

14º Congresso Brasileiro de Design: A investigação sobre a residência artística para compreensão da práxis criativa do design

14th Brazilian Congress on Design Research: Research on artistic residency to understand the creative praxis of design

SALGADO. Kledir Henrique Lopes Salgado; doutorando, Universidade de São Paulo
ksalgado@usp.br

TARALLI. Cibele Haddad, professora doutora, Universidade de São paulo
cibelet@usp.br

Resumo

Observar o campo como espaço para compreender práticas contemporâneas do design, moda e arte e, simultaneamente, a interconexão entre suas práticas criativas e a persistência de elementos fundamentais às atividades de projeto diante de uma atividade com caráter inicialmente artístico é o objetivo deste trabalho. A residência artística ainda é pouco observada como um instrumento metodológico para estudos acerca da metodologia projetual do design. Assim, é proposto, neste trabalho, uma observação da residência artística, tendo como instrumento de obtenção de dados a entrevista a sujeitos que transitam entre o design, a arte e o design de moda. Mediante um mundo complexo, as práticas existentes talvez já não bastem para o enfrentamento das novas questões de projeto. Assim, a busca por novos trajetos se apresenta neste trabalho.

Palavras-chave: Residência artística; Práxis criativa; Design de Moda.

Observing the field as a space to understand contemporary practices of design, fashion and art and, simultaneously, the interconnection between their creative practices and the persistence of fundamental elements to project activities in the face of an activity with an initially artistic character is the objective of this work. The artistic residency is still little observed as a methodological instrument for studies about the design methodology of Design. Thus, in this work, an observation of the artistic residency is proposed, having as an instrument for obtaining data the interview with subjects who transit between design, art and fashion design. In the face of a complex world, existing practices may no longer be sufficient to face the new design issues and the search for new paths that are presented in this work.

Keywords: Artistic residency; Creative praxis; Fashion design.

1 Práxis criativa e método projetual: criar e projetar para um mundo complexo

O design surge com a missão de colocar uma organização no mundo industrializado, criando uma possível ponte entre o usuário e objeto – e atualmente conteúdo e serviço. Assim, o ato de projetar nasce de um processo criativo que necessita de procedimentos metodológicos

sistematizados no ato de projetar e variáveis criativas, muitas vezes ligadas à subjetividade do designer e do usuário, que muitos estudiosos de metodologia de projeto negligenciam.

Há uma complexidade no que tange às variáveis projetuais, algumas são materiais e outras não, sendo que o ato de projetar tem a multiplicidade de estímulos como uma forte característica:

Complexus significa que foi tecido junto; de fato, há complexidade quando elementos diferentes são inseparáveis constitutivos do todo (como econômico, o político, o sociológico, o psicológico, o afetivo, o mitológico), e existe um tecido interdependente, interativo e inter-retroativo entre o objeto do conhecimento e seu contexto, as partes e o todo, o todo e as partes, as partes entre si (MORIN, 2011, p. 38).

A práxis criativa do design contemporâneo ombreia-se à definição de *complexus*, de Morin (2011), pois são adotadas variáveis projetuais as mais distintas a fim de compor um objeto com significação, pois há um emaranhado jogo infinito de inter-retroações, com uma solidariedade dos fenômenos entre eles, a bruma, a incerteza e a contradição (MORIN, 2015, p. 14).

Compreender os princípios organizadores do conhecimento, propiciando um ato de projetar para um cenário complexo, tem sido foco de muitos teóricos, entre eles Vassão (2010); Moraes (2008); Bürdek (2006); Cardoso (2012); Van der Linden e Lacerda (2012); Bonsiepe (2012, 2015) e Sanches (2017). A projetualidade em cenário complexo observada pelos autores demonstra que antigos problemas passaram a ser dimensionados de modo mais intrincado, exigindo modelos complexos de resoluções. Para tanto, segundo Moraes (2008), é imprescindível um distanciamento do âmbito tecnicista e linear para dar lugar às interações com áreas que tratam de fatores psicológicos e estéticos. Somente assim temos uma projetualidade que se alinha ao mundo complexo em que vivemos, atuamos e projetamos.

Segundo Lipovetsky (1989, 2017) e Lipovetsky e Serroy (2015), os objetos complexos adquiriram múltiplos significados, havendo uma incorporação sistemática da dimensão estética na elaboração dos produtos industriais. Para os autores, a sedução consumista trouxe uma hibridização da indústria e da moda, esforçando-se para tocar os consumidores. Assim, tal sedução tende para a hibridação da indústria, da moda, da alta tecnologia e da criação de design, do racional e do lúdico, do tecnológico e do glamuroso (LIPOVETSKY, 2017). Até mesmo os objetos mais funcionais e utilitários procuram exibir uma faceta de tendência, misturando tecnicidade ao estilo e modificando a visão sobre os designers que projetam produtos de moda.

Segundo Bonsiepe (2011, p. 18), existe uma certa mobilidade na projetualidade e na carreira do designer de produto de moda, pois os estilistas geralmente começam como costureiros (*couturier*), mas, quando ficam famosos, são associados a uma grande variedade de produtos de consumo incluindo cosméticos, perfumes, malas, objetos para o lar etc. O autor afirma ainda que, quando o design (de conteúdo, produto ou visual) se distanciar de um compromisso com a solução inteligente do problema, sua atividade deixa de ser design. Para o autor, o design de moda, ao se alinhar com características do efêmero do obsoletismo rápido, deixa de ser design e se torna *styling*. Ele continua ainda explanando sobre design de maneira mais ampla:

O design se transformou em um evento midiático, em espetáculo - acompanhado por um número respeitável de revistas que funcionam como caixas de ressonância para esse fim. Até os centros de promoção do design encontram-se expostos a esta cumplicidade dos veículos de comunicação, correndo o risco de desvirtuar seu objetivo de difundir design como solução inteligente de problemas, e não apenas o *styling* (BONSIEPE, 2011, p. 18).

