desde 2005.

“É preciso continuar, sempre, a rever tudo!”
parafrazeando Oswald de Andrade

Em tempos de muitas revisões como as que vivemos, de fundamentais e necessárias novas narrativas para que se possam abrir perspectivas e ampliar os espaços de visibilidade e de afirmação de outras múltiplas vozes que precisam ser ouvidas, a persistência, diria mesmo, insistência na referência oswaldiana – sim, pois ela tem me acompanhado nesses processos de reflexão sobre a residência artística – não se configura em integrar-se apenas a pautas atuais, ou fazer mero proselitismo com o termo.

Ao longo de mais de duas décadas diretamente em contato seja com processos de formação artística – na educação formal, ou não-formal –, seja com as práticas e a produção de jovens artistas, seja com projetos e programas de residência artística, tive a oportunidade de viver essas experiências compartilhadas de distintas formas, o que me permite uma reflexão sobre a relevância de dois desses agentes e ações que integram o sistema da arte contemporânea: a escola e a residência artística.

Os processos de aprendizado alimentam-se necessariamente da experimentação e da liberdade, da confiança e do compartilhamento e, neste sentido a formação tradicional em artes tem sido, cada vez mais discutida, assim como o entendimento do que seja educação, para que ela possa atuar como agente do processo de transformação, e não mero processo de veiculação de memórias e experiências. Pensar processos educacionais como estratégias para além da transmissão e consumo de informação, tornou-se algo vital e condição *sine qua non* quando se pensa educação em um mundo contemporâneo, marcado pelas diferenças, desigualdades, mas também pela percepção inevitável da multiplicidade e diversidade cultural, cada vez mais

presente em nossa vida cotidiana. O desenvolvimento de tecnologias e equipamentos, como os que nos jogaram, de cabeça, no século XXI nos leva a não poder ignorar, inclusive, a obsolescência de pensarmos na radicalidade que os meios tecnológicos trouxeram para o acesso a dados e conteúdos.

Enveredar por discussões que aprofundassem essas relações tornam-se cada vez mais relevantes, porém escapam, nas condições propostas por essa reflexão, das possibilidades de mergulhos mais profundos, portanto a retomada do foco que possibilita a articulação dos espaços, ambientes, agentes e ações que norteiam, a partir do título, esse texto, nos trazem de volta às relações escola de arte – residência artística.

Uma abordagem histórica e outra metodológica poderiam apontar possíveis relações e potencialidades nesse binômio, que a recente prática em uma instituição de ensino superior tem corroborado, ousaria mesmo dizer, se afirmado como uma perspectiva de transpor limites, de transversalizar discussões e de transitar em dimensões para além da formalidade da “escola” dentro dela e de sua estrutura, transgredindo descaradamente o que foi pensado para ser o seu aprisionamento institucionalizado.

A partir de alguns pontos no estudo e vivência com os processos de residência artística, ainda me parecem válidos pontos originalmente propostos nas primeiras investigações que se iniciou há uma década e meia e, nessa direção, atualizando-os parto deles para propor algumas discussões.

Neste sentido aponto para aspectos relevantes e que permitem algumas afirmações objetivas acerca dos processos, dentre eles o de que:

- é cada vez mais fundamental conhecer o contexto no qual atuam as residências artísticas para compreender seu papel e sua inserção no

sistema artístico contemporâneo;

- as residências artísticas tornaram-se uma parte fundamental do sistema artístico contemporâneo e, se sua presença se torna mais visível a partir dos anos 1960, com uma acentuada presença e atuação a partir de finais de 1980, elas se constituem, a partir dos anos 2000, em um dos agentes relevantes e mesmo legitimadores dentro desse sistema;

- elas se caracterizam por ser zonas temporárias de trocas e intercâmbios por meio de proposições e ações de natureza artísticas;

- articuladas com os processos de transformações globais, as residências foram compreendendo o papel das redes tecnológicas e se conseguiram se inserir de forma efetiva no uso desses recursos para sua difusão e articulação direcionada, hoje dele se valem para suas atividades e programas;

- a combinação de oferecimento de espaço e tempo não é apenas um fundamental caracterizador das residências, como também produz uma condição potencializadora, ao artista, para permitir que ele adentre o campo da pesquisa e criação, fundamentais ao seu trabalho;

- as residências promovem e possibilitam uma imersão do artista em sua área de interesse e atividades, permitindo um foco de investigação e de atuação, frequentemente potencializando seu caráter experimental;

- a residência é uma forma de incentivo e um processo generoso no desenvolvimento da arte, das práticas artísticas, e do artista, ao dispor para esse, das condições que ele deseja para desenvolver sua produção;

- a residência proporciona a ampliação das relações intersubjetivas, favorecendo-as com o contato cotidiano e as ações de proximidade e trocas;

- a residência é um mecanismo facilitador de conhecimento e de apreensão da cidade, dan-

do a essa espécie de visitante, uma condição de morador temporário, mas que implica criar vínculos e laços efetivos com os habitantes, o dia a dia, o traçado urbano e as distintas condições de vida em cada aglomerado humano no qual ela está inserida;

- provoca, no artista, um desejo de estar consigo, em processo de reflexão que apresenta de um lado, a ampliação do fluxo criativo e produtor, e de outro um potencial reflexivo decorrente de desobrigações de compromissos outros que não seja estar em confronto consigo e com seu potencial de criação;

- a residência promove as trocas, a vida em comum, os processos e a produção coletiva;

- a residência valoriza a individualidade e a diversidade, a preservação da multiplicidade e heterogeneidade de propostas, inseridas e articuladas em ambientes de vida comum;

- a residência se insere no rol das instituições que esgarça seus limites de atuação, alarga suas possibilidades de inserção na estrutura do sistema da arte, em função da diversidade de seus possíveis projetos, enquanto agente do sistema da arte contemporânea, e daqueles de cada artista que recebe;

- ela cria a condição de inserção de seu entorno – a cidade, a paisagem, o espaço e o ambiente – em uma perspectiva mais ampla, ao se fazer perceber pelos artistas residentes e, com isso enseja que eles o levem em suas referências e experiências para, dessa forma fazer com que o entorno, no qual viveram temporariamente, possa ser percebido em outros lugares, como possível destino de um processo de deslocamento;

- ela se constitui em potencialidade para criar espaços de investigação, reflexão e discussão para a produção artística e as práticas artísticas contemporâneas, configurando e, simultaneamente, constituindo uma ampliação do tradicional circuito;

- ela oferece mais uma alternativa ao artista que habitualmente produz isolado em seu ateliê, distante ou dissociado dos processos que antecedem a difusão, afirmando que esta não é mais a única condição de produção, mas também, de formação;

- a residência é uma forma de ampliação do processo de formação dos artistas, ao facultar - principalmente por suas ações e atividades - uma aproximação entre artistas residentes e distintas parcelas de públicos interessadas, em seus processos, suas investigações e suas produções;

Particularmente interessa ressaltar a perspectiva das possíveis trocas entre artistas em residência, com os demais integrantes do programa do qual participam, mas em uma perspectiva ainda mais potente, instigante e provocadora que é a destes com futuros colegas, no caso alunos de um curso de formação em artes visuais.

