

Destroços e recuperação: vivendo com a mudança¹. Entrevista com o duo Rodriguez Remor sobre arte, ecologia e práticas decoloniais no Mirante Xique-Xique.

Wreckage and recovery: living with change. Interview with the duo Rodriguez Remor on art, ecology and decolonial practices at Mirante Xique-Xique.

DENIS RODRIGUEZ

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) – Porto Alegre, R.S., Brasil.

LEONARDO REMOR

Artista visual e curador – Igatu, BA, Brasil.

MATTEO BERGAMINI

Nuova Accademia di Belle Arti (NABA) – Milão, Itália.

RESUMO

Entrevista realizada pelo curador e jornalista Matteo Bergamini com o duo de artistas brasileiros Rodriguez Remor (Denis Rodriguez e Leonardo Remor), no contexto do programa de residências artísticas do Mirante Xique-Xique, na Chapada Diamantina (BA). A conversa aborda a trajetória dos artistas, suas experiências em residências internacionais, os fundamentos de seu trabalho decolonial, relational e processual, bem como o papel do Mirante Xique-Xique como plataforma híbrida entre arte, ecologia, arquitetura vernacular e regeneração territorial. A entrevista percorre temas como a tradição cerâmica indígena, a crítica às dinâmicas hegemônicas do sistema da arte e o valor político da criação coletiva.

PALAVRAS-CHAVE

Arte relational, Arte Processual, Práticas decoloniais, Residência artística, Ecologia, Território.

ABSTRACT

Interview by curator and journalist Matteo Bergamini with the Brazilian artist duo Rodriguez Remor (Denis Rodriguez and Leonardo Remor), in the context of the Mirante Xique-Xique art residency program in Chapada Diamantina, Bahia. The conversation addresses the artists' careers; their experiences in international residencies; the foundations of their decolonial, relational, and processual work; as well as the role of Mirante Xique-Xique as a hybrid platform for art, ecology, vernacular architecture, and territorial regeneration. The interview covers topics such as Indigenous ceramic traditions, criticism of the hegemonic dynamics of the art system, and the political value of collective creation.

KEYWORDS

Relational art, Process art, Decolonial practices, Art residency, Ecology, Land.

Em agosto de 2024, o Mirante Xique-Xique (MXX), organização criada e dirigida pelos artistas Denis Rodriguez e Leonardo Remor, o duo Rodriguez Remor, recebeu o jornalista e curador italiano Matteo Bergamini como pesquisador residente do programa. No decurso de três semanas, o tempo de duração das residências de pesquisa do MXX, organizadores e pesquisador se encontraram semanalmente para dialogar sobre as particularidades deste projeto interdisciplinar localizado no Parque Nacional da Chapada Diamantina (Bahia) e que atua na convergência de Arte, Comunidade e Ecologia. Nesses encontros, os artistas desvelaram também detalhes sobre obras e práticas artísticas recentes, compondo um

¹ *Destroços e Recuperação: Vivendo com a Mudança* foi o título de um workshop organizado pela antropóloga Anna Lowenhaupt Tsing na Universidade de Oslo em 2013.

panorama de experimentações que acontece fora dos grandes centros e que destaca a potência relacional da arte.

Matteo Bergamini (MB): Antes de começar, quero relembrar o vosso trabalho *Dagmar, Filha do Barro*, que participou do 37º Panorama da Arte Brasileira no MAM de São Paulo, em 2022. Entusiasmou-me por vários motivos: em primeiro lugar, pela dimensão física, já que ele colocava em relação vídeo e peças cerâmicas, em especial um enorme vaso caligrafado. Não menos importante, a obra dialogava com o ambiente externo: as árvores do Ibirapuera e os reflexos da vidraça projetavam um brilho a mais à imagem de uma mulher cuja sabedoria criou um marco tanto na arte popular brasileira, quanto um afunilamento nas tradições ancestrais de um país que viaja em trilhos paralelos, os de uma modernidade escancarada e até apavorada com a própria memória histórica, e os de uma sabedoria que se transmite de forma silenciosa, determinando uma riqueza cruzando os tempos.

Contudo, vocês sulcam tempos e paisagens em todos os projetos que desenvolvem, até no maior deles, o que vocês ainda nem consideram exatamente uma obra de arte, mesmo porque bem sabemos quão difícil, talvez impossível, seja distinguir os contornos que separam a arte e a vida, como é o caso do Mirante Xique-Xique (MXX)² – trata-se de uma organização não governamental e sem fins lucrativos, que já realizou mais de uma dezena de ciclos de residências, recebeu mais de oitenta pesquisadores, tanto artistas, quanto profissionais de áreas afins ou diferentes das artes visuais, que desejam pesquisar questões ligadas ao meio ambiente, mas também à arquitetura, à culinária, propondo prolíficas intersecções com o patrimônio natural, social e histórico da região. Nossa conversa acontece aqui no terraço da casa principal da residência, local que sedia a biblioteca e a cozinha compartilhada do programa, antes do Mirante Xique-Xique iniciar as mudanças que estão em curso, em razão da sede própria da instituição – ou para-instituição como vocês preferem chamá-la, afastando-se mais um pouco do centro da vila rumo à encosta de uma colina com vista ao Parque Municipal Manga do Céu, que faz divisa com o Parque Nacional.

Percebo vocês bem quietos a respeito do vosso trabalho com os residentes desta edição, os meus colegas. Inclusive, estão completamente afastados em termos de autorreferencialidade. Estou achando essa postura muito correta...

Rodriguez Remor (RR): Quando o pesquisador ou o/a artista se inscreve para participar da residência, normalmente pesquisa sobre o Mirante, mas já tivemos provas de que essa consulta prévia nem sempre acontece...

² O Mirante Xique-Xique é uma organização, sem fins lucrativos, preocupada com a autenticidade cultural, patrimonial e ambiental da Chapada Diamantina. Está localizada em Igatu, Andaraí. Foi criada pelo duo Rodriguez Remor em agosto de 2020 e começou a operar em janeiro de 2021. Através de atividades culturais, intercâmbios e educação ambiental, o projeto incentiva a conscientização sobre a importância da biodiversidade, da preservação e recuperação dos biomas locais e trabalha pela salvaguarda do patrimônio arquitetônico e imaterial da região. <https://mirantexiquexique.org/>



Figura 1. Fachada do Mirante Xique-Xique. Foto: Rodriguez Remor.

MB: Porém esse grupo está pedindo uma apresentação do trabalho de vocês...

RR: É estranho se apresentar sem ter nada de concreto para mostrar, já que nossas obras mais recentes, por enquanto, estão guardadas nos Estados Unidos. Nos últimos dois anos participamos da residência do MASS MoCA, em Massachusetts; estivemos no McColl Center e no Bemis Center for Contemporary Arts – na Carolina do Norte e no Nebraska, além da residência de seis semanas no Sitka Center for Art & Ecology, vizinho a Reserva Ambiental Cascade Head, no Oregon. Graças a bolsa mobilidade da Funarte pudemos conhecer esse programa que tem tantas semelhanças com o Mirante, apesar das significativas diferenças na biodiversidade e no clima.