Bonsiepe (2011), nesta citação, tece críticas à atuação do design ligada somente às questões estilísticas, promoção midiática e demandas de consumo provenientes de solicitações focadas em atender determinada empresa, aproximando-o cada vez mais de um método projetual em que processos criativos tendem a ter natureza dedutiva a fim de uma resolução lógica de problemas de determinado usuário e sem grandes interações criativas.

O pensamento projetual contemporâneo instiga o designer a analisar diversas interações durante sua atuação no campo do design. Portanto, ao observar a práxis criativa do design contemporâneo, não podemos limitar a uma única resolução inteligente de problemas partindo de processo criativos dedutivos, sem um uso criativo do método. A fim de ampliar o campo do design e investigar espaços e formatos onde métodos e criatividade podem ter associações profundas, pode contribuir para o pensamento projetual contemporâneo olhando para novos formatos de atuação do campo do design.

Assim, o objetivo deste trabalho é compreender que aspectos notáveis emergem a partir de um estudo observacional da modalidade de intercâmbio denominada residência artística para a compreensão da práxis criativa do design e do design de moda, quanto às práticas correntes e sua potencial contribuição ao campo do design. Para a observação deste fenômeno, serão apercebidos dois sujeitos que tiveram a prática de residência artística atravessadas por suas experiências como designers. Foi proposta uma amostra minimamente simétrica tendo como técnica de obtenção de dados para observação da práxis criativa, a entrevista semiestruturada. Especificamente, pretende-se entender como o processo de residência artística aproxima-se de variáveis projetuais, algumas materiais e outras imateriais, guiados por percursos metodológicos e percursos subjetivos, para então encontrar possíveis dimensionamentos de dois elementos notórios no campo do design: a criatividade e o método.

Munari (1998, p. 11), que reflete sobre o atravessamento da criatividade no método de projeto de design, pontua que não se deve projetar sem o método, pois este exige pesquisa, sendo fundamental para diminuir o desperdício de tempo. Para o autor, a criatividade não significa improvisação sem método, mas uma série de operações de projeto formada de valores objetivos e que se torna instrumento de trabalho nas mãos do projetista criativo.

Ao relacionar a criatividade com o sujeito, Fayga Ostrower (1999) afirma que a criatividade é um valor inerente a todo ser humano e não somente a uns pequenos grupos de eleitos. O tema abordado por Ostrower (1999) é a criatividade, porém o enfoque é o ser humano. Também sob esta ótica, Cecília Almeida Salles (2011) apresenta seus estudos sobre o processo de criação aparentemente individual. A autora avança sobre análises anteriores (SALLES, 2008, 2010, 2011, 2017) e desenvolve a observação de processos de criação partindo do diálogo entre o sujeito e o ambiente, seus registros e processos. Posteriormente observa a transdisciplinaridade durante o processo de criação e a integração entre processos de criação individuais e coletivos.

Observar o campo como espaço para compreender práticas contemporâneas do design e, simultaneamente, a persistência de elementos fundamentais às atividades de projeto diante de uma ação com caráter inicialmente artístico também é objetivo deste trabalho. A residência artística ainda é um instrumento metodológico para obtenção de dados pouco observados nos estudos acerca de metodologia projetual do design. Assim é proposto, neste trabalho, a observação do processo criativo de natureza indutiva e dedutiva em atividades conceptivas de design e no design moda, observando o uso criativo do método durante as residências artísticas de sujeitos ligados ao campo do design, a fim de compreender a interconexão entre método e criatividade. Vale ressaltar que a residência artística pode ampliar nossa compreensão do design de moda, pois diante de um mundo complexo, as práticas existentes talvez já não bastem para o enfrentamento das novas questões de projeto apresentadas pelo mundo contemporâneo em que vivemos, atuamos, criamos e projetamos.

2 Residência, residência artística, residência em design, residência de moda: práticas e experiências de uma imersão no campo

Inicialmente, a definição de residência¹ tem significações inerentes a habitáculo, morada, casa onde se reside, habitação dada pelo governo ou outrem. O conceito tem um caráter físico de uma determinada espacialidade onde se habita ou reside o sujeito. A fim de aprofundar a significação, recorremos ao uso da palavra residência em seu modelo infinitivo: re-si-dir, tendo sua significação apresentada pelas palavras “achar-se e consistir”.

Para além do morar, a residência nos remete a ações de mobilidade a fim de encontrar um espaço para achar-se e consistir-se. Uma residência artística, portanto, teria a função de promover o encontro do residente com sua arte. Nesta residência artística, outros fatores devem ser levados em consideração: tempo, deslocamento, ampliação de repertório e troca dos agentes envolvidos.

Moraes (2014) conceitua as residências artísticas como espaços específicos de criação artística, lugares de experiências, trocas e reconhecimentos nos quais os artistas, com seus trabalhos, problematizam a complexidade e a diversidade, o significado e o valor das relações entre arte e vida, deslocamentos, espaços temporais, trocas, experiências, limites, convivências, isolamento, dedicação, concentração, mobilidade, contatos pessoais e culturais. O autor salienta que estes são pequenos aspectos relevantes e significativos indicados pelos artistas em conversas e depoimentos e que colocam a residência artística vivida por eles como uma experiência transformadora e, antes de qualquer coisa, de introspecção, e também de busca de sua própria relação com o mundo.

As interligações e diálogos culturais, sob um olhar mais focal, carregam sim a troca de metodologias, práticas de desenvolvimentos, processos de criação e outras tecnológicas, pedagógicas, sustentáveis, além de manipulação de materiais, e podem ser lidas como trocas simbólicas e materiais que não somente o residente recebe, mas todos os sujeitos envolvidos neste processo de deslocamento também recebem. Assim, as práticas criativas e metodológicas participam da residência de maneira ativa, fluida e complexa sendo propiciado um alargamento da experiência.

¹ Residência, Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/resid%C3%A3ncia>. Acesso em: 09 mar. 2022.

Retomemos Moraes (2014), ao relatar que a experiência ultrapassa uma extensão de aprendizagem. Ela implica em um encontro, não só de pessoas, mas de culturas, e ainda mais de transformações profundas do indivíduo – no caso, o artista – e consequentemente produções artísticas.

