



**Faxinal das Artes: a constituição de um acervo museológico a partir de uma residência artística**

**Faxinal das Artes: the constitution of a museum collection from an artistic residence**

**Dra. Janaina Silva Xavier**

**Como citar:**

XAVIER, J.S. Faxinal das Artes: a constituição de um acervo museológico a partir de uma residência artística. *MODOS. Revista de História da Arte*. Campinas, v. 4, n. 1, p.20-34, jan. 2020. Disponível em: <<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/4381>>.

DOI: <https://doi.org/10.24978/mod.v4i1.4381>.

Imagem: Só é seu aquilo que você dá, Tânia Bloomfield, 2002, interação de caráter performativo. Fonte: MAC PR, 2004.

## **Faxinal das Artes: a constituição de um acervo museológico a partir de uma residência artística**

**Faxinal das Artes: the constitution of a museum collection from an artistic residence**

**Dra. Janaina Silva Xavier\***

### **Resumo**

Este artigo trata sobre as residências artísticas no Brasil e, mais especificamente, a residência de Faxinal das Artes, que ocorreu em 2002, no município de Pinhão, no interior do Paraná, por iniciativa do governo do estado. O programa, que durou catorze dias, contou com a participação de 98 artistas de 16 estados brasileiros e teve a curadoria de Agnaldo Farias e Fernando Bini. Uma das intenções dos organizadores era a constituição de um acervo de arte contemporânea para o estado. Após um período de indefinição, as 104 obras entregues pelos artistas foram finalmente incorporadas ao acervo do Museu de Arte Contemporânea (MACPR), onde permanecem desde então. O objetivo desse texto é o de buscar compreender as motivações, as escolhas e os resultados desse programa, considerado pelos seus organizadores como a primeira grande residência do país. Foram realizadas entrevistas, levantamentos bibliográficos e documentais, visitas técnicas ao MAC e análise do referencial teórico sobre o assunto durante minha pesquisa de doutorado. Como conclusões observou-se que a residência atingiu os objetivos propostos por seus organizadores; contudo, os poucos desdobramentos posteriores com o acervo e de pesquisas do próprio museu sobre o evento minimizaram o potencial de seus resultados e gerou dificuldades na musealização das obras.

### **Palavras-chaves**

Residências Artísticas. Faxinal das Artes. Acervo museológico. Paraná.

### **Abstract**

This article discusses artistic residencies in Brazil and, more specifically, the residence of Faxinal das Artes, which took place in 2002, in Pinhão city, in Paraná, at the initiative of the government of the state. The program, which lasted fourteen days, was attended by 98 artists from 16 Brazilian states and had the curatorship of Agnaldo Farias and Fernando Bini. One of the intentions of the organizers was that the event would result in the constitution of a contemporary art collection for the Paraná state. After a period of uncertainty, the 104 works delivered by the artists were finally incorporated into the collection of the Paraná Museum of Contemporary Art (MAC PR), where they remain since then. The objective of this text is to draw attention to the motivations, the choices and the results of this program, considered by its organizers as the first major residence in the country. Interviews, bibliographic and documental surveys, technical visits to MAC PR and the analysis of the theoretical framework on the subject were conducted during my PhD. We conclude that the residence achieved the objectives proposed by its organizers; however, the very subsequent developments with the collection and continuity with the event minimized the potential of its results and generated difficulties in the musealization of the works.

### **Keywords**

Artistic Residencies. Faxinal das Artes. Museological Collection. Paraná.

Residências artísticas são programas onde os artistas são convidados a permanecer um tempo afastados de seu ambiente, em outra cidade ou país, com o objetivo de refletir, realizar pesquisas, investigar obras de arte ou meios de produção. Em muitos casos, as residências são financiadas com bolsas integrais ou parciais, com recursos públicos e privados, atuando como “incubadoras” artísticas. Essa modalidade de formação não é uma prática recente. No final do século XIX colônias artísticas começaram a ser estabelecidas na França pelos artistas; entre elas podemos destacar a Escola de Barbizon (1830-1870), Pont-Aven (1886-1896) e Giverny (1885-1915). Colônias também foram abertas em Viena e Bruxelas (1850-1890), em Darmstadt, na Alemanha (1899-1914), na Rússia destacou-se a Colônia Abramtsevo (1870-1880), além das experiências norte-americanas na Califórnia, Nova Iorque e Canadá (Moraes, 2009).

Algumas dessas instituições ainda continuam em funcionamento até os dias atuais. A cidade alemã de Worpswede possui uma comunidade artística que oferece um programa de residência desde a década de 1880. Nos Estados Unidos, a Corporação de Yaddo foi fundada em 1900, em uma propriedade que oferece um lugar de retiro para artistas, a fim de que estes possam trabalhar em condições favoráveis e sem interrupção. Desde sua criação, Yaddo já recebeu mais de 6.000 artistas (Lehman, 2017).

Em uma leitura cronológica do surgimento e desenvolvimento das residências artísticas, Hora (2006: 55) identifica o primeiro momento, que se estendeu até o final da década de 1960, como sendo de “reclusão temporária da sociedade burguesa”, valorizando o aprendizado fora dos centros urbanos, em um espaço idílico e utópico de retiro e convivência, em comunidade entre alunos e professores, longe da civilização.

Em seguida, a partir de 1960, apareceram as propostas de vida em comunidades urbanas, denominadas por Hora como “utopias de transformação social”. Galpões industriais e espaços comerciais abandonados foram ocupados pelos chamados *Artists in residence* (AIR), questionando as estruturas oficiais da arte e das cidades. Por fim, a partir da década de 1990, surgiram os centros de residências com sistemas em rede, que expandiram as oportunidades para todos os cantos do mundo, com editais e processos seletivos para artistas de todas as nacionalidades, recebendo-os ou enviando-os para temporadas de estudo em países em desenvolvimento, num movimento do centro para a periferia. Nesse formato, para participar o candidato deve enviar seu currículo, carta de intenções e proposta de pesquisa, com antecedência de meses ou até mesmo anos, a fim de que seja avaliado e aceito (Hora, 2006: 56).