Figura 2. Fotografia do grupo de pesquisadores que participou do ciclo de residências de agosto de 2024, em visita a atual sede do Mirante Xique-Xique. Da esquerda para a direita, Mestre Tuninha de Igatu, Aldenor Prateiro, Nadira Yanez, Todd Lester, Beá Meira, Denis Rodriguez, Matteo Bergamini, Mestre Chiquinho de Igatu e Ana Luísa Ribeiro. Foto: Leonardo Remor.

MB: As semelhanças que vocês se referem estão relacionadas às metodologias de trabalho e ao fato de ambos os programas se localizarem em parques nacionais?

RR: Nos inscrevemos nesse programa porque percebemos uma série de confluências com práticas e desejos que nutrimos para o Mirante. Mas existe esse abismo de investimento e de percepção da arte como uma economia sustentável e limpa. Apesar da Bahia viver esse momento de epicentro da cultura, caminha-se muito lentamente no entendimento da arte como ferramenta de proteção do patrimônio natural; a mentalidade modernista de progresso segue viva dizimando a biodiversidade, as ecologias sociais e do próprio pensamento. Quanto as metodologias de trabalho, ambos os programas recebem pesquisadores que têm absoluta autonomia no uso do próprio tempo em residência e sem qualquer exigência de materialidade ou de apresentação de resultados. E sim, ambos os programas estão localizados em parques

nacionais, entretanto com dimensões bem diferentes, afinal a Bahia é gigantesca. Além disso, o Mirante tem um cronograma bem agitado de atividades e de encontros, enquanto o Sitka Center oferece apenas uma única caminhada com um biólogo pelo campus da residência. O clima do Oregon favorece a introspecção, já Igatu é um convite à vida ao ar livre. Na Bahia, a comunidade está sempre presente e aberta a trocas, e funcionamos como um agente dinamizador da economia local; enquanto em Cascade Head, é o oposto, a comunidade valida e aporta recursos para a continuidade do Sitka.



Figura 3. Rodriguez Remor, *Sacred Sitka* (vaso-árvore), 2024. Cerâmica, ø 55cm x 100 cm. Sitka Center for Art & Ecology, 2024, Cascade Head, Oregon, EUA. Foto: Rodriguez Remor.

MB: Vocês trabalharam em algum projeto específico lá? E desenvolveram quais outros nesses últimos tempos nos EUA?

RR: No Oregon, a gente precisou criar um trabalho que fizesse referência a *sitka spruce* (ou *picea sitchensis*), essa conífera altíssima, que atinge facilmente 100m de altura e que alimenta muitas espécies. Produzimos um novo vídeo, iniciamos uma série com monotipia usando líquens e realizamos um vaso-árvore, em razão do nosso ateliê ser o estúdio de cerâmica da residência. Entretanto as nossas atuais pesquisas de longa duração estão muito conectadas às pinturas rupestres e às referências da Chapada, aliás, a cerâmica segue sendo a mídia com a qual estamos gostando mais de trabalhar, apesar de trabalharmos muito com filme, vídeo, fotografia e gravura.

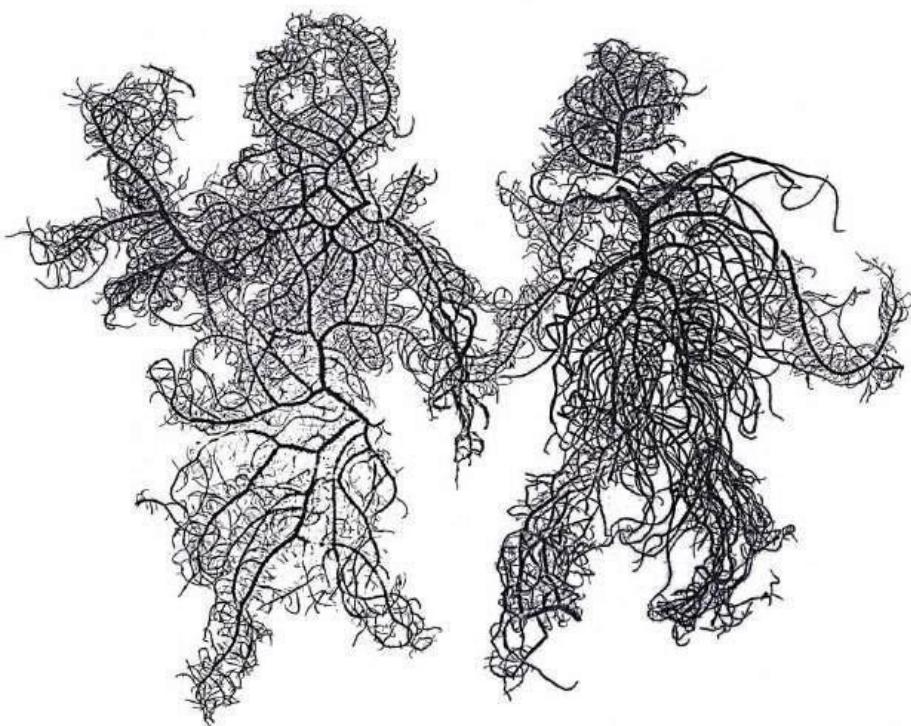


Figura 4. Rodriguez Remor, *Autorretrato*, 2024. Da série *Líquens* (2024). Monotipia em papel Arnhem 1618 [100% algodão, acid-free, 245g], 60 x 40 cm, única. Coleção dos artistas.

No Bemis Center colaboramos com pessoas daqui, os poetas Ádila Madança e Ariramba, o escritor e tradutor Robert Bradley, moradores de Igatu desde 2016. Enviamos anotações em vídeo de lugares do Parque Nacional e eles responderam com poemas que sublinham a crise climática hodierna. E depois a gente juntou tudo, esculpimos os poemas numa nova série de potes, chamada *Vaso-poema* (2023-), na qual convergimos a cerâmica com o vídeo. Tentamos oferecer em nosso trabalho uma visão sobre os incríveis legados daqui, frequentemente imateriais.



Figura 5. Rodriguez Remor, *Vaso-poema*, 2023. Da série *Vaso-poema* (2023-). Em colaboração com os poetas Ádila Madança e Ariramba. Vídeo instalação, 2min33seg/mudo, cerâmica e projetor, dimensões variáveis. Bemis Center for Contemporary Arts, 2023, Omaha, Nebraska, EUA. Foto: Rodriguez Remor.