No Brasil, vários órgãos, como a Fundação Nacional de Artes (Funarte)² e instituições acadêmicas, como a Faculdade Armando Álvares Penteado, localizada em São Paulo, são promotoras deste tipo de atividade. O governo federal, através do Ministério das Relações Exteriores e de um programa voltado para a Diplomacia Cultural, também contempla bolsistas para residências artísticas e amplia em seu edital alguns conceitos³.

A residência artística consiste no deslocamento do artista para um outro contexto cultural, no caso o do Ponto de Cultura, com o objetivo de desenvolver um processo de criação artística associado à troca de experiências, linguagens, conhecimentos e realidades, buscando potencializar os Pontos de Cultura como um espaço de experimentação estética. As **interações estéticas** são o conjunto de interações/experiências do artista com o Ponto de Cultura, do artista com a comunidade local e do artista com os diferentes segmentos e realidades no campo da arte que se realiza num processo colaborativo entre o artista e os membros do Ponto de Cultura. **O intercâmbio cultural e estético em rede** é o processo de trocas culturais, políticas e simbólicas realizado entre todos os agentes envolvidos no desenvolvimento do projeto que constituem a rede de relacionamentos. Dependendo do lugar político, social, cultural e artístico que o membro desta rede ocupar, sua relação com o fazer artístico se altera e redimensiona. **O produto final do projeto** não é somente a obra como concebida originalmente pelo artista, mas sim o resultado da troca de conhecimentos, experiências e das diferentes formas de apropriação do projeto original, proporcionadas pela interação entre a rede e pessoas envolvidas na iniciativa. **A sustentabilidade** é a capacidade do projeto de se articular com outras redes, criando práticas e oportunidades no campo da arte e da cultura de forma a possibilitar e colaborar para a continuidade do projeto. Por exemplo: um projeto que agrupa artistas/outras instituições de diferentes comunidades no ponto de cultura escolhido para a residência, que forma multiplicadores entre as pessoas envolvidas, que constrói novas maneiras de se articular na comunidade poderá ser considerado como sustentável dependendo do contexto em que se enquadra e da proposta apresentada. **As ações inovadoras** no campo da arte e da cultura são aquelas que, através de novas formas de pensar, implementam novas metodologias, técnicas, sistemas, equipamentos ou processos, ou ainda introduzem uma nova aplicação para metodologias, técnicas, sistemas, equipamentos ou processos já existentes, resultando em algum produto, processo ou serviço novo.

Moraes (2009) relata a escassez de títulos que abordem a discussão específica das residências artísticas de uma perspectiva contemporânea, que ainda teçam propostas teóricas para análise de sua atuação, e que recentemente debrucem-se sobre esse significativo espaço de

² A Fundação Nacional de Artes (Funarte) é o órgão responsável, no âmbito do Governo Federal, pelo desenvolvimento de políticas públicas de fomento às artes visuais, à música, ao teatro, à dança e ao circo.

³ Elemento disponível no edital: BOLSA INTERAÇÕES ESTÉTICAS - RESIDÊNCIAS ARTÍSTICAS EM PONTOS DE CULTURA 2012. Disponível em: https://antigo.funarte.gov.br/wp-content/uploads/2012/08/ANEXO_6_PERGUNTAS_FREQUENTES-BOLSA-INTERA%C3%87%C3%95ES-ESTETICAS-RESIDENCIAS-ARTISTICAS-EM-PONTOS-DE-CULTURA.pdf. Acesso em: 10 abr. 2022.

criação. Para o autor, há uma narratividade dos processos e pouca análise sobre a práxis criativa e a metodologia aplicada em residências artísticas. Mesmo diante dessa escassez, o autor organiza alguns conceitos que julga necessário observar durante a residência artística, aqui explanados no Quadro 1:

Quadro 1 - Conceitos importantes para entender Residência Artística

Conceitos	Delimitação do autor
Legitimização do sistema artístico	<ul style="list-style-type: none"> - As residências artísticas tornaram-se uma parte fundamental do sistema artístico contemporâneo e, se sua presença se torna mais visível a partir dos anos 1960, com uma acentuada presença e atuação a partir de finais de 1980, elas se constituem, a partir dos anos 2000, em um dos agentes relevantes e mesmo legitimadores dentro desse sistema; - A residência se insere no rol das instituições que esgarça seus limites de atuação, amplia suas possibilidades de inserção na estrutura do sistema da arte, em função da diversidade de seus possíveis projetos, enquanto agente do sistema da arte contemporânea, e daqueles de cada artista que recebe.
Zonas de trocas	<ul style="list-style-type: none"> - Elas se caracterizam por serem zonas temporárias de trocas e intercâmbios por meio de proposições e ações de natureza artística; - As possíveis trocas entre artistas em residência, com os demais integrantes do programa do qual participam, mas em uma perspectiva ainda mais potente, instigante e provocadora que é a destes com futuros colegas.
Agente de transformação	<ul style="list-style-type: none"> - Articuladas com os processos de transformações globais, as residências foram compreendendo o papel das redes tecnológicas e conseguiram inserir-se de forma efetiva no uso desses recursos para sua difusão e articulação direcionada, hoje se valem dele para suas atividades e programas.
Potencialização artística	<ul style="list-style-type: none"> - A combinação de oferecimento de espaço e tempo não é apenas um fundamental caracterizador das residências, como também produz uma condição potencializadora, ao artista, para permitir que ele adentre o campo da pesquisa e criação, fundamentais ao seu trabalho; - As residências promovem e possibilitam uma imersão do artista em sua área de interesse e atividades, permitindo um foco de investigação e de atuação, "frequentemente"; - A residência é uma forma de incentivo e um processo generoso no desenvolvimento da arte, das práticas artísticas, e do artista, ao dispor, para esse, das condições que ele deseja para desenvolver sua produção; potencializando seu caráter "experimental"; - Provoca, no artista, um desejo de estar consigo, em processo de reflexão que apresenta, de um lado, a ampliação do fluxo criativo e produtor, e, de outro, um potencial reflexivo decorrente de desobrigações de compromissos outros que não seja estar em confronto consigo e com seu potencial de criação.

