



Universidade de Brasília

Instituto de Artes – IdA
Departamento de Artes Visuais – VIS
Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte – TCHA

LUDMYLLA KRISTHINA BARBOSA DE OLIVEIRA

**A Residência Artística Internacional OCA como meio de
internacionalização da Casa da Cultura da América Latina**

Brasília – DF – 2021

LUDMYLLA KRISTHINA BARBOSA DE OLIVEIRA

A Residência Artística Internacional OCA como meio de internacionalização da Casa da Cultura da América Latina

Trabalho de conclusão de curso de Teoria, Crítica e História da Arte do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília
Orientadora: Professora Doutora Cinara Barbosa de Sousa

Brasília – DF – 2021

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

0048rr Oliveira, Ludmylla Kristhina Barbosa de
A Residência Artística Internacional OCA como meio de
internacionalização da Casa da Cultura da América Latina /
Ludmylla Kristhina Barbosa de Oliveira; orientador Cinara
Barbosa de Sousa. -- Brasília, 2021.

131 p.

Monografia (Graduação - Teoria, Crítica e História da Arte) --
Universidade de Brasília, 2021.

1. Casa da Cultura da América Latina. 2. Residência Artística
Internacional OCA. 3. Internacionalização. 4. Campo artístico.
5. Memória Institucional. I. Sousa, Cinara Barbosa de, orient.
II. Título.

Universidade de Brasília – UnB
Instituto de Artes – IdA
Departamento de Artes Visuais – VIS
Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte – TCHA

Banca examinadora composta por:
Prof. Dra. Cinara Barbosa de Sousa (Orientadora)
Profa. Dra. Adriana Mattos Clen Macedo
Profa. Dra. Ana Cândida Franceschini de Avelar Fernandes

OLIVEIRA, Ludmylla Kristhina Barbosa de

**A Residência Artística Internacional OCA como meio de
internacionalização da Casa da Cultura da América Latina**

Monografia (Bacharel em Teoria, Crítica e História da Arte) –
Universidade de Brasília, Brasília, 2021. Orientador: Profa. Dra.
Cinara Barbosa de Sousa.

Endereço: Universidade de Brasília. Campus Universitário Darcy Ribeiro – Asa Norte.
Brasília – DF – Brasil. CEP 70910-900.
Site: <<http://www.ida.unb.br>>.

Universidade de Brasília – UnB
Instituto de Artes – IdA
Departamento de Artes Visuais – VIS
Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte – TCHA

LUDMYLLA KRISTHINA BARBOSA DE OLIVEIRA

**A Residência Artística Internacional OCA como meio de
internacionalização da Casa da Cultura da América Latina**

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dra. Cinara Barbosa de Sousa – VIS/UnB
Presidente da Banca e Orientadora



Profa. Dra. Adriana Mattos Clen Macedo – VIS/UnB
Membro Interno



Profa. Dra. Ana Cândida Franceschini de Avelar Fernandes – VIS/UnB
Membro Interno

À minha segunda casa, a UnB, lugar de boas memórias e para onde sempre quero voltar.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao corpo docente do Departamento de Artes Visuais por todas as oportunidades e aprendizados durante meus anos de estudo. À minha orientadora, professora Cinara Barbosa, pela dedicação, confiança e delicadeza durante o processo de construção deste Trabalho de Conclusão de Curso.

Agradeço também às professoras Adriana Clen, Ana Avelar e Cristina Dunaeva pelo apoio e carinho ao longo desta jornada no curso de Teoria, Crítica e História da Arte, fazendo parte de momentos decisivos para a minha formação como profissional e pessoa.

À Francisca Vilany, à Estefânia Dália e a Raniel Fernandes, membros da equipe técnica da Casa da Cultura da América Latina, por toda a ajuda durante minhas consultas sobre a instituição. Agradeço também às queridas Samara Correia e Renata Reis, companheiras de curso e de trabalho, pela disponibilidade em me auxiliarem com informações relevantes para esta pesquisa.

Ao professor Alex Calheiros e a Gustavo Silvamara e à Cecília Vilca Ocharán pela prontidão e abertura em me concederem entrevistas para a realização deste trabalho.

A minhas amigadas queridas, novas ou antigas, com quem compartilhei momentos desta jornada.

E à minha família amada. A meus pais Lindalva e Vainer, fontes inesgotáveis de amor, carinho e confiança e grandes incentivadores do estudo e da busca pelo conhecimento. A meus queridos irmãos, Leonardo, Karla, Anna e Samuel, que estão sempre presentes, mesmo quando distantes.

Te hago nacer hoy en Brasilia, para que seas
la CASA de encuentros de todos mis
Hermanos.

Laís Aderne, 1987

RESUMO

O presente trabalho busca, por meio da história e da memória da Casa da Cultura da América Latina da Universidade de Brasília (CAL/UnB), investigar suas práticas e atividades que visavam a internacionalização do espaço cultural e, conseqüentemente, da UnB. Para isso, a pesquisa se aprofunda na realização do programa de Residência Artística Internacional OCA, que conta, atualmente, com edições realizadas nos anos 2017, 2018 e 2020. A partir dos dados presentes nos planos da universidade, é realizado um exame para compreender de que forma o movimento de internacionalização estava institucionalizado e como foi utilizado nas atividades da CAL. Por fim, são observados os impactos do programa de residências artísticas nos campos institucional e artístico, como a aquisição de obras resultantes das residências artísticas e a formação de redes de contato e influência.

Palavras-Chave: Casa da Cultura da América Latina; Residência Artística Internacional OCA; Internacionalização; Campo artístico; Memória Institucional.

RESÚMEN

El presente trabajo busca, a través de la historia y memoria de la Casa de la Cultura de América Latina de la Universidad de Brasilia (CAL / UnB), investigar sus prácticas y actividades encaminadas a la internacionalización del espacio cultural y, en consecuencia, de la UnB. Para ello, la investigación profundiza en la implementación del programa de Residencia Artística Internacional OCA, que actualmente tiene ediciones realizadas en los años 2017, 2018 y 2020. Con base en los datos presentes en los planes de la universidad, se hace un examen para comprender cómo se institucionalizó el movimiento de internacionalización y cómo se lo utilizó en las actividades de CAL. Finalmente, se observan los impactos del programa de residencias artísticas en el ámbito institucional y artístico, como la adquisición de obras resultantes de las residencias artísticas y la formación de redes de contacto e influencia.

Palabras clave: Casa de la Cultura de América Latina; Residencia Artística Internacional OCA; Internacionalización; Campo artístico; Memoria institucional.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Obras criadas a partir das Residências Artísticas Internacionais OCA e doadas ao acervo da Casa da Cultura da América Latina 51

Tabela 2 – Plano de ações de extensão para a Casa da Cultura da América Latina da Universidade de Brasília presentes no Plano de Internacionalização da Universidade de Brasília 2018-2022 63

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Quadro-síntese da estrutura da Universidade de Brasília	26
Figura 2 – Artistas residentes participando de atividades da I Residência Artística Internacional OCA	37
Figura 3 – Artistas residentes em conversa com o curador Manuel Neves, durante a I Residência Artística Internacional OCA	39
Figura 4 – Apresentação do artista Guerreiro do Divino Amor no evento “Artistas no cárcere”, durante a II Residência Artística Internacional OCA	40
Figura 5 – Apresentação da artista Claudia Gutierrez no evento “Artistas no cárcere”, durante a II Residência Artística Internacional OCA	40
Figura 6 – Apresentação do artista Lucas Dupin no evento “Artistas no cárcere”, durante a II Residência Artística Internacional OCA	41
Figura 7 – Gráfico de total de artistas nacionais e internacionais nas três edições da Residência Artística Internacional OCA (2017, 2018 e 2020)	45
Figura 8 – Gráfico de total de artistas internacionais por região nas Residências Artísticas Internacionais OCA (2017, 2018 e 2020)	46
Figura 9 – Gráfico de total artistas internacionais participantes por país nas Residências Artísticas Internacionais OCA (2017, 2018 e 2020)	46
Figura 10 – Gráfico de total de estudantes de graduação e pessoas já graduadas nas Residências Artísticas Internacionais OCA (2017, 2018 e 2020)	47
Figura 11 – Curva não planejada. Esvin Alarcón Lam. Objeto em metal e tinta azul. Dimensões variadas. 2017	53
Figura 12 – Burocracia (canto). Esvin Alarcón Lam. Pedras, tinta amarela e preta, objeto em metal. Dimensões variadas. 2017	53
Figura 13 – Notas sobre representação #2. Lucas Dupin. Colagem. 88 x 70 cm. 2018-2019	54
Figura 14 – A cristalização de Brasília. Guerreiro do Divino Amor. Vídeo digital. 7’20”. 2019	54
Figura 15 – Transmetatlanticus. Carlos Monroy, Carolina Grilo Santos, Cecília Lima, Ines Norton, Gustavo von Ha, Ludmila Queirós, Renata Felinto, Sônia Carvalho e Sol Casal. Videoperformance coletiva. 30min 5s	55

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

AUGM	Asociación de Universidades Grupo Montevideo – Em português: Associação de Universidades Grupo Montevideú
BCE	Biblioteca Central da Universidade de Brasília
CAL	Casa da Cultura da América Latina
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CAPES PrInt	Programa Institucional de Internacionalização
CEBRASPE	Centro Brasileiro de Pesquisa em Avaliação e Seleção e de Promoção de Eventos
CES	Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra
CESPE	Centro de Promoção e Seleção de Eventos
CET	Centro de Excelência em Turismo
CUC	Casa Universitária de Cultura
DDC	Diretoria de Difusão Cultural
DEX	Decanato de Extensão
IBRAM	Instituto Brasileiro de Museus
ICOM	Conselho Internacional de Museus
IdA	Instituto de Artes
FLAAC	Festival Latino-Americano de Arte e Cultura (edições de 1987 e 1989) Festival Latino-Americano e Africano de Arte e Cultura (edição de 2012)
GRULA	Grupo Latino-Americano
GRULAC	Grupo Latino-Americano e Caribenho
MALBA	Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires – Em português: Museu de Arte Latino-americana de Buenos Aires
MAMBO	Museo de Arte Moderno de Bogotá – Em português: Museu de Arte Moderna de Bogotá
OCA	Residência Artística Internacional OCA
OEI	Organização dos Estados Ibero-americanos
PETROBRAS	Petróleo Brasileiro S.A.

SESC	Serviço Social do Comércio
VIS	Departamento de Artes Visuais
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais
UNAM	Universidad Nacional Autónoma de México – Em português: Universidade Nacional Autônoma do México
UNESCO	Organização das Nações Unidas para Educação, a Ciência e a Cultura
Unicamp	Universidade Estadual de Campinas
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	17
1. O QUE É A CASA? – História e memória institucional	23
1.1. Os anos iniciais: os FLAACs e a formação da CAL	25
1.2. Os anos seguintes	29
1.3. Os acontecimentos no período demarcado de exposições e residências	31
2. O IMPACTO DA GESTÃO DA CAL NO CAMPO ARTÍSTICO – As residências OCA	34
2.1. Vivenciar a Casa: as edições da OCA	35
2.2. OCA em números: quantitativos das três edições	44
3. PRODUÇÃO ARTÍSTICA – os processos que envolvem a incorporação de obras no acervo ou as residências	48
3.1. As coleções da Casa da Cultura da América Latina	48
3.2. A aquisição das obras das Residências Artísticas OCA	49
3.3. Artistas participantes da OCA que possuem outras obras no acervo da CAL	54
4. UMA VISADA DE CONSTRUÇÃO HISTÓRICA – os esforços de internacionalização da Universidade de Brasília	56
4.1. As intenções de internacionalização – Os planos da UnB	61
CONSIDERAÇÕES FINAIS	65
REFERÊNCIAS	68
APÊNDICE A – ENTREVISTA COM ALEX SANDRO CALHEIROS	71
APÊNDICE B – ENTREVISTA COM GUSTAVO SILVAMARAL	90
APÊNDICE C – ENTREVISTA COM CECILIA VILCA OCHARÁN	96
APÊNDICE D – RELAÇÃO DE ARTISTAS E OBRAS DA I RESIDÊNCIA ARTÍSTICA INTERNACIONAL OCA	102
APÊNDICE E – RELAÇÃO DE ARTISTAS E OBRAS DA II RESIDÊNCIA ARTÍSTICA INTERNACIONAL OCA	106

APÊNDICE F – RELAÇÃO DE ARTISTAS E OBRAS DA TRANSMETATLANTICUS: RESIDÊNCIA ARTÍSTICA INTERNACIONAL OCA	109
APÊNDICE G – RELAÇÃO DE DIRETORES E ATIVIDADES REALIZADAS NA CASA DA CULTURA DA AMÉRICA LATINA	110
ANEXO A – MATÉRIA JORNALÍSTICA “UNB CRIA POLO DE CULTURA” – CORREIO BRAZILIENSE	125
ANEXO B – ATO DA REITORIA Nº 757/1988 – CRIAÇÃO DA CAL	126
ANEXO D – ATO DA REITORIA Nº 1243/2017	131

INTRODUÇÃO

Desde a sua criação, a Universidade de Brasília tem o serviço à sociedade como seu princípio básico. Fundamentando-se na renovação do sistema de ensino universitário, o Plano Orientador da UnB (1962) defendia uma formação que extrapolasse o campo profissional, fundada também na capacidade de mudança que a educação pode promover em uma sociedade. Dessa forma, desejava-se uma universidade que estivesse em constante contato com a comunidade externa, por meio da abertura de espaços comuns para a promoção da educação.

Mas foi com a promulgação da Constituição Federal de 1988, marco da redemocratização no país, que a função social das universidades foi reafirmada. Seu artigo 207 (BRASIL, 1988) garante a existência de três eixos de atuação das universidades públicas brasileiras – ensino, pesquisa e extensão –, elementos indissociáveis para o funcionamento das instituições de ensino.

Com isso, o tripé ensino-pesquisa-extensão se torna indispensável para uma formação universitária interdisciplinar, que alia teoria à prática. Contudo, é necessário destacar que, dentre estes três campos, a extensão se apresenta como um passo mais amplo em direção à vivência profissional, em que discentes se deparam com novas experiências e abordagens do que é estudado. É a universidade se colocando à serviço da comunidade externa e também aprendendo com a sociedade, como destacado no Projeto Político-Pedagógico Institucional da Universidade de Brasília:

Hoje, porém, entende-se que a extensão deve-se desenvolver como uma troca de saberes, como uma relação dialógica que possibilita o empoderamento mútuo da sociedade e da universidade. Dessa forma, na extensão, integram-se processos educativos, culturais e científicos que articulam ensino e pesquisa e viabilizam a relação da universidade com as demandas sociais, locais, regionais e nacionais. (UNIVERSIDADE de Brasília, 2018, p. 31)

A extensão serve, então, como laboratório para a formação de estudantes que, ao se envolverem em questões caras à sociedade, também aprendem de forma prática o que veem em sala de aula. Nos cursos do Departamento de Artes Visuais (VIS), por exemplo, as atividades realizadas servem como uma apresentação do mercado de trabalho em que discentes ingressarão futuramente.

Dessa forma, galerias e casas de cultura da Universidade de Brasília são essenciais para formação acadêmica e profissional em cursos ligados aos setores artísticos. Nestes espaços, aprende-se sobre o funcionamento das instituições culturais, possíveis relações de trabalho, mas, sobretudo, sobre iniciativas de valorização da arte e da cultura, elementos necessários à sociedade que são assegurados constitucionalmente (BRASIL, 1988).

Em uma perspectiva individual, o período de estudos entre 2016 e 2020 na Universidade de Brasília, como estudante do curso de Teoria, Crítica e História da Arte, foi marcado por experiências que orbitavam o ensino, a pesquisa e a extensão. Todas possibilitaram um conhecimento amplo e complementar sobre as atividades profissionais dos campos da crítica, da teoria e da história da arte. Neste mesmo período, visitas à Casa da Cultura da América Latina da Universidade de Brasília (CAL/UnB) se tornaram habituais, primeiro como público de exposições, cursos e seminários, e depois como membro de seus projetos de extensão.

Foi dentro da CAL que grande parte do conhecimento adquirido em sala de aula se converteu em prática, com os primeiros passos nas áreas de produção cultural, curadoria, mediação e arte-educação. E nela também, aflorou-se o interesse sobre as dinâmicas de trabalho em espaços de arte, buscando entender seu funcionamento como polo difusor da cultura latino-americana dentro e fora do espaço universitário. A partir disso, surgiram inquietações sobre as atividades culturais realizadas pela CAL entre os anos de 2016 e 2020, principalmente no que diz respeito às atividades de extensão e internacionalização.

Desde sua criação, em 1987, a Casa da Cultura da América Latina vem se consolidando como um espaço dedicado à difusão da cultura latino-americana dentro e fora da UnB. Ao longo de mais de trinta anos, foram realizados festivais, exposições, palestras, seminários, cursos que atraíram a atenção não só da população brasiliense, mas também de diferentes regiões do Brasil. Algumas atividades pontuais foram realizadas em parcerias com embaixadas e instituições internacionais, visando promover as culturas de outros países para o público brasileiro.

Atualmente, a Casa de Cultura da América Latina (CAL) faz parte do conjunto de Casas Universitárias de Cultura da Universidade de Brasília¹, geridas pela Diretoria de Difusão Cultural do Decanato de Extensão (DDC/DEX) da Universidade de Brasília. A partir desta nova reestruturação, algumas das atividades realizadas na CAL indicaram o anseio por maior integração com artistas e organizações culturais da América Latina. A Residência Artística Internacional OCA, por exemplo, foi iniciada em 2017 com o intuito de criar relações mais diretas entre artistas nacionais e internacionais e abrir discussões sobre arte e cultura entre seus participantes.

Ao observar as edições realizadas até o momento e o processo de consolidação do programa de residência artística internacional nos últimos anos, surge o questionamento sobre a sua inserção em um projeto institucional de internacionalização da Universidade de Brasília. Apesar de sua criação recente, em 2017, quais impactos da residência artística já podem ser percebidos? Houve fortalecimento das relações entre a CAL e outras instituições internacionais? Houve alguma outra consequência após a criação da OCA, como a constituição de uma política de aquisição de obras?

A partir desses questionamentos, é possível justificar a existência de uma pesquisa sobre a Casa da Cultural da América Latina com maior enfoque na sua relação com o sistema das artes. Deve-se ressaltar que grande parte da bibliografia existente acerca da CAL é voltada às suas atividades museológicas, como a preservação das coleções e estudos de formação de público. Por isso, este trabalho tem, também, com o intuito fortalecer a memória dessa instituição, a partir de um percurso de sua história, desde 1987, ano de sua criação, até 2020. A partir disso, foram abordados com maior profundidade as atividades de internacionalização ocorridas nos últimos anos, especialmente, as suas residências artísticas internacionais.

Metodologicamente, este trabalho buscou uma compreensão qualitativa dos dados coletados, contemplando diferentes fases de pesquisa. Em um primeiro momento, por exemplo, foi realizada a revisão bibliográfica acerca do tema, buscando

¹ Desde 2017 com a criação da Diretoria de Difusão Cultural, a Casa da Cultura da América Latina e a Casa Niemeyer são consideradas Casas Universitárias de Cultura da Universidade de Brasília, espaços dedicados à difusão da arte e da cultura no espaço universitário (ALVES, 2017, p. 26). Em 2021, o Memorial Darcy Ribeiro, popularmente conhecido como Beijódromo foi agregado ao grupo de Casas Universitárias de Cultura (UNBTV, 2021).

referenciais teóricos sobre internacionalização da arte e redes de influência que se formam por meio desta. Foram também selecionados textos que abordassem conceitos e compreensão sobre as residências artísticas, bem como as instituições culturais e a aquisição de acervos museológicos, a fim de elucidar conceitos relativos ao tema central da pesquisa.

Como fontes primárias, foram acessadas matérias jornalísticas sobre a CAL no acervo da Hemeroteca Digital, do Correio Braziliense e publicações digitais, principalmente, sobre a realização do I Festival Latino-Americano de Arte e Cultura, em 1987, e também das atividades culturais realizadas entre os anos de 2016 e 2020 no espaço cultural. De maneira complementar, a pesquisa se baseou também em planos de ações da UnB, com a finalidade de compreender como as ações da CAL estão em consonância com as propostas políticas e da universidade.

Foram realizadas, ainda, entrevistas com pessoas envolvidas nas atividades realizadas na CAL entre 2016 e 2020, como o seu então diretor Alex Calheiros, que esteve à frente das negociações com embaixadas e instituições internacionais para a realização do programa de Residência Artística Internacional OCA, nestes anos. Durante a pesquisa foram levantadas questões sobre seu período à frente da Diretoria de Difusão Cultural e as principais atividades ligadas à internacionalização realizadas durante sua gestão.

Também foram realizadas conversas com dois artistas participantes da primeira edição da OCA em 2017, Cecilia Vilca Ocharán e Gustavo Silvamaral. Com a entrevista com Cecilia Vilca Ocharán, buscava-se compreender de que forma a residência teria impactado o trabalho e também as relações de uma artista estrangeira com o Brasil. Deve-se destacar que a artista peruana, frequentemente, participa de programas de residências artísticas, tendo a viagem e o deslocamento como princípios de sua pesquisa. Já a entrevista com Gustavo Silvamaral foi motivada pela sua participação como estudante de graduação da Universidade de Brasília, com a OCA sendo sua primeira residência artística internacional e um momento de abertura para as relações com artistas da América Latina².

² Aponta-se também que os dois entrevistados foram selecionados também pela facilidade de acesso por parte da autora.

Devido às restrições sanitárias impostas pela pandemia de Covid-19, a pesquisa foi realizada de forma virtual, inclusive as entrevistas, realizadas por chamada de vídeo. Os três entrevistados assinaram termos de concessão para que suas entrevistas fossem gravadas para posterior transcrição. É importante destacar que cada uma delas foi realizada no idioma de preferência do entrevistado, com a tradução, se necessária, apenas de trechos para sua utilização no corpo da pesquisa.

Esta pesquisa se desenvolveu a partir de um percurso pelas mais de três décadas de existência Casa da América Latina, ressaltando momentos-chave para a sua história. Com isso, foi possível se aproximar do período de realização das Residências Artísticas Internacionais OCA, a fim de investigar suas possíveis consequências. Para tanto, pesquisa se estruturou em quatro capítulos, sintetizados a seguir:

O primeiro capítulo, “O que é a Casa? – História e memória institucional”, apresenta a Casa da Cultura da América Latina da Universidade de Brasília, realizando um breve histórico da instituição, desde a sua criação durante o processo de redemocratização brasileira, passando pelas atividades realizadas nas décadas seguintes e finalizando com anos mais recentes de sua existência.

No segundo capítulo, “O impacto da gestão da CAL no campo artístico – Residências Artísticas Internacionais OCA”, debruça-se sobre uma das ações realizadas durante a gestão: as Residências Artísticas Internacionais OCA. Apresentam-se dados sobre cada uma das edições realizadas, apontando também questões relacionadas ao conceito de residência artística.

O terceiro capítulo, “Produção artística – Os processos que envolvem a incorporação de obras no acervo ou as residências”, trata do processo de aquisição de obras para acervos de espaços de cultura, apontando o exemplo da Casa da Cultura da América Latina e das obras relacionadas às residências OCA.

Já o quarto capítulo, “Uma interpretação da história – Os esforços de internacionalização da UnB”, se aprofunda nos esforços de internacionalização da Universidade de Brasília, apresentando as iniciativas para a constituição de seu plano político-pedagógico institucional, bem como o seu plano de internacionalização. Ainda sobre este plano, apresentam-se os conceitos de “internacionalização dentro de casa” e “internacionalização fora de casa” estabelecidos pela Universidade para a execução

de suas atividades de relação com outros países e instituições internacionais. Neste capítulo, são indicadas, ainda, as relações com as concepções de Pierre Bourdieu e Joseph Nye sobre capital simbólico e *soft power*, respectivamente, destacando o estabelecimento de redes de influência por meio da arte.

Nas Considerações Finais, a partir das informações dadas nos capítulos anteriores, apresenta-se de que forma se efetivou o processo de internacionalização da Casa da Cultura da América Latina e reflete-se sobre os impactos gerados pelo programa de Residência Artística Internacional OCA na instituição cultural e na Universidade de Brasília.

1 O QUE É A CASA? – História e memória institucional

A Casa da Cultura da América Latina é uma instituição cultural pertencente à Universidade de Brasília criada em 1987 e oficialmente fundada em 1988 (ANEXOS A e B). Espaço cultural que tem como função principal a difusão da arte e da cultura de países latino-americanos, buscando criar pontes entre eles e o Brasil, a CAL é uma das Casas Universitárias de Cultura ligadas à Diretoria de Difusão Cultural da UnB (ANEXO D). Entretanto, a instituição cultural é catalogada pelo Instituto Brasileiro de Museus e pelo Registro de Museus Ibero-americanos como um museu. A partir desta duplicidade de categorizações, surge a pergunta: Então, o que é a Casa?

Ao falar sobre instituições culturais, é comum se deparar com diversos nomes e conceitos para espaços dedicados à exposição, à preservação e ao estudo da arte e da cultura. Museus, centros culturais, casas de cultura... Cada um deles possui uma definição que está de acordo com as atividades que acontecem sob seus domínios. Os museus, por exemplo, segundo o Estatuto de Museus, Lei nº 11.904/2009, são:

[...] as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento. (BRASIL, 2009)

Tal definição vai ao encontro da disposição oficial do Conselho Internacional de Museus³ – ICOM (2007), que vê o museu como um espaço sem fins lucrativos dedicado e aberto à sociedade, que tem como funções fundamentais a conservação, o estudo e a exposição de bens materiais⁴. A partir dessas duas conceituações, nota-se que o espaço do museu é dedicado, primordialmente, à preservação e à exposição de seu acervo, e desenvolve atividades de pesquisa e educativas de temas diretamente ligados a ele, diferentemente do que ocorre com os centros culturais, por exemplo.

³ O Conselho Internacional de Museus é uma instituição não-governamental e sem fins lucrativos fundada em 1946. Esta associada à UNESCO e tem seu trabalho voltado às práticas de proteção e capacitação de museus (ICOM, 2020).

⁴ É necessário ressaltar que tal definição está em processo de revisão, com previsão de ser votada em agosto de 2022. (ICOM, 2020).

De acordo com Teixeira Coelho (1997, p. 167), o centro cultural pode ser definido como uma organização financiada com verba pública, que possui um acervo próprio, mas que promove atividades de difusão cultural multidisciplinares. Essa variedade de acontecimentos possibilita à instituição uma ampla agenda de eventos e também exige que seu espaço físico comporte estes acontecimentos, havendo, muitas vezes, galerias, bibliotecas, salas de teatro e cinema, auditório, etc. Ou seja, o centro cultural é um local diverso, que não possui apenas uma conformação, como afirmado por Luís Milanese (1997):

Não há, pois, um modelo de centro cultural. Há uma base ampla que permite diferenciar um espaço cultural de um supermercado: é a reunião de produtos culturais, a possibilidade de discutir-los e a prática de criar novos produtos. O público é formado pelos que exercitam a criatividade e pelos criadores potenciais – ou, em outras palavras, todos. Quem entra num centro cultural deve viver experiências significativas e rever a si próprio e suas relações com os demais. Ver um filme e discutir-lo pode ser uma experiência que atua sobre a sensibilidade e desordena o pensamento, tornando-se decisiva. (p. 28)

Milanese (1997) afirma, ainda, que o termo “centro cultural” teria se popularizado na França dos anos 1970, com a criação do Centro Georges Pompidou, e depois se espalhou pelo resto do mundo. Esta informação é complementada por Teixeira Coelho (1997), que afirma a precedência do termo “casa de cultura’ sobre “centro cultural”:

Na contemporaneidade, a primeira expressão consagrada a que se recorreu para designar o lugar em que se oferece a possibilidade de produzir-se ou consumir-se diferentes modalidades culturais foi casa de cultura, vulgarizada sobretudo a partir da iniciativa da administração pública francesa, no final da década de 50 e sob a orientação de André Malraux de dotar o país de uma rede de estabelecimentos ou equipamentos cuja proposta era democratizar a cultura e dotar o indivíduo dos recursos necessários para o enfrentamento das tendências, já bem nítidas naquele momento, de mercantilização da cultura (v. democratização da cultura). Maison de la culture foi o termo que essa política popularizou. Num segundo momento, ao redor dos anos 70, gradativamente ampliou-se o recurso aos termos centro (preferido na Inglaterra, na forma art center e no cultural center) e, em seguida, espaço. (p. 165)

Teixeira Coelho ressalta ainda que, se estabeleceram informalmente no Brasil, diferenciações entre o que seriam os centros culturais e as casas de cultura. Enquanto os centros estariam abertos à diferentes assuntos e temáticas e teriam um porte maior, enquanto as casas seriam instituições públicas de menor porte que se voltam a divulgação de um tema específico ou da vida de uma personalidade (TEIXEIRA COELHO, 1997, p. 167).

A partir disso, é possível Casa da Cultura da América Latina se enquadra em tal definição, já que, além de possuir um acervo próprio e ter espaços expositivos, ela recebe outras atividades, como palestras, cursos, seminários, *workshops*, apresentações de música e mostras de cinema, além de abrigar coletivos e grupos que realizam ações sociais em suas salas. No caso da Casa, sua existência como parte de uma universidade corrobora para sua abordagem multidisciplinar, com atividades de fundo educativo e de construção crítica.

A partir de dados coletados em consultas à equipe da Casa da Cultura da América Latina e à página oficial de memória do acervo, foi possível sistematizar as múltiplas atividades realizadas na instituição ao longo de sua história (APÊNDICE G), a fim de compreender seu funcionamento como uma casa de cultura universitária e de que forma suas diferentes gestões moldaram as iniciativas realizadas pela CAL.

1.1 Os anos iniciais: os FLAACs e a formação da CAL

Desde sua criação, a Universidade de Brasília tinha como uma de suas principais intenções a integração com outros países, ajudando a difundir idiomas, a arte e a cultura de outros povos para as comunidades universitária e externa. Por estar localizada na capital federal, acreditava-se que a UnB deveria ser um centro reconhecido tanto nacionalmente quanto internacionalmente, tendo posição ativa na disseminação de conhecimento sobre o Brasil e outros países. De acordo com o Plano Orientador da Universidade de Brasília (1962), esta aproximação se daria, dentre outras maneiras, por meio da criação de casas de cultura que fomentassem o estudo das expressões culturais tradicionais de países com mais vínculo.

Estes polos de cultura colaborariam para uma formação discente multidisciplinar, como desejado por Darcy Ribeiro e Anísio Teixeira, em que o conhecimento não seria algo estanque, direcionado apenas às futuras áreas de trabalho. Além disso, estas relações com outros países ajudariam a aumentar o alcance da universidade dentro do campo acadêmico internacional, tendo um papel ativo para atrair instituições e representações internacionais para o seu próprio *campus*. Como demonstrado no quadro de estrutura da Universidade de Brasília, seriam criadas as Casas nacionais da Língua e da Cultura que, vinculadas ao Instituto de Letras (Figura 1), serviriam como núcleos de difusão cultural de países com boas relações com o Brasil.

