

# MADE IN LOCAL

## Résidente ACROSS #36

*Since 2020, thankyouforcoming commissions texts from art critics and exhibition curators following the ACROSS residency on the French Riviera. Of a relatively brief format, these texts of the collection "Made in Local" comply with a common narrative arc: namely placing the artists and initiatives encountered by the residents during their stay at the heart of the writing process.*

-

Depuis 2020, *thankyouforcoming* mène le programme de commande de textes « Made in Local » auprès des critiques d'art et commissaires d'exposition venu-es en résidence ACROSS sur la Côte d'Azur.

Sur un format relativement court, ces textes suivent un fil rouge : placer au coeur de l'exercice d'écriture, les artistes et initiatives rencontrées au cours de leur séjour.

-

[Lire le texte en ligne](#)

# JULIANA CAFFÉ

## Décembre 2022

Juliana Caffé est commissaire d'exposition et chercheuse en art contemporain. Titulaire d'une spécialisation en Curatorship de l'Université de Cape Town UCT (Afrique du Sud), elle est actuellement doctorante en Esthétique et Histoire de l'Art à l'Université de São Paulo USP (Brésil). Juliana Caffé installe sa pratique à l'intersection de plusieurs disciplines, articulant recherche, projets expérimentaux, élargissant les connexions artistiques entre les pays à travers des processus collaboratifs et collectifs curatoriaux. Ces dernières années, elle a organisé des expositions et des résidences de recherche au Brésil, en Bolivie, à Cuba, au Ghana, en Afrique du Sud et en Uruguay.

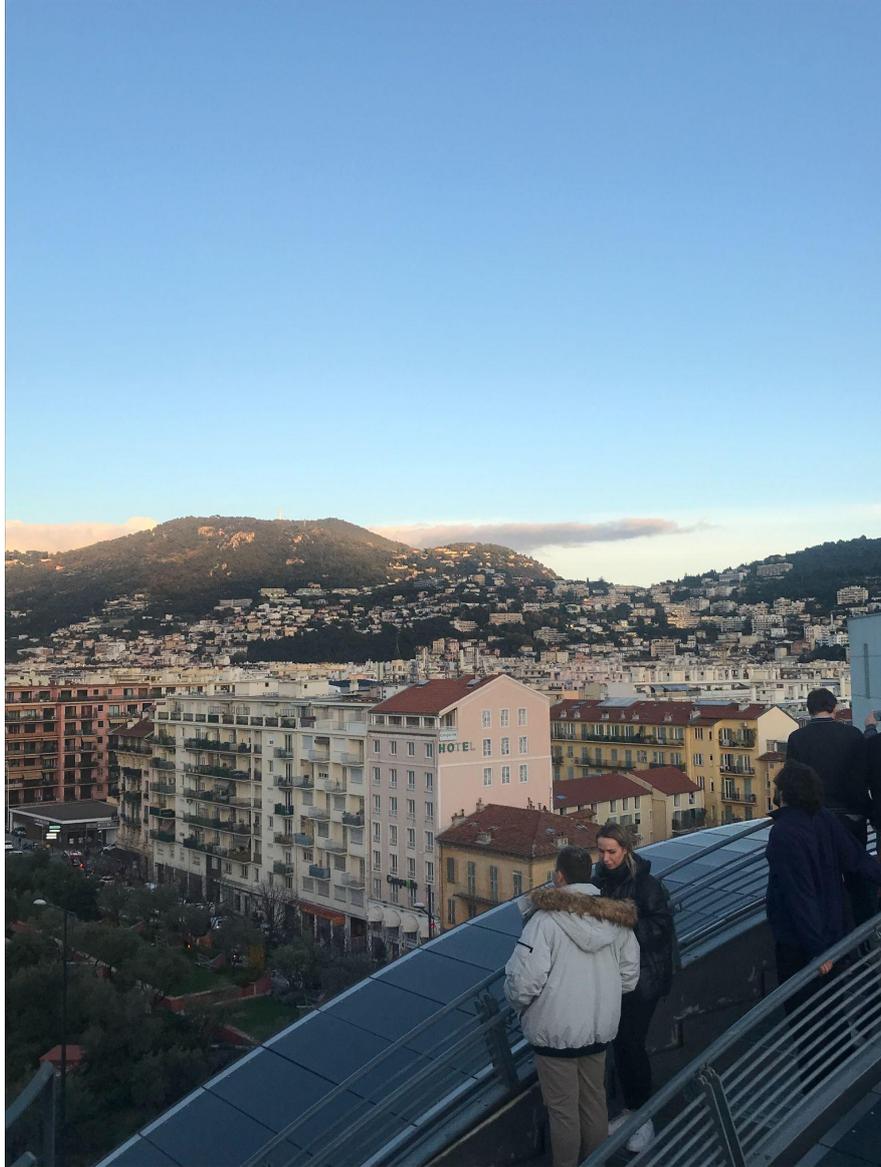
Lors de sa résidence ACROSS sur la Côte d'Azur en décembre, puis à l'occasion de sa résidence à la Cité internationale des arts de Paris début 2023, Juliana Caffé développera ses recherches en cours, axées sur des productions artistiques qui interrogent les intenses transits et flux culturels contemporains. Comment le déplacement actif des choses, personnes et idées se matérialise-t-il dans le paysage, l'économie, les histoires personnelles et les histoires collectives ?