Ampliação das relações intersubjetivas	<ul style="list-style-type: none"> - A residência proporciona a ampliação das relações intersubjetivas, favorecendo-as com o contato cotidiano e as ações de proximidade e trocas; - Ela se constitui em potencialidade para criar espaços de investigação, reflexão e discussão para a produção artística e as práticas artísticas contemporâneas, configurando e, simultaneamente, constituindo uma ampliação do tradicional circuito; - A residência é uma forma de ampliação do processo de formação dos artistas, ao facultar - principalmente por suas ações e atividades - uma aproximação entre artistas residentes e distintas parcelas de públicos interessados em seus processos, suas investigações e suas produções.
Apreensão do espaço geográfico: a cidade, a paisagem, o espaço e o ambiente	<ul style="list-style-type: none"> - A residência é um mecanismo facilitador de conhecimento e de apreensão da cidade, dando a essa espécie de visitante, uma condição de morador temporário, mas que implica criar vínculos e laços efetivos com os habitantes, o dia a dia, o traçado urbano e as distintas condições de vida em cada aglomerado humano no qual ela está inserida. - Ela cria a condição de inserção de seu entorno – a cidade, a paisagem, o espaço e o ambiente – em uma perspectiva mais ampla, ao se fazer perceber pelos artistas residentes e, com isso enseja que eles o levem em suas referências e experiências para, dessa forma fazer com que o entorno, no qual viveram temporariamente, possa ser percebido em outros lugares, como possível destino de um processo de deslocamento.
Produção coletiva	<ul style="list-style-type: none"> - A residência promove as trocas, a vida em comum, os processos e a produção coletiva; - A residência valoriza a individualidade e a diversidade, a preservação da multiplicidade e heterogeneidade de propostas, inseridas e articuladas em ambientes de vida comum; - Ela oferece mais uma alternativa ao artista que habitualmente produz isolado em seu ateliê, distante ou dissociado dos processos que antecedem a difusão, afirmando que esta não é mais a única condição de produção, mas também, de formação.

Fonte: Adaptado de Moraes, 2009, p. 126-127.

A fim de construir uma proposta para observar o campo como um espaço complexo para a práxis criativa, buscamos elementos a serem observados durante a residência artística, organizamos a síntese dos principais conceitos explanados por Moraes (2009) e, posteriormente, os conceitos apresentados por Bezerra e Vasconcelos (2014) no Mapeamento das Residência Artística do Brasil, apresentados no Quadro 2:

Quadro 2 - Conceitos a serem observados em uma análise sobre residência artística

BEZERRA E VASCONCELOS (2014)	MORAES (2009)
Conceito de Residência Artística Interações estéticas	Legitimação do sistema artístico Zonas de trocas

Intercâmbio cultural e estético em rede	Agente de transformação
Produto final do projeto	Potencialização artística
Sustentabilidade	Ampliação das relações intersubjetiva
Ações inovadoras	Apreensão do espaço geográfico
	Produção coletiva

Fonte: Elaborado pelo autor.

Os elementos apresentados por Bezerra e Vasconcelos (2014) mantêm um foco projetual, quando os conceitos apresentados pelos artistas tendem a proporcionar não somente a subjetividade do artista e suas interações, mas o ineditismo de sua inovação social. É esperada tal abordagem pela origem do fomento público em que está inserida, e sua redação, quase pedagógica e tecnicista, orienta os sujeitos sobre a prática da residência.

Para Bezerra e Vasconcelos (2014, p. 86), os modelos, formatos e metodologias de residência artística apresentam certa pluralidade e o autor classifica de linguagem artística da residência, ações diversificadas, entre elas: artes visuais, artes integradas, audiovisual, teatro, fotografia, cultura popular, manifestações tradicionais, música popular, literatura, cultura digital, arte e tecnologia, programação de linguagem digitais, artesanato, circo, patrimônio imaterial, bandas de música, design, moda, patrimônio material, música erudita, museus e jogos eletrônicos. No mapeamento apresentado pelos autores houve 1252 residências artísticas no Brasil.⁴

Assim, design e moda já foram objetos de residências artísticas brasileiras, porém com pouca investigação sobre seus métodos projetuais e processos criativos. A residência em design e a residência em moda foram amplamente procuradas, ressaltando aqui a escassez de autores que falam sobre metodologia de processo criativo para tais áreas.

3 Designer ou artista: a entrevista como delimitador do campo

A entrevista pode ser vista como uma técnica de obtenção de levantamento de dados e de compreensão de um campo, auxiliando no aprofundamento de questões contextuais e específicas de pesquisa. Serve ao design como um dos preceitos básicos ordenadores de práticas educacionais, profissionais e mesmo diante de novas questões no que tange projetar para um mundo complexo, e é ainda utilizado como instrumento focado e eficaz para investigações mais aprofundadas em que a opinião dos entrevistados pode produzir conhecimento. Para Lüdke e André (1986), a vantagem da entrevista sobre outras técnicas é que ela permite a captação imediata e corrente da informação desejada, praticamente com qualquer tipo de informante e sobre os mais variados tópicos.

A fonte de dados utilizada neste trabalho foram jovens criadoras da cidade de São Paulo com experiência em residências artísticas, sendo uma artista plástica e outra designer de produto.

⁴ Entre as 1252 residências artísticas mapeadas, houve diversas linguagens artísticas. Seguem os números concretos do mapeamento realizado pela FUNARTE em 2014: 118 de artes visuais, 118 de artes integradas, 109 de audiovisual, 97 de teatro, 95 de fotografia, 90 de dança, 85 de cultura popular, 69 de música popular, 59 de literatura, 57 de cultura digital, 52 artesanatos, 50 de patrimônio imaterial, 50 de bandas de música, 36 de design, 29 de moda, 25 de patrimônio material, 23 de música erudita, 18 de museus, 18 de jogos eletrônicos, 13 de outras formas de linguagens.