Com essas afirmações pretendo defender a ideia de que a residência artística – como eu a entendo - permita reivindicar seu estatuto de espaço heterogêneo e heterotópico, no qual as trocas possam se processar, com o reconhecimento, e afirmação, da singularidade. Defender, ainda que ela seja entendida como o ambiente no qual existe o tempo necessário para a disponibilidade dos encontros e, fundamentalmente, que esses espaços possam ser reconhecidos em seu potencial de generosidade, de forma a participar de processos de discussão, mas fundamentalmente, atuar nos processo de formação continuada do artista contribuindo para o alargamento da percepção de suas ações no meio social, garantindo-lhe a possibilidade de participar e defender as buscas por caminhos que levem às necessárias transformações sociais de um mundo, mais do que nunca, em ebulição e em processos ‘disruptivos’.

Um rápido referencial histórico

Na busca por compreensão do papel e do âmbito de atuação da residência artística um olhar sobre suas possíveis origens, ou referenciais de processo podem nos levar a associá-la, uma vez mais, aos processos de formação artística.

Possíveis tentativas de localizar uma origem para o atual conceito de residências artísticas nos leva às academias de arte e permite percebê-las como – além de uma estrutura oficial de formação artística – uma possibilidade de diferencial de estudo, quando em 1664, a Academia francesa propôs a criação do *Prix de Rome* – uma bolsa de residência na *Academie de France*, em Roma. O prêmio, considerado, então, o mais importante, possibilitava ao artista, ou arquiteto recebedor da honraria, a permanência por quatro anos estudando, pesquisando e trabalhando. Nessa linha de raciocínio, por intermédio do prêmio, a permanência de jovens artistas em Roma, com a incumbência de copiar esculturas clássicas que seriam transpostas para os jardins de Versalhes, pode ser entendida, como um dos prováveis inícios da instituição que hoje se denomina residência artística, em sua condição de oferecer a oportunidade para o deslocamento e a inserção em outro ambiente cultural, oferecendo, ainda, condições diferenciadas de tempo e espaço para esse mergulho, já no século XVII, e vinculado diretamente aos processos de formação.

Outro significativo momento pode ser identificado no século XIX, quando, em paralelo aos questionamentos da instituição acadêmica, surgem tentativas de criar meios alternativos para a formação e difusão da produção artística, incluindo-se, nesse contexto, com especial destaque, o surgimento das colônias de artistas que tiveram um desenvolvimento, sem precedentes, ao longo daquele século.

A literatura sobre essas colônias artísticas – Lübbren (2001), Shipp (1996) e Bowler (1995), entre outros, ao se referirem ao tema - detém-se, em particular, sobre aquelas desenvolvidas ao longo do século XIX e até princípios do século XX identificando-as como uma das características formas do processo de produção artística do período, bem como forma de questionamento da produção em meio ao industrialismo e reformulação urbanista, na busca pela chamada modernização. Nessa linha poderíamos incluí-las na condição de integrantes da tendência de escapar a esse processo, inserido no contexto que o historiador da arte Mario de Michelli denomina de “mito da evasão”. Dentre as mais conhecidas e referenciadas pela história da arte, há os casos de *Barbizon*¹ (1830-1860), *Pont Aven*² (1886-1896) e, particularmente, *Giverny* (1885-1915), que mereceriam olhares mais aprofundados, mas que não serão objeto de estudo aqui.

Além das três apontadas, há ainda as que se localizam fora de grandes centros urbanos industriais e na França, ou em centros urbanos do modernismo como as colônias de Viena e Bruxelas (1850-1890), ou mais ainda *Mathildenhöhe*³, de Darmstadt (1899-1914). Pode-se, no entanto, deslocar para mais longe e ir aos extremos geográficos e culturais da Europa, adentrando a Rússia, com a Colônia *Abramantsevo* posteriormente adquirida por Mamontov⁴, nos arredores de Moscou. Ou, para se chegar aos Estados Uni-

dos, com várias delas instaladas pela vastidão do território estadunidense, em um percurso que poderia ir da Península de Monterrey (1875-1907), na Califórnia, estendendo-se pelo traçado das Montanhas Rochosas, até o norte do país e adentrando o Canadá, ou atravessando-o até a costa Leste, para chegar a Nova York. Nina Lübbren, ao analisar as colônias rurais na Europa, cobrindo o período de 1870 a 1910, destaca o fato de existirem cerca de 80 delas espalhadas pelas regiões nordeste e central do continente. Esse é um dado relevante e significativo do ponto de vista do surgimento de espaços de trabalho e criação artística, fora das cidades, em pleno processo de expansão destas e de uma ampliação da urbanização, característicos da segunda metade do século XIX. É ainda pelas palavras de Lübbren que se depreende serem esses espaços aqueles para os quais se dirigem centenas de artistas que abandonam os centros urbanos modernos e ditos civilizados, dominados pelos processos de industrialização, para lá se cercarem de um espaço de proximidade com a natureza, com o campo e com a simplicidade da vida nestas condições.

A leitura cronológica do surgimento, desenvolvimento e desaparecimento dessas instituições artísticas permite alguns apontamentos, dentre eles o de que se tornaram uma procura por espaços de produção que privilegiassem a fuga dos grandes centros urbanos modernos, que com seus “ruídos”, seu burburinho, sua agitação e excesso de movimentos, tão típicos das cidades que se industrializavam, deixaram de ser o lugar de trabalho por distrair a atenção do artista, que está interessado em aprofundar seu processo de criação e necessita de “condições especiais” para produzir e que ele já não encontra na cidade moderna. Relevante, ainda, é a referência ao encerramento das atividades de grande parte dessas colônias rurais já a partir do início do século XX,

1 Situada a cerca de 50 km a Sudoeste de Paris e integrada por pintores como Daubigny, Rousseau, Millet.

2 Situada na região norte da França, na Bretanha, em atividade a partir de 1870, teve destacada atuação de artistas como Paul Gauguin e Emile Bernard.

