



a coexistência precede a existência.
coexistence precedes existence.

Peter Sloterdijk

**resiliência:
residência artística**

performance / arte sonora

**resilience:
artist in residence**

performance / sound art

**resiliência:
residência artística**

performance / arte sonora

01 a 18 Fevereiro 2017
Serrinha do Alambari RJ Brasil

**resilience:
artist in residence**

performance / sound art

February 1st to 18th 2017
Serrinha do Alambari RJ Brazil

Artistas residentes

Resident artists

Bernhard Garnicnig

Gil Delindro

Pierre Fonseca

Sara Lambranho

Violeta Pavão

Curadores

Curators

Andreas Trobollowitsch

Cinthia Mendonça

8 Preâmbulo
Mariana Lage

12 resiliência: residência artística resilience: artist in residence
Cinthia Mendonça e Andreas Trobollowitsch

22 resiliência resilience
Cinthia Mendonça

30 artistas curadores artists-curators
Cinthia Mendonça

34 serrinha environment

40 Bernhard Garnicnig

48 Gil Delindro

56 Pierre Fonseca

64 Sara Lambranho

72 Violeta Pavão

80 Andreas Trobollowitsch

82 Cinthia Mendonça

85 Esculpir um diamante a partir de um carvão
Mariana Lage

93 Adeus à linguagem
Michelle Sommer

99 À diferença dos amantes de Marilyn Monroe
Icaro Ferraz Vidal Junior

105 The Buds Alone: a contemplation on self-care,
resilience, art and political activism
Lena Johanna Reisner



Preâmbulo

Mariana Lage

10

O pensamento que norteou a produção deste catálogo foi o desejo de registrar e expandir o que foi a Resiliência: Residência Artística, trazendo para estas páginas o tema proposto.

A feitura deste catálogo foi, assim, marcada pela relação com o aberto. Escolhemos privilegiar e suscitar a maleabilidade do olhar e da percepção de quem manuseia esta publicação. Um catálogo disponível para a edição dos artistas de seus próprios trabalhos e aberto a receber textos e publicá-los em sua língua original. Desta forma, temos aqui uma publicação bilíngue, embora não haja traduções, exceto para os textos dos curadores, que apresentam em linhas detalhadas o que foi a residência.

Uma elasticidade e plasticidade de papéis também se evidencia na atuação dos curadores-artistas, que viveram a residência também como processo de experimentação e criação, e, na semana final, apresentaram trabalhos ao lado dos residentes.

Essa publicação conta também com colaborações na parte de edição, crítica e arte gráfica. Fui convidada como editora e crítica de arte, para organizar e compilar o material da publicação, assim como presenciar a residência artística e escrever sobre os trabalhos dos artistas, em seus processos de maturação, durante a segunda semana. A crítica e curadora Michelle Sommer veio somar mais uma camada de percepção crítica, sensível

11

e intuitiva, escrevendo do ponto de vista de quem esteve presente na última semana da residência, assistindo às apresentações finais. Icaro Vidal e Lena Reisner, curadores interessados em participar da residência desde o momento em que abrimos a convocação, foram convidados a contribuir a partir de suas próprias experiências artísticas e estéticas, compartilhando aqui seus interesses, pesquisas e trabalhos com um tema que gostam tanto. As artistas gráficas Clarice G. Lacerda e Luísa Rabello buscaram conduzir a arte e a produção gráficas de maneira resiliente, recebendo o conteúdo em toda sua diversidade, acolhendo-o e dando direção de unidade na multiplicidade, que agora temos em mãos.



resiliência: residência artística

Cinthia Mendonça e Andreas Trobollowitsch

14

As páginas que seguem guardam a expressão em diferentes formas do que foi a primeira edição de Resiliência: Residência Artística, realizada em zona rural, especificamente, na Área de Proteção Ambiental da Serrinha do Alambari, posicionada na Serra da Mantiqueira, entre as cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo.

Nelas estão reunidas registros, reflexões, intervenções e memória sobre os trabalhos desenvolvidos, os debates realizados, a apresentação final das obras, além de trazer respostas ao tema proposto por meio de textos de curadores e críticos convidados.

A residência aconteceu por meio de edital público que convidava artistas da performance e da arte sonora para realizarem um estudo estético da resiliência, fosse ela caracterizada como zona, estado, forma, fosse aplicada a pessoa, ambiente, animal, substância ou coisa. A chamada provocou cerca de duzentas inscrições vindas de diferentes locais do mundo. Uma seleção de artistas feita por dois artistas – um da arte sonora e uma da performance. Encaramos o desafio de selecionar, dentre muitos, apenas quatro pessoas (duas brasileiras e duas estrangeiras) e, por fim, decidimos por também convidar/selecionar uma quinta, uma artista local. A seleção contemplou artistas com formação ou trajetória transdisciplinar e trabalhos que foram capazes de problematizar os conceitos de local e

resilience: artist in residence

Cinthia Mendonça and Andreas Trobollowitsch

15

These pages bring forth in different forms what was the first edition of Resilience: Artist in residence, carried out in a rural area, specifically in the Environmental Protection Area of Serrinha do Alambari, located in Serra da Mantiqueira, between the cities of Rio de Janeiro and São Paulo, Brazil.

Here are gathered records, reflections, interventions and memory of the works developed, the debates held, and the final presentation. These pages also offer answers to the proposed theme, in the form of texts, written by the curators and the critics invited.

The residence started with a public announcement that invited performance and sound artists to carry out an aesthetic study of resilience, whether characterized as a zone, a state or a form, whether applied to person, environment, animal, substance or thing. The call brought about two hundred submissions from different parts of the world. The selection of artists was made by us: a sound art artist and a performance artist. We faced the challenge of selecting among many only four people (two Brazilians and two foreigners). Finally, we decided to invite a fifth one, a local artist. The selection included artists with a transdisciplinary background or trajectory and works able to problematize the concepts of “local” and “public” – concepts that are common to the

público comuns à obra de arte. A criação dos critérios de seleção levou em consideração as características do local em que a residência aconteceu, assim como seu formato, isto é a metodologia usada.

Assim sendo, a escolha dos projetos considerou diferentes aspectos. O aspecto central foi a relevância em relação ao tema proposto. Buscamos propostas cuja a inserção pudesse ser potente no âmbito social ou ambiental das zonas de ação que receberiam os artistas, e optamos por ideias que pudessem ser executadas dentro da realidade estrutural e financeira da residência. Numa segunda fase, consideramos a particularidade de cada projeto e, em seguida, foram determinantes fatores como nacionalidade, regionalidade e gênero. Considerando todos esses aspectos, o passo seguinte foi compor a coletividade: o grupo de pessoas deveria ser o mais heterogêneo possível e, ainda assim, de alguma maneira, disposto à complementariedade. Percebendo que não haviam fronteiras entre a arte sonora e a arte da performance em muitas propostas, a possibilidade de selecionar dois projetos de cada linguagem artística não foi considerada. Pudemos notar que o tema da resiliência foi trabalhado com maior complexidade nas propostas transdisciplinares que operavam na terceira margem entre elementos como o visual e o auditivo, o físico e o intelectual, o analógico e o digital, o corporal e o maquinário.

Além disso, procuramos uma diversidade a respeito do ponto de partida de cada proposta artística, o que implicou também processos de criação muito distintos. Houve aqueles que chegaram com proposições previamente estruturadas – e estes, praticamente do início ao fim, trabalharam o mesmo material que se julgou necessário para realizá-las e adquiriram as formas possíveis na paisagem na qual se inseriram. Percebemos que esses trabalhos foram literalmente redesenhadados no ambiente e foram ganhando assim, cada qual, sua complexidade enquanto conceito. Também houve aquele que possuía uma estrutura inicial conceitual e imaterial bastante clara, que foi ganhando forma e sendo adaptada ao longo da residência, como uma resposta sensível aos estímulos externos. Também tivemos projetos que não precisavam de uma proposta

work of art. The selection criteria took into account the characteristics of the place where the residence happened, as well as its format – that is, the methodology used.

Therefore, different aspects were considered. The central aspect was the relevance of the works in relation to the proposed theme. We looked for proposals that could have a powerful insertion in the social or environmental scope of actions in the place where the artists would act and work. We also opted for ideas that could be executed within the structural and financial reality of the residence. In a second phase, we considered the particularity of each project, and then determinant factors such as nationality, regionality, and gender. Considering all these aspects, the next step was to compose the collectivity: the group of people should be as heterogeneous as possible and yet, somehow, willing to be complementary. Realizing that there were no boundaries between sound art and performance art in many proposals, the possibility of selecting two projects from each artistic language was not considered. We noted that the theme of resilience was worked with greater complexity in the transdisciplinary proposals that operated in the third margin between elements such as the visual and the audible, the physical and the intellectual, the analog and the digital, the corporal and the machinery.

Furthermore, we sought a diversity concerning the starting point of each artistic proposal, which also implied very different creative processes. There were those artists who arrived with previously structured propositions. These ones worked, practically from beginning to end, the same material and acquired possible forms in the landscape in which they were inserted. We realized that these works were literally redesigned in the environment and gained, each, its complexity as a concept. There was also one that had a very clear initial conceptual and immaterial structure that got shaped and adapted throughout the residence as a specific response to external stimuli. We also had projects that did not need a structured proposal, precisely because the work itself was based on the theme in a particular way, such as, for example, relations and encounters.

estruturada, justamente porque o trabalho em si estava baseado no tema de maneira particular.

As propostas tiveram diferentes e interessantes maneiras de aproximação com o tema proposto. Do dedutivo ao intuitivo, houve uma gradação de diferentes potências poético-prática e prática-poético, em que artistas, conceitos e ações iam se desenvolvendo na mesma medida em que iam se envolvendo com o ambiente.

Para acolher esta complexidade de processos, decidimos realizar uma apresentação final. Pontuando o marco da residência, a apresentação nos serviu para expor, de maneira minimamente ordenada, estímulos, pesquisas, ações e até novas proposições. Na apresentação, os trabalhos foram realizados numa sequência temporal: convidamos as pessoas a caminharem conosco por um itinerário pré-determinado na busca pelas obras. Nossa caminhada teve inicio na Trilha do Tatu, atravessando o rio Pombo, seguindo pela estrada do camping, subindo o rio Pirapitinga e, por fim, chegando ao Top Clube, um espaço comunitário que é um antigo cassino, hoje, em estado de abandono.

A diversidade que comentávamos anteriormente foi também evidente na mostra final. Havia instalações, performances, vídeos e concertos. O desgaste, a fricção, a adaptação e o trabalho com texturas foram pontos em comum entre as obras. A elasticidade e o seu limite foram onipresentes. Matérias da região se misturaram com conceitos de outros continentes. Microfones tocavam pedras, discos de metal tocavam plantas...

Concluindo, as tantas inscrições que nos chegaram vindas de diferentes locais do mundo vieram confirmar a importância da existência de ambientes de criação, que ofereçam estrutura material e temporal, assim como intercâmbio de pensamento, sem que esta oferta venha necessariamente acompanhada de uma cobrança por resultados – entendido como produtos concretos e concluídos. Podemos dizer que por meio deste programa foram realizados estudos e desenvolvidas obras conectadas sobre tudo com a experimentação, com o processo de criação em si, tornando assim a finalização da ideia em produto apenas um passo dentre muitos

The proposals had different and interesting ways of approaching resilience. From the deductive to the intuitive, there was a gradation of different poetic-practical and practical-poetic powers, in which artists, concepts, and actions were developing in the same measure as they were getting involved with the environment.

