



INDIE.GESTÃO

– Práticas para Artistas/Gestores **ou** Como Assobiar e Chupar Cana ao Mesmo Tempo –



INDIE.GESTÃO

– Práticas para Artistas/Gestores **ou** Como Assobiar e Chupar Cana ao Mesmo Tempo –



ATELIÊABERTO

INDIE.GESTÃO

– Práticas para Artistas/Gestores **ou** Como Assobiar e Chupar Cana ao Mesmo Tempo –

IN39

Indie.gestão: práticas para artistas/gestores ou como assobiar e chupar cana ao mesmo tempo / Daniel Toledo (Organizador).

— Belo Horizonte: JA.CA, 2014.
160 p.: il, color.; 22,5 cm.

Texto em português.
ISBN 978-85-64194-10-6

1. Arte brasileira. 2. Políticas culturais. 3. Gestão de espaços artísticos.
I. Toledo, Daniel, org. II. Título.

CDD – 700

Daniel Toledo (org.)

Como lidar com a Indie.Gestão?, 9

Francisca Caporali, Joana Meniconi e Samantha Moreira

Cozinhas Compartilhadas, 17

Daniel Toledo e Ricardo Portilho

Sentados à Mesa, 21

Atelier do Porto, 22. Barracão Maravilha, 28.
Elefante Centro Cultural, 34. Espaço Fonte, 40. Grafatório, 46.
JA.CA – Centro de Arte e Tecnologia, 52. Ateliê Aberto, 58.
Pão de Queijo, 68.

Horta, 71

O Componente utópico, 73. Conviver e compartilhar, 74.
Interesse público, 77. Estruturas dinâmicas, 79.
Processos horizontais, 81. Organizações colaborativas, 83.
Interesses e Angústias, 86. Camarão na moranga, 88.

Cozinha, 91

Examinando as próprias práticas, 93. Divisão de tarefas, 94.
Autonomia e horizontalidade, 96. Rotina de trabalho, 99.
Relação com colaboradores, 102. Relações com o público, 103.
Integração com outros espaços, 105.
Programação e ações, 108. Galinha no tucupi, 110.

Despensa, 111

Táticas de resistência, 115. Investimento e retorno, 118.
Sustentabilidade e eventos, 120. Esse edital faz sentido?, 122.
Políticas de apoio e incentivo, 124.
Criatividade econômica, 125. Sustentabilidade, 128.
Costelinha com aipim ou mandioca, 130.

Ruminações Burocráticas em Indie.Gestão, 135

Lilian Maus

Piquenique, 143

Flavia Vivacqua

Política como Liberdade, 153

Ana Luisa Lima



Francisca Caporali

Artista visual, fundadora e coordenadora do JA.CA – Centro de Arte e Tecnologia desde sua origem, em 2010. Professora da Escola Guignard/UFGM. Integrou a equipe curatorial das duas edições do Noite Branca/Fundação Clóvis Salgado. Foi coordenadora do Programa DESEJA.CA – Extensão da Escola de Arquitetura UFGM. Mestre em Artes (MFA) Integrated Media Arts/Hunter College (Nova Iorque – 2006/10) e em Comunicação Audiovisual para Mídia Interativa MECAD (Barcelona – 2003/04).

Joana Meniconi

Produtora e gestora cultural. Desde 2013, é coordenadora executiva do JA.CA – Centro de Arte e Tecnologia. É professora de cursos de pós-graduação em Gestão Cultural da UNA e do SENAC MG. Há 10 anos, atua na área de elaboração, planejamento e produção executiva de iniciativas artísticas e culturais. Foi coordenadora da Oi Kabum! BH (2011/12) e do Forumdoc. bh (2005). Também presta serviços de consultoria e assessoria em leis de incentivo e gestão de associações sem fins lucrativos. Mestre em Comunicação e Sociabilidade, em 2005, pela UFGM.

Samantha Moreira

Artista, curadora e gestora cultural. Fundadora e coordenadora do Ateliê Aberto, em Campinas, desde 1997. Foi idealizadora e curadora de projetos premiados em editais públicos e de exposições no CCBB Brasília, em Museus de Arte Contemporânea, unidades do SESC, entre outras instituições. Integra a comissão da 5ª edição do Prêmio CNI – SESI Marcantonio Vilaça para as Artes Plásticas. Como artista, participou de exposições como 32º Panorama da Arte Brasileira no MAM São Paulo e Rumos Artes Visuais 2007. Como diretora de desenvolvimento institucional (2005/11) da Empresa Municipal de Desenvolvimento de Campinas, realizou projetos voltados à Mobilidade Urbana envolvendo arte, cultura e cidadania.

Como lidar com a Indie.Gestão?