3 Colônia de artistas fundada pelo Grão Duque Ernst Ludwig em 1899, com participação de artistas e arquitetos

4 Industrial e magnata russo com formação e interesse artístico, reúne ao seu redor, na propriedade de Abramantsevo, um círculo de artistas plásticos, poetas, escritores, músicos, dramaturgos, pensadores que irão constituir a Colônia Mamontov.

quando esse conjunto sofre um desmantelamento, em especial ao longo da Primeira Guerra Mundial. Um século depois - nos dias atuais, em tempos pandêmicos - podemos pensar mais uma vez no fechamento de fronteiras, na exacerbação de nacionalismos, na imposição de dificuldades ao deslocamento como fatores determinantes para esse recrudescimento das colônias, e hoje, das residências.

Caracterizadas por uma proposta utópica de escapar da civilização industrial e criar um espaço idílico que poderia encarnar uma “espécie de romantismo bucólico”, as colônias de artistas apontam para uma direção distinta da propugnada por residências artísticas no mundo contemporâneo. Se não se pode deixar de lado o caráter utópico, presente nas colônias de artistas, fator que corresponde ao processo de questionamento e, frequentemente, de tentativa de superar as contradições internas do modernismo industrial, esse componente pode ser visto como um dos diferenciais entre as atuais residências, e que as distanciam daquela concepção de espaço para a arte; essas últimas encarnam um papel mais incisivo, ao não defenderem uma visão utópica, como solução para o mundo, mas no sentido de busca de alternativas para se verem inseridas no contexto de sua atuação, devem ser pensadas, assim, como as heterotopias⁵, conceito originado do pensador Michel Foucault.

Nesse rápido percurso proposto, é preciso fazer menção, também, a uma experiência urbana e parisiense, destacável inclusive por suas implicações como espaço de produção dentro do contexto das vanguardas artísticas europeias, o *Bateau Lavoir*, uma colônia de artistas em ativi-

dade desde a última década do século XIX e que ganhou projeção nos dois decênios subsequentes até ser abandonada por seus “ocupantes”⁶, com o desenrolar da Primeira Guerra Mundial. A profusão de ateliês, o convívio e as permanentes trocas entre seus frequentadores fazem do “Barco Lavanderia” mais um possível e natural precursor dos espaços institucionalizados que, hoje, é denominada residência artística.

Nesse breve e panorâmico olhar sobre as origens e possível história das transformações processadas em um mecanismo relacionado com os processos de formação artística, é preciso ainda estabelecer um vínculo com uma das mais significativas e renovadoras instituições instalada nos Estados Unidos na década de 1930 – o Black Mountain College⁷ – e que perdurou até 1956, período que primou pela valorização da arte como elemento fundamental no processo de aprendizado. A escola, cuja localização é indicada por seu próprio nome, encontrava-se fora dos centros urbanos e dos círculos educacionais e artísticos tradicionais, colocando-se como um espaço privilegiado para a experimentação, caracterizando-se pela convivência entre alunos e professores, e por uma proposta de vida comunitária; a crença no papel da prática e experiência artísticas – nas mais diferentes linguagens como a visual, a

6 Artistas como Pablo Picasso e Juan Gris, escritores como André Salmon e Max Jacob foram alguns de seus habitantes, e a eles se somaram os muitos frequentadores que tornaram o Bateau Lavoir, por quase três décadas, um efervescente espaço de criação e discussão em torno das novas ideias, e onde se desenvolveu uma das principais vanguardas artísticas do início do século XX: o Cubismo, assim como alguns de seus desdobramentos.

7 Escola fundada em 1933, na Carolina do Norte, EUA, e que permaneceu em atividade até 1956. Tinha como características postura experimental, valorização da vida em comunidade, proposta de reunião de distintas formas de conhecimento e localização geograficamente deslocada dos centros urbanos de produção e ensino.

5 Contrariamente à utopia, que não tem lugar no real, as heterotopias podem ocupar um lugar no real, porém diferenciando-se dele, como a ideia de reflexão no espelho.

cênica, a musical e a literária – como forma de ampliação da formação do indivíduo. O espaço privilegiado e geograficamente distanciado dos locais de produção, o tempo específico e ‘retirado’ do cotidiano, a vida em comum, as trocas e os processos colaborativos decorrentes dessas condições especiais de vida, como também trabalho, são elementos fundamentais nessa aproximação, aqui proposta, entre a Black Mountain College e a concepção de residência artística proposta.

O momento seguinte, ainda relevante na busca dos referenciais, é a década de 1960, na qual podem ser identificadas duas vertentes, representadas de um lado por uma busca de isolamento, em uma postura de retomada das utopias que propugnam por transformações, e, de outro, pela proposta de vida em comunidades urbanas. Nesse último caso em particular nos EUA, e especial atenção deve ser dada ao que se desenrola no cenário nova-iorquino até a década seguinte. Ao descreverem esse momento, Jane Crawford (2008)⁸ e Richard Kostelanetz (2003)⁹ falam sobre como os artistas tiveram a “sorte de morar lá” e fazer parte de uma “comunidade artística única” que com sua convivência tão estreita teve a condição de liberdade e de espírito desafiador que lhes possibilitou romper paradigmas do mundo da arte. No final dos anos 1960, em função da conjuntura econômica, a situação da cidade se deteriorou. Empresas e indústrias abandonaram Manhattan em busca de mais facilidades e redução de custos de manutenção, possibilitando um processo de transformação sem precedentes na região da ilha, abaixo da Rua Houston, o South of Houston (SoHo). Os galpões industriais e os espaços comerciais deteriorados e abandonados foram

ocupados por artistas que criaram, naquela região não residencial, comunidades e as “AIR” ou “artist in residence”, como foram denominadas oficialmente. Autoridades municipais promulgaram legislação nesse sentido, a partir da articulação da comunidade artística, incluindo a obrigatoriedade de colocação dessas iniciais nas fachadas dos edifícios “ocupados” pelos residentes com o objetivo identificar aqueles nessa condição para casos como de incêndio ou emergência.