Figura 1 – Quadro-síntese da estrutura da Universidade de Brasília

INSTITUTOS CENTRAIS							
MATEMÁTICA	FÍSICA	QUÍMICA	GÉO-CIÊNCIAS	BIOLOGIA	CIÊNCIAS HUMANAS	LETRAS	ARTES
CENTRO DE PESQUISAS DE MATEMÁTICA APLICADA	CENTRO DE PESQUISAS FÍSICAS	CENTRO DE PESQUISAS QUÍMICAS	CENTRO DE PESQUISAS DE RECURSOS NATURAIS	CENTRO DE PESQUISAS BIOLÓGICAS	CENTRO DE PESQUISAS SOCIAIS	CASAS NACIONAIS DA LÍNGUA E DA CULTURA	MUSEU DE ARTE

FACULDADES								
ARQUITETURA E URBANISMO	ENGENHARIA	EDUCAÇÃO		DIREITO-ECONOMIA-ADMINISTRAÇÃO - DIPLOMACIA			CIÊNCIAS AGRÁRIAS	CIÊNCIAS MÉDICAS
CENTRO DE PLANEJAMENTO REGIONAL	CENTRO DE PESQUISAS TECNOLÓGICAS	CENTRO DE APERFEIÇOAMENTO DO MAGISTÉRIO PRIMÁRIO E MÉDIO	CENTRO DE PESQUISAS E PLANEJAMENTO EDUCACIONAL	CENTRO DE ESTUDOS DO DESENVOLVIMENTO NACIONAL	CENTRO DE ESTUDOS INTERNACIONAIS	CENTRO DE ESTUDOS ADMINISTRATIVOS	CENTRO DE EXPERIMENTAÇÃO DA TECNOLOGIA DO "GERRADO"	HOSPITAL-ESCOLA

ÓRGÃOS COMPLEMENTARES							
BIBLIOTECA CENTRAL	RÁDIO UNIVERSIDADE	MUSEU DA CIVILIZAÇÃO BRASILEIRA	MUSEU DA CIÊNCIA	EDITORA UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA	AULA MAGNA	HABITAÇÕES Pro- fesso- res Estu- dan- tes Fun- cio- nários	ESTÁDIO
↓	↓					↓	↓
CURSO DE BIBLIOTECOMIA	CURSO DE RÁDIOFUSÃO	DIRETÓRIO CENTRAL DOS ESTUDANTES	CLUBE DOS PROFESSORES	CENTRO DE ASSISTÊNCIA AO UNIVERSITÁRIO	SERVIÇO MILITAR	CASA INTERNACIONAL	CURSO DE EDUCAÇÃO FÍSICA

Fonte da figura: UNIVERSIDADE de Brasília, 1962, p. 24

Entretanto, poucos anos após a sua criação, o país passou por um longo período de exceção que influenciou o andamento da instituição como um todo. A ditadura militar iniciada em 1964 causou não só a demissão coletiva de mais de duzentos professores e a perda de autonomia da universidade, como foi a responsável pela descontinuidade do que fora pensado em seu plano original (SILVA, 2018, p. 34). Acontecimentos que tiveram relação direta com um período de repressão e isolamento político do Brasil que buscava apacuar conflitos internos em detrimento das relações com outros países. Destaca-se também a ruptura oficial com nações que possuíam sistemas de governo considerados inimigos, como no caso de Cuba, em que o regime militar brasileiro cortou relações com a ilha caribenha para evitar contato com governos comunistas (SETEMY, 2014, p. 7). Dessa forma, planos que envolvessem interações internacionais não seriam efetivamente executados.

Durante a gestão de Cristovam Buarque como reitor, entre 1985 e 1989, deu-se destaque às atividades de extensão, com o fomento de ações que pudessem ampliar a chegada de conhecimento à comunidade externa e aproximando-a da Universidade. Assim, criaram-se novos programas e centros de trabalho, a exemplo do Festival Latino-Americano de Arte e Cultura e a Casa da Cultura da América Latina.

Estes acontecimentos marcam, também, a movimentação da UnB para reparar relações e restabelecer trocas de conhecimento com países latino-americanos. Entre

as décadas de 1960 e 1980, alguns destes países da América Latina estiveram, assim como o Brasil, sob governos ditatoriais que executaram políticas externas isolacionistas. A criação do Festival serviria como uma forma de recuperar as ideias iniciais da Universidade de Brasília, como afirma o professor Alex Calheiros.⁵

Eu digo tudo isso porque, primeiro, a fundação da UnB está marcada, o Darcy é muito explícito sobre isso, como um centro irradiador, primeiro para o Brasil, seria um lugar de formação, e, sobretudo, em relação com as universidades latino-americanas. Então, uma universidade com o olhar voltado para a América Latina. O que ainda é, e naquela época era, uma novidade porque as universidades querem se relacionar com o Norte rico e desenvolvido, do ponto de vista das pesquisas. E o Darcy tinha uma outra visão. Exatamente a universidade é um espaço que deve proporcionar e impulsionar o relacionamento regional, não só do Brasil, mas exatamente o Brasil como um país importante da América Latina. E o Antônio Cândido, na década de 80, ele diz que as universidades brasileiras deveriam, todas, criar centros de pesquisa latino-americanos e centros culturais para promover a cultura latino-americana. Então a CAL, Casa da Cultura da América Latina, nasce um pouco desse clima vivido no Brasil na redemocratização, de institucionalizar aquilo que do ponto de vista da resistência política se fortaleceu durante as décadas de 60 e 70.

Idealizado pela professora Laís Fontoura Aderne Faria Neves (1937-2007), o Festival Latino-Americano de Arte e Cultura teve sua primeira edição realizada em 1987. Como parte das comemorações dos 25 anos da UnB, a primeira edição do evento aconteceu entre os dias 13 e 25 de setembro de 1987, como parte das comemorações do aniversário de 25 anos da UnB e como marco da reabertura de relações entre Brasil e os países latino-americanos. O evento recebeu financiamento do Governo do Distrito Federal e o apoio das embaixadas dos países latino-americanos e caribenhos, com a organização da Universidade de Brasília.

Sua ideia central era aproximar culturas antes distanciadas, ressaltando suas similaridades como integrantes de uma mesma região, mas, ao mesmo tempo, valorizando as diferenças e riquezas de cada uma dessas culturas. Durante as duas semanas de realização do Festival, houve variadas atividades culturais, como apresentações literárias e teatrais, concertos musicais, oficinas, cursos, palestras e mostra de artes, com a participação de mais de 5.000 pessoas (CAETANO, 1987, p. 26). O plano original era que o festival se repetisse a cada dois anos, tornando-se um evento fixo nos calendários de toda a América Latina (ANEXO A).

⁵ CALHEIROS, Alex Sandro. Brasília, março, 2021. Entrevista concedida à autora. A entrevista na íntegra se encontra no Apêndice A desta monografia.

Alguns meses antes da realização do I FLAAC, foi criada a Casa da Cultura da América Latina com a intenção de ser um espaço de guarda do acervo resultante do Festival. Além disso, segundo Laís Aderne, primeira diretora da Casa, ela teria como função “redimir a América Latina através de sua cultura e de buscar a nossa força política” (CAETANO, 1987, p. 26). Para tanto, a Casa abrigaria atividades diversas como debates, seminários, espetáculos musicais, de teatro e dança, além de exposições. Dessa forma, a instituição se tornaria um ponto de referência para as culturas local, nacional e latino-americana.

Tinha-se como ideia original construir uma sede para a Casa no *campus* Darcy Ribeiro, em que ela estaria próxima das atividades principais da universidade, podendo ser visitada com frequência por estudantes, docentes e pelo público externo. Temporariamente, a instituição ocupou a antiga residência construída por Oscar Niemeyer no Setor de Mansões Park Way, atualmente conhecida como Casa Niemeyer, como afirmado por Laís Aderne em entrevista ao Correio Braziliense, em 1987 (ANEXO A).

Posteriormente, ainda em seu primeiro ano de funcionamento, parte das atividades organizadas pela CAL começaram a ocorrer na chamada Galeria da Casa da Cultura da América Latina, no Edifício Anápolis localizado no Setor Comercial Sul. Gradativamente, o edifício se tornou a localização oficial da instituição cultural, onde funciona até hoje. É possível inferir que a mudança de localidade tenha sido influenciada por uma questão geográfica, em que se priorizou a distância para o *campus* Darcy Ribeiro, localizado no Plano Piloto.

Mesmo com a execução de atividades culturais em andamento, a Casa da Cultura da América Latina teve sua fundação oficializada apenas em dezembro de 1988, com o Ato da Reitoria nº 757 (ANEXO B). Neste documento, é estabelecida a estrutura organizacional da instituição, em que se previa a existência de um museu e de uma biblioteca, além de núcleos de divulgação e produção de festivais, feiras, seminários, entre outras atividades culturais.

Após dois anos da realização do I FLAAC, foi realizada sua segunda edição em 1989. Apesar de menor porte devido ao orçamento reduzido, o evento manteve seu caráter multidisciplinar, alcançando vários países latino-americanos, que foram representados por artistas e intelectuais nas atividades que aconteceram em todo Distrito Federal.

Entre 1987 e 1989, durante a gestão de Laís Aderne, a Casa da cultura da América Latina realizou, além dos Festivais, cerca de trinta atividades culturais, como palestras, exposições, feiras, apresentações de balé e bailes (APÊNDICE G). Tais eventos tiveram em comum o intuito de apresentar ao público brasileiro as diferentes formas de expressão artística na América Latina, além de engajar embaixadas, artistas e pesquisadores de outros países com a instituição cultural e, por consequência, com a Universidade de Brasília. A exemplo disso, houve as quatro edições do Baile da Integração Latino-americana, eventos que serviam não somente para apresentar a diversa cultura da região, mas também para criar redes de contato entre participantes. Paralela a estas atividades, houve também atividades de valorização da arte popular, como a Feira do ver, ouvir e fazer, em artistas expunham suas produções para o público do Setor Comercial Sul.

1.2 Os anos seguintes

Nos seguintes anos, a Casa da Cultura da América Latina organizou e recebeu atividades de menor porte que difundiam a arte e a cultura latino-americanas, como as Semanas Latinas, as exposições de arte, as oficinas culinárias e palestras e seminários. Juntamente a elas, houve a realização massiva de atividades voltadas ao público interno da universidade, como mostras com obras de docentes e estudantes da Universidade de Brasília e as atividades da Semana Universitária, e também o público externo, com cursos, oficinas e palestras que aconteciam em diferentes pontos do Distrito Federal.

A partir do levantamento dos eventos realizados por gestão (APÊNDICE G), é possível perceber que a CAL começou a ter, gradativamente, um enfoque mais local, recebendo atividades e eventos com engajamento internacional mais pontualmente. Entre as décadas de 1990 e 2000, a Casa recebeu exposições, seminários e palestras sobre arte contemporânea, promovendo também artistas da capital e do restante do Brasil. Além disso, houve parcerias entre a CAL e outras instituições para receber eventos, como o Festival Fotóptica Videobrasil.

Outro ponto a se destacar é a descontinuação do Festival Latino-Americano de Arte e Cultura após a sua segunda edição, motivada, principalmente, pela falta de recursos, humanos e financeiros. Segundo Alex Calheiros, um dos grandes

empecilhos para a produção de um festival é a demanda temporal, pois, por ser um evento de grande porte, sua organização necessita de meses para sua execução, não sendo possível se dedicar inteiramente a outras atividades culturais:

[...] eu acho os Festivais eventos muito importantes como ponto de partida ou como resultado, não como política. Um festival como política, primeiro que ele demanda um trabalho imenso burocrático de planejamento e de convites, e depois, de captação de recursos porque a Universidade não tem rubrica para fazer eventos culturais, sobretudo de grande porte. Ela faz através de projetos, ou seja, com a comunidade interna ou, no máximo, com o diálogo com a comunidade externa, mas que também gera muitos problemas. A gente sempre esquece que os artistas são trabalhadores, e a gente compreende como remunera pesquisador, como remunera bolsistas, mas é sempre um problema como estabelecer a relação com os artistas. Então tem tudo isso, tem a captação de recursos e depois prestação de contas. Você vive praticamente uma gestão para dar conta de fazer um evento, que acontece de modo importante, às vezes deixa um legado, como deixou o FLAAC, às vezes não, né? Então eu acho que demanda muito trabalho para um resultado incerto ou muito pouco.⁶

Houve, apenas em 2012, a realização do Festival Latino-Americano e Africano de Arte e Cultura (FLAAC 2012), como parte das celebrações do aniversário de 50 anos da Universidade de Brasília e dos 25 anos do I FLAAC. Nesta edição, o então diretor da CAL, Zulu Araújo⁷ incluiu a participação de artistas e intelectuais de países africanos como parte do cronograma do evento. Esta atualização de tema e público se deveu as fortes relações culturais mantidas entre os países africanos, latino-americanos e caribenhos, além da presença constante de estudantes oriundos destas nações na UnB.

Entre os anos de 2010 e 2016, a CAL continuou a fortalecer sua relevância local, realizando eventos em outros espaços da Universidade de Brasília e da cidade. Aconteceram, por exemplo, exposições no Centro de Excelência em Turismo (CET) e na Biblioteca Central da Universidade de Brasília (BCE), apresentações da Orquestra da UnB no Sesi de Taguatinga e exposições e exibição de filmes do CineCAL no Museu Nacional da República Honestino Guimarães.

⁶ CALHEIROS, Alex Sandro. Brasília, março, 2021. Entrevista concedida à autora. A entrevista na íntegra se encontra no Apêndice A desta monografia.

⁷ Zulu Araújo, como é conhecido Edvaldo Mende Araújo, é arquiteto e mestre em cultura e sociedade pela Universidade Federal da Bahia. Atuante na área de produção cultural, foi presidente da Fundação Palmares, entre 2007 e 2011, e diretor da Casa da Cultura da América Latina, entre 2011 e 2012.

Ao analisar os dados, é possível inferir que a vocação internacional da Casa não era o foco principal neste momento, com muitas de suas atividades se voltando para outras temáticas que não a cultura latino-americana. Entretanto, ao final de 2016, com a posse dos professores Márcia Abrahão e Enrique Huelva como reitora e vice-reitor, respectivamente, a Casa da Cultura da América Latina foi objeto de reformulação, que visava reaproximá-la de atividades internacionalizantes, mas sem perder sua influência dentro da universidade e do Distrito Federal.

1.3 Os acontecimentos no período demarcado de exposições e residências

Como uma das primeiras ações da gestão de Márcia Abrahão na reitoria da Universidade de Brasília, houve uma reestruturação do Decanato de Extensão (DEX), com a transformação da Diretoria da Casa da Cultura da América Latina em Diretoria de Difusão Cultural (DDC) e das Casas Universitárias de Cultura (CUC), nomenclatura dada à CAL e à Casa Niemeyer. Segundo Calheiros, tal reformulação teria sido feita a fim de consolidar uma política de difusão cultural da universidade nos âmbitos local, regional, nacional e internacional:

Parece um paradoxo do ponto de vista da internacionalização, você tem uma diretoria da América Latina e você transforma em uma diretoria de difusão cultural. Acho que primeiro a gente tinha que ter que começar a ensaiar uma política cultural institucional da Universidade. E nesse sentido, não ter uma diretoria de cultura e ter uma diretoria de cultura da América Latina cria algumas dificuldades porque claro, sobretudo nesta última gestão, a gente tinha um foco de aproximação com os países da América Latina, mas a gente sequer tinha um plano de política cultural para a América Latina e a gente sequer tinha um plano de política cultural para a Universidade. Então, a primeira coisa era dar amplitude à Diretoria, digamos assim, e depois retomar o espaço e depois a gente acabou abrindo um outro espaço, que é a Casa Niemeyer, passando a ter dois espaços da Diretoria, antes a Diretoria era e só tinha a Casa da Cultura da América Latina. E retomar a missão institucional daquele espaço especificamente.⁸

Para tanto, a DDC implementou editais para a realização de projetos de extensão nas Casas Universitárias de Cultura, convocatórias abertas às comunidades internas e externas para ocupação da CAL e da Casa Niemeyer com eventos culturais,

⁸ CALHEIROS, Alex Sandro. Brasília, março, 2021. Entrevista concedida à autora. A entrevista na íntegra se encontra no Apêndice A desta monografia.

além de chamadas para uso de suas salas por coletivos, organizações e grupos comunitários do Distrito Federal. Desta forma, a Diretoria aumentou a integração entre as CUC e os corpos docente e discente da Universidade de Brasília, bem como buscou ampliar sua influência na cidade e em esfera nacional.

Dentro desta perspectiva, é possível destacar a exposição “Quando as formas se tornam relatos” que, em 2017, com curadoria da professora Ana Avelar, reuniu obras produzidas a partir da interpretação da história da CAL por doze artistas do Brasil (REIS, 2020, p. 10). Somada a ela, exposições como “Relatos subvertidos”, de 2018, e “Te faço nascer livre”, de 2019, foram resultado de projetos de extensão realizados dentro da instituição cultural, a fim de apresentar, contextualizar e convidar os públicos universitário e externo a discutir questões relacionadas a seu acervo.

Outra realização deste período é a parceria com o projeto Tainacan⁹, que tem como função a sistematização de acervos museológicos na página Acervo CAL. Com esta ação, a Casa da Cultura da América Latina rompeu barreiras geográficas e tornou acessíveis suas coleções para à comunidade externa. Por fim, em âmbito internacional, houve a criação do Coro Internacional Hamaca e da Residência Artística Internacional OCA, que visavam o intercâmbio cultural dentro da Universidade de Brasília tanto com discentes quanto artistas de outros países.

É necessário destacar, ainda, que Calheiros cita a reformulação da Casa Niemeyer, que foi reinaugurada em 2017 pela Diretoria de Difusão Cultural. Ela passou a ser um espaço dedicado à cultura e à arte, que recebe mostras de arte contemporânea, *workshops*, palestras e serve, assim como CAL, como laboratório para estudantes e docentes da Universidade de Brasília. Após ser comprada em 1980, a Casa Niemeyer, foi destinada a ser a primeira sede da Casa da Cultura da América Latina no momento de sua fundação, em 1987. Entretanto, em 1993, foi cedida para o Centro de Promoção e Seleção de Eventos (CESPE)¹⁰ a fim de ser utilizada como área administrativa.

⁹ O *software* gratuito Tainacan é desenvolvido pelo Laboratório de Inteligência de Redes da Universidade de Brasília, em parceria com a Universidade de Goiás, o Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT) e do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM).

¹⁰ Atualmente, a organização teve seu nome alterado para Centro Brasileiro de Pesquisa em Avaliação e Seleção e de Promoção de Eventos – CEBRASPE.

Somente em 2017, retornou a sua finalidade original e, tendo a professora Ana Avelar como curadora, o espaço recebeu exposições como “Detrito Federal”, “Brasília Extemporânea”, “Triangular: arte deste século – Aquisições recentes para o acervo da Casa da Cultura da América Latina” e “Tá me vendo? Tá me ouvindo? Narrativas do digital”. Em associação à CAL, a Casa Niemeyer funciona como um espaço dedicado à arte contemporânea mais recente, promovendo atividades culturais e educativas, como afirmado pela curadora da Casa Niemeyer entre 2017 e 2020, professora Ana Avelar:

Espaço dedicado à arte contemporânea. A gente gosta de brincar que é à arte contemporânea atual, ou seja, produzida, principalmente, de 2000 para cá. Porque? O nosso grande interesse é formar equipes de trabalho, mas também públicos que gostem de arte contemporânea, que se interessem em trabalhar com arte contemporânea. A mobilização vem toda de questões que estão em debate, hoje, no cenário artístico internacional e nacional, que, é claro, estão o tempo todo conversando. (UNBTV, 2020)

Dentre as mostras realizadas na Casa Niemeyer, a “Triangular: arte deste século” foi de grande relevância para a constituição de uma nova coleção para a Casa da Cultura da América Latina, em que foram adquiridas, por meio de doação, 201 obras de 117 artistas em atividade no Brasil durante o século XXI. Com a curadoria de Ana Avelar e Gisele Lima, a exposição teve como intuito proporcionar aos públicos universitário e externo o contato com obras de arte produzidas a partir dos anos 2000. Para tanto, ela foi baseada na “Triangulação Pós-Colonialista do Ensino da Arte no Brasil”¹¹ criada pela professora Ana Mae Barbosa¹², a fim de proporcionar espaço de apreciação, pesquisa e debate sobre a arte contemporânea brasileira. Este acervo foi incluído na página oficial do Acervo CAL, possibilitando que o público interessado acesse informações sobre as obras, independentemente de sua localização.

¹¹ A abordagem triangular buscava ensinar arte a partir de três elementos-base: o estudo histórico, a apreciação e a prática artísticas.

¹² Ana Mae Barbosa é arte-educadora e professora universitária, tendo sido a primeira doutora em arte-educação brasileira, pela Universidade de Boston. Foi diretora do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP) entre 1987 e 1993, período em que desenvolveu a abordagem triangular.

2. O IMPACTO DA GESTÃO DA CAL NO CAMPO ARTÍSTICO – As Residências Artísticas Internacionais OCA

Em 2017, ano do 30º aniversário de abertura da Casa da Cultura da América Latina e de realização do I FLAAC, a Diretoria de Difusão Cultural da Universidade de Brasília criou o programa de Residência Artística internacional OCA, estabelecendo contato e trocas de conhecimento entre artistas do Brasil e de outros países. Projeto internacional inédito em universidades públicas, a OCA, desde sua origem, visa favorecer a investigação sobre a arte contemporânea, por meio da integração entre as comunidades universitária e a externa.

A ideia primordial da OCA era que, por meio de experiências na cidade e no espaço universitário, artistas participantes tivessem contato com profissionais de curadoria, produção e artistas atuantes no Brasil, refletindo sobre seus processos artísticos e criativos. A ideia de reunir artistas de diferentes origens em um espaço comum favorece não só as trocas de conhecimento, mas também ampliar a visão sobre suas pesquisas artísticas.

Este espaço de congregação é necessário a artistas participantes de residências artísticas, pois se trata de um período de imersão para novas experiências. Para tanto, é necessário deslocamento geográfico-temporal, como afirma Amilcar Packer (2014) em mapeamento das residências artísticas realizado pela Funarte:

Quem fala em residência artística fala em deslocamento. Os programas de residência artística, em sua gênese, propõem a mobilidade dos profissionais das artes como meio de criar condições propícias para a pesquisa em contextos estrangeiros, promovendo literalmente a desterritorialização como condição básica da criação. Isso se daria proporcionando temporalidades distintas das exigidas pelo vigente sistema de aceleração de produtividade, atualmente tão disseminado, até mesmo em centros de pesquisa e formação, como as universidades, que deveriam resguardar e ampliar as condições mínimas para o pensamento, dentre elas o tempo e a sua não instrumentalização. Tais características serviriam a um funcionamento mais crítico e coletivo, por assim dizer, para práticas artísticas que privilegiam a cooperação e a troca em um envolvimento mais direto e estrutural com a sociedade, e seus diversos agentes e comunidades, frente à letargia de práticas cínicas e instrumentalizadas e à burocracia oficial que frequentemente não faz mais do que garantir interesses particulares das instituições de legitimação da arte, como museus públicos e privados e centros culturais em seus diversos formatos e nomes, de casas de leilão, de galerias e dos colecionadores. (VASCONCELOS; BEZERRA, 2014, p. 28-29)

Como afirmado acima, as residências são atividades que alteram a dinâmica cotidiana, retiram artistas de seus ambientes de costume para terem a oportunidade de vivenciar novas experiências artísticas, culturais e de vida. Estas características vão ao encontro do intuito da extensão universitária, do qual o programa de residências faz parte, já que a Universidade abre suas portas não só a comunidade externa de sua cidade, mas também aprofunda laços com países que compartilham história e proximidades culturais, como afirma a professora Márcia Abrahão, então reitora da Universidade de Brasília (CALHEIROS; IMPARATO, 2018, p. 8-9).

Entre 2017 e 2020, foram realizadas três edições da Residência Artística Internacional OCA, sendo as duas primeiras em caráter presencial e a última *on-line*. Em cada uma das edições houve a realização de seleções de artistas, por meio de convocatórias, e também convites pontuais. Segundo Alex Calheiros, então diretor de difusão cultural da UnB, toda a divulgação foi realizada por meio de uma rede de contatos com embaixadas, universidades e instituições internacionais, a fim de alcançar artistas das mais diferentes origens.¹³

2.1 Vivenciar a Casa: As edições da OCA

Em sua primeira edição, realizada em 2017, a OCA teve “Experiência e cidade na América Latina” como tema principal, em que dez artistas provenientes de diferentes países latino-americanos se reuniram em Brasília durante um mês. Como característica de um evento institucional e internacional, a I OCA foi produzida pela Casa da Cultura da América Latina, em parceria com a Organização dos Estados Ibero-americanos (OEI) e o Serviço Social do Comércio (SESC-DF).

Como afirmado por Alex Calheiros, o projeto de residências foi resultado de tratativas com estas instituições e também com as representações internacionais, visando fomentar o interesse sobre esta atividade da CAL. Além disso, a realização da Residência Artística Internacional OCA está fundada em sua profunda integração com o ambiente universitário, tanto em seu conceito quanto na questão estrutural:

Primeiro teve a formulação do projeto de residências, então a gente estabeleceu os marcos, os limites e as possibilidades que a gente tinha. Aí fomos atrás de patrocinadores, como eu falei aqui da Organização dos

¹³ CALHEIROS, Alex Sandro. Brasília, março, 2021. Entrevista concedida à autora. A entrevista na íntegra se encontra no Apêndice A desta monografia.

Estados Ibero-americanos, que é uma organização internacional que tem um histórico pelo trabalho de promoção da cultura nos países ibero-americanos [...]. A Universidade tinha algumas possibilidades. Em primeiro lugar, os ambientes de estudo e trabalho. O próprio ambiente cultural da Casa da Cultura da América Latina, as nossas relações locais com galerias, com instituições, os professores e os estudantes para possibilitar os debates, os professores que poderiam realizar as curadorias. O ambiente propício para gerar as discussões, os apartamentos em que os artistas poderiam conviver e viver aqui na Colina, dentro do Campus. Mas a gente precisava, para alcançar os artistas, de uma rede de articulação. E, nesse sentido, as embaixadas foram fundamentais porque divulgaram através do ministério das relações exteriores de seus países, nos seus países nos ministérios de cultura e educação e nas universidades. A OEI também nos ajudou nisso e a gente conseguiu uma ampla divulgação, tanto que a gente teve quase 200 inscritos na primeira residência, um projeto pioneiro, que demandava que os artistas teriam que se deslocar para Brasília por um mês. Teve uma adesão muito grande. Então, a interação com as instituições e com as representações internacionais possibilitou que a gente tivesse um alcance muito grande. Ou seja, fazer uma divulgação em mais de trinta países, a gente divulgou em espanhol, em francês e em inglês o edital, então foi fundamental, ou seja, esse diálogo prévio [...]”¹⁴

Com comissão de seleção formada por Ana Avelar¹⁵, Renata Azambuja¹⁶, Gregório Soares¹⁷, Elder Rocha¹⁸ e Gisel Carriconde¹⁹, a residência teve edital de convocatória lançado para análise de currículos e portfólios dos inscritos. No total, 148 pessoas se inscreveram nesta primeira edição. Ao final, houve a seleção de seis artistas de cinco diferentes países – Cecilia Vilca Ocharan (Peru), Esvin Alarcón Lam (Guatemala), Ismael Arturo Rodríguez (México), Jordi Tasso (Brasil), María Alejandra

¹⁴ CALHEIROS, Alex Sandro. Brasília, março, 2021. Entrevista concedida à autora. A entrevista na íntegra se encontra no Apêndice A desta monografia.

¹⁵ Ana Avelar é doutora em História, Crítica e teoria da Arte pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. É pesquisadora, curadora, crítica e professora do curso de Teoria, Crítica e História da Arte, na Universidade de Brasília. Recentemente, foi responsável pela curadoria das exposições “Brasília Extemporânea”, “Triangular: Arte deste século – Aquisições recentes para o acervo da Casa da Cultura da América Latina” e “Tá me vendo? Tá me ouvindo? – Narrativas do digital”.

¹⁶ Renata Azambuja é doutora em Teoria e História da Arte pela Universidade de Brasília, professora da Secretaria de Educação do Distrito Federal, arte-educadora, curadora independente e pesquisadora. Foi curadora das mostras “Urômelos, coelhos e quimeras”, “Dragão Floresta Abundante: a aventura de Christus Nóbrega na China”, “Traço suspenso: Desenhos de Mateus Gandara”, “Sobre linhas, membrana e fronteiras: fotos de Cléo Alves Pinto”.

¹⁷ Gregório Soares é mestre em Artes pela Universidade de Brasília e professor de Artes Visuais da mesma instituição. Foi coordenador das Casas Universitárias de Cultura entre 2016 e 2020. Como artista visual participou das exposições “ONDEANDAAONDA”, “Manual de sobrevivência de breves utopias”, “Brasília Extemporânea” e “Triangular: Arte deste século – Aquisições recentes para o acervo da Casa da Cultura da América Latina”.

¹⁸ Elder Rocha é artista visual, mestre em pintura pelo Chelsea College of Art and Design, de Londres, e professor de Artes Visuais, na Universidade de Brasília. Participou do 1º Salão de Arte Contemporânea do Centro-Oeste e da exposição “Triangular: Arte deste século – Aquisições recentes para o acervo da Casa da Cultura da América Latina”.

¹⁹ Gisel Carriconde é doutora em Artes Visuais pela Universidade de East London, curadora e artista visual. É idealizadora e diretora do DeCurators, espaço de arte independente e não comercial dedicado a exibir e discutir arte contemporânea, ativo desde 2014. Foi curadora das exposições “A persistência da memória” e “Rio Branco 30”. Como artista participou de “Rumor”, “MUDA” e “ONDEANDAAONDA”.

Rojas Arias (Colômbia) e Sérgio Camilo Pinzón (Colômbia). Além do convite para participação de mais quatro artistas brasileiros, Cecília Bona (Brasil), Gustavo Silvamaral (Brasil), Katalina Leão (Brasil), e Thiago Pinheiro (Brasil).

É importante ressaltar que em sua primeira realização, a residência obrigatoriamente deveria contar com a participação de artistas em formação universitária. Com isso, foram selecionados durante a convocatória os graduandos Jordi Tasso e María Alejandra Rojas Arias e houve o convite para a participação de Gustavo Silvamaral, estudante do Departamento de Artes Visuais da Universidade de Brasília (VIS/UnB).

Entre 23 de outubro e 23 de novembro de 2017, o grupo de artistas participou de visitas a diferentes lugares da cidade, palestras e conversas com artistas, curadores e profissionais da crítica, a fim de pensarem sobre o impacto da realidade da cidade latino-americana na arte e na cultura.

Figura 2 – Artistas residentes participando de atividades da I Residência Artística Internacional OCA



Fonte da figura: CALHEIROS; IMPARATO, 2018, p. 33

Em entrevista, Gustavo Silvamaral²⁰ afirma que os momentos vividos durante a I OCA foram de extrema transformação no modo de pensar e vivenciar a cidade em

²⁰ SILVAMARAL, Gustavo. Brasília, abril, 2021. Entrevista concedida à autora. A entrevista na íntegra se encontra no Apêndice B desta monografia.

que já morava. Ainda estudante de graduação durante a residência, o artista percebe que se percebeu pertencente ao conceito de América Latina, encontrando proximidades afetivas e culturais com outros artistas participantes.