Essa nova tendência tem oportunizado experiências colaborativas, buscando alternativas dirigidas para uma arte social engajada. A modalidade tem sido identificada como “virada social” ou “virada colaborativa”, onde o envolvimento dos grupos e comunidades prevalece sobre os resultados estéticos. Esses projetos são financiados pelos governos locais e pela iniciativa privada, buscando estabelecer relações, promovendo ações educativas, de saúde, ambientais, etc., o que exige habilidades diferenciadas dos artistas, que deixam de trabalhar de modo solitário ou apenas com seus pares para se envolver com pessoas em condições econômicas, culturais e sociais muitas vezes adversas ou diferentes das quais ele está acostumado (Badham, 2017).

Desde o seu surgimento, as residências artísticas fazem parte das carreiras dos artistas profissionais. Os programas são criados por organizações governamentais e privadas como uma de suas estratégias culturais<sup>1</sup>. Em geral, eles oferecem aos artistas recursos para a realização de seus trabalhos artísticos, orientação com outros profissionais, oportunidades de estabelecer contatos com artistas de outras realidades, de conhecer tendências emergentes, de inspirar-se criativamente e de expor suas obras. Participar de uma residência resulta em reconhecimento e prestígio para o artista, podendo impactar significativamente a sua trajetória artística. As comunidades anfitriãs, por sua vez, são motivadas pela possibilidade de impulsionar o potencial artístico e criativo da sociedade, descobrir novos talentos e poéticas singulares. Como forma de desenvolvimento urbano e regional, as residências também têm sido vistas como atrativos para a presença de turistas interessados em atividades culturais, revitalizando bairros e regiões degradadas ou desconhecidas com novos públicos. Entretanto, os estudos de Lehman (2017) apontam que os benefícios e resultados dos programas de residência ainda não foram devidamente investigados. O autor sinaliza a necessidade de serem realizadas pesquisas científicas que identifiquem de que forma esses programas de fato agregam valor ao artista, às comunidades e à organização anfitriã; qual o impacto destes para a arte em suas diferentes linguagens; como as características dos artistas influenciam o sucesso da residência; e quais as motivações para a organização de tais programas, entre outras questões ainda pouco exploradas.

Em 2011, um grupo de trabalho da Agenda Europeia da Cultura redigiu o Manual de Políticas sobre Residências Artísticas<sup>2</sup> (2011-2014). O documento afirmou que as residências desempenham um papel importante nas carreiras artísticas, facilitando a capacidade dos artistas de se locomoverem e construir pontes, contribuindo para a compreensão cultural. O manual apontou a necessidade dos programas terem objetivos e condições claras, planejar e captar os recursos necessários e firmar um diálogo com os artistas a fim de estabelecer confiança e entendimento. Foi recomendada ainda a remoção de barreiras regulatórias e administrativas entre os países, a revisão da tributação aos artistas e a criação de novas fontes de financiamento, visando facilitar a mobilidade.

Em junho de 2015, em Milão, foi realizado o primeiro Encontro Internacional de Residências, no qual participantes de várias partes do mundo analisaram os programas a partir da produção de conhecimento, da relação entre os artistas e do autodesenvolvimento complementar à formação de graduação e pós-graduação. Um dos resultados do evento foi a criação de uma rede de residências artísticas<sup>3</sup> com o objetivo de manter o diálogo e facilitar o trânsito de artistas e curadores, com a divulgação de notícias e conteúdos e a criação de um observatório dos programas.

Com relação ao Brasil, há poucos registros e estudos aprofundados sobre as residências. O primeiro projeto conhecido de residência artística foi criado em 1965, por iniciativa de Paschoal Carlos Magno, que adaptou o casarão da Aldeia de Arcozelo, em Paty do Alferes, Rio de Janeiro, para receber jovens artistas de todo o país a fim de experimentar as mais variadas formas de criação e expressão artística. No entanto, após sucessivas crises financeiras, os herdeiros de Magno transferiram o espaço para a Funarte em 1983 (Vasconcelos; Bezerra, 2014). Carvalho *et al.* (2018) também mencionam que a artista brasileira Elke Hering (1940-1994) realizou uma residência artística com o escultor Mário Cravo, na Bahia, na década de 1960, porém não dão detalhes sobre o assunto.

Em 1988, o artista Helmut Batista fundou no Rio de Janeiro o projeto Capacete para promover residências com artistas nacionais e internacionais com apoio de entidades estrangeiras: Mondrian Funds (Holanda), Gasworks (Londres), Fullbright (EUA) e Instituto Goethe (Alemanha), entre outros. Segundo Batista (2018), o Capacete era o único programa de residência em atividade no Brasil na época e em seus 20 anos de atuação mais de 400 artistas participaram de suas atividades.

Outras iniciativas começam a aparecer somente nas últimas duas décadas. Entre 2003 e 2006, a organização cultural EXO Experimental recebeu 36 artistas de diversas cidades e países que alugaram de um a três meses os apartamentos do edifício Copan, no centro de São Paulo, projetado pelo arquiteto Oscar Niemeyer. Os residentes receberam apoio do Instituto Goethe, do Instituto Itaú Cultural e dos consulados da França e dos Países Baixos (Nobre, 2008). A Fundação Armando Alvares Penteado (FAAP) também criou em 2005 um programa de residências que acolhe artistas brasileiros e estrangeiros por um período de dois a cinco meses.