Vale lembrar que esse processo impulsionou uma significativa alteração daquela área, então em deterioração, com um deslocamento cada vez maior tanto de artistas – das mais distintas formas de expressão – quanto de galerias e a criação de “espaços alternativos” como foram denominadas algumas das experiências desenvolvidas no período, naquela região. Significou claramente um questionamento da ordem e disciplina oficial da cidade, uma busca de formas de vida em comum, de experiências comunitárias, a transferência de estruturas oficiais da circulação de arte, e a construção de uma nova estrutura de trocas¹⁰.

Significativamente em contexto cultural e condições sociais, políticas e econômicas diversas, mas na mesma década, começou a ser erguer, no centro de Paris e às margens do rio Sena, a *Cité Internationale des Arts*. A construção e inauguração, em 1964, de um edifício de características modernas, instalado no centro histórico da cidade, marcou o início das atividades daquela que pretendia dotar novamente a cidade de seu espírito de “capital cultural do mundo” perdido a partir da Segunda Guerra Mundial. A Fundação iniciou um projeto de amplitude internacional, e nas décadas que se seguiram

8 Cineasta e viúva de Gordon Matta-Clark

9 Crítico e escritor

10 Nesse contexto desenvolvem-se projetos, ações e espaços como o restaurante Food, centrado na figura do artista Gordon Matta-Clark



Foto 1 - Cité des Arts (edifício/ fachada).
Fonte: acervo do autor.

Foto 2. Vista da fachada interna e do estacionamento, a partir do estúdio 1422, da FAAP. Fonte: acervo do autor.



acabou por tornar-se um centro de recepção para artistas, com dimensões sem precedentes ao conseguir reunir em suas dependências mais de três centenas de espaços dedicados à vida e ao trabalho de artistas que tivessem a cidade como destino de permanência.

Em outro momento, o que poderia ser denominado “terceira onda da mobilidade artística subsidiada” (Hora, 2006, p.55) ocorre no início da década de 1990 e ganha os contornos da globalização ao se disseminar, no final dessa década,

por intermédio das associações e networks, em redes sociais que articulam esses espaços a partir desse período. Se nas etapas anteriores, era possível identificá-las geograficamente distribuídas, fundamentalmente, pela Europa e pelos Estados Unidos, agora elas já surgem nos quatro cantos do mundo, estendendo-se dos lugares mais inóspitos às grandes metrópoles, em todos os continentes. Nessa era de cultura de redes, elas se articulam cobrindo as mais diversificadas possibilidades de projeto e programas



de residência artística, tornando-as um elemento fundamental dentro da estrutura do sistema da arte contemporânea.

Esse terceiro momento significativo no desenvolvimento e expansão das residências se processa em meio aos acontecimentos que marcam uma transformação mundial. O fim da década de 1980, com os desmoronamentos de estruturas, simbolicamente representadas pela derrubada do Muro de Berlim, corresponderia a um novo impulso no desenvolvimento das residências artísticas e que podem ser entendidas como reflexo de uma nova perspectiva para

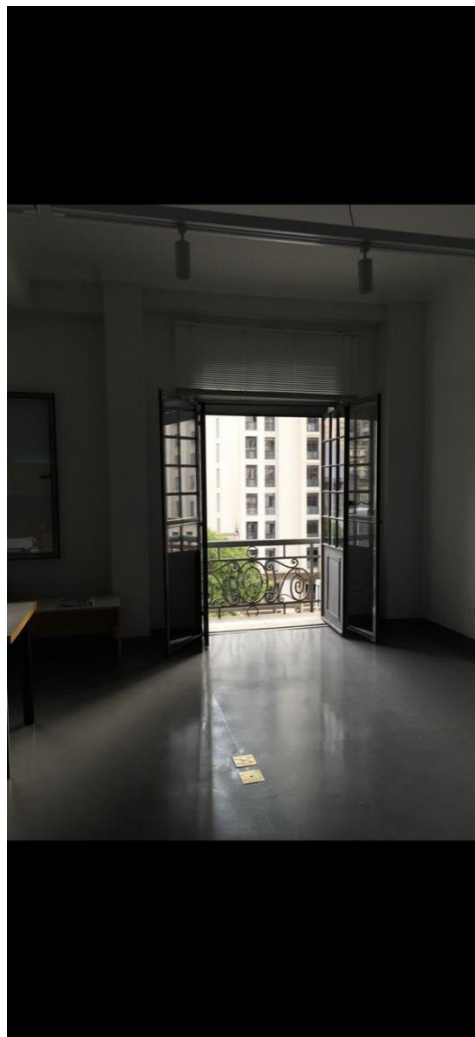


Foto 3. Residência Artística FAAP, o edifício Lutetia. Fonte: acervo do autor.

Foto 4. Vista da Praça do Patriarca, a partir do interior de estúdio, na Residência. Fonte: acervo do autor.

a busca de vida em comum. Algo semelhante ao que pode ser vislumbrado em observações feitas acerca dos contextos em que se processam os dois relevantes momentos anteriores mencionados, em que as residências criam ou encontram espaço para se instalar como forma de busca de reflexão, convívio e criação.

O percurso histórico proposto não é suficiente para esclarecer ou permitir perceber o início do que se identifica, na atualidade, como residência artística, mas pode apresentar subsídios

para uma possível compreensão de sua origem, do desenvolvimento e uma conceituação desta, ainda que seja preciso afirmar que há muito a ser estudado, trabalhado e elaborado, neste sentido.

A concepção de residência artística que, contemporaneamente, assume papel e presença relevantes no sistema de produção artística pode ter seus primórdios discutidos por argumentações diversas da apresentada e que a distanciam do viés da “formação” para centrá-lo no da experiência da criação, ou ainda, na perspectiva que privilegia a estreita relação entre os artistas e as possibilidades das trocas. Pode-se, também, pensar a residência artística como significativa presença de uma nova maneira de inserção no circuito artístico. Dessa perspectiva a proliferação de residências pelo mundo, e mesmo a disseminação de programas com diferentes objetivos que insistem em se identificar com a denominação de ‘residência artística’, nos apontam para a relevância que elas têm assumido nos últimos tempos. É cada vez mais comum ouvir-se, de artistas e mesmo outros profissionais da área de artes visuais, o papel legitimador da ‘residência artística’ no currículo e na trajetória de um artista. Elas passaram a fazer parte, como um item distinto, no mesmo status de premiações e exposições individuais, inserindo-se dessa maneira no rol dos agentes atuantes do sistema da arte contemporânea.