To accommodate these complexities, we decided to make a final presentation. As a landmark of the residence, the presentation served us to expose, in an ordered way, stimuli, research, actions and even new propositions. The works were showed in a temporal sequence: we invited people to walk with us on a predetermined itinerary in search of works. Our walk started at the Tatu Trail, crossing the river Pombo, following the camping road, going up the Pirapitinga river, and finally, arriving at Top Club, a community space that is an old casino, now in state of abandonment.

The diversity we discussed earlier was also evident in the final exhibition. There were installations, performances, videos and concerts. Wear, friction, adaptation, and textures were points in common between the works. Elasticity and its limit were ubiquitous. Matters from the region mingled with concepts from other continents. Microphones touched rocks, metal discs touched plants...

Concluding, the many inscriptions that have come from different parts of the world have confirmed the importance of creative environments, that offer material and temporal structure, as well as an exchange of ideas, without this being necessarily followed by a demand for practical and stabilized results. We can say that through this program studies were carried out and works developed, especially connected with experimentation and process of creation itself, thus making the conclusion of the idea into a product only one step among many others. But we will not find here only traces of unfinished research or processes. On the contrary, here we have very mature actions and objects. Finally, the commitment made with the process, and not with the product, gave to what was produced the experimental character we wish art to have, so it could be something disruptive and touching.

outros, que compunham a trajetória da pesquisa. Mas não vamos encontrar aqui apenas vestígios das pesquisas ou processos não acabados. Pelo contrário, aqui temos ações e objetos bastante amadurecidos. Por fim, o compromisso firmado com o meio, isto é, com o processo e não com o produto, deu ao que foi produzido o caráter experimental que desejamos que a arte venha a ter para que possa ser algo irruptivo e comovente.



O que pretende a residência artística – enquanto espaço de criação – ao propor o tema resiliência? Em especial, evidenciar um movimento transitivo que dá maior complexidade às nossas resistências.

Sabemos, resiliência é uma capacidade que diz respeito à manutenção da forma diante de um colapso ou acontecimento. Neste sentido, a residência foi um convite à observação de processos moleculares de alguns componentes da resiliência, como afeto, vulnerabilidade e maleabilidade, que permearam o desenvolvimento das obras e dos textos que veremos neste catálogo.

A afecção se apresentou no sentido espinoziano, como o poder de afetar e ser afetado, como o potencial de troca que um corpo estabelece com outro, com o entorno. A partir da afecção, age-se e reage-se aos acontecimentos na tentativa intuitiva, reflexiva e consciente de fazer a manutenção de alguma estrutura ou da matéria, esteja ela viva ou não. Essa reação é o que mede nossa maleabilidade. Até onde pode uma coisa deformar-se sem perder completamente a forma anterior? O movimento de adaptação/readaptação exercita a ação de transpor-se, transformar-se.

Parece ser inevitável e talvez seja mesmo: toda forma fixada desloca-se de seu eixo precedente, toda forma traçada borra-se no seu contorno. Com isso, evidencia-se uma permeabilidade que podemos nomear,

What does this artistic residence want – as a creative space – when proposes resilience as a theme? In particular, it intends to evidence a movement that brings greater complexity to our resistances.

As we know, resilience is a capacity that concerns the maintenance of form before a collapse or event. In this sense, the residence was an invitation to observe molecular processes of some of resilience's special components, such as, for example, affection, vulnerability, and malleability. All of them permeated the development of works and texts that we will see in this catalog.

The aspect of affection made itself present in a Spinozian sense, as the power to affect and be affected, as the potential commutation one body establishes with another and with the environment. From affection, one acts and reacts to events in an intuitive, reflexive and conscious attempt to maintain some structure or matter, whether alive or not. This reaction is what measures our malleability. How far can one thing deform without completely losing its former form? The movement of adaptation/readaptation exercises the action of transposing, transforming itself.

It seems inevitable and perhaps it is: every fixed form moves from its previous axis; every traced form is blurred in its outline. Within this, we can see a permeability that we could also name as vulnerability, which

resiliência

Cinthia Mendonça

resilience

Cinthia Mendonça

também, de vulnerabilidade, e esta pode ser considerada pelo potencial de abertura que cada corpo tem diante das afecções. A matéria vulnerável deixa-se afetar na mesma medida em que afeta. Um corpo vulnerável é sem dúvida um corpo no mundo. O que pude ver nas três semanas de residência foi justamente isso: corpos – para jogo – no mundo.

O filósofo Peter Sloterdijk afirma que todo trabalho cultural é um trabalho pós-catástrofe. A arte seria então uma forma de resiliência? Parece-me que o fazer artístico, estético por excelência, opera numa via de agenciamento entre um novo horizonte possível e o inegociável. Este movimento – plástico – é o que particularmente nos interessou revelar, debater, criticar e observar nesta residência, justamente por acreditar que ele é fundamental à coexistência material, ambiental, emocional e político-social de nosso entorno.

Neste catálogo, pode-se ver a resposta dos artistas ao chamado para ouvir e observar processos moleculares. A presença de críticos e curadores se dá por meio de intervenções poéticas e, nesta publicação, sobretudo, estão eles como convidados a expor, assim como os artistas, seus trabalhos de curadoria.

Os artistas trouxeram com seus trabalhos a escuta e a amplificação daquilo que não se ouve facilmente. Ou porque são sons para os quais não damos ouvidos – não os deixamos ser ouvidos – ou porque nossos ouvidos não alcançam ou elaboram o volume do som. A escuta e a amplificação animam um universo de coisas e seres inanimados como as pedras, as plantas e as águas do rio. Eles construíram, sobretudo, dispositivos de atenção que desvelam o inaudível. Códigos, signos ou paisagens cotidianas desveladas: trans dução; trans crição; trans posição; trans formação, convocando a atenção para os processos pelos quais estão passando pessoas e entorno. A materialização do que se fala em palavras gravadas ou riscadas numa folha branca; a sintonização dos ruídos de uma queda d'água; a negociação das margens de um rio; o medo da água; o aprender a nadar; a evocação do mineral em seu estado bruto; o movimento de sons e palavras transpostas de um estado a outro; o som grave do corpo

can be evaluated by its potential for openness in the face of affections. The vulnerable matter is affected to the same extent as it affects. A vulnerable body is undoubtedly a body in the world. What I could see in my three weeks of residence was precisely this: bodies – for play – in the world.

The philosopher Peter Sloterdijk says that all cultural work is a post-disaster work. Would art be a form of resilience? It seems to me that the artistic, aesthetic par excellence, works on a path of agency between a new possible horizon and the non-negotiable. This – plastic – movement is what has particularly interested us to reveal, debate, criticize and observe in this residence, precisely because we believe that resilience is fundamental to the material, environmental, emotional, political and social coexistence of our surroundings.

In this catalog, one can see the response of artists to the call to listen and observe molecular processes. The presence of critics and curators here takes place through poetic interventions, and above all, for this publication, they were invited to expose their ideas and their curating works as artists.

With their work, the artists brought forth the listening and the amplification of what is not easily heard – whether because they are sounds to which we do not listen (we do not let them be heard), whether because our ears do not reach or elaborate the volume of the sound. The listening and amplification animate a universe of things and of inanimate beings like stones, plants, and river waters. The artist built, above all, devices of attention that reveals what is not so easily audible. Codes, signs or everyday landscapes revealed: trans duction; trans cription; trans position; trans formation, calling our attention to the processes that people and environment are going through. The materialization of what is spoken in engraved or scratched words on a white sheet; the tuning of the noises of a waterfall; the negotiation at the banks of a river; the fear of water; or learning to swim; the evocation of the mineral in its raw state; the movement of sounds and words transposed from one state to another; the deep sound of the body in the stone; the sound of the keys of a computer, the

na pedra; o som das teclas de um computador, a aparição de uma diva... Ações como as que vimos e ouvimos acontecer revelam a eminência de pequenos e invisíveis colapsos e nos chamam a observar os fenômenos preliminares e processuais da tomada de maleabilidade, e assim são expostas as contrações, os movimentos de flexão, isto é, a plasticidade das coisas em estado de resiliência.

apparition of a diva... Actions like the ones, as we have seen and heard in the residence, reveal the eminence of small and invisible collapses and call us to observe the preliminary and procedural phenomena of malleability. Contractions are exposed, the flexing movements, that is, the plasticity of things in a state of resilience.



artistas curadores

Cinthia Mendonça

Foi o pensamento desde a esfera periférica rural que nos colocou juntos – Andreas Trobollowitsch e eu – na proposição desta residência. Foi a partir de conversas sobre as condições da vida no campo, sobre modos de produção artística e intervenção espacial que surgiu a ideia de promovermos este encontro.

No campo, é evidente que o indivíduo faz parte de um todo variável (um microclima, uma bacia hidrográfica), assim como é nítida a relação com os diversos ciclos, como, por exemplo, o de renovação de nutrientes e o ciclo das águas. Assim sendo, a vivência em espaços rurais colabora para o surgimento de vidas afinadas, ou, se preferir, aderidas a uma certa vulnerabilidade que é do indivíduo, mas também da Terra, de seus ciclos naturais e de suas pequenas fatalidades. Quando se vive exposto ao redor e sob a influência dele, fica mais fácil ter consciência sobre a atuação do indivíduo ou de um coletivo sobre o mundo e, também de maneira inversa, do impacto do mundo sobre esses indivíduos. Geada, aguaceiro, seca, vendaval, enxame... São muitos os acontecimentos que jogam com a permanência no campo, e aquilo que em um primeiro momento parece ser um empecilho ou uma catástrofe revela-se logo como uma motivação extremamente importante para transigir o impacto que sofrem ambos, indivíduo atuante e espaço rural. Pode-se perceber, então, o poder que

artists-curators

Cinthia Mendonça

It was the thought from the rural peripheral sphere that put us together – Andreas Trobollowitsch and me – on the proposition of this residence. The idea of promoting this encounter arose from conversations about conditions of life in the countryside, about modes of artistic production and spatial intervention.

In the field, it is evident that the individual is part of a variable whole (a microclimate, a river basin), as well as the relationship with the various cycles, such as nutrient renewal and the water cycle. Thus, living in rural spaces contributes to the appearance of tuned lives, or, if you prefer, lives adherent to a certain vulnerability that is of the individual but also of the Earth, in its natural cycles and its small fatalities. When one lives exposed to the environment and under its influence, it becomes easier to be aware of the individual or the collective impact on the world and, conversely, of the impact of the world on these individuals. Frost, downpour, dry, gale, swarm... There are many events that play with permanence in the field. What at first seems to be a hindrance or a catastrophe soon proves to be an extremely important motivation to compromise the impact of active individual and rural space. One can perceive, then, the power that operates on nature, a power without interdictions, and which involves an ethics based on the existence of individual and

opera sobre a natureza, constituindo-a sem interdições, e que envolve sobretudo uma ética calcada na existência de indivíduo e ambiente. Nesse caso, a capacidade humana de pensar soluções adequadas às problemáticas ocasionais ou permanentes do ambiente revela-se como um modo não agressivo de operar sobre o mundo. Para os anos de forte geada, para os longos períodos de seca, ou ainda, para os períodos de cheias dos rios, estarão adaptados, obviamente, os que puderam observar, pensar e agir. Mas sobretudo no meio rural, fica mais fácil ter a dimensão material do corpo e, por isso, a dimensão do fim. A potência de ação do corpo – energia transformada em força de trabalho – e o fim das coisas acontecem dentro de seus próprios ciclos de vida e morte, processos tão simples e evidentes, mas que, muitas vezes, estão ocultados pelo alto grau de alienação causada pelo excesso de urbanidade.

