

# Ateliês temporários: a residência artística como espaço de criação

Temporary studios: artistic residency as a  
creative space

Estudios temporales: la residencia  
artística como espacio de creación

**Milena Costa de Souza (Unespar-Brasil) <sup>1</sup>**

**Mariana Bernal (Unespar-Brasil) <sup>2</sup>**

1 Curadora, artista visual e pesquisadora. Doutora em Sociologia (UFPR) com período de doutorado sanduíche na University of Southern California (USC), mestre em Sociologia (UFPR). Professora no PPGAV (UNESPAR) <http://lattes.cnpq.br/3022390607614216> ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-3498-0413> milena.costa@unespar.edu.br

2 Gestora de Projetos Culturais e pesquisadora. Mestranda no PPGAV (UNESPAR), especialista em Gestão Cultural Contemporânea (Itaú Cultural, 2020) e graduada em Ciências Sociais (PUC-SP, 2005) <http://lattes.cnpq.br/1854174744528578> ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-7582-8666> marianasbernal@gmail.com

## RESUMO

Este artigo analisa iniciativas de residências artísticas que apoiam o desenvolvimento de projetos e de pesquisas em poéticas visuais de artistas. Propomos pensarmos os espaços de criação das residências artísticas enquanto ateliês temporários, entendidos como lugares de encontro e diálogo entre artistas, críticos e curadores. Abordamos inicialmente as estratégias da criação da Bolsa Pampulha (MG) e a Bolsa Produção para Artes Visuais (PR), levando em consideração que são projetos realizados em centros urbanos a partir de instituições culturais. Em seguida, analisamos a experiência dos projetos Residência Sergius Erdelyi e Residência Fim do Mundo, que ocorreram fora das capitais com o objetivo de proporcionar uma experiência de imersão incluindo ações com a comunidade e se valendo das memórias locais como parte do processo.

## PALAVRAS-CHAVE

Residências Artísticas; Bolsa Pampulha; Bolsa Produção para Artes Visuais; Residência Sergius Erdelyi; Residência Fim do Mundo.

## ABSTRACT

This article analyses artistic residency initiatives that support the development of projects and research of visual artists. We propose to consider the creative spaces of artistic residencies as temporary studios, understood as places of encounter and dialogue among artists, critics and curators. We begin by addressing the strategies behind the creation of Bolsa Pampulha (MG) and Bolsa Produção para Artes Visuais (PR), taking into consideration that these are projects carried out in urban centers through cultural institutions. We then analyze the experiences of Residência Sergius Erdelyi and Residência Fim do Mundo, both projects carried outside capital cities, with the aim of providing an immersive experience that involves community engagement and local memories as part of the process.

## KEY-WORDS

Artistic Residency; Bolsa Pampulha; Bolsa Produção para Artes Visuais; Residência Sergius Erdelyi; Residência Fim do Mundo.

## **RESUMEN**

Este artículo analiza iniciativas de residencias artísticas que apoyan el desarrollo de proyectos e investigaciones sobre las poéticas visuales de artistas. Proponemos reflexionar sobre los espacios creativos de las residencias artísticas como estudios temporales, entendidos como lugares de encuentro y diálogo entre artistas, críticos y curadores. Inicialmente, abordamos las estrategias detrás de la creación de Bolsa Pampulha (MG) y la Bolsa Produção para Artes Visuais (PR), considerando que se trataba de proyectos realizados en centros urbanos a través de instituciones culturales. Posteriormente, analizamos la experiencia de los proyectos Residência Sergius Erdelyi y Residência Fim do Mundo, que se llevaron a cabo fuera de las ciudades, con el objetivo de brindar una experiencia inmersiva que involucre la participación comunitaria y las memorias locales como parte del proceso.

## **PALABRAS-CLAVE**

Residencias Artísticas; Bolsa Pampulha; Bolsa Produção para Artes Visuais; Residência Sergius Erdelyi; Residência Fim do Mundo.

Popularizadas nos últimos anos como espaços de encontro, trocas e desenvolvimento de trabalhos, as residências artísticas são uma experiência de imersão na pesquisa que pode incorporar o deslocamento dos artistas a um novo espaço de trabalho. No Brasil, alguns projetos se destacaram nos últimos anos e vêm consolidando seus espaços na cena nacional, como Bolsa Pampulha (MG), Pivô (SP) e Bolsa Zum (SP). Outros, ainda que carentes de novas edições, como a Bolsa Produção para Artes Visuais (PR) e Faxinal das Artes (PR), marcaram a formação de gerações de artistas.