Emergindo em meio aos processos de discussão das relações da arte com o mundo e em meio a uma série de ações que visam repensar as formas e os espaços da atuação artística, esse modelo de prática artística pode, também, e eu ousaria dizer que ele deve, 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, tomando, ainda, o conceito de

ateliê ‘como campo expandido’.

Nesse sentido, ainda que não seja preciso realizar uma análise das possibilidades do espaço, no qual a arte é produzida – o estúdio do artista – pode-se perceber uma ampliação deste no que se refere à atuação. Tem-se, assim, a constituição de uma nova tipologia e estas novas configurações dão ao espaço outras perspectivas de ação. Em uma perspectiva contemporânea que se aplica ao proposto pelo conceito da residência artística, o ateliê não é mais, necessariamente, lugar do puro isolamento, assim como a casa. Por outro viés, este pode servir como contraponto ao isolamento decorrente dos processos de fuga da vida contemporânea e ameaças do cotidiano das grandes metrópoles. O que leva à retomada da proposta de pensar as residências como forma de responder a um sintoma desse isolamento? Se essas afirmações e indagações se faziam presentes há poucos meses, nos dias atuais é preciso repensar cada um dos elementos dessa equação e cada sentido para a ideia de residência, o conceito de casa, a dimensão do isolamento.

Residência artística e o processo de formação em artes visuais

Retomo o ponto inicial dessa reflexão, e particularizando-a para apresentar um estudo de caso sobre a relação dos Cursos de Artes Visuais da FAAP e a Residência Artística FAAP. Experiência inédita e sem precedentes registrados na formação em artes, no âmbito do ensino formal, desde o processo de sua implantação - em 2005 - a ideia de que a residência artística pudesse, de alguma, forma contribuir para os processos de formação de profissionais na área de artes visuais, particularmente na formação do artista e do educador em artes foi uma possibilidade que se apresentou de maneira potente.

Durante os primeiros anos de atividades da

Residência, o aumento da presença de artistas de todo o Brasil e de outros países possibilitaram o desenvolvimento de encontros, palestras, aulas entre outras atividades dessa natureza, porém sempre na condição de atividades complementares, extra curriculares e, portanto, resvalando e contaminando os processos pedagógicos dos cursos, mas sem integrá-los formal e oficialmente. Diante das necessidades de atualização permanente e perspectivas de reformular um curso de artes visuais, ou mais precisamente as matrizes curriculares dos cursos de bacharelado e licenciatura em arte, apresentou-se a oportunidade para incorporar a experiência e as reflexões produzidas ao longo dos cinco anos de convívio e trocas decorrentes da experiência de trabalho com os programas¹¹, particularmente a Residência, além da experiência desenvolvida com alunos, ex alunos e professores que participaram do programa de residência artística da FAAP na Cité.

O conjunto destas experiências contribui, de forma definitiva para a inserção de um espaço que permitisse, de forma efetiva, os processos de trocas entre alunos e artistas residentes, de maneira a atender as necessidades e propostas pedagógicas que buscavam ampliar a dimensão da formação artística. Busca-se, assim, uma inserção mais ampla, no espectro de disciplinas e conteúdos, colocando estudantes e artistas, enquanto agentes do sistema da arte contemporânea, em direto contato, de forma regular e procurando criar um corpo de experiências diversificadas, múltiplas e, até mesmo dissidentes, trazendo-as para o interior do processo formativo, uma vez que o que se propunha, desde o início, não era uma mera sucessão de depoi-

mentos pessoais e profissionais.

Para que essas experiências, com os artistas residentes, pudessem ser trazidas de maneira oficial e integrada, fazendo parte integrante da proposta pedagógica dos cursos foram inseridos, nas matrizes curriculares, em 2012, os espaços de trabalho, identificados como seminários de investigações contemporâneas, que inicialmente foram propostos para serem desenvolvidos com os alunos dos dois últimos semestres dos cursos. Em primeiro lugar porque eles estariam próximo da finalização dos cursos e, por outro lado no processo de elaboração e desenvolvimento dos seus próprios projetos de conclusão, o que significa um maior envolvimento nas investigações das próprias linguagens poéticas, ou de natureza educacional, ou teórica. Nesse sentido ainda, é preciso ressaltar a potencialidade da experiência de contraponto que é trazer outras vozes - de muitos artistas e de muitas referências artísticas, culturais e profissionais para os cursos, o que se constitui em uma das principais características do processo resultante desse contato com essas experiências.

Potencializar a sedimentação de informações, conhecimentos, experiências e investigações ao longo do processo de formação com relatos e o contato direto dos artistas com os estudantes de arte tornou possível dar voz a muitas histórias, a muitas experiências, a muitos processos de informação, a muitas referências de origens culturais distintas que, frequentemente, friccionam as “quase certezas” nas quais esses futuros profissionais parecem começar a mergulhar, quando da chegada ao final dos cursos.

Uma vez implantado, em 2015, ele tem sido repensado e tem sido revisto a partir da própria experiência do convívio, ele tem sido fundamentalmente esse espaço de trocas e contato que permite uma participação mais contundente dos próprios alunos nesses processos. Os se-

11 Além da Residência Artística FAAP, os cursos de artes visuais guardam estreita ligação com o Programa de residência artística da FAAP na Cité des Arts, em Paris, mantido pela instituição desde 1997.

minários estão pensados para ser uma proposta que possa ser integralmente absorvida, trabalhada e processada pelos alunos e, nesse sentido, também é importante dar voz a esses mesmos alunos de quem se espera uma participação ativa e não a de espectadores. O objetivo, desde o início foi procurar um caminho para facilitar que eles trouxessem seus anseios, desejos, necessidades e curiosidades em relação aos artistas, à formação artística, aos processos de criação e de produção, mas também suas experiências de inserção no circuito e no mercado, ou seja, a compreensão de perspectiva de verem-se inseridos no sistema da arte contemporânea. Para isso, como procedimento metodológico da disciplina, as duas primeiras semanas de trabalho, ao longo de cada semestre, são utilizadas para discussões coletivas, e o grupo estabelece, a partir desse processo de trabalho, como será a dinâmica, que a cada semestre, os distintos grupos apresentarão aos artistas convidados.