**Juliana Caffé** is a curator and researcher on contemporary art. She is currently a doctoral student at the *Postgraduate Program in Aesthetics and Art History* at the University of São Paulo USP. She holds postgraduate specialisation in *Curatorship* from the University of Cape Town UCT (South Africa). She understands her practice at the intersection of disciplines, articulating research, experimental projects, expanding artistic connections between countries through collaborative processes and curatorial collectives. In recent years, she has been curating exhibitions and held research residencies in Brazil, Bolivia, Cuba, Ghana, South Africa, and Uruguay.

During her ACROSS residency on the French Riviera in December, and then during her residency at the Cité internationale des arts in Paris in early 2023, Juliana Caffé will develop her ongoing research, focusing on artistic productions that question the intense transits and flows of contemporary culture. How the active movement of things, people and ideas materializes in the landscape, the economy, personal histories and collective historie



# RESIDÊNCIAS E O SISTEMA NEOLIBERAL DAS ARTES



*Imagem: Cobertura do Museu de Arte Moderna e Contemporânea de Nice, dezembro de 2022.  
@Juliana Caffé.*

## I. Trânsitos

A artista brasileira Noara Quintana, em residência na Cité Internationale des Arts, iniciou em 2021 uma investigação estética e urbana sobre os vínculos

históricos entre Brasil e França. Se no trânsito das relações comerciais o modernismo brasileiro incorporou os valores da *Belle Époque* francesa, é também verdade que na França o latex, tecnologia indígena brasileira, era largamente incorporado à indústria de bens de consumo. Dentre as esculturas desenvolvidas por Noara, encontra-se *Evenings of Water*, uma instalação noturna que reproduz em estilo *Art Nouveau* uma Vitória-Régia, planta amazônica que só desabrocha quando o sol se põe, assim chamada em homenagem à Rainha Vitória da Inglaterra. Transportada para o *Kew Gardens*, em Londres, no século XIX, esse lírio flutuante foi utilizado pelo jardineiro e arquiteto Joseph Paxton como modelo para projetar, em 1851, o *Crystal Palace* de Londres, que se tornou um marco tecnologicamente inovador da arquitetura moderna.



Imagem: Noara Quintana, *Evenings of Water*, 2023, na exposição '*Pays rêvé, pays revers*', na Cité des Arts, março de 2023, curadoria de Juliana Caffé.

Perseguido pelas milícias cariocas, o brasileiro Igor Vidor está exilado em Berlim desde 2019. Por meio da manipulação de símbolos, materiais e objetos, o artista vêm explorando questões sobre o comércio de armas entre Brasil e Alemanha, estabelecendo um contraponto à narrativa da guerra contra o crime. Na Alemanha, passou a visitar a fabricante de armas alemã *Heckler & Koch* – cuja submetralhadora MP5 foi usada por milicianos para assassinar a política brasileira e ativista de direitos humanos Marielle Franco, em 2018, no Rio de Janeiro. A partir dessa pesquisa, Igor desenvolveu uma série de obras, entre instalações e vídeos, que inscrevem o problema da violência na dinâmica global, e tem como pano de fundo a proliferação de armas na América Latina e as rotas do comércio mundial de armas entre Brasil, EUA e Alemanha.