É importante destacar que iniciativas que facilitam a produção artística e oferecem acompanhamento para o desenvolvimento de projetos não se denominam necessariamente como “residências”. Independentemente do nome escolhido, destacamos ao longo deste texto projetos que pensam o diálogo, o processo e a troca como condições fundamentais da experiência artística. São também processos que envolvem a experiência do ateliê, o qual, pela natureza do formato do evento, passa a ser pensado como espaço temporário, estruturado ou improvisado, circunscrito pelo tempo do projeto em questão.

O novo espaço de vivência pode proporcionar a possibilidade de entrar em contato com novos hábitos culturais e cultivar relações com outras vizinhanças ao mesmo tempo que “gera mudanças de percepção e que para compreender as dinâmicas sociais que se estabelecem no novo lugar também é importante perceber as existentes em seu próprio local de origem” (Rupp, 2017, p.26).

Outro ponto importante a ser destacado é o fato de que muitos artistas não possuem um ateliê permanente, seja por escolha, restrições financeiras ou de espaço — principalmente nos grandes centros urbanos. Dessa maneira, o ateliê no contexto da residência artística surge como espaço privilegiado de criação. Em entrevista, a artista Val Souza (Souza, 2015) destacou como as experiências da Bolsa Zum e da Bolsa Pampulha foram momentos importantes de criação de espaço, aqui entendido como espaço de ateliê. Segundo a artista:

Só estou fazendo algumas coisas porque agora estou no Bolsa Pampulha, que é uma residência financiada, ou porque algum dos meus projetos passam em uma instituição como o IMS, que tem a possibilidade de financiar um período do meu trabalho. Não tenho até hoje ateliê, sinto que às vezes faz muita falta porque o trabalho poderia crescer e ir para outros lugares (Souza, 2024, p.117).

Na fala de Val Souza, a participação nas Bolsas Pampulha e Zum surge como uma oportunidade de acesso ao espaço do ateliê, indicando a importância dessas ações na contemporaneidade. Também é destacado o momento privilegiado de trocas e de acompanhamento da produção desenvolvida, que permite o crescimento dos projetos a partir do diálogo.

Neste artigo, propomos pensar o ateliê como um local de passagem, ocupado no contexto de uma atividade de residência artística. Essa reflexão traz a possibilidade de entendermos o ateliê como um espaço maleável, contextualizado no aqui e agora,

ativado pela presença daqueles que o ocupam. Também permite compreendermos como as necessidades de trabalho dos artistas podem ser adaptadas a diferentes contextos.

O texto está dividido em duas partes principais. Na primeira, trazemos a Bolsa Pampulha e a Bolsa Produção em Artes Visuais. O primeiro projeto é referência central para o modelo de residência no Brasil. O segundo é uma iniciativa paranaense que surge do exemplo da Pampulha, mas que não se consolidou como ação permanente. Na segunda parte, descrevemos duas iniciativas recentes<sup>3</sup> de residência que pensaram o local como um prolongamento do ateliê, onde a interação com a comunidade e sua história eram propulsores da pesquisa poética.

## **Experiências da Bolsa Pampulha e a Bolsa Produção para Artes Visuais**

Com o intuito de analisar formatos e conceitos, e também de estabelecer paralelos e diferenças que as residências podem assumir, dependendo das instituições museais, espaços culturais e do contexto de centros urbanos, propõe-se um olhar das experiências de Belo Horizonte (Bolsa Pampulha) e de Curitiba (Bolsa Produção para Artes Visuais) a partir da memória institucional, registrada em seus catálogos, com especial atenção ao relato das primeiras edições da Bolsa Pampulha (2003-2004) e da Bolsa Produção de Artes Visuais (2005-2007).

Vinculada ao Museu de Arte da Pampulha (MAP), de Belo Horizonte (MG), a Bolsa Pampulha é um marco, uma vez que é realizada pela esfera pública e que sua longevidade ultrapassa diferentes gestões. O programa começou a ser formulado em 2001, quando a Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte nomeou Priscila Freire como diretora do MAP. Priscila assumiu o cargo com a proposta de repensar o espaço, instalado em um edifício que é marco do modernismo brasileiro e que foi criado para ser um museu de Arte Moderna. Com essa perspectiva, a diretora criou o cargo de curador e convidou Adriano Pedrosa para ocupá-lo.

No texto “Lembranças da Pampulha”, Pedrosa (curador do MAP de 2001 a 2003) relata que, ao assumir a curadoria do MAP em 2001, estabeleceu um diálogo com as artistas mineiras Rosângela Rennó, Valeska Soares e Rivane Neuenschwander e foi acompanhado por Rodrigo Moura como curador assistente entre 2001 e 2003, que viria a sucedê-lo na curadoria do museu a partir de 2004. A partir desses encontros, idealizaram um projeto piloto que “abrangeria a programação de exposições, a coleção, publicações e projeto gráfico, ações educativas, formação de um jovem curador e a reformulação do Salão Nacional de Arte Contemporânea de Belo Horizonte” (Moura, 2004, p. 21).