A proposição de um questionário, um roteiro, um texto introdutório, ou simplesmente indicar ações que visam atender mais diretamente as inquietações e aos seus interesses, ou ainda optar por identificarem-se, no sentido de falar sobre os interesses coletivos, ou simplesmente deixar mais aberta essa possível participação de cada artista. De qualquer modo implicar em, inicialmente, abrir um espaço para que os alunos tenham voz e ação, para que trabalhem em conjunto e elaborem uma estratégia, para esse necessário diálogo que se desenvolverá ao longo de cerca de quinze encontros, nos quais eles poderão trocar e manter contato, iniciar inclusive uma possível rede de articulações e de trocas que se desenvolverão a partir desse momento. A experiência nesse sentido também é significativa para dar ao artista a condição de uma preparação direcionada, de saber exata-

mente quais são os interesses relacionados ao seu trabalho e a sua produção, a sua vida e a sua formação, ou ainda a sua inserção no ambiente artístico e cultural do qual ele é originário ou, do qual ele está vindo, uma vez que estamos falando de artistas cada vez mais em processos de mobilidade, e essa também tem sido uma importante referência para os estudantes. A perspectiva de conhecer artistas que, não apenas têm origens geopolíticas distintas, mas que também tem processos de formação e de vida desenvolvidos em diferentes localidades, diferentes culturas, ou distintas maneiras de inserção no sistema, distintas formulações da produção, enfim, no sistema da arte contemporânea.

Nessa perspectiva, portanto inicia-se com esse diálogo já proposto, e as perguntas/roteiro constituem-se em ativadores das relações, ao provocar reações também distintas uma vez que cada grupo propõem uma situação, também distinta, mesmo porque um mesmo artista ao se apresentar para cada uma das turmas estabelecerá uma dinâmica partindo da sua própria experiência com cada um desses coletivos de singularidades dos alunos. É então que o trocar com esses grupos resulta em mais do que compreensão de um relato, porque se trata de compreender mais do que uma única visão e, sim, aproximar-se dessa diversidade de abordagens e de propostas que todos esses artistas e profissionais podem apresentar isso significa entender um pouco dessa diversidade que caracteriza o próprio país em que vivemos, uma vez que a Residência recebe, e por consequência os Seminários, artistas de diferentes regiões e localidades do Brasil, uma multiplicidade de referenciais de formação e inserções locais, distintas faixas etárias, de gêneros e etnias.

Por intermédio dos Seminários, os cursos apresentam, cotidianamente, aos alunos uma multiplicidade de abordagens, dessa natureza,

criando um espaço para a vivência dessa complexidade em relação ao país no qual eles vivem e que extrapola, evidentemente, a percepção de um circuito das artes que se apresenta como modelo – o do eixo Rio/ São Paulo ou, mesmo um pouco mais expandido, para algumas capitais regionais. Isso significa oferecer a possibilidade de entender a dificuldade não apenas de estudar, mas também de desenvolver pesquisas e produzir trabalhos em diferentes localidades, em diferentes regiões do país, ao mesmo tempo que os coloca em contato com iniciativas, com projetos e com experiências aos quais eles provavelmente teriam uma dificuldade muito maior de acesso e, nesse sentido, portanto a relevância dos processos de troca, e de acesso à informação, o que é implica em uma via de mão dupla, para os artistas e criadores, de uma forma geral significa a oportunidade de também dar visibilidade a essas suas experiências e as suas vivências.

Deve-se pensar na evidência que esse processo de aproximação, de participação e de inserção dos artistas residentes em um curso de artes visuais não se dá apenas por essa troca, ela é fundamental em termos de uma possível ampliação desses referenciais, mas ela é uma das etapas que, frequentemente, se desdobra em outras perspectivas de ação e atuação dos artistas junto aos alunos. Podem ser mencionadas, por exemplo, as possibilidades de outros encontros entre os alunos e esses artistas que resultam em *studio visits*, ou sessões de *critic studies*, ou desenvolvimento de oficinas e workshops nos quais esses artistas trazem para os alunos esse olhar outro, essa outra perspectiva ao conversarem, discutirem e refletirem sobre os projetos, os processos de investigação, ou sobre a produção desses alunos. Dessa forma adicionando uma camada de contribuição com esses outros olhares, sobre trabalhos que

estão sendo construídos no processo de finalização do seu curso.

Por outro lado quando a referência é aos encontros dos artistas com os alunos do último semestre do curso isso significa acrescentar, ainda, uma camada da experiência profissional, portanto muito mais próxima dessa perspectiva de alguém que, em breve, deixará o ambiente protegido da escola, ao deixar de ser um estudante - a quem se permite e reserva uma maior dimensão de experimentação - e que ao deixar esse ambiente e precisar se ver inserido no sistema de produção, encontrará na diversidade de experiências dos artistas residentes parâmetros para suas escolhas e definições de rumos nessa nova dimensão, a proximidade para eles torna-se um facilitador de compreensão das vicissitudes, e não apenas do glamour, muitas vezes esperado, do processo de profissionalização. Insistindo na potencialidade das trocas aqui elas se apresentam como significativas para esses alunos.

A dimensão das trocas, a partir dos processos de residência são muito amplas e podem ser desdobradas nas relações com os demais integrantes do próprio processo de formação, quando nos referimos ao ambiente acadêmico, uma vez que da mesma forma elas se dão por intermédio das relações com os docentes e mesmo os técnicos especializados das distintas áreas com as quais o residente possa ter contato. Para alguns dos professores dos cursos o contato com esses artistas abre perspectivas para inseri-los em pontos específicos dos seus conteúdos programáticos, articular propostas de atividade em distintas disciplinas e programar intervenções abrindo, por vezes, perspectivas multidisciplinares e que atendam a imediata necessidade do momento, dificilmente articulável em programas que demandam providências administrativas para suas alterações. A intera-

ção com, e a partir da presença dos residentes permite atender a uma demanda de agilidade que a estrutura habitualmente não possibilita na velocidade que os tempos atuais pedem.