Em 2009, um programa de residência foi realizado no Rio de Janeiro, no Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes, conhecido como Pedregulho, projetado pelo arquiteto Affonso Eduardo Reidy, com os artistas Jarbas Lopes e Luiza Baldan, que passaram a residir com os moradores<sup>4</sup>. Como exemplo mais recente, temos ainda a residência coordenada pelo Movimento Sem Teto do Centro (MSTC), onde brasileiros, refugiados e imigrantes da América Latina, África e Ásia ocuparam os 119 apartamentos do Hotel Cambridge, no centro histórico de São Paulo, em 2012, e os artistas brasileiros Ícaro Lira, Jaime Lauriano, Raphael Escobar e Virgínia de Medeiros foram convidados a participar como residentes e moradores, durante três meses, entre março de 2016 e janeiro de 2017, realizando atividades públicas e oficinas artísticas sob a curadoria de Juliana Caffé e Yudi Rafael<sup>5</sup> (Linke; Llanos, 2017).

Nos últimos anos outros programas têm se desenvolvido e estão em atividade, vinculados aos museus, fundações e associações culturais. Contudo, percebe-se que, em comparação ao cenário internacional, o Brasil ainda necessita crescer significativamente nesse movimento, que se encontra bastante incipiente devido à instabilidade das políticas culturais no país.

### **A residência artística de Faxinal das Artes**

O estado do Paraná começou a estruturar um ambiente artístico no final do século XIX com a criação da Pinacoteca Paranaense reunindo as obras dos artistas locais. Gradativamente o acervo foi sendo ampliado com aquisições e a produção do artista Alfredo Andersen (1869-1935). Em 1944 foi organizado o primeiro Salão Paranaense de Belas Artes com mostras de pintura acadêmica e, em seguida, em 1948, foi criada a Escola de Música e Belas Artes (atual EMBAP). Em 1955 surgiu a Galeria Cocaco, que estimulou o mercado de arte em Curitiba e, em 1958, alguns artistas que pretendiam contestar a arte tradicional e estabelecer a vanguarda no Paraná constituíram o Círculo de Artes Plásticas (Baptista, 2006).

Finalmente, em 1960, foi criado o Museu de Arte do Paraná (MAP) com o intuito de compor um acervo nacional e local, mas conflitos com os artistas paranaenses que não aceitavam a participação de artistas de fora desgastou a instituição, que acabou encerrando suas atividades. Entretanto, a iniciativa plantou os alicerces do Museu de Arte Contemporânea (MAC PR), inaugurado em março de 1970, e que passou

a sediar o Salão Paranaense, ainda em funcionamento, o Salão de Arte Religiosa Brasileira (1965-1975), o Salão de Artes Plásticas para Novos (1957-2002) e a Mostra do Desenho Brasileiro (1979-2004).

Foram essas experiências no campo artístico que fizeram com que mesmo diante de um cenário brasileiro ainda principiante e desafiador para a realização de residências artísticas, o governo do estado do Paraná se aventurasse nessa iniciativa em 2002. O evento foi sediado na antiga vila residencial operária de Faxinal do Céu, composta por 350 chalés de madeira, no município de Pinhão, interior do Paraná (400 km da capital Curitiba), entre os dias 17 a 31 de maio. A coordenação da residência ficou a cargo da Secretaria de Estado da Cultura do Paraná (SEEC), que tinha como secretária na época Mônica Rischbieter e como responsável pela área de Artes Visuais Sandra Fogagnolia<sup>6</sup>. A SEEC convidou para a curadoria Agnaldo Farias (que também foi o curador do núcleo brasileiro da 25ª Bienal de São Paulo em 2002) e Fernando Bini, e contou com o apoio do crítico chileno Christian Viveros-Fauné, que trouxe sua experiência na realização de residências artísticas nos EUA.

O primeiro aspecto que se observa foi a opção pelo modelo de residência de retiro afastado da cidade e de vivência dos artistas em comunidade em um ambiente natural e paisagístico que, segundo vimos nos estudos de Hora (2006), já não era a tendência desde a década de 1960. Na apresentação do prospecto do evento, o texto faz referência a “paradisiaca Faxinal do Céu” localizada entre o “campo e a floresta” e no depoimento de Rischbieter, Faxinal era “um canto mágico do mundo”<sup>7</sup>. Percebe-se, portanto, uma ênfase a essa particularidade como sendo um dos pontos altos do evento, mesmo estando na contramão das propostas internacionais.

A intenção do governador Jaime Lerner era que fossem convidados 300 artistas brasileiros e curadores de todas as regiões. Contudo, devido às restrições de tempo - o evento começou a ser organizado dois meses antes de sua efetiva realização - e orçamentárias, a organização reduziu esse número para 100 artistas e dois curadores. A SEEC acabou optando pela curadoria de Farias e Bini, que tinham conhecimento da produção brasileira e também paranaense. Foram eles que escolheram os artistas a serem convidados. O evento, considerado por seus organizadores como o primeiro grande projeto de residência artística do país, foi orçado em R\$ 600 mil, dos quais, cada artista recebeu um pequeno cachê, e os maiores custos foram de passagens, estadia e materiais para as obras.

Esse número expressivo de artistas também é outro dado interessante. Em geral, as residências trabalham com uma quantidade bem menor de participantes, que permanecem por um período mais longo. Ao aceitar o convite para participar da residência, os artistas deveriam preencher uma ficha de cadastro com seus dados pessoais e encaminhar um breve texto de apresentação acompanhado de uma foto 3x4 para a elaboração de um catálogo, três imagens de obras recentes, o currículo, cópias de documentos pessoais e um pré-projeto de um trabalho artístico para ser executado no evento com a relação dos materiais necessários.

Aos artistas foi oferecido o deslocamento até Faxinal do Céu, acomodação em chalé individual, alimentação no refeitório, atendimento médico e ambulatorial. Para a realização dos trabalhos artísticos, além de providenciar os materiais solicitados nos projetos, a organização do evento disponibilizou serviços de monitoria prestado por estudantes de graduação em Artes, marcenaria e informática.