Este projeto piloto foi sucedido pela Bolsa Pampulha, o Projeto Pampulha, que permitiu à equipe estabelecer relações entre a arquitetura do MAP, seus espaços

---

<sup>3</sup> Cabe mencionar que as iniciativas em questão tiveram a participação de uma das autoras deste texto, Milena Costa — como curadora na residência Sergius Erdelyi e como artista na Residência Fim do Mundo.

expositivos e as obras que iriam ocupar as suas galerias. A iniciativa ampliou os espaços de intervenções artísticas do museu para ambientes antes subutilizados, como o auditório e os jardins. O Salão Nobre passou a receber mostras individuais de artistas de média carreira, com trajetórias consolidadas nacionalmente, enquanto o Mezanino foi reservado a exposições de artistas em início de carreira, convidados pelo Projeto Pampulha, e a mostras de acervo.

A premissa que regia as exposições era de que ao menos uma das obras comissionadas ou produzidas pelo Museu seria incorporada ao acervo. Sobre isso, Raul Lanari nos conta:

O programa, o primeiro de residência artística em Minas Gerais e um dos primeiros do país, consolidou a incorporação das reflexões contemporâneas vindas de artistas emergentes, que produzem abordagens inovadoras e possibilitam o diálogo entre o MAP com o que há de novo e efervescente nas artes plásticas. Continuidor da tradição dos Salões de Artes de Belo Horizonte, o Bolsa Pampulha ampliou a participação de artistas contemporâneos no acervo do MAP por meio da incorporação de obras resultantes dos processos de residência (Lanari, 2021, p. 32).

Sobre a importância da residência artística para as instituições que trabalham com arte contemporânea, Ivo Mesquita, que esteve na Comissão de Acompanhamento da Bolsa Pampulha (2003-2004), contribui:

cresce o número de exposições que propõem o modelo residência, em que o artista faz um projeto específico para aquele lugar e convive mais profundamente com aquela cultura. Passamos daquela fase da informação geral, para um conhecimento mais aprofundado. Tem também a questão do lugar, a relação com os espaços arquitetônicos, que é muito problematizada, com o intuito de produzir trabalhos específicos. Este é um museu típico para isso. Não tem paredes, por isso sempre será um desafio para o artista (Moura, 2004, p. 37).

As residências artísticas realizadas pela Bolsa Pampulha surgem, assim, como uma possibilidade para que a instituição reflita, em conjunto com os artistas, sobre as proposições da prática artística contemporânea em relação aos seus próprios espaços.

Esse modelo ganhou corpo institucional durante a reformulação do Salão Nacional de Arte de Belo Horizonte. Como relata Pedrosa, “constatamos que a verba destinada ao último Salão Nacional equivalia à verba da programação de exposições de dois anos, o que nos pareceu desproporcional” (Moura, 2004, p. 23).

Em 2003, foi publicado o Regulamento de Seleção para a Concessão da Bolsa a projetos de criação em artes plástico-visuais do 27º Salão Nacional de Arte de Belo Horizonte / Bolsa Pampulha. O redesenho do Salão alinhou-se ao objetivo de apoiar a manutenção e o desenvolvimento de atividades artísticas. O programa contou com a parceria da Associação Cultural de Amigos do Museu de Arte da Pampulha (AMAP)

e previa uma bolsa de R\$10.800,00<sup>4</sup>, divididos pelo período de 12 meses — o mesmo valor de bolsa de mestrado daquele ano. Pedrosa ainda aponta:

Um aspecto importante da Bolsa foi exigir que os bolsistas fixassem residência em Belo Horizonte durante um ano, justamente para propiciar o convívio dos artistas entre si, estimular a dinamização do meio artístico local, ainda que de forma pontual, bem como, muito pragmaticamente, facilitar os encontros com a Comissão de Acompanhamento ao longo do período (Moura, 2004, p. 24).