Francisca Caporali, Joana Meniconi e Samantha Moreira

A ideia de promover uma residência específica para quem está à frente da manutenção de um espaço autônomo começou a ganhar forma em 2011, quando nos conhecemos numa residência promovida pelo Capacete¹. Ao lado de outros artistas e propositores de iniciativas artísticas independentes, fomos convidadas a participar da residência em razão do trabalho que desenvolvíamos em nossos respectivos espaços, o JA.CA, fundado em 2010 na região metropolitana de Belo Horizonte, e o Ateliê Aberto, inaugurado em 1997 em Campinas. Nos encontros da residência, começamos a amadurecer o pensamento sobre o papel ético e político dos espaços autônomos de arte no atual contexto brasileiro. Ali, compartilhamos experiências, desejos e visões de mundo e reconhecemos que as dificuldades enfrentadas na gestão cotidiana de nossos espaços eram comuns a outras iniciativas. Foi animador perceber que não estávamos sozinhas e que todo o esforço para manter abertos nossos espaços valia a pena.

O desejo de aprofundar as questões levantadas em 2011 e retomadas informalmente em encontros fortuitos e trocas de mensagens com outros artistas/gestores é que motivou a proposição deste projeto. Partimos, então, da vontade de mapear, conhecer e compartilhar a diversidade dos centros artísticos autônomos, não vinculados a grandes instituições. Estabelecemos como princípios metodológicos a escuta, o intercâmbio de experiências e a construção colaborativa de conhecimento. Nos processos de seleção, nas visitas de diagnóstico e nos encontros da residência, buscamos respeitar a organicidade, a criatividade e os modos de fazer característicos de iniciativas independentes.

A cozinha e a mesa

A escolha pela metáfora da cozinha não foi à toa. Nosso interesse estava na hora das refeições, de cozinhar juntos, de trocar receitas, de colocar uma pitada na discussão, de misturar novos temperos, de sentar à mesa. A cozinha remete tanto aos bastidores, àquilo que está por detrás do que os espaços



oferecem aos seus públicos, quanto ao modo como esses lugares são apropriados por quem cuida deles – o estar em torno da mesa é algo corriqueiro nos espaços autônomos.

A relação que estabelecemos com nossos espaços é marcada pela proximidade: é como se fossem continuação de nossas casas e das casas dos outros que ali frequentam – artistas, amigos, vizinhos, pessoas que chegam e que voltam. Abrimos nossas salas e também nossas cozinhas.

O filósofo Michel de Certeau², para exemplificar as noções de estratégia e tática, opõe a gastronomia à culinária e ao ato corriqueiro de cozinhar. As estratégias dizem respeito à ação de quem detém o poder, de quem estabelece as regras do jogo e tem domínio sobre o território. Trata-se, portanto, da lógica dominante que está presente nos circuitos e mercados que envolvem a gastronomia. Já as táticas estão ligadas às ações de quem tem como campo de ação o lugar do outro, de quem procura brechas existentes na lógica dominante para resistir e sobreviver – está, por isso, mais próxima da culinária. A tática é a resistência criativa que busca subverter a ordem de quem detém o poder econômico, político ou simbólico.

Como artistas/gestores, que mantemos espaços autônomos fora do grande circuito artístico e não temos propósito de alimentá-lo, somos cozinheiros que preparam refeições – muitas vezes inesquecíveis – com os ingredientes que plantamos e aquilo que barganhamos na xepa.

Os ingredientes

Espaços como os nossos surgem da vontade e da obstinação de seus fundadores, que não raro são artistas com pouco conhecimento prévio do que implica ter uma estrutura física que oferece atividades artísticas públicas regulares. A manutenção de um espaço implica em uma série de questões, como o custeio das despesas fixas, a limpeza, a definição de uma programação, o acesso do público, o horário de funcionamento etc., de modo que problemas e soluções são descobertos com a prática da gestão do dia-a-dia.

Sofremos, por exemplo, com a instabilidade da captação de recursos financeiros e costumamos exercer várias funções ao mesmo tempo, o que prejudica o planejamento e a sistematização de questões importantes à nossa própria sustentabilidade.



Por outro lado, a autonomia também nos permite conduzir as decisões de gestão de modo mais espontâneo, acolhendo demandas que são trazidas por quem usa o espaço e pelos contextos em que estamos inseridos. Há o reconhecimento de que os espaços autônomos cumprem, hoje, uma função política para o campo das artes visuais, pois oferecem uma programação dinâmica e abrigam artistas e projetos que ainda não são assimilados por instituições culturais maiores.

Possuímos vocações distintas e criamos arranjos diversos para a realização de nossas atividades, mas nos reconhecemos a partir das táticas adotadas para tentar sobreviver em um mundo com estruturas pouco abertas à inovação ou àquilo que escapa ao padrão. Por isso, no Indie.Gestão não buscamos por modelos prontos e importados de outras áreas, mas partimos de um fazer coletivo baseado nas trocas de experiências entre quem está à frente de iniciativas semelhantes às nossas.

O preparo

A residência promovida pelo Indie.Gestão compreendeu dois momentos: o diagnóstico, quando visitamos cada uma das sedes dos centros selecionados na convocatória lançada pelo projeto; e a residência, quando os representantes dos espaços conviveram, debateram e cozinham juntos na sede do JA.CA.