O cenário desta entrevista foi a residência artística feita no exterior por ambas as entrevistadas. Os critérios para inclusão na entrevista foram: a) gênero feminino, por conta da paridade entre as entrevistadas; b) aderência aos princípios de design e da arte voltados para a inovação social e tecnológica; c) designer e artista que atue no mercado minimamente há uma década; d) perfis semelhantes de criadoras; e) criação autoral e comercial; f) modelo de produção e técnica produtiva semelhantes; g) facilidade de acesso do pesquisador aos sujeitos entrevistados.⁵

Os tópicos aqui buscados durante a entrevista advêm dos conceitos provenientes do embasamento teórico deste trabalho, tais como: conceito de Residência Artística; interações estéticas; intercâmbio cultural e estético em rede; produto final do projeto; sustentabilidade; ações inovadoras; legitimação do sistema artístico; zonas de trocas; agente de transformação; potencialização artística; ampliação das relações intersubjetiva; apreensão do espaço geográfico; produção coletiva.

4 Criadoras, designers e designers de moda observadas na pesquisa de campo

“A” é bacharel e mestre em artes plásticas, paulista, mas mora e trabalha no Rio de Janeiro. Utiliza o som como veículo para cruzar experimentos de percepção em questões relacionadas a condicionamentos históricos e sociais. Por meio de objetos, instalações e performances, seus trabalhos criam situações que desorientam a experiência diária e, por consequência, interrompem significados e narrativas aparentemente tão entranhadas como a própria estrutura cognitiva. Desenvolveu projetos em diversos lugares do Brasil e exterior, incluindo Amazônia, Acre, Detroit, Helsinki, Novo México, Viena, Veneza, Kiev, Valparaíso, Sul da Índia, entre outros.⁶

“B” é mestre em artes plásticas e arquiteta formada na FAU-USP. Encontrou na joalheria autoral e artesanal uma maneira de unir projeto, expressão e gesto. Vive e trabalha entre Brasil e Alemanha desde 2015. Criou peças autorais em metal e alianças personalizadas em seu ateliê, desde 2010, e desenvolveu projetos de pesquisa e experimentação em arte joalheria.⁷

O grau de instrução e formação das criadoras foi o primeiro ponto observado: “A” formada em artes plásticas e “B” formada em arquitetura. Assim, esperava-se que método e criatividade fosse algo mais categórico nas falas das entrevistadas. O mestrado em artes plásticas era um ponto de conexão de ambas, sendo este curso um local de aproximação à rede que propiciou,

⁵ A fim de garantirmos o anonimato, chamaremos a primeira entrevistada de “A”. A formação de “A” foi em Artes Plásticas, tendo ela passado seus primeiros anos de carreira atuando no campo do design gráfico. A segunda entrevistada chamaremos de “B”. Tendo sua formação em Arquitetura em uma grade que se dissociava em turmas posteriores e criaria o curso de Design. “B” alega que sua formação teve uma parte significativa focada em design visual.

⁶ Site da entrevistada “A”. Acesso em: 10 abr. 2022.

⁷ Em 2018 participou da Bienal Latino-Americana de Joalheria Contemporânea e, em 2017, da seleção Ibero-Americana apresentada em Lisboa. Com trabalhos do início do mestrado, participou de “enSaio”, no Museu da Cidade de Trier, em 2016. Selecionada nos anos de 2013, 2014, 2015, 2016 e 2017 para a exposição Gioielli in Fermento, que circula por galerias, museus e feiras na Itália, Espanha, EUA e Suíça. Site da entrevista “B”. Acesso em: 10 abr. 2022.

em determinado momento, algumas das residências artísticas de ambas. O caráter acadêmico do fenômeno observado é apresentado nesta amostragem.

Inicialmente foi solicitado que cada entrevistada mostrasse seu conceito de residência artística e suas reflexões sobre a relevância do tema para sua práxis criativa. “A” expõe sobre a pluralidade de formatos, iniciando com os formatos tradicionais de residência artística, que variam de um a três meses, em que o artista recebe um fomento da instituição acolhedora e pode trabalhar sozinho ou em rede.⁸

A entrevistada apresentou outra tipologia de residência artística: as informais, ou seja, modelos menos burocráticos (geralmente com artistas independentes), que auxiliam de maneira mais fluida, como uma rede de apoio e partilha. Estas residências não aparecem em mapeamento dos órgãos oficiais, das instituições, dos curadores e dos grandes compradores e mantenedores de arte. Segundo “A”, nas residências artísticas informais são enfatizadas as interações estéticas, o intercâmbio cultural e a criação em rede. Artistas vão aprender técnicas, trocar experiências, criar portfólio.

Nesta tipologia de residência artística, a pressão sobre o produto final é diluída, pois, muitas vezes, o fomento não é oriundo de um mantenedor, e as competências imateriais adquiridas ganham foco através das experiências adquiridas neste processo de deslocamento, de potencialização do processo criativo, e de ganho pedagógico adquiridos pelas práticas e as interações socioculturais entre os artistas.

A entrevistada “B” experienciou outra tipologia de residência artística, a acadêmica, ou seja, uma tipologia formal ligada a determinadas instituições de ensino. A entrevistada relata sobre como o programa de pós-graduação em uma universidade alemã focada em arte joalheria lhe ofereceu a oportunidade de um campo de estudo híbrido entre a joalheria industrial, o design joalheria, a arte joalheria e a moda joalheria⁹ em uma possibilidade de residência artística. “B” relatou que, nesta tipologia de residência artística, a pesquisa, o ensino e o processo criativo são os pilares—todos norteados pelo campo do design.

A entrevistada “B” apresenta o termo: “Residência Criativa em Design”, sendo um programa apresentado por universidades – principalmente europeias – onde editais são abertos em busca de residentes que em seu campo de atuação estejam: pesquisa, ensino, experimentação artística, design e tecnologia, a fim de apresentar um produto final que tenha alinhamento como o campo do design. Elementos fundamentais ao campo do design como usabilidade, interação entre usuário e produto, reproduzibilidade técnica, inovação social e experimentação conceitual são observados nesta residência criativa em design. O resultado desta residência gera uma linha de produtos que partilham a autoria entre o residente e a instituição de ensino.¹⁰

⁸ Neste formato, há alguns trâmites administrativos e o residente participa de processos seletivos por meio de editais.