Figura 6. Detalhe de *Vaso-poema*, 2023. Da série *Vaso-Poema* (2023-). Em colaboração com os poetas Ádila Madança e Ariramba. Vídeo instalação, 2min33seg/mudo, cerâmica e projetor, dimensões variáveis. Bemis Center for Contemporary Arts, 2023, Omaha, Nebraska, EUA. Foto: Rodriguez Remor.

MB: É complexo relatar os aspectos imateriais de um lugar, especialmente quando têm muita força?

RR: Colaboramos com figuras-chave da Chapada já há alguns anos. Queremos criar projetos imersivos, permitindo ao público uma aproximação à atmosfera sensível daqui, sem a necessidade de explicações excessivas. Afinal, o nosso objetivo é criar uma obra que não apenas informe, mas que também inspire e aproxime as pessoas a tanta autenticidade.

MB: Em outra ocasião, vocês falaram que conheciam Igatu há tempo, como viajantes. Desde quando?

RR: A primeira vez foi em 2012.

MB: Como vocês se conheceram?

Leonardo Remor (LR): Nos conhecemos numa festa, em São Paulo, em 2010. Eu trabalhava em uma peça no Teatro Oficina, responsável pelo audiovisual, e Denis como jornalista e fotógrafo.

Denis Rodriguez (DR): Naquela época, fazia também umas instalações com *backlights* e já trabalhava um pouco com vídeo. Tive um canal no UOL e fiz editorais para revistas de moda. Quando conheci o Léo, meu trabalho com corpo e paisagem começava a ganhar força; meu site tinha até uma aba chamada *Naked 4 Nature*³, quase anunciatória do que seriam meus anos posteriores.

MB: E a ideia de formar uma dupla veio juntamente ao relacionamento, logo que se conheceram?

RR: Muito pelo contrário, demorou um tempo. Falamos que o duo está fazendo dez anos porque estamos reescrevendo o nosso passado. Começamos a colaborar em Porto Alegre. Fizemos um primeiro trabalho fotográfico que se chamou *Corpo Presente* (2013-2022), que virou um livro de artista com edição limitada e uma exposição, em 2014. Nesse mesmo ano, colaboramos em um outro projeto, *O Valor das Coisas*⁴ uma pesquisa sobre a economia da muamba na Tríplice Fronteira, que virou uma exposição no Atelier Subterrânea e que ainda se desdobrou em uma instalação participativa no Atelier Livre da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Logo em seguida formamos o coletivo Galeria Península, um *project space* que durou três anos.

MB: Pergunta obrigatória: com quais recursos?

RR: Recursos próprios. Depois começamos a nos inscrever em editais. Em 2014, o fundo regional do Rio Grande do Sul (FAC-RS) estava com políticas regulares de fomento, como também, a Prefeitura de Porto Alegre. Igualmente a Funarte, estava bem ativa, muito mais que agora. Em um certo momento, 2015, 2016... a gente conseguiu equilibrar as contas,

³ *Naked 4 Nature* (2012) integra o antigo site do artista Denis Rodriguez – <https://denisrodriguez.com.br/>

⁴ A pesquisa integrou o livro *Práticas Contemporâneas do Mover-se*, organizado por Michelle Sommer e publicado pela editora Circuito, em 2015. Nesse momento, apesar de colaborarem com frequência, Denis Rodriguez e Leonardo Remor ainda não se entendiam como um duo.

a programação mensal era mantida com recursos públicos, com a venda de algumas obras e assim investimos em melhorias do espaço, pagamos assistentes e pessoal por projeto, convidamos artistas para exposições e residências, além da dinâmica doméstica de receber e hospedar artistas na nossa casa.

MB: A prática da hospitalidade vos acompanha! Enfim, Igatu veio como e por quê?

RR: Primeiramente, viemos encontrar uma amiga de Porto Alegre que largou tudo e se mudou para cá, em Ibicoara. A Chapada sempre fez parte de um sonho... todo brasileiro deseja conhecê-la, mas Igatu foi um acaso. Assim encontramos uma Chapada rural e seu povo acolhedor, que te oferece tudo o que tem. As pessoas, aqui, aproximam-se sem medo, com muito carinho.

MB: Posso imaginar que aconteceram coisas que seduziram e engajaram para vocês ficarem...

RR: Aconteceram vários episódios, muitos encontros e inúmeros relatos. Esses jeitos de ser e de conversar mexeram muito com o nosso imaginário. Somos bons ouvintes, e quando as pessoas mais velhas chegam perto e contam as próprias histórias, isso nos estimula e quase sempre nos tornamos amigos.

MB: Como é morar em um Parque Nacional?

RR: É perceber a nossa real estatura diante do mundo e à mercê dos movimentos da Natureza. E isso em um sentido bem pragmático. A Natureza cancela agendas e cria obstáculos, em alguns momentos ela pode ser muito favorável, mas não há garantias. Por exemplo, novembro e dezembro são os meses de chuva intensa na região, e isso significa que tudo fica molhado, inclusive a cama. Já os dias secos, que correspondem a um terço do ano, são os nossos favoritos, porque as pedras das casas permitem um conforto térmico maravilhoso e a vida ao ar livre fica luminosa, as águas quentes e convidativas. Aqui qualquer magnata negacionista das mudanças climáticas percebe a diferença entre paisagem e natureza, e que nós somos apenas mais um peão da vida da natureza. Diante do planeta, do clima e de todas as vidas que aqui habitam, e estamos falando das vidas não humanas, o nosso conhecimento humano é tão limitado e risível, entretanto a nossa capacidade de destruir e dizimar é imensa. Ou melhor, a capacidade devastadora de alguns não encontra

limites ou barreiras nos estados democráticos e autocráticos que governam o planeta.

MB: Onde hoje vejo córregos e pedras remexidas, cascalhos e “tijolos”, outrora existiam minas. Com um pouco de atenção e imaginação, consegue-se imaginar que aqui aconteceu algo de muito importante e também devastador. É uma complexidade rara...