*Image: Livia Melzi, Musée du Quai Branly, manto tupinambá, fotografia, 2020. Cortesia da artista.*

Glicéria Tupinambá, líder e artista indígena brasileira, visitou em 2019 o *Musée du quai Branly*, em Paris, para observar de perto o exemplar do manto tupinambá conservado em seu acervo. Trançados com fibras naturais e penas vermelhas de guarás e azuis de araruna, eram utilizados em eventos rituais da

comunidade. Há onze mantos tupinambás no mundo, produzidos entre os séculos 16 e 17, todos em museus europeus. Datado do século 16, o manto conservado pelo *quai Branly* foi levado à França por André Thevet, e mantido no período moderno em gabinetes reais e em coleções de museus militares. Na defesa pelo seu povo, Glicéria reiniciou a produção de mantos, que se tornaram símbolo do resgate cultural tupinambá. Segundo a artista, sua visita ao museu francês foi essencial para observar de perto as técnicas utilizadas por seus ancestrais<sup>1</sup>.

Noara, Igor e Glicéria são alguns dos artistas que venho acompanhando já há alguns anos e que inspiraram o projeto de pesquisa curatorial que iniciei na França em 2022, voltado à práticas artísticas que estivessem explorando, a partir de um imaginário político de fronteira<sup>2</sup>, os trânsitos econômicos globais e seus desdobramentos sociais, políticos e culturais. No contexto contemporâneo da globalização, a dinâmica do capital promove intensos deslocamentos de coisas, pessoas e ideias, a lógica mercantil atravessa fronteiras impondo critérios de otimização, quantificação, produtividade e lucratividade. Como esses trânsitos se materializam nas subjetividades individuais e coletivas, e na paisagem, tida como espaço-tempo vivido, dotado de carga simbólica e política? O projeto assim se desenvolveu em dois programas de residência curatorial, na Cité Internationale des Arts, em Paris, e na Across Residency, em Nice, Côte d'Azur.

Curioso pensar que esses deslocamentos e trânsitos de pessoas, coisas e ideias, integram também o próprio sentido das residências artísticas, que possibilitaram o desenvolvimento do meu projeto durante estes anos. E é sobre esse viés que gostaria de refletir na primeira parte deste texto. Desde de a década de 1990, as residências vem desempenhando um papel importante na chamada virada global da arte contemporânea, estabelecendo redes subsidiadas de mobilidade artística, valiosas para a integração do sistema contemporâneo das artes. Muito se diz sobre papel formativo das residências, como espaços de

---

<sup>1</sup> Catálogo online da exposição apresentada em 2021 sobre o manto e o trabalho de Glicéria: 'Kwá yepé turusú yuriri assobaja tupinambá: essa é a grande volta do manto tupinambá': <<https://www.yumpu.com/en/document/read/65935132/catalogo-kwa-yepe-turusu-yuriri-assojaba-tupinamba>>.

<sup>2</sup> Segundo Walter Mignolo, pensamento crítico de fronteira é aquele que parte das epistemologias subalternas e irrompe a geopolítica dominante do sistema-mundo colonial e capitalista para deslocar fronteiras, horizontalizar diálogos e diversificar conhecimentos.

criação, produção e convívio. No entanto, gostaria de destacar também a importância desses espaços frente ao sistema neoliberal de trabalho, marcado no circuito artístico contemporâneo pela forte presença do mercado da arte e pela precarização das condições do artista - e aqui incluo também o pesquisador e o curador, sobretudo independente. Dentro dessa perspectiva, as residências - quando financiadas - cumprem uma função social de fomento à produção, possibilitando condições mínimas para o desenvolvimento de obras e projetos de pesquisa. Para refletir melhor sobre esse viés das residências, convém olhar com mais clareza para o cenário artístico contemporâneo.