⁹ Configurações de hibridização do programa de mestrado em joalheria apresentado pela entrevistada.

¹⁰ Vale lembrar que nesta tipologia de Residência Criativa em Design os residentes não são alunos intercambistas, e sim designers que têm atuação mercadológica e ligação com a academia.

O ensino também foi um diferencial apresentado por “B” nesta tipologia de residência. O designer residente, além de experimentar as práticas de determinada escola de design, também propõe e ensina alunos de graduação e pós-graduação. Comenta sobre seu último programa na França em uma cidade que tem a pesquisa, a produção e o desenvolvimento da porcelana como principal atividade. Nesta cidade, a universidade abriu um edital para uma “residência artística em design”, na qual ela se aplicou e foi aceita. Além de aprender toda técnica do manuseio da porcelana, ela ministra aulas, propõe aulas e oficinas a toda a comunidade acadêmica e artística, tendo cerca de 28 alunos de diferentes cursos, alguns mais técnicos, como engenharias de materiais, outros mais metodológicos, como design de produto, e outros mais conceituais, como arte e moda. Segundo “B”, suas aulas são espaços de troca e encontros interdisciplinares para diversos olhares sobre a porcelana e suas multiplicidades. Podemos dizer que foi elaborado um formato de oficina de criação e formação em design conectada à cadeia local da porcelana.

Outro fator observado nas entrevistas foi a sustentabilidade financeira, que elas relatam como positiva, pois quando se está em residência você está amparado financeiramente por um programa e pode potencializar e ter foco no seu processo. “A” relata que durante a residência experimentou uma diversidade de técnicas, processos e materiais, pois em seu ateliê precisa fazer uma produção seriada de produtos e que muitas vezes estão ligados mais ao processo/produção de design que ao de arte. A temporalidade para experimentação potencializa suas possibilidades, sendo que o cotidiano lhe impõe uma rotina de produção seriada de objetos de arte que vende, aproximando-se do campo de atuação em design.

“A” foi questionada sobre como classificava seus “objetos de arte”¹¹, no que tange ao campo do design. Tal questão foi feita por terem sido observadas algumas questões projetuais durante a narrativa de suas práxis criativa, como usabilidade e uma estética alinhada a determinado funcionalismo, no desenvolvimento de uma linha de produtos de arte ligada ao design de interiores. A entrevistada relata que, ao se formar em artes, seu primeiro emprego esteve ligado ao design visual. Assim, acredita que sua primeira fase profissional lhe apresentou e moldou ao método em design, inclusive para a vida. Ela relata que é preciso método para criar, viver e até mesmo para ter o corpo em sua potência maior, por isso, uma rotina de exercícios, alimentação e sono organizados fazem parte da organização de uma residência artística.

Ao voltar o olhar para o produto decorrente de uma residência, “B” afirma que um dos principais ganhos é o de experimentar novas materialidades e, por sua ocupação ser a joalheria, ela pode observar queimas, tipos de fornos e diferentes processos de metalúrgica, os quais potencializaram seu processo em relação a metais e porcelanas. Salienta experiências com a questão da tecnologia, impressão 3D e a prototipagem, que geralmente faz em suas residências antes de executar uma peça de maneira manual. O acesso a laboratórios das instituições de ensino trouxe ao designer uma conexão com a tecnologia, se aproximando do fazer, dos métodos e ferramentas de produção em design.

¹¹ “A” possui uma produção notória de arte têxtil, tendo três funcionários que a auxiliam em um método desenvolvido por ela na elaboração de seus “produtos de arte”.

A legitimação no sistema artístico é algo que para ambas é evidente. “A” coloca que olhar para o “trânsito” ¹²- principalmente no exterior - gera prestígio ao residente. Para “B”, no Brasil, a arte joalheria é vista como um produto experimental para a elite e com pouco mercado. A entrevistada salienta que suas buscas para resolver questões sobre materiais e técnicas são geralmente mais absorvidas e possuem maior receptividade em programas de residência em espaços do exterior.

As criadoras desenvolvem produtos seriados e, quando questionadas sobre o caráter artístico do produto de sua residência e se houve uma ampliação das relações intersubjetivas, fluíram alguns conceitos importantes para reflexão. A entrevistada “A” trouxe o conceito de “amplitude de limite”, assim os materiais, ferramentas e os espaços são condicionantes que nunca terão os limites fixos e diminuídos ou alargados na residência, e saber dessa amplitude traz consciência ao seu trabalho para lidar com a aleatoriedade do processo. Para “A”, tal ampliação ou redução dos limites faz com que as possibilidades projetuais gerem novas conexões e possibilidades de resolver problemas que nunca imaginava, e isso deve ser observado pelo residente.

“A” relatou sua parceria com um residente de música e como os limites sobre seu processo foram traçados com ele durante sua performance. O som foi o elemento para ela criar. Assim, partiu para “sons irritantes” como conceito criativo e chegou ao som da vespa, a qual foi o fator semântico de criação, havendo uma sobreposição de sentidos. Criou sons, performances e objetos de arte tendo como eixo esse “som irritante” .

Figura 1 – The Mosquito Shrine



Fonte: "Santuário do Mosquito". III Kochi-Muziris Biennale, Índia, “A” (2018).

A experiência do deslocamento se reflete sobre o processo de ambas as criadoras: para “B”, estar com 28 residentes em volta de uma materialidade como a porcelana, cuja origem é

¹² O termo “ trânsito” tem o sentido de deslocamento, diz respeito à viagem que o residente faz para uma residência artística seja em outra localidade que não a sua no mesmo país ou no exterior. .

chinesa, mas que foi levada à França por um padre e hoje tece todas as relações econômicas, estéticas e sociais da localidade, mostra toda a gama cultural do material e posteriormente das pessoas com quem conviveu. Ela relata que a relação corporal do brasileiro com a joalheria é muito diferente da do francês – a ergonomia é atravessada por essa função simbólica que a joalheria tem para ela, uma mulher latino-americana criando para um usuário geralmente mulher latino-americana. Ao desenvolver sua arte joalheria para a comunidade francesa, percebeu que fatores socioculturais atravessavam a materialidade, pois mulheres brasileiras não “vestem” porcelana – já na região da França onde era residente, já se utilizava o material de maneira mais recorrente, porém com menor proximidade ao corpo.