RR: Viver em um lugar que se regenerou, saiu da devastação do garimpo e hoje é este território de grande biodiversidade, no qual todos os biomas que aqui se encontram, recuperaram-se e talvez nunca tenham sido tão férteis, contraria todas as ontologias do fim, do Antropoceno. A água voltou a brotar, Igatu, “água boa” em Guarani, é um lugar de grande umidade, mesmo nos dias mais secos. E é preciso ter muito claro que essa herança natural tem origem na ação humana, como também, tem raiz garimpeira. Que contradição e que poder de escolha! Existe uma geração, ainda viva aqui, que viu a natureza reemergir, que saiu da precariedade para a abundância. Nós chegamos neste momento de Igatu como Parque Nacional, albergando uma comunidade de quatrocentos habitantes. A antropóloga Anna Tsing fala que precisamos pensar o presente com todos os traços de interações e com os eventos anteriores, o que ela chama de método de reconstituição histórica. Que todo pesquisador deve percorrer os rastros do passado até o presente. E que esse método é um passo necessário para assimilarmos a possibilidade de se criar natureza. Agora imagine como seria aqui há 200 anos, quando viviam trinta mil pessoas movendo e carregando pedras, dia e noite. Era uma paisagem social composta por gente que não tinha nada a perder e certamente pouco a ganhar. O extrativismo do diamante sempre foi perverso, aliás o extrativismo mineral, quando se instala, gera riquezas para muito poucos. Por outro lado, essas pedras permitiram essa arquitetura tão única daqui. Essa arquitetura vernacular de se construir com pedras, que encontra hoje novo significado ao responder de maneira muito eficiente aos problemas urgentes do meio ambiente e das mudanças climáticas, já que são práticas construtivas atadas ao contexto, não contaminantes, de baixo carbono e de alto impacto social. E ainda de fácil drenagem. Uma pedra nunca deixa de ser pedra e o seu resíduo final é a areia, é o pó. O garimpo de diamantes terminou há mais de cem anos e Igatu é uma sobrevivente da destruição que aconteceu nessas serras, é a prova viva da regeneração. Da escolha humana da regeneração.

MB: Na minha percepção, esse lugar virou sublime, ou seja, consegui interligar o assombro da mineração com a beleza da natureza mais surpreendente.

RR: Isso nos interessou e nos interessa muito, como argumento mesmo do nosso trabalho.

Leonardo Remor (LR): Pensar a ruína é a minha entrada no mundo da arte. Quando a gente olha para uma ruína normalmente só vê vestígios da ação humana. Mas se prestarmos atenção, ao redor da ruína há sempre muita vida, vida não humana. Logo quando chegamos, ou melhor, quando vínhamos como viajantes, ficamos muito preocupados em registrar a história oral daqui, mesmo porque acabávamos conhecendo pessoas que nos encantavam, cujas vidas

estavam próximas ao fim. Nesse percurso nasceu um trabalho chamado Histórias Vivas, um extenso arquivo de áudio-conversas, que nunca foi apresentado...

MB: Mais uma paisagem a relatar do que se passou por aqui.

RR: Exatamente. Inclusive, aprendemos a não romantizar as relações comunitárias, pois as pequenas comunidades não são fáceis e muitas vezes o que é considerado bom para alguém que chega da cidade, não tem relevância nenhuma para quem vive aqui. Cuidar da Natureza também é um assunto controverso, porque o cuidado é subjetivo. Outras paisagens humanas que gravamos foram por exemplo a fome no garimpo, narrada pelo Mestre Chiquinho, durante a grande decadência da região nos 1970, um relato comovente em primeira pessoa e não de observador. Também existem relatos de acaso, de sorte mesmo, como quando atolamos em um areal no caminho de uma pintura rupestre e fomos resgatados pelo Seu Deca Marinheiro, montado em um jegue; depois desse encontro, filmamos com os netos dele Comadre Florzinha: A Dona do Mato (2020)⁵, uma interpretação sobre as pinturas rupestres dessa região. Guiados por essas crianças, gravamos como elas interpretavam os motivos dos painéis, o que entendiam e acreditavam sobre aqueles desenhos.

MB: Então, foi um trabalho quase de estética relacional, um criar relações verdadeiras que vão bem além do produto final, sem garimpagem. Afinal de contas, o perigo maior para quem se aproxima desses lugares, talvez seja dado por uma silenciosa vontade de conquistá-los...

RR: Talvez uma estética para as relações... mesmo porque as experiências que vamos tendo dão vontade de criar trabalhos, traduzir para projetos. Acho que essas experiências foram dando nitidez à importância de se passar um tempo por aqui. E essa percepção toda, curiosamente, se deu enquanto vivíamos em Madri, antes mesmo da pandemia. Lá, de repente, demo-nos conta de que tudo em que estávamos trabalhando naquele momento eram questões da Chapada e do sertão nordestino, porque o corredor de pinturas rupestres brasileiras é uma linha reta que sai de Peruaçu (MG), corta a Chapada e chega na Serra da Capivara (PI) e se ramifica pelo sertão nordestino. Inclusive, na Espanha descobrimos que existe uma coroa, da rainha Isabel II, confeccionada com diamantes da Chapada, projetávamos realizar um filme pelo ponto de vista do diamante...

MB: Como seria?

RR: Uma biografia da pedra mesmo, que percebe todas as mãos pelas quais ela passa e por todas as etapas até se tornar um diamante valioso e real, mas também e simultaneamente, toda a violência que ela vê nesse percurso. A gente se deu conta que para fazer esse filme, tínhamos que morar aqui e foi a pandemia que propiciou a nossa volta.

⁵ O vídeo [Comadre Florzinha](#) integrou a primeira individual dos artistas na Europa, intitulada [La Piedra Pregunta. La Tierra Responde. Diálogos Sobre Arquitectura Sin Rastro](#), apresentada na Casa do Brasil, em Madri, em 2020

MB: Foi uma volta feliz?

RR: Foi meio sem escolha... Estávamos nômades desde a eleição de Bolsonaro, em 2018. Entregamos a nossa casa em Porto Alegre e fomos participar da residência do Campo Adentro⁶ em Madri onde ficamos por dezoito meses, até o fim do *lockdown*. Lá criamos uma mostra *site specific* na Casa do Brasil, na qual trabalhamos três meses consecutivos até a abertura. Nos foi concedido um estúdio gigantesco e alimentação como contrapartida da instituição. Mas a nossa exposição abriu uma semana antes do decreto de *lockdown* espanhol. Construímos um painel de barro de 30 m², chamado *Serpentário*, nele desenhamos com fogo o imaginário de serpentes de diversas culturas indígenas brasileiras. Foi nessa época que mergulhamos na bioconstrução, como estratégia de crítica ao modernismo, à colonialidade acadêmica das escolas de Arquitetura, enfim como estratégia de mitigação a crise climática.