34

environment. In this case, the human capacity to think of appropriate solutions to environment's occasional or permanent problems reveals itself as a non-aggressive way of operating in the world. For years of heavy frost, for long periods of drought, or for periods of river floods, obviously, the ones who will survive and adapted more resiliently would be those who can observe, think and act attentively. But especially in rural areas, it is easier to have the material dimension of the body and, therefore, the dimension of the end. The body's power of action – energy transformed into workforce – and things' finitude occur within their own cycles of life and death, processes so simple and evident, but often hidden by the high degree of alienation caused by the excess of urbanity.

35

a serrinha

Uma APA – Área de Proteção Ambiental é por excelência um espaço de resiliência onde humanos, animais e plantas silvestres coexistem. A Serrinha do Alambari é parte integrante de uma APA situada no município de Resende, no estado do Rio de Janeiro, na encosta leste do Parque Nacional de Itatiaia, Serra da Mantiqueira, a oeste da estrada para Visconde de Mauá. Essa área tem a particularidade de integrar zona rural e zona de proteção ambiental. A Serrinha conta com cerca de 1.000 habitantes e possui diferentes atividades econômicas, dentre elas o turismo.

A APA da Serrinha do Alambari abrange as comunidades de Serrinha e Capelinha, protegendo a parte alta das microbacias dos rios Alambari e Pirapitinga. Sua área total corresponde a 4.500 hectares. Ela está localizada na Região da Serra das Agulhas Negras, área bastante conhecida por sua paisagem montanhosa e belas cachoeiras de águas frias e cristalinas. No entanto, o território em que está inserida esta área de natureza preservada e exuberante é vizinho de um polo industrial localizado às margens do rio Paraíba do Sul e da autoestrada Presidente Dutra, que conecta a cidade do Rio de Janeiro à cidade de São Paulo. Foi nesse ambiente de contraste que recebemos os artistas residentes em fevereiro de 2017.





the environment

An Environmental Protection Area (EPA) is par excellence a space of resilience where humans, animals and wild plants coexist. Serrinha do Alambari is an integral part of an EPA located in the county of Resende, in the state of Rio de Janeiro, on the eastern slope of Itatiaia National Park, at Serra da Mantiqueira, west of the road to Visconde de Mauá. This area has the particularity of integrating rural and environmental protection zone. Serrinha has about 1,000 inhabitants and has different economic activities, among them tourism.

The EPA of Serrinha do Alambari covers the communities of Serrinha and Capelinha, protecting the upper part of the micro-basins of Alambari and Pirapitinga rivers. Its total area corresponds to 4,500 hectares. It is located in the Region of Serra das Agulhas Negras, an area well known for its mountainous landscape and beautiful waterfalls of cold and crystalline waters. However, this area of preserved and exuberant nature is adjacent to an industrial pole located on the banks of Paraíba do Sul river and Presidente Dutra highway, which connects the city of Rio de Janeiro to São Paulo. It was in this environment of contrast that we received the resident artists in February 2017.

Bernhard Garnicnig

Exercises in transcription, translation and transience

HKW Campus 2016: The Technosphere Issue
Haus der Kulturen der Welt
Berlin, 20.4.2016

cc.cc: Lital Khaikin, Bernhard Garnicnig for continentcontinent.cc
CP: Clare Pentecost
JT: John Tresch

cc.cc: Would you please state your name and who you are?

CP: I'm Clare Pentecost and I live in Chicago and I'm an artist and writer and an educator.

JT: I'm John Tresch, I live in Philadelphia and I'm an historian of science with a background in Anthropology and I teach in Philadelphia.

cc.cc: Where are we?

JT: We are in a technologically saturated environment, especially right in this room.

CP: Most human made environments are pretty technologically saturated. Technology is human, it's our adaptation to earth, to inhabit earth, and so we are always making technology and then we make a secondary environment from our technologies, and then we keep adapting to that, and it changes us.

But we're at the HKW.

JT: We're in Berlin, in addition. In the center of Tiergarten, somehow removed from skyscrapers and train lines, but right in the center of them as well. So this strange buffer zone of green romanticism which is actually monarchical protected lands for



Transcription of a conversation about art and trade as a poetics of relation

A performance involving the technologies of language, emotions and digital input-output systems.

Top Club, Resilience Residence Serrinha do Alambari, 2017

this is a performance about translating the artworks produced during this residence and my thinking around them into speech and text. this results in a more or less cohesive text about my work and your impressions about it. this performance is limited to me and you. i kindly ask you to type what i'm saying as i introduce my works and answer your question, in turn i will also type what you're saying. Also, this performance includes the possibility to taste Super-good Jucai, a tasty fruit product made here in Serrinha do Alambari.

B — route to capelinha, the earth eroded, a hill. A gap. In the gap there was a fence hanging in the air. What a strange sight...site...sigh...the consequence of the residence. Resilience...the quality to adapt. To bounce back. A great way of existing. The fence. Nature and tech at the same time.

video and audio, a recording of the Dawn chorus, before the

sun rises all the animals are awake and they sing a special song. From quiet and dark to an emerging sound rising, the blue, the song coming out of nothing. In the daz there is already a sound. From the Dawn chorus, a new song emerges.#

A recording from the perspective of as tree. What would a tree with ears would hear...a conversation, a transcription, paper in the pool, documents in still photos. Is this the techosphere. Human activity as consequence of eash ...the earth# the separation between human made and nature concrete-structures-pipes-roads- and the atmosphere above us. Fortz interviews around the technosphere. In the atmosphere. Nature and humans is permanently negotiated in a community like this

Introducing the conversation of the technosphere into this collective conversation

What does transcription sound. how does it change the conversation if the text is transcribed bz other people or if the transcription is lis-tened what text can look like outside printed and fixed form

G — loves many parts - some more than others. loves the discussion around technoculture and technosphere. intrigued by how we discuss the "techno-" and its various conversations. it seemed like a

class or seminar. the sound of voice in a loop on repeat made me curious to see if the loop/ repetition was the meaning of the conversation.

as i was listening to nature, the dawn chorus, at some moment a bird was singing, after 30 seconds i was thinking "is it repeating itself?" – is it the same thing with the conversation loop again? our technologies are similar. who is this made by, this repetition? it was the bird. (b explains reason for loop in transcription tech)

G — when i was a teenager, without internet, i loved music and many albums didnt come with lyrics. on the turntable in her room, i learned english by transcribing queen, the who, the doors – their lyrics in a notebook, with a lot of misunderstandings... this is poetry though, not the literal translation of sound in transcription. sometimes there were blank spaces for words i couldn't find in the dictionary. i had a cat called freddy mercury. i learned "tie a mother down" – all my friends called me the day he ceased. i had all their albums.

G — "my alter ego is a diva".

B — a potential book title

G — people who know me know i have this alter ego.

Transcription of a conversation about art and trade as a poetics of relation

A performance involving the technologies of language, emotions and digital input-output systems.

Top Club, Resilience Residence Serrinha do Alambari, 2017

this is a performance about translating the artworks produced during this residence and my thinking around them into speech and text. this results in a more or less cohesive text about my work and your impressions about it. this performance is limited to me and you. i kindly ask you to type what i'm saying as i introduce my works and answer your question, in turn i will also type what you're saying. Also, this performance includes the possibility to taste Super-good Jucai, a tasty fruit product made here in Serrinha do Alambari.

M — dynamic barreirs. mobility. movement. question is it the real sound?

B. — it was not connected i made the connection between the sound and image the rupture between the way we build narrative between image and sound. thinking of the meaning of presentness, the state of being. beautiful piece in the swimmingpool.

we can think about the acces-
lorationism when i think about
how is it possible to live better,
build communities of care

how is it possible to go slowly,
for me its an exercise of hearing.
resilience is ot be open
to share the senf of common.
what united us. between this,
what zou see and what ou listen,
someitmes conneted action
and reaction. exercises of
hearing the first is the hearing
oneself is the first in the exer-
cise of resilience. if you dont
have tha first step of making
onnection between things and
peopple, its not possible to pay
attention to the common. i was
thining this morning about
curatorial practice that is dis-
connected with the meaning
of care, which is connected to
listening, and how to produce
subjectivity and afterwards
expand subjectivity / your
and mine, as an island, first ,
and then we meet, but the mo-
vement is only possible after
we pay attention to each other.
i believe in the scale of you and
me. and exercise of attention.
and exercise of being together.

when you put the cluods in
thes cene it is for me connec-
ted on how to build language,
because language is a kind of /
we say in portugese> through
the language we can offer sha-
pe to something
"formar and deformar"
the exercise of elasticity

cahterina malabou> plastic disruption

B — the rupture you can make
through language, the langua-
ge of perception, editing make
the text better but can kill the
art of encounter.

material engagement and that only increased with the vitality of experiences as that has increased. Anyway, I'm making a library of tears - I haven't figured out the title yet - but it's for a show about dirty energy. Some of the tears will be made of tars and bitumen, some will be filled with pit coke, but different materials, like feathers and paper mache. But the idea is kind of like I said that our tears aren't enough, so let's have a library of them so we can have them, but they are not going to save us. Does that make sense?

JT: Yeah.

CP: I don't know how it's going to go. I'll say one observation. I had a kind of a bad moment, not bad, but a very thoughtful moment; the session we convened and that we worked really hard on. We met many times, we all live in the same city, to organize it etc., had lots of ideas and vetted them with each other, and then we did this presentation day, and then I felt like, we had this, acidulous (?) anthropologist of the finance world, Karin Knorr Cetin who gave an amazing talk, and then I felt like we have been demonstrating mastery over a given set of materials and mastery is a compensation for not being actually affect things. So it's very gratifying, but we can't stay with mastery, because what we need to now, we don't know what it is! We have to risk being creative, being foolish, making mistakes, being clumsy, being awkward, I mean that's really how I feel, I think that because you can more or less master a body of knowledge or a epistemological framework, explanatory framework, but in the end you don't want to just keep demonstrating that, it becomes kind of narcissistic to me, and not satisfying, and I feel like this is one of the problems of the world of critique that I came out of, you know my intellectual coming of age was all about a kind of post-modern critique, critique of representation, critique of everything, which is a kind of paranoid sensibility, and I think that we need a kind of sensibility to emergent ideas and uncertainty.

{00:43:85}

Gil Delindro

Carva Lavra

I took a deep breath towards the ground and then all dust and matter rose, continuous but distorted by an unusual rhythmic beauty, as if all particles of existence had decided to dance the sound of a distant orbit, to far from man's place. Such rhythm belonged to all – the grain, the lost, the dark, the shining, it had a visceral move that no atom could resist to – I stood in that circular abyss with blurred vision but no fear, no need for understanding, just that, just that eternal slow move towards nowhere, no past, no now, no future, no message. It was clear then that I don't have to arrive, but only stay in transit, allow that movement to take with no resistance. We all, the dead and living carry such gravity – it is a force that existed long before us and does not respect concepts of love or hate, right or wrong. There is no communication, there is no need for language. Believe no further, we have already arrived to eternity.