Já em seu depoimento, a peruana Cecilia Vilca Ocharán²¹ percebe que o fator do deslocamento para uma outra cidade, totalmente diferente de sua Lima natal, proporcionou o nascimento totalmente diferente sobre as dinâmicas que se estabelecem entre arte e cidade:

[...] o fato de estar com outros artistas latino-americanos também foi muito importante nessa cidade, que Brasília é uma cidade emblemática, e eu morar em Lima, que é como a “anti-cidade”. Porque você ama ou odeia Lima, é uma cidade que não teve planejamento, muitos a classificaram como um animal selvagem, uma cidade adolescente, sempre em formação, irreverente. Então foi esse contraste com uma cidade planejada, que supostamente era Brasília, quando finalmente percebi que também não era bem assim. Então, poder morar com pessoas, ter um espaço e poder morar nesses apartamentos que te dão nesse mesmo espaço universitário. Porque Brasília também é a UnB, é a Universidade. (tradução nossa)

O que os dois artistas afirmam está próximo do que é descrito pelo pesquisador e curador Marcos Moraes (2014) sobre a intensificação da pesquisa artística durante uma residência, um período de total imersão e dedicação às novas experiências:

Deslocamentos espaço-temporais, trocas, experiências-limite, consciências, isolamento, dedicação, concentração, mobilidade, contatos pessoais e culturais são 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, também pela busca de sua própria relação com o mundo. (VASCONCELOS; BEZERRA, 2014, p. 41)

A partir de tudo isso, cada artista desenvolveu suas propostas e estudos artísticos em ateliê, posteriormente abertos ao público universitário e externo. Houve também a realização de exposições de alguns trabalhos criados durante este período pelos artistas, como “Detrito Federal” de Esvin Alarcón e “Quarto ideal” de Sérgio Pinzón, as duas com curadoria de Ana Avelar, e a coletiva de Cecilia Vilca, Jordi Tasso e Ismael Rodríguez, “Anarquia reticular: Experiências e a Cidade na América Latina”, com curadoria de Gregório Soares.

²¹ OCHARÁN, Cecilia Vilca. Brasília/Lima, abril, 2021. Entrevista concedida à autora. A entrevista na íntegra se encontra no Apêndice C desta monografia.

Figura 3 – Artistas residentes em conversa com o curador Manuel Neves, durante a I Residência Artística Internacional OCA



Fonte da figura: CALHEIROS; IMPARATO, 2018, p. 55

Deve-se destacar que por ser a I OCA foi marcada pela experimentação tanto para os artistas quanto para os próprios organizadores do evento, como afirmado em entrevista pelos artistas Cecília Vilca e Gustavo Silvamaral. Um momento de entrega para seus participantes, mas também para quem produzia esta primeira edição. Isso indica que a CAL estava em um processo de estruturação da atividade para a melhor adequação do programa à realidade universitária. Um exemplo disso foi a obrigatoriedade de participação de estudantes de graduação, visando maior integração entre instituições universitárias latino-americanas.

Um ano depois, a II Residência Artística internacional OCA teve também como tema a “Experiência e cidade na América Latina”, em que o grupo de artistas participou de algumas atividades para a compreensão do novo ambiente em que estavam inseridos, suas várias diferenças e contrastes, além do contato com a cena artística brasileira. Com um total de seis pessoas originárias de cinco países – Claudia Gutiérrez Marfull (Chile), Fabián Avila Elizalde (México), Guerreiro do Divino Amor (Suíça), Lucas Dupin (Brasil), Oscar Figueroa (Costa Rica), René Loui (Brasil) –, a II OCA foi realizada entre 24 de setembro e 24 de outubro de 2018 nas instalações da Casa da Cultura da América Latina.

Figura 4 – Apresentação do artista Guerreiro do Divino Amor no evento “Artistas no cárcere”, durante a II Residência Artística Internacional OCA



Fonte da figura: CALHEIROS; DÁLIA, 2018, p. 56

Assim como na primeira edição, artistas foram provocados a pensar a cidade e sua relação com as manifestações artísticas e culturais, apresentando, ao final da experiência, os projetos criados durante o mês em ateliê. Para a apresentação foi realizado o evento “Artistas no cárcere”, em que os públicos universitário e externo puderam ter contato com artistas, suas pesquisas e obras.

Figura 5 – Apresentação da artista Claudia Gutierrez no evento “Artistas no cárcere”, durante a II Residência Artística Internacional OCA



Fonte da figura: CALHEIROS; DÁLIA, 2018, p. 57

Figura 6 – Apresentação do artista Lucas Dupin no evento “Artistas no cárcere”, durante a II Residência Artística Internacional OCA



Fonte da figura: CALHEIROS; DÁLIA, 2018, p. 59

Assim como diversas ações artísticas ocorridas no ano de 2020, a *Transmetatlanticus: Residência Artística Internacional OCA* foi afetada pela pandemia da Covid-19 e realizada em versão virtual. De acordo com Alex Calheiros²², esta alteração de modelo da residência artística, do presencial para o virtual, possibilitou à DDC a integração com outro circuito artístico português. Isso porque Portugal é um país que já possui um discurso de aproximação cultural com os países latino-americanos, especialmente o Brasil.

Além da alteração em seu formato, a terceira edição da OCA foi organizada pela Casa Niemeyer – Casa Universitária da Cultura associada à CAL – em parceria com a associação cultural EMERGE²³ e apoio da Embaixada de Portugal no Brasil e do Instituto Camões. Com curadoria de Ana Avelar, Heloisa Vivanco Pires e Jorge Reis, a *Transmetatlanticus* fez parte das atividades da Semana Universitária UnB 2020, realizada entre os dias 21 e 25 de setembro de 2020.

Realizada durante cinco dias, a residência contou com atividades de criatividade, pesquisas sobre a produção artística, com a realização de uma performance coletiva virtual ao final da semana. Intitulada com o mesmo nome da

²² CALHEIROS, Alex Sandro. Brasília, março, 2021. Entrevista concedida à autora. A entrevista na íntegra se encontra no Apêndice A desta monografia.

²³ Fundada em 2016 em Portugal, a EMERGE é uma associação cultural sem fins lucrativos que visa a promoção da arte contemporânea, nacional e internacionalmente, a partir de parcerias com instituições públicas e privadas, galerias, curadores, artistas e produtores.

residência artística, a ação performática foi transmitida na plataforma YouTube e contou com artistas participantes da terceira edição da OCA: Carlos Monroy (Brasil), Carolina Grilo dos Santos (Portugal), Cecília Lima (Brasil), Gustavo von Ha (Brasil), Ines Norton (Portugal), Ludmila Queirós (Portugal), Renata Felinto (Brasil), Sol Casal (Brasil) e Sónia Carvalho (Portugal). É necessário destacar que Francisco Vidal, artista de Portugal, também foi selecionado para a III OCA, mas não prosseguiu até o final da edição.

No caso da terceira edição, as discussões se desenvolveram a partir das aproximações e distanciamentos existentes entre Brasil e Portugal, países de atuação do grupo de artistas e dois lugares ligados pelo histórico da colonização, além dos conceitos de Norte e Sul que influenciam não só economicamente, mas também política e culturalmente as produções nestes dois países. Separados por um oceano, o grupo de artistas esteve envolvido em um ambiente virtual que unia a todos, possibilitando não só o debate entre participantes, mas convidando pessoas interessadas em arte contemporânea a compartilhar impressões e ideias durante todos os dias do evento.

Revisitando a questão do deslocamento para Packer (2014) e Moraes (2014), é possível perceber que a *Transmetatlanticus*, neste caso, não esteve diretamente ligada a uma proximidade geográfica. Desta vez, esta atividade dizia respeito ao aspecto temporal, em que artistas se reuniram para discutir e produzir arte. Apesar da impossibilidade de imersão em um ambiente físico, a residência artística à distância promove a criação de um espaço virtual, em que artistas conseguem se reunir para discutir um mesmo tema.

No geral, o que se depreende das três realizações é o viés experimental das atividades realizadas, buscando o verdadeiro intercâmbio de conhecimento entre participantes, além de servir como meio de apresentação da atividade criativa artística, como afirmado pela professora e curadora Ana Avelar em entrevista a Raphael Fonseca:

[...] às vezes a gente faz exposição, às vezes não. Depende muito de como os artistas estão, se estão a fim de fazer. O importante na residência é mostrar para o público como funciona uma residência e como artistas trabalham, então a gente faz ateliês abertos, conversas com artistas. Isso é muito mais importante do que ter uma obra finalizada para o nosso acervo. Pode acontecer, mas não é um dos intuitos da residência. (1 CURADORX, 1 HORA, 2021)

De certa forma, a realização das residências revisita o pensamento inicial da CAL, que buscava reafirmar e valorizar as culturas latino-americanas, indicando a importância de sua presença na formação cultural de docentes, discentes e comunidade externa, de acordo com o que dispõe Marilena Chauí:

O que significa exatamente formação? Antes de mais nada, como a própria palavra indica, uma relação com o tempo: é introduzir alguém ao passado de sua cultura (no sentido antropológico do termo, isto é, como ordem simbólica ou de relação com o ausente), é despertar alguém para as questões que esse passado engendra para o presente, e é estimular a passagem do instituído ao instituinte. [...] a obra de pensamento só é fecunda quando pensa e diz o que sem ela não poderia ser pensado nem dito, e sobretudo quando, por seu próprio excesso, nos dá a pensar e a dizer, criando em seu próprio interior a posteridade que irá superá-la. Ao instituir o novo sobre o que estava sedimentado na cultura, a obra de arte e de pensamento reabre o tempo e forma o futuro. Podemos dizer que há formação quando há obra de pensamento e que há obra de pensamento quando o presente é apreendido como aquilo que exige de nós o trabalho da interrogação, da reflexão e da crítica, de tal maneira que nos tornamos capazes de elevar ao plano do conceito o que foi experimentado como questão, pergunta, problema, dificuldade. (CHAUÍ, 2003 p. 12).

Observa-se também que, sendo realizadas na Casa da Cultura da América Latina e na Casa Niemeyer, dois lugares com base formativa universitária, as residências artísticas serviram para ampliar a discussão sobre a diversidade cultural latino-americana e as heranças históricas que ainda impactam a produção artística dos participantes. Sua característica educativa e crítica levanta também questões a respeito de produção artística contemporânea baseada em uma crítica pós-colonial, relacionando-a com as culturas brasileira e latino-americanas, que foram e ainda são impactadas pela produção hegemônica.²⁴

Pensando assim, desde sua criação, a Casa da Cultura da América Latina busca romper com a propagação de um conhecimento unificado, buscando valorizar e reafirmar a diversidade cultural e intelectual latino-americana dentro do espaço universitário. Além disso, como dito, por Laís Aderne (MUNHOZ, 1987, p. 26), a CAL simboliza o desejo de reivindicar o espaço do Brasil como país pertencente à América Latina, algo negado por anos, tanto pelo isolamento linguístico quanto pela tentativa

²⁴ Apesar da presença da proposta de abordagem sobre temáticas contemporâneas, as três edições da residência artística não tiveram, obrigatoriamente, a discussão pós-colonial como proposta primordial. Entretanto, é perceptível a presença dessas temáticas a partir da observação das obras produzidas durante as três residências. Além disso, aponta-se que, durante as atividades da Transmetatlanticus transmitidas pelo YouTube, foram levantadas, por meio da discussão artística, crítica sobre a construção histórica e cultural fundada a partir da colonização portuguesa.

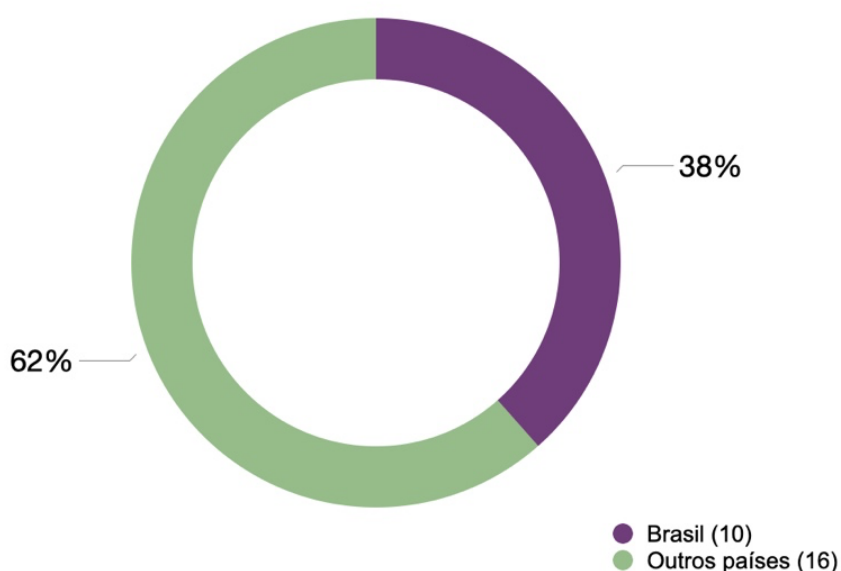
de alinhamento cultural com países europeus e, posteriormente, com os Estados Unidos da América.

E a partir disto, é possível afirmar que a realização da Residência Artística Internacional OCA fortalece o debate sobre a valorização de novas vozes intelectuais, a partir da prática artística. Por meio dela, deseja-se aliar o conhecimento formal, presente no ambiente universitário, com as experiências e discussões geradas a partir da experiência imersiva dos artistas.

2.2 OCA em números: quantitativos das três edições

Em suas três edições o programa de Residência Artística Internacional OCA atraiu para o ambiente universitário um total de 26 artistas (Figura 7), havendo vantagem numérica de 16 artistas internacionais (62%) em relação a 10 artistas provenientes do Brasil (38%). Estes valores demonstram a vontade de proporcionar trocas entre artistas nacionais e internacionais, mas incentivar um maior número de estrangeiros em contato com a Universidade de Brasília, ampliando sua rede de influência dentro do campo de instituições culturais internacionais.

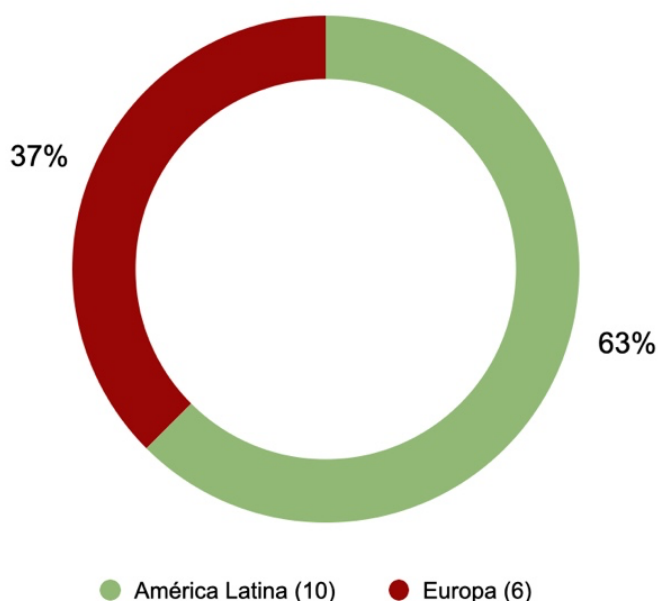
Figura 7 – Gráfico de total de artistas nacionais e internacionais nas três edições da Residência Artística Internacional OCA (2017, 2018 e 2020)



Elaborado pela autora

Ao analisar a divisão por países estrangeiros (Figura 8), é possível perceber que houve maior participação de artistas da América Latina, dez no total (63%), para seis artistas de países europeus (37%). Esta divisão se deve, principalmente, ao fato de que as duas primeiras edições da residência artística internacional foram compostas, por artistas provenientes de países vizinhos, a exceção do artista Guerreiro do Divino Amor, nascido na Suíça, porém radicado no Brasil há mais de uma década. Assim, o número alcançou maior equilíbrio com a realização da Transmetatlanticus, em que participaram artistas de Portugal e Brasil, excetuando o artista Carlos Monroy, de nacionalidade colombiana e a artista Sol Casal, originária da Argentina²⁵.

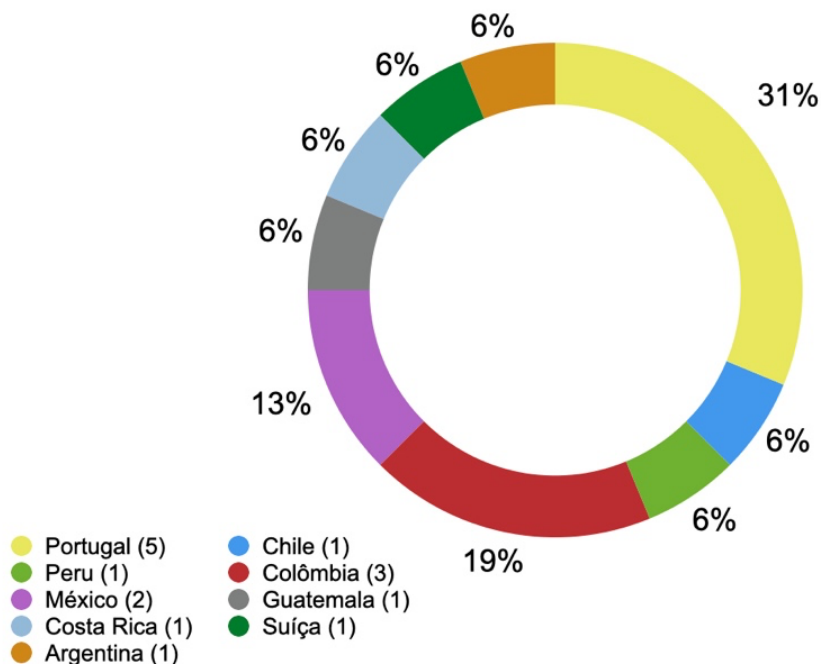
Figura 8 – Gráfico de total de artistas internacionais por região nas Residências Artísticas Internacionais OCA (2017, 2018 e 2020)



Elaborado pela autora

²⁵ É necessário apontar que para a confecção dos gráficos foi levada em consideração a nacionalidade de cada artista participante e não seus países de atuação. Sol Casal, por exemplo, é nascida na Argentina, mas teve sua atuação profissional completamente baseada no Brasil. Nos casos de Carlos Monroy e Guerreiro do Divino Amor, os dois artistas têm, em suas trajetórias profissionais, atuação tanto em seus países de origem quanto no Brasil.

Figura 9 – Gráfico de total artistas internacionais participantes por país nas Residências Artísticas Internacionais OCA (2017, 2018 e 2020)

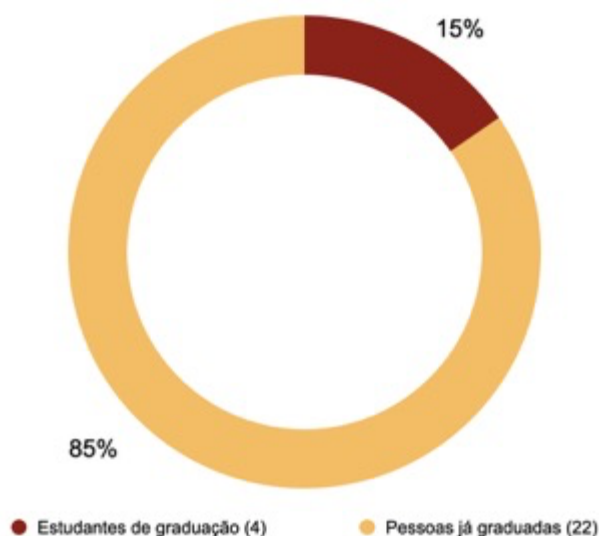


Elaborado pela autora

Dentro da participação de artistas internacionais, é possível observar que, no total, nove países tiveram representantes em alguma edição da OCA (Figura 9), com a maior quantidade de portugueses (31%), seguidos por colombianos (19%) e mexicanos (13%). Os outros países tiveram um representante, totalizando 6% cada. Claramente, a quantidade de países latino-americanos e europeus é muito maior que os que foram representados nas OCAs, entretanto, é necessário lembrar que o programa contou, até o momento, com apenas três edições, mas já conseguiu atrair um número considerável de artistas de outras regiões do mundo, alcançando seu caráter internacional.

Outro ponto a ser destacado é a presença de 15% de artistas discentes, da UnB ou de outras instituições, contra 85% de artistas com formação acadêmica finalizada (Figura 10). Apesar da menor proporção, o valor indica que o programa garantiu o espaço da Universidade de Brasília como partícipe na formação de profissionais da arte, mas conseguiu, simultaneamente, engajar o público externo em suas atividades, seguindo o princípio das atividades de extensão universitárias.

Figura 10 – Gráfico de total de estudantes de graduação e pessoas já graduadas participantes das Residências Artísticas Internacionais OCA (2017, 2018 e 2020)



Elaborado pela autora

A partir da análise dos dados, é demonstrado que as Residências Artísticas Internacionais OCA conseguiram não só alcançar os artistas e suas produções, como também foram importantes como eventos de aproximação da universidade com a sociedade externa. Isso se demonstra na participação de apenas três artistas diretamente ligados à UnB no momento de suas participações na OCA – Gustavo Silvamaral graduando em Artes Visuais e Cecília Bona professora substituta do IdA, durante a primeira edição, e Cecília Lima, estudante de Artes Visuais, na terceira edição.

Ainda que se comprove por números o êxito do programa de residência artística como esta atividade de integração entre artistas nacionais e internacionais, eles são complementados pelos resultados qualitativos das três edições, a exemplo das experiências de participantes e os impactos para a própria Casa da Cultura da América Latina, como o aumento de sua influência em escala internacional e também pela aquisição de obras para sua coleção.

3. PRODUÇÃO ARTÍSTICA – Os processos que envolvem a incorporação de obras das residências no acervo

3.1 As coleções da Casa da Cultura da América Latina

Destinada desde o princípio a ser moradia de acervo das culturas latino-americanas, a Casa da Cultura da América Latina possui, atualmente, cinco coleções – *Inicial, Chocó, Galvão, Arte e Triangular* –, contando com mais de 2.700 peças que foram incorporadas nos 34 anos de sua existência. Como um ambiente de guarda e de exposição, ao ampliar seu acervo, a CAL segue os procedimentos de outros museus e centros culturais universitários, como descrito por Adriana Mortara Almeida (2001):

A formação de um museu universitário pode se dar de várias maneiras: pela aquisição de objetos ou coleções de particulares por doação ou compra, pela transferência de um museu já formado para responsabilidade da universidade, pela coleta e pesquisa de campo e pela combinação desses processos. (p. 13)

É possível inferir que este processo está ligado, muitas vezes, às áreas de atuação e interesse desenvolvidas na universidade em questão, isso porque é desejado que as obras adquiridas sejam objeto de estudos e pesquisas dentro do ambiente universitário. A Universidade de Brasília, por exemplo, conta com acervos ligados, entre outros, às áreas das ciências biológicas e saúde, botânica, geologia, artes visuais, antropologia.

No caso da CAL, estas peças de acervo estão relacionadas a povos, culturas e nações provenientes da América Latina e datam de diferentes períodos históricos. Encontram-se patrimonializadas, atualmente, objetos, roupas e obras criados por povos originários de países latino-americanos, além de criações de arte moderna e contemporânea.

Basicamente, o acervo da CAL vem se constituindo a partir de doações feitas por representações internacionais e instituições públicas, mas também por particulares, como artistas, docentes-artistas e pesquisadores. Sua política de aquisições se principiou ainda em 1987, ano de sua inauguração, com a integração de peças expostas durante o I Festival Latino-Americano de Arte e Cultura. Tais obras foram doadas por embaixadas como forma de e que fazendo parte da coleção *Inicial*.

Além deste conjunto, a *Inicial* é formada por doações de embaixadas, da FUNAI e da Casa do Ceará e da incorporação de obras deixadas na CAL e nunca reivindicadas após os eventos realizados em suas instalações, durante os primeiros anos de existência. Como consequência, há lacunas de informação sobre algumas das obras pertencentes a esta coleção, como origem, autoria, datação e nome. No total, ela é formada por aproximadamente 150 obras originárias de diversos países da América Latina e do Caribe, segundo descrito no site Acervo CAL (2019).

A coleção *Chocó* foi formada em 1989, com 163 obras provenientes da exposição “Arte indígena del Chocó”, exibida durante o II FLAAC. As peças foram criadas pelos grupos tradicionais Cuna e Waunana, que vivem no que hoje é o Departamento de Chocó, na Colômbia. Já a coleção *Galvão* é formada por acervo etnográfico reunido pelo antropólogo e professor Eduardo Galvão (1922-1978) durante seus anos de investigação sobre os grupos indígenas do Alto Xingu, integrando 347 obras.

A coleção *Arte* permanece em formação, desde a sua criação, em 1989. Ela é composta por obras doadas por instituições, como a transferência realizada pelo Banco Central, pelos próprios artistas e familiares, como no caso de obras e docentes da Universidade de Brasília, além da aquisição de peças de exposições realizadas na CAL. Por fim, a coleção mais recente da CAL, *Triangular*, foi composta entre os anos de 2019 e 2020, com obras que compuseram a mostra “Triangular: Arte deste século – Aquisições recentes para o acervo da Casa da Cultura da América Latina”, que ocorreu tanto em forma presencial, na Casa Niemeyer, quanto virtual, por ocasião da pandemia de Covid-19.

Deve-se destacar que as duas últimas coleções citadas possuem trabalhos mais recentes de arte contemporânea, incluindo obras idealizadas, iniciadas ou produzidas durante as Residências OCA, conforme levantamento realizado para esta pesquisa.

3.2 A aquisição das obras das Residências Artísticas OCA

Após a realização das Residências Artísticas Internacionais OCA, foram adquiridas algumas das obras criadas por artistas participantes de alguma das três edições. A prática de adquirir os trabalhos criados não era algo de primeira

importância para a Casa da Cultura da América Latina, segundo Alex Calheiros, pois a investigação e a experimentação artística em ambiente universitário foram os principais motes das três Residências OCA.²⁶

Os processos de aquisição foram iniciados após a finalização de cada uma das Residências Artísticas e o aceite dos doadores. Nos casos de artistas internacionais foi necessária a mediação com representações internacionais para viabilizar a importação e o transporte das obras.

Até este momento, foram incluídas ao acervo obras de artistas do Brasil, Chile, Guatemala e Suíça, que estão relacionadas às produções realizadas durante as Residências Artísticas Internacionais OCA, seja pela idealização ou a realização durante o processo:

Tabela 1 – Obras criadas a partir das Residências Artísticas Internacionais OCA e doadas ao acervo da Casa da Cultura da América Latina

Artista	Origem	Obra	Edição OCA	Coleção a que pertence
Esvin Alarcón Lam	Guatemala	Curva não planejada. Objeto em metal e tinta azul. Dimensões variadas. 2017	I Residência Artística Internacional OCA (2017)	Arte
Esvin Alarcón Lam	Guatemala	Burocracia (canto). Pedras, tinta amarela e preta, objeto em metal. Dimensões variadas. 2017	I Residência Artística Internacional OCA (2017)	Arte
Claudia Gutiérrez Marfull	Chile	Uma andorinha faz verão. Dimensões variadas. 2018	II Residência Artística Internacional OCA (2018)	Arte
Guerreiro do Divino Amor	Suíça	A cristalização de Brasília. Vídeo digital. 7'20". 2019	II Residência Artística Internacional OCA (2018)	Triangular
Lucas Dupin	Brasil	Notas sobre representação #2. Colagem. 88 x 70 cm. 2018-2019	II Residência Artística Internacional OCA (2018)	Triangular
Cecilia Lima	Brasil			
Gustavo von Ha	Brasil	Transmetatlanticus. Videoperformance. 30 min 5 seg. 2020	Transmetatlanticus: Residência Artística Internacional OCA (2020)	Arte
Renata Felinto	Brasil			

²⁶ CALHEIROS, Alex Sandro. Brasília, março, 2021. Entrevista concedida à autora. A entrevista na íntegra se encontra no Apêndice A desta monografia.

Sol Casal	Brasil
Carlos Monroy	Brasil
Carolina Grilo Santos	Portugal
Ines Norton	Portugal
Ludmila Queirós	Portugal
Sónia Carvalho	Portugal

Da primeira edição da OCA foram adquiridas, por meio de doação, duas obras do artista guatemalteco Esvin Alarcón Lam. Suas obras “Curva não planejada” (Figura 11) e “Burocracia (canto)” (Figura 12) foram produzidas durante sua estadia em Brasília, em 2017, e expostas na mostra “Detrito Federal” realizada ao final da residência artística na Casa Niemeyer, com curadoria de Ana Avelar. As obras, atualmente, fazem parte da coleção *Arte*.

Já a obra da artista chilena Claudia Gutiérrez Marfull, parte da série “Uma andorinha faz verão”, foi adquirida após sua participação na II Residência Artística Internacional OCA, realizada em 2018, contando com o apoio da Embaixada do Chile em Brasília para a transferência da peça desde o país de origem (Chile) até o Brasil. Assim como no caso das criações de Esvin Alarcón Lam, a obra da artista chilena foi incorporada à coleção *Arte* da Casa da Cultura da América Latina.

Ainda falando da II Residência Artística Internacional OCA, é possível destacar duas obras que hoje fazem parte da coleção *Triangular*, mas que têm como gênese as investigações realizadas em 2018 durante a segunda edição do programa de residência. As obras “Notas sobre representação #2”, de Lucas Dupin (Figura 13), e “Cristalização de Brasília”, de Guerreiro do Divino Amor (Figura 14), tiveram prévias apresentadas no catálogo da II OCA, mas foram finalizadas apenas em 2019. Apesar de não serem trabalhos finalizados durante a residência, elas possuem ligação direta com o período de experiências vivenciado pelos dois artistas no espaço da CAL, em Brasília.

Figura 11 – Curva não planejada. Esvin Alarcón Lam. Objeto em metal e tinta azul. Dimensões variadas. 2017



Fonte da figura: <http://www.esvinalarconlam.com/detrato-federal>

Figura 12 – Burocracia (canto). Esvin Alarcón Lam. Pedras, tinta amarela e preta, objeto em metal. Dimensões variadas. 2017



Fonte da figura: CALHEIROS; IMPARATO, 2018, p. 93

Figura 13 – Notas sobre representação #2. Lucas Dupin. Colagem. 88 x 70 cm. 2018-2019



Fonte da figura: CALHEIROS; DÁLIA, 2018, p. 45

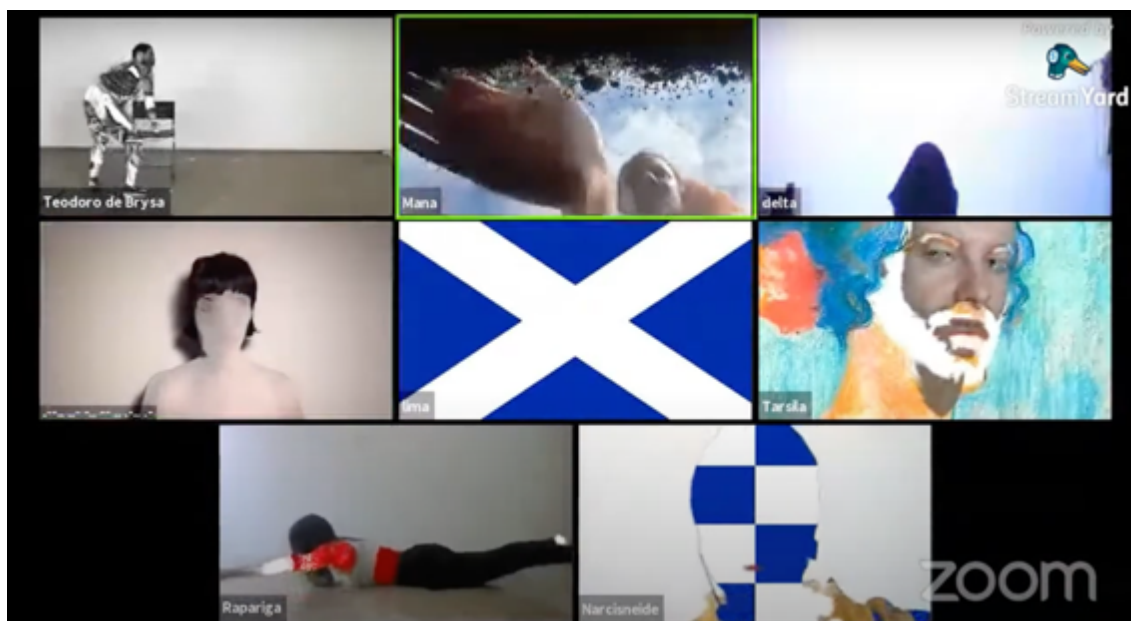
Figura 14 – A cristalização de Brasília. Guerreiro do Divino Amor. Vídeo digital. 7'20". 2019



Fonte da figura: CALHEIROS; DÁLIA, 2018, p. 39

No caso da terceira edição da OCA, a performance virtual coletiva “Transmetatlanticus”, mesmo título da residência, foi realizada e seu registro foi adquirido para a coleção da CAL e da associação cultural EMERGE em 2020, por meio de doação realizada pelos artistas participantes (Figura 15).