Em abril de 2014, em uma apertada agenda de viagens, conhecemos de perto as pessoas, os espaços e os contextos de atuação de cinco iniciativas: Ateliê do Porto (Belém/PA), Barracão Maravilha (Rio de Janeiro/RJ), Elefante Centro Cultural (Brasília/DF), Espaço Fonte (Recife/PE) e Grafatório (Londrina/PR). Realizamos entrevistas e dinâmicas coletivas entre o grupo de artistas/gestores dos respectivos espaços. Observamos e sistematizamos aspectos como a relação entre a história de vida dos fundadores e as intenções de existência do espaço. Os dados ali colhidos, que subsidiaram a definição da programação da residência no JA.CA, são apresentados em pílulas de diagnósticos logo na seção de abertura desta publicação.

Organizada em formato de revista, pensamos a publicação para ser lida e atualizada no decorrer do cotidiano de quem cuida e mantém uma iniciativa independente, com espaço físico aberto ao público e atividades de produção e circulação artística e cultural. Aqui estão reunidas as sistematizações

das conversas estabelecidas nos encontros e as representações criadas durante as dinâmicas comandadas por Daniel Toledo e Ricardo Portilho, que também conduziram a edição deste livro.

As refeições

A residência no JA.CA aconteceu no final de maio. Ao longo de oito dias, debatemos intensamente questões relacionadas à gestão de nossos espaços, em rodas de conversa e jantares coletivos preparados por duplas de cozinheiros a partir de ingredientes trazidos de suas localidades de origem.

Para compartilhar as refeições e somar às conversas, foram convidados amigos com vivência e entendimento sobre os esforços necessários para manter vivos os espaços. Nesses jantares, contamos com a companhia e as colaborações das pesquisadoras Flavia Vivacqua e Ana Luisa Lima, da gestora cultural Maria Helena Cunha e dos artistas/gestores Lilian Maus e Bruno Villela.

As conversas ultrapassaram os momentos previstos na programação e atravessaram o convívio cotidiano entre os residentes, fazendo-se presentes nas caminhadas matinais, na cozinha, nos duelos de YouTube, nas descidas de carrinho de rolimã pela rua durante as madrugadas e nos intermináveis e deliciosos jantares... A experiência da imersão promovida pela residência reafirmou a importância do compartilhamento do ambiente doméstico na construção de afetos que intensificam e potencializam a criação de propostas coletivas.

Os anfitriões e os convidados

Na última sessão de debates, quando já havíamos desistido de encontrar uma denominação mais apropriada à nossa identidade do que “independência” ou “autonomia”, chegamos a um consenso de que somos movidos e estamos unidos pela “intencionalidade”. O termo “espaços intencionais” aceita e respeita nossas diferenças e particularidades, ao passo que dá conta de dizer da força dos propósitos que mantêm abertas as nossas casas. Abrimos nossos espaços para nos relacionar com o que nos rodeia, para ser “um lugar para”, de pouso e desdobramentos. Os espaços intencionais são essencialmente

lugares de encontros e possibilidades de convivência. Se não fosse assim, bastaria a mesa e a conexão com a internet...

Esperamos que as discussões aqui iniciadas fomentem uma leitura mais ampla sobre os espaços intencionais, hoje, no Brasil, e que contribuam com seu fortalecimento e sua continuidade.

Bom apetite!

1. A residência foi promovida pelo Capacete Entretenimento em agosto de 2011 nas cidades de São Paulo e do Rio de Janeiro, e contou com a participação de 18 artistas, curadores, produtores e gestores de todo o Brasil e América Latina – todos representantes de plataformas dependentes e organizações auto-geridas.

2. CERTEAU, Michel de. A invenção do cotidiano – Artes de Fazer (volume 1). Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1998. 3ª Edição.

Daniel Toledo

Pesquisador, criador e crítico em artes cênicas e artes visuais. Colaborador do Jornal O Tempo, de Belo Horizonte, assim como de outras publicações relacionadas ao campo da arte contemporânea. Dramaturgo, diretor e ator, é fundador do coletivo TAZ, integrante do coletivo Piolho Nababo e membro associado do JA.CA - Jardim Canadá Centro de Arte e Tecnologia. Mestre em Sociologia da Cultura pela UFMG, com pesquisa sobre arte contemporânea, políticas urbanas e site specificity.

Ricardo Portilho

Desenvolve projetos para clientes e pesquisas de iniciativa própria que utilizam a linguagem do design gráfico em diferentes mídias e contextos. Pesquisa Interfaces entre o Design Gráfico e a Arte Contemporânea. Atua como professor e orientador acadêmico de projetos em Design Gráfico e Artes Visuais. Mestre em Design pelo Sandberg Instituut, Amsterdã. Membro associado do JA.CA - Jardim Canadá Centro de Arte e Tecnologia.

Cozinhas compartilhadas

Daniel Toledo e Ricardo Portilho

Desde as primeiras conversas sobre esta publicação, nos rondava a ideia de um livro de receitas rápido e prático, daqueles que se pode ler enquanto a comida já está no fogo. Aos poucos, no entanto, entendemos que o recheio desse livro precisava ultrapassar a beira do fogão e chegar a outras instâncias, como a horta e a despensa, aqui tratadas como recorrentes fontes de recursos, tão próximas da cozinha quanto se possa imaginar.