⁶ Campo Adentro, ou em inglês *Inland*, é um projeto sobre uma organização de produção social e cultural, como também um agente de colaboração. Está sediado na Espanha, nas cidades de Madri e Cangas de Onís (Astúrias), e se ramifica por toda a Europa, em especial Holanda, Escócia e Itália. Foi criado por Fernando García-Dory e é co-gerido por Amélie Aranguren. Participou da última Documenta de Kassel (Documenta 15) como membro *lumbung*. <https://inland.org/>

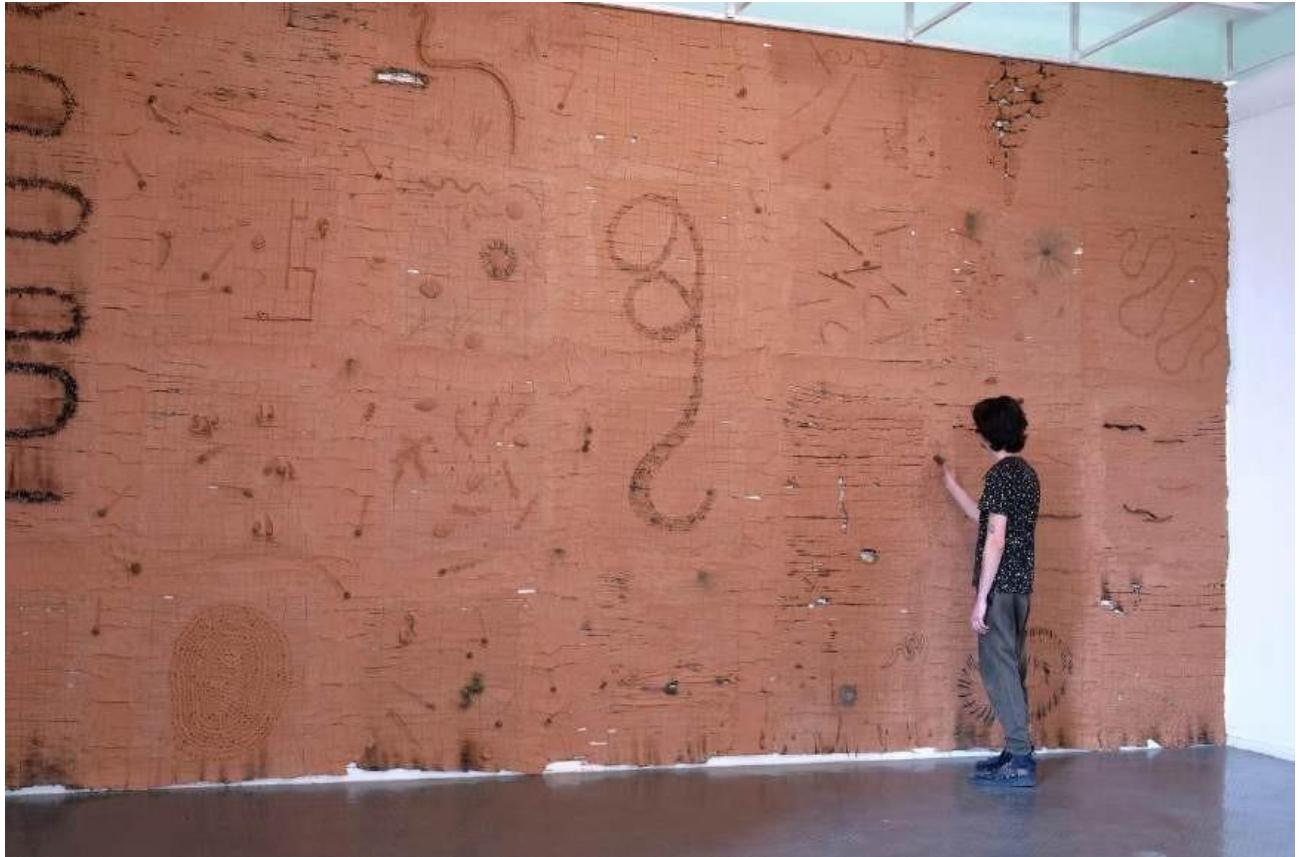


Figura 7. Rodriguez Remor, *Serpentário*, 2020. Técnica mista sobre mural de argila fria. 700 x 400 cm. Casa do Brasil, 2020, Madri, Espanha. Foto: Rodriguez Remor.

MB: Apesar da pandemia, acho que vocês fizeram uma escolha bem radical: morar aqui torna-se complicado não somente em relação à vida do dia-a-dia, mas também para desenvolver o trabalho de artistas no sentido mais comum que entendemos como desejável: ir às aberturas, criar redes de trabalho. Como vocês lidam com esse afastamento?

RR: É difícil, mas achamos que a pandemia deu a possibilidade de que essas experiências fossem de fato viáveis. De qualquer forma, é uma grande dificuldade em relação aos contatos de trabalho, como também, somos artistas que gostamos de artistas. Valorizamos as práticas, obras e mostras dos outros artistas. Ser uma dupla é mais uma barreira, mesmo porque o custo é dobrado e, após experiências importantes, como a do 37º Panorama da Arte Brasileira e da residência do MASS MoCA, é claro que as expectativas subiram, nossas e de quem nos convida. O peso real desse isolamento é o de não ver o nosso trabalho circular tanto quanto gostaríamos.

MB: Por enquanto não têm uma galeria?

RR: Não temos, seria tudo mais simples se conseguíssemos reunir os nossos trabalhos espalhados pelo Brasil e pelo mundo. Temos muito arquivo também, já que a pesquisa, frequentemente de longa duração, integra a nossa prática: o de pinturas rupestres é gigantesco, a série *Corpo Presente* (2013-2022) e *Em Nome da Arte* (2014-) reúnem juntas quase 500 imagens. Além disso, somos artistas de instalação, normalmente respondemos aos espaços que ocupamos. Isso também dificulta a circulação de alguns projetos. Para concluir, somos dois: sempre nossos trabalhos ganham em escala, o que também se torna um problema, pelo menos por enquanto.



Figura 8. Rodriguez Remor, *Corpo Presente*, 2013-2022. Fotografia impressa em seda. 98 x 65 cm. Coleção dos artistas.

MB: Continuando nesse eixo: como os profissionais da arte lidam com a vossa identidade, aliás, com a da vossa produção?

RR: Sentimo-nos um pouco ignorados pelos agentes daqui (Brasil). Vários curadores se aproximam, conversam conosco, mas quando percebem que para podermos participar de uma exposição só existem dois caminhos: o do comissionamento ou o deslocamento das nossas obras até esses centros, como por exemplo trazer alguma escultura ou instalação que está nos Estados Unidos ou aqui na Chapada Diamantina, os desejos são frustrados. Inclusive os desejos também se frustram na descoberta de que o trabalho que se deseja apresentar foi destruído após a exibição, porque produzimos obras efêmeras *site specific*, como o que aconteceu com o *Serpentário* em Madri ou *Sacred Sitka* no Oregon. Nós sempre sobreponemos

a técnica à obra, pois podemos realizar novamente qualquer trabalho que já fizemos, porque o legado de um aprendizado, de uma cultura não é o objeto, e sim seu fazer. Uma cultura morre quando se perde a habilidade do fazer da maneira tradicional, ancestral.



Figura 9. Detalhe de *Serpentário*, 2020. Técnica mista sobre mural de argila fria. 700 x 400 cm. Casa do Brasil, 2020, Madri, Espanha. Foto: Rodriguez Remor.

MB: Percebe-se que vocês adoram mesmo se confrontarem com trabalhos *site-specific*...