Figura 15 – Transmetatlanticus. Carlos Monroy, Carolina Grilo Santos, Cecília Lima, Ines Norton, Gustavo von Há, Ludmila Queirós, Renata Felinto, Sónia Carvalho e Sol Casal. Videoperformance coletiva. 30min 5s



Fonte da Figura: UNBTV, 2021

Estas diferentes aquisições demonstram o interesse da Casa da Cultura da América Latina em manter obras representativas de momentos da instituição. A partir da quantidade de obras presentes no acervo, é possível perceber que a instituição cultural não possui interesse em adquiri-las como forma de especulação, mas pelo significado para a memória de atividades realizadas e das reflexões alcançadas durante as Residências Artísticas. Além disso, a presença destas obras no acervo garante a comunidade acadêmica e ao público externo o acesso mais diversificado e democrático a trabalhos recentes de artistas brasileiros e estrangeiros.

3.3. Artistas participantes da OCA que possuem outras obras no acervo da CAL

A partir da análise de participantes das três edições da OCA, foi possível perceber outro fenômeno que acontece no acervo da Casa da Cultura da América Latina: A presença de outras obras de artistas que participaram das Residências Artísticas. Assim como é frequente a presença de peças doadas por artistas que são professores da Universidade de Brasília e já expuseram seus trabalhos nas galerias da CAL, é possível perceber que alguns artistas realizaram doações ao acervo da

instituição cultural, seja antes ou depois de suas participações na Residência Artística Internacional OCA.

O primeiro caso é o de Gustavo Silvamaral, que participou da I Residência Artística Internacional OCA em 2017, e dois anos depois uma obra sua escolhida para fazer parte do acervo da Casa da Cultura da América Latina dentro da coleção *Triangular*. No caso inverso, em que artistas realizaram doações ao acervo e, posteriormente, participaram da OCA, há Cecilia Lima, Gustavo von Ha, Renata Felinto e Sol Casal, que, atualmente, contam com obras na coleção *Triangular*, mas também fizeram parte da *Transmetatlanticus* e doaram a performance coletiva realizada ao final do evento.

Esta situação pode ser explicada pela intenção de ampliar a diversidade de artistas presentes na coleção mais recente da Casa da Cultura da América Latina e na vontade da instituição de firmar laços com artistas participantes de suas atividades e eventos. É importante lembrar que as aquisições ampliam e diversificam o repertório de obras que. Podem ser acessadas e pesquisadas por estudantes da Universidade, além de proporcionar ao público externo contato com obras de outras regiões do Brasil e do região latino-americana, ampliando o debate sobre a produção de arte contemporânea.

4 UMA VISADA DE CONSTRUÇÃO HISTÓRICA – Os esforços de internacionalização da UnB

Como dito anteriormente, o interesse pela internacionalização da Universidade de Brasília surgiu ainda durante a sua fundação, como parte do projeto idealizado por Darcy Ribeiro e Anísio Teixeira (UNIVERSIDADE de Brasília, 1962, p. 19-18). Os dois intelectuais visavam uma universidade multidisciplinar, aberta para a sociedade e que fosse referência tanto nacionalmente quanto internacionalmente. Por isso, seria importante estimular os corpos docente e discente a ter contato com outras culturas, entendendo as especificidades de outros países.

Isso se justificaria também pelo fato de Brasília ser a capital federal, planejada como símbolo de modernidade, não só em seu desenho, mas também na formação intelectual de jovens estudantes. A Universidade seria representante da cultura e da educação brasileiras, buscando transformar o país em referência de produção intelectual dentro da América Latina (UNIVERSIDADE de Brasília, 1962, p. 44). Desta forma, não apenas as atividades de ensino e pesquisa, realizadas em sua maioria dentro de sala de aula, seriam privilegiadas para o estabelecimento de relações com outros países, mas as realizações de outras instituições, como museus e casas de cultura, seriam importantes para atrair o público externo à Universidade, incluído aqui grupos internacionais (UNIVERSIDADE de Brasília, 1962, p. 31).

Esta busca pela promoção internacional se reduziu durante os anos do regime militar, pois as gestões da Universidade visavam reprimir qualquer tipo de contato entre estudantes da UnB e países com ideologias políticas que ameaçassem as ações ditatoriais. Apenas em 1985, como visto, a internacionalização voltou a ser uma preocupação da reitoria da Universidade de Brasília e, durante a gestão de Cristovam Buarque, a difusão cultural toma força com a criação da Casa de Cultura da América Latina e dos Festivais Latino-Americanos de Arte e Cultura, realizados em 1987 e 1989. Estes eventos marcaram a história da CAL por seu grande porte, com a reunião das mais diversas expressões artísticas (música, teatro, artes visuais, dança, entre outras) e pessoas de variadas regiões da América Latina.

Durante os anos seguintes, a CAL foi um centro de difusão para a cultura latino-americana no âmbito local, com a realização de mostras de arte e cinema, debates, seminários, palestras e concertos que apreciavam o tema da arte e da cultura, além

de atividades ligadas à capacitação de estudantes e da comunidade externa, como cursos e *workshops*.

Sutilmente, a Universidade de Brasília conseguiria transformar suas atividades culturais em convite que pessoas, grupos e instituições a conheçam como um todo. A UnB estabelece uma rede de relações e influências, não só por meio do ensino e da pesquisa, mas também pela extensão a partir das ações realizadas na CAL e, por extensão, na Casa Niemeyer.

A partir de uma visão pragmática da história da Casa da Cultura da América Latina, é possível levantar possibilidades de interpretação teórica de suas ações de internacionalização institucional por meio da promoção da arte e da cultura latino-americanas. Sendo assim, é possível perceber a cultura como campo de expansão para ações do mercado das artes e, no caso do objeto analisado, para as relações institucionais.

A partir disso, manejam-se duas linhas de pensamento, dentre outras teorias existentes, visando apresentar possibilidades de entendimento das ações realizadas na CAL ao longo dos últimos anos. Não se esgotando possibilidades de interpretação dos procedimentos de internacionalização da CAL/UnB como instituição, são apresentadas proximidades e afastamentos percebidos em relação aos pensamentos aqui trabalhados.

A primeira delas, diz respeito ao *soft power* ou poder brando, conceito estabelecido pelo cientista político Joseph Nye Jr²⁷. O estudioso se debruça sobre práticas de internacionalização em que se busca atrair e influenciar determinados públicos por meio da difusão de elementos culturais e artísticos. A partir disso, determinado país, organização ou instituição internacional conseguiria adeptos e simpatizantes às suas realizações devido à identificação e não por receio de sanções econômicas ou bélicas:

Na política mundial, é possível que um país obtenha os resultados que quer porque os outros desejam acompanhá-lo, admirando os seus valores, imitando-lhe o exemplo, aspirando ao seu nível de prosperidade e liberdade. Nesse sentido, é igualmente tão importante estabelecer a agenda na política

²⁷ Joseph Nye Jr é um cientista político estadunidense. Foi sub-secretário da Defesa durante o governo de Bill Clinton e presidente Conselho Nacional de Informações (National Intelligence Council, em português). Sua pesquisa se aprofunda nas relações e conflitos estabelecidos entre países a luz da globalização.

mundial e atrair os outros quanto forçá-los a mudar mediante as ameaça ou o uso das armas militares ou econômicas. A este aspecto de poder - levar os outros a querer o que você quer - dou o nome de poder brando. Ele coopta as pessoas em vez de coagi-las. (NYE Jr, 2002, p.36)

Para isso, como colocado por Nye Jr (2004), seriam utilizados, principalmente, a arte, a cultura e lazer como formas de criar uma política de amizade e aproximação. É necessário apontar ainda que em seu estudo a compreensão do autor se volta, primordialmente, às realizações dos Estados Unidos da América (EUA) para estabelecer relações amigáveis com outros países por meio da promoção de suas produções artísticas e culturais no pós-guerra. A partir de 1945, como destacado (NYE Jr, 2004), é perceptível o movimento de promoção do estilo de vida estadunidense, a fim de criar em outros países o desejo de se parecer e seguir o que é ditado, sem a necessidade de coação por meio de força.

De forma analítica, o autor desdobra as ações do país norte-americano para fortalecer a arte produzida em território nacional, principalmente durante o período da Guerra Fria, reafirmando os EUA não só como centro político e bélico mundial, mas também como polo de irradiação cultural para os demais países envolvidos com o sistema capitalista, algo que se perpetuou ao longo dos anos. Ele se coloca, então, como uma referência cultural e ganha uma imagem mais amigável, pois segundo o autor, “o país que consegue legitimar seu poder aos olhos dos demais encontra menor resistência para obter o que deseja. [...] Se conseguir estabelecer regras internacionais compatíveis com a sua sociedade, é menos provável que tenha de mudar” (NYE JR., 2002, p. 39). Este poder de persuasão poderia ser usado, por exemplo, para influenciar comportamentos de outros grupos e organizações, facilitando a aderência aos seus ideais de forma mais duradoura e

Inspirando-se nas práticas estadunidenses, outros países fortaleceram a propaganda sobre atividades que seriam símbolo de sua cultura, a fim de ampliar sua rede de relacionamento internacional. É perceptível, quando se fala do Brasil, por exemplo, que manifestações como o samba, o carnaval e a arquitetura modernista, de acordo com este pensamento, poderiam ser considerados elementos do *soft power*, já que promovem a identificação de grupos estrangeiros com a cultura brasileira e criando uma marca de promoção internacional. Além disso, o poder brando, como dito, poderia ser aplicado não apenas em grande escala, como no caso das relações estabelecidas entre países, mas também como forma de influência de

instituições que desejam se promover a partir de um símbolo ou elemento a que está relacionado.

Em caminho semelhante, Pierre Bourdieu (1989), ao abordar as estratégias de persuasão por meio da arte e da cultura, tem uma visão crítica sobre a inserção de uma visão mercadológica no campo da arte, percebe a cultura como forma de poder simbólico. Algo que se coloca de forma invisível e sedutora, consegue moldar rumos e alcançar objetivos, sem o uso da força bélica ou da economia:

num estado do campo em que se vê o poder por toda parte, como em outros tempos não se queria reconhecê-lo nas situações em que ele entrava pelos olhos dentro, não é inútil lembrar que - sem nunca fazer dele, numa outra maneira de o dissolver, uma espécie de "círculo cujo centro está em toda a parte e em parte alguma" - é necessário saber descobri-lo onde ele se deixa ver menos, onde ele é mais completamente ignorado, portanto, reconhecido: o poder simbólico é, com efeito, esse poder invisível o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem. (p.7-8)

Neste conceito dado pelo sociólogo francês, a transmissão de conhecimento seria vista como uma forma de consolidar as relações sociais de influência, em que um grupo consegue legitimar a posição de dominação sobre outro, não apenas sugerindo uma aproximação (BOURDIEU, 1989, p. 11). A parte dominante conseguiria assim – de forma velada, mas não menos violenta – iniciar um movimento de apagamento dos elementos culturais indesejados para a prevalência de seus desejos.

[...] forma transformada, [...], irreconhecível, transfigurada e legitimada, das outras formas de poder: só se pode passar para além da alternativa dos modelos energéticos que descrevem as relações sociais como relações de força [...], na condição de se descreverem as leis de transformação que regem a transmutação das diferentes espécies de capital em capital simbólico e, em especial, o trabalho de dissimulação e de transfiguração [...] que garante uma verdadeira transubstanciação das relações de força fazendo ignorar-reconhecer a violência que elas encerram objetivamente e transformando-as assim em poder simbólico, capaz de produzir efeitos reais sem dispêndio aparente de energia (BOURDIEU, 1989, p. 15).

Ao observar estas duas compressões sobre a prática de influência por meio da arte e da cultura, percebe-se que as práticas realizadas pela CAL e pela UnB para o êxito de seus projetos internacionalizantes possuem um viés político de influência e atração em relação a outros países. Seria possível perceber, por exemplo, a busca pela criação de uma rede de influência e cooperação por meio do programa de

Residência Artística Internacional OCA, algo inédito até em então em universidades brasileiras.

Entretanto, afastando-se das práticas apontadas por Nye Jr e Bourdieu em relação ao poder brando e ao poder simbólico, o programa de residência artística não seria uma forma de dominação em relação aos demais países e organizações. Ele se transformaria em um elemento de aproximação entre a instituição de ensino e artistas e organizações internacionais, que desenvolveriam interesse em participar e se associar a esta atividade, por meio de um ambiente aberto à cooperação e à discussão sobre os caminhos possíveis para a arte latino-americana. Assim, de forma colaborativa, seria criado um espaço dentro da universidade para promoção da arte contemporânea latino-americana e, ainda que de forma indireta, seria fortalecido seu espaço no sistema artístico internacional, a partir do estabelecimento de redes de contatos entre participantes das edições da residência artística.

Também pode ser citado o trabalho político realizado pela própria instituição por meio de seus gestores, ao buscar estabelecer relações de convivência com representações e organizações internacionais localizadas em Brasília. Em entrevista²⁸, Alex Calheiros coloca, por exemplo, que durante seu primeiro ano a frente da Diretoria de Difusão Cultural, participou de reuniões e encontros com grupos de adidos culturais, visitou embaixadas e outras organizações internacionais ligadas à América Latina e Caribe e recebeu na Casa da Cultura da América Latina diversas destas representações, estabelecendo vínculos com a finalidade da realização de parcerias futuras.

Ressalta-se ainda que não se percebe por meio destas ações o desejo, por parte da universidade e da instituição cultural, de se estabelecer internacionalmente como uma força dominadora que subjuga outras instituições. A Universidade de Brasília se coloca como centro formador, para que diferentes vozes possam pensar a cultura latino-americana de forma contemporânea e independente. Isso se deve também ao fato de a universidade não estar posicionada no principal eixo artístico do país, o Rio-São Paulo, atuando em um ambiente periférico, o que pode ser prejudicial, pois ocasiona um menor alcance de suas atividades, mas é benéfico ao liberar as atividades da residência das necessidades mercadológicas, ampliando as

²⁸ CALHEIROS, Alex Sandro. Brasília, março, 2021. Entrevista concedida à autora. A entrevista na íntegra se encontra no Apêndice A desta monografia.

possibilidades de discussão e de revisão sobre as práticas artísticas contemporâneas. Tradicionalmente, como visto, a busca pela internacionalização teria como foco o centro de produção intelectual Europa-América do Norte, seguindo, obedecendo a hegemonia intelectual e cultural que ainda persiste no campo artístico.

No entanto, durante a realização do programa de Residência Artística Internacional OCA, viu-se uma busca, nas duas primeiras edições, por presenças artísticas que desejem discutir conceitos sobre a América Latina, abordando as complexidades de suas sociedades e abrindo novas possibilidades de entendimento das estruturas sociais e artísticas nesta região. Já no caso da terceira edição da residência, a Transmetatlanticus, é possível perceber um movimento de convite a artistas da Europa para pensar sobre as questões levantadas pela crítica pós-colonial. Assim, neste processo de internacionalização, a simpatia e a atração por meio da arte e da cultura se tornam, também, uma forma de colocar como espaço para o aprendizado e para reflexões sobre pontos, alcançando a ideia da UnB como um espaço crítico e aberto ao debate.

Assim, apesar de utilizar das relações de influência para atrair artistas, representações e organizações internacionais, como que em uma prática político-institucional, tanto a Casa da Cultura da América Latina quanto a Universidade de Brasília buscaram que o programa de residências artísticas fosse um trabalho colaborativo entre artistas contemporâneos, abrindo ainda mais o espaço universitário para trocas de conhecimento e também servindo como exemplo para que outras instituições de ensino, dentro e fora do Brasil, pudessem replicar a ideia lançada em Brasília.

4.1 As intenções de internacionalização – Os planos da UnB

As práticas de internacionalização universitária são delimitadas de acordo com as gestões da Reitoria e em cada uma delas há diferentes visões sobre a forma de fazê-la. Em pesquisa aos Relatórios de Gestão anuais, Relatórios de Autoavaliação e Planos de Desenvolvimento Institucionais (PDI) disponíveis no portal da Universidade, foi possível inferir que, até 2016, o ensino e a pesquisa foram os grandes carros-chefes da para a internacionalização da UnB, enquanto a extensão teve uma ação mais voltada aos âmbitos local e regional.

A criação das Residências Artísticas Internacionais OCA seriam, então, resultado não somente de uma ação administrativa, mas também de decisões políticas tomadas durante a primeira gestão da professora Márcia Abrahão na Reitoria. Isto pode ser comprovado pela publicação de planos de estruturação da Universidade no tripé ensino-pesquisa-extensão, abordando a questão da internacionalização para as três áreas, institucionalizando não apenas as práticas de longo prazo, como no caso do Projeto Pedagógico-Institucional, mas também os de curto e médio prazos, como no Plano de Internacionalização 2018-2022.

O primeiro deles é o Projeto Pedagógico-Institucional, que teve sua idealização iniciada em 2009 e foi finalizado em 2018. Ele estabelece objetivos de trabalho da Universidade a longo prazo. Não se trata de um plano político, que se modifica a cada gestão da reitoria; é o guia institucional que será seguido por vários anos. Dentre as diretrizes de trabalho da extensão, está a divulgação nacional e internacional das atividades realizadas na Universidade.

Já o Plano de Internacionalização 2018-2022 da Universidade de Brasília aponta ações a serem realizadas durante o período de quatro anos. Para tanto, são usados os conceitos de internacionalização dentro e fora de casa. No primeiro, a ela se daria por meio da “presença de estudantes e professores internacionais na universidade, o que favorece a convivência in loco com as diferenças linguístico-culturais, e a abertura das mentalidades” (UNIVERSIDADE de Brasília, 2018, p. 28). Já a internacionalização fora de casa se daria por meio da mobilidade de docentes, discentes e técnicos, a fim de enriquecer o conhecimento em suas áreas de interesse (UNIVERSIDADE de Brasília, 2018, p. 28-29).

Dessas duas formas a Universidade estaria fortalecendo a sua imagem internacionalmente como um espaço de propagação do conhecimento e que, por meio da extensão, consegue ser um campo de desenvolvimento multidisciplinar e crítico, como afirmado por Jocelyne Gacel-Ávila:

um processo de reforma educativa, que favorece a partir do reconhecimento e o respeito à diferença cultural, a formação nos estudantes de uma capacidade crítica, para trabalhar e conviver na comunidade mundial. Os preparativos para que respeitem as diferenças e a riqueza cultural da humanidade com sentido de responsabilidade política, e de defesa dos

princípios democráticos na sociedade na qual vivem e atuam. (GACEL-ÁVILA, 2003, p. 59, tradução nossa)²⁹

De forma complementar, é necessário que se tenha em mente que a internacionalização da universidade não visa seu enriquecimento ou integração direta com o mercado, mas busca fortalecer a posição da instituição como este espaço de trocas culturais e de valorização de diálogos:

A internacionalização não deve ser confundida com a transnacionalização do ensino superior, pois a segunda implica a sua transformação em serviço sujeito às regras do mercado, com predomínio dos interesses das empresas transnacionais de ensino. A internacionalização preconiza, seguindo as diretrizes da Declaração Mundial sobre Educação Superior, 1998, a cooperação internacional solidária, com ênfase na cooperação horizontal, baseada no diálogo intercultural e no respeito às idiosincrasias e identidade dos países participantes, bem como no design de redes interuniversitárias e espaços acadêmicos ampliados. (BERNHEIM, 2008, p. 314, tradução nossa)³⁰

Dessa forma, era necessário que os setores da Universidade estivessem integrados a esta missão de internacionalização, possuindo ações específicas a serem executadas. Incluída no campo da extensão, a Casa da Cultura da América Latina é mencionada no Plano de Internacionalização com ações a serem realizadas a curto e médio prazos:

Tabela 2 – Plano de ações de extensão para a Casa da Cultura da América Latina da Universidade de Brasília presentes no Plano de Internacionalização da Universidade de Brasília 2018-2022

Objetivos	Ações	Prazos
Promover a difusão cultural, em nível internacional, com ênfase sobre a América Latina e Caribe	Estruturação de projeto de Residência Artística Internacional, por meio da Casa da Cultura da América Latina (CAL);	Médio prazo (2018-2020)
	Fomento a ações e projetos de difusão cultural, em nível internacional, por meio de editais específicos;	Curto prazo (2018-2019)

²⁹ Texto original: “un proceso de reforma educativa, que favorece a partir del reconocimiento y el respeto a la diferencia cultural, la formación en los estudiantes de una capacidad crítica, para trabajar y convivir en la comunidad mundial. Los prepara para que sean respetuosos de las diferencias y la riqueza cultural de la humanidad con sentido de responsabilidad política, y de defensa de los principios democráticos en la sociedad en la cual viven y actúan”

³⁰ Texto original: “no cabe confundir internacionalización de la educación superior con transnacionalización del sector educativo de tercer nivel, que conlleva su transformación en un servicio sujeto a las reglas del mercado, con predominio de los intereses de las empresas educativas transnacionales. Mientras en la internacionalización se propugna, siguiendo los lineamientos de la Declaración Mundial sobre la Educación Superior, por una cooperación internacional solidaria con énfasis en la cooperación horizontal, basada en el diálogo intercultural y respetuosa de la idiosincrasia e identidad de los países participantes”

Firmação de parcerias com embaixadas e outras instituições de cooperação internacional para a difusão da cultura, com ênfase sobre a América Latina e o Caribe.	Curto prazo (2018-2019)
---	-------------------------

Fonte da tabela: UNIVERSIDADE de Brasília, 2018, p. 38

É necessário destacar também que os pontos especificados já eram executados anteriormente pela CAL, sendo institucionalizados como prática da Universidade por meio deste plano, o que torna possível perceber que as Residências Artísticas são vistas como uma importante ação de aproximação da Universidade com instituições internacionais. Isso pode ocorrer porque a arte e a cultura, como afirmado pelo Diretor de Difusão Cultural entre 2016 e 2020, Alex Calheiros, são campos da extensão que têm a possibilidade de serem trabalhados em âmbito internacional mais facilmente do que atividades das áreas de ciências duras, por exemplo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A realização das três primeiras edições da Residência Artística Internacional OCA possibilita abrir reflexões sobre o estabelecimento de relações internacionais entre instituições culturais e educacionais, como no caso da Casa da Cultura da América Latina e da Universidade de Brasília, respectivamente. Em toda esta pesquisa foram trabalhados elementos provenientes da sistematização de informações sobre as residências artísticas e sobre a história da CAL e da Casa Niemeyer, aproximando-as de questões conceituais sobre a produção de residências e da ação de internacionalização em atividades culturais.

Destaca-se que a extensão universitária como elemento importante para a formação de laços com outros países, já que elas permitem a atuação universitária para além dos limites de seu campus. A partir dela, como apontado por Gacel-Ávila (2003), abre-se a possibilidade de interação e de trocas entre diferentes culturas, proporcionando um campo mais crítico para a formação universitária. Estas práticas vão ao encontro do disposto pela UNESCO (2009) sobre as trocas culturais realizadas por meio da educação, que buscam construir pontes entre diferentes povos e romper barreiras causadas pelo desconhecimento e pelo preconceito cultural:

As artes são um instrumento universal eficaz para promover a compreensão mútua e a paz, e a sua prática um modo poderoso de socialização. O ensino das artes ajuda a restabelecer a relação entre os processos científicos e emocionais, e a intuição, que é um elemento-chave para cultivar atitudes que promovam a abertura intercultural. A educação artística também pode servir para abordar o etnocentrismo, os preconceitos culturais, os estereótipos, a discriminação e o racismo. (p. 17)

A experiência para artistas pode ser destacada como um momento de aprendizado, mas também de estabelecimento de relações interpessoais, como disposto pelo artista Gustavo Silvamaral³¹. Ele percebe o impacto da residência artística em sua vida a partir da esfera afetiva, já que ao reduzir distanciamentos causados pela barreira idiomática, por exemplo, ele e outros artistas conseguiram encontrar um ponto comum para suas discussões.

A partir disso, a pesquisa consegue indicar que a realização das residências artísticas na Universidade de Brasília não parte, por exemplo, de uma intenção de

³¹ SILVAMARAL, Gustavo. Brasília, abril, 2021. Entrevista concedida à autora. A entrevista na íntegra se encontra no Apêndice B desta monografia.

enriquecimento e de especulação sobre a produção de jovens artistas que participaram das edições. Isso pode ser visto, por exemplo, por meio da não obrigatoriedade de aquisição de obras, algo que ocorreu em determinadas ocasiões, como consequência e não como principal finalidade das residências.

Ademais, a inserção de artistas nos circuitos artísticos de outros países, que não os seus, obedeceu, como indicado pelos artistas entrevistados, não uma ação do mercado de arte, mas foi consequência das relações de amizade e afeto que se estabeleceram entre os participantes, como dito por Silvamaral:

Mas eu acho que se inserir no circuito, eu acho que é essa criação de laços que tem muito a ver com a afetividade, porque são artistas se entendendo como artistas, se fortalecendo como artistas e trocando como artistas, indo de encontro com aquela ideia de concorrência e pensando muito mais em uma ideia de agrupamento e união e pensando essas novas trocas, entendendo esses circuitos. Então talvez sim, eu me sinto inserido e familiarizado com circuitos que eu não tinha noção que existiam.³²

Mas, pode-se dizer também que a vocação educacional da OCA se mostra como base não somente para artistas participantes, que estão em uma experiência imersiva, mas também para a equipe de trabalho envolvida, já que, como um programa recente criado em 2017, a residência busca se adequar às necessidades e transformações organizacionais, a exemplo da realização da edição de 2020, Transmetatlanticus, em plena pandemia de Covid-19.

Quanto às ações da Casa da Cultura da América Latina, pode-se perceber que a instituição cultural está em processo de consolidação para as suas atividades de internacionalização, baseando-se em uma abordagem colaborativa com outros países para promover a arte e a cultura. Neste caso, a participação na residência em ambiente universitário e a interação com Brasília se tornam elementos de atração para a participação de artistas.

Além disso, a criação de um projeto de extensão voltado à internacionalização teve impacto, inclusive, para a própria Universidade de Brasília ao se candidatar para o programa CAPES PrInt, como indicado por Alex Calheiros³³, já que, no parecer de

³² SILVAMARAL, Gustavo. Brasília, abril, 2021. Entrevista concedida à autora. A entrevista na íntegra se encontra no Apêndice B desta monografia.

³³ CALHEIROS, Alex Sandro. Brasília, março, 2021. Entrevista concedida à autora. A entrevista na íntegra se encontra no Apêndice A desta monografia.

seleção, foi indicada a existência de atividades de extensão com enfoque internacionalizante foi um grande diferencial para sua aprovação.

É necessário destacar que esta pesquisa não esgota as possibilidades de análise sobre o programa de residências artísticas, com a necessidade de, futuramente, analisar sua relação com os campos curatoriais e de produção cultural, além de um estudo pormenorizado sobre a realização de residências artísticas em caráter virtual, com o levantamento de suas especificidades, das possibilidades abertas com a sua realização e de suas consequências para o campo artístico.

Esta pesquisa não encerra a questão da internacionalização em relação às práticas realizadas pela Casa da Cultura da América Latina em seus anos mais recentes, mas ajuda a pavimentar questões levantadas sobre a Residência Artística Internacional OCA e entender modos de uma abordagem interpretativa sobre a história de uma instituição cultural.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Admário Luiz de. **Cristovam Buarque e a UnB: A (Re)definição do papel social da universidade (1985-1989)**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Uberlândia, Minas Gerais, 2005.

ALMEIDA, Adriana Mortara. **Museus e coleções universitários: por que museus de arte na Universidade de São Paulo?** Tese (Doutorado em Ciências da Informação e Documentação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

ALVES, Thamilis Leite Rufino. **Museus e coleções universitárias e a relação com o curso de museologia da Universidade de Brasília, em 2017**. Monografia (curso de graduação em Museologia da Faculdade de Ciência da Informação) – Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

BERNHEIM, Carlos Tünnermann. **La calidad de la educación superior y su acreditación: la experiencia centroamericana**. Avaliação, Campinas; Sorocaba, SP, v. 13, n. 2, p. 313-336, jul. 2008.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Lisboa: DIFEL. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

_____. **A economia das trocas simbólicas**. Org. Sergio Miceli. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BRASIL. **Constituição (1988)**. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.

_____. **Lei nº 11.904, de 2009**. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/l11904.htm>. Acesso em 26 de março de 2021.

CAETANO, Maria do Rosário. **Tudo (quase) pronto para a grande maratona cultural**. Correio Braziliense, ano 27, n. 8919, 28 jul. 1987, Aparte, p. 26.

CALHEIROS, Alex & IMPARATO, Marcella (org.). **OCA: Residência Artística Internacional 2017**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2018.

CALHEIROS, Alex & DÁLIA, Estefânia (org.). **OCA: Residência Artística Internacional 2018**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2019.

CALHEIROS, Alex Sandro. **Entrevista I**. mar. 2021. Entrevistadora: Ludmylla Krsthina Barbosa de Oliveira. Brasília, 2021. 1 arquivo .mp4 (75 min e 1 s). A entrevista na íntegra se encontra no Apêndice A desta monografia.

CASTRO-GÓEZ, Santiago. Decolonizar la universidad. La hybris del punto cero y el diálogo de saberes. In: Santiago Castro-Góez y Ramón Grosfoguel (org.). **El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global**. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2007, p. 79-92.

CASTRO-GÓEZ, Santiago, GROSFUGUEL, Ramón. Giro decolonial, teoría crítica y pensamiento heterárquico”. In: Santiago Castro-Góez y Ramón Grosfoguel (org.). **El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global**. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2007, p. 9-24.

CHAUÍ, Marilena. **A universidade pública sob nova perspectiva**. Revista Brasileira de Educação, Rio de Janeiro, n. 24, p. 5-15, set./dez. 2003.

GACEL-ÁVILA, Jocelyne. **La internacionalización de la educación superior**. Paradigma para la ciudadanía global. Guadalajara, México: Universidad de Guadalajara, 2003.

MILANESI, Luis. **A casa da invenção**. São Caetano do Sul: Ateliê Editorial, 1997.

MORAES, Marcos. Residência Artística: especificidades da pesquisa/produção In: VASCONCELOS, Ana; BEZERRA, André (org.). **Mapeamento de residências artística no Brasil**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2014. p. 36-46.

MUNHOZ, Beth. **UnB cria pólo cultural**. Correio Braziliense, ano 27, n. 8856, 1987, p. 26.

NYE, Joseph. **O paradoxo do poder americano: Porque a única superpotência do mundo não pode seguir isolada**. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

_____. **Soft Power**. New York: Public Affairs, 2004.

OCHARÁN, Vilca. **Entrevista III**. abr. 2021. Entrevistadora: Ludmylla Kristhina Barbosa de Oliveira. Brasília/Lima, 2021. 1 arquivo .mp4 (26 min e 36 s). A entrevista na íntegra se encontra no Apêndice C desta monografia.

PACKER, Amilcar. Resiliências artísticas. In: VASCONCELOS, Ana; BEZERRA, André (org.). **Mapeamento de residências artística no Brasil**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2014. p. 20-35.

REIS, Renata (org.). **Quando as formas se tornam relatos**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2020.