Entre quase 300 inscritos, doze bolsistas foram selecionados, a partir de projetos inscritos, para compor o programa entre 2003 e 2004; seis eram mineiros e seis originários de outros estados. A lista inclui: Bruno Vieira, Cinthia Marcelle, Cristina Ribas, Járed Domício, Lais Myrrha, Laura Belém, Marilá Dardot, Matheus Perpétuo<sup>5</sup>, Paulo Nenflídio, Pedro Motta, Rodrigo Matheus e Sara Ramo. Em conversa gravada com os demais bolsistas e acompanhantes, a artista mineira Marilá Dardot comenta sobre a importância de ser contemplada pela bolsa:

Acho muito importante a Bolsa em Belo Horizonte, um lugar de onde as pessoas saem para visibilidade. A Bolsa permitiu que essa visibilidade partisse daqui mesmo. O dinheiro é importante, dá dignidade para o trabalho, mas não só o dinheiro. O acompanhamento dos curadores e o diálogo entre os bolsistas também é um combustível para continuar trabalhando (Moura, 2004, p. 38).

Na mesma conversa, Matheus Perpétuo destacou a heterogeneidade do grupo participante (Moura, 2004, p. 40) e Cristina Ribas apontou a vivência em grupo como parte do processo criativo, já que os artistas contribuíram diretamente para a criação dos trabalhos uns dos outros (Moura, 2004, p. 42).

Ao longo de um ano, a Comissão de Acompanhamento formada pelos críticos e curadores Lisette Lagnado, Ivo Mesquita, Maria Angélica Melendi e os curadores do MAP, Adriano Pedrosa e Rodrigo Moura, teve como função realizar interlocuções individuais com os artistas. Além das trocas com a comissão, houve um encontro dos bolsistas com a artista Rosângela Rennó (Moura, 2004, p. 24).

Assim como Pedrosa, Lisette Lagnado — que participou da Comissão de Acompanhamento — relata a importância das interlocuções e dos diálogos estabelecidos com os artistas do grupo. Incomodada com o comentário de um amigo que afirmou que “artistas não precisam de acompanhamento”, recorre ao exemplo rotineiro do Renascimento, quando quem apoiava o pupilo para desenvolver conhecimento era considerado o “mestre”. “Se, no ateliê renascentista, o aprendiz era instruído a completar o trabalho de seu mentor, o mestre competente de hoje

---

4 A título de referência o salário mínimo nominal em junho de 2004 era de R\$ 260,00. Fonte: DIEESE, [s.d.]. Disponível em: <https://www.dieese.org.br/analisecestabasica/salarioMinimo.html>. Acesso em: 6 mar. 2026.

5 O nome do artista consta no catálogo como Mateus Perpétuo, outras grafias do nome Mateus Rocha Pitta e Matheus Perpétuo da Rocha Pitta Sampaio. <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas/17438-matheus-rocha-pitta>

é aquele que consegue levar o discípulo a um uso mais livre do saber adquirido.” (Lagnado, 2016, p.312). Ao final, ela rebate o comentário do amigo concluindo que, embora não haja mais a mesma necessidade daquela época, esse acompanhamento permanece sendo importante.

Com a intenção de estabelecer paralelos e diferenças com a Bolsa Pampulha, propomos uma leitura da primeira edição da Bolsa Produção para Artes Visuais (PR). O contexto em que a Bolsa Produção foi criada vincula-se ao estabelecimento de novas diretrizes culturais no início da década de 2000, período marcado por dinâmicas transformadoras nas esferas social, econômica, política e artística. No âmbito do poder público, estabelecidos com o Ministério da Cultura, então sob a gestão de Gilberto Gil, houve uma ampliação dos processos participativos por meio de consultas públicas, fóruns e Conferências Municipais, Estaduais e Nacionais de Cultura, que promoveram reflexões, articulações e debates sobre o setor. Com base nesses diálogos, elaboraram-se diversos mecanismos de institucionalização que produziram mudanças no apoio e fomento das artes.

Nesse cenário, fortaleceram-se os agentes culturais dos diversos segmentos e da sociedade civil, em 2005, a Fundação Cultural de Curitiba (FCC) instituiu o Programa de Apoio e Incentivo à Cultura (PAIC) e o Conselho Municipal de Cultura de Curitiba, criando o Fundo Municipal de Cultura para fomentar a produção artística local.

A partir de diálogos entre a sociedade civil e a FCC no âmbito do Conselho, foi elaborado, em 2005, o Edital Bolsa Produção para Artes Visuais, com o objetivo de conceder apoio financeiro a projetos artísticos (Bandeira, 2021, p. 22). A Bolsa Produção também seguiu a estratégia de promover residências artísticas em espaços urbanos, culminando em uma exposição. No entanto, como diferença estrutural, a iniciativa optou por focar em artistas locais. Os projetos selecionados poderiam ser realizados nos Ateliês de Gravura ou de Escultura da Fundação Cultural de Curitiba, ou em outro espaço em Curitiba.