No entanto, a artista paranaense Mainês Olivetti<sup>8</sup> afirmou que os organizadores da residência enviaram os convites aos artistas apenas 20 dias antes do evento e havia a necessidade de encaminhar o pré-projeto. Para ela, o prazo muito curto interferiu nas propostas apresentadas. Ela diz que, em seu caso, não conseguiu conceber um trabalho novo, principalmente sabendo que seria para constituir um acervo museológico e, então, acabou propondo uma instalação que já fazia parte do que vinha produzindo. Alguns desses pré-projetos estão arquivados no Setor de Pesquisa e Documentação do MAC PR. Os artistas encaminharam apenas uma página na qual descreveram brevemente suas intenções, nem sempre de maneira muito clara, e uma lista de materiais. A proposta da residência era que os artistas desenvolvessem esses projetos durante os catorze dias do evento, acompanhados de críticas, debates, palestras e filmes. Contudo, os participantes eram livres para seguir ou não a programação prevista. A presença nos eventos coletivos não era obrigatória.

A exiguidade do tempo também interferiu no comprometimento dos artistas, alguns não puderam fazer ajustes em suas rotinas de trabalho para permanecer durante todo o tempo da residência, fazendo com que chegassem após o início do programa ou saíssem antes de seu término. De todo modo, na opinião dos curadores e de vários dos artistas participantes, Faxinal foi uma experiência muito produtiva e ímpar nas suas carreiras. O curador geral Agnaldo Farias considerou a relevância da iniciativa:

Por mais que houvesse imaginado a coordenação do Faxinal das Artes não podia supor que ele funcionaria como uma espécie de fecho simbólico de uma primeira etapa, com os artistas celebrando o contato entre si, compartilhando certezas e dúvidas, mostrando uns aos outros seus trabalhos e assistindo, sempre sob um clima de interesse, os múltiplos caminhos poéticos que perfazem nosso panorama atual. Habitualmente isolados em seus ateliers, os artistas, mesmo aqueles que pertencem aos grupos, estarão sempre às voltas com os dilemas e as inquietações típicas de sua prática, mergulhados numa solidão que, às vezes, se revela insuportável (Farias, 2002: s.p.).

Fernando Bini, por sua vez, destacou: “este encontro dos artistas em Faxinal do Céu não limitou a criação, não restringiu os materiais, não disciplinou o trabalho, não impediu a invenção, não impôs linguagens, não inibiu a experiência” (Bini, 2002: s.p.). Foi essa liberdade criativa que fez com que alguns artistas modificassem seus projetos durante a residência, não cumprindo com a proposta encaminhada previamente. O artista Divino Sobral afirmou na ocasião:

Faxinal foi muito importante. Mostrou a multiplicidade da arte brasileira, reunindo no mesmo local os sotaques de todas as regiões. Foi realizada em um lugar onde professores podem entrar em contato com todo tipo de arte e repassar o conhecimento, e ainda revelou a grande capacidade de articulação do Paraná<sup>9</sup>.

Porém, o evento não foi uma unanimidade entre os artistas como um todo. Alguns não aceitaram o convite para participar, alegando que se tratava de uma manobra política utilizando a imagem dos artistas<sup>10</sup>. Também houve críticas de que o Governo do Estado estava aplicando recursos sem prever um resultado efetivo<sup>11</sup>.

Além do Paraná, os artistas vieram de quinze estados do Brasil, o que significa uma presença bastante diversificada. Rio Grande do Sul, São Paulo e Minas Gerais tiveram as maiores representações.

Também participaram os artistas internacionais Axel Lieber (Alemanha) e Christoph Draeger (Suíça) que estavam de passagem pelo país. Dos artistas convidados, onze estavam com obras na 25ª Bienal de São Paulo, que ocorreu de 23 de março a 02 de junho de 2002: José Bechara, Marcos Chaves, Oriana Maria Duarte de Araújo, Gil Vicente Vasconcelos de Oliveira, Karin Marilyn Haessler Lambrecht, José Rufino, Paulo Galvão Whitaker de Assumpção, Cao Guimarães, Eduardo Eloísio Frota, Helmut Fuhrken Batista e Marcelo Santiago Solá Souza. Em meio a esses artistas com carreiras já consolidadas, também estavam principiantes, o que favoreceu a pluralidade de ideias e a troca de experiências.

Cada artista selecionado assinou um contrato que previa a produção de um projeto artístico, que seria destinado ao Museu Oscar Niemeyer (MON)<sup>12</sup>, chamado na época de Novo Museu, inaugurado em 22 de novembro de 2002. Na primeira cláusula o artista se comprometia a executar uma obra para constituir o acervo da SEEC, que seria encaminhada ao MON, e na sexta cláusula estava prevista uma multa em caso de descumprimento do contrato. A ex-secretária de cultura afirmou que a intenção da residência era a troca de conhecimentos, o estímulo à produção artística, a colocação do Paraná no cenário artístico nacional e a renovação do acervo<sup>13</sup>. Portanto, a realização de um trabalho artístico era uma das expectativas da organização do evento. O texto do prospecto informava que a residência iria subsidiar “a produção de obras para o acervo do Estado” e o catálogo da exposição, realizada no MAC PR (18 de outubro a 17 de novembro de 2002), confirmava que a residência tinha como propósito “promover um aprofundamento do debate sobre as artes plásticas, favorecer o intercâmbio entre os artistas e (...) iniciar um acervo coerente com a qualidade e a diversidade de proposições estéticas da arte contemporânea”.

A imposição da produção artística gerou polêmica durante o evento. Alguns artistas não conseguiram concluir suas obras durante a residência, uns por não disporem dos materiais que estavam acostumados a trabalhar e outros por acreditarem que as condições tão particulares não permitiram a realização de obras características de um acervo museológico ou que seus trabalhos não haviam ficado bons o bastante para serem doados. Um grupo de artistas curitibanos questionou o governo do Estado sobre a validade das obras produzidas e sua incorporação dentro do projeto do MON. Em resposta, o curador Agnaldo Farias explicou que mesmo os trabalhos inacabados eram significativos, pois os rascunhos faziam parte do processo da obra e neles estavam as ideias e intenções do artista. Fernando Bini, por sua vez, defendeu o projeto assegurando que alguns trabalhos não foram terminados, mas outros eram espetaculares e cabia ao curador dizer que peças deveriam ficar na coleção e quais deveriam ser descartadas<sup>14</sup>.