SETEMY, Adrianna Cristina Lopes. **O Itamaraty e a institucionalização das políticas de repressão ao comunismo: Revisão e novos apontamentos historiográficos**. CLIO: Revista de Pesquisa Histórica, Macapá, ed. 31.2, 2014. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistaclio/article/viewFile/24447/19770>>. Acesso em 20 de novembro de 2020.

SILVA, Geovane Soares da. **Memórias e representações sobre a ditadura militar no Campus: vozes docentes e discentes**. Monografia (curso de licenciatura em História do Departamento de História) – Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

SILVAMARAL, Gustavo. **Entrevista II**. mar. 2021. Entrevistadora: Ludmylla Kristhina Barbosa de Oliveira. Brasília, 2021. 1 arquivo .mp4 (21 min e 39 s). A entrevista na íntegra se encontra no Apêndice B desta monografia.

TEIXEIRA COELHO. **Dicionário crítico de política cultural**. Iluminuras. São Paulo: Fapesp, 1997.

UNESCO. **Investir na diversidade cultural e no diálogo intercultural**. Relatório Mundial da Organização das Nações Unidas para educação, ciência e a Cultura. 2009.

UNIVERSIDADE de Brasília. **Plano orientador da Universidade de Brasília**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1962.

_____. **Plano de internacionalização da Universidade de Brasília (UnB) 2018-2022**. Brasília: Universidade de Brasília, 2018.

_____. **Projeto Político-pedagógico Institucional da Universidade de Brasília**. Brasília: Universidade de Brasília, 2018.

Sites

ACERVO CAL. **Sobre o projeto Tainacan – CAL**. Acervo CAL, 2019. Disponível em: <<http://www.acervocal.unb.br/sobre/>>. Acesso em 13 de março de 2021.

ICOM. **Pesquisa ICOM Brasil – Nova definição de museu**. ICOM Brasil, 2021. Disponível em: <<http://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2021/02/Apresentacao.pdf>>. Acesso em 19 de abril de 2021.

Vídeos

CASA Niemeyer. **Abertura digital – Tá me vendo? Tá me ouvindo? Narrativas do digital**. 2020. (104min 35s). Disponível em: <<https://youtu.be/E-gIUj2TdjY?t=848>>. Acesso em 24 de março de 2021.

UNB TV. **Conheça a UnB: Casa de Cultura da América Latina**. 2018. (3m32s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3vNDLCILuyU>>. Acesso em 5 de novembro de 2020.

_____. **Residência OCA | 22/09 – Fique por dentro da Casa Niemeyer e conheça a EMERGE**. 2020. (41min 20s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=UGdZMRjUKWs>>. Acesso em 1 de maio de 2021.

_____. **UNBTV Entrevista: Ações e planos para as Casas Universitárias de Cultura da UnB**. (20m). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=yD2RyTLmdfo&t=334s>>. Acesso em 10 de março de 2021.

1CURADORX, 1 HORA. **1 Curadorx, 1 hora**: Ana Avelar. 2021. (107min 52s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=OdeNIJbcxmA>>. Acesso em 1 de maio de 2021.

APÊNDICE A – ENTREVISTA COM ALEX SANDRO CALHEIROS

Entrevistado: Alex Sandro Calheiros – Professor da e Diretor de Difusão Cultural do Decanato de Extensão da Universidade de Brasília entre 2016 e 2020

Entrevistadora: Ludmylla Krsthina Barbosa de Oliveira

Local: entrevista on-line

Data: 04/03/2021

Duração: 75 min 1s

Ludmylla: **Como você entende o plano de internacionalização da Universidade de Brasília 2018-2022?**

Alex: Bem, eu conheço o documento já desde a sua elaboração. Lembro quando foi criada a Comissão de Internacionalização, que é presidida pelo vice-reitor, professor Henrique Huelva, e lembro bastante bem quando saiu ao final, o plano de internacionalização, e aí acho que talvez isso te interesse, e é muito comum, a Universidade se desenvolveu muito a partir do eixo pesquisa e ensino. De fato, do ponto de vista da extensão, eu lembro que eu cobrei que tinha que ter a participação da extensão. E tem um outro dado bastante interessante é que a extensão, em qualquer lugar do mundo, ela atua basicamente, e essa é uma característica dela, claro, isso não é uma limitação, tem uma atuação muito local e muito regional, isso por óbvio, a maioria dos trabalhos desenvolvidos pela universidade estão em diálogo com a sociedade. Então, a sociedade mais próxima é justamente aquela onde nós desenvolvemos pesquisas, onde também há uma necessidade, sobretudo em um país como o Brasil, então há uma necessidade explícita de atuação da universidade em diversas áreas, como educação e, sobretudo, saúde coletiva, etc. Então, é natural que a extensão tenha uma prevalência das suas atividades com impacto local e regional. E daí é que entra a CAL. Eu acho que na extensão, a CAL logrou exatamente, por não estar ligada tão intimamente apenas às questões locais, claro, e a gente teve, depois podemos falar sobre isso, uma atuação local bastante impactante, mas a extensão e a cultura, digo, a cultura na extensão tem mais liberdade para alcançar, digamos assim, pode ter esse alcance mais internacional. Eu acho que era isso. E eu

me coloquei diretamente com o gabinete porque a gente tinha atividades internacionais na extensão.

Eu acho que teve uma novidade também, esse plano de internacionalização serviu em grande medida para concorrer, claro faz parte do plano da gestão, mas naquele ano, também abriu um edital da CAPES, chamado CAPES PrInt³⁴, para internacionalização das universidades. E se você consultar, eu acho que seria interessante você consultar, o resultado do CAPES PrInt, quando a UnB estava incluída, houve uma menção explícita de que o diferencial da UnB foi exatamente que havia internacionalização na extensão e a internacionalização da extensão era basicamente a Residência Internacional OCA e o Projeto Sul-Sul, que teve algumas tratativas sobretudo com o CES³⁵, que é da universidade de Portugal que está ligada ao Boaventura de Sousa Santos. A gente pretendia, pretende ainda, acho que a extensão está trabalhando nisso, mas o fato é que tinha essas duas atividades como propostas, e a Residência, primeiro que ela já tinha acontecido naquele momento, então a gente já tinha uma atividade em curso, e o Sul-Sul, que acho que a gente fez algumas reuniões, mas não sei até que ponto ele decolou de fato. Mas a residência sim, com a América Latina e com Portugal. Então dá uma olhada no parecer do CAPES PrInt que vai estar explícito lá que o diferencial da UnB foi exatamente a internacionalização da extensão. E a gente está incluído agora no AUGM que é esse grupo de algumas universidades sul-americanas. Então, é um grupo, uma comissão, que nasce, acho que, no Uruguai. E é um grupo seletivo que a UnB entrou alguns anos atrás e que tem um forte potencial agora na extensão para a internacionalização, exatamente agora que a gente faz parte desse grupo que tem um acordo de troca com esses 9, acho que 11 países, algumas universidades do país, como Universidade Federal de Goiás, a Unicamp a UFMG, e daí tem as universidades da Argentina, no Uruguai e dos outros países. Mas muito importante que a gente tenha entrado, que a gente tenha um plano de internacionalização, que a gente tenha entrado para a AUGM e que a gente já tenha algumas experiências, coisa rara nas universidades brasileiras,

³⁴ CAPES PrInt é o Programa Institucional de Internacionalização que tem por finalidade fomentar a internacionalização de instituições brasileiras com o investimento em pesquisas, equipamentos e bolsas de estudo no exterior.

³⁵ O Centro de Estudos Sociais (CES) da Universidade de Coimbra, em Portugal, é uma instituição transdisciplinar que se dedica aos estudos ligados às humanidades e ciências sociais.

de atuação internacional na extensão e reconhecida pela CAPES como diferencial da UnB.

Ludmylla: Como as ações realizadas na CAL durante a sua gestão se relacionam com o plano?

Alex: A primeira coisa é, quando eu assumi a diretoria, que era a diretoria da Casa da Cultura da América Latina e depois ela se tornou, a partir da reestruturação proposta por mim e pela equipe ao DEX e depois à Universidade, de transformação diretoria da Casa da Cultura da América Latina em Diretoria de Difusão Cultural. Por que isso? Parece um paradoxo do ponto de vista da internacionalização, você tem uma diretoria da América Latina e você transforma em uma diretoria de difusão cultural. Acho que primeiro a gente tinha que ter que começar a ensaiar uma política cultural institucional da Universidade. E nesse sentido, não ter uma diretoria de cultura e ter uma diretoria de cultura da América Latina cria algumas dificuldades porque claro, sobretudo nesta última gestão, a gente tinha um foco de aproximação com os países da América Latina, mas a gente sequer tinha um plano de política cultural para a América Latina e a gente sequer tinha um plano de política cultural para a Universidade. Então, a primeira coisa era dar amplitude à Diretoria, digamos assim, e depois retomar o espaço e depois a gente acabou abrindo um outro espaço, que é a Casa Niemeyer, passando a ter dois espaços da Diretoria, antes a Diretoria era e só tinha a Casa da Cultura da América Latina. E retomar a missão institucional daquele espaço especificamente.

E daí, bem, a Casa da Cultura da América Latina nasce, por ser da América Latina, internacional. E ela nasce de um evento que foi um festival, que é o Festival Latino-Americano de Arte e Cultura que aconteceu na UnB em 1987 e em 1988 é criada a Casa por dois motivos.³⁶ Primeiro para abrigar o acervo doado e alguns esquecidos, tem uma parte do acervo que a gente não tem o registro exatamente do que e do porquê, algumas embaixadas esqueceram e a gente guardou, então teve esse festival, e por outro lado para fortalecer os laços culturais entre o Brasil e a América Latina. Isso naquele momento fazia parte de uma onda geral, com a redemocratização do país, e eu lembro muito bem, acho que tem isso registrado em algum lugar, o

³⁶ A Casa da Cultura da América Latina foi criada em 1987, no mesmo ano em que ocorreu o I Festival Latino-Americano de Arte e Cultura. Entretanto sua oficialização ocorreu apenas em 1988, com o Ato da Reitoria 757/1988.

Antônio Cândido, professor da USP, que entre outras coisas estava, ao longo das décadas de 60 e 70 em constante diálogo com um intelectual uruguaio chamado Ángel Rama, que depois se tornou responsável pela coleção Ayacucho, que é uma coleção editada pela Venezuela, que faz uma grande biblioteca de textos fundamentais da cultura latino-americana, e o Antônio Cândido estava responsável por indicar os títulos brasileiros, de fato entram alguns, como João Cabral de Melo Neto, Machado de Assis, Guimarães (Rosa), Sérgio Buarque, então são textos de história, antropologia, de literatura, etc. Enfim, uma grande biblioteca de cultura latino-americana, que sofreu várias interrupções, mas é uma coleção grande, com mais de cem títulos, e o Antônio Cândido participou, inclusive recentemente saiu um livrinho chamado “Conversas cortadas” que da correspondência entre ele e o Ángel Rama, eu estou lendo o diário do Ángel Rama, é muito interessante, ele conta as agruras que foi o envolvimento, digamos assim, com as tratativas para fazer essa coleção e o contato com os intelectuais latino-americanos, e ele reclama que os intelectuais latino-americanos não tem uma perspectiva latino-americana. Na verdade, eles são regionalistas. Você procura um argentino, ele sabe sobre a Argentina e, claro a Argentina está na América Latina, portanto os autores são latino-americanos. Mas, ele falou assim: “raramente você encontra um intelectual que tenha uma visão de América Latina coesa, fundamentada. Apenas duas pessoas que eu conheci têm uma visão desse porte, que são o professor Antônio Cândido e o professor Darcy Ribeiro”. Curioso que o Ángel Rama, que é uma figura, para mim, importantíssima da reflexão ou dos pressupostos de uma reflexão sobre uma cultura latino-americana, nomeie o Antônio Cândido e o Darcy Ribeiro. Eu digo tudo isso porque, primeiro, a fundação da UnB está marcada, o Darcy é muito explícito sobre isso, como um centro irradiador, primeiro para o Brasil, seria um lugar de formação, e, sobretudo, em relação com as universidades latino-americanas. Então, uma universidade com o olhar voltado para a América Latina. O que ainda é, e naquela época era, uma novidade porque as universidades querem se relacionar com o Norte rico e desenvolvido, do ponto de vista das pesquisas. E o Darcy tinha uma outra visão. Exatamente a universidade é um espaço que deve proporcionar e impulsionar o relacionamento regional, não só do Brasil, mas exatamente o Brasil como um país importante da América Latina. E o Antônio Cândido, na década de 80, ele diz que as universidades brasileiras deveriam, todas, criar centros de pesquisa latino-americanos e centros culturais para promover a cultura latino-americana. Então a CAL, Casa da Cultura da América Latina, nasce um pouco desse clima vivido no

Brasil na redemocratização, de institucionalizar aquilo que do ponto de vista da resistência política se fortaleceu durante as décadas de 60 e 70. É exatamente o contato e o diálogo entre intelectuais, escritores e artistas latino-americanos. E daí a UnB, na época o reitor era o Cristovam Buarque, ou seja, certamente em conexão com essas pessoas, se inspira e cria o FLAAC, esse festival, e depois a instituição, primeiro de guarda das obras que permaneceram aqui na Universidade depois do Festival, e, por um outro viés, para manter ou para prolongar, dar institucionalidade ao clima vivido na Universidade e em Brasília naquele ano de 1987, que trouxe o Chico Buarque, a Mercedes Sosa, sem contar nas Arte Visuais os artistas que por aqui passaram e fizeram exposições em vários lugares da cidade, não só na Universidade, mas ocuparam toda a cidade. Então foi um evento muito importante que seguiu dois anos depois, com um porte menor, e depois, pouco a pouco, a CAL, por uma série de dificuldades, interrompeu esse diálogo mais profícuo com os outros países, mesmo estando em Brasília e mesmo com as embaixadas aqui, se limitando a algumas atividades de promoção cultural, lançamento de algum livro, mas não uma política voltada para a América Latina. Bem, eu fiz todo esse preâmbulo porque você me perguntou qual a relação da proposta da minha gestão com o plano de internacionalização. Então, a primeira coisa é que, por isso que eu falei do FLAAC, você deve imaginar que o FLAAC como mito fundador é um mito muito poderoso. Então, todas as gestões posteriores às duas edições sempre quiseram refazer o FLAAC. De fato, na gestão do professor José Geraldo, o diretor da Casa da Cultura da América Latina, um agente cultural famoso, envolvido no governo Lula e que trabalhou no Ministério da Cultura, ele tentou. Foi exatamente um momento de grande crise de um dos possíveis patrocinadores, que era a PETROBRAS, quando começou aquela série de denúncias da Lava-Jato, acho que da Lava-Jato, não sei, e daí acabou que o FLAAC não aconteceu. Então quando eu assumi, uma das coisas que todo mundo me cobrou: “vai fazer o FLAAC?”. E a minha opinião, e eu expliquei isso para a professora Márcia, que eu acho os Festivais eventos muito importantes como ponto de partida ou como resultado, não como política. Um festival como política, primeiro que ele demanda um trabalho imenso burocrático de planejamento e de convites, e depois, de captação de recursos porque a Universidade não tem rubrica para fazer eventos culturais, sobretudo de grande porte. Ela faz através de projetos, ou seja, com a comunidade interna ou, no máximo, com o diálogo com a comunidade externa, mas que também gera muitos problemas. A gente sempre esquece que os artistas são

trabalhadores, e a gente compreende como remunera pesquisador, como remunera bolsistas, mas é sempre um problema como estabelecer a relação com os artistas. Então tem tudo isso, tem a captação de recursos e depois prestação de contas. Você vive praticamente uma gestão para dar conta de fazer um evento, que acontece de modo importante, às vezes deixa um legado, como deixou o FLAAC, às vezes não, né? Então eu acho que demanda muito trabalho para um resultado incerto ou muito pouco. E a gente já teve esse momento, que é o momento fundador da Casa da Cultura da América Latina, que foi o FLAAC, e que, portanto, já previa no seu planejamento, e daí eu digo mais amplo da Universidade desde aquela época, que acho que se fortaleceu com o plano de internacionalização, de continuidade das relações criadas a partir de um acordo, de um diálogo. E isso é uma outra convicção minha, que a Universidade tem que pensar, sobretudo nas Artes Visuais, do ponto de vista da exibição, da mostra, e a mostra deveria ser sempre o resultado de um trabalho desenvolvido. Então, a primeira coisa que eu disse é que eu iria apostar não nos resultados ou nesse ponto de partida mítico, grandioso, que é o Festival. Superar o Festival não faz nem sentido, já que é o festival de fundação, mas o que interessava era dar continuidade àquilo que foi o legado do Festival, que é a necessidade ou a missão dessa universidade de estabelecer diálogo com a América Latina, do ponto de vista científico, mas também do ponto de vista da produção cultural, da produção científica de um modo geral, não só nas áreas mais comuns em que a gente pensa a universidade, que são as ciências hard e as ciências humanas, mas a arte e a cultura também. E a CAL nasceu com essa missão: de estabelecer contatos. Mas eu acho que a nossa mentalidade é muito a do evento cultural, quando a gente pensa nas mostras, a gente pensa nas mostras, nos festivais, e, às vezes, não entende que a arte e cultura, na universidade, sobretudo, ela é pesquisa, é ensino e pode ser extensão. Então, tem essas duas coisas. Primeiro, a internacionalização não viria, pelo menos essa era a minha proposta, pelo festival e nem por essa troca, digamos assim, de curadoria de mostras internacionais. Até porque, a gente tem uma série de dificuldades também nesse ponto de vista, mostras importantes a gente não tem como transportar as obras, a gente não tem seguro sobre as obras. Então foi daí que surgiu a ideia de realizar as residências, de priorizar na área de arte e cultura o trabalho artístico e a difusão cultural associados muito mais do que apenas essa parte fetichista da exibição. Priorizar os processos que levam a uma exibição e aí exibir, basicamente, aquilo que é fruto das pesquisas e das relações que a gente estabeleceria na diretoria.

Ou seja, transformar a diretoria em um aparelho universitário, não do sistema financeiro, não do Estado, mas priorizar a missão da universidade nesta área específica. Então, primeiro o papel da universidade é produzir conhecimento, criar as condições de pesquisa, de debate e de crítica, para que, assim como os biólogos e os químicos se abastecem, se formam nos laboratórios, no dia-a-dia, no diálogo em sala de aula, no debate, isso deveria acontecer também nos espaços culturais. Ou seja, transformar os espaços culturais em espaços educacionais, espaços universitários. O que se prioriza, sobretudo, é a busca desinteressada pela produção do conhecimento, depois, a gente exhibe o resultado disso. Então são essas as premissas. A gente se alinha nesse ponto de vista, e daí, eu fui pensar em quais seriam as atividades. Primeiro, o que a gente pode fazer dentro dos espaços, que tem a ver com esse plano geral da Universidade, e como isso acontece na internacionalização. Então é muito fácil pensar, desde o ponto de vista da internacionalização, na pesquisa. Já está tudo pronto. Existem agências de financiamento, programas de pós-graduação, existem estudantes fazendo teses de doutorado, mestrado, tanto na nossa universidade, assuntos comuns. Então a troca é fácil, nesse ponto de vista, e os caminhos institucionais, de certa forma, já estão feitos. Como é que a gente faz isso na cultura e na arte, sem ser na perspectiva da pesquisa e do ensino, mas também no ponto de vista da extensão? Como é que a gente estabelece essas trocas, que devem favorecer a troca de conhecimento? Então, não é trazer os quadros já pintados, as obras já realizadas e executadas, ou o artista já estabelecido. Sobretudo hoje, que você tem uma circulação muito grande através de circuitos culturais, como o Banco do Brasil, a Caixa Econômica, o Itaú, ou mesmo grandes mostras realizadas pelo Estado, ou por grandes museus brasileiros, lei de incentivo a cultura, isso é produzido por produtoras grandes, médias e de pequeno porte. Então você tem uma circulação de obras, tanto nacionais quanto internacionais, até razoável no Brasil. Poderia haver mais pelo porte do Brasil, talvez a gente seja melhor do que outros países próximos, como Argentina, Colômbia, pelo porte econômico, pelo tamanho, tem muitas iniciativas culturais, mas eu não vi muita circulação (de obras), como, por exemplo, o México, ou Cuba, que é muito mais vivo com políticas históricas de circulação dessas obras. Mas eu acho que, de todo o modo, se a universidade pudesse fazer isso como faz a UNAM³⁷ seria maravilhoso. Mas não

³⁷ Universidad Nacional Autónoma de México.

podendo, dentro das limitações de uma universidade com poucos recursos, sobretudo nos últimos anos, com a diminuição de recursos, como é que a gente ia avançar? Abrir frentes em um momento de recuo? Em um momento de retração da possibilidade de ousar, da universidade, de abrir novas frentes... Então, como a gente ia estabelecer? E daí eu fui pensar que atividades a gente poderia desenvolver, primeiro, que o espaço encontrasse a sua vocação universitária, ou seja, parar de confundir com uma galeria e se tornar um lugar que faz uma série de pesquisas, debates, etc. É um centro cultural, um lugar de produção de conhecimento, que tem como resultado a exibição dessas coisas que são desenvolvidas aqui. As pesquisas dos nossos professores, dos nossos estudantes, com as quais a gente vai estabelecendo contato através de mil formas, seja da ocupação das galerias, seja dos projetos de pesquisa, seja os projetos de extensão que estão ali se desenvolvendo. E do ponto de vista da gestão, as relações internacionais que a gente começou a estabelecer. Uma das primeiras coisas que eu fiz assim que eu assumi, a gente é a Casa da Cultura da América Latina e está na capital do país, foi conhecer os embaixadores e adidos culturais dos países latino-americanos e do Caribe. Então eu fiz isso no início e continuei fazendo durante toda a gestão. Uma vez por semestre, eu fazia uma rodada de visitas diplomáticas, inclusive para poder saber quais eram os planos dos países, porque tem uma mudança constante, sobretudo com mais de 30 embaixadas, você tem uma dança das cadeiras, um deslocamento, ao longo de quatro anos razoavelmente grande. Mas tem um grupo que se reúne aqui a cada dois meses, que é o GRULA³⁸, Grupo de países da América Latina e do Caribe, dos embaixadores e dos adidos culturais. Então, as embaixadas já tinham essa estrutura de integração entre eles e eu passei a visitar para entender o plano de atuação de cada país da América Latina e do Caribe e, sobretudo, do grupo. Já que o grupo se reunia, eles tinham ações que eles planejavam e, às vezes, eles têm que estabelecer contato com as instituições locais e a Universidade não estava ligada a isso. Então, eu passei a ter uma atuação bastante forte, indo semestralmente a cada uma dessas embaixadas, inclusive estabelecer relações amistosas, digamos assim, para que isso resultasse em trabalhos comuns, em cooperação. E à medida que a gente ia conversando com alguns adidos e embaixadores, alguns mais interessados em cultura do que outros,

³⁸ O Grupo Latino-Americano (GRULA) é um grupo regional da Organização das Nações Unidas, criado em 1945. Em 1966, o GRULA teve sua abrangência ampliada, somando-se os países caribenhos e, conseqüentemente, tornando-se o Grupo Latino-Americano e Caribenho (GRULAC).

eu começava a apresentar algumas ideias que eu tinha apresentadas e discutidas no DEX para fortalecer os vínculos da Universidade e da América Latina em relação à cultura. E daí foi que eu apresentei a proposta das Residências Internacionais.

Ludmylla: De que forma as ações da CAL durante a sua gestão se relacionam com a ideia inicial da instituição?

Alex: Da UnB ou da própria CAL?

Ludmylla: **Da CAL.**

Alex: Como eu falei, a CAL surge posterior ao festival. Então qual é o legado do Festival? Primeiro, a promoção de uma atividade de interação através da cultura entre o Brasil e os países da América Latina e do Caribe, eu acho que essa é a missão principal. Então quando é criada a Casa, ela nasce com a missão de prolongar esse legado, ou seja, de dar institucionalidade ao legado de interação entre a Universidade de Brasília, o Brasil e a América Latina. Uma preocupação minha era exatamente de como cumprir com isso, como ser a Casa da América Latina dentro dessa missão. E daí eu acho que foi cumprido do ponto de vista político, com essa aproximação com as representações desses países aqui. Através do contato com as representações dos países, eu tive muito contato com universidades e instituições culturais latino-americanas, por exemplo, com a Casa das Américas, em Cuba, que eu visitei duas vezes, e com o Centro José Martí, também em Cuba. Do Centro José Martí, o legado que ficou é, proximamente, a criação de uma cátedra, que eu sei que está aprovada e vai começar a funcionar na Universidade de Brasília. É uma cátedra dedicada aos estudos latino-americanos e vai fazer parte da rede de cátedras mundiais e o José Martí é um marco, digamos assim, da integração e do pensamento político e cultural latino-americano. Eu acho que é um ganho para a Universidade e nasceu, justamente, dessas interações. Com a Casa das Américas, a gente ficou com vários protocolos feitos de cooperação entre os dois espaços. Acabou que não deu tempo, em primeiro lugar, porque os dois primeiros anos foram de estabelecimento de contatos com essas duas instituições, estudar e fazer reuniões para ver o que poderia ser feito, e, logo depois, a gente teve a pandemia. Mas a gente estava estabelecendo contatos, sobretudo, pelo Prêmio das Américas, que é um prêmio de ensaios e de literatura e que tem uma distribuição e um alcance continentais. E eles têm um prêmio especial para literatura brasileira, uma categoria para literatura brasileira e o primeiro premiado foi estudante de doutorado aqui da Universidade, ganhou com a tese dele, que virou

livro, o prêmio Casa das Américas de Literatura Brasileira, e o último, do ano passado, foi uma paulista que reside em Brasília também. Então, a relação da Casa das Américas com o Brasil é muito forte e eu achava que a gente deveria estabelecer um contato mais forte. Sem contar que a Casa das Américas tem um projeto editorial bastante potente e eles têm direitos autorais de muitas obras latino-americanas, sobretudo, muitas obras de literatura brasileira. Então havia nas tratativas para acordos de cooperação, a ideia de lançamento de livros de literatura brasileira no mercado internacional, era uma possibilidade. A outra era a troca de artistas através do programa de residências para ter exibição, tanto aqui, do resultado das residências, quanto lá na Casa das Américas. Como eu falei, é um lugar que tem uma influência muito grande, sobretudo, no Caribe, mas também na América Latina porque lá, ao longo dos anos 60 e 70, passaram muitos escritores, músicos e artistas visuais latino-americanos, então eles têm um acervo com mais de 3.000 obras de artes visuais e mais de 30.000 volumes de livros de arte, cultura, política e história latino-americanas. Um espaço importante de pesquisa, de acervo, etc., então eu acho que a gente deveria estabelecer um acordo. É um espaço cultural (a Casa das Américas) ligado ao Ministério da Cultura de lá. Então, esses são resultados práticos, digamos assim, dessas conversas, visitas, ideias em que as pessoas lembram que atividades poderiam ter alguma possibilidade de aproximação conosco. Depois, a gente também teve algumas boas interações com o México, que também resultariam em uma ou outra mostra, sobretudo de cinema e a participação de artistas mexicanos na nossa residência. Nós também estabelecemos bastante contato com a embaixada da Guatemala, por causa de uma artista que participou da Residência. Depois fizemos outras coisas, como lançamento de livro com a Argentina, e muito boas conversas com todos os países. Ao final acho que também houve um reverso, no início eu visitava as embaixadas, mas os embaixadores passaram a frequentar as nossas atividades, uma coisa que há muito tempo não acontecia. (Lembra-se de uma informação) E com o Chile, acho que a gente fez duas mostras e também doação de obras que a embaixada fez a intermediação. Nós conversamos com uma artista que tinha participado da Residência e queríamos a obra dela no acervo e a Embaixada nos ajudou com as tratativas e em trazer a obra. Ou seja, a gente passou a ter, de fato, interação, diálogo com os países latino-americanos e com suas representações aqui, que são as embaixadas e os adidos culturais, que nos colocaram em contato com várias instituições culturais de seus países e com as universidades. Por exemplo, eu

lembro que na primeira Residência – depois a gente acabou desistindo dessa ideia porque criava uma série de problemas, sobretudo de datas, porque coincidia com as aulas – que era dos seis artistas selecionados, dois teriam de ser, necessariamente, estudantes. Inclusive, facilitava para a gente o pagamento da bolsa, porque a gente passou a ter ajuda de organismos internacionais como a Organização dos Estados Ibero-americanos, que patrocinou as bolsas, as publicações e as passagens aéreas, e também com o SESC de Brasília. No primeiro ano com o SESC e a OEI, no segundo com a OEI e no terceiro ano com a Embaixada de Portugal. Então, no primeiro ano nós selecionamos dois estudantes, uma colombiana e o outro estudante era, salvo engano, brasileiro de Porto Alegre, mas a gente teve diversos problemas com exame final. A artista estava aqui e teve que voltar para seu país e depois retornar para cá novamente, tinha problema com a falta de aulas, ou seja, não estava estabelecida uma organização. Até porque a gente tem intercâmbio de estudantes para cursar uma disciplina que vai constar em seu currículo e, embora a gente tenha diversos programas nas universidades de fomento à produção artística, a gente não tem nenhum protocolo para que um estudante artista saia de sua universidade e possa faltar às aulas durante esse período. Então por causa dessas dificuldades, a gente resolveu transformar para artistas, independente de eles serem estudantes ou não. Mas foi uma tentativa. Eu lembro que no caso dessa estudante colombiana, María Rojas, eu falei desse problema que ela teve que voltar para a Colômbia, a universidade pagou as passagens de ida e volta para que ela prestar o exame e voltar para a Residência porque eles entendiam que era uma atividade pioneira, muito importante de integração que não tinha sido pensada e nem praticada. É interessante a sinalização de reciprocidade, por entender que era um projeto importante, eles não queriam sair dele, a Universidade³⁹, então, resolveu arcar com as despesas do retorno por um dia, ela foi, fez o exame e voltou no dia seguinte. Tudo foi resolvido em um final de semana. Ela foi no domingo, realizou o exame na segunda-feira e na terça-feira já estava de volta aqui. Isso para explicar como eles se mobilizaram, porque não é fácil comprar uma passagem para datas próximas, é caro, mas acharam que o projeto era importante. Acho que isso é fruto exatamente de apresentar com clareza quais são os fundamentos das propostas que estávamos representando. Isso foi uma loucura.

³⁹ Universidad Católica de Colômbia, em Bogotá, onde a artista María Alejandra Rojas Arias estudava.

Ludmylla: De que forma foram fomentadas as relações com outros países e instituições internacionais? Como as Residências Artísticas fizeram parte disso?

Alex: Primeiro teve a formulação do projeto de Residências, então a gente estabeleceu os marcos, os limites e as possibilidades que a gente tinha. Aí fomos atrás de patrocinadores, como eu falei aqui da Organização dos Estados Ibero-americanos, que é uma organização internacional que tem um histórico pelo trabalho de promoção da cultura nos países ibero-americanos, então tem representação em quase todos os países da América Latina e dos países Ibéricos, Portugal e Espanha. Então eles se encantaram prontamente pelo projeto e se comprometeram com o pagamento das bolsas e das passagens aéreas. A Universidade tinha algumas possibilidades. Em primeiro lugar, os ambientes de estudo e trabalho. O próprio ambiente cultural da Casa da Cultura da América Latina, as nossas relações locais com galerias, com instituições, os professores e os estudantes para possibilitar os debates, os professores que poderiam realizar as curadorias. O ambiente propício para gerar as discussões, os apartamentos em que os artistas poderiam conviver e viver aqui na Colina, dentro do Campus. Mas a gente precisava, para alcançar os artistas, de uma rede de articulação. E, nesse sentido, as embaixadas foram fundamentais porque divulgaram através do ministério das relações exteriores de seus países, nos seus países nos ministérios de cultura e educação e nas universidades. A OEI também nos ajudou nisso e a gente conseguiu uma ampla divulgação, tanto que a gente teve quase 200 inscritos na primeira Residência, um projeto pioneiro, que demandava que os artistas teriam que se deslocar para Brasília por um mês. Teve uma adesão muito grande. Então, a interação com as instituições e com as representações internacionais possibilitou que a gente tivesse um alcance muito grande. Ou seja, fazer uma divulgação em mais de trinta países, a gente divulgou em espanhol, em francês e em inglês o edital, então foi fundamental, ou seja, esse diálogo prévio. Se a gente não tivesse feito nesse primeiro ano as visitas estabelecendo os contatos, a gente não conseguiria ter articulado isso.