Concebida em colaboração com coordenadores e participantes do “Indie.Gestão”, a estrutura do livro reúne relatos, questões e breves debates relacionados à gestão de espaços autônomos e à própria atividade artística. Se o foco inicial do projeto recaía principalmente sobre o dia-a-dia desses espaços, o decorrer do encontro afirmou a existência de relações fundamentais entre esse dia-a-dia, as ideologias e os recursos disponíveis a cada um dos espaços.

Horta, Cozinha e Despensa foram três títulos escolhidos para organizar um conteúdo essencialmente orgânico, composto por questões de ordens econômica, prática e ideológica que atravessam o cotidiano desses espaços.

Além de uma seleção de fragmentos dessas conversas, o livro traz também imagens geradas por proposições que realizamos ao longo do encontro. Na primeira delas, cada artista/gestor precisava montar uma “marmita” que, de alguma maneira, representasse o próprio espaço. Em outra, desenhar um organograma, exercício até então nunca feito por alguns desses gestores. Propusemos ainda algumas representações gráficas em torno da criatividade econômica desses espaços, perpassando os vários tipos de recursos mobilizados em seu dia-a-dia.

O que se tem, por fim, é um apanhado de experiências e reflexões que apresentam a realidade desses espaços, ao mesmo tempo em que ampliam os sentidos do trabalho, da criação e, ainda que de relance, da própria existência humana. Relatos que trazem ao centro do debate práticas como conviver, colaborar e compartilhar, inseridas em contextos nos quais arte, vida e ação política, intencionalmente, se misturam.



SENTADOS À MESA

O convite para sentar à mesa foi lançado por meio de uma convocatória aberta destinada a artistas/gestores que mantivessem espaços físicos abertos ao público. Além dos dois espaços organizadores da residência, outros cinco foram selecionados, um por região do país. A composição do grupo considerou a consistência da programação, a capacidade de atuar colaborativamente e a diversidade entre os contextos de atuação.

O universo da cozinha conferiu ao encontro um aspecto lúdico, ao mesmo tempo em que ofereceu elementos para refletir sobre o próprio trabalho. Planejar, preparar, cozinhar e comer juntos. Unir habilidades, mesclar temperos e ingredientes, trocar segredos e compartilhar os resultados com o grupo. Em torno da mesa, os gestores de sete espaços serviram refeições preparadas coletivamente e trataram sobre abacaxis e pepinos do dia-a-dia.

O encontro com outras experiências lhes permitiu reconhecer a própria identidade e expressá-la em ingredientes locais, marmitas e organogramas. Ao longo de cinco dias, a mesa tornou-se o lugar privilegiado para a construção de um diálogo produtivo entre os fundadores dos espaços, organizadores e convidados do projeto - todos cozinheiros, apreciadores da convivência e de artes que frequentemente se estendem para além de ateliês e galerias.



Atelier do Porto

Belém, PA

ATELIER DO PORTO

INTENÇÕES: Produção, difusão, pesquisa e criação.

FORMALIZAÇÃO: Não está constituído como uma pessoa jurídica própria. Um dos fundadores é sócio de uma produtora cultural que assume a proponente de projetos e prestações de serviços.

INTEGRANTES: 2 artistas/gestores, não tem funcionários, conta com o apoio eventual de bolsistas da UFPA.

INFRAESTRUTURA: Ateliê artístico de uso coletivo e Galeria do Porto, composta por uma sala de exposição fixa e por um espaço para temporárias. Conta com uma estrutura de cozinha e de jardim interno a céu aberto que é utilizada em lançamentos de exposições.

ATIVIDADES: Exposições, intercâmbios, participação em mostras internacionais, residências artísticas, comercialização de obras, workshops, oficinas, projetos de intervenções urbanas e ações de educação patrimonial envolvendo a comunidade do entorno.