“A”, por sua vez, disse que suas maiores trocas não foram tecnicistas, mas subjetivas, pois na maioria de suas residências as cozinhas eram coletivas e geralmente eram os espaços de trocas de conceitos, pois nos ateliês os artistas trabalhavam de maneira solitária. Ela percebeu que a troca simbólica da práxis criativa se dava em torno das refeições. “A” chamou isso de comunhão criativa, pois a partilha de processos, gestos, e os métodos eram dados em volta da mesa de refeição.

A apreensão do espaço foi relatada em sua relação com os espaços público e privado, sendo que ambas as entrevistadas enunciaram mais experiências do espaço privado e das narrativas desenvolvidas nele, e muito pouco da relação que elas tiveram com a cidade ou com seus habitantes. Acredita-se que o caráter formal e acadêmico das residências pode propiciar tais interações. As ilhas de interações sociais acabam por ser o espaço de ateliês, laboratórios, residências estudantis e de artistas – e o pequeno prazo e a pressão em produzir podem fazer com que os residentes foquem muito de seu tempo nas relações internas.

Por fim, a produção coletiva foi apresentada como bem delimitada, para “A”, pois ela assina suas obras e determina previamente o papel de suas colaborações, que geralmente são com artistas de áreas distintas como música, cenografia, não tendo muita fusão entre o que lhe cabe e cabe ao outro. Mas ressaltou que sempre há estipulação das atribuições antes do fazer e da maneira de dar créditos.

Geralmente, para “B”, sua autoria é dividida com instituições, e não com pessoas, então ela precisa fazer uma produção para deixar de acervo para a instituição e fazer uma parte para levar consigo. Há também sempre que dar crédito à instituição que oferece muitas vezes a matéria-prima, as ferramentas, a infraestrutura e a tecnologia para o desenvolvimento, nascendo assim produtos com determinado hibridismo de autoria.

Para entender os limites e o hibridismo do trabalho das entrevistadas, voltemos a Munari:

O designer é um projetista dotado de sentido estético, que trabalha para comunidade. O seu trabalho não é pessoal, mas de grupo: ele organiza determinado grupo de trabalho consoante o problema que lhe é dado resolver. [...] em contrapartida, quando o artista, seja ele pintor, escultor ou arquitecto, tenta trabalhar como designer e fá-lo sempre de forma subjectiva, tentando mostrar a sua “artisticidade” e pretendendo que o objecto produzido conserve ou transmita sua essência artística. A primeira diferença que ressalta desta análise é de que o artista trabalha de forma subjectiva para si mesmo e para uma elite, enquanto design trabalha em grupo para a sociedade em geral, com objectivo de melhorar a

produção quer em sentido prático, quer em sentido estético. Em consequência, os dois métodos de trabalho são necessariamente diferentes (MUNARI, 2015, p. 30-31).¹³

“A” e “B” são jovens criadoras contemporâneas que têm conexões com a arte, o design e a moda e não se enquadram nos arcabouços sugeridos por Munari (2015), pois há hibridização nos procedimentos e métodos durante seus processos de residência artística.

A arte está impressa nos modos de construir suas expressões, analogias, linguagens, gestos criativos ou, como diz Munari (2015), na sua artisticidade. Por vezes, em suas residências, as criadoras adentram no campo do design ao pensar em questões de reproduzibilidade técnica, questões de usabilidade de seus produtos (criados a partir de um fazer artístico), de materiais e técnicas de produção, de interação com outros residentes, e há uma aproximação com o método projetual, a fim de criar uma interação entre o sujeito e os objetos criados de maneira eficaz. O design se faz presente quando o processo é tangenciado pelo método, ao abraçar questões como ergonomia, durabilidade, resistência de materiais, produção, conectividade e nas maneiras que o sujeito e o objeto irão interagir.

Há uma terceira conexão nas residências observadas quando se adentra no sistema moda, onde seus produtos são pensados para seduzir, encantar os sentidos de maneira agradável e estilística, transmitindo modos de consumir os bens materiais desenvolvidos. Há uma cartela de cores escolhida para agradar os sentidos e incentivar o desejo, as escolhas dos fios, os bordados, texturas. O trabalho de “A” por vezes atravessa a dimensão arte/design e torna-se produto de moda, pois há uma produção serial com foco em agradar e não despertar os sentidos. O mesmo acontece com a coleção de acessórios desenvolvidos por “B”, seus anéis ganham lâminas de frutas que muitos além de ser objeto de arte, são objetos de sedução, onde a sobreposição de sentido é atiçada. As lâminas podem ser comidas e dar espaço a peças minimalistas e com questões de usabilidade e estética simétricas.

Figura 2 – Pagode Tangerina, Série Pagode (tela de tapume, carrilhão de samba, acrílico, 1m x 1,10m)

Figura 3 – Anel desfrute (gemologia com lâminas de frutas brasileiras)

¹³ Aqui reproduzimos a grafia da edição consultada, em português de Portugal.



Fonte: Criadora “A” (2014)



Fonte: Criadora “B” (2013).

Esta breve investigação mostrou que residência artística pode vir a servir para a compreensão da práxis criativa do design da moda e do design e que a entrevista em primeiro momento nos apresentou o fenômeno observado.

5 Considerações finais

A principal consideração ao se observar o campo da práxis criativa da atividade da residência artística, tendo como instrumento de coleta de dados a entrevista com agentes que participam de tal fenômeno, foi a observação de alguns fenômenos, aqui denominados tipologias de residências artística, empreendidos pela fala das entrevistadas, entre eles: residência artística formal, residência artística informal, residência artística acadêmica e residência criativa em design.