RR: Com certeza! Que privilégio dialogar com o espaço e com a comunidade! Nesse tipo de convite existe também o apoio institucional e um curador que aposta no desenvolvimento de uma nova obra, acreditando também na expansão da nossa prática artística. Porém, sempre tem a questão dos limites do orçamento e da própria transparência desses números. Não há como fazer de graça quando se é um profissional, quando não existem outros recursos além do seu próprio trabalho. Mas isso é Rodriguez Remor, acho que somos dissidentes do ecossistema hegemônico.

MB: Enxergam a residência também como uma possibilidade de trocas com atuantes do mundo da arte, é isso?

RR: Isso mesmo. Nós amamos as pessoas daqui, mas as trocas não são as mesmas que temos com quem participa do mundo da arte contemporânea. O Mirante nasceu também por essas motivações, para convidar pessoas que pudessem trazer notícias externas conectadas ao nosso interesse específico e compartilhar isso conosco.

MB: Mas têm artistas que não querem compartilhar nada...

RR: Ah, sim, têm artistas solitários. Porém, trocar ideias enriquece o trabalho e ajuda a não produzir nada que seja tão parecido com os demais em circulação, não é? É bem engraçado, hoje, observar obras-espelho de produções antigas bem melhores que as cópias atuais e o mais espantoso é constatar que esses produtos ainda encontram certa circulação, inclusive por espaços institucionais de prestígio.

MB: Concordo. Inclusive, socorrem-se utilizando o termo de *pós-produção* (Bourriaud, 2009), revisitação moderna do *ready made*, como justificativa estética.

RR: Mas achamos que o tempo dela (pós-produção) já acabou; acreditamos mais nos trabalhos processuais mesmo, implicando uma outra relação com o tempo e com o espaço. Achamos também que o público esteja aborrecido em ver artistas que se transformaram em puro mercado, tornando-se uma indústria de imagens ou uma mera mercadoria estética.

MB: Absolutamente, já que o Brasil é o primeiro país do mundo em número de contas nas redes sociais, como também na porcentagem de usuários que criam conteúdos, influenciadores, instagrammers...

RR: A questão do trabalho instagramável é uma das mais ouvidas nos últimos anos aqui. Mas, a exemplo, falando em *Dagmar, Filha do Barro*, achamos um trabalho dificílimo de fazer um registro, porque depende da perspectiva em que você se situa dentro da instalação e, mesmo assim, nada dá conta. É um trabalho que, visto pelo Instagram, não se decifra. Quando chegou o convite para participarmos do 37º Panorama, já vínhamos trabalhando com Dona Dagmar, mas recusamo-nos a entregar um documentário de quinze minutos, a duração máxima de um vídeo em uma exposição, e decidimos então criar uma instalação no mesmo lugar em que nos foi destinado para apresentar um filme projetado. Esta escolha permitiu uma leitura não linear e a sobreposição de conteúdos, quer para quem tinha pressa, quer para quem tinha tempo de assistir o vídeo completo de cada um dos oito monitores, o que exigiria a permanência de mais de uma hora dentro da instalação.

MB: Esse ponto é muito interessante e, na minha opinião, tem tudo a ver com a “inacababilidade” da obra de arte ou a ideia de obra aberta de Umberto Eco (2020), ou seja, integrando possibilidades infinitas de leituras, e todas – de certa forma – válidas.

RR: Sim e é esta uma das razões porque escolhemos esse campo. Voltando ao mural de Madri, embora claramente comunicável pelas redes sociais, tinha um excesso de informação que não se capturava em uma imagem. As pessoas que vão até uma mostra deveriam ter a possibilidade de ver coisas que escapam às imagens publicadas na mídia. Esse desejo pesa muito quando estamos criando e propondo algum tipo de instalação, algum novo trabalho. Ter uma relação física com o trabalho é uma questão essencial para nós.

MB: Muito legal. E nesse caso, claramente, há uma interconexão com as personagens que vivem nos trabalhos...

RR: E que nos proporcionam, sempre, outras descobertas! Dagmar trouxe também mais uma questão importante: o nosso trabalho sempre foi decolonial de verdade, mas com ela começamos a entender também o que é a tradição da cerâmica brasileira, ou seja, como a raiz da forma e do desenho das peças não está ligada a nenhuma matriz acadêmica, europeia, mas sim às referências indígenas de diversas culturas latino-americanas; porém, a brasiliade e seus modos de fazer seguem sendo preteridos, invalidados, exatamente no lugar onde eles deveriam ser ensinados: nas escolas e universidades. Como é possível que num país como o Brasil não se estude curricularmente a cerâmica Guarani, Karajá ou Suruí? Ou pior, quando se fala na cerâmica de matriz indígena, não se olha para essa produção como uma prática viva, muito pelo contrário, ainda se pensa nela como um artefato de museu ou como uma curiosidade arqueológica, uma prática extinta.

MB: Esse jeito de entrar nos temas e no movimento decolonial — no sentido mais amplo do termo — é muito sutil.

Denis Rodriguez (DR): Não entendo a postura decolonial diante do mundo como um movimento. É sempre bom lembrar das lições do sociólogo peruano Aníbal Quijano (2019) e sua perspectiva do mito fundacional da versão eurocêntrica da modernidade que é a ideia do estado de natureza como ponto de partida do curso civilizatório cuja culminação é a civilização europeia ocidental. Desse mito se origina a especificamente eurocêntrica perspectiva evolucionista, de movimento e de mudança unilinear e unidirecional da história humana. Tal mito foi associado com a classificação racial da população do mundo. Portanto, como latino e americano, enfrento a colonialidade que irriga as minhas veias e por isso confronto as metodologias de ensino e as práticas artísticas que promovem esse pensamento equivocado. Acho que um pensador ou um artista europeu sensível deve ter sempre cautela no emprego das perspectivas, estudos e teorias decoloniais. Pinelopi Gardika, curadora e arquiteta grega que passou pelo nosso programa, explicou-nos que muitas vezes o Ocidente atribui muitas ideias fundacionais do eurocentrismo ao helenismo, embora a Grécia Antiga tenha sido sempre um lugar multicultural, extremamente ligado às culturas do Oriente Médio e do Norte da África. Fora isso, existe também uma outra questão: muitos artistas, eu acho, querem ser decoloniais usando os mesmos métodos do colonialismo.

MB: O problema, pelo meu ponto de vista, é que o “decolonial” se tornou uma categoria estética quando, pela sua natureza, deveria fugir mesmo de qualquer categorização. Afinal de contas, categorizar, criar esquemas, enquadrar, são atos pertencentes ao racionalismo, portanto, ao colonialismo, à ordem cartesiana, ao poder...

RR: Falando nisso, em categorias, acho que se entregássemos mais trabalhos com uma pegada *queer*, estaríamos circulando mais. Mas quase não temos trabalhos *queer*. O

último talvez tenha sido a instalação *Na Cama com Senhores* (2017), apresentado na exposição *À Sombra da Cruz*⁷, ainda em Porto Alegre. Alguns assuntos nos direcionam a tudo que vai além do ego e raramente criamos obras baseadas em nossa identidade de casal gay.