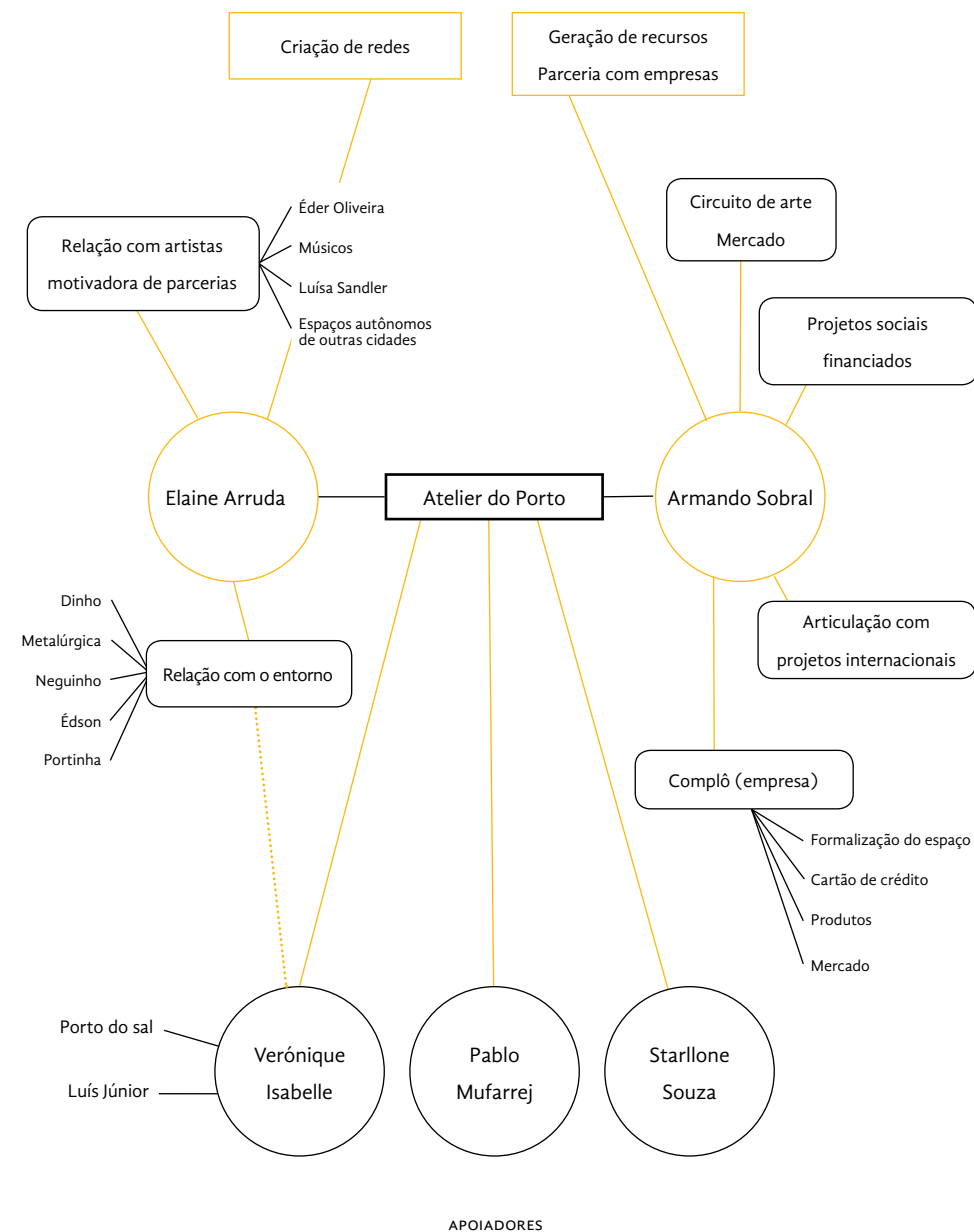
FONTES DE RECURSOS: Contribuições mensais dos fundadores e dos projetos da produtora cultural, venda de obras da Galeria e, para viabilizar projetos individuais, recorrem a editais de prêmios e de bolsas de estímulo.

PARCERIAS: Espaços e artistas locais, coletivos artísticos nacionais e internacionais, metalúrgicas portuárias, UFPA, RBA TV, Vale.

O Atelier do Porto foi fundado em 2008 por um grupo de artistas interessados em gravura. O espaço foi concebido como um ateliê coletivo que deveria viabilizar a produção pessoal de cada um e estimular o estabelecimento de um circuito independente. O ateliê ocupa um antigo casarão no Porto do Sal, região de vulnerabilidade social situada no bairro Cidade Velha, em Belém, onde ficam aportados os barcos “popopó” que ligam a cidade às comunidades ribeirinhas.



ORGANOGRAMA – ATELIER DO PORTO



Diagnóstico de Indie.Gestão – Atelier do Porto

HORTA

Belém conta com uma rede de iniciativas consolidadas de formação e circulação no campo das artes visuais, mantidas direta ou indiretamente. A existência de um circuito oficial na cidade tem contribuído para o crescimento e fortalecimento de um circuito independente. O Atelier do Porto, a exemplo de outros espaços autônomos da cidade, foi criado como desdobramento de projetos de investigação iniciados em um equipamento público destinado à iniciação artística de jovens em situação de risco social.

COZINHA

O Porto do Sal foi escolhido para sediar o Atelier do Porto por estar próximo ao centro histórico de Belém e por ser uma região com preços de aluguel mais baixos. O convívio com o bairro revelou aos fundadores do espaço a riqueza de uma cultura popular portuária de grande potência para investigações artísticas. A relação com a comunidade do entorno – especialmente com pintores decorativos de embarcações e metalúrgicos portuários – é um diferencial do Atelier do Porto e tem feito com que a iniciativa se reinvente continuamente.

DESPENSA

Os gestores do Atelier do Porto colocam como desafio a autossustentabilidade, entendida por eles como a independência de financiamento público. Os vínculos estabelecidos com a comunidade do entorno e os crescentes investimentos do setor privado em ações de preservação do patrimônio histórico local têm feito com que a prestação de serviços na área de educação patrimonial seja a principal fonte de recursos do espaço, reconfigurando o desafio da sustentabilidade para outra questão: como conciliar as necessidades da produtora cultural com as de um espaço autônomo?