Dos 98 artistas residentes, 18 não deixaram obras para o estado do Paraná, entre eles, os dois artistas estrangeiros. Dos 80 artistas que tiveram produção, as linguagens mais escolhidas foram pintura, objeto, vídeo e desenho [tabela 1]. Ao final da residência, os organizadores não previram a documentação das obras, a remoção e nem o armazenamento adequado. Verificou-se também que o MON ainda estava se estruturando e não tinha como receber os trabalhos em questão. Durante esse período de indefinição, houve a transição do governo do estado do Paraná (2003), o projeto não teve continuidade e o acervo ficou armazenado no MAC PR, em condições impróprias de conservação, sendo que apenas uma ficha com os dados básicos e uma fotografia de cada obra foi providenciada em 2004.

Linguagens	Quantidade
Pintura	30
Objeto	21
Vídeo	11
Desenho	10
Instalação	9
Fotografia	7
Livro de Artista	3
Impressão	3
Composição	2
Assemblage	1
Registro Fotográfico de Instalação	4
Registro de <i>Performance</i> em Vídeo	3
<b>Total</b>	<b>104</b>

Tabela 1. Acervo de Faxinal das Artes no Acervo do MACPR. Fonte: MAC PR, 2009. Dados compilados pela autora.

Segundo o diretor do MACPR na época, João Henrique do Amaral<sup>15</sup>, o museu não teve nenhum envolvimento com a organização da residência de Faxinal, mas foi em suas dependências que foi realizada a exposição com os trabalhos, cinco meses após a residência. Em 2003, Vicente Jair Mendes assumiu a direção do MACPR e, no ano seguinte, decidiu incluir definitivamente as obras de Faxinal no acervo do museu, realizando outra mostra após essa inserção (*Faxinal das Artes*, 25 de maio a 27 de junho de 2004). Ao todo 104 trabalhos foram musealizados pelo museu.

Sobre a produção artística durante a residência, o jornalista Reynaldo Jardim (2002) observou que em Faxinal das Artes houve um desprezo por materiais nobres e pela perenidade, revelando-se propostas precárias que dificultaram a aquisição, empregando uma diversidade de materiais, entre eles, lixas, pregos, filmes, isopor, compensados, arames, cola, cordas, boias, etc. Esse direcionamento, percebido por Jardim, talvez não fosse previsto pela organização do evento, pois muitas obras realizadas foram efêmeras ou se trataram de intervenções locais que não puderam ser transportadas para o museu e não foram devidamente registradas durante o evento por meio de documentação.

Alguns trabalhos tiveram apenas fragmentos e vestígios recolhidos, o que não representava a totalidade da poética, e outros foram musealizados por meio de registros fotográficos feitos pelos próprios artistas. Depois das exposições específicas de 2002 e 2004, as obras têm sido exibidas em diferentes propostas, mas, em geral, foram apresentadas no máximo quatro vezes cada uma desde que foram acervadas pelo museu, sendo que alguns trabalhos nunca foram expostos, o que revela pouco aproveitamento da coleção em 15 anos.

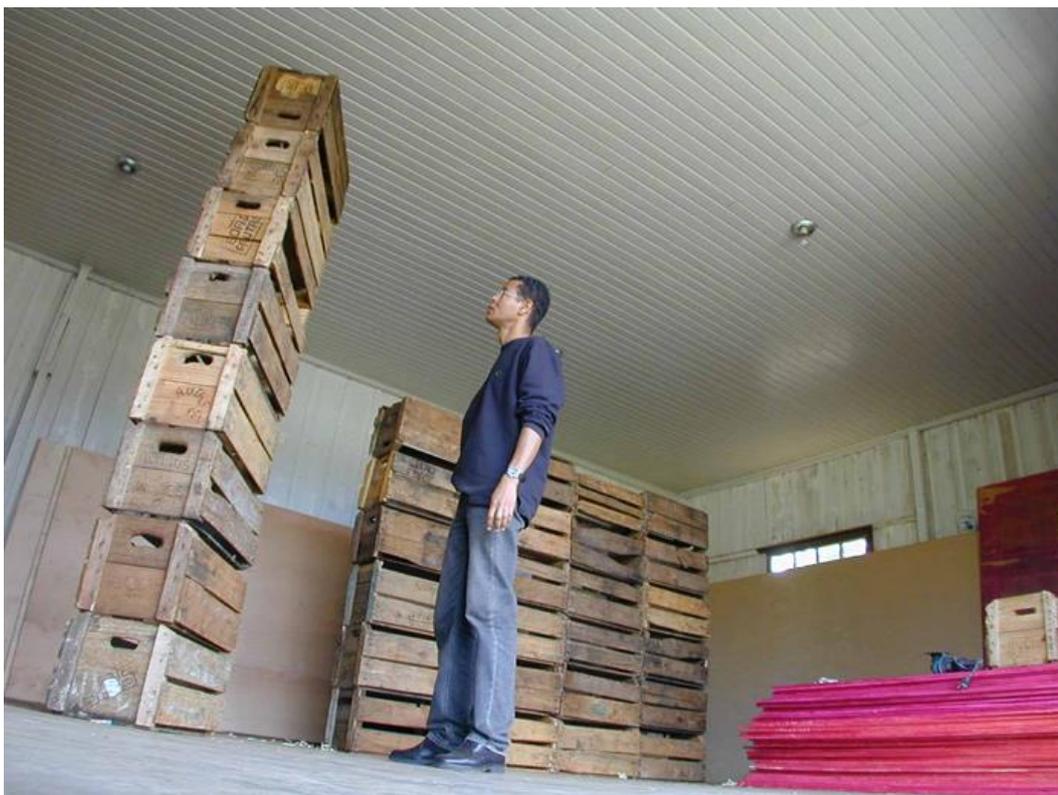


Fig.1. *Sem título*, Paulo Pereira, 2002. Fonte: Acervo do artista.