O paradigma do artista como trabalhador é um problema estrutural do circuito. Sua integração inevitável à lógica do mercado, ocorreu com base na sua imagem histórica e romântica de *outsider* aliada aos mecanismos truqueiros de produção de valores - que não são simples nas artes. A dificuldade de trabalhar a questão, no entanto, parece ser tão grande quanto a urgência em discuti-la. As contradições agudas do capitalismo em seu estágio atual tornam o mal-estar ainda maior. A Organização Internacional do Trabalho classificou o ofício do artista como um trabalho atípico, no qual predomina o formato autônomo, localizado dentro da esfera da economia informal, ou seja, sem proteção legal e sem segurança social<sup>3</sup>. Essa precarização em países de economia frágil, como o Brasil, cria cenários especialmente problemáticos, principalmente em épocas de turbulência política, que são constantes. Assim, a grande maioria dos artistas não conta com a arte como fonte de renda e tem que pagar para produzir.

A complexidade do sistema de valores ocorre pela existência de diferentes economias que funcionam de forma aliada: todo valor de mercado resulta de uma construção de valor social simbólico. Ou seja, a construção de reputação artística e a aquisição de um lugar no mercado estão diretamente relacionadas com a construção social deste valor, com a legitimação no campo artístico. Assim, o que ocorre é que geralmente o artista aceita trabalhar por capital social, não necessariamente recebendo um valor monetário por isso. A distância entre o valor

---

<sup>3</sup> Sánchez Daza, G.; Romero Amado, J.; Reyes Álvarez, J. 2019. Los artistas y sus condiciones de trabajo. Una aproximación a su situación en México. *Entreciencias: Diálogos en la Sociedad del Conocimiento*, vol. 7, núm. 21, pp. 69-89, 2019. Universidad Nacional Autónoma de México.

social e de mercado se amplia ainda mais na contemporaneidade quando o capital simbólico é impulsionado pelo repúdio ao capital econômico, o que ocorre em muitas obras e exposições baseadas em discursos críticos, sociais e políticos que, no entanto, no fundo, colaboram indiretamente com o valor de mercado na medida em que produzem valor simbólico.

A aparente contradição entre esses dois tipos de capital, o social e o de mercado, se resolve não pela negação concreta do dinheiro - que corre solto e em grandes quantias -, mas pelo gesto de escamoteá-lo simbolicamente, o que beneficia os negócios e os detentores do capital econômico. Para Daniel Jablonski, há uma construção histórica do lugar do artista que colabora com esse problema estrutural do meio, e que ganha novos contornos na contemporaneidade: "continuar a ver a si próprio como esse indivíduo autêntico, totalmente livre, especialmente sensível, em uma palavra, 'genial', serve hoje para aprofundar um processo de marginalização social, operado sob a forma da autoexploração", garantindo ainda, de forma sistêmica, "a perpetuação de um meio social excludente e elitista". Em suas palavras<sup>4</sup>:

*Essa constatação não implica em rejeitar simplesmente o “sistema”. Mais profundamente, ela convoca a repensar os papéis que assumimos em seu interior como artistas. Há uma longa história — do Renascimento à Modernidade, passando pelo Romantismo — por trás da figura do artista como um outsider e do trabalho artístico como exceção. Retraçar essa história, mesmo que de forma resumida, é algo que excede em muito os limites desse texto. No entanto, vale apontar para o fato de que uma inversão simbólica se produziu: a manutenção de tal ideário hoje tem o efeito prático de situar o artista na vanguarda de um capitalismo que é eminentemente simbólico e cujo maior ativo é a “criatividade”. A “autonomia artística” dos artistas boêmios do século 19 está sendo agora vendida como um valor de “realização profissional” essencialmente individualista. A exceção artística tornou-se a regra do mercado: agora "somos todos outsiders".*

Vale lembrar ainda que esses sistemas de valores operam dentro de uma revolução digital, onde a imagem se constrói não apenas através de exposições, editais, residências, publicações, mas também na internet. Segundo Anne

---

<sup>4</sup> JABLONSKI, Daniel. Uma introdução à ineconomia. São Paulo: Revista Traço, SP-Arte, 2020. Disponível em: <<https://danieljablonski.org/Uma-introducao-a-ineconomia>>. Acesso em: 11 fev. 2023.