O projeto teve sete edições entre 2005 e 2019, sendo que as quatro primeiras aconteceram anualmente e as três últimas foram realizadas com tempos mais dilatados entre as suas edições. O edital de 2005 previa que o artista contemplado realizaria uma mostra individual em espaços da Fundação Cultural<sup>6</sup> e doaria uma obra para o acervo da instituição. O valor do apoio financeiro, em 2005, era de R\$ 2.300,00<sup>7</sup> mensais, pelo período de dez meses.

A Comissão de Seleção de projetos foi composta pela artista Ana González (então coordenadora do Ateliê de Gravura do Museu da Gravura Cidade de Curitiba), pelo escultor Elvo Benito Damo (então coordenador do Ateliê de Escultura do Centro de Criatividade), pela pintora Guilmar Silva (então coordenadora de Artes Visuais da

---

<sup>6</sup> As salas que receberam as exposições foram do Centro Cultural Solar do Barão (Museu da Gravura Cidade de Curitiba e Museu da Fotografia) e do Memorial de Curitiba (Salão Brasil e Salão Paraná).

<sup>7</sup> A título de referência o salário mínimo nominal em dezembro de 2005 era de R\$ 300,00. Fonte: DIEESE, [s.d.]. Disponível em: <https://www.dieese.org.br/analisecestabasica/salarioMinimo.html>. Acesso em: 6 mar. 2026.

Fundação Cultural de Curitiba) e pelos críticos de arte e curadores Marcos Hill e Paulo Reis.

No texto que escreveu para o catálogo, Guilmar comenta qual foi o seu horizonte no momento da seleção dos projetos: “acima de tudo, a mais absoluta liberdade de experimentação, em consonância com a finalidade assinalada de estímulo à criação artística [...] Para tanto, precisavam obedecer ao critério implícito: a máxima contemporaneidade.” (Fundação Cultural de Curitiba, 2007, p. 2).

O processo de seleção concedeu bolsas em gravura a Cleverson Salvaro, José Roberto da Silva e Maikel da Maia. Na modalidade livre, foram aprovados os projetos de André Rigatti, Goto, Luiz Rodolfo Annes, Maria de Lourdes Gomes e Washington Silvera.

Além da Comissão de Seleção, integraram a Comissão de Acompanhamento Ana González, Marcos Hill e Paulo Reis. No texto “Relato de um vínculo”, González compartilha sua experiência na comissão:

Criamos vínculo suficiente para facilitar as abordagens, uma liberdade maior para manifestar opiniões e entre nós cresceu um grande respeito e algumas amizades sinceras.(...) Nessa posição privilegiada, pude constatar com muita clareza os ganhos para os artistas que trabalharam com a BOLSA, a mudança no ritmo e alcance no desenvolvimento de seus projetos artísticos em relação ao período anterior. (...) O apoio financeiro proporcionou a esses artistas a possibilidade preciosa e fundamental de experimentar e materializar seus pensamentos dentro de um ritmo mais produtivo que o usual. Não estará nas exposições dos artistas tudo que a BOLSA proporcionou, embora elas mostrem obras de valor (Fundação Cultural de Curitiba, 2007, p. 9).

Sobre os trabalhos em gravura em metal, de José Roberto da Silva, no Ateliê de Gravura, do Museu da Gravura Cidade de Curitiba, Marcos Hill, em seu texto “Impressões, brinquedos e jogos de relacionamentos”, aponta:

Durante o período da Bolsa, séries de gravuras em grande formato foram produzidas. Nelas, fica evidente o esforço para consolidação de uma linguagem artística pessoal. Em meio a indeterminações experimentais, Jose Roberto buscou ampliar horizontes tanto conceituais quanto técnicos (Fundação Cultural de Curitiba, 2007, p. 9).

O artista Maikel da Maia também utilizou o Ateliê para desenvolver seus trabalhos em gravura em metal. Os demais artistas não informam sobre a aproximação com os ateliês da FCC.

As exposições dos artistas selecionados pelo Bolsa Pampulha aconteceram no MAP. Já as exposições do Bolsa Produção aconteceram em dois endereços na região central de Curitiba. O Centro Cultural Solar do Barão sediou, no Museu da Gravura Cidade de Curitiba, *Álbum*, de Cleverson Salvaro; *Desligare*, de Goto; *Onde as identidades se perdem*, de Maikel da Maia; e *Maria da Luz*, de Maria de Lourdes Gomes. Já no Museu da Fotografia ocorreram as mostras *Entre-corte*, de José Roberto da Silva, e *Mergulho*, de Luiz Rodolfo Annes. O Memorial de Curitiba recebeu no

Salão Brasil a exposição de André Rigatti, *Estruturas Ambientais — integração do objeto ao espaço*, e, no Salão Paraná, *Consciência expandida*, de Washington Silvera.