“A manga, amarela e muito solar, remete a Belém, decididamente uma cidade quente. O laranja da cenoura com o dourado da casca da cebola pra mostrar um pouco da dinâmica da coisa, do caos. Aliás, percebi que o meu é o mais caótico, com alguma cara de improviso.”



BARRACÃO MARAVILHA

INTENÇÕES: Coletividade, experimentação, produção e circulação.

FORMALIZAÇÃO: Pessoa jurídica com fins lucrativos que atua como produtora artística e cultural.

INTEGRANTES: 6 artistas/gestores - quatro fundadores e dois artistas associados. Não tem funcionários fixos.

INFRAESTRUTURA: Casarão de três andares, com galeria para exposições temporárias, dois ateliês coletivos, dois cômodos que servem como ateliês individuais, duas cozinhas, dois banheiros, um jardim interno.

ATIVIDADES: Ateliê coletivo, exposições coletivas e individuais de artistas associados e convidados, residências internacionais, conversas abertas, festas de abertura, intervenções urbanas, circulação de trabalhos em outras instituições.

FONTES DE RECURSOS: A principal é a contribuição mensal dos associados para a manutenção da infraestrutura, eventuais saldos são revertidos para a programação do espaço, que conta com o apoio de artistas convidados e colaboradores. As residências são financiadas pelos próprios residentes. Também recebe financiamento de universidades estrangeiras que apoiam a vinda de artistas pesquisadores para realizarem trabalhos junto ao espaço.

PARCERIAS: Artistas, espaços autônomos e coletivos, instituições artísticas do Rio de Janeiro, comércio e fornecedores locais.

Barracão Maravilha

Rio de Janeiro, RJ

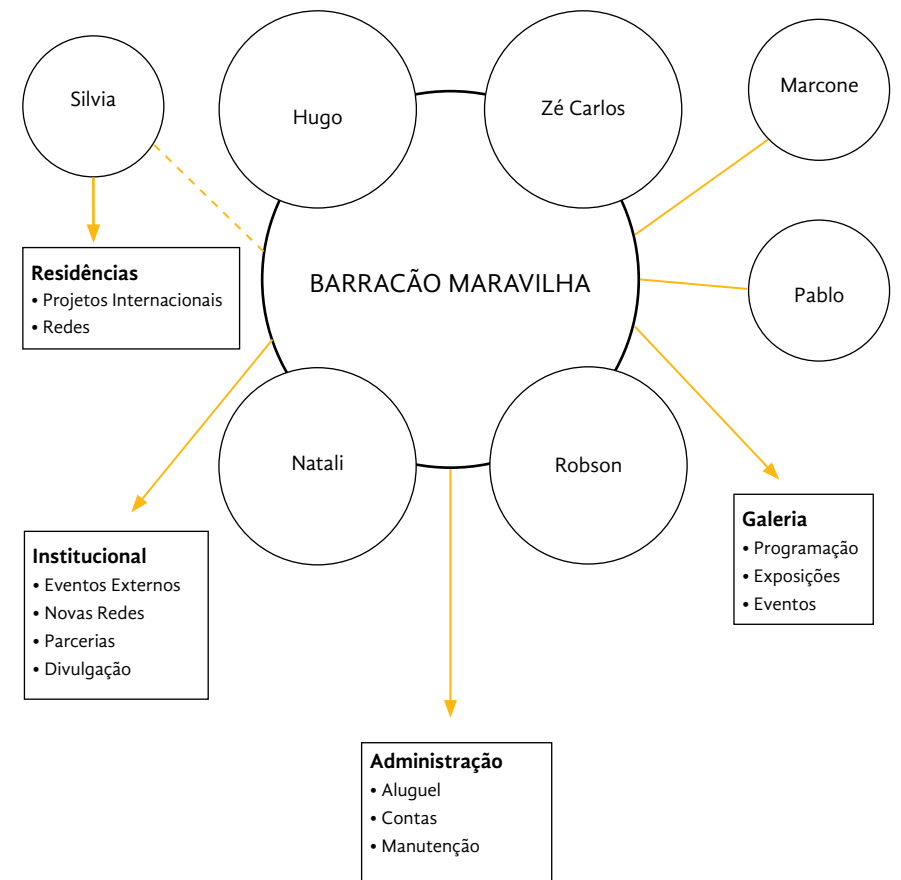
O Barracão Maravilha foi aberto em 2008 por uma turma de quatro artistas, amigos de longa data, para servir como ateliê coletivo onde pudessem realizar seus projetos individuais.

A iniciativa deriva de uma experiência anterior: o Ateliê do Mato, criado no início dos anos 2000 na cidade de Niterói, e mais tarde desativado em razão de projetos pessoais dos seus integrantes.

A ideia de ter um espaço de trabalho comum é retomada quando um deles se depara com a oportunidade de alugar a baixo custo um antigo casarão na Lapa carioca.