Cauquelin, enquanto na vanguarda da arte moderna organizavam-se contra o mercado oficial para preservar a autonomia da arte, na arte contemporânea pretende-se a absorção dessa autonomia pela comunicação<sup>5</sup> - exaustiva, diga-se de passagem. Para o artista permanecer na rede de valoração é obrigado a aceitar as suas regras: renovar-se e individualizar-se permanentemente, sob pena de desaparecer. Por outro lado, para que não ocorra saturação é necessário bloquear e renovar os artistas e as obras, multiplicar novas entradas. A autora bem resume: a realidade da arte contemporânea se constrói fora das qualidades próprias da obra, na imagem que ela suscita dentro dos circuitos de comunicação.

Outra questão que dificulta e complexifica o cenário é a conexão de museus e complexos culturais com a indústria do entretenimento, que se intensificou a partir da globalização das economias de mercado - e aqui ressalto mais uma vez que isso se agrava em países de economia frágil. Os museus, vulneráveis a instabilidades econômicas, acabaram focando sua programação em exposições midiáticas, investindo, como diz Sônia Salzstein Goldberg, não em pesquisa comprometida, mas no que a autora chama de "sentido estrito da curadoria", provocando a precarização de políticas institucionais de acervo, de fomento à pesquisa e de formação de quadros especializados<sup>6</sup>. Para Sônia, a formação de público não é a mesma coisa que investimento em democratização de acesso à arte e a cultura, que implica trabalho árduo de formação. Nesse cenário de precarização geral, as galerias ganham espaço e poder. Em São Paulo, por exemplo, uma onda de contratação de curadores por galerias fomenta a cultura do "sentido estrito da curadoria", que domina a programação cultural da cidade, agora não apenas voltada à mídia, mas sobretudo ao mercado.

Toda essa digressão para falar sobre a importância nesse cenário das residências artísticas subsidiadas como espaços que colaboram com a produção do artista, do curador, do pesquisador, dentro de um sistema complexo e cada vez mais precarizado em sua essência. É comum muitos artistas planejarem o seu ano

---

<sup>5</sup> CAUQUELIN, Anne. Arte contemporânea: uma introdução. São Paulo: Martins, 2005.

<sup>6</sup> MAC-USP, Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. Pesquisa e Curadoria em Instituições de Ensino Superior. Youtube, 27 out 2020. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=OOvfe29nVuk&ab\\_channel=MACUSP](https://www.youtube.com/watch?v=OOvfe29nVuk&ab_channel=MACUSP)>. Acesso em: 11 Fev. 2023.

a partir da submissão de seus projetos às residências, que permitem o auxílio mínimo para o desenvolvimento de seu trabalho, tornando possível a manutenção de sua prática - no limite, já que o subsídio nas residências costumam ser ajustados aos gastos realizados, ou abaixo, nunca acima. Assim, disputadas, as residências integram juntamente com os outros espaços artísticos como galerias, museus e instituições de arte, a rede de legitimação do circuito. Para que possamos lidar melhor com essa trama é necessário a consciência política do lugar que ocupamos dentro dela.

Se observarmos os precedentes das residências, conseguimos vislumbrar a sua importância crescente no circuito, principalmente a partir da modernização das cidades. Ao longo do século 19, princípios do século 20, se espalharam pela Europa as colônias de artistas, como a de Giverny, na França<sup>7</sup>. De caráter rural, os artistas buscavam esses espaços a fim de abandonar os centros urbanos que se modernizavam rapidamente, dominados pelo processo de industrialização, e se aproximar da natureza e da simplicidade da vida no campo. Na mesma época, se destaca como uma experiência urbana e parisiense o *Bateau Lavoir*, localizado em Montmartre, famoso pela profusão de ateliês economicamente acessíveis para os artistas, onde o convívio e as permanentes trocas entre seus frequentadores marcou a produção artística na cidade no contexto das vanguardas européias<sup>8</sup>.