A Bolsa Produção surgiu com os objetivos de promover residências artísticas para artistas locais, incorporar obras ao acervo, aproximar esses artistas dos ateliês da FCC e realizar exposições individuais. Já a Bolsa Pampulha estava integrada a uma iniciativa mais ampla, que buscava repensar o espaço do MAP incluindo a curadoria e expografia, a política de aquisição de acervo, a remodelação Salão Nacional de Arte de Belo Horizonte e a interação criar diálogos entre as mostras de arte contemporânea em um edifício modernista.

As iniciativas aqui mencionadas demonstram a versatilidade das residências artísticas e a capacidade que esse modelo possui de movimentar os circuitos artísticos, promovendo a pesquisa e a produção visual. Os dois projetos também foram fundamentais para a viabilização de espaços temporários de trabalho, criando oportunidades de valorização do trabalho do artista a partir de apoios financeiros. Tendo duas capitais como espaços primordiais de produção, ambas experiências partiram da estrutura dos aparatos culturais locais como incentivo para novas criações. Nas próximas páginas, discutiremos sobre dois projetos realizados a partir da perspectiva da imersão e do deslocamento: a Residência Sergius Erdelyi e a Residência Fim do Mundo.

## **Residência Sergius Erdelyi**

A Residência Sergius Erdelyi foi idealizada e realizada por Bruno Romã e Marília Dissenha e contou com a coordenação geral de Bernardo Bravo e Giusy de Luca. A partir de recursos captados por meio do PROFICE (Programa Estadual de Fomento e Incentivo à Cultura do Paraná), o projeto teve sua primeira edição em 2022 na cidade de Tijucas do Sul (PR) e contou com a participação de 6 artistas durante 4 semanas de imersão no Sabiá Laranjeira, espaço que hoje funciona como pousada, mas que foi moradia e ateliê do artista Sergius Erdelyi<sup>8</sup>. Além do período de residência, o projeto promoveu uma série de 30 oficinas para a comunidade local — algumas ministradas pelos artistas residentes — e contou com uma exposição dos resultados finais dos projetos desenvolvidos ao longo do período da residência.

Dentre os inscritos, foram selecionados: Joana de Lima Mayerle, Maikel Aparecido da Maia, Patricia Jerônimo da Silva, Rafaella Pacheco do Nascimento, Ricardo Wera Mariano e Walter Thoms. Os projetos foram escolhidos de acordo com critérios de viabilidade de execução, conexão da proposta com o local da residência e relevância das discussões, entre outros.

---

<sup>8</sup> Artista plástico, engenheiro e empresário, Sergius Erdelyi nasceu no Império Austro-húngaro em 1919. Em 1953, imigrou para o Brasil, estabelecendo-se em São Paulo; na década de 1970, passou a residir em Tijucas do Sul. Participou da 12ª Bienal de São Paulo, de Salões de Arte e de exposições individuais no Brasil e no exterior, trabalhando com desenhos, pinturas, gravuras e mosaicos.

A casa-ateliê possui um primeiro andar, onde estão os quartos e espaços de convivência, e um segundo andar, onde estão os ateliês (Fig. 1). Os artistas escolheram seus espaços de trabalho de acordo com as necessidades das pesquisas que seriam desenvolvidas e lugares alternativos — como a piscina coberta — também foram ocupados para práticas de fotografia. Um espaço sobre a lavanderia se transformou em ateliê para o tingimento de tecidos. Diversos ambientes previamente utilizados como local de trabalho por Sergius Erdelyi estavam em desuso por muitos anos e foram reativados durante o projeto.



Fig.1. Milena Costa. Giusy de Luca em um dos espaços de ateliê na Residência Sergius Erdelyi, 2022.  
Fonte: acervo da autora.

Ao longo das quatro semanas, os residentes foram acompanhados pelas curadoras Milena Costa e Taís Cabral e por uma série de mediadores: Emanuel Monteiro, Gustavo Caboco, Pieter Tjabbes e Patrícia Martins. Os mediadores fizeram visitas pontuais ao espaço, tanto de forma presencial quanto virtual, e permaneceram em diálogo com os residentes no decorrer das semanas.

Uma série de interlocutores locais também participaram das trocas: Agenor Alves

Faria, Rosângela Bazzi, Hemerson Martins, Camila Pedri, João Camilo Valter e Neia Rosa Galdino. Eles compartilharam questões sobre o cultivo de frutas e a organização de um museu local, entre outras. Os diálogos aconteceram tanto no espaço de trabalho dos artistas como dos interlocutores, e contribuíram para o desdobramento das pesquisas.