ORGANOGRAMA – BARRACÃO MARAVILHA



Diagnóstico de Indie.Gestão – Barracão Maravilha

HORTA

A trajetória do Barracão Maravilha está relacionada ao Carnaval carioca. Todos os fundadores, em algum momento de suas trajetórias, trabalharam na montagem de esculturas e alegorias de escolas de samba. A forma de organização e produção do Carnaval, que pressupõe quatro meses de intensa convivência em grandes barracões, inspirou o conceito central da iniciativa: a coletividade. O espírito do Carnaval se faz presente na forma como o Barracão pensa e articula suas ações que, muitas vezes, extrapolam os limites físicos do casarão e tomam as ruas da Lapa.

COZINHA

O Barracão Maravilha foi aberto para ser um espaço de trabalho e de convívio entre amigos artistas que também desejavam conhecer e se relacionar com outras pessoas. As festas são práticas que propiciam a troca com outros públicos e aparecem como elemento importante na história coletiva do Barracão. Os casos são diversos, e vão desde o “feijão maravilha”, caldinho que preparavam e serviam junto com cachaça na Feira do Lavradio, até o dia em que usaram uma obra de arte como balsa para trafegar nas ruas alagadas da Lapa em um dia de enchente.

DESPENSA

Alguns dos integrantes do Barracão Maravilha são parentes de profissionais que ocupam funções na administração pública estadual e federal, o que tem limitado o acesso do espaço a editais públicos e recursos incentivados. A manutenção do espaço é, hoje, viabilizada por recursos pessoais de seus associados e facilitada por uma parceria estabelecida com o proprietário do casarão que o recebe. Sensibilizado com o trabalho do grupo e o uso que tem sido feito do espaço, ele tem cobrado um valor de aluguel bem abaixo do praticado no mercado.



“Assim como o Barracão, o feijão tem essa vocação para a festa. E a feijoada é um prato marginal, com origem na comida que ninguém queria. Acredito que todo espaço precisa ter um pouco de pimenta, que talvez seja a festa, talvez seja o conflito”



Elefante Centro Cultural

Brasília, DF

ELEFANTE CENTRO CULTURAL

INTENÇÕES: Produção, circulação, formação e pesquisa.

FORMALIZAÇÃO: Conta com uma pessoa jurídica do tipo microempreendedor individual, aberta em nome de um dos fundadores.

INTEGRANTES: 4 artistas/gestores e 2 colaboradores.

INFRAESTRUTURA: Uma casa de 200 m2, de três pavimentos, com duas salas para exposições temporárias, uma cozinha, um dormitório para residentes, biblioteca. O subsolo é utilizado como ateliê compartilhado, escritório e espaço para oficinas.

ATIVIDADES: Exposições temporárias, ateliês compartilhados, residências artísticas, desenvolvimento conjunto de publicações, documentação em vídeo, cursos livres, grupos de estudos, acompanhamento crítico, pocket shows e festas de lançamento de exposições e de publicações.

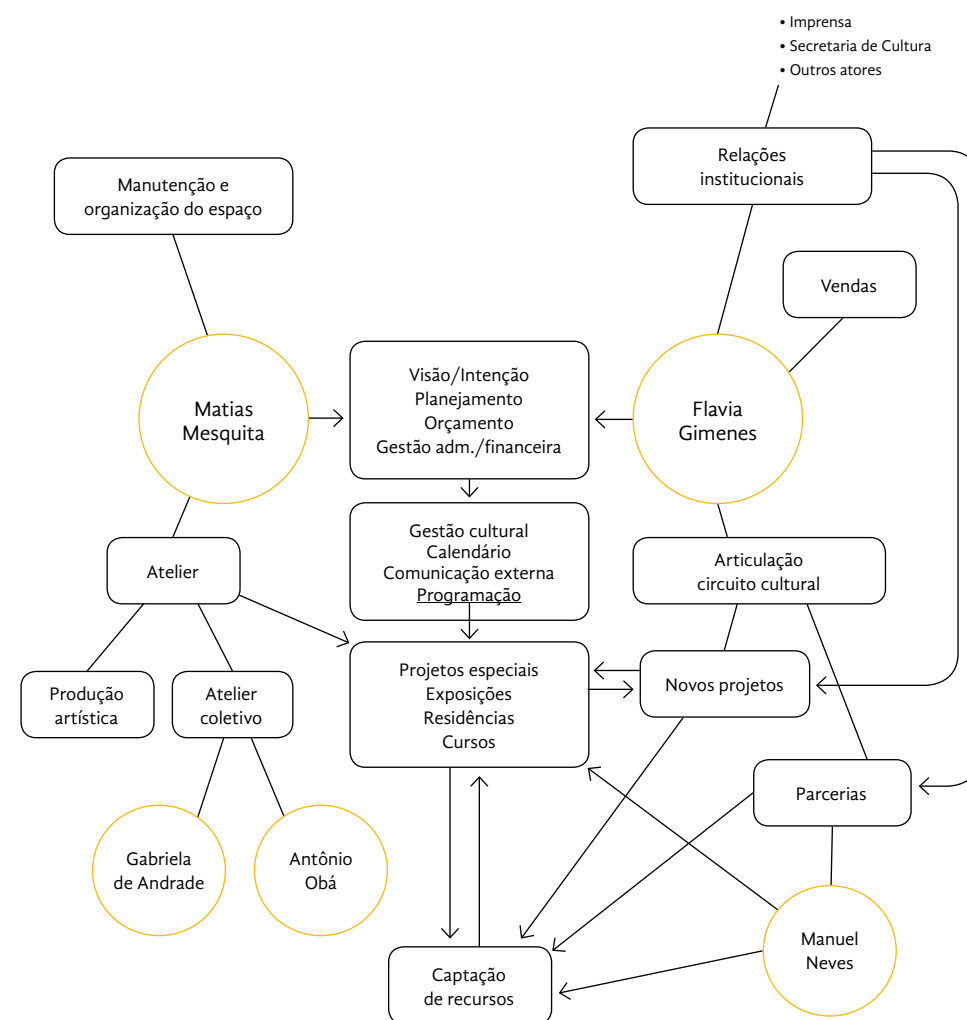
FONTES DE RECURSOS: Recursos próprios dos fundadores, contribuições de artistas para despesas fixas, receitas advindas de cursos livres, grupos de estudos e de acompanhamento crítico e, de forma mais pontual, editais públicos.