Já na década de 1960, surgem duas vertentes importantes das residências: a Cité des Arts, em Paris, e a A.I.R., em Nova York<sup>9</sup>. Galpões industriais e espaços comerciais deteriorados e abandonados na cidade de Nova York foram ocupados por artistas que criaram naquela região não residencial comunidades - as A.I.R. ou *artist in residence*. Esses espaços alternativos, tornavam o trabalho possível economicamente, questionavam claramente a disciplina oficial da cidade, buscando uma forma de vida em comum, estruturas de trocas e condições mais acessíveis de produção. Em contexto político e social diverso, surge na mesma

---

<sup>7</sup> LÜBBREN, Nina. Rural artists' colonies in Europe 1870-1919. New Brunswick: Rutgers University Press, 2001.

<sup>8</sup> MORAIS, Marcos. Residência artística: ambientes de formação, criação e divulgação. 2009. Tese (Doutorado em Design, Espaço e Cultura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

<sup>9</sup> Ibidem.

década no centro histórico de Paris, a Cité Internationale des Arts. Inaugurada em 1964, a instituição marca o início de tentativas do circuito cultural da cidade em recuperar seu espírito de 'capital cultural do mundo' perdido a partir da II Guerra Mundial. A partir da década de 1990 as residências se expandem pelo globo, impulsionadas pela chamada virada global da arte contemporânea, a fim de construir zonas de solidariedade, criação, reflexão e convívio, oferecendo ao artista alternativas para o desenvolvimento de pesquisas e obras de arte.

Nos últimos anos, as residências tornaram-se espaços importantes para minha prática como curadora e pesquisadora, me auxiliando na mobilidade da pesquisa, possibilitando o acesso imersivo em bibliotecas, museus e instituições de outros países, e ampliando a rede de contatos e trocas com artistas e pesquisadores. Na França, a minha passagem pela ACROSS possibilitou a democratização da minha pesquisa para além do centro artístico de Paris. Voltada para a curadoria, a ACROSS se destacou para mim pelo profundo entendimento sobre as necessidades específicas de pesquisa de um curador em residência, fornecendo acompanhamento e amplo acesso aos artistas e as instituições locais, facilitando a pesquisa e amplificando os seus ecos. Ao chegar em um território desconhecido, em que não compreendemos os códigos e o circuito local, esse tipo de recepção e cuidado faz total diferença para o trabalho. Sai ganhando não apenas o curador residente, mas toda a rede local.

## **II. Nice**

Durante a minha estadia em Nice, o Brasil, meu país natal, estampou as capas de jornais de todo o mundo mais de uma vez. Seja pelas tentativas golpistas do ex-presidente de extrema direita Jair Bolsonaro, seja pela morte de Pelé, símbolo da identidade brasileira e do futebol. Ambos os acontecimentos foram acompanhados por discussões na mídia a respeito dos sintomas da relação do país com a sua memória - tanto pela insistência por soluções antidemocráticas de poder, quanto pela ausência de manifestação por grande parte dos jogadores brasileiros diante da partida daquele que "inventou um Brasil", o "país do futebol".

Para a historiadora Lilia Schwarcz, o poder público, em prol da pacificação, sempre manipulou a narrativa oficial do país com base no mito de uma nação harmônica e sem hierarquias<sup>10</sup>. Nunca houve uma política de reparação para lidar com traumas coletivos como a escravidão e a ditadura. O que constitui, segundo ela, uma violação ao direito à memória. E quando um trauma coletivo não é tratado, ele retorna. Assim caminhamos, presos ao estigma de uma sociedade hierarquizada, violenta, e racista.