Como se não bastassem essas já apontadas camadas de trocas, de interações e de intervenções é importante pensar em mais uma das atividades desenvolvidas pelos residentes, e com os residentes, mas que conta com a participação do corpo discente, e mesmo docente dos cursos, que são os open studios, realizados bimestralmente pela Residência. A atividade, que também integra os Seminários de Investigações Contemporâneas, além dos encontros que acontecem semanalmente, oferece a oportunidade de visitar os estúdios nos quais moram, trabalham e convivem, os residentes. Cria-se, para os alunos de forma especial, para a comunidade, de forma mais ampla, essa condição de um acompanhamento dos processos de investigação que os artistas residentes desenvolvem durante o período em que estão na Residência. Essa oportunidade, ou mesmo essa experiência de ver processos, e a produção, além da conversa inicial que se dá nos Seminários torna essa atividade do contato direto, *in loco*, uma experiência muito mais intensa e marcante, e muito mais fortalecido em termos de investigação, para os alunos em finalização dos cursos.

A potencialidade da atividade realizada a partir do open studio, ainda precisar ser observada da perspectiva motivadora dos alunos que, desde a entrada na faculdade, são instados a se aproximarem desses processos de investigação e de produção. Assim, desde o primeiro semestre um aluno dos cursos pode iniciar esse contato direto com os artistas o que dá a eles a condição de, ao longo dos oito semestres seguintes, ter acesso e participar tanto dos Seminários, quanto dessas visitas e conversas para trocas com os artistas, viver a experiência, não apenas

ter um relato sobre ela, nesse sentido conhecer, aproximar-se e procurar entender diretamente à partir do diálogo com os artistas e sua produção. Ressalte-se, nessa perspectiva que, a possibilidade de ao longo do curso aproximar-se de mais de uma centena de artistas¹² alarga o horizonte referencial da estrutura e do sistema artístico contemporâneo no âmbito nacional, como internacional, para todos esses alunos e alunas. Parece relevante pensar que em termos pedagógicos essa experiência, essa troca e esse partilhar de informação que cada um dos artistas traz, contribui para amplificar essas leituras, e essas dimensões de compreensão do processo da produção artística para um jovem estudante que ainda tem pouco conhecimento, pouca informação e pouco trânsito nesse complexo e voraz sistema da arte contemporânea.

Ainda que não se torne objeto dessa reflexão deve ser observado que a combinação dos Seminários e *open studios* acabou por extrapolar os limites do campo das artes visuais para provocar um interesse, aproximação e participação da comunidade acadêmica, em particular alunos e professores do curso de arquitetura e urbanismo, bem como de produção cultural, provocando interações e transversalizando áreas tidas como distintas e enclausuradas em seus campos de produção de conhecimento. Isso sem mencionar, ainda, a ampliação de percepção dessas ações, de forma cada vez mais acentuada, por um público espontâneo e mesmo de fora do habitual 'círculo das artes', tornando-se uma atividade de extensão que atinge a comunidade, mesmo em uma cidade tão repleta de

12 A Residência recebe 15 artistas semestralmente, podendo ter esse número elevado em função de projetos institucionais, como as parcerias com a Bienal de São Paulo, desde 2006, que possibilitaram a participação de artistas de todas as edições desde aquela data, possibilitando a interação destes com os alunos dos cursos.



Foto 5. Open studio com artista Lucas Dupin e alunas do curso de artes visuais (2017). Fonte: acervo do autor.

atividades culturais, como São Paulo.

Repensar a formação em artes tem sido uma preocupação e uma ação de grande parte da comunidade que atua nesse ambiente e suas ramificações. Esse pensamento, e esse processo permanentemente transgressor que a própria ideia da arte traz e impregna os que dessa concepção se aproximam, nortearam esse desejo de comprometimento com os processos sociais, nos quais a educação e o ensino de arte atuam.

Não foi diferente ao pensarmos na inserção dos processos de residência por intermédio dos Seminários, nos cursos de artes visuais, eles integram um projeto maior e mais amplo de repensar a formação em artes, a “escola” de artes, o curso de artes, o docente e seu papel na formação em artes, em um mundo absoluta e radicalmente em transformação como o que vivíamos até 2020 e, principalmente, para aquele em que viveremos a partir desse momento.

Tempo, Espaço, Trocas, Sociabilidade e Mobilidade

A utilização de diferentes procedimentos – pesquisa, leitura, observação, entrevistas, acompanhamento de relatos, mensuração e tabulação de dados – além de participação em atividades desenvolvidas no interior do objeto de estudo, foi uma demanda coerente com um processo de trabalho em desenvolvimento, e transformação permanente, por suas características a residência artística reflete os processos dessas transformações e, de certa forma, busca reinventar-se. Uma abordagem multimetodológica parece ser mais coerente permite uma ampliação dos instrumentos investigativos na busca por contribuições ao estudo da residência artística em seus aspectos teóricos e práticos de forma concomitante.

Dentre os principais elementos constitutivos de uma relação de residência artística o tempo

merece destaque dentro de sua concepção, na medida em que se tem um redimensionamento dele, quando colocado à disposição do artista e uma nova dimensão deste se apresenta, com a retirada e deslocamento do artista de seu dia a dia imprimindo outro ritmo e outro olhar ao seu trabalho. Um tempo absolutamente diferente, e distinto, do tempo habitual e cotidiano, se configura, apesar do aparente paradoxo, pois o que ele busca – ou lhe é oferecido – é um tempo para o trabalho. Não há as demandas ou interrupções habituais que atuam em uma vida diária, ainda que se pense nos meios facilitadores de comunicação, como telefone, celular e internet, entretanto, ainda assim há a distância, como que a proteger essa momentânea, porém eficiente condição de trabalho.

Retomar um dos elementos fundamentais para se discutir a ideia da residência torna-se ainda mais premente nos dias atuais. É preciso pensar perspectivas pensando no futuro de um projeto como de residências artísticas e nesse sentido também investigar como a pandemia de Covid 19 produziu uma nova possibilidade de se pensar as residências artísticas e o ‘tempo’, sua condição temporal e de que forma é possível pensarmos que estando confinados dentro de casa nos reconectamos com a possibilidade desse tempo diferenciado, distendido e deslocado que tem sido caracterizado como potencialidade da residência artística.

Nesse sentido, portanto, de que forma as residências poderão acompanhar as mudanças decorrentes desse processo que estamos vivendo já que a experiência do tempo que parecia estávamos perdendo, desse tempo imediatista e de um tempo especial que a residência poderia oferecer e fornecer ao artista, talvez não mais exista, nas condições em que o conhecíamos.