Dois trabalhos que se beneficiaram dessas trocas se destacaram. O primeiro foi *Margens Indomáveis* do artista Walter Thoms, que acompanhou o processo de cultivo e coleta de cogumelos para pensar tanto a paisagem como as relações sociais de Tijucas do Sul. Walter fez uma série de imagens de cogumelos a partir de um processo de catalogação das espécies encontradas na região. Durante a pesquisa, Hemerson Martins e Camila Pedri, da *Amuscária Fungi*, foram os principais interlocutores do artista. Walter se interessou por tudo aquilo que surgia, que era encontrado, e não pelas espécies produzidas em larga escala visando a comercialização. Ele também produziu retratos das pessoas com quem teve trocas sobre o assunto.

A artista Rafaella Pacheco coletou diversas madeiras para produzir três objetos pictóricos para a pesquisa *Das coisas do mundo e o mundo das coisas*. Os pedaços de madeira manipulados pela artista em seu ateliê ganharam novas formas a partir dos encontros entre si — fragmentos de histórias da mata local e dos objetos que um dia foram formados por esses materiais. Ao retornar de suas caminhadas, Rafaella trouxe consigo materiais e memórias que aos poucos se transformaram em novas histórias.

É uma casa verde ao lado da estufa de morangos, é uma raspilha pendurada no Museu Farias Costa da Serra e são todas as casas de madeira pelas quais passei e guardarei comigo em minhas memórias. A madeira é matéria viva, ela tem corpo, ela fala, ela aquece. Os trabalhos aqui presentes, falam desses encontros, desses afetos e dessas lembranças (Residência Sergius Erdelyi, 2022).

A residência foi finalizada com a mostra *Processos e afetos*, no Museu Sergius Erdelyi. A visita da exposição foi garantida por parcerias com as escolas da região e pela contratação de transporte no dia da abertura. As diversas oficinas, conduzidas por artistas do estado e profissionais da região, permitiram que o projeto seguisse vibrando mesmo após a finalização do período de residência. Além disso, os gestores do projeto produziram uma série de materiais audiovisuais que estão disponíveis na internet.

## Residência Fim do Mundo

O Coletivo Fim do Mundo surgiu em 2023 com os artistas Kamila Bach, Maria Baptista, Maurício Savrassoff, Milena Costa, Pedro Vieira e Vini Maia<sup>9</sup>. Como o próprio nome já diz, os artistas iniciaram a produção coletiva a partir de reflexões sobre a ideia

---

<sup>9</sup> O artista Douglas Scirea participou da primeira experiência de residência e Gustavo Adriano Ribeiro da terceira

de fim do mundo, cada vez mais presente em nossos cotidianos, seja pelas evidências de colapso do ecossistema ou pelo sentimento de transformação dos modos de vida. A partir da realização de três imersões na Vila da Glória, em São Francisco do Sul (SC), município que abrigou o projeto do Falanstério do Saí, os artistas envolvidos desenvolveram trabalhos partindo da memória histórica da região.

Antes de pensarmos alguns dos aspectos do processo de residência, cabe falarmos brevemente sobre o Falanstério do Saí. O modelo de falanstério foi imaginado pelo filósofo Charles Fourier e nasceu das premissas do Socialismo Utópico. O Falanstério do Saí foi criado em meados do século XIX por um grupo de famílias francesas e foi um dos principais responsáveis pelo início do desenvolvimento urbano da Vila da Glória. O projeto, que consistia em um ambicioso plano de deslocamento de dezenas de pessoas da Europa para o Brasil, manifestou sinais de desgaste em poucos meses em meio às contradições impostas pela vida concreta e os desafios de estar em terras estrangeiras. Essa ação, de tentar criar uma comunidade sonhada, onde a vida era compartilhada e o trabalho entendido como uma atividade coletiva, foi o ponto de partida para a preparação dos artistas para o processo de residência e para a criação das obras.

A casa onde foi realizada a residência possuía 4 quartos e 2 banheiros, sendo que a área de convívio coletivo era externa e abrigava também a cozinha. O grupo cozinhava suas próprias refeições, compartilhava os demais afazeres de manutenção do espaço e entendia esses gestos como ação artística. A área comum foi transformada em espaço de ateliê coletivo (Fig.2), um lugar híbrido intermediado pelas refeições, pelo trabalho e pelos momentos de lazer.



Fig.2. Milena Costa. Vini Maia, Maurício Savrassoff e Taís Cabral em espaço de ateliê na Residência Fim do Mundo, 2023. Fonte: acervo da autora.