Ludmylla: Você falou sobre a movimentação para as Residências presenciais que aconteceram na CAL, mas e o caso da última Residência, a Transmetatlanticus, como surgiu a organização?

Alex: Primeiro a gente entendeu que as Residências eram o carro-chefe. Como eu falei, foi por causa da internacionalização da extensão que, de fato, aconteceu nas Residências que a gente recebeu uma menção no parecer do CAPES PrInt. Depois, o alcance que a gente teve com primeira e a segunda Residências tanto nesses países quanto localmente, no Brasil e em Brasília. E depois porque as residências produziam uma coisa que foi surpreendente. Depois da residência, os artistas locais, não só aqueles que participaram da residência, mas primeiro entre eles, eles se encontraram em muitos lugares, mostras juntas, se encontraram em bienais, e tinham esse ponto em comum, participaram da residência da UnB. Depois, o conhecimento dos artistas internacionais com os artistas locais gerou uma série de interações. Então a gente conseguiu, de fato, de forma surpreendente aquilo que é papel da universidade, né? A gente criou um evento-trabalho que deixou um legado de continuidade. Então os artistas passaram a interagir entre si, fazendo outros projetos em outros lugares e nós possibilitamos isso. Então a gente no último ano da gestão não poderia deixar de fazer a Residência e a Universidade estava nesse momento funcionando no regime de trabalho remoto. E o princípio da Residência, isso está em um dos catálogos que nós vamos lançar por agora, é a ocupação do espaço, o artista sai do espaço habitual dele e se desloca para um outro, para que as interações que ele vai criar nesse espaço diverso, os encontros produzidos ali vão deformar positivamente o seu percurso, vão influenciar no seu percurso, vão determinar outras coisas que surgiram aí. Então era isso, Primeiro, a residência, por princípio, é presencial, mas a gente resolveu arriscar de fazer uma residência virtualizada, tentando produzir um espaço comum nas redes de artistas que estavam localizados em lugares muito diferentes, do Brasil e de Portugal. Entre os brasileiros tinha gente do Brasil inteiro e de Portugal havia artistas de várias regiões que nem se conheciam. Em primeiro lugar, a gente achava que a identidade de uma residência era ser local, era ser presencial, mas depois, a gente pesquisou bastante e chegou a essa definição que o mais importante da residência é tirar o artista do seu local e leva-lo para um outro. E esse local pode ser virtual, para que ele tenha outros encontros que ele não teria normalmente, com propostas que não estão necessariamente no seu percurso.

Ou seja, a gente acabou estudando bastante, lendo e chegando a essa conclusão de que o fundamental a ser preservado é a possibilidade de tirar o artista da sua rota costumeira e provocá-lo para que ele produza influenciado pelas questões colocadas pela curadoria e pelo encontro com outras pessoas. Então, eu não tenho notícias de residências remotas antes da nossa, acho que fomos pioneiros. E por que não com a América Latina? Porque como foi tudo uma novidade, articular isso com vários países seria muito complicado para o tempo curto que a gente tinha. A gente teria se fosse fazer este ano. Então, a gente teria mais tempo para articular e ter essa experiência. A gente resolveu fazê-la menor, mais focada, e agente tinha essa possibilidade de trabalho com Portugal, que já estava interessado em estabelecer uma residência, assim como outros países, a França também sinalizou e pediu uma reunião para falar sobre residências. Enfim, os países que têm um discurso voltado para a América Latina, não é só de divulgação dos seus artistas ou pelo tipo de atividades que é inovadora ou mais barata, mais fácil de promover e ter uma divulgação sem aqueles custos que uma mostra, por exemplo, tem que é de trazer as obras, pagar o seguro, sem contar toda a produção. Então, você trazer os artistas para que eles produzam aqui algo novo é mais interessante, porque você pode promover pessoas não estabelecidas. Eu acho que deve ser a preocupação das representações desses países, para mostrar o que está sendo feito. Então tinha esse contato com Portugal, pensando uma residência mais voltada para a música, inclusive, que incluía Portugal, os países africanos de língua portuguesa e o Brasil, quando veio a pandemia. E daí a gente querendo ter a residência e sem a OEI, sem o SESC, ou seja, sem o financiamento para poder pagar os artistas, o cachê para participação, para que ele possa se disponibilizar e que tivesse aquele tempo para trabalhar conosco. A gente tinha previsto uma atividade que não estava definida com Portugal e com o Instituto Camões, eu apresentei a proposta e, como foi um ano em que houve muita desistência de propostas culturais porque deveriam ser presenciais e os proponentes desistiram, a Embaixada de Portugal conseguiu redirecionar parte desse recurso para fazer a residência, que foi um sucesso. E também, como eu falei, a gente é a Casa da Cultura da América Latina, mas a América Latina tem uma profunda ligação, para bem e para mal, com os países europeus que foram as metrópoles das colônias que aqui se estabeleceram. Então a gente já tinha um horizonte de avançar da América Latina e Caribe para Portugal, Espanha e os países africanos de língua portuguesa, por esse passado colonial comum. Então, a gente fez a residência com o que estava mais a

mão, a gente tinha o recurso, a gente tinha uma conversa já estabelecida e a gente tinha pouco tempo para fazer. E, outra coisa, é um país que, no atual momento, tem um discurso voltado para o diálogo com a América Latina. Portugal tem (discurso com a América Latina), a França tem, a Alemanha tem.

Ludmylla: Quais foram os maiores desafios para a instituição em relação à internacionalização?

Alex: Tem muitos, muitos. Para começar, a gente é a Casa da Cultura da América Latina e não tem um funcionário que domina o espanhol, que pode escrever e-mails, que pode fazer cartas, etc. É um espaço, desde o seu princípio, criado para o diálogo com a América Latina e o Caribe do ponto de vista da arte e da cultura, mas que não tem alguém no corpo técnico que faça relações internacionais. A gente conseguiu realocar uma das secretárias da CAL que, por acaso, já tinha trabalhado em embaixadas e bancos de cooperação internacional e tinha um trânsito no mundo das relações internacionais. Então, ela nos ajudou muito nisso, mas não era previsto institucionalmente que na CAL tenha uma comunicação voltada para as relações internacionais. A gente tem uma jornalista, que está aposentando agora, e não existe mais o cargo de jornalista no serviço público federal, então isso é um tipo de trabalho que precisa muito de comunicação. Comunicação com as universidades, com os espaços culturais, com as embaixadas, com os artistas, etc. Então, a primeira dificuldade é isso. A gente tem que, mesmo em uma situação que beira o amadorismo, mas em uma instituição grande, tentar levar projetos sem ter um corpo técnico que foi preparado, qualificado para isso. E durante a nossa gestão, a gente tentou bastante, os técnicos começaram a se preocupar com isso, então eu já acho isso muito bom. Muitos outros procuraram, fazendo licença capacitação ou mesmo começando a ler, estudar, ou seja, começaram a se ligar. Antes não era uma preocupação a CAL, inclusive a abreviação mascarava isso, que era a Casa da Cultura da América Latina, dizia que trabalhava na CAL, mas sem se dar conta que ali era um lugar voltado para esse diálogo. Ou seja, estabelecer contatos ou atividades internacionais de fato, em que a gente tinha que conversar com os artistas, trocar e-mails, fez com que o corpo técnico começasse a atentar para este fato. A gente fez outras atividades além das residências, a gente fez um seminário sobre a teoria marxista da dependência desenvolvida aqui na UnB, mas que depois com a demissão dos professores nos anos 60, quando teve as interferências do regime militar na autonomia da Universidade,

esse professores, o Ruy Mauro Marini, Theotônio dos Santos e a Vânia Bamberira, eles foram, em primeiro lugar, para o Chile e depois para o México, onde essa teoria ganhou bastante notoriedade, é bastante estudada, e no Brasil essa vertente da teoria da dependência desenvolvida na UnB ficou obscurecida. Então a gente fez um seminário relendo os textos desses autores que eram da casa e que produziram uma teoria importante para pensar a América Latina, do ponto de vista político e econômico. E outras atividades, como lançamentos de livros, uma ou outra mostra de cinema, participação em eventos que as embaixadas promoviam de seus escritores ou alguma atividade cultural, então a gente sempre dava apoio. Teve a participação no Festival de Cinema Latino-americano que acontece no Cine Brasília, fomos nós que mediamos com um grupo daqui da Universidade para fazer as legendas dos filmes. Foi um festival que teve bastante repercussão, com filmes de quase vinte países. Ou seja, teve trocas não só o que essas instituições fizeram conosco, mas também nós apoiamos as atividades deles, promovendo aproximações com necessidades que as embaixadas tinham para realizar tal evento. Foi isso que você me perguntou?

Ludmylla: **Eu tinha falado também sobre os desafios de trabalho.**

Alex: Claro! Os desafios! O primeiro é esse, de ter um corpo técnico muito competente, mas que não foi qualificado com essa preocupação. Então, o primeiro desafio era criar condições, algumas condições possíveis, mas, sobretudo, despertar na equipe essa vocação da CAL que deveria ser uma preocupação na formação e no trabalho de cada um. Os outros desafios... É isso, que as universidades têm espaços culturais, mas muitas universidades não têm estrutura para desenvolver as atividades, como por exemplo, recursos. A gente tem os recursos que eu me valia, passagens, hospedagem, que a gente conseguia trazer gente para fazer cursos, debates, discussões, mas, por exemplo, aquilo que é o centro dos espaços culturais, que são os artistas, a gente tinha que estabelecer contato com quem de fato podia arcar com essa parte das atividades. Então, as atividades também nos forçaram, um lado bom, as limitações nos forçaram a estabelecer contatos de cooperações. Tem muitas limitações e muitos desafios, mas eu acho que as limitações podem ser transformadas em desafios. Estou querendo ser muito positivo, acho que a gente tem que continuar demandando para que mude essa mentalidade dentro da Universidade, a arte e a cultura estão sempre em último plano. Não é diferente, como eu já falei, há um foco

muito grande estabelecido, histórico, das atividades de pesquisa e ensino e pouco de extensão e na extensão há pouco de cultura. Quando eu entre na CAL, eu fui procura que projetos de extensão aconteciam nos nossos espaços. Em primeiro lugar, que projetos de arte e cultura a Universidade tinha. Dos, sei lá, mais de 500 projetos de extensão cadastrados, tinha 9 em arte e cultura. Então você vê a disparidade que se reflete em bolsas, porque se você tem menos projetos, esses poucos projetos concorrem, conseguem as bolsas, mas geralmente é uma ou duas bolsas. Então, em 9 projetos, quantas bolsas nós tínhamos para arte e cultura? Pouquíssimas! Mas a gente conseguiu transformar isso de 9 em 30 nos últimos quatro anos. Parece pouco, mas é um aumento muito grande, sobretudo, porque não há uma cultura de a arte e a cultura participarem da extensão, então você tem que fomentar isso. Eu também fiz muitas visitas internas a departamento, às faculdades, conversar com os professores, “olha, inscreve um projeto”. Desses nove, nenhum era na CAL. Nem de artes, nem arquitetura, nem da sociologia, nem da antropologia e nem do Departamento de Estudos Latino-americanos. Hoje a gente tem um edital para fomentar projetos de extensão no espaço. Então, o desafio primeiro é isso: converter a mentalidade dos nossos professores que eles podem fazer extensão dos nossos espaços culturais. Então a gente abriu o edital bastante vasto, que vai da pintura, das artes visuais, do cinema à literatura, ao design, à memória, às ciências humanas, ao patrimônio, para ir criando o hábito dos professores a participar efetivamente. É um trabalho demorado. A gente partiu de 9 para 30, mas no edital que a gente não tinha ninguém que trabalhava na CAL para ser cerca de 6 ou 7 projetos no terceiro ano, que começa a ter atuação. O outro desafio é que a gente fala de extensão e diálogo com a sociedade, mas é só a gente que fala para a sociedade. Então, eu acho isso um grande desafio, estabelecer, de fato, um contato com a sociedade não para ela nos ouvir, mas para a gente ouvi-la ou para que a gente aprenda com ela processos de trabalho. Então, a gente criou um outro edital, chamado Casa coletiva, que a gente acolheu coletivos da cidade formados, mas se estrutura para trabalhar, ou que queriam se formar e não tinham espaço, condições, para passar a atuar nos nossos espaços com nosso apoio para fortalecer e, depois, ir para a sociedade formados conosco e não por nós. Em que o fortalecimento de suas propostas aconteceu em diálogo conosco. Então a gente aprendeu muita coisa com grupos que atuam sobretudo no Setor Comercial Sul, ligados à arquitetura, à promoção de festas, ao carnaval, à memória e à cultura LGBT, que ali é muito forte. Então a gente tentou a partir, primeiro, de recursos da

universidade, recursos humanos, ou seja, professores e alunos, que foram atuar nos nossos espaços, e, por outro lado, recursos humanos de fora da Universidade para atuar nos nossos espaços, produzindo uma diversidade de público, de frequência daquele ambiente, gerando mais riqueza, mais debate, que é a nossa principal meta. O principal foco da Universidade é menos entregar produto e mais favorecer pesquisas que resultem em produto. Então, eu acho que o desafio, sobretudo, é isso: fazer diálogo verdadeiro e os recursos materiais e humanos para desenvolver bons projetos. Mas, eu acho que isso se faz fazendo e não esperando que um dia chegue. É demandando, criando as condições, criando o problema para que a gente tenha que resolver. A gente se deparou com esses desafios, por exemplo, estabelecer contato efetivo com a sociedade civil, trazer grupos para dentro da Universidade. Isso gera uma série de problemas que não estavam previstos na gestão, porque é uma situação nova. Então a gente teve que se adaptar, pensar em como fazer os editais, corrigir no edital seguinte algum eventual problema burocrático, etc. Tem um desenvolvimento, um aprendizado institucional ao estabelecer esses contatos para coisas que a gente não está preparado. Acho que não é só seguir caminhos já trilhados, abrir caminhos também coloca esses desafios, todos desafios bons.

Ludmylla: **E qual é seu balanço sobre as ações realizadas nos últimos anos?**

Alex: Eu acho, acompanhando historicamente, que a CAL tem muitos ganhos. Primeiro, a existência do espaço, que o Festival legou. É um espaço que tem uma importância, para a cidade, muito grande, muitos artistas da cidade começaram suas carreiras na CAL. Há 30 anos era uma das poucas galerias públicas da cidade. Então ela tem um histórico importante. Enfim, isso precisava ser potencializado. Eu digo, sobretudo porque não é segredo, a CAL antes dessa gestão estava bastante fora do eixo local, perdeu muito da sua potência e estava apagada. Então, primeiro, recuperar esse protagonismo local, como eu disse, estava no início da gestão, na minha primeira entrevista eu fui perguntado “qual é a meta da CAL?”, eu não acreditava que a gente ia chegar onde a gente chegou. O meu primeiro objetivo, único, naquele momento, era que a CAL voltasse a ter importância local, passasse a ser importante no circuito do debate e da produção artística local. A gente acabou por causa das Residências e das mostras que a gente fez, e das galerias com as novas propostas, ganhando uma projeção nacional. E com as residências, internacional. Então, eu acho que foi isso, o ganho dessa gestão foi potencializar aquilo que já estava, digamos assim, na missão

da instituição, de ser um polo fomentador da cultura local, regional, nacional e latino-americana. E isso não era feito. E não era feito não por incompetência das gestões anteriores, mas por limitações institucionais e, às vezes, as limitações institucionais só podem ser superadas com uma dose de criatividade e risco. Então, eu não queria quantificar os resultados, a gente poderia falar que fez uma coleção de mais de 300 obras de arte contemporânea, fazendo uma coleção nacional importante, representativa, poderia falar dessas interações com outros países de forma quantitativa, mas eu prefiro falar do ponto de vista qualitativo. Eu acho que essa gestão fez foi potencializar aquilo que estava definido na missão institucional com criatividade. Tudo que resultou disso foi uma política, uma política cultural. O ganho dessa gestão foi atentar, fazer a Universidade atentar para a necessidade de uma política cultural, não fazer eventos culturais ou ações culturais que vão surgindo para atender demandas. Mas ter uma política e priorizar os elementos que constituem essa política institucional, ou seja, de ser lugar de fomento, crítica, debate e, por fim, produção, e, alinhado com a internacionalização, estabelecer o diálogo a partir desse ponto de vista, ou seja, de possibilitar o debate, a crítica, a criação através da internacionalização da cultura. Ou seja, favorecendo os processos formativos. Em tudo que a gente fez, na coleção, na mostra, nas residências, todas as nossas atividades visavam fortalecer a missão institucional de ser um espaço cultural ligado a uma universidade, a uma universidade pública. Parece óbvio, mas eu acho que o ganho dessa gestão foi levar ao pé-da-letra a missão institucional e dar um jeito de viabilizar e materializar essa missão. Falar da missão e ela não se concretizar também não tem serventia, ou seja, foi entender o lugar institucional ocupado ou que deveria ocupar e materialização disso. O resto é importante, mas é o saldo, é o que fica. Fica a coleção, fica isso, mas o que nós fizemos pela primeira vez foi discutir uma política cultural universitária envolvendo todos os agentes, estudantes, professores, a gestão e a cidade, as representações, organismos internacionais, representações instituições, representações internacionais, etc.

APÊNDICE B – ENTREVISTA COM GUSTAVO SILVAMARAL

Entrevistada: Gustavo Silvamara – Artista visual brasileiro convidado para a Residência Artística Internacional de 2017

Entrevistadora: Ludmylla Krsthina Barbosa de Oliveira

Local: entrevista on-line

Data: 25/03/2021

Duração: 21min 39s

Ludmylla: **Você já tinha alguma relação de trabalho com outros países da América Latina antes da residência?**

Gustavo: Não, não tive. E acho que esse foi o ponto mor dessa residência e que fez eu me interessar muito por ela. Quando eu vi a convocatória, eu achei muito legal ela estar aberta nesse contexto latino-americano, buscando mesmo pessoas em outros países, a fim de trazer essa troca. Então, isso para mim foi uma das coisas que mais me animou no projeto e eu não tinha relação com os nossos países hermanos, uma falha brasileira, porque eu acho que o Brasil vive talvez em uma grande ilha continental porque a gente não tem ligação nenhuma com países próximos, países vizinhos. E tem essa diferença de uma língua-mãe, a gente no português e eles na base espanhola. Acho que essa residência veio para suprir algumas ineficiências que têm como brasileiro, esse buraco, esse vazio que de contato com outras nacionalidades. Para gente é muito mais esse contato é uma questão estadual, você interagindo com o pessoal do Norte, do Nordeste, do Sudeste, do Sul... Acho que a gente tem a ideia desse mapa e esquece dos nossos compadres que estão aqui do nosso ladinho. E foi maravilhosa essa residência de trazer essa massa junta, essa possibilidade

Ludmylla: **Como foi participar da Residência Artística Internacional OCA?**

Gustavo: Essa residência, se eu não me engano, foi a segunda residência que eu participei. A primeira que eu participei foi um projeto do Corpos Informáticos, a gente ficou no Lago Oeste, com artistas convidados também, do Brasil inteiro. Então eu saquei essa dinâmica de residência e achei interessante isso. Quando veio a da CAL,

foi outra coisa porque tinha outra escala, o projeto, sabe? Essa coisa de trazer a parte latino-americana para cá foi um atrativo assim que me puxou. Então, quando eles me fizeram o convite participar, porque assim, teve a primeira etapa, se eu não me engano, seis artistas selecionados e eles focaram em artistas da América Latina, acho que veio um artista brasileiro, que era o Jordi Tasso, e o resto era de outros países. Então, ter esse contato com essa galera foi muito massa, porque assim, eles estavam em uma cidade diferente para eles, mas a minha residência artística era na Octogonal 4, eu não tinha ideia da imersão, da experiência de ficar em uma casinha com eles, foi uma experiência diferente da que eles tiveram. Só que eu acho que foi muito interessante... eu não completei, tinha esses quatro artistas de Brasília que eram eu, a Catalina, a Cecília Bona e o Thiago. A gente tinha um lugar meio de artista participando e, mas também de *hostess* dessa galera, porque não tem como, você está recebendo uma galera de fora, eu pelo menos sou assim, eu encarno o *hostess*, quero receber essa pessoa e mostrar o que eu tenho aqui nesse lugar. E foi interessante porque a residência não tinha uma proposta expositiva, a experiência era totalmente investigativa, sabe? Ao meu ver, a OCA queria criar laços entre pessoas que pensam arte de outros países e criar essa corrente latino-americana, em uma instância que seja da micropolítica, sabe? Mas eu tenho amigos que eu carrego até hoje, e a gente está falando de quatro, cinco anos. Então, esse caráter de união dessa galera deu muito certo, foi muito bem-sucedido, e isso era muito massa porque você fazer a arte era livre, se você quisesse fazer uma experiência artística, você fazia, se você não quisesse, você também não fazia. O rolê era se envolver ali, mergulhar nisso. Então, a gente como esse grupo de *hostesses*, recebendo essa galera e não tendo essa obrigatoriedade da produção, foi um negócio muito interessante, que deu muito pano porque tinha momentos eu me pegava tão forasteiro quanto eles, conhecendo coisas que eu falava: “gente, eu moro a 30 minutos daqui, do Vale do Amanhecer. Eu nunca tinha entendido essa dinâmica”. Precisei ter companheiros latino-americanos entrando em uma van comigo para a gente ter essa descoberta juntos. Então, foi muito enriquecedor entrar em contato com uma galera que pulsa arte, pensa arte, profissionais em vários momentos da carreira, gente começando e gente que tinha participado de bienal, então foi muito massa esse mix que eles fizeram, juntando essas diversas formas de linguagem, diferentes pensamentos e todo mundo com uma vontade que era tipo, porque entender essa dinâmica do “ei, você passou em um projeto de trabalho, mas a proposta é você fazer outro trabalho.

O seu trabalho aqui é conversar, é trocar, enriquecer. Se surgir coisa, surgiu, ótimo! Que irado! Mas se não surgir também...”, então rolou uns momentos que a gente ficava: “e agora?! O que a gente faz? ”, “será que eu tenho que pensar em uma proposição artística? ”, “Ai meu Deus! ”, mas sem compromisso nenhum com o resultado. Foi muito massa essa possibilidade também de “Oh, você vai ter tantos dias para pensar um trabalho”, não, não aconteceu isso, sabe?

Ludmylla: **Uma experiência muito diferente mesmo...**

Gustavo: Outra dinâmica de residência e que me abriu muito para entender projetos que eu participei futuramente. Para eu tirar essas afobações porque esse imediatismo de produção não pode ser saudável também, em questão de residência. Porque às vezes você manda um projeto, quer executar isso, mas você chega lá e não tem nada ver com o que imaginava. Sempre vai rolar isso, principalmente quando é uma residência em outro lugar. Você vai chegar lá e vai ser outra coisa. Outras coisas vão te tocar. E esse é o objetivo da residência, você ser uma esponjinha em um lugar diferente e absorver a dinâmica desse outro lugar. Como essa galera pensa? Como essa galera trabalha? Então, talvez a residência tenha um potencial a longo prazo muito maior do que a curto prazo e acho que o longo prazo da OCA foi maravilhoso. De criação de laços e fortalecimento de produção e entender coisas. Eu curti muito essa experiência.

Ludmylla: **E você acha que essa experiência diferente e mais investigativa, como você falou, ela tem alguma relação com o caráter da extensão da UnB?**

Gustavo: Eu acho que faz jus ao lugar que ela está porque foge um pouco das convenções e vai para o campo da experimentação. Experimentar um novo formato de residência, é um formato bem diferente de residência, tanto que deixou a gente até um pouco perdido, tipo, achei que tinha que fazer um objeto, uma ação, só que, na real, a pesquisa artística é muito além disso. Então, estar ali naquela experiência, na pulsão do momento, no calor da presença... E daí que se fazer as coisas acontecerem.

Ludmylla: **Você percebeu que sua relação com outros países latino-americanos se intensificou após a Residência?**

Gustavo: Eu tive oportunidade só de ir para a Argentina, só que eu me tornei, eu me sinto muito mais aberto a entender a dinâmica, a entender outras questões de vida que nos cercam e a gente está falando de proximidades, de países que estão a dez

horas, a vinte horas, pegando um carro, você chega em um país vizinho desses. Mas que ao mesmo tempo pareciam muito longe, com uma distância absurda. Então poder me aproximar, que seja verbalmente, com a presença dessa representação, dessa experiência do artista, essa representação de encarnação, de vivência. Tipo a Cecilia (Wilca Ocharán) maravilhosa, por exemplo, crescida no Peru com uma pesquisa maravilhosa sobre comunidades tradicionais que tem lá. Paradas que eu aprendi com a Ciça que me fizeram ver o mundo com outros olhos, sabe? Conhecimentos de terra que nos unem, a gente está no mesmo bloco, a gente viveu experiências muito parecidas de colonização, fomos países que sofremos para caramba, desde o começo. Desde o começo não, porque no começo havia prosperidade nessa terra abundante e ter contato com essas outras visões de outras origens dessa mesma terra, desse mesmo bloco foi muito forte. Me senti mais próximo, saber que a Guatemala é logo ali, o Peru é logo ali, o México é aqui em cima e eles estão muito mais perto do que eu imagino e agora eles estão ocupando um campo que vai para além do geográfico, vai para um campo emocional, um campo afetivo. Essa geografia virou uma geografia do afeto, uma geografia do coração. Então rolou uma aproximação muito carinhosa com essas outras nações, uma vontade muito grande de estar lá, de conhecer. E a oportunidade que eu tenho de acompanhar a rotina deles, seja nas mídias e às vezes mandar um “¡Hola!” em um stories, estar perto dessas pessoas, ver como elas vivem, ver o que elas vivem, passar por barras que elas passam junto com elas, se comover, entregar o coração, entregar seu sentimento a elas. Acho que fez eu me entender muito mais nesse contexto latino-americano que a gente está, entender a América Latina como um bloco que tem que existir como grupo, a gente tem que se descobrir, tem que se pensar como seres que ocupam lugares e passam por perrengues muito parecidos.

Ludmylla: Você acredita que a Residência da CAL foi importante para você se inserir no circuito latino-americano?

Gustavo: Eu não consigo projetar a reverberação que isso teve ainda, mas, de uma forma, sim, aproximações poéticas. Na verdade, sim, rolaram experiências... desdobramentos da residência. Teve um trabalho com a Cecilia Vilca que foi uma performance que foi transmitida na DeCurators, aqui em Brasília, eu era o performer e eu fazia uma ação aqui e essa ação era transmitida ao vivo no Peru, com ações acontecendo lá simultaneamente nesse evento performático, então rolou essa

inserção, rolou essa troca em outras dimensões, por exemplo, MALBA⁴⁰ não me chamou para expor lá, o MAMBO⁴¹ de Bogotá..., Mas eu acho que se inserir no circuito, eu acho que é essa criação de laços que tem muito a ver com a afetividade, porque são artistas se entendendo como artistas, se fortalecendo como artistas e trocando como artistas, indo de encontro com aquela ideia de concorrência e pensando muito mais em uma ideia de agrupamento e união e pensando essas novas trocas, entendendo esses circuitos. Então talvez sim, eu me sinto inserido e familiarizado com circuitos que eu não tinha noção que existiam e que são tão maravilhosos e importantes como, a cena artística peruana, por exemplo, muito doída, a gente tem uma cultura underground lá com muitas manas trans, pessoas trans trabalhando muito, fazendo uma produção de arte de guerrilha fina e eu não conhecia isso e pude conhecer, sabe? Depois que eu tive uma expansão do que seria esse mundinho que é o Brasil, esse mundinho continental que a gente se ilude. Então, sim e eu espero que haja mais e mais dessas trocas, porque é sempre muito positivo para todos os lados o vai para lá e o vem para cá.⁴²

Ludmylla: Deu para entender o que você diz sobre a dinâmica de participar da Residência, se entender mais como uma pessoa latino-americana, em um movimento de sair da “ilha” e se abrir para outras culturas que estão perto e que, ao mesmo tempo, têm tantas similaridades e diferenças.

Gustavo: A gente tem uma parada muito “Yankeeizada”, a gente vira as costas para que a gente tem de mais precioso, que é o que está aqui, que é aquilo que outras pessoas pensaram para ainda existir, conhecimentos que correm o risco de serem perdidos por irresponsabilidade da gente, que está agora ocupando a terra, que está agora em 2021, nesse plano. A gente tem sim responsabilidade com o lugar que a gente está. Então, poder abrir o olho dessa forma mais carinhosa, mais afetiva e me aproximar dessas outras realidades foi maravilhoso, eu fico muito agradecido com a experiência OCA. Ela foi muito doída, quando eu estava lá parecia um furacão. Eu precisei de um tempo depois para entender o que foi aquilo, mas depois que eu passei e olhei o resultado disso, o que ficou foi isso que eu te falei. É muito amor, muitas

⁴⁰ Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires

⁴¹ Museo de Arte Moderno de Bogotá

⁴² Apesar de não ser citado na entrevista, é importante destacar que o artista participou também da Residência Epecuén para Prácticas Artísticas organizada pela galeria argentina Ambos Mundos/AAMM, em 2019.

lembranças boas, pessoas que eu tenho muito carinho, muito respeito, que eu fico muito grato de ter me aproximado da produção que foram fundamentais para a minha profissionalização, as trocas, as conversas, ver como eles entendiam os trabalhos, como estruturavam os trabalhos deles, eu saí, obviamente, outro Gustavo. A gente sempre sai diferente de tudo, a gente nunca dorme do jeito que acorda, mas a OCA não foi dormir e acordar, foi um aprendizado para além, foi outra coisa. Eu fiquei muito feliz mesmo.

APÊNDICE C – ENTREVISTA COM CECILIA VILCA OCHARÁN

Entrevistada: Cecilia Vilca Ocharán – Artista visual originária de Lima, Peru, selecionada para a Residência Artística Internacional de 2017

Entrevistadora: Ludmylla Krsthina Barbosa de Oliveira

Local: entrevista on-line

Data: 10/4/2021

Duração: 26min 36s

Observação: A entrevista foi realizada em espanhol, língua materna da entrevistada. Os trechos utilizados como citação no corpo do trabalho foram traduzidos pela entrevistadora e autora da pesquisa.

Ludmylla: **¿Ya Tenías alguna relación de trabajo en Brasil antes de la Residencia OCA?**

Cecilia: Sí. Esta ha sido mi tercera residencia. Yo he hecho cuatro residencias en Brasil. En el momento en que gané la de la CAL, la tercera residencia que hice. Primero, hice dos residencias en Río de Janeiro, una en Río, específicamente, y la otra hice en la Serrinha do Alambari. Tengo una relación muy fuerte con Brasil porque los proyectos que he realizado han sido importantes dentro del conjunto de mis proyectos. Entonces, ya tenía una relación con Brasil. Pero es la primera vez que fui a Brasilia, específicamente a la ciudad.