PARCERIAS: Curadores independentes, artistas emergentes de outros estados, jovens artistas locais, jornalistas e canais de imprensa de Brasília, arquitetos e pequenos comércios locais.

O Elefante Centro Cultural nasce em 2013, a partir do encontro entre a gestora paulistana Flavia Gimenes e o artista plástico carioca Matias Mesquita. Recém-chegados em Brasília, ambos desejavam criar um ambiente que reunisse ateliê, pólo de estímulo a discussões em arte, além de contribuir com suas realizações profissionais. Para sediar o projeto, a dupla encontrou uma casa em um beco, na Asa Norte de Brasília. Em 2014, passaram a integrar o Elefante o curador independente Manuel Neves (uruguaio) e os artistas locais Gabriela de Andrade e Antônio Obá.



ORGANOGRAMA – ELEFANTE CENTRO CULTURAL



HORTA

Galeria ou espaço independente? O Elefante foi criado com a intenção de se tornar um espaço aberto para artistas que dificilmente encontrariam lugar nas grandes instituições e galerias comerciais que dominam a cena de Brasília. Após a inauguração, os fundadores perceberam que havia uma lacuna maior a ser preenchida: além de conhecer e eventualmente adquirir obras de arte, havia muita gente interessada em pesquisar e refletir sobre o campo das artes. Hoje, o Elefante, ao lado de outras iniciativas autônomas, integra o crescente e efervescente circuito de produções artísticas independentes do Distrito Federal.

COZINHA

Na “busca de paredes” para realizar exposições de forma independente, uma das fundadoras do Elefante Centro Cultural teve a ideia de transformar o salão de festas do prédio onde mora em uma galeria temporária. Com seus próprios recursos, adaptou os espaços e, aproveitando-se de experiências anteriores na área de marketing, investiu no contato com a imprensa local e em ações de divulgação na internet. O piloto foi um sucesso, e a partir dele foram feitas mais três exposições, que fomentaram a criação de um espaço próprio.

DESPENSA

O Elefante Centro Cultural se distingue dos demais espaços por não ter sido fundado por um grupo exclusivo de artistas ou de produtores culturais. O Elefante é uma iniciativa que conta com a experiência de uma gestora que atuou no mercado de marketing empresarial de São Paulo, trazendo conhecimento sobre práticas e ferramentas de gestão, além de habilidade para lidar com a linguagem empresarial. De igual modo, o relacionamento com a imprensa local e nacional tem sido trabalhado cuidadosamente, gerando grande visibilidade midiática e um público expressivo para as ações do espaço.



“Como ainda estamos no primeiro ano, o espaço está mais arrumadinho. Mesmo sendo arrumadinho, tem a ideia de ser diferente, misturar manga com pimenta, gengibre com limão. Esse exotismo de cores tem muito a ver com as histórias dos fundadores do espaço, porque as nossas vidas têm esse exotismo, esse permanente trânsito entre diferentes lugares”



Espaço Fonte

Recife, PE

ESPAÇO FONTE

INTENÇÕES: Experimentação, encontro, formação e articulação.

FORMALIZAÇÃO: Realiza atividades sem fins lucrativos, mas ainda não está constituído como uma pessoa jurídica própria.

INTEGRANTES: 9 artistas/gestores, não tem funcionários.

INFRAESTRUTURA: Dispõe de dois quartos para residentes e toda a infraestrutura para moradia temporária, espaço de estudo, biblioteca e equipamentos multimídia. Possui uma sala ampla e iluminada que é utilizada para realização de workshops, seminários e apresentações e como espaço de convívio.

ATIVIDADES: Residências, intercâmbios, conversas, palestras, seminários, simpósios, lançamentos de livros, acompanhamento de artistas em exposição em instituições locais, organização de grupos para visitas às grandes mostras realizadas na cidade e encontros gastronômicos.