Como o MAC PR não participou do evento, não teve contato com os artistas na ocasião e, em muitos casos, teve dificuldade de lidar com os trabalhos pela falta de informações sobre seus significados conceituais e a forma adequada de apresentação expográfica. A fim de minimizar esses problemas, o Setor de Pesquisa e Documentação do museu começou, em 2013, um projeto de pesquisa sobre o acervo com o objetivo de localizar os artistas, coletar material documental e iconográfico, realizar entrevistas em vídeo com os artistas, curadores e organizadores, produzir fichas de registro das obras e recuperar fisicamente os trabalhos para sua apresentação expográfica, produzir material educativo e didático e realizar uma exposição. Em visita ao MAC PR, em janeiro de 2019, tive acesso aos documentos que foram produzidos ou recolhidos pelo projeto, coordenado pela responsável do Setor, Vera Regina Biscaia Vianna Baptista, com o apoio de duas pesquisadoras voluntárias, Ariane Alfonso Azambuja de Oliveira (Mestrado em Museologia UNIRIO) e Fernanda Micoski da Costa (Graduação em História UFPR). Entretanto, como as pesquisadoras concluíram seus estudos acadêmicos, o projeto não foi finalizado e a exposição não aconteceu. Em setembro de 2018, o MAC PR foi alocado no MON enquanto aguarda as obras de recuperação física de sua sede. No MON todos os seus setores têm funcionado normalmente. Os espaços do Setor de Acervo, do Setor de Pesquisa e Documentação, da Administração e a sala expositiva são individualizados, apenas a reserva técnica tem sido compartilhada com o MON.

Essa intenção de compor um acervo a partir de uma residência é algo atípico, na opinião de Jean-Baptist Joly, diretor e fundador do programa *Akademie Schloss Solitude*, na Alemanha. Para ele, residências não são museus e não preservam coleções, elas são fóruns de afinidades (Serino, 2015). Os resultados de uma residência não podem ser previstos, ela deve ser entendida com um período catalisador de processos criativos coletivos e individuais que não vão necessariamente se refletir em trabalhos finalizados ao seu término. O pesquisador Leban (2017) é mais enfático ao dizer que esse tipo de contrapartida nas residências é uma forma de “precarização” do trabalho do artista.



Fig.2. Cena da *Performance Alaranjado via: a fonte*, de Paulo de Araújo Meira Júnior, 2002, em Faxinal.  
Fotografia: Didonet Thomaz. Fonte: MAC PR.

De acordo com a curadora Serino (2015) a produção do conhecimento em uma residência é ativada pela presença dos artistas durante o processo e nas situações de trabalho, a partir do princípio freinetiano de “aprender fazendo” em uma abordagem auto-educativa, que evolui com o tempo. Trimarchi (2015) acrescenta que, no que se refere à cultura, as orientações econômicas devem ser menos rígidas e racionais, sem um valor de troca preciso e mensurável. Segundo a autora, somente uma sociedade ampla e educada é capaz de apreciar valores intangíveis como identidade, pertencimento, inclusão, arte e cultura.

Ao descrever a experiência do *Nida Art Colony*, na Lituânia, seu diretor Michelkevičius (2015) explica que a cada evento eles reúnem artistas, pesquisadores e curadores de diferentes lugares para debater um tema específico, na tentativa de reinventar o formato de apresentá-lo. Os programas duram de um a dois meses e muitos artistas iniciantes desenvolvem suas carreiras após a participação em *Nida*, outros passam a trabalhar juntos a partir de projetos colaborativos. De tempos em tempos, os artistas são convidados a fazerem exposições nas cidades próximas e isso mantém o contato. De acordo com Michelkevičius (2015) os efeitos de uma residência são percebidos em longo prazo, em geral, depois de três ou cinco anos.

Esses pontos observados no *Nida Art Colony* podem nos auxiliar a compreender melhor o caso de Faxinal das Artes. Em Faxinal não havia uma questão em discussão, assim os artistas não trabalharam a partir de uma problemática comum e os resultados apresentados nos trabalhos ficaram diversos. A possibilidade de ter um retorno periódico dos artistas para realizarem mostras, oficinas, palestras também é algo que manteria a residência ativa e, talvez, trariam resultados mais evidentes e possivelmente até mais promissores do que a coleção de obras que hoje está no MACPR.

Para o município de Pinhão, com 30 mil habitantes, a residência artística de Faxinal do Céu pouco representou. A comunidade e nenhum artista local participaram do evento, os artistas não tiveram contato significativo com os moradores durante a residência, a cidade nunca recebeu uma exposição do acervo que se encontra no MAC PR e não houve nenhum despertar significativo na cidade para a expressão artística, desde então.

Ao descrever a experiência da *No lugar residency*, em Quito, no Equador, Toledo (2017) fala da importância do residente reconhecer o território e criar uma relação com os moradores e seu contexto, com a realização de atividades culturais e exposições. Na *No lugar residency* toda a reflexão produzida durante a residência também fica registrada em um site<sup>16</sup> que funciona como um diário que reúne textos, imagens e vídeos, que podem ser consultados pelo público.

Apesar de Faxinal não ter criado uma rede oficial de contato entre os participantes da residência, alguns artistas têm mantido relações até hoje. Trabalhos realizados durante o evento também tiveram continuidade em outros projetos, como é o caso das obras de José Bechara, Gleyce Cruz da Silva, Renata Pedrosa Romeiro, Cristiano Assunção Rennó e Tânia Bittencourt Bloomfield. Posteriormente, os artistas Luiz Hermano, Mainês Olivetti, Laura Dunin, Rogério Ghomes, Fernando Lindote, Ana Gonzalez e Marga Puntel tiveram outros trabalhos musealizados pelo MAC PR o que indica um seguimento da produção deles na instituição.