Ludmylla: **¿Y cómo fue participar de la Residencia?**

Cecilia: Yo cuando fui, fue la primera residencia que hubo. Justo la primera. Para mí fue muy importante, muy interesante, porque el tema que proponían era un tema que a mí me importa mucho que es la ciudad, y la identidad. En esa versión, en la primera versión, el tema era la identidad latinoamericana a través de la ciudad. Entonces, para mí, la ciudad en si, Brasilia, o sea, ya ir a Brasilia era un punto importante porque, en ese momento, que fue 2017, fines de 2017, la ciudad se ha tornado un tema importante de mi investigación, de mis proyectos, porque yo no me había dado cuenta – iba viajando, haciendo residencias o festivales, o lo que fuera –, el viaje era muy importante para mi producción, pero también la ciudad. O sea, llegar en la ciudad,

estar en la ciudad y dejar que la idea o lo que fuera transformara de la propuesta que yo tenía al aterrizar en esta ciudad y se transformara. Yo he trabajado de esta manera, pero para ese momento, ya había dado cuenta que la ciudad en sí, más allá del tema que hubiera, porque a veces el tema no era específicamente la ciudad, aunque en el caso de Brasil sí, la primera residencia fue también el tema la ciudad, pero a través de sus creencias. Entonces, para el momento que apareció esta residencia, yo ya me había dado cuenta de eso, cuando era la identidad latinoamericana y encima la ciudad era como “me está llamando”. Entonces, por ese lado, fue interesante y también fue interesante ser la primera versión. Incluso, ellos eran muy sinceros con nosotros de decirnos que era la primera versión, como había todo un aprendizaje de ellos también, ¿no? Y el hecho de estar con otros artistas latinoamericanos también fue muy importante en esta ciudad, que Brasilia es una ciudad emblemática, y yo viviendo en Lima que es como la “anticiudad”. Porque a Lima o la amas o la odias, es una ciudad que ha tenido planificación ninguna, mucha gente la ha catalogado como un animal salvaje, una ciudad adolescente, siempre en formación, irreverente. Entonces era este contraste con una ciudad planificada, que supuestamente era Brasilia, cuando finalmente me he dado cuenta que tampoco esto era tanto así. Entonces, el poder vivir con las personas, tener un espacio y poder vivir en estos departamentos que te dan en este mismo espacio universitario. Porque Brasilia también es la UnB, es la Universidad. Fue muy rico y también ahí conocí a gente... en Brasilia, no porque sea Brasilia, pero en ese momento específico, llegué a conclusiones acerca de mi trabajo y conocí a gente que me habló y pudo dar ese *feedback*, esa retroalimentación de mi trabajo, como Gregorio Soares, que es curador. Esa parte también muy rica, entre nosotros, los artistas mismo, pero también con artistas o curadores estaban asesorando nuestros trabajos. Y fue muy enriquecedor y todavía mantengo vínculos hasta ahora. Justamente ayer con otro amigo, este artista mexicano Ismael, que he dado una clase... Esas conclusiones que sirvieron mucho para mi trabajo, de esa retroalimentación. Fue muy rico. Para mí fue muy bueno, para mi práctica, con todos los inconvenientes que siempre hay, ¿no?, de la organización, por ser la primera versión. También, por ejemplo, muchas veces, las residencias plantean un reto muy grande a nivel creativo, porque tu estás desplazándote. Ustedes tienen en portugués una palabra que no he encontrado en español, que es “deslocar”. Sí, existe en español, pero no de esta manera y yo la uso, así como la usan ustedes. Te vas a otro lado, este desplazamiento que hace que realmente sea un reto, que tu propuesta va

a ser realmente realizada en otro lugar, con todo que eso implica. Creo que hay artistas, que les parece que hacer un proyecto en residencia es como que tu te trasladadas, estás un viaje, pero estás encapsulado y haces lo mismo. Creo, en este caso específico, de esta residencia, eso era lo que quería, además. Esta residencia planteaba como esto. Como, que tu llegabas y hacías ese trabajo, ¿no? Se planteaba como un trabajo colaborativo entre nosotros, que no se logró con algunas artistas porque ellos querían hacer su propio trabajo. A veces es difícil, porque lo pones “sí, voy a hacer eso, hacer lo otro” y luego no llegas y ya quiere hacer lo que tu quieres. Pero, a veces, y eso no me ha pasado solamente en esta residencia, hay artistas que realmente podrían quedarse en su propio taller, encerrados. Es difícil poder trabajar con artistas así a nivel de colaboración, porque tampoco creo que trabajan en colaboraciones. Entonces, creo que es un reto, que fue la primera versión, y para mí, a nivel general, de hecho, por eso, he vuelto a Brasilia.

Ludmylla: ¿Percibiste que tu relación con Brasil se ha intensificado después de la Residencia?

Cecilia: Sí, y yo creo que además con Brasilia, específicamente. O sea, ya conversaba mucho con Ismael, que gracioso que justamente ahora él me ha convocado para la clase después de que tu me has dicho. De hecho, ya me había dicho, pero a final habíamos agendado diferente y ayer he dado la clase. Pensamos que fuimos muy felices en Brasilia, pero de una manera muy creativa, o sea, Brasilia tiene algo como lugar. Yo creo que Brasilia tiene algo como lugar, como lugar en que está construida, la forma en que se ha construido. O sea, tiene algo este lugar. Yo diría ahorita, hay un libro que a mí me encanta “American gods”, que es “Dioses americanos”, de Neil Gailman y ahorita están dando la serie, y habla de lugares sagrados, o lugares míticos. Yo creo que trataron de hablar del lugar mítico de Brasilia, pero el mito es otro, pero hay algo hay, en ese lugar. Entonces, Brasilia representa varias cosas en si misma, para mí, y creo que he logrado entender el mensaje este. El mensaje llegó a mi, en ese momento, muy fuerte, en 2017, como siempre hago, con los proyectos organismos, aparecieron varias ideas, pero, con el tiempo, he logrado escuchar esos mensajes, que mi modo caboclo, me ha ido dando, en ese momento y después. Mensajes que tienen que ver con mi identidad como latinoamericana, que era el propósito, pero expandida a otros lados, lo que significa el arte, lo que significa el arte y el activismo. O sea, diferentes mensajes, conclusiones, que están ligadas de alguna

forma a Brasilia. De hecho, ahora en la pandemia, que ustedes mismas que me han convocado, lo que sucedió en el 2017 resuena desde Brasilia, como si fuera un epicentro, hacia aquí. A mí me encanta Río, me quedé enamorada de Río, pero diría que Brasilia tiene también una personalidad muy fuerte, y eso, de alguna forma, ligada ahora a ese territorio. Las ciudades son eso para mí. Para mí, las ciudades tienen personalidad, te caen mal o te caen bien, como las personas, y no sabes como explicar eso. Yo soy muy viajera y, aun fuera los proyectos, no por los trabajos también, he viajado siempre mucho, siempre he tenido esa sensación. Hay ciudades que a todo mundo le parecen increíbles y a mí me parecen espantosas, como París. París es horrible. No se porque, me pone triste, me parece una ciudad deprimente, horrorosa, le he dado tres veces la oportunidad y no hay forma. Entonces, es un poco eso, ¿no?, pero Brasilia, lo digo por ese conjunto de ciudades que para mí son como ciudades emblemáticas, importantes para mi universo, y ahora mismo, estoy muy conectada a Brasilia. Tampoco sé si es una conexión, algo muy mío, creo, dentro de mi universo, mitológico, no sé. Pero, sí, se ha intensificado y yo siento como si fuera una cosa que irradiara, un emisor que irradia algo. Esa es la sensación con Brasilia, que la tuve, por ejemplo, con Barcelona, una ciudad que yo decía “Barcelona, una ciudad persona. Imposible dejar a Barcelona”. Pensaba siempre eso. Además, luego he ido a Belo Horizonte también, en un festival que hay ahí y me interesa mucho, hay ahí un movimiento importante... El gracioso es que nunca he ido a São Paulo, que se supone que es una ciudad que todo el mundo va. Pero yo solamente he estado en el aeropuerto, siempre que he podido pasar o alguien me ha dicho para ir, algo ha pasado, y no he logrado, como esquivando. Tengo amigos ahí y, luego, algo pasa y no llego. Y esas son las cosas así que también son interesantes para mí, dejar que acontezca cuando tiene que ser. Pero, sí, claro que me he identificado, tengo buenos amigos allá, me interesa la cultura.

Ludmylla: ¿Crees que la residencia ha sido importante para que estés más incluida en el circuito artístico brasileño?

Cecilia: Es una buena pregunta. Creo que no directamente, no estoy segura si directamente. No digamos como un mecanismo: me vieron ahí y, entonces, me llamaron de un lugar. Creo que así directamente no, pero quizás por la forma en que yo trabajo, como de una manera, digamos, más a largo plazo, de hacer proyectos en conjunto. A la larga sí, porque si hago un proyecto con esta persona y con otra



persona, obviamente, pero quizás no de la manera, del mecanismo que a veces se promueve en este tipo de cosas, ¿no?, te vi en este lugar y, entonces, te llamo para para hacer una exposición, lo que me ha pasado en otro tipo de eventos. Más me ha pasado eso en festivales, por ejemplo, pero específicamente así, creo que no, por lo menos no directamente. Si no bien como una cosa que se ha cocinado más lentamente, no así en directo. Lo que pasa es que yo también me muevo mucho, soy una persona que voy a un lado porque ya estoy yendo a otro, por lo menos era así antes de la pandemia. Es un poco como eso, ¿no?, pero, definitivamente, sí, he hecho trabajos, hecho proyectos... Creo que lo que sí me ha sucedido, claro, es que hay un circuito, ¿no?, y también tiene bastante que ver con el tipo de trabajo que hago, ¿no?, que está relacionado con tecnología, también eso tiene un circuito. Por ejemplo, esto, voy a un evento de Belo Horizonte en que se presenta gente de la UnB, todos en este ámbito se conocen, pero esos mismos se conocen en otros lugares del mundo, es como un solo circuito mundial, digamos. En ese sentido, creo que sí, podría ser, pero no estoy segura que es directamente por eso. Porque, si habláramos de un sistema... Hay muchas variables. No sé cual llevó a cuál, no ha sido una cosa lineal. En ese momento, que yo fui a lo de Brasilia, si mal no me equivoco, ya estaba yendo a otro lado y, de hecho, todas las relaciones que mantengo con Brasilia, también mantengo las de Río. Son vínculos. Entonces, por ahí viene de todos lados, es como que todos se conocen, tienen un amigo en común... Podría decir que sí también, ¿no? Pero, no diría que es "tu vas a una residencia y eso va a hacer que te acerques más". A esa pregunta diría yo, no directamente así. Creo que todo depende de cada uno, del interés que cada uno tenga. Pero, de hecho, ustedes me llamaron a una exposición, otras personas me han llamado a una exposición. Pero, no sé si me dejo entender... Hay muchas variables en conjunto. No estaría segura. Y creo que es por ciudades también, ¿no?, porque yo no conozco São Paulo, pero conozco gente que está ahí.

Ludmylla: Entonces creo que, de lo que me has dicho, las relaciones de amistad que has desarrollado en Brasilia, por ejemplo, se han vuelto proyectos también. Trabajaste con amigos que también han participado de la Residencia.

Cecilia: ¡Sí! ¡Claro! ¡Ahí está! Es que yo también tengo muy mala memoria. Me estoy acordando ahora. Lo que me pasa, generalmente, lo que me sucede a mí es que hay una afinidad, ya sea con un artista, con un curador, como en el caso de ustedes. Entonces, esto termina siendo una relación de amistad o una relación de trabajo

amistoso. Pero, digamos, es algo que termina desarrollándose en el tiempo. Así como se establecen unos vínculos y que estos llevan a otros también, ¿no?, llevan a otras personas, involucrando otra gente. En ese caso ha pasado esto, porque las residencias, específicamente las residencias, se construyen en los viajes, se construyen amistades muy sólidas porque también vives con las personas. Entonces, al vivir un tiempo con otras personas y enfrentar cosas, en un ambiente que no es el tuyo, cría un vínculo especial. Eso es lo que ha pasado conmigo, por ejemplo, con Rodrigo Alcântara, muy amigo, y con otras personas ahí. Jordi Tasso, que era de Porto Alegre, también me ha invitado a una sesión en Porto Alegre. Entonces, la cosa va formando de esa manera. En mi caso, por lo menos. Sí, es la forma que me ha tocado a mí.

**APÊNDICE D – RELAÇÃO DE ARTISTAS E OBRAS DA I RESIDÊNCIA
ARTÍSTICA INTERNACIONAL OCA**

Artista e origem	Obra	Pertencente ao acervo?
<p>Cecilia Vilca Ocharán Peru</p>	 <p align="center">O Lugar Onde os Seres (Humanos) Atravessam Edifícios Videoinstalação. 8'18". 2017</p>	<p align="center">Não</p>
<p>Cecília Bona Brasil</p>	 <p align="center">Travessia Performance. 2017</p>	<p align="center">Não</p>
	 <p align="center">Clã Destino Instalação. 2017</p>	



Esvin Alarcón
Lam
Guatemala

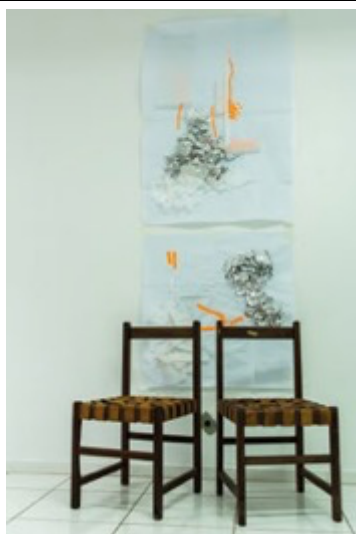
Sim



Detrito Federal
Site specific. 2017

Gustavo
Silvamaral
Brasil

Não



Catálogo de Relevô
Instalação. 2017



Experiência Pictórica com Papel e Adesivo
Instalação. 2017

Ismael Arturo
Rodríguez
México



Pneuma
Instalação

Não

Jordi Tasso
Brasil



Perro Maldito
Instalação

Não



Poesia Bélica

Katalina Leão
Brasil

Não há registro de criação e obra no catálogo da Residência

Não se aplica

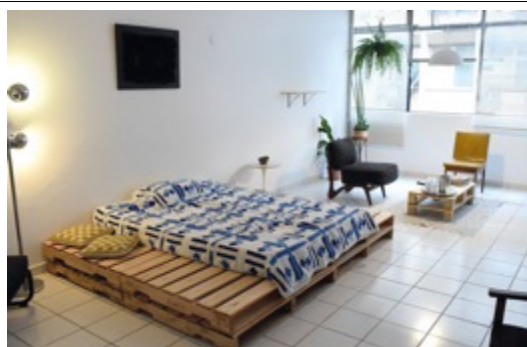
María Alejandra
Rojas Arias
Colômbia



Não nos conquistaram
Videoinstalação. 28 min

Não

Sérgio Camilo
Pinzón
Colômbia



Quarto Ideal
Instalação

Não

Thiago Pinheiro
Brasil

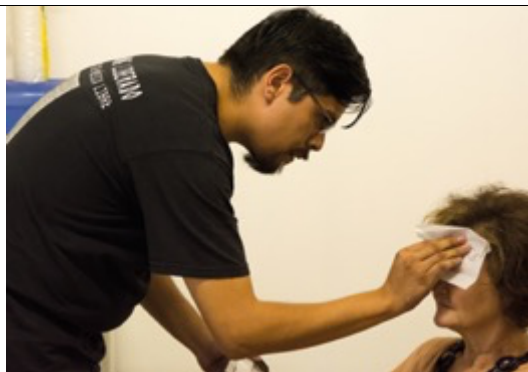


Quem mora no Éden?
Instalação

Não

**APÊNDICE E – RELAÇÃO DE ARTISTAS E OBRAS DA II RESIDÊNCIA
ARTÍSTICA INTERNACIONAL OCA**

Artista e origem	Obra	Pertencente ao acervo?
<p>Claudia Gutiérrez Marfull Chile</p>		<p>Sim*</p>
	 <p>Série Uma andorinha não faz verão (série)</p>	
<p>Fabián Avila Elizalde México</p>		<p>Não</p>



Performance

Guerreiro do Divino
Amor
Suíça



Cristalização do Brasil

Sim*

Lucas Dupin
Brasil



Notas sobre representação #2

Sim*

Oscar Figueroa
Costa Rica



Performance


René Loui
Brasil



Não

Performance

**APÊNDICE F – RELAÇÃO DE ARTISTAS E OBRAS DA
TRANSMETATLANTICUS: RESIDÊNCIA ARTÍSTICA INTERNACIONAL OCA**

Artista e origem	Obra	Pertencente ao acervo?
Carlos Monroy Colômbia		
Carolina Grilo Santos Portugal		
Cecília Lima Brasil		
Ines Norton Portugal		
Gustavo von Ha Brasil		Sim
Ludmila Queirós Portugal		
Renata Felinto Brasil	<p>Transmetatlanticus: Residência Artística Internacional OCA. Videoperformance coletiva. 30min 5s</p>	
Sónia Carvalho Portugal		
Sol Casal Argentina		

**APÊNDICE G – RELAÇÃO DE DIRETORES E ATIVIDADES REALIZADAS NA
CASA DA CULTURA DA AMÉRICA LATINA**

Diretores da Casa da Cultura da América Latina	Período	Atividades realizadas
		I Festival-Latino Americano de Arte e Cultura (1987) Exposição “Arte popular del Ecuador” (1987) Exposição “Artistas professores” (1988) Exposição “Acervo latino-americano e caribenho” (1988) Feira do ver, ouvir e fazer (1988) Exposição “Artesanato Brasília e Entorno” (1988) Mostra de cinema Fotótica Vídeo Brasil (1988) Mostra de vídeo “Músicas de Câmera Cubana” (1988) I Baile da integração Latino-Americana (1988) Palestra “Venezuela” (1988) Palestra “Tendências socialistas da literatura costarricense” (1988) II Festival-Latino Americano de Arte e Cultura (1989)
Lais Fontoura Aderne Faria Neves	1987-1989	Exposição “Serigrafias do México” (1989) Encontro com Claudia Chamorro e Norma Helena (1989) Visão equatoriana da poesia infantil (1989) Exposição “Arte Venezuelana” (1989) II Baile da integração Latino-Americana (1989) III Baile da integração Latino-Americana (1989) IV Baile da integração Latino-Americana (1989) Palestra “Guatemala panorama histórico” (1989) Exposição “Pintura primitivista em Nicarágua” (1989) Balé folclórico Nicaraguense (1989) Palestra “Rubén Darío: Nicaraguense e modernista” (1989) Palestra “História da pintura uruguaia” (1989) Encontro com Roberto Fernando Retamar (1989) Palestra “Cultura autóctone de Bolívia” (1989) Palestra “Migraciones de regreso a África” (1989) Exposição “Gravuras mexicanas” (1989) Palestra “Casa das Américas – Havana” (1989)

		Exposição "Projeto Redimunho" (1989)
		Exposição "Máscaras mexicanas" (1990)
		Exposição "Arte indígena colombiana – Del Choco" (1990)
		Encontro com Norma Helena (1990)
		Exposição "Abrindo portas" (1990)
		Exposição "Los Zapatas del Diego Rivera" (1990)
		Exposição "Esculturas" (1990)
		Exposição "Arte popular do papel machê" (1990)
		Exposição "Cartazes históricos: Serigrafias Mariano Rodrigues" (1990)
		Exposição "Arte popular Brasil Cesteiro do Cerrado" (1990)
		Filmes novos cubanos (1990)
		Exposição de artesanato do acervo (1991)
		Exposição "Dois Artistas Venezuelanos" (1991)
		Exposição "Arte popular cubana" (1991)
		Exposição "Dois jovens artistas equatorianos" (1991)
		Exposição "Índios do brasil – O fazer material" (1991)
		Exposição "Arte indígena do Chocó" (1991)
Renée Gunzburger Simas	1990-1998	Palestra "A atualidade do marxismo e da Revolução Cubana" (1991)
		VI Festival Fotóptica Videobrasil (1991)
		Exposição "O papel da não violência" (1992)
		Exposição "Esculturas Hugo Pistilli" (1992)
		Exposição "O veneno nosso de cada dia" (1992)
		Exposição "Lívio Abramo – Expressão, emoção, dignidade e indignação" (1992)
		XII Bienal Colombiana de Arquitetura (1992)
		Exposição "Brabados e Gravuras" (1992)
		Exposição "Pinturas" (1992)
		Exposição "Os primeiros valentins a gente nunca esquece" (1992)
		Exxposição "Forma e cor essencial – Serigrafias" (1992)
		Mostra conjunta direitos do homem (1992)
		Palestra "Situação real de Cuba" (1992)
		Mostra de vídeos do Uruguai (1992)
		Palestra "Os processos comunicativos do paciente psiquiátrico" (1992)
		Palestra "Cultura e cidadania" (1992)
		Palestra "Cidadania cultural" (1992)
		Exposição "Arte e magia da cultura Tiawanakota" (1993)

Exposição “Paisagens pelos artistas braileiros” (1993)
Exposição “Till Haumann – Cidade 2” (1993)
Exposição “Cuba hoje” (1993)
Exposição de fotos (1993)
Exposição “Índios d Centro-oeste – Arte do cotidiano” (1993)
Exposição “Monumentos del Gran Caribe” (1993)
Exposição “Paixão Antiga” (1993)
Exposição “Ilustradores da humanidade” (1993)
Exposição “Serigrafias de México” (1993)
Curso de Criatividade (1993)
Curso de Criatividade II (1993)
Curso “Conversando arte” (1993)
Curso “Conversando arte II” (1993)
Curso “Conversando arte III” (1993)
Festival de arte da UnB (1993)
I Feira de Arte e Cultura de Brasília (1994)
Exposição “Amazônia” (1994)
Exposição “O papel dos artistas” (1994)
Exposição “Agostini: 150 anos de quadrinho” (1994)
Exposição “Mynamy Baba – Nossos materiais verdadeiros” (1994)
Exposição “Mil anos do ícone búlgaro” (1994)
Exposição “Artesanato latino-americano e caribenho” (1994)
Mostra Internacional de gravuras (1994)
Exposição “Novos mapas” (1994)
Exposição “Arte popular latino-americana e caribenha” (1994)
II Mostra de folclore na UnB (1994)
Exposição “Sobre folclore” (1994)
Exposição “Xilo e print” (1995)
Exposição “Museu aberto do descobrimento” (1995)
Exposição “Gente que ama Brasília” (1995)
Exposição “Projeto AIDS” (1995)
Exposição “Sonhos humanos para pessoas despertas” (1995)
Exposição “Nguãnej – O criador do universo Zoró” (1995)
Exposição “Grabados Argentinos, hoy” (1995)
Exposição “300 peças em bambu” (1995)
Exposição “Mostra Ibero-americana” (1995)
Exposição “Branco e preto – Gravuras e desenhos” (1995)

		Exposição "Patrimônio cultural da humanidade" (1995)
		Exposição "Natividade" (1995)
		Palestra "Práticas educativas e atualização para o atendimento às mulheres" (1995)
		Exposição "Registro de passagem – Obras em papel" (1996)
		Exposição "Aquarelas" (1996)
		Exposição "Brasília anos 50" (1996)
		Exposição "Impressões itinerantes" (1996)
		Exposição "Bororo – Boe Xedo Quimo – Nós ainda existimos" (1996)
		Exposição "Papel latino" (1996)
		Exposição "Alles banane" (1996)
		Exposição "Sylvio Xilo" (1996)
		Exposição "Grabados e gravuras" (1996)
		Exposição "Jovens olhares sobre a América" (1996)
		Exposição "Livramento colorindo" (1996)
		Exposição "Pinturas de Glênio Bianchetti" (1996)
		Palestra "Do bizonte às novas tecnologias" (1996)
		Exposição "Música barroca" (1996)
		Exposição "Extampes de Aujourd'hui: Dix Artists em France" (1996)
		Palestra "Saúde da mulher" (1996)
		Leituras dramáticas (1996)
		Extensão universitária: Cidadania, justiça social e formação profissional (1996)
		Exposição "Brasília, cidade que inventei" (1996)
		Exposição "Corpus Veritas" (1997)
		Exposição "Grete Stern – Obra fotográfica na Argentina" (1997)
		Exposição "Juruna" (1997)
		Exposição "Xilogravura do Maranhão" (1997)
		Exposição "Andanças" (1997)
		Exposição "Gravura e Brasil" (1997)
		Exposição "Design UnB" (1997)
		Exposição "Artistas brasileiros" (1997)
		Exposição "Contemporama" (1997)
		Exposição "15 anos de Udi Grudi" (1997)
		Exposição "O Brasil de Portinari" (1997)
		Exposição "Bambu: Faça com as mãos – Tente, crie, invente" (1997)
		Exposição "A arte indígena do Chocó" (1998)
Francisco Fernando Monteoliva Doratioto	1998-2000	Exposição "Gravuras do Acervo" (1998) Panorama Artes Visuais (1998)

		<p>Exposição “Sapukuyawá – Festa das máscaras Wará” (1998)</p> <p>Exposição “Tecelagem” (1998)</p> <p>Exposição “Papier machet cubano” (1998)</p> <p>Exposição “Traços ritualísticos” (1998)</p> <p>Exposição “Pergaminhos” (1998)</p> <p>Exposição “Desenhos e gravuras” (1998)</p> <p>Exposição “Expressões da Arte Brasileira” (1998)</p> <p>Exposição “Tarsila, Cícero e Volpi” (1999)</p> <p>Exposição “Formatos sensuais” (1999)</p> <p>Exposição “Para abrigos nucleares” (1999)</p> <p>Exposição “Maciej Babinski” (1999)</p> <p>Exposição “Plástica” (1999)</p> <p>Exposição “Assim você me amará” (1999)</p> <p>Exposição “A casa da infância” (1999)</p> <p>Exposição “Passo” (1999)</p> <p>Exposição “Intermúndios” (1999)</p> <p>Exposição “Iconografia de Bolívar” (1999)</p> <p>Exposição “Não Habitável” (1999)</p> <p>Exposição “Corpo e matéria” (1999)</p> <p>Exposição “Escadas” (1999)</p> <p>Exposição “Trazia as mãos frias” (1999)</p> <p>Exposição “A navalha de Occan” (1999)</p> <p>Exposição “Murais do Corpo” (1999)</p> <p>Exposição “Vê quem vê quem” (1999)</p> <p>Exposição “Relato delinquente e luminautas” (1999)</p> <p>Exposição “Lavrador da natureza” (1999)</p> <p>Exposição “Passagem cega” (1999)</p> <p>Exposição “Pequenas expressões latino-americanas” (1999)</p> <p>Exposição “Molas: A arte Cuna” (1999)</p> <p>Exposição “Atelier aberto” (1999)</p>
		<hr/> <p>Exposição “Cuba – Perspectivas” (2000)</p> <p>Exposição “Dollis” (2000)</p> <p>Exposição “Objectu” (2000)</p> <p>Exposição “No ar” (2000)</p> <p>Exposição “Memória e Invenções” (2000)</p> <p>Exposição “Desejo de morte” (2000)</p> <p>Exposição “Jogos da memória” (2000)</p> <p>Exposição “Arte argentina atual: A nova visão” (2000)</p> <p>Exposição “In-Vídeo” (2000)</p> <p>Exposição “Aparições” (2000)</p> <p>Semana de Extensão (2000)</p> <p>Mostra de Cinema Mexicano (2000)</p> <p>Palestra “Carlos Prieto” (2000)</p> <p>Exposição “Sobre a Linha” (2001)</p> <hr/>
Maria Angelica Brasil Gonçalves Madeira	2000-2003	

Exposição “Espelhos” (2001)
Exposição “A-colhedora e Feminal” (2001)
Exposição “Da pela avida” (2001)
Exposição “In Perpetuum” (2001)
Exposição “O que sustenta uma memória” (2001)
Exposição “Love Stories II” (2001)
Exposição “Via Crucis” (2001)
Exposição “Trans-forma” (2001)
Exposição “Construtores Contínuos” (2002)
Exposição “Contínuum” (2002)
Exposição “Caixapretanumeroum” (2002)
Exposição “Publicidade e Socialismo nas ruas de Havana” (2002)
Palestra “Comunicação e Sociedade, o caso de Cuba” (2002)
Exposição “Sob a dobre do silêncio” (2002)
Exposição “Desenhando a vida” (2002)
Exposição “Bolsões de silêncio” (2002)
Exposição “Pinturas” (2002)
Exposição “Invações” (2002)
Exposição “Trópicos videográficos 2002” (2002)
Exposição “Brinquedos indígenas” (2002)
Exposição “Generatio” (2002)
Exposição “Cruzeiro” (2002)
Exposição “Medicina das almas” (2002)
Exposição “O grande diamante” (2002)
Exposição “Re-lógios” (2002)
Exposição “Desenhos” (2002)
Exposição “Ikat – Tecelagem tradicional equatoriana” (2002)
Palestra “Da cordialidade à civilidade: A fronteira na obra de Sérgio Buarque de Holanda” (2002)
“Fotografia e hipermídia como instrumento de pesquisa” (2002)
Semana de extensão da UnB (2002)
Exposição “Negro – Arte Contemporânea” (2002)
Exposição “Arte indígena Brasileira” (2003)
Exposição “Diplomação IdA” (2003)
Exposição “El Andariego” (2003)
Exposição “Imaginário urbano: Visões sobre Brasília” (2003)
Exposição “Prêmio de linguagem Visual” (2003)
Exposição “Entre o preto e o branco” (2003)
Exposição “Fotossíntese” (2003)
Exposição “Máquinas” (2003)

		Exposição "Passeio" (2003)
		Exposição "...Eikos" (2003)
		Exposição "S/ Título" (2003)
		Exposição "Toute pensée émet un coup de dès" (2003)
		Exposição "A casa" (2003)
		Exposição "Círculos" (2003)
		Exposição "Desenhos" – Carla Venuza (2003)
		Exposição "Um cadáver inquieto" (2003)
		Exposição "O sujeito em questão: Política, Loucura e deriva" (2003)
		Encontro com Antoni Muntadas (2003)
		Palestra "A Práxis da escultura moderna no pós-guerra" (2004)
		Exposição "Gravadores cubanos" (2004)
		Exposição "Rebeldes e submissas" (2004)
		Exposição "O terapeuta" (2004)
		Exposição "Povos Chocó – Colômbia" (2004)
		Exposição "Figurações" (2004)
		Exposição "O diálogo é sólido" (2004)
		Exposição "Fotocaixas e fotobjetos" (2004)
		Exposição "Zero um" (2004)
		Exposição "Serra – Fotoarte" (2004)
		Exposição "Iroko – Fotoarte" (2004)
		Exposição "Pinturas e desenhos" (2004)
		Exposição "O que eu era, ou sou por enquanto, é tudo aquilo que eu digo e pronto!" (2004)
Geralda Dias Aparecida	2003-2008	Exposição "Gravuras e monotipias" (2004)
		Exposição "Câmara Lúcida" (2004)
		Exposição "Germinofetos" (2004)
		Exposição "Ofício" (2004)
		Exposição "Duas maneiras de furar a si mesmo" (2004)
		Exposição "40 anos de gravura" (2004)
		Exposição "Euvocênós (ELES)" (2004)
		Exposição "Estacionamento CAL" (2004)
		Palestra "O digital nativo e as conflitualidades pós-políticas" (2004)
		Palestra "Arte e tecnologia e a inclusão dígito-cultural" (2004)
		Exposição "Arte e memória/ UnB 42 anos" (2004)
		Palestra "A transparência, material de visível" (2004)
		Palestra "A arte e o pensamento contemporâneo espanhol – 1978/2004" (2004)
		Exposição "Babinski 50 anos de Brasil" (2004)
		Exposição "Matrizes Perdidas" (2005)
		Exposição "Cuidado, Frágil" (2004)