MB: Voltando ao Mirante, vocês já me disseram que o consideram, e contemporaneamente não, um trabalho, mas eu acho que tenha tudo a ver com a vossa prática. Inclusive, proporciona aos projetos um tom incrível, mágico, conectado aos mistérios daqui, dando conta de uma convivência total entre vocês e o território... RR: O que estamos criando com o Mirante é mais um corpo coletivo de trabalho sobre as especificidades de um território. E, o mais importante, é a nossa vontade de criar uma comunidade de artistas, curadores, escritores, críticos, arquitetos, dissidentes criativos; uma rede de acolhimento, de cuidado e de contato para todos aqueles que sentem não existir um espaço para a apresentação e o desenvolvimento de suas práticas e trabalhos.

MB: Acrescento: o Mirante é também uma rede cultural para a comunidade. Vocês compartilham não somente a prática artística, mas também alguns itens que pertencem a casa, como a biblioteca...

RR: Sabe que muitos ex residentes continuam alimentando as relações que tiveram por aqui? Também por isso percebemos que se trata de um sonho maior. Temos o sonho, quase uma heterotopia⁸, de criar nesse novo terreno uma ecovila sustentável, com gestão coletiva do nosso programa de residências, ativando o potencial de Igatu de plataforma de projetos ecossociais através da arte, cujas casas sigam a tradição da arquitetura local de pedras e abarque também os preceitos da permacultura, da bioconstrução e por que não da biomimética? Um sonho que se conecta com o da arqueologia e o da preservação do patrimônio histórico, já que temos três ruínas nesta colina onde nascerá o Mirante institucional. Desejamos que toda essa rede de artistas possa realmente habitar esse lugar, podendo retornar, pensando junto conosco tudo o que não encontra espaço no sistema da arte. Um lugar híbrido e de imaginação, no qual todas essas coisas e pessoas se conectem. Verdade é que nós mesmos nunca sabemos onde os nossos processos hão de parar...

MB: É como se vocês riscassem um fósforo e iluminassem as possibilidades...

RR: Que linda imagem. Inclusive, nós não sossegamos e nunca ficamos satisfeitos até o resultado não ficar como imaginamos. Ou mudamos de ideia no desenvolvimento do percurso, como o fogo que se espalha indomitamente. Um pouco como o final do conto *Vida ao Natural*

⁷ Exposição organizada pela artista e curadora argentina Gala Berger e financiada pelo projeto *Não Sou Daqui, Nem Sou de Lá*. Projeto contemplado pelo Programa Rede Nacional Funarte Artes Visuais 12^a Edição, 2017. https://www.academia.edu/42757554/GEST%C3%83O_CURADORIA_E_N%C3%83O_SOU_DAQUI_NEM_SOU_DE_L%C3%81_GEST%C3%83O_CURADORIA_E_RESID%C3%8ANCIA_ART%C3%83DSTICA_EM_RE_DE

⁸ No sentido “Foucauniano” mesmo de corpo utópico coletivo, de um grupo de pessoas que deseja criar um território movido por desejos e acordos comuns, com normas próprias, como uma ilha flutuante dentro de uma Nação. FOUCAULT, Michel. *O Corpo Utópico. As Heterotopias*. São Paulo: N-1 Edições, 2013.

da Clarice Lispector⁹... pode levar algum tempo para acabar, pode levar anos, como aconteceu com o curta documental *Kerexu*¹⁰...

MB: O que houve com *Kerexu*?

LR: O Denis estava cursando o Mestrado em História, Teoria e Crítica de Arte na UFRGS em Porto Alegre e existia um grupo de pesquisa chamado *Campo e Arte*, o qual cartografava práticas de cerâmica de matriz indígena e há mais de seis anos acompanhava o trabalho da ceramista Guarani Mbyá, Kerexu Jera Poty. O grupo pesquisa as intrínsecas relações do território com as práticas artísticas e, em especial, a inter-relação do território com a cerâmica. Os Guaranis, por exemplo, como muitos outros povos, deixaram de fazer cerâmica porque perderam suas terras e, consequentemente, perderam os seus barreiros. Essa problemática nos interessou muito e por isso decidimos trabalhar na realização de um documentário sobre a prática artística de Kerexu. Aproximamo-nos dela e passamos dias e semanas juntos; o que buscávamos era estabelecer uma relação de mútua confiança, para que assim ela pudesse “performar” sua rotina diária, esquecendo ou ficando à vontade com a nossa câmera que estava o tempo todo apontada para ela. Enquanto estávamos na Espanha, o documentário foi selecionado para o Festival de Cinema de Gramado e em seguida levou o prêmio de melhor música. Um prêmio a Kerexu, pois é ela quem canta durante todo o documentário. Apesar de todas as nossas negociações, Kerexu não foi ao Festival, pois ela seria a nossa representante na noite de premiação, como também, seria a primeira mulher indígena a pisar no tapete vermelho de Gramado, o mais importante festival de cinema do Brasil. Porém, o cheque de cinco mil reais foi entregue diretamente a ela pelos organizadores do festival. Este documentário antes de ganhar Gramado, tornou-se material de ensino à distância sobre cerâmica de matriz indígena, e para isso ganhou a forma de uma caixa de papelão que continha o DVD/pendrive do filme, peças cerâmicas de Kerexu e um livreto¹¹ com instruções para a apresentação do documentário em salas de aula do ensino fundamental.

Produzimos 150 caixas para 150 escolas do Rio Grande do Sul, a caixa em seu lado externo era serigrafada com grafismos do único indígena matriculado no Instituto de Artes na época, o Daniel Acosta da aldeia Kaingang Van-Ká no Lami (Porto Alegre). Enfim, estivemos

⁹ “[...] Ah, e dizer que isto vai acabar, que por si mesmo não pode durar. Não, ela não está se referindo ao fogo, refere- se ao que sente. O que sente nunca dura, o que sente sempre acaba, e pode nunca mais voltar. Encarnaçõa- se então sobre o momento, come-lhe o fogo, e o fogo doce arde, arde, flameja...” em Clarice Lispector, *Todos Os Contos*, p. 432. Lisboa: Relógio d’Água Editores, 2016.