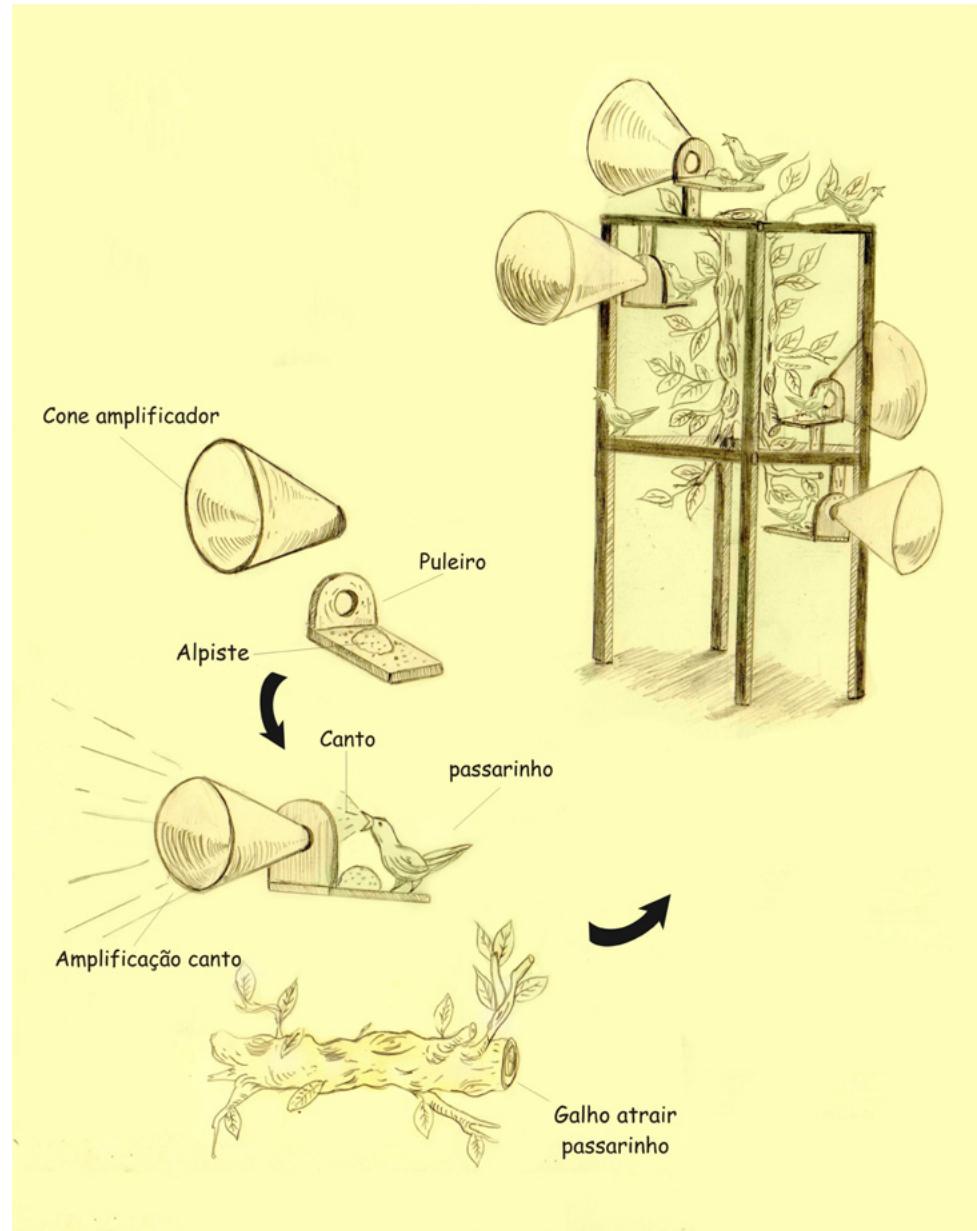


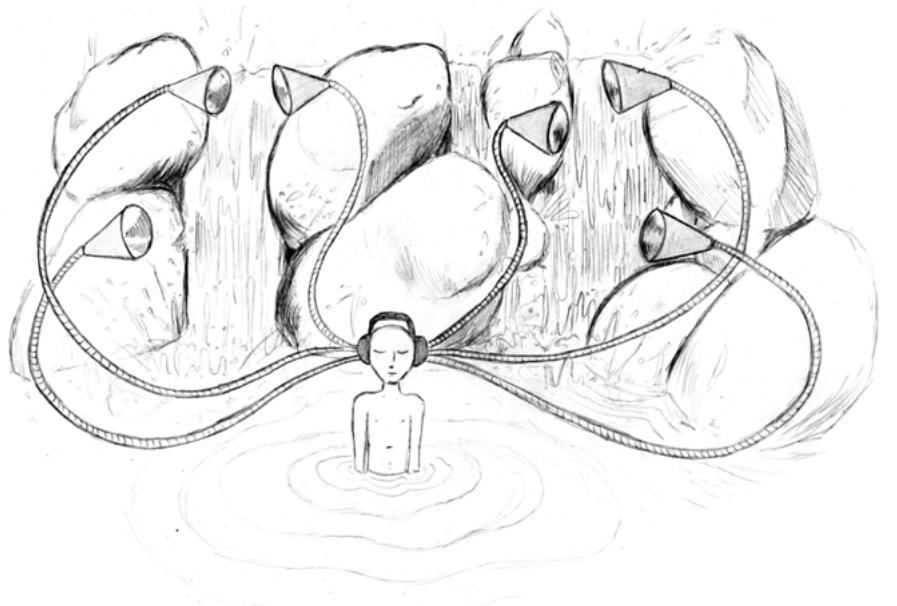


Pierre Fonseca

Máquinas de conexão









Entredois

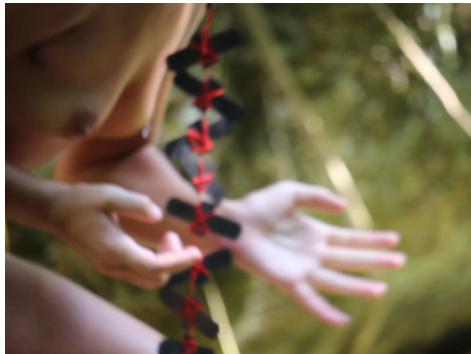






Violeta Pavão

s u l c á





o que represa inunda vidas, vilarejos ; represar é afogar fauna-flora-história ; jet-ski pro turismo ; capitólio fake que o olho gosta e compra casa na imagem represada

industrialização do sexo ; peugeot ; volkswagen ; nissan; land rover ; hyundai ; csn ; trem de carga ; peugeot ; votorantin – grande parque industrial na base do parque nacional mais antigo do país ; manda eucalipto pra secar a terra árida de inovação – não. quadrado fechado, tem dias de doze horas de trabalho até. passa tudo lá fora do cai

xote . gira peão . sobe desce . monta . dá erro . ctrl alt del

vale do paraíba, nova abc + aman academia militar das agulhas negras, pra enrijecer o corpo, pra firmar ponto fixo, sem fluidez. é tanto cimento encima da gente, quente, secou. virou pó. morreu. nasce outra vez, não, moço. sabe aquela cruz de 1500? continua ditando o lugar e a hora certa de matar. quem tem dinheiro manda.

nem tudo nasce de novo. mas até agora: resiliência. essa terra precisa é olhar pra trás pra seguir em frente. escuta, a sabedoria não é de hoje não. nem ensina na escola.

presta atenção onde tá pisando, ela falou. tem mais camada pra baixo e pra trás. chora chão. refaz pra residir. o que fica e o que deixa fluir?

P1 ENTRADA DA TRILHA DO TATU

P2 SINO DE VACA – 3 TOQUES

P3 RAÍZES – Movimentos: 3.1 veia da mão esquerda, vai subindo o braço, peito, pescoço enforca e volta descendo pelo lado esquerdo e 3.2 para na buceta-triângulo – olha para cada um e segue pra perna esquerda e desce e sobe até o braço direito e junta as palmas da reza, tiro, abre a boca, enfia a mão, o quanto aguentar e junta as mãos no centro do peito e vai abrindo os movimentos.

P4 CAMINHO DE PEDRA: corpx-minério . agachado punho fechado . pula abrindo braços e fechando novamente . as mãos vão abrindo, tremendo e se fecham novamente até o corpo conseguir levantar e gesticula novamente com o punho-pedra-martelo. até sentir que dá pra seguir x corpx britadeira. rocha vibra. indústria fere e não quer ver a rocha gemer?

P5 ÁGUA movimentos: 5.1 água altura da canela – mãos que buscam e entregam água no sentido que o rio desce; pernas fixam o movimento, como numa engrenagem; joelhos – roldanas / braços – esteiras – fios – cabos de aço 5.2 como lanças, os braços mudam o movimento e passam a cortar – em movimentos pendulares – o ar pela frente e pelas costas até que 5.3 a corpa vai se abaixando e as mãos se juntando até formar um triângulo e, com o tronco firme e x corpx agachado, este triângulo das mãos é ajudado pelo cabodeobraço a circundar o corpe. 5.4 essas mãos vão até o potinho e pegam as lágrimas de nossa senhora (sementes dos colares e pulserinhas de minha infância) e colocam na boca. a corpa vai entrando na água, dançando este território em limpeza e expansão e, ao levantar a cabeça, vai depositando as lágrimas de nossa senhora no côncavo e convexo das mãos ... e escorrem 5.5 o corpo vai levantando e voltando pra trilha.

corpe lavade . . . corpx aguadx . . . corpas outras

P6 SINO DE VACA – 3 TOQUES –





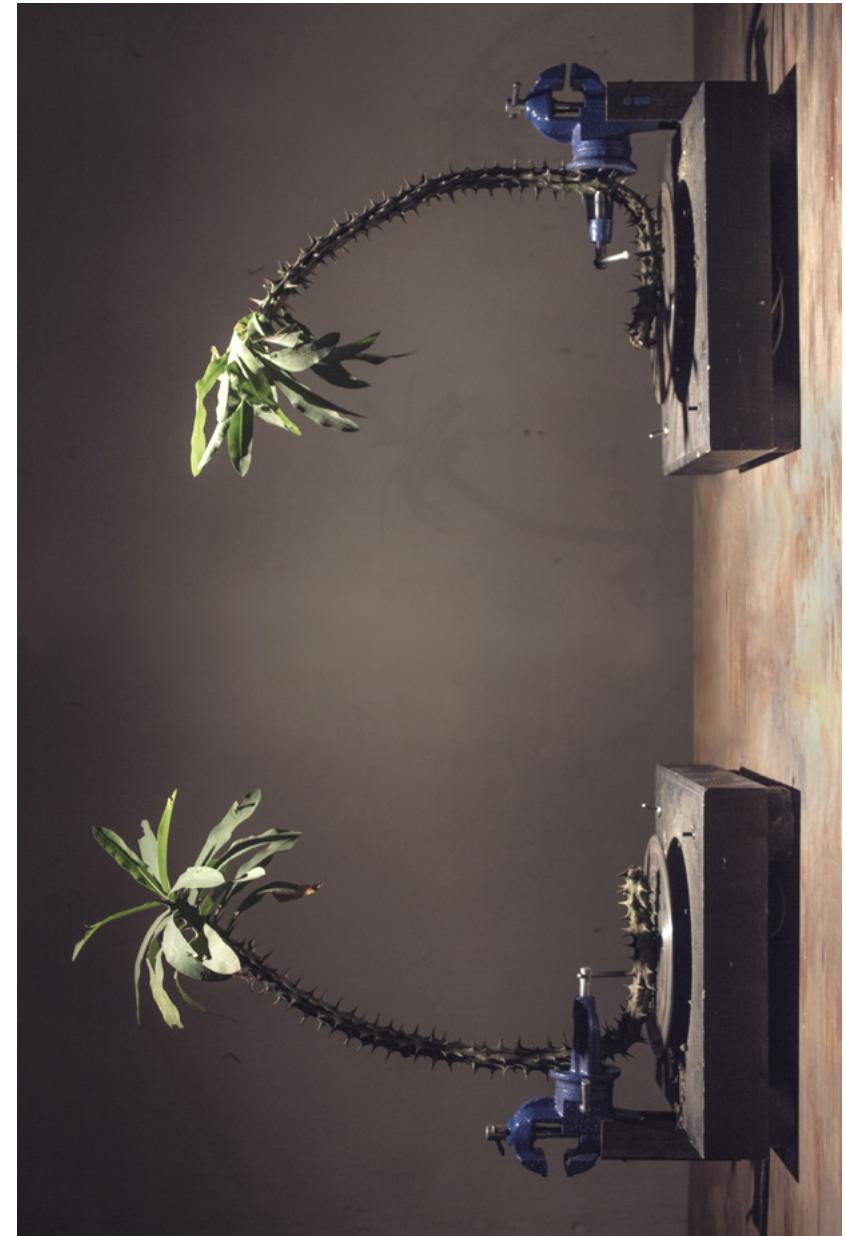
Este corpo resiliente engasga.
Este corpo torto aspira, pela garganta, um estar pleno.
Um respirar cheio de si.
Desconstruindo o que alguns minutos atrás construiu como si.
Desconfiar para investigar, para sulcar as narrativas da terra
sulamericana em mim.
olhar para o céu: passado-futuro-hoje arqueologia
forma do corpo – movimento
partituras das políticas do ato.
materialidades do encontro.
desaparecimento de fronteiras entre o humano, animal, mineral
Há que se inscrever sulcos na pedra
Lascar mesmo
pisar no chão: traçar nosso caminho neste mundo.
Criar nossos arquivos
Nossos repertórios
Marcar pra desmanchar e em seguida refazer.
Pra refazer,
escutar pelos poros.