As entrevistas apresentaram nuances e conexões das formatações da atividade de campo durante a residência artística. A residência em design pode ser uma forma contemporânea de experimentação e formação em design, e design de moda priorizando processos colaborativos e conectados, onde a relação entre os residentes é privilegiada. Ela também pode designar um formato de oficina de criação e formação em design que se conecta a oficinas e laboratórios e produção material, proporcionando acesso a espaços, tecnologias e métodos muitas vezes reservados a um seletivo grupo de sujeitos. A residência pode ser uma estratégia de treinamento e formação de quadros em campo, privilegiando processos criativos e inovação em design, além de poder configurar-se como uma série de treinamentos integrados à sociedade contemporânea, específicos ou não, como, por exemplo, em materiais e técnicas de produção em design, conectando usuários dos produtos aos designers. A residência artística em design pode ser também um espaço de resolução inteligente de problemas com interdisciplinaridade de olhares sobre determinado fenômeno e soma de saberes para sua resolução. Ademais, pode ser uma proposta para a curricularização da extensão universitária, propiciando a interação entre professores, alunos e sociedade, com

ações de compartilhamento de conhecimentos, mediante um chamado de uma extensão universitária mais integrada entre os agentes pertinentes.¹⁴ As entrevistas sugeriram que há um campo vasto de investigação dentre outros aspectos a serem explorados em próximas pesquisas sobre a residência artística e seus possíveis emolumentos para o campo do design e da moda.

Este trabalho apresentou aspectos de residências artísticas em design, que evidenciam pontos positivos na relação entre design, arte e moda, e levantou alguns aspectos notáveis pautados em categorias conceituais preexistentes no embasamento teórico do tema. A busca pela compreensão da práxis criativa e a observação do uso criativo do método precisam ainda de maiores investigações, portanto este estudo observacional da modalidade de intercâmbio denominada residência artística para a compreensão da práxis criativa do design pode contribuir para a formação e atuação em design e design de moda e das possíveis narrativas complexas do ato de projetar. Pretende-se, no futuro, ampliar as entrevistas com outros protagonistas e experiências em residências artísticas, além de outras partes interessadas como as instituições, coordenadores de programa, curadores, professores tutores, produtores artísticos, especialistas na área e residentes, em busca de entender a tipografia das residências artísticas vigentes e sua potencial contribuição para o campo do design e da moda.

6 Referências

- BEZERRA, A.; VASCONCELOS, A. (org.). **Mapeamento de residências artísticas no Brasil**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2014.
- BONSIEPE, G. **Design como prática de projeto**. São Paulo: Edgard Blücher, 2012.
- BONSIEPE, G. **Design, cultura e sociedade**. São Paulo: Edgard Blücher, 2011.
- BONSIEPE, G. **Do material ao digital**. São Paulo: Edgard Blücher, 2015.
- BÜRDEK, B. E. **História, teoria e prática do design de produtos**. Tradução: Freddy Van Camp. São Paulo: Edgard Blücher, 2006.
- CARDOSO, R. **Design para um mundo complexo**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- LIPOVETSKY, G. **Agradar e tocar: ensaio sobre a sociedade da sedução**. Tradução: Pedro Elói Duarte. Lisboa/Portugal: Edições 70, 2017.
- LIPOVETSKY, G. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. 10a ed. Tradução: Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- LIPOVETSKY, G.; SERROY, J. **A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista**. Tradução: Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

¹⁴ A curricularização da extensão universitária é uma diretriz que vem sendo cobrada das instituições de ensino. A classificação das ações extensionistas está fundamentada na Resolução CNE/CES nº 07/2018. A resolução apresenta ações extensionistas, dentre elas: Programas, Projetos, Prestação de serviços, Cursos, Oficinas e Eventos e Produção Acadêmica. Sendo aqui proposto pelo autor a residência em Design como uma proposta de ações de extensão. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=104251-rces007-18&category_slug=dezembro-2018-pdf&Itemid=30192. Acesso em: 07 abr. 2022.

LÜDKE, M.; ANDRÉ, M. E. D. A. **Pesquisa em educação: abordagens qualitativas**. São Paulo: EPU, 1986.

MORAES, D. de (org.). Parte II: Moda, design e complexidade. In: PIRES, D. **Design de Moda: olhares diversos**. Barueri: Estação das Letras e Cores, 2008.

MORAES, M. J. S. **Residências artísticas: ambientes de formação, criação e difusão**. 2009. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16136/tde-29042010-093532/publico/Marcos_Jose_tese.pdf. Acesso em: 10 abr. 2022. .

MORAES, M. Residência artística: especificidades da pesquisa/produção. In: BEZERRA, A.; VASCONCELOS, A. (org.). **Mapeamento de residências artísticas no Brasil**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2014.

MORIN, E. **Introdução ao pensamento complexo**. 5^a ed. Tradução: Eliane Lisboa. Porto Alegre: Sulina, 2015.

MORIN, E. **O método 4. As ideias: habitat, vida, costumes**. 5^a ed. Tradução: Juremir Machado da Silva. Porto Alegre: Sulina, 2011.

MUNARI, B. **Artista e Designer**. Lisboa Portugal: Edições 70, 2015.

MUNARI, B. **Das coisas nascem coisas**. Tradução: José Manuel dos Vasconcelos. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

OSTROWER, F. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Vozes, 1999.

SALLES, C. **Arquivos de criação: arte e curadoria**. Vinhedo: Ed. Horizonte, 2010.

SALLES, C. **Gesto inacabado: processo de criação artístico**. 5^a ed. São Paulo: Intermeios, 2011.

SALLES, C. **Processos de criação em grupo: diálogos**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017.

SALLES, C. **Redes de criação: construção de obras de arte**. 2^a ed. Vinhedo: Ed. Horizonte, 2008.

SANCHES, M. C. de F. **Moda e Projeto: estratégias metodológicas em design**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017.

VAN DER LINDEN, J. C. de S.; LACERDA, A. P. Metodologia projetual em tempos de complexidade. In: VAN DER LINDEN, J. C. de S. (org.). **Pelos caminhos do design: metodologia de projeto**. Londrina: Eduel, 2012, p. 83-159.

VASSÃO, C. A. **Metadesign: ferramentas, estratégias e ética para a complexidade**. São Paulo: Blucher, 2010.