¹⁰ Curta documental biográfico sobre a artista Antônia Garai, Kerexu Jera Poty, que foi premiado como melhor canção no 47º Festival de Cinema de Gramado. O filme acompanha o processo de produção da cerâmica indígena no Sul do Brasil e teve como objetivo fornecer apoio às escolas de ensino fundamental para a introdução do contexto e das técnicas tradicionais de cerâmica guarani. O documentário também foi apresentado no 24º Festival É Tudo Verdade e concorreu ao Grande Prêmio do Cinema Brasileiro, em 2020. <https://vimeo.com/320951195>

¹¹ [Material didático bilingue Guarani-Português](#) destinado à prática cerâmica Guarani Mbyá nas escolas de ensino fundamental do Rio Grande do Sul. Publicação de autoria de Cláudia Zanatta, Denis Rodriguez e Leonardo Remor, desenvolvida no grupo de pesquisa *Campo e Arte* da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

envolvidos nesse projeto por quatro anos, até o último desdobramento em 2020, durante a pandemia, a indicação ao Grande Prêmio do Cinema Brasileiro. Nesse sentido o nosso processo é decolonial porque tem esse cuidado. Nos preocupamos com as coisas que não são visíveis, não atropelamos, queremos operar de um jeito decolonial sem declarar esse intento. Acreditamos que o dia-a-dia do artista deva ser feito de ações, e não somente de teorias, *statements* e *posts* ativistas.



Figura 10. Rodriguez Remor, *Kerexu*, 2019. Curta documental, 20min, cor, estéreo. Kerexu a caminho do barreiro. Still fotográfico de Vicente Carcuchinski.

MB: Isso é mais um jeito que tem tudo a ver com o nosso assunto inicial, ou seja: desaparecer – em sentido metafórico, claro – para deixar falar o processo...

RR: Não aguentaríamos ficar falando de nós mesmos nos nossos trabalhos, mas é evidente que a nossa história, de alguma forma, está ali inscrita, sem termos a necessidade de falarmos em primeira pessoa. Ao mesmo tempo, não exercitamos uma racionalização do processo, ou seja, não escolhemos trabalhar com um meio ao invés vez de outro só porque ele combina com o que o mercado está comprando e distribuindo; mas “*o que se sente sempre acaba e pode nunca mais voltar*” (Lispector, 2016).

MB: Após quatro anos como anfitriões, conseguem fazer uma anamnese dos desentendimentos dos residentes?

RR: Às vezes ficam completamente desconectados das potências que esse lugar proporciona, não entendem essas heranças. Às vezes, tentamos conversar antecipadamente e também colocar um filtro já na própria seleção dos pesquisadores residentes...

MB: A propósito do filtro: bastaria focar na ideia de ficar em um lugar afastado onde a Natureza é tão potente que pode tornar-se até assustadora...

RR: Exato. Além disso, é preciso ter paciência aqui. Primeiro com a própria Natureza, soberana, que dita movimentos e encontros, depois com o clima, com a comunidade, com o próprio tempo. Enfim, muitas residências são neutras, enquanto o Mirante nunca é; o que proporcionamos não é um ateliê, mas a experiência de um lugar.

Referências

- BOURRIAUD, Nicolas. **Pós-produção**. Como a Arte Reprograma o Mundo Contemporâneo. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- ECO, Umberto. **Obra aberta**. São Paulo: Perspectiva, 2020.
- FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico**. As Heterotopias. São Paulo: N-1 Edições, 2013.
- LISPECTOR, Clarice. Vida ao Natural. In: **Todos os contos**. Lisboa: Relógio d'Água Editores, 2016.
- QUIJANO, Aníbal. **Ensayos en torno a la colonialidad del poder**. Buenos Aires: Ediciones del Signo, 2019.
- TSING, Anna L. **Viver nas ruínas**: paisagens multiespécies no Antropoceno. Brasília: IEB, 2019.

Sobre os autores

Denis Rodriguez é artista visual e curador. Diretor executivo e de programas do Mirante Xique-Xique. Mestre em História, Teoria e Crítica de Arte pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Em 2022, participou do 37º Panorama da Arte Brasileira, no MAM/SP. Em 2023 foi residente bolsista do Bemis Center for Contemporary Arts e do McColl Center, ambas nos EUA. No mesmo ano foi indicado ao Prêmio PIPA. Também em 2023 foi artista-visitante da Universidade de Kansas. Em 2024, recebeu a bolsa para artistas latinos do MASS MoCA, EUA. Em 2025, participou do 12 Salón Acme e é artista-convidado do programa Pinturas Rupestres da fundación/op.cit, ambos na Cidade do México. <https://www.premiopipa.com/rodriguez-remor/>.

rodriguezremor@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3383498584132865>

ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-4448-4088>

Leonardo Remor é artista visual e curador. Diretor de projetos e de comunicação do Mirante Xique-Xique. Graduado em Comunicação Social, com habilitação em Realização Audiovisual pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos. Como artista investiga o espaço da natureza na lógica do desenvolvimento da cidade e do homem. Realizou individuais em Porto Alegre, São Paulo e Madri. Artista convidado do programa Encontros na Ilha, 9ª Bienal do Mercosul, curadoria de Sofía Hernández Chong Cuy e do projeto Open Spaces, curadoria Dan Cameron. Participou das residências artísticas OMI International Arts Center, Pivô Pesquisa, CRIPTA 747, Sitka Center for Art & Ecology, Bemis Center for Contemporary Arts, McColl Center e MASS MoCA. Foi diretor artístico do espaço independente Galeria Península em Porto Alegre (2014-2017). Em 2022, participou do 37º Panorama da Arte Brasileira, no MAM/SP. Foi indicado ao Prêmio PIPA em 2023. Em 2025, participou do 12 Salón Acme e é artista-convidado do programa Pinturas Rupestres da fundación/op.cit, ambos na Cidade do México. <https://www.premiopipa.com/rodriguez-remor/>

rodriguezremor@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6544003580423734>

ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-7988-0867>

Matteo Bergamini é curador e jornalista especializado em arte contemporânea. Vive e trabalha entre Milão (IT) e o Brasil. Desde 2008 tem colaborado, entre outras publicações, com *DDN Design Diffusion News*, *Domus*, *D La Repubblica*, *Esquire*. Foi diretor responsável de *exibart.com* de 2017 a 2022. Atualmente integra a equipe editorial das revistas italiane *Il Giornale dell'Arte* e *ArtsLife*, e contribui para a *Art-Frame* (IT), *Umbigo Magazine* (PT) e *DASartes* (BR). Foi um dos organizadores das duas primeiras edições da BienNoLo, a "Bienal das Periferias" de Milão (2019 e 2021) e co-curador da sexta Bienal do Sertão (CCBNB, Juazeiro do Norte, CE – Brasil, 2023). Recentemente, iniciou o projeto editorial *Tropical Studio*, uma coluna inédita que pelas páginas da *Art-Frame*, leva à Itália um pouco da arte contemporânea brasileira, destacando as práticas de jovens artistas com produção no eixo artes visuais e paisagem.

matteo.bergamini@artslife.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6298405102143146>

Como citar

RODRIGUEZ, Denis; REMOR, Leonardo; BERGAMINI, Matteo. Destroços e recuperação: vivendo com a mudança. Revista Estado da Arte, Uberlândia, v. 6 n. 1, n.p.. 1º Semestre de 2025. Doi. 10.14393/EdA-v6-n1-2025-76198 (versão ahead of print).



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.