Andreas Trobollowitsch

acoustic turntables

Mechanical turntable consisting of a vise, thorn plant, a windshield wiper motor, and a metal disc mounted on it. The sound production is based on the friction of the thorns and the turning metal disc.

Work presented during resident's final presentation at Resilience: Artist in Residence



Cinthia Mendonça

C O M - estado das coisas

Pessoa, cadeira e ventilador.

Performance realizada durante a apresentação final dos artistas residentes da Resiliência: Residência Artística.



Esculpir um diamante a partir de um carvão

Mariana Lage

To carve a diamond out of a charcoal. No Kundalini Yoga, entre participantes, professores e alunos, gostamos de nos lembrar com frequência que a diferença entre o carvão e o diamante é uma questão de pressão e tempo. Ambos possuem a mesma fórmula: carbono na forma pura. E, no entanto, tendo passado pelo teste do tempo e da pressão, a carvão aparece do outro lado da equação como um cristal translúcido. Evocamos esses elementos a fim de nos inspirar em nossos processos de transformações, para nos sustentarmos na pressão e atravessá-la, já que o tempo é uma variável sobre a qual temos pouco controle. Nós, seres humanos finitos.

A resiliência é aqui, nesse contexto, um tema caro. Resiliência: capacidade de “bounce back”, de dobrar mas não quebrar, de adaptar-se aos contextos e situações de adversidades, traumas, conflitos e intensos estresses, mantendo-se de forma saudável, íntegra e autoconsciente. Ao pesquisar sobre o tema, encontrei muitos artigos científicos de psicotraumatologia, neurociência e saúde mental. Encontrei, inclusive, uma Escala de Resiliência, método de análise estipulada por dois autores, Wagnild e Young, em 1987. Ao contrário da resistência, que tende à rigidez, que por sua vez tende ao colapso, a resiliência se refere à flexibilidade, à sustentação de um ponto nodal apesar de, e/ou através de, toda inconstância e adversidade.

Na prática de Kundalini Yoga, a resiliência está impregnada nos processos de transformação: a capacidade de navegar pelos altos e baixos da realidade cotidiana micro e macro sem perder aquele limite em que você é capaz de reconhecer a si mesmo, independente dos confrontos e dos conflitos, com constância e consistência.

Nesse processo de extrair um diamante a partir de um carvão, me pergunto se, na resiliência, o movimento de “bounce back” é alimentado pelo ato de esculpir um espaço de escuta profunda para o que é mais importante e para o que pode ser talhado, matizado, deixado de lado. Minha pergunta meditativa, na verdade, revolve em torno do recolhimento como potência criativa e como momento efetivo de criação. Que essa criação seja artística seria uma aproximação intuitiva.

Ao presenciar algumas horas da Resiliência: Residência Artística na Serrinha do Alambari, no estado do Rio de Janeiro, reconheci em mim o despertar da resiliência como um momento de recolhimento e de escuta – não das minhas neuroses, mas de pensamentos mais livres, claros e criativos: a potência em pensar possíveis. Como escritora, vivencio a criação como silêncio interno acolhedor que me possibilita me conectar com o que há de mais constante e consistente (limpo de dúvidas) na minha existência. Ao mesmo tempo, em contato com os artistas e seus trabalhos em processo, a resiliência também foi despertada por essa atenção a uma visada de mundo que não visa a fins de produção e consumo, mas, sobre tudo, a uma relação mais atenciosa ao que compõe a sensibilidade, a natureza e as relações humanas.

Minha aproximação com o tema da resiliência, a partir do que vivi num fim de semana da residência artística acompanhando o trabalho da curadoria e dos artistas, é pensar a experiência artística e a experiência estética como momentos em que nos recolhemos e nos reconnectados, ou, na expressão usada pela área da medicina clínica que trata do tema, momentos em que “we bounce back”. A difícil tradução dessa pequena expressão contém todo o movimento da resiliência: a capacidade de retomar a dimensão própria, após distensão, esticamento ou elasticidade. “Bounce

back” aqui me aproxima da sensação de relaxamento após tensão, de tranquilidade após conflito, ou mesmo, de insight criativo após um momento de suspensão. Estados e experiências que me lembram as abordagens de Hans U. Gumbrecht sobre a presença, como momentos de epifania, e de Martin Heidegger sobre a serenidade, como tonalidade afetiva de um pensar meditativo. No processo de esculpir um diamante a partir de um carvão, a arte e a experiência estética seriam ilhas ou hiatos que nos proporcionam um respiro, ou “momentos de estar perdido numa intensidade concentrada”, como diz Gumbrecht, uma epifania que nos retira da pressão prática cotidiana e alarga nossa presença no tempo do existir.

Numa residência em meio às montanhas e aos rios da Área de Preservação Ambiental, começamos por habitar outra relação com o tempo. Não o tempo dos ruídos, dos desencontros, das correrias urbanas, do desempenho prático com fins de. Antes, um tempo contemplativo que espera vir a própria tonalidade afetiva da percepção sensível. Uma contemplação atenta e relaxada que percebe o que se percebe: aberta, receptiva, sem pressa e sem julgamentos. Essa atenção aberta e relaxada não poderia ser uma parcela do ato criativo? Nesse sentido, a proposta curatorial era fazer pensar, testar e experimentar as relações entre resiliência e processos criativos em performance e arte sonora. De que modo essa característica ou qualidade é trabalhada, imiscuída, exposta por meio das obras de arte?

Os trabalhos de Bernhard Garnicnig, Gil Delindro, Pierre Fonseca, Sara Lambranho e Violeta Pavão dão exemplos de propostas artísticas que lançam luz sobre a dimensão da experiência sensível como um retorno atento e contemplativo aos nossos sentidos, às nossas relações interpessoais e com a natureza. Trabalhos que, na investigação dos materiais e ambientes, amplificam exponencialmente nosso estado de presença na relação que estabelecemos com o entorno, com a natureza, com nós mesmos, com nossa ek-sistência.

O trabalho de Pierre, por exemplo, trilha o caminho da ecopsicologia e dos saberes regionais antigos, como os de raizeiros e benzedeiros. O artista tem a sensibilidade aberta para a conexão com a natureza – sem

demora, entrega atenciosa. Olhar e sentidos em expansão para o que a natureza tem a ensinar sobre nossa experiência sensível no mundo, sobre estar no mundo. Sua obra na residência, chamada “Máquinas de conexão”, ao mesmo tempo em que investiu na delicadeza das percepções mais sutis dos sons e das relações do ambiente natural, potencializa essa relação para o indivíduo urbano. Para corpos que, diante dos excessos urbanos e tecnológicos, criaram camadas e camadas de proteção e anestesia, os aparatos de Pierre amplificam o que antes nos era mais natural: uma escuta da natureza.

Gil Delindro, que realiza trabalhos transdisciplinares entre performance, instalação e arte sonora, investigou matéria orgânica disponível no entorno da residência artística, explorando a ampliação, por microfone de contato, dos sons advindos dessas matérias quando manipuladas, amassadas, esfaceladas etc. Delindro explora o som como experiência visual e, ao mesmo tempo, como a identidade do objeto, frequentemente amplificando sons inaudíveis como o de um gelo derretendo ou de uma folha sendo acariciada. Nesse sentido, a resiliência aparece em seu trabalho como ponto de tangência na interrelação entre humano, tecnologia e natureza, mas também como parte dos ciclos da matéria.

A presença de Violeta Pavão e suas investigações artísticas trouxe para a residência a lembrança constante do movimento necessário entre resistência e resiliência. Como artista que percebe o corpo como território e espaço de disputa, Violeta aborda em suas performances processos des-coloniais. Na residência, a artista retornou para a região em que nasceu e cresceu: Serra da Mantiqueira. Sua investigação se movimentou em torno de quais espaços ela gostaria de construir como particularidade do seu estar no mundo. A investigação era a do diálogo entre a natureza e seu próprio corpo, em processos de desconstrução e reimaginação de territórios. Nesse processo, a artista explorou o metal como elemento que representa a ação do homem sobre a terra, levantando questões como: quão próximo o metal é da natureza e da sua transformação em cultura; a noção de ferro como condutor de energia, como símbolo de evolução humana

e conquistas, como ícone de processos que sulcam a terra, resultado da destruição de uma esfera, a natureza, e da construção de outra esfera, o universo humano. Sua investigação trouxe a qualidade da resiliência de um corpo como espaço de disputa entre a formação constante do eu, a natureza e a cultura.

Já Bernhard Garnicnig se dispôs a investigar no local da residência o potencial de elementos e pessoas de afetarem e serem afetados. Sua proposta se pautava pela aproximação de dois elementos que potencialmente não haviam ainda se encontrado, explorando o colapso da dimensão de singularidade e fomentando conexões interdependentes entre esses elementos. Uma relação que explorou durante a residência foi a de uma cerca de arame farpado sobre o terreno que sedimentou. A imagem videográfica destaca a permanência, calma e contemplativa, da cerca apesar da ausência de solo, como uma corda bamba sobre um abismo. Outro aspecto que trabalhou na residência foi a transcrição de áudios para o formato texto. Nesse trabalho, ressalta a resiliência do diálogo face a face, a maleabilidade de fazer sentido no encontro e na tangência entre duas percepções, além de explorar o que resta, o que sobra desse encontro e dessa transcrição.

O tema da resiliência é investigado por Sara Lambranho num âmbito micro das relações interpessoais: como negociamos entre nós a fim de levar a cabo uma tarefa e/ou manter uma relação? Onde cedemos, até onde estamos atentos, onde se enraíza a escuta, onde se expressa a generosidade, quão abertos estamos para o outro? E como, por meio de tudo isso, atravessamos nossa relação? Em “Entre dois”, Sara e Pierre carregaram juntos, ao longo de um rio, um balde d’água utilizando um bambu de cerca de dois metros como elo de conexão entre os elementos: os artistas, o rio, o balde, o percurso. Espera, sustentação, equilíbrio, distância, aproximação, observação, intimidade, pequenos gestos. Quais as infinitesimas camadas de afeto, percepção, atenção e negociação estão imbricadas no ato de carregar juntos uma matéria pesada e instável enquanto caminhavam cada qual de uma margem do rio. A curadora Cinthia Mendonça sugeriu a expressão de Guimarães Rosa “terceira margem” para designar a relação

em performance. O que se extrai de uma relação resiliente seria a terceira margem de um rio? O que reside à terceira margem?

A curadoria do Resiliência: Residência Artística destacou a Serra do Alambari como espaço de resiliência ambiental. A terceira margem do rio aqui seria resultado de navegar entre os pares de opostos, entre polos extremos – desenvolvimento tecnológico-urbano versus preservação da natureza –, e atravessar as transformações e os percalços do tempo, de modo criativo, sem perder a integridade e o propósito.