Exposição “Da idade da pedra” (2005)
Exposição “A pintura como ferramenta” (2005)
Exposição “ctrl C ctrl C III” (2005)
Exposição “Possíveis geometrias” (2005)
Exposição “Grandes formatos” – Osvaldo Carvalho (2005)
Exposição “Pinturas recentes” – Geraldo Souza Dias (2005)
Exposição “Informativo Romano” – Daniela Bezerra (2005)
Exposição “Situações domésticas” – Andrei Rubina Thomaz (2005)
Exposição “Problema de Ótica e reflexão” – Luciana Paiva (2005)
Exposição “Estrutura parasitária” – Atila Ribeiro (2005)
Exposição “Imagem e palavra, a escrita dos cem bibliófilos” (2005)
Exposição “” (2005)
Debate “Malandragem e volubilidade na literatura brasileira – Manoel Antônio de Almeida e Machado de Assis” (2005)
Debate “Regionalismo: Do pitoresco à consciência do atraso – Jorge Amado e José Lins do Rêgo” (2005)
Debate “Classe e cultura na literatura brasileira – Lima Barreto e Mário de Andrade” (2005)
Exposição “Dois momentos” – Anna Barros (2005)
Exposição “Ocupação #7” – Iara Freiberg (2005)
Exposição “Urbanidade plural” – Dalia Rosenthal (2005)
Exposição “Tapumes” – Henrique Oliveira (2005)
Exposição “Brasília hospeda São Paulo” – Aline Os (2005)
V Semana de Extensão da UnB (2005)
Curso “Conservação e preservação de documentos gráficos” (2005)
Exposição “A bolha” – André Gonzales (2005)
Exposição “Através” – Rodrigo Rosa (2006)
Exposição “Parafusos e torções” – Eduardo Belga (2006)
Exposição “Observação nº 2” – Fernanda Mendonça (2006)
Exposição “Relevos” – Roseline Horta (2006)
Exposição “Encarnado” – Gustavo Magalhães (2006)
Exposição “Coletiva de desenhos” – Vitor Mizael (2006)

Exposição “Cheiro” – Flávia Duarte (2006)
Exposição “Sobre madeira/ Jogos de armar” – Bené Fonteles (2006)
Exposição “Além da técnica – O símbolo na arte indígena” (2006)
Exposição “Paisagem inconsciente” – Gisel Carriconde Azevedo (2006)
Exposição “Xilogravura” – Luis Gallina (2006)
Exposição “Xilogravuras – Labirintos de serpentes” – Claudia Sperb (2006)
Exposição “Sinalização crítica” – Cririlo Quartin (2006)
Exposição “Um rio como num filme” – Marcelo Reis (2006)
Exposição “Melhor de três I ‘Transteatralidade’” – Gê Orthof (2006)
Exposição “Linha do céu” – Nilce Eiko Hanashiro (2006)
Exposição “Ordem e disciplina – in/humanos” – Guto Valentin (2006)
Exposição “Melhor de três II ‘Tecnoreticentes...’” (2006)
Exposição “Coletiva” – Claudio Boczon (2006)
Exposição “Estar” (2006)
Exposição “Melhor de três III ‘Três tempos’” – Elyeser Szturm (2006)
Exposição “Femme Fontelle” – Daniela Estrella (2006)
Exposição “Anotações/ Paisagem Desgarrada” – Raquel Nava (2006)
Coquetel e apresentação de música portuguesa (2006)
Exposição de cartazes sobre Padre Antônio Vieira (2006)
Ateliê Lab– Etienne Delacroix (2006)
Exposição de cartazes sobre Simón Bolívar (2006)
Apresentação de danças (2006)
Apresentação de música – Pedro Afonso A. Rojas (2006)
Oficina de danças colombianas (2006)
Exposição de cartazes turísticos da Venezuela (2006)
Sarau poético (2006)
Coquetel de comidas típicas (2006)
Apresentação de música venezuelana (2006)
Oficina de culinária peruana (2006)
Exposição “Lima – Patrimônio Cultural da Humanidade” (2006)
Degustação de pratos típicos peruanos (2008)
Palestra “A lógica da cidade Inca de Machu Picchu” (2006)

Exposição do altar de mortos (2006)
Palestra sobre o ritual da festa dos mortos (2006)
Mostra de filmes curta-metragem mexicanos (2006)
Palestra “Arte e arquitetura da Mesoamérica” (2006)
Mostra de documentários panamenhos (2006)
Palestra “A conquista espanhola do novo mundo” (2006)
Show de Rômulo Castro e Grupo Tuíra (2006)
Oficina de percussão com os músicos do grupo Tuíra (2006)
Missão milagre (Cuba e Venezuela) (2006)
Bate-papo 2006: América Latina: diversidade cultural e histórica (2006)
Palestra “Instalações e performance: o lugar da performance” (2006)
Vídeo-linguagem – Imagens móveis: cinema experimental, videoarte-multimídia (2006)
Arte e programação (2006)
Arte e consumo 1 (2006)
Arte e consumo 2 (2006)
Palestra “Intervenção urbana – Intervenções/Terminações” (2006)
Exposição “Relíquias de la Casa Nueva” (2006)
Debate “Desafios atuais da América Latina e Caribe” (2006)
Cinema e literatura brasileira (2006)
Pensamento contemporâneo em Artes Visuais e Ciência (2006)
Arte e Sociedade: Intervenções Urbanas (2006)
Arte e Ciência: Além da matéria (2006)
O papel como suporte de documentos e obras de arte (2006)
A gastronomia colombiana na obra de Gabriel García Márquez (2006)
Exposição “Encarnar” (2006)
Exposição “Desenhos/Colagens” – Fernando Madeira (2007)
Exposição “Toca” – Luciana Paiva (2007)
Exposição “Fêmea” – Allan de Lana (2007)
Exposição “A Floresta-Dentro” – Rômulo Andrade (2007)
Exposição “Cidade Invadida” – Elder Rocha (2007)
Exposição “Ecos da natureza” – João Caetano (2007)
Exposição “Tecnorecos” – Daniel Meracle (2007)

Exposição “Papelão – Relevos” – José Cesar Teatini (2007)

Exposição “Alvéolos” – Marta Mearini (2007)

Exposição “Estrutural. MOD. Ouça no volume máximo” – Oziel Primo Araújo (2007)

Exposição “Conversa submersa” – Helena Lopes (2007)

Exposição “Libido Dominandi” – Walesca Reuter (2007)

Exposição “Quadrilho poesia objeto” – Adolfo Navas (2007)

Exposição “Traço impreciso” – Carolina Melo (2007)

Exposição “Série Macarrão” – Márcio Mota (2007)

Exposição “Palavras e imagens” – Maciej Babinski (2007)

Exposição “Stella Maris – Vida e Obra” (2007)

“Objeto pontual” – Marco Antônio Siqueira (2007)

Oficina de dança (2007)

Oficina de culinária hondurenha (2007)

Festival gastronômico (2007)

Exposição “Diários Públicos” – Leila Danziger (2007)

Exposição “Desenho e Pinturas” – Fernando Augusto (2007)

Exposição “Suplício de uma saudade” – Suyan Mattos (2007)

Exposição “Deitado com a câmera” – Robson Corrêa (2007)

Exposição “Mulheres” – Fernanda Oliveira (2007)

Exposição “Papel machê: A tradição cubana” (2007)

Relatos de experiências com intervenções urbanas (2007)

Passos latinos danças folclóricas ibero-americanas (2007)

Ciclo de política e repressão no cinema (2007)

Cinema latino-americano e política (2007)

Apresentação “Grupo folclórico ibero-americano de Brasília” (2007)

Apresentação “Grupo venezuelano Armonia e Tuyera” (2007)

Exposição “Pintores hondurenhos” (2007)

Curso “Conservação e documentos gráficos” (2007)

Palestra “Relatos de experiências com intervenções urbanas” (2007)

X Congresso Internacional de Humanidades – Palavras e Cultura na América Latina (2007)

		<p>Palestra “Literatura e trabalho no Brasil” (2007)</p> <p>Exposição “Drama urbano” – Arthur Omar (2008)</p> <p>Exposição “A câmara dos milagres e coleção imaginária” – Margareth Serzanik (2008)</p> <p>Exposição “Opera da luz” – Gaspari Di Caro (2008)</p> <p>VII Semana de Extensão da UnB (2008)</p> <p>CineCAL no Museu (2008)</p> <p>Exposição “Caixa Preta 2: Histórica, Arte e Cultura” (2008)</p>
<p>Ana Virgínia de Araújo Queiroz</p>	<p>2008-2011</p>	<hr/> <p>Semanas Latinas: Arte, Identidade e Cosmovisão Indígena (2008)</p> <p>Exposição “Tramas” (2008)</p> <p>Exposição “Novo rosto – Breve antologia do autorretrato” (2008)</p> <p>Universo sonoro país: Venezuela (2008)</p> <p>Exposição “Seu sonho, meu desejo: Pragmática para uma boa colheita” (2008)</p> <p>Exposição “Vi(Sita)” (2008)</p> <p>Exposição “MAB Móbile: Pintura brasileira no acervo do MAB” (2009)</p> <p>“Pensar Ibero-americano” (2009)</p> <p>Exposição “Brasília: Cidade, imagem e imaginário: As narrativas do olhar” (2009)</p> <p>Exposição “PostFab/Untitled” (2009)</p> <p>Exposição “Estereótipos” (2009)</p> <p>“O corpo como suporte para criação artística na Arte Contemporânea” (2009)</p> <p>Exposição “Desvio de Série (Para olhar a cidade)” (2009)</p> <p>Exposição “Cidades contemporâneas” (2009)</p> <p>Exposição “I-M-P-R-E-S-S-O-S” (2009)</p> <p>Exposição “Territórios soprados” (2009)</p> <p>Exposição “Obra-prima da Literatura médica mundial” (2009)</p> <p>Exposição “Pinturas” (2009)</p> <p>Exposição “Oscilações – Esculturas em movimento” (2009)</p> <p>Oficina de máscaras (2009)</p> <p>Palestra “Arte contemporânea” (2009)</p> <p>Exposição “É proibido proibir música cuitecnológica” (2009)</p> <p>Semanas latinas – Argentina e Paraguai (2009)</p> <p>IX Semana de extensão da UnB (2009)</p> <p>Exposição “Cuba: 50 anos de revolução” (2009)</p> <p>Exposição “Entre séculos” (2009)</p> <p>Exposição “Itinerâncias Negras” (2010)</p>

Exposição “Deriva” (2010)
Exposição “Uma viagem entre duas histórias de amor” (2010)
Exposição “instantes – Exposição de Arte e Tecnologia” (2010)
“Pulsações – Teatro do Instante” (2010)
Exposição “A cara de Brasília” (2010)
Exposição “GAL (Penetrável – 1969)” (2010)
Semana Indígena UnB (2010)
Observatório da Educação do Campo (2010)
“Aos ventos que virão... Brasília (1960-2010)” (2010)
“Retrospectiva de Roberto Polidori” (2010)
“Diversidade e afinidades: Universo x Reverso” (2010)
XVI Semana Jurídica da UnB – Conexões: América Latina (2010)
Exposição “Fryderyk Chopin – Além da música” (2010)
Exposição “Idas e Vindas” (2010)
Exposição “Infância e Paz” (2010)
Exposição “Viajantes do tempo” (2010)
Exposição “Vento vestia” (2010)
Exposição “Los 24 escalones y Joan Miró” (2010)
Exposição “O Brasil africano: diáspora, quilombos, território e população” (2010)
Exposição “Acervo da CAL no CET” (2010)
Exposição “Brasília: síntese das artes” (2010)
Roda de conversa “Educação e movimentos sociais” (2010)
Exposição “Vou te contar um segredo” (2010)
Exposição “Expostas” (2010)
Exposição “Índia sobre pés descalços – Information GAP e AuC – Autômatos Celulares Eletroacústicos” (2010)
Exposição “Composição Urbana – Amarelinha Binária” (2010)
Exposição “Lady pink et ses garçons” (2011)
Exposição “Hélio Oiticica – Museu é o Mundo” (2010)
“Viagem pela América Latina: Recital de Canto Lírico” (2011)
“Semanas Latinas 2011: O Brasil Italiano” (2011)
Exposição “Brasília 50 anos: Uma metrópole contemporânea” (2011)
Exposição “Coleção brasileira ITAÚ” (2011)
“Quem não se discrimina não se incrimina” (2011)
Mesa-redonda sobre arte urbana (2011)

		<p>SENADOC (2011)</p> <p>Exposição “CORPOALMA” (2011)</p> <p>Exposição “Situações” (2011)</p> <p>Exposição “Aberto Brasília – Intervenções urbanas” (2011)</p> <p>Exposição “Quadro a quadro” (2011)</p> <p>Exposição “Cosmogonia” (2011)</p> <p>“Melodia e palavras barrocas – Projeto sarau” (2011)</p> <p>“Alma Brasileira – Projeto sarau” (2011)</p>
Edvaldo Mendes Araújo (Zulu Araújo)	2011-2012	<p>Festival Latino-Americano e Africano de Arte e Cultura (2012)</p>
Ebnézer Maurílio Nogueira da Silva	2012-2016	<p>Oficina de Dança Negra Contemporânea (2015)</p> <p>“As múltiplas faces do Terrorismo – CineCAL” (2015)</p> <p>“Laços latinos – Projeto Sarau” (2015)</p> <p>Exposição “Por fora, por dentro” (2015)</p> <p>Exposição “Lonjuras” (2015)</p> <p>Exposição “Fragilidades Contemporâneas” (2015)</p> <p>Exposição “Patrimônio Imaterial Mato-Grossense” (2015)</p> <p>Exposição “Tipologia – Exposição de gravuras” (2015)</p> <p>Exposição “Modos de ver o mundo Modos de curar o mundo” (2015)</p> <p>Exposição “Se essa rua fosse minha” (2015)</p> <p>“Transbordando Cerrado – Projeto Sarau” (2015)</p> <p>“Discriminação, desigualdade e política – CineCAL no Museu” (2015)</p> <p>“Teatro e Cinema: Afinidades e Contrastes – CineCAL no Museu” (2015)</p> <p>Concerto Orquestra da UnB (2015)</p>
Alex Sandro Calheiros*	2016–2020	<p>Exposição “Áspero” (2017)</p> <p>Exposição “Costurando sombras” (2017)</p> <p>Exposição “Preamar” (2017)</p> <p>Exposição “Projeto Tarsila – Mesa branca” (2017)</p> <p>Exposição “Quando as formas se tornam relatos” (2017)</p> <p>Residência Artística Internacional OCA (2017)</p> <p>Tubo de Ensaio (2017)</p> <p>Dança negra contemporânea (2017)</p> <p>“Cine Portugal – CineCAL no Museu” (2017)</p> <p>Exposição “Camadas: Narratividades visuais da violência” (2018)</p> <p>Exposição “Do modo de existência dos objetos” (2018)</p>

		Exposição “Geografia da imagem” (2018) Residência Artística Internacional OCA (2018) Exposição “Relatos subvertidos” (2018) Festival Internacional de Cinema e Arquitetura (2018) CineCAL “Direitos humanos na América Latina” (2018) Exposição “Te faço nascer livre” (2019) Roda de autoras (2019) Exposição “Triangular: Arte deste século – aquisições recentes para o acervo da Casa da Cultura da América Latina” (2019-2020) Transmetatlanticus – Residência Artística Internacional OCA (2020)
Flávia Motoyama Narita**	2021	Em aberto***

* Em 2017, foi criada a Diretoria de Difusão Cultural (DDC) que inclui a Casa da Cultura da América Latina, Casa Niemeyer.

** Em 2021, o Memorial Darcy Ribeiro foi incorporado à DDC. Portanto, desde 2016, a diretoria da CAL é ocupada.

*** No momento de realização da pesquisa, a Casa da Cultura da América Latina se encontrava fechada, devido a pandemia da Covid-19.

Fonte da tabela: ACERVO CAL

ANEXO A – MATÉRIA JORNALÍSTICA “UNB CRIA POLO DE CULTURA” –
CORREIO BRAZILIENSE, n. 8856, de 1987,

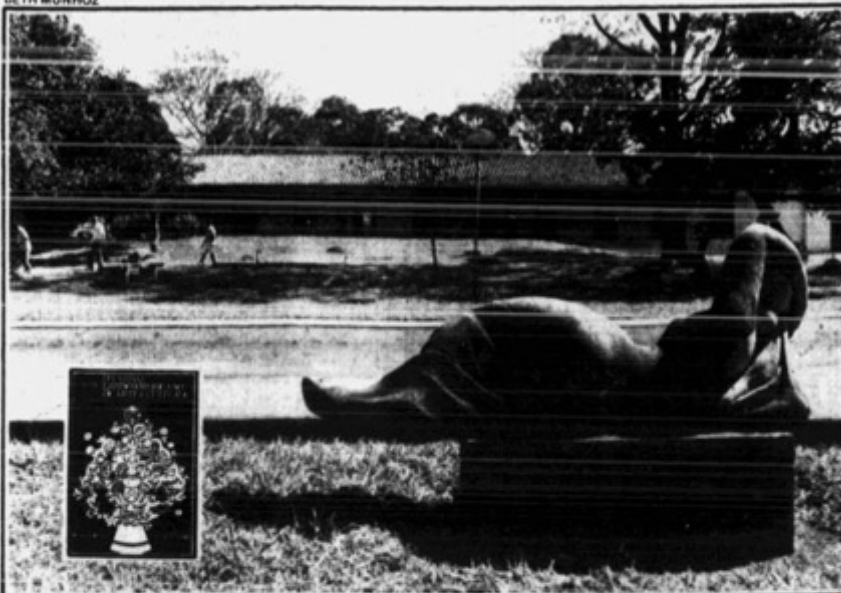
CASA DA AMÉRICA LATINA

UnB cria pólo cultural

A casa do arquiteto Oscar Niemeyer, situada na área próxima do Plano Piloto, conhecida como Park Way, vai finalmente poder sair do ostracismo a que havia sido relegada desde sua compra, em 1960, pela Universidade de Brasília. Se nestes últimos sete anos, a casa de tornou um “elefante branco” com o qual ninguém sabia o que fazer (pensou-se até mesmo em reservá-la para hospedar convidados ilustres, como o escritor peruano Mário Vargas Llosa, que recusou o conforto), a partir de hoje às 20 horas, ela passa a ter destino certo e função bem definida: o reitor Cristóvam Buarque e a coordenação do Festival Latino-Americano de Arte e Cultura (FLAAC) abrirão as portas para que seja instalada a Casa de Cultura da América Latina, com a presença de Capinan, secretário de Cultura do estado da Bahia (e autor da composição *Soy Loco Por Ti, América*, que pode muito bem ser considerado um dos temas do Festival e o hino da casa), da cantora Gal Costa e do grupo cubano Sonido Cuatro. Haverá o lançamento de duas composições inéditas: uma sobre Brasília, de Pierre Aderne, e outra sobre a Bahia, de Ju Medeiros.

Essa casa, no entanto, não chega a ser uma novidade. Sua criação já estava prevista nos estatutos da própria Universidade de Brasília. O projeto foi abandonado e agora é retomado numa decisão do reitor de se empenhar em novamente dar à UnB seu caráter inicial. A utilização da Casa de Niemeyer, por exemplo, é temporária pois a Casa de Cultura da América Latina deverá ir para dentro do campus: “A Universidade de Brasília tem um compromisso especial com a América Latina”, lembra o reitor. Além disso, a inauguração de hoje é, na verdade, a ponta de um projeto que pretende, de maneira bem consistente, trazer novos elementos e recheios para a vida acadêmica da universidade. Isto porque, a partir de agosto, será dado início ao doutorado em

BETH MUNHOZ



A partir de hoje, a casa de Niemeyer abriga a Casa da América Latina

América Latina, numa iniciativa que reúne a UnB e as faculdades latino-americanas de Ciências Sociais. A Biblioteca Central da UnB vai se tornar, nas palavras otimistas do reitor, “o centro mais importante de documentação sobre a América Latina do Continente, com todas as teses feitas no mundo sobre nós, num total de 12.500 títulos”. Neste projeto, entra a Lei Sarney que permitiu à Xerox do Brasil ceder os microfiches.

O QUE É?

Ao saber em que seria transformada a casa, o arquiteto Oscar Niemeyer, em seu escritório, no Rio de Janeiro, lembrou com bom humor, que havia vendido a propriedade porque “estava precisando muito de dinheiro”. De qualquer jeito, podia, finalmente, dar-se por satisfeito com o resultado da transação imobiliária. “Se é para o

bem da comunidade”, explicou ele, “fico satisfeito”. Mas, na verdade, como a Casa da Cultura da América Latina poderá ser de utilidade pública? O reitor avisou que jamais gostaria de usá-la como “república de intelectuais”, ou “clube de professores”. E dá sua definição: “Será um museu de arte popular latino-americano. O primeiro acervo será composto com as obras que virão do FLAAC”. E vai mais além em sua análise, lembrando que “uma das tarefas da casa é liberar o potencial criativo de Brasília. A democracia, afinal, não é instrumento estético, mas uma forma de criar”.

Lais Aderne, idealizadora e uma das coordenadoras do Festival, sabe que a casa poderá ser a maneira mais eficiente para que o FLAAC não desapareça sem deixar rastros depois do dia 25 de setembro. “A Casa da América Latina é um espaço que fortalece o projeto. Natu-

ralmente, o espaço projetado por Niemeyer não será usado apenas como museu, já que o próprio Festival tem a ideia, como explica Lais Aderne, de “redimir a América Latina através de sua cultura e de buscar a nossa força política”. Assim, a casa receberá também seminários, exposições, informática e espetáculos.

Portanto, ao que tudo indica, a Casa de Cultura da América Latina pode mesmo vir a ser uma referência cultural do Continente. Se acreditarmos na afirmação de Aderne de que “Brasília é pólo gerador de cultura” a cidade é o local exato para a criação deste centro. Na verdade, tanto este projeto quanto o Festival têm como finalidade lembrar que o Brasil é parte integrante do Continente latino-americano e não apenas um País imenso debruçado sobre o Atlântico com vista exclusiva à Europa.

ANEXO B – ATO DA REITORIA Nº 757/1988 – CRIAÇÃO DA CAL

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
GABINETE DO REITOR

ATO DA REITORIA Nº 757 /88

O PRESIDENTE DA FUNDAÇÃO E REITOR DA UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA, no uso de suas atribuições, "ad referendum" do Conselho Diretor da FUB,

R E S O L V E :

I - Criar a Casa da Cultura da América Latina, com responsabilidade de desenvolver intercâmbio cultural com os demais países da América Latina e do Caribe, organizando, outrossim, planos de ação conjunta, envolvendo promoções culturais continuadas ou eventuais que venham a ser propostas em seu âmbito.

II - Aprovar a estrutura organizacional da Casa da Cultura da América Latina, compreendendo os seguintes Órgãos:

1. Diretoria
2. Colegiado
3. Secretaria Administrativa
4. Museu e Biblioteca
5. Coordenadoria de Planejamento
6. Coordenadoria de Produção
7. Coordenadoria de Administração e Finanças

III - Aos órgãos componentes da estrutura organizacional do referido Centro de Custo caberão as atribuições abaixo mencionadas:

- A. À Diretoria compete o planejamento, coordenação e avaliação geral das atividades desenvolvidas pelos demais órgãos que compõem a estrutura do Centro.
- B. Ao Colegiado compete estabelecer a política cultural, apresentar propostas e aprovar programas culturais da Casa da Cultura da América Latina, de acordo com seu Regimento.
- C. À Secretaria Administrativa compete:
 1. receber e controlar a entrada e saída de documentos e correspondências;

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

GABINETE DO REITOR

2. redigir, datilografar, conferir e reproduzir documentos e correspondências;
 3. atender ao público em geral;
 4. preparar remessa de correspondência;
 5. disseminar e/ou arquivar documentos;
 6. elaborar e manter atualizadas as informações afetas à Secretaria;
 7. solicitar a emissão de certificados junto aos órgãos competentes;
 8. controlar as inscrições dos diversos eventos promovidos;
 9. secretariar as reuniões do colegiado da Casa da Cultura da América Latina.
- D. Ao Museu e Biblioteca compete:
1. planejar, coordenar, executar e avaliar a programação da Casa da Cultura da América Latina nas áreas de Museu, Arquivo e Biblioteca;
 2. providenciar o registro, organização e manutenção do acervo de Museu, do Arquivo e da Biblioteca;
 3. prestar assistência técnica as diferentes projetos nas diversas áreas da Casa da Cultura da América Latina nos assuntos de sua competência;
 4. estabelecer contatos visando a organização de exposições, bem como, a ampliação dos acervos do Museu, Biblioteca e Arquivo;
 5. zelar pela segurança do material sob sua guarda.
- E. À Coordenadoria de Planejamento compete apoiar a Direção no planejamento e desenvolvimento das atividades através de propostas, planos, programas e projetos. Compreende os seguintes órgãos:
1. Núcleo de Cursos e Seminários a quem compete:
 - a. Planejar, executar e avaliar as atividades atinentes à área, visando organização e coordenação dos eventos, de acordo com as Normas Regimentais da UnB.
 - b. Prestar assistência técnica a projetos dos diferentes setores;
 - c. Selecionar e organizar material técnico que será utilizado nas diferentes promoções e eventos a serem realizados.
 2. Núcleo de Festivals, Feiras e outros eventos a quem compete:

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

GABINETE DO REITOR

a) Assessorar tecnicamente a elaboração de projetos nesta área;

b) Organizar e acompanhar o processo de avaliação de cada evento;

c) Responsabilizar-se pelo recolhimento e encaminhamento, às áreas específicas, de material produzido nos diversos eventos.

3. Núcleo de Informação e Divulgação a quem compete:

a. Efetuar contatos com a Universidade, através da comunidade e dos veículos de comunicação, a fim de divulgar atividades da Casa da Cultura da América Latina;

b. Elaborar material destinado às campanhas publicitárias e promocionais;

c. Apoiar as diversas unidades da Casa no intercâmbio entre órgãos e instituições nacionais e internacionais;

d. Responsabilizar-se pela organização e funcionamento da Loja de Produtos Culturais da Casa.

F. À Coordenadoria de Produção compete o planejamento, coordenação e a execução das atividades nos seus Núcleos compreendendo os seguintes órgãos:

1. Núcleo de Projetos a quem compete:

a. Planejar, executar e avaliar os projetos da Casa;

b. Estabelecer cooperação técnica para a execução dos projetos;

c. Integrar as ações da área com os demais setores da Casa da Cultura da América Latina, proporcionando sustentação à produção dos programas.

d. Analisar a viabilidade de produção dos diferentes projetos e eventos.

2. Núcleo de Produção e Apoio Técnico a quem compete:

a. Implementar os projetos de produção aprovados, responsabilizando-se pelos produtos finais;

b. Acompanhar as produções em todas as suas etapas, providenciando os elementos necessários a sua execução;

c. Controlar e manter atualizados os arquivos de produção;

d. Controlar o cumprimento de contratos de direitos autorais;

e. providenciar o registro de produção cultural dos orga-

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
GABINETE DO REITOR

- nismos nacionais e internacionais competentes;
f. Providenciar autorização nos setores competentes para a realização de eventos.

3. Núcleo de Audio-Visual a quem compete:

- a. Produzir e reproduzir vídeos, fotos, gravações para registro e enriquecimento do acervo da Casa;
- b. Organizar o acervo de vídeo, fotos, material sonoro da Casa, para uso interno e que será oferecido às pessoas interessadas;
- c. Selecionar e organizar o material técnico que será utilizado nas diferentes promoções e eventos a serem realizados;
- d. Promover a cooperação técnica para as atividades relativas a essas áreas;
- e. Zelar pela segurança do material sob sua guarda;
- f. Responsabilizar pela manutenção e supervisão do uso dos equipamentos da área.

G. À Coordenação de Administração e Finanças compete o planejamento, coordenação, execução e controle das atividades relacionadas a orçamento, finanças, pagamentos, compras, expedição e controle de estoques e elaboração de minutas de contratos e convênios. Compreende os seguintes órgãos:

1. Núcleos de Pessoal a quem compete:

- a. Viabilizar a contratação de pessoal requerida pelo Centro;
- b. Manter atualizadas as informações sobre pessoal;
- c. Executar e controlar tarefas relacionadas com pessoal tais como: frequência, programas de férias, solicitação de licença, solicitação de diárias, etc.

2. Núcleo de Finanças a quem compete:

- a. Executar operações contábeis;
- b. Elaborar demonstrativos mensais;
- c. Elaborar relatórios diários, semanais e mensais, etc;
- d. Efetuar apropriações de custos;
- e. Controlar os recursos diversos a receber;
- f. Elaborar minutas de convênios e contratos;
- g. Executar operações bancárias.

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
GABINETE DO REITOR

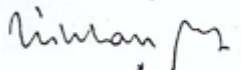
3. Núcleo de Apoio Administrativo a quem compete:

- a. Responsabilizar-se pelo transporte necessário à execução das atividades da Casa;
- b. Providenciar hospedagens e alimentação para os participantes das atividades da Casa;
- c. Elaborar pedidos de compras, requisitar, controlar e distribuir materiais e equipamentos;
- d. Proceder ao controle da carga patrimonial;
- e. Cuidar do espaço e estrutura física em geral.

IV - Vincular a Casa da Cultura da América Latina ao Decanato de Extensão, constituindo um Centro de Custo.

V - Este Ato entrará em vigor na data de sua assinatura.

Brasília, 28 de dezembro de 1988



CRISTOVAM BUARQUE
Reitor

ANEXO C – ATO DA REITORIA Nº 1243/2017



ATO DA REITORIA N. 1243/2017

Atualiza a estrutura organizacional do Decanato de Extensão (DEX) da Universidade de Brasília

A REITORA DA UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA, no uso de suas atribuições estatutárias, de acordo com o disposto no art. 25 do Estatuto e no art. 17 do Regimento Geral da Universidade de Brasília,

RESOLVE:

Art. 1º Atualizar a estrutura organizacional do Decanato de Extensão (DEX).

Art. 2º Compõem o Decanato de Extensão:

- I Decano;
- II Secretaria da Câmara de Extensão;
- III Secretaria Administrativa;
- IV Diretoria Técnica de Extensão;
- V Diretoria de Integração Social e Desenvolvimento Regional;
- VI Diretoria de Difusão Cultural.

Art. 3º A Diretoria Técnica de Extensão (DTE) terá a seguinte composição:

- I Diretor;
- II Coordenação de Planejamento e Apoio ao Orçamento;
- III Coordenação de Acompanhamento e Avaliação das Ações de Extensão;
- IV Coordenação de Comunicação, Divulgação e Informação em Extensão.

Art. 4º A Diretoria de Integração Social e Desenvolvimento Regional (DDIR) terá a seguinte composição:

- I Diretor;
- II Coordenação de Apoio a Programas Integrados e Projetos de Extensão;
- III Coordenação de Articulação Social, Comunitária e Territorial.

Art. 5º A Diretoria de Difusão Cultural (DDC) terá a seguinte composição:

- I Diretor;
- II Coordenação das Casas Universitárias de Cultura.

Art. 6º As competências e atribuições dos órgãos que compõem o Decanato de Extensão serão estabelecidas em Ato do Decano.

Art. 7º Este Ato entra em vigor nesta data e revoga o Ato da Reitoria n. 1113/2012 e o Ato da Reitoria n. 0977/2017.

Márcia Abrahão Moura
Reitora

Brasília, 24 de agosto de 2017.



Documento assinado eletronicamente por **Marcia Abrahao Moura, Reitora da Universidade de Brasília**, em 27/08/2017, às 08:04, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.unb.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1548409** e o código CRC **2DD5D2ED**.