Isso me levou a pensar na documenta 15, que pude visitar graças às residências curatoriais na França. Se a documenta 14 - *Learning from Athens* - anunciava 'aprender das margens e não do centro da Europa', minha impressão é que foi a documenta 15 - *lumbung* - que colocou o preceito em prática. Foi lindo ver os principais prédios de Kassel repletos de coletivos de artistas do Sul, propondo, agora sim a partir da margem, a colaboração como elemento fundamental para enfrentar as questões de nosso tempo. Em toda cidade era perceptível a precariedade material de grande parte das obras, o que nos remete à realidade econômica dos circuitos do Sul. Por outro lado, o caráter participativo, coletivo, político e conceitual de muitos trabalhos, pediam tempo, interesse e contato subjetivo. Quem se permitiu afetar pela proposição de Ruangrupa, pode experimentar a arte de uma forma diferente. No entanto, pouco li sobre essa riqueza, a grande parte das discussões foram em torno da polêmica obra do coletivo artístico indonésio Taring Padi, acusada de conter elementos antissemitas. Minha sensação era que se a curadoria conseguiu de fato trazer o Sul para o centro da mostra, a mídia, a crítica local e o público não foram capazes de fazer o mesmo, sempre voltando os olhos para a história do país. No entanto, algo me chamou a atenção, e me fez pensar no Brasil e nas capas de jornais, justamente a relação da Alemanha com a sua memória. Nada passa. É caríssimo e levado muito a sério qualquer questão que suscite os horrores do que ali se passou.

---

<sup>10</sup> Schwarcz, L. Ato de 8 de Janeiro agrediu direito à memória, diz Lilia Schwarcz. São Paulo: Poder 360, 16 jan. 2023. Disponível em: <<https://www.poder360.com.br/poder-e-politica-entrevista/ato-de-8-de-janeiro-agrediu-direito-a-memoria-diz-lilia-schwarcz/>>. Acesso em: 22 fev. 2023.



Imagem: Jean-Baptiste Ganne, *Favole*, 2006. Cortesia do artista.

Todos esses pensamentos foram se ordenando, se relacionando e ganhando sentido durante a residência, e encontraram eco em algumas conversas. Na Villa Arson me encontrei com Jean-Baptiste Ganne, e ouvi encantada sobre sua produção, inteligente e sensível em suas formulações sobre a dialética entre imagem e linguagem. Me mostrando em seu portfólio imagens da série *Favole*, onde retira das ruas de cidades italianas frases em grafite para reproduzi-las nas paredes da galeria, se detém em uma delas: sob uma parede branca, a mensagem "Ti amo", escrita em tinta spray branca, oferece pouco contraste aos olhos do público. Ganne então me pergunta em tom provocativo, "can you read it?". Em outra obra, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, o texto do livro clássico de Cervantès é lido em código morse luminoso de seu estúdio. A leitura de um dos grandes romances da modernidade transforma a sua janela em um farol que emite signos linguísticos praticamente ilegíveis para a quase totalidade das pessoas. Ganne parece mais uma vez me perguntar, "can you read it?". A obra me remeteu

às nossas dificuldades atuais como sociedade em se comunicar e dialogar, às polarizações políticas, os sintomas da pós-modernidade e suas relações líquidas, tão líquidas que agora discutimos a pós-verdade - os fatos objetivos têm menos influência que os apelos às crenças pessoais.



*Imagem: Eleonora Strano, Ex Materia, 2013. Cortesia da artista.*

No encontro com a franco-italiana Eleonora Strano, conversamos sobre sua série fotográfica *Ex Materia*, onde ela simula a partir de retratos e paisagens a

atmosfera tensa de sua cidade natal, no sudeste da França, após o acidente nuclear de Chernobyl, em 1986. Enquanto as autoridades de países vizinhos se preocupavam, Strano diz que na França os cientistas afirmavam que não havia risco para a saúde pública. Nas lembranças de infância da artista, a dúvida criava uma tensão mórbida e atormentava a população local. Se nas imagens científicas a radioatividade aparece como pontos brancos luminosos, no trabalho de Strano, faíscas e brilhos destacam-se nas imagens em preto e branco. Difícil ver o trabalho atualmente e não pensar na pandemia, nas diferentes opiniões sobre como lidar com a doença, no pânico coletivo em confiar a vida aos comandos oficiais públicos. Mais uma vez me lembrei da obra de Ganne. Me lembrei também de uma entrevista com Bruno Latour em que o autor comenta o negacionismo em relação às vacinas e às mudanças climáticas, sobre a pós-verdade e as fake news: "se aterrissarmos no terrestre, poderíamos começar a definir um mundo comum"<sup>11</sup>.