Qual seria o propósito? Cinthia Mendonça pergunta neste catálogo: “O filósofo Peter Sloterdijk afirma que todo trabalho cultural é um trabalho pós-catástrofe. A arte seria então uma forma de resiliência?” Poderia o propósito ser, assim, a resiliência à catástrofe que nós humanos somos? Ou mesmo, *to bounce back* à natureza humana. Nesse movimento, o impulso criativo parece uma válvula de escape intuitiva: diante do real, imaginar e figurar possíveis.

Adeus à linguagem

Michelle Sommer

95

Hesito, postergo – e todos os outros verbos da família – escritos sobre a Resiliência: Residência Artística. Difícil dizer algo quando as proposições artísticas dizem tanto. Melhor seria recomendar ao leitor que pulasse esse texto, escrito, e fosse logo ao logos do livro, na potência da voz visual de Bernhard Garnicnig, Gil Delindro, Pierre Fonseca, Sara Lambranho e Violeta Pavão, na companhia de Cinthia Mendonça e Andreas Trobollowitsch.

Ao perguntar-me como evitar interpretações ao transformar experiência vivencial em produção textual, enquanto percebo a minha profunda afinidade – aliança afetiva – com o espírito contido na residência – *estudo estético da resiliência em suas diferentes formas aplicada à pessoa, ambiente, animal ou coisa* – a escrita torna-se resíduo; pó. De imediato, concluo que as experimentações em profundidade de *lá* não permitem reduções simplistas textuais *aqui*. Não há respostas retóricas às profusões de perguntas suscitadas *lá*.

Na latência entre o evento-residência e a escrita, *lá* e *cá*, uma (livre) associação insiste em vir. Em *Adeus à Linguagem*, o filme-antifilme experimental e/ou ensaio visual de Jean Luc-Godard, de 2014, um homem, uma mulher e um cachorro enfrentam as limitações da linguagem. Roxy, o cachorro errante entre a cidade e o campo, a tudo observa: está atento para o que escapa à linguagem do humano e é percebido pelo não-humano.

O quanto o literal é metafórico e o visível invisível? Na deambulação intimista dos personagens (cão incluído), está uma reflexão sobre as disrupturas na comunicação impulsionadas pela tecnologia contemporânea (reside na obra uma autocrítica irônica à sua própria filmagem em 3D). Na (não) linguagem filmica daí, a percepção do “real” emerge na voz silenciosa da imagem.

Na Resiliência: Residência Artística, lá na área de proteção ambiental da Serrinha do Alambari, no Rio de Janeiro, artistas estão em estado de percepção cão Roxy. No jogo do tempo rápido da urbe sobreposto ao tempo outro do rural, os artistas errantes entre a cidade e o campo operam uma subversão possível na convenção do mecanismo do ritmo acelerado de produção da arte, encurralado pela urgência. Frente à *lei de aceleração das experiências artísticas contemporâneas*,¹ toma-se a direção do *estado de estar presente* em um tempo outro.

96

97

*Quando nasce o dia,
O tempo dispara.
Ou será que pára,
Pra ver o sol se levantar?*²

¹ Em 1966, Mário Pedrosa refere-se à lei de aceleração das experiências artísticas contemporâneas ao examinar o contexto social e econômico criado pela produção em massa. Naquele momento, o crítico referiu-se aos artistas como bichos-da-seda em uma sociedade com sedas sintéticas em abundância e entregues às mobilizações e aos divertimentos em massa. Em: PEDROSA, Mário. *Mundo, Homem, Arte em Crise*. Organização Aracy Amaral. São Paulo: Editora Perspectiva, 2007. 2ª edição.

² *O Senhor do Tempo*, música de Caetano Veloso e Milton Nascimento.

Lá, no tempo outro, acopla-se presentidade: a qualidade de estar presente. Duas concepções podem ser brevemente pensadas aqui: a presença do estar físico, na corporeidade do artista, objeto e sujeito no evento-residência; e a presença do estar consciente, entregue, disponível à experiência imediata do circunstancial do lugar. Lá, parecem ocorrer duas presentidades, em acúmulo – físico presente e a presença de estar. Em exercícios de autoescuta, no silêncio circundado por vista verde, impulsionam mobilização de afeto para com o outro. Assim, escutas são compartilhadas.

Na residência da Serrinha do Alambari, que é lugar da arte, reside experimentação. Sobre o lugar da arte, retomo Hélio Oiticica e sua enumeração como “eureka” – todo o lugar é um lugar para a arte: (...) *inclusive pretendo estender o sentido de “apropriação” às coisas do mundo com que deparo nas ruas, terrenos baldios, campos, o mundo ambiente, enfim – coisas que não seriam transportáveis, mas para as quais eu chamaria o público à participação – seria isto um golpe fatal ao conceito de museu, galeria de arte, etc; e ao próprio conceito de “exposição” – ou nós o modificamos ou continuamos na mesma. Museu é o mundo; é a experiência cotidiana.*³

Resiliência: Residência Artística está ação oxigenadora do experimental. Aposto no presente – na qualidade da presentidade – e, quiçá, uma sociabilidade emerge também através da potência transformadora da arte na arte dos encontros no campo. Na antítese do espetáculo dos grandes eventos de arte, a escala das trocas lá está ergonômica 1:1 / olhos nos olhos quero ver o que você diz; seja nas relações de vizinhança contagiadas pela presença do outro-artista ou nos exercícios compartilhados de escuta dos pássaros na esquina da travessinha.

³ Em: OITICICA, Hélio. *Aspiro ao Grande Labirinto*. Rio de Janeiro, Editora Rocco, 1986.

A residência assenta-se no potencial experimental que está nos escombros híbridos da arte brasileira que não tem fronteiras para si mesmo – é a metacrítica da “produção de obras” dos artistas de produção.⁴ Em relação ao experimental, cabem algumas notações pontuais. Sua ênfase não está em sua função normativa-conceitual como um modo de fazer (ou um modelo de fazer residência), mas na ampliação do campo de possibilidades em direção a experimentar o experimental.⁵ A tentativa de definição do experimental é uma contradição per se, já que defini-lo impõe limitações: reside no experimental uma intrínseca abertura que envolve risco, indeterminação, e, se é experimental, escapa à definição.

Na materialização das ações – proposições artísticas da residência – que se dão em eventos na natureza e/ou no *Top Club Agulhas Negras*, o que está não é resultado, fechado em si. As materializações são manifestações de processos – em abertura. Na potência performativa híbrida das ações artísticas propostas, unidos pela conexão com o espaço, as camadas de mediação existentes entre obra-público estão minimizadas. Subtrai-se a convencionalidade da linguagem textual na exposição/evento, frequentemente assumida pela figura do curador, e que é uma instância mediadora entre obra e público, para ofertar voz ao artista produtor, mediador da própria obra. Na escala de mediação entre artista/obra e público, o reduzido da escala 1:1 é ganho em aproximação: no contato direto vê-se os olhos do(s) outro(s). Emerge uma engenharia do social com vontade de beleza, do déficit de atenção da urbe para com *pessoa, ambiente, animal ou coisa* ao superávit de atenção do rural. Um sopro de adrenalina calma que assume paradoxos.

Em Resiliência: Residência Artística, renovam-se as possibilidades de percepção na fala-escuta que vê o não visto (estado de percepção cão Roxy). Emergem imagens na potência da liberdade silenciosa da experiência interior que é agora – mesmo parcialmente – experiência compartilhada; essas proposições artísticas são alento em tempo acelerado do (in)auspicioso presente contemporâneo. Resiliência: Residência Artística impulsiona outras formas para estar em um mundo sensível, nesse lugar que habitamos e que é um lugar só. Adeus a linguagem – da experimentalidade vivemos.

⁴ Em: OITICICA, Hélio. *Experimentar o experimental*. Publicado originalmente na Revista Navilouca, 1974.

⁵ Idem

À diferença dos amantes de Marilyn Monroe

Icaro Ferraz Vidal Junior

101

Em um contexto no qual várias instituições – bienais, museus, publicações especializadas – vêm se dedicando ao tema do futuro, cuja certeza encontra-se colocada em xeque por uma série de catástrofes, sobretudo ambientais e políticas, a proposição de uma residência artística organizada em torno da noção de resiliência instaura um caminho alternativo para encararmos o presente estado de coisas. No lugar de distopias pós-apocalípticas, a ênfase na resiliência abre uma brecha para se explorar a propriedade da matéria, de ecossistemas e de sujeitos de reencontrar um estado de equilíbrio, mesmo após submetidos a tensões e traumas desagregadores. Não se trata aqui, seguramente, de transpor para o território estético a ética liberal da autorregulação, mas de testar os limites da noção de resiliência de modo a escapar de um certo fatalismo que em nossa época, não poucas vezes, atravessa arte e política deixando-nos à espera do fim do mundo, como se estivéssemos fora dele.

O convite a experiências nos campos da performance e da arte sonora que adotem como ponto de partida o conceito de resiliência parece ser também um convite à supressão desta distância e exterioridade em relação ao mundo e, neste sentido, a escolha curatorial de Cinthia Mendonça e Andreas Trobollowitsch por esses essas duas medialidades (o corpo e o som) não foi gratuita. Podemo-nos arriscar a dizer que a ideia de resiliência pode ser aplicada a tais linguagens nos mesmos termos em que

a ideia de plasticidade aplica-se à pintura e à escultura. Obviamente, estas fronteiras são cada vez mais desafiadas – nas duas direções – no contexto da arte contemporânea. Mas não deixa de ser interessante, no plano do pensamento, a possibilidade de especularmos, a partir da arte, acerca das relações entre resiliência e plasticidade.

A primeira diferença que podemos vislumbrar adotando esses dois conceitos como horizonte tem a ver com os regimes de temporalidade que eles supõem. Enquanto resiliência diz respeito à possibilidade de um retorno a um estado de equilíbrio dito “normal”, a plasticidade refere-se à criação de uma forma que, embora seja contingente, não possui nenhum compromisso com uma condição encontrada anteriormente no mundo. Portanto, a resiliência parece inscrever-se numa dinâmica espiralada, ao passo que a plasticidade é frequentemente linear. Uma segunda diferença importante consiste no nível de ação implicado em ambas as noções. Enquanto a plasticidade é definida por Catherine Malabou¹ como a capacidade de dar ao mundo uma forma e de formar-se a si mesmo e, a evocação da filósofa aos gregos inscreve este processo no plano de vontade; a resiliência parece exceder a escala antropomórfica, atravessando muitas ordens de grandeza – do sujeito humano a complexos ecossistemas –, além de ser sempre segunda em relação a uma tensão ou trauma ao qual o elemento ou sistema resiliente é exposto. Portanto, se o conceito de plasticidade foi frequentemente entendido nos termos de uma criação de forma, o conceito de resiliência vem sendo descrito nos termos de uma adaptação às mudanças do mundo, ideia que nos parece – a partir dos projetos levados à cabo no último mês de fevereiro no âmbito da Resiliência: Residência Artística – não se sustentar. Neste sentido, esta iniciativa testa a resiliência da própria noção de resiliência, que os artistas esticaram e comprimiram, de modo a explorar seus limites e seus potenciais.