Pode ser prematuro, o que não significa desnecessário, pensar que não há uma resposta

possível, nesse primeiro momento, mas há condições e muitas coisas, na nova ordem que se anuncia, e que também precisarão ser repensadas, além de ser reorganizadas. Será fundamental pensar nas limitações dos deslocamentos, em todas as restrições que estão sendo impostas, seja no dia a dia, seja na dimensão coletiva e social, seja na experiência presencial e dos corpos. Deslocamento e contato pessoal, físico sempre constituíram elementos vitais para os processos de residência.

Por outro lado, é relevante pensar que a dinâmica da virtualidade, e do remoto vai, no final, trazer também uma outra perspectiva, e será preciso pensar quais as possibilidades e condições para programas de residência se desenvolverem nessa condição. Ignorar, simplesmente, não resolverá o dilema, uma vez que a vida presencial, em suspensão, que agora levamos, obrigou a criação de situações talvez antes inimagináveis para nossos corpos e mentes e seus deslocamentos, inclusive como afirmação de liberdade.

Estar em casa, para o artista estar no ateliê, para as atividades profissionais o home office, como não pensar nas possibilidades das novas trocas? Como ignorar as perspectivas do espaço virtual? Como desprezar a potencialidade da inexistência (hipoteticamente) de fronteiras na virtualidade? Essas e todas as outras questões precisam ser pensadas, examinadas e discutidas à luz de novas perspectivas, sombrias e distantes de solução para alguns, potentes e ao ritmo de *lives* para outros...

Residências, como muitas outras instituições e atividades tiveram que ser interrompidas, ou simplesmente deixaram de existir, por absoluta falta de condições de manutenção de seus programas, outras deslocaram suas atividades previstas para o remoto e virtual. Sem definições, como parece ser o mundo em que vivemos elas

precisarão se repensar, e ser repensadas como espaços e condições de sua existência até pouco tempo.

Talvez pensar nessa condição da virtualidade e do remoto não como uma, principalmente alternativa única e absoluta, mas como forma de substituição de um processo e muito mais como uma possível ampliação de relações que possam ser propostas. Uma perspectiva - em função da incerteza de duração desses tempos pandêmicos - talvez pudesse ser trazer o exemplo da condição remota no trabalho - o home office - o que significa facultar a ampliação do acesso e o contato com atividades e pessoas, que não experimentávamos e a urgência da situação nos lançou nesses mares não tão navegados da virtualidade. Outra perspectiva será a de começar-se a pensar em projetos de residência nos quais a combinação das duas modalidades de vida - presencial e virtual - possam ser implantadas, conjecturas e especulações, todas possíveis e impossíveis de não serem pensadas, discutidas e experimentadas, mas ainda seria possível defender a importância, do sentido das trocas e das relações que se processam no mundo presencial, nos espaços coletivos, no deambular pela cidade, nos ambientes de formação, nas ruas, praças e avenidas nas quais nos encontramos como seres humanos.

Na atual impossibilidade de estar em residência, fique em casa!

Referências

BOWLER, G. H. **Artists and writers colonies: retreats, residencies and respite for creative mind.** Hillsboro, Oregon: Blue Heron Publishing, 1995.

CRAWFORD, J. Gordon Matta-Clark e a vida coletiva no SoHo durante os anos 1970. In: **27a Bienal de São Paulo: Seminários.** Rio de Janeiro:

ro: Cobogó, 2008.

DOHERTY, C. (ed.) **Contemporary art from studio to situation**. London: Black Dog Publishing, 2004.

HORA, D. Residências artísticas: as múltiplas direções dos trânsitos contemporâneos. In: **Caderno Videobrasil**, Associação Cultural Videobrasil, vol. 2, n. 2, 2006, p. 54-77.

KOSTELANETZ, R. **SoHo: The rise and fall of an artists' colony**. New York: Routledge, 2003.

LÜBBREN, N. **Rural artists' colonies in Europe 1870-1919**. New Brunswick: Rutgers University Press, 2001.

MORAES, M. **Residência artística: ambientes de formação, criação e difusão**. Tese (Doutorado – Área de Concentração: Projeto, Espaço e Cultura). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 134. 2009.

PEVSNER, N. **Academias de arte: passado e presente**. Tradução Vera Maria Pereira. São Paulo: Cia. das Letras, 2005.

SHIPP, S. **American art colonies, 1850-1930: a historical guide to America's original art colonies and their artists**. Westport: Greenwood Press, 1996.

SNELL, T. (Ed). **Artists communities**. A directory of residencies in the United States that offer time and space for creativity. 2a ed. New York: Allworth Press, 2000.

Marcos Moraes

Doutor pela FAUUSP, bacharel em Direito e Artes Cênicas pela mesma Universidade, especialista em Arte – Educação – Museu, e Museologia. Professor de história da arte na graduação e pós-graduação, Coordenador dos cursos de Artes Visuais (Bacharelado e Licenciatura) FAAP; da Residência Artística FAAP e do Programa de residência da FAAP, na Cité des Arts, Paris. Responsável pelos Seminários de Investigações Contemporâneas, na FAAP, bem como pelos Programas de exposição dos formados em artes visuais e a Anual de Artes, todos na FAAP. Integrrou o Grupo de Estudo em Curadoria do MAM São Paulo, e o corpo de interlocutores do PIESP Programa Independente da Escola São Paulo. Curador independente, seus mais recentes projetos curatoriais: Jandyra Waters: caminhos e processos; Entretempos e Lotada (Museu de Arte Brasileira FAAP); Imagens Impressas: um percurso histórico pelas gravuras da Coleção Itaú Cultural (São Paulo, Santos, Curitiba, Fortaleza, Rio de Janeiro, Ribeirão Preto, Brasília, Florianópolis); Os anos em que vivemos em perigo (MAM SP); Paris está em chamas (MAB FAAP). Membro do ICOM Brasil, integra o Conselho Consultivo de Artes Plásticas do Museu de Arte Moderna de São Paulo, Conselho Científico e Editorial da Coleção Extremidades, e a Comissão de Indicação do Prêmio PIPA 2020. Publicações e textos sobre artistas, entre outros, como Luiz Sacilotto, Adriana Varejão, Sandra Cinto, Rodolpho Parigi, Mauro Piva, além de textos diversos sobre residência artística, exposições e processos de formação artística.