É muito importante que o projeto de pesquisa iniciado pelo MAC PR em 2013 prossiga, identificando os resultados da residência de Faxinal das Artes, aproximando os artistas, compreendendo o acervo, realizando exposições e publicações que evidenciem a relevância dessas iniciativas para o campo artístico e estimulem outros projetos semelhantes.

### Algumas considerações

As residências artísticas devem ser vistas como uma oportunidade significativa de produção de conhecimento, crescimento profissional, deslocamento e vivência intercultural. Quando bem planejados, esses programas trazem benefícios para os artistas, os anfitriões e as comunidades. Programas de residência devem ser vistos como um campo expandido de discussões e trocas, que rompem com os limites geográficos e culturais, onde o artista pode estabelecer vínculos com pessoas e lugares diferentes, dedicando-se de forma intensa e plena, questionando e confrontando seus padrões e compartilhando suas experiências.

Com relação à residência de Faxinal das Artes é preciso ressaltar que foi algo inovador e que propostas semelhantes não haviam sido realizadas no país até aquele momento e nem o foram posteriormente. Diante desse ineditismo, é compreensível que alguns pontos não tenham sido previstos e que falhas tenham ocorrido, sendo que a principal delas foi a imprecisão com relação ao destino das obras após o evento, o que resultou em entraves na musealização. Contudo, isso não tira o mérito da proposta e aspectos favoráveis podem ser observados na carreira dos artistas. Enfim, cabe mais uma vez ressaltar que o projeto de Faxinal das Artes poderia ser retomado pela SEEC e ter sua continuidade, tomando a primeira edição como uma experiência a ser observada em seus aspectos positivos e negativos.

### Referências

BADHAM, M. The Social Life of Artist Residencies: working with people and places not your own. *Journal Seismopolite*, Noruega e Inglaterra, n. 18, 2017. Disponível em: <<https://www.seismopolite.com/the-social-life-of-artist-residencies-working-with-people-and-places-not-your-own>>. Acesso em: 17 out. 2019.

BAPTISTA, V. R. B. V. *A formação do acervo do Museu de Arte Contemporânea do Paraná*. Escola de Música e Belas Artes do Paraná, Especialização em Museologia [Monografia], 2006.

BATISTA, H. (org.). *Capacete 20 anos: comendo, bebendo, pensando*. Rio de Janeiro: Capacete Entretenimentos, 2018.

\_\_\_\_\_. *Planeta Capacete*. Jornal impresso, Abr. Jun. 2002.

BINI, F. As Artes e o Faxinal do Céu. *Catálogo Exposição Faxinal das Artes*. Paraná: MACPR, 2002.

CARVALHO, C.; PERUZZO, L.; GOTTARDI, P. Poéticas do Corpo na Criação Artística em Marina Abramović e Elke Hering. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, v. 8, n. 4, Porto Alegre, out-dez. 2018. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2237-26602018000400763](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2237-26602018000400763)> Acesso em: 17 out. 2019.

FARIAS, A. Faxinal das Artes no Faxinal do Céu. *Catálogo Exposição Faxinal das Artes*. Paraná: MACPR, 2002.

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

JARDIM, R. A revolução implícita. *Catálogo Exposição Faxinal das Artes*. Paraná: MACPR, 2002.

LEBAN, S. Art in Residency: Precarity or Opportunity? *Journal Seismopolite*, Noruega e Inglaterra, n. 18, 2017. Disponível em: <<https://www.seismopolite.com/art-in-residency-precarity-or-opportunity>> Acesso em: 17 out. 2019.

LEHMAN, K. Conceptualising the value of artist residencies: a research agenda. *Cultural Management: Science and Education*, v. 1, n. 1, 2017, p. 9-17. Disponível em: <[https://www.researchgate.net/publication/318418782\\_Conceptualising\\_the\\_value\\_of\\_artist\\_residencies\\_A\\_research\\_agenda](https://www.researchgate.net/publication/318418782_Conceptualising_the_value_of_artist_residencies_A_research_agenda)>. Acesso em: 17 out. 2019.

LINKE, I.; LLANOS, T. A Brazilian perspective on artistic mobility. *Journal Seismopolite*, Noruega e Inglaterra, n. 18, 2017. Disponível em: <<https://www.seismopolite.com/a-brazilian-perspective-on-artistic-mobility>> Acesso em: 17 out. 2019.

MACPR. *Catálogo geral do acervo*. Curitiba PR: Secretaria de Estado da Cultura, 2009.

MICHELKEVIČIUS, V. Between the Vilnius Academy of Arts, a UNESCO World Heritage Site and the Doctoral Education. *International Meeting of Residences: Residences as learning environments*. Milão, 29-30 jun. 2015. Disponível em: <[http://www.farearte.org/wp-content/uploads/2016/01/International\\_Meeting\\_of\\_Residences\\_light.pdf](http://www.farearte.org/wp-content/uploads/2016/01/International_Meeting_of_Residences_light.pdf)>. Acesso em: 26 set. 2019.

MORAES, M. J. S. de. *Residência artística: ambientes de formação, criação e difusão*. 2009. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - FAU/USP, São Paulo, 2009.

NOBRE, L. Situação Copan. *Revista Urbana*, Editora Pressa, São Paulo, n. 3, 2008, p. 75-77.

SERINO, A. Sustaining open processes and unframed knowledge with long-term effects. *International Meeting of Residences: Residences as learning environments*. Milão, 29-30 jun. 2015. Disponível em: <[http://www.farearte.org/wp-content/uploads/2016/01/International\\_Meeting\\_of\\_Residences\\_light.pdf](http://www.farearte.org/wp-content/uploads/2016/01/International_Meeting_of_Residences_light.pdf)>. Acesso em: 26 set. 2019.

TOLEDO, B. The city: a research and experimentation laboratory. About the *No Lugar residency* in Quito, Ecuador. *Journal Seismopolite*, Noruega e Inglaterra, n. 18, 2017. Disponível em: <<https://www.seismopolite.com/the-city-a-research-and-experimentation-laboratory>> Acesso em: 17 out. 2019.