102

103

Em *Le murmure des fantômes*, o psiquiatra e psicanalista Boris Cyrulnik faz uma incursão sobre a noção de resiliência no campo psi. Algumas questões provenientes da presença da noção de resiliência neste domínio, no qual a escala de apreensão é a experiência humana, parecem poder ser transpostas para a noção mais genérica de resiliência, ajudando-nos a pensá-la para além da adaptação, como um território de criação. Na referida obra, Cyrulnik evoca duas conhecidas biografias, a de Norma Jean Baker, a Marilyn Monroe, e a do escritor dinamarquês Hans Christian Andersen. Ambos partilham a história de uma infância dolorosa – a pequena Norma, filha ilegítima de uma mãe muito infeliz, passou sua infância entre frios orfanatos e diferentes famílias de acolhimento; já o jovem Hans, nasceu de uma mãe que era forçada a se prostituir pela própria mãe (a avó de Hans) e que fugiu grávida na tentativa de educar seu filho longe do sofrimento. A diferença entre eles, segundo Cyrulnik, consiste no fato de que Hans conseguiu encontrar as condições de sua resiliência – a ligação e o sentido –, ao passo que Marilyn foi um fantasma que muitos de nós ainda ama e que não precisou estar morta para não estar viva. “Ela não tricotou sua resiliência porque o seu meio jamais lhe ofereceu estabilidade afetiva e não a ajudou a dar um sentido para sua dor”.² Ao passo que o pequeno Hans encontrou os pilares para sua resiliência em uma rede afetiva atravessada por uma série de mulheres por quem nutria grande admiração (sua mãe) e temor (sua avó) e no seu contato posterior com colegas de trabalho, cujas narrativas pessoais forneceram-lhe os instrumentos para a construção de sua obra ficcional.

A ligação e o sentido são, portanto, condições da resiliência. São condições que não estão dadas e que precisam ser construídas. É nesta direção que penso os projetos desenvolvidos na Resiliência: Residência Artística, que dão um salto quântico em relação ao horizonte humano

1 MALABOU, Catherine. *L'avenir de Hegel: Plasticité, temporalité, dialectique*. Paris: VRIN, 2012.

2 CYRULNIK, Boris. *Le murmure des fantômes*. Paris: Éditions Odile Jacob, 2003.

descrito por Cyrulnik, engajando-se no vasto e complexo ecossistema da Serrinha do Lambari. Podemos pensar que a aproximação da arte à natureza deu-se – basta lembrarmos dos naturalistas europeus que vieram documentar nossa flora e nossa fauna – como a aproximação dos homens à Marilyn Monroe que, fascinados pela sua beleza fantasmática, não a ouviram. Os projetos de Gil Delindro, Pierre Fonseca, Bernhard Garnicnig, Sara Lambranho e Violeta Pavão, diferentemente, instauraram um solo afetivo mais próximo daquele no qual o pequeno Hans encontrou as condições de, não sem sacrifício, apostar na possibilidade, através da criação, de uma vida apaixonante.

The Buds Alone: a contemplation on self-care, resilience, art and political activism

Lena Johanna Reisner

*The bed is made of sentences which present themselves as what they are
Some soft, some hardly logical, some broken off
Sentences granting freedom to memories and sights*

Lyn Hejinian, 2012¹

107

The other day I came across an installation of beds in a communal gallery in Berlin: bunks, double and single beds, merged into islands of contented well-being. Viron Erol Vert's solo exhibition² was conceived as a *dreamatory*, a term derived from the "dormitory", a residential community inhabited briefly by travellers and commuters.³ For passers-by during daytime

¹ Lyn Hejinian, *The Book of A Thousand Eyes*, (Richmond: Omnidawn Publishing, 2012) p.17.

² *The Name of Shades of Paranoia, Called Different Forms of Silence: A Dreamatory Proposition* was a solo exhibition by Viron Erol Vert at Galerie Wedding, Berlin, curated by Bonaventure Soh Bejeng Ndikung and Solvej Helweg Ovesen, February 10–April 8, 2017.

³ Definition on "dormitory" according to Merriam Websters online dictionary, accessed March 21, 2017, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/dormitory>.

this setting allowed for a short or even extended moment of rest in comfortable white bedding. The project was dedicated to people's dreams, offering a space for napping, exchange, and study.

In a series of vignettes on the importance of the siesta⁴ Thierry Paquot explains the midday sleep as a means to protect the self, and as a form of resistance against the rhythm of productivity and consumption, which has since the industrialisation, the globalisation of our economy and the increasing technological evolution developed into a continuous roar, that accompanies all our actions. Attempts to reduce the need of sleep, on the other hand, have continued to cause "deleterious cognitive and psychic side effects (for example, reduced alertness)."⁵ The United States military's use of sleep deprivation in combination with other forms of torture, which aim at creating an abject state of compliance, is telling about the vital function of sleep for a human being.⁶

When thinking of places where psychic resilience is being nurtured, I like to think of sleep and dream as being among them, like taking a deep breath and counting on every exhale. I sympathise with the idea, that art—with all its faculties—can not only foster discursive practices but create spaces of peace and shelter,⁷ while inspiring both individuals and collectives to develop a vision to strive for and defend against all setbacks. The

⁴ Thierry Paquot, *The Art of the Siesta*, trans. Ken Hollings (London: Marion Boyars Publishers, 2003).

⁵ Jonathan Crary, *24/7: Late Capitalism and the Ends of Sleep*, (London, New York: Verso Books, 2013) p.2.

⁶ See *ibid.*, p.8.

⁷ This means abstract spaces of creativity but also very concrete institutional spaces where artists, writers, activists, cultural workers, users and manifold audiences can engage in an experimental practice outside censorship, spaces, that respond to the political, intellectual, creative and existential needs of a society. *Artists at Risk* offers protection in a very literal sense: The initiative provides residencies for visual art practitioners, who are prosecuted in their country of origin, in so called safe-havens. A structure that has long been constituent to supporting artistic production here is actively used to facilitate a safe passage for people under threat. The initiative's website is accessible via <http://artistsatrisk.org>

writer and civil rights activist Audre Lorde, who worked on intersectional feminism in the United States as early as in the 1970s, addresses dreams and visions in relation to poetry, stressing the importance of the latter:

"For women, then, poetry is not a luxury. It is a vital necessity of our existence. (...) The farthest horizons of our hopes and fears are cobbled by our poems, carved from the rock experiences of our daily lives.

As they become known to and accepted by us, our feelings and the honest exploration of them become sanctuaries and spawning grounds for the most radical and daring of ideas. They become a safe-house for that difference so necessary to change and the conceptualization of any meaningful action. Right now, I could name at least ten ideas I would have found intolerable or incomprehensible and frightening, except as they came after dreams and poems. This is not idle fantasy, but a disciplined attention to the true meaning of 'it feels right to me.' (...) Poetry is not only dream and vision; it is the skeleton architecture of our lives. It lays the foundations for a future of change, a bridge across our fears of what has never been before."⁸

Writing poetry here seems a vital necessity for maintaining an ecology of the mind, of one's experience, feelings, and knowledge in relation to politics and the self. Poetry is addressed as a language capable of bridging the gap between the not yet thinkable and the reality of our actions, serving an unbribable sense of what "feels right" despite any other claims. Rosa Luxemburg, a political activist, socialist theorist and writer, was imprisoned several times for her political activities during World War I in Germany. The letters she sent from prison occasionally brim with positivism, while she reminds her companions to remain cheerful "in spite of everything and anything."⁹ Though controlled by censorship and thus

⁸ Audre Lorde, "Poetry Is Not a Luxury," in *Sister Outsider: Essays and Speeches*, (Freedom: The Crossing Press, 1984) p.37.

⁹ Rosa Luxemburg, *The Letters of Rosa Luxemburg*, ed. George Adler, Peter Hudis and Annelies Laschitz, trans. George Shriver (London, New York: Verso Books, 2013) p.363.

rarely revealing the true nature of her political commitment, her letters give testimony of how an ongoing exchange with friends provided her with the energy, warmth, and love to remain stable. Besides a positive attitude and outlook, as well as strong social bonds, which are recognized as “key protective individual factors”¹⁰ in the literature on psychological resilience, Rosa Luxemburg shows a strong dedication to botany, which manifests in numerous passages she wrote during her detention at the Wronke fortress near Poznań in early 1917:

“The Russian events have immense, incalculable implications, and I regard what has happened there so far as only a small ouverture. Things there are bound to develop into something colossal. It’s in the nature of the situation. And an echo throughout the world is inevitable.

Spring is coming, though very hesitantly. In my little garden here no green is yet to be seen. But after the appearance of buds, I’ve already identified all the bushes and expect quite a magnificent blossoming. Among them are: two young sycamores, one large silver polar, (...) two small chestnut trees, two ornamental cherry trees (...), several ornamental currant bushes (...), several snowberries, a red *Cornus*, which has white blossoms and blue berries, some privet bushes, two hazel bushes and in addition a lot of lilacs! These bushes will bloom one after another beautifully, and I’m waiting for that without impatience because the buds alone give me great joy.”¹¹

Fifty-two degrees north of the Earth’s equatorial plane spring represents an annual event, that is often experienced as revitalising, as a reawakening with greens sprouting, rising temperatures and birds returning from their wintering grounds. Tuning into this process, being aware

¹⁰ Yezenn Nwiran and Seph Fontane Pennok, “Resilience in Positive Psychology: Bouncing Back & Going Strong,” *Positive Psychology Program*, March 3, 2017, accessed April 10, 2017, <https://positivepsychologyprogram.com/resilience-in-positive-psychology/>.

¹¹ Rosa Luxemburg, *The Letters of Rosa Luxemburg*, p.390.

of nature unfolding and doing gardening not at least can be seen as very grounding endeavours. However, is this the conclusions we are to derive from engaging with these activists and intellectuals: make sure you sleep well, write a few lines each day, relate to the seasons, to ecological time and the living world that surrounds you?

There is very little narcissistic or self-centred about self-care and neither does it come off in its capacity to heal something that was broken before. Rather “extensive work by the self on the self is required for [a] practice of freedom to take shape in an ethos that is good, beautiful, honourable, estimable, memorable and exemplary.”¹² Michel Foucault proposes a strong relationship between the care of the self, ethics and the “game of truth.”¹³ In his studies presented during his late lectures at the Collège de France, he discusses “technologies of the self” with regard to ancient Greek philosophy. Counter to what he calls assujettissement in his earlier writings (a process in which subjects are being formed by external force, discourse, and definition) technologies of the self refer to practices through which a subject actively forms itself and thus enables political emancipation.

To break it down: If we nourish our resilience in concern of the self, we do it through ourselves, but not only for ourselves, in other words: We need to sleep well in order to stay alerted for what occurs to us while we are awake. I believe that many of the individual struggles that we face today are related to collective ones. And I would like to situate resilience not in the realm of self-optimization, as a matter of individual success and careerism in a neoliberal economy, when the real challenge is to play a collaborative game in a competitive society. Self-care and resilience can

¹² Michel Foucault, interview by H. Becker, R. Fornet-Betancourt and A. Gomez-Müller, “The Ethics of the Concern of the Self as a Practice of Freedom,” trans P. Aranov and D. McGrawth, in *Michel Foucault: Ethics: Subjectivity and Truth*, ed. Paul Rabinov, (London: Allen Lane The Penguin Press, 1997) p.286.

¹³ See *ibid.*, p.285.

form one possible ground for the use of one's creative abilities and persistent political action. Though concerned with the self they can lay the foundation for dedicating oneself to something that goes beyond one's individual horizon as far as they contribute to its continuous expansion. It is our task to create space for these movements in arts and culture and to relate to such practices and forms of knowledge, that help us to shape an informed, ethical position. The living world, which we're part of, and that nourishes us, is continued to be used as a dumping ground, while white supremacy, heteronormativity, and misogyny are on the rise, once stable political bonds are being questioned. Obviously, there is not a need but an urgency for our poetry, resistance, botany, resilience, our sense of what feels right, a project with high demands, that provides us with strength at the same time, for it gives us purpose.

112

With thanks to Antje Majewski for her support in researching the Letters of Rosa Luxemburg and Viron Erol Vert for a conversation about his show.