*Imagem: Still de "Moi aussi j'aime la politique", Marie Voignier, 2022. Cortesia da artista e thankyouforcoming.*

---

<sup>11</sup> Bruno Latour: "O sentimento de perder o mundo, agora, é coletivo". El País, 31 mar. 2019. Disponível em: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2019/03/29/internacional/1553888812\\_652680.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2019/03/29/internacional/1553888812_652680.html)>. Acesso em: 28 fev. 2023.

Já em Paris, no Centre Pompidou, fui assistir, a convite de Claire Migraine, ao filme "Moi aussi j'aime la politique", da artista e cineasta Marie Voignier, produzido como parte da ação *Novos Patronos*<sup>12</sup> liderada pela *thankyouforcoming*, de 2018 a 2022. O filme documental aborda questões migratórias e de direitos humanos e acompanha um grupo de cidadãos que se reúnem para acolher os exilados que atravessam a fronteira franco-italiana, em particular no Vallée de la Roya, nas alturas de Nice, entre França e Itália. O filme acontece como um gesto de escuta, na sequência de diálogos que ocorrem, em sua maioria, no trânsito. O desamparo e a fragilidade dos exilados, a solidariedade e hospitalidade do grupo em um exercício de alteridade e generosidade, surpreendem e me lembraram Léonora Miano, para quem as identidades de fronteira, ao contrário do que geralmente se diz, estão ancoradas em um espaço permanente de acolhimento, e não de ruptura. Me lembrei também de Achille Mbembe e sua "ética do passante", daquele que se desloca, construindo e reconstruindo alianças, fundando ou forçando hospitalidades, que pode ser vista, também, como uma ética de resistência à colonização temporal (neoliberal) do cotidiano, como uma forma afirmativa e ativa de habitar o tempo, desafiando a vulnerabilidade em que nos encontramos enquanto comunidade. Me lembrei, por fim, de Édouard Glissant, para quem reconhecer a diferença é respeitar a "opacidade" do outro, aceitar o que não se pode entender — pois entender tudo é reduzir a experiência do outro a nossa própria verdade. Compreender, diz Glissant, é muitas vezes oprimir. A transparência guarda a violência. A opacidade permite o relativo. E o relativo nunca se reduz ao absoluto. Pensei em uma Europa marcada pela crise financeira e pelo acirramento do discurso nacionalista e antimigratório, e de como o filme e todos esses conceitos se faziam necessários.

Na experiência de uma residência curatorial, o processo de trabalho ultrapassa o período de imersão, ele se inicia um pouco antes, na elaboração do projeto e na organização do trabalho, e se prolonga quase que infinitamente, tanto pelos encontros que passam a compor a rede profissional tanto do artista, quanto

---

<sup>12</sup> A ação 'Novos Patronos' permite aos artistas encomendarem uma obra de arte. Sob o lema "recuperar a arte, remodelar a democracia", mais de 500 projetos foram encomendados na Europa e em todo o mundo. A *thankyouforcoming* é aprovada pela *Société des Nouveaux Commanditaires* (link: <<http://www.societedesnouveauxcommanditaires.org/>>), pelo Ministério da Cultura e pela Fondation de France para desenvolver o programa como um "mediador-produtor".

do curador, podendo ser ativada a qualquer momento, como pela memória, que adquire novos recursos para elaborar a vida, não apenas o trabalho. Essa é a beleza e a riqueza dos trânsitos e das residências e também do privilégio de trabalhar com arte, e através dela construir sentido, elaborar simbolicamente questões pessoais e coletivas. Muitos foram os encontros em Nice, aqui comentei apenas três deles que me permitem amarrar algumas reflexões. Se na primeira parte do texto trouxe dados mais objetivos sobre as residências, a tentativa aqui foi de compartilhar um pouco minha experiência subjetiva, buscando talvez captar algo sobre como ela pode nos afetar para além de qualquer discurso, seja do artista ou do curador. A arte por ela mesma no mundo.

Juliana Caffé para *thankyouforcoming*, Março de 2023.