TRIMARCHI, M. An unfungible fallout between challenges and desires. *International Meeting of Residences: Residences as learning environments*. Milão, 29-30 jun. 2015. Disponível em: <[http://www.farearte.org/wp-content/uploads/2016/01/International\\_Meeting\\_of\\_Residences\\_light.pdf](http://www.farearte.org/wp-content/uploads/2016/01/International_Meeting_of_Residences_light.pdf)>. Acesso em: 26 set. 2019.

VASCONCELOS, A.; BEZERRA, A. (orgs.). *Mapeamento de residências artísticas no Brasil*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2014.

VAZ, A. *O Museu Oscar Niemeyer e seu público: articulações entre o culto, o massivo e o popular*. 2011. Tese (Doutorado em Sociologia) – UFPR, Curitiba, 2011.

## Notas

\* Professora e Museóloga no Centro Universitário Adventista de São Paulo (UNASP EC) e Doutora em Artes Visuais pela Universidade Estadual de Campinas. E-mail: janaina.xavier@unasp.edu.br. ORCID: <<https://orcid.org/0000-0003-4751-735X>>. Este artigo é resultado de minha tese de doutorado defendida em 2019 no Programa de Artes Visuais da Unicamp.

<sup>1</sup> Como exemplos podemos citar a *Alliance of Artists Communities*, nos EUA, o *Arts Council of England*, o *Australia Council for the Arts* e o *Programme de résidence à l'Institut français*.

- <sup>2</sup> *Policy Handbook of artists' residencies. European Agenda for Culture, 2011-2014.* Disponível em: <[https://ec.europa.eu/assets/eac/culture/policy/cultural-creative-industries/documents/execsumm\\_residencies\\_en.pdf](https://ec.europa.eu/assets/eac/culture/policy/cultural-creative-industries/documents/execsumm_residencies_en.pdf)> Acesso em: 01 dez. 2019.
- <sup>3</sup> Disponível em <<https://www.artinresidence.it/>>. Acesso em: 07 jan. 2019.
- <sup>4</sup> *Jornal Folha de São Paulo*, 01 nov. 2009, p. E3.
- <sup>5</sup> Residência Artística Cambridge. Disponível em: <<https://cargocollective.com/rescambridge>>. Acesso em: 17 out. 2019.
- <sup>6</sup> A organização geral do projeto ficou a cargo de Sandra Fogagnolia com uma equipe de produção formada por Cristina Mendes, Jucimara Bacil e Cleverton Salvaro, com o apoio de Eliana Martinez, Eliane Fraresso, Márcia Fontana, Silmara Fischer e Richard Bischof. Um grupo de 12 alunos de graduação em artes foi recrutado para atuar como assistentes, coordenados por Fabiano Estefano Gavazzoni.
- <sup>7</sup> Prospecto de apresentação da residência artística de Faxinal do Céu disponível no Setor de Pesquisa e Documentação do MACPR.
- <sup>8</sup> Entrevista de Mainês Olivetti concedida ao Setor de Acervo do MACPR em 27 de janeiro de 2014.
- <sup>9</sup> Faxinal das Artes empolga convidados. *Jornal O Estado do Paraná*. Curitiba, 31 mai. 2002. Disponível em: <<https://www.tribunapr.com.br/noticias/parana/faxinal-das-artes-empolga-convidados/>> Acesso em: 07 jan. 2019.
- <sup>10</sup> Há depoimentos que afirmavam que o então governador do estado do Paraná, Jaime Lerner, desejava o cargo de Ministro da Cultura (BATISTA, 2002). Como forma de protesto, o artista paranaense Newton Goto ficou nu, em frente ao Palácio Iguaçú, sede do governo do estado, alegando as intenções eleitoreiras do evento. Fonte: FLORES, Rudney. Cultura em ano de eleição. *Jornal Gazeta do Povo* [impresso], 09 jun. 2002. Porém, Tânia Bloomfield, em entrevista ao Setor de Acervo do MACPR, em 31 de janeiro de 2014, afirmou que durante a residência Goto enviou-lhe uma mensagem demonstrando arrependimento por ter rejeitado o convite e desejando ir ao evento.
- <sup>11</sup> A artista Eliane Prolik teria se recusado a participar por considerar que a verba deveria ter sido empregada em uma política de aquisição de acervo para os museus da cidade. Fonte: FERNANDES, José Carlos. O céu não é o limite. *Jornal Gazeta do Povo* [impresso], Caderno G, Curitiba, 17 out. 2012.
- <sup>12</sup> O MON foi instalado no Edifício Presidente Humberto Castelo Branco, antiga sede das secretarias de Estado. O prédio, projetado por Oscar Niemeyer em 1967 e concluído em 1978, foi adaptado, recebendo o anexo conhecido como Olho, também de autoria do arquiteto. O acervo inicial do Museu reuniu as obras dos extintos Banco do Estado do Paraná (BANESTADO – 721 obras), Banco de Desenvolvimento do Paraná (BADEP – 88 obras) e Museu de Arte do Paraná (MAP – 1.124 obras), criado em 1960, mas que teve uma curta atuação, totalizando 1.933 obras (Vaz, 2011).
- <sup>13</sup> Faxinal das Artes empolga convidados. *Jornal O Estado do Paraná*. Curitiba, 31 mai. 2002. Disponível em: <<https://www.tribunapr.com.br/noticias/parana/faxinal-das-artes-empolga-convidados/>> Acesso em: 07 jan. 2019.
- <sup>14</sup> FERNANDES, José Carlos. O céu não é o limite. *Jornal Gazeta do Povo* [impresso], Caderno G, Curitiba, 17 out. 2012.
- <sup>15</sup> Entrevista concedida por João Henrique do Amaral, em 31 de janeiro de 2014, ao Setor de Acervo do MACPR.
- <sup>16</sup> Disponível em <[www.n989.org](http://www.n989.org)>. Acesso em: 07 jan. 2019.

Artigo recebido em outubro de 2019. Aprovado em dezembro de 2019.