Curadores
Curators

Andreas Trobollowitsch (Mödling, 1980)

Vienna-based sound artist and composer, Trobollowitsch studied musicology and jazz theory in Vienna and Paris, and works extensively in the fields of electroacoustic composition and improvisation. Based on rotation, vibration and feedback systems, he uses mainly modified everyday objects, prepared fans and string instruments. Recently he has been focusing primarily on conceptual compositions, sound installations and self-developed musical instruments.

He has composed for dance, theatre, film and radio, and has also performed and exhibited at European, Asian, North, Central and South American venues and festivals. He has CD and DVD-releases on schraum (Berlin), Monotype records (Warsaw) and Filmarchiv Austria (Vienna) and cronica records (Porto).

Cinthia Mendonça (Lavras, 1980)

É artista da performance e pesquisadora. Atuou como bailarina, se formou em direção teatral e é mestra em Artes Visuais pela Escola de Belas Artes da UFRJ. Hoje cursa o doutorado em Práticas Artísticas Contemporâneas pela UERJ. Trabalha com temas como animismo, resiliência e sua pesquisa é sobre a relação entre pessoas e objetos técnicos, explorando o que as pessoas possuem de coisas e o que os objetos possuem de subjetividade. Com seus trabalhos artísticos esteve em países da América Latina, Europa e cidades nos Estados Unidos.

Vive na Serra da Mantiqueira onde coordena a Silo – arte e latitude rural, uma associação que oferece residências artísticas e laboratórios cidadãos, sendo um espaço de arte, ciência e tecnologia.

Artistas residentes
Resident artists

Bernhard Garnicnig (Bregenz, 1983)

Bernhard Garnicnig vive e trabalha em Viena, Áustria. Co-fundador e curador da Bregenz Biennale, co-editor fundador do continentcontinent.cc e diretor artístico do Palais des Beaux Arts Wien.

Foi Pesquisador Visitante no Institute of Experimental Design and Media Cultures (IXDM), do Critical Media Lab Basel. Graduou-se na Universidade de Artes Aplicadas de Viena, na Academia de Belas Artes de Viena e na Piet Zwart Institute Rotterdam. Tem mestrado em arte digital e design de mídia visual.

Bernhard faz uso do institucional como prática artística, está interessado em estruturas de convivência e tenta sinceramente fazer coisas paradoxais funcionarem para ver o que acontece.

Gil Delindro (Porto, 1989)

Artista multidisciplinar que investiga a relação conflituosa entre natureza, ego e tecnologia, por meio de abordagem transdisciplinar em vídeo, instalação, performance e pesquisa de campo. O som, entendido como natureza imaterial da matéria, é o elemento de ligação em suas obras. Delindro trabalha com conceitos como animismo, movimento, decadênciâa e geologia, investigando elementos orgânicos em estado bruto e processos analógico autoconstruídos. Suas instalações, sensoriais e viscerais, frequentemente se tornam seres independentes, que existem num estado transiente de mutação, em que o reducionismo e o holismo podem coexistir. Sua prática artística é baseada em constantes pesquisas de campo em paisagens isoladas. Uma pergunta que guia suas investigações é: como percebemos processos da natureza intangíveis e imperceptíveis?

Baseado entre Porto e Berlim, seu trabalho foi premiado e apresentado em diversas regiões, desde áreas rurais isoladas a museus em cidades como Toronto, Rio de Janeiro, Marraquexe, Nova York e muitas outras na Europa.

Pierre Fonseca (Araçuaí, 1981)

Artista visual e pesquisador livre, formado pela Escola de Belas Artes da UFMG. Desenvolve trabalhos e ações transdisciplinares entre os campos expandidos das artes, música, educação, política, tecnologia, ciências sociais e biológicas. Trabalha com temas relacionados a ecotecnologia, modos de vidas sustentáveis, exploração mineral, plantas medicinais e mimetismo social. Pierre vem desenvolvendo produções e experimentos que promovam uma reconexão da sintonia perdida nas relações homem-natureza, criando trabalhos que interligam os campos culturais, científicos e humanos.

Professor convidado do curso de engenharia aeroespacial da UFMG, Pierre é também criador e gestor do laboratório MEDULA-LAB, que desenvolve pesquisas e produções transdisciplinares entre arte, ciências e tecnologia pela Escola de Engenharia/UFMG. Criador e gestor da residência artística ENCOMODO pela EBA-UFMG, foi ganhador do prêmio de Residência Artística CCULT, UFMG, em 2012. No ano seguinte, foi selecionado como artista residente da 5ª edição do programa Bolsa Pampulha-BH.

Sara Lambranho (Santo André, 1983)

Vivendo entre Brasil e México, Sara é graduada em artes pela Universidade Estadual de Minas Gerais, é técnica em artes gráficas pela Escola Panamericana de Artes de São Paulo, e cursa mestrado em artes na Universidade Autônoma do México. Seus trabalhos trafegam entre diferentes linguagens como desenho, vídeo, fotografia e instalações sonoras.

A artista tem participado de residências como R.A.T Residências Artísticas por Intercâmbio (Cidade do México, 2016), Programa de residência artística da Fundação Joaquim Nabuco e Centro Cultural do Banco do Nordeste (Fortaleza, 2015), além de exposições coletivas como SP Stampa (São Paulo, 2015). Todo mundo sabe que nossas cidades e corpos foram feitos para ser destruídos, na Galeria Mônica Filgueiras (São Paulo, 2013), Escavar o Futuro, no Palácio das Artes (BH, 2013), Through the surface of the pages, na Harvard University (Cambridge, 2012), e de exposições individuais como Trato, no Palácio das Artes (BH, 2013) e Réquiem: exposição individual, no Centro Cultural UFMG (BH, 2012).

Violeta Pavão (Bocaina de Minas, 1990)

Violeta Pavão transborda pela ação rural e urbana para suar suas questões. Trabalha sua corpa buscando a construção de imagens que causem ruído nos espaços e afetos. De corp^x restos a corp^{xs} firmes, que se reconstroem em cada ação. Que reinventam mundos para se firmarem.

Mestranda em Artes Visuais (UERJ), investiga criações estéticas, por meio de oficinas corporais, dança, desenho, escritas e escutas. Tem colocado seus desejos em ações coletivas com o Teatro de Operações (RJ), Zonas de Contato (RJ), residências como rural.scapes (SP), Programa Público de Performance Península (RS), Contágio 3x3 (SP), além de exposições coletivas.

Violeta Pavão nasceu na Serra da Mantiqueira, vive na cidade do Rio de Janeiro e trabalha onde o vento balança mais forte.

Textos críticos
Critical texts

Mariana Lage (Patrocínio, 1982)

Jornalista, professora e escritora. Atua nas áreas de comunicação, arte e filosofia e pesquisa, em especial, arte contemporânea, performance e experiência estética. É pós-doutoranda em Artes pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF-IAD), pós-doutora em Filosofia pela UFPA, doutora e mestre em Estética e Filosofia da Arte pela UFMG. Organizou, apresentou e traduziu o livro “Serenidade, presença e poesia” (Relicário Edições, 2016), de Hans Ulrich Gumbrecht. Autora dos livros “No dorso do leão” (2013), e “Haikais de (não) amor & outras coisas” (2015), “Le Self Sélavy” (2016) e “Truques, catástrofes e tropeços” (2017). Praticante de Kundalini Yoga desde 2009, é professora certificada pelo Kundalini Research Institute desde 2012. Em 2014, adotou o Sikh Dharma como estilo de vida, por meio do qual é conhecida como Hari Shabad Kaur Khalsa.

Michelle Sommer (Getúlio Vargas, 1978)

Atua em ensino, pesquisa, crítica e curadoria de artes visuais. É doutora em História, Teoria e Crítica de Arte pelo PPGAV/UFRGS, com estágio doutoral na University of Arts London, Central Saint Martins, na área de estudos expositivos. É mestre em Planejamento Urbano e Regional pela UFRGS e arquiteta e urbanista pela PUC-RS. É autora do livro “Práticas Contemporâneas do Mover-se” (2015) e “Territorialidade Negra: a herança africana em Porto Alegre, uma abordagem sócio-espacial” (2011). Atualmente integra o corpo docente na Escola de Artes Visuais Parque Lage (RJ) e, em conjunto com Gabriel Pérez-Barreiro, prepara exposição sobre o pensamento crítico de Mário Pedrosa para o Museu Reina Sofia, em Madri. É pós-doutoranda em Linguagens Visuais na EBA-UFRJ. Contribui regularmente para publicações nacionais e internacionais e projetos de artes visuais em diversos formatos.

Icaro Ferraz Vidal Junior (Niterói, 1985)

Pesquisador, crítico de arte e curador independente. Graduou-se em Estudos de Mídia na Universidade Federal Fluminense, é mestre em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e em Crossways in European Humanities pelas Universidade Nova de Lisboa, Universidade de Santiago de Compostela e University of Sheffield. Atualmente é doutorando do Erasmus Mundus Joint Doctorate: Cultural Studies in Literary Interzones na Università Degli Studi di Bergamo e na Université de Perpignan Via Domitia com pesquisa sobre corpo, tecnologia e arte contemporânea.

Lena Johanna Reisner (Cologne, 1987)

Curator and writer based in Berlin. With a degree in cultural studies, she is especially interested in art's role in society, its relationship with history and culture, creative and scientific procedures as well as the living more in general terms. She most recently curated *Creatures of the Mud*, a group show on ecology, at Westfälischer Kunstverein in Münster (DE) and *Other Shots* at Flur11 in Brunswick (DE). She was a curatorial fellow at the Schloss Ringenberg program and has worked for Van Abbemuseum and dOCUMENTA (13) in the past.

**resiliência:
residência artística**

performance / arte sonora

**resilience:
artist in residence**

performance / sound art

Curadores Curators

Andreas Trobollowitsch, Cinthia Mendonça

Artistas residentes Resident artists

Bernhard Garnicnig, Gil Delindro, Pierre Fonseca, Sara Lambranho, Violeta Pavão

Organização Organization

Mariana Lage

Edição Editing

Clarice G. Lacerda, Mariana Lage

Textos críticos Critical texts

Icaro Ferraz, Lena Reisner, Mariana Lage, Michelle Sommer

Tradução Translation

Mariana Lage

Fotografias Photographs

Andreas Trobollowitsch, Cinthia Mendonça, Bernhard Garnicnig, Gil Delindro,
Pierre Fonseca, Sara Lambranho, Violeta Pavão

Arte, projeto e produção gráfica Graphic Design

Clarice G. Lacerda, Luísa Rabello

Produção local Local production

Meire Alves

Agradecimentos Acknowledgments

Armando Ribeiro, Ana Santana dos Santos (Escola Municipal Moacir Coelho da Silveira),
Carolina Martins Delindro, Claire Pentecost, Emilie Beffara, Felipe César, Graciela Selaimen,
Haus der Kulturen der Welt Berlin e continent, John Tresch, Julia Barros e Vishvaham,
Meire Alves, Leandro Silva (Agência Meio Ambiente de Resende), Lital Khaikin,
Seu Mariano (apreciador de passarinhos).

Apoio Support



Parceria Partnership



L171r

Lage, Mariana; Mendonça, Cinthia (ed.); Resiliência: Residência Artística.

1ª edição – Resende – RJ: Edição de artista, 2017.

128 p. :ils; 14,2 x17,7 cm

ISBN: 978-85-919210-3-4

1. Arte contemporânea 2. Residência artística 3. Performance

4. Arte sonora 5. Resiliência | Título

CDD – 700

Essa publicação é dedicada às pessoas, animais,
rochas e plantas que habitam a Serrinha do Alambari.

This publication is dedicated to the people, animals,
rocks, and plants that inhabit Serrinha do Alambari.