Nas duas primeiras imersões, ambas realizadas em 2023, a área ao redor da casa — constituída por um bosque, açude, córrego e gramado com plantas — também foi entendida pelos artistas como espaço de criação e ateliê. Kamila Bach desenvolveu a série de foto performance *Notas de rodapé* em meio ao bosque do sítio; Taís Cabral e Vini Maia coletaram terra do córrego que por ali passava para a confecção de tintas naturais; Pedro Vieira, Milena Costa e Maurício Savrassoff criaram imagens fotográficas e vídeos naquele espaço. A interação com as plantas, sons e paisagem locais permeou todo o processo de pesquisa dos artistas envolvidos. Tal qual a experiência dos criadores do Falanstério do Saí, os recursos naturais foram o início de algo novo.

Em 2024, o coletivo realizou a última imersão com o objetivo de realizar uma performance na qual desenharam uma linha de cal trilhando o caminho criado originalmente pelos franceses. No mesmo ano, o grupo apresentou o projeto *As artes visuais no fim do mundo*, no qual propôs oficinas e vivências na cidade de Curitiba. Os trabalhos desenvolvidos durante as três imersões da *Residência Fim do Mundo* foram apresentados em uma exposição na Ponto de Fuga, espaço dedicado à fotografia e arte contemporânea, em 2025.

## **O espaço de criação como lugar de passagem e não de permanência**

As experiências de residência artística aqui relatadas revelam as possibilidades que esse modelo de criação, reflexão e diálogo traz para a pesquisa em poéticas visuais, e como elas são capazes de ativar o espaço do ateliê.

Podemos apontar que, nos modelos de projetos e programas realizados a partir de instituições — como é o caso da Bolsa Pampulha (MG), organizado pelo MAP, e da Bolsa Produção para Artes Visuais (PR), coordenado pela FCC —, o diálogo entre o projeto e a pesquisa dos artistas está relacionado à ocupação de estruturas físicas dos aparatos públicos, incluindo um espaço de ateliê. Nesse contexto, enfatiza-se o papel da residência artística em diálogo com os espaços institucionais existentes e como a circulação dos trabalhos produzidos, assim como a fruição pelo público, são potencializados por essa relação.

Por outro lado, as experiências das residências Sergius Erdelyi (PR) e Fim do Mundo (PR/SC) propõem uma experiência de imersão que desloca o artista participante, criando uma suspensão da vida cotidiana. Essa condição amplia o caráter experimental e favorece o diálogo com as comunidades locais. O local passa a ser central no processo de criação, ao mesmo tempo em que potencializa a transformação dos projetos inicialmente propostos.

Em todas essas experiências, o ateliê ganha uma temporalidade centrada no presente e não se restringe ao local tradicional de trabalho — aqui pensado como um espaço fechado e frequentemente solitário. O ateliê incorpora a troca de experiências entre artistas, mentores e curadores, e se expande ainda mais nas relações com a comunidade a qual pertencem, mesmo que temporariamente.

## Referências

BANDEIRA, Denise. Desenhos políticos: como propagar círculos e combinar circuitos. In: **Revista F-ILA**. nº 3, Guayaquil, Ecuador. 2021.

Fundação Cultural de Curitiba. **Bolsa produção para artes visuais**. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 2007.

LAGNADO, L. Bolsa Pampulha: o meio e a formação do artista hoje. In: FERREIRA, G. (Org.) **Crítica de Arte no Brasil: Temáticas Contemporâneas**. Rio de Janeiro: Funarte, p. 311-318, 2006.

LANARI, Raul. **Pampulha: Tempo, História e Museus** Belo Horizonte: Museu de Arte da Pampulha, Belo Horizonte, 2021.

MOURA, Rodrigo (org.). **Bolsa Pampulha 2003-2004: 27º Salão Nacional de Arte de Belo Horizonte**. Belo Horizonte: Museu de Arte da Pampulha, 2004.

Residência Sergius Erdelyi (@residenciaerdelyi). 2023. "Das coisas do mundo e o mundo das coisas". Instagram, 22 de setembro de 2022. Disponível em <https://www.instagram.com/p/Ci0pi5aOeZn/>. Acesso em 29/09/2025.

RUPP, Betina. **Residências em arte contemporânea: espaço, tempo e interlocução**. Tese do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

SOUZA, Val. Sem título. [Entrevista cedida] a Milena Costa. Revista OLD, São Paulo, nº79, p. 86-117, nov. 2024

VIDAL, Laurent. **Eles sonharam um outro mundo**. História atlântica dos fundadores do Falanstério do Saí (1841-1846). São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2019.

**Submissão:** 30/09/2025

**Aprovação:** 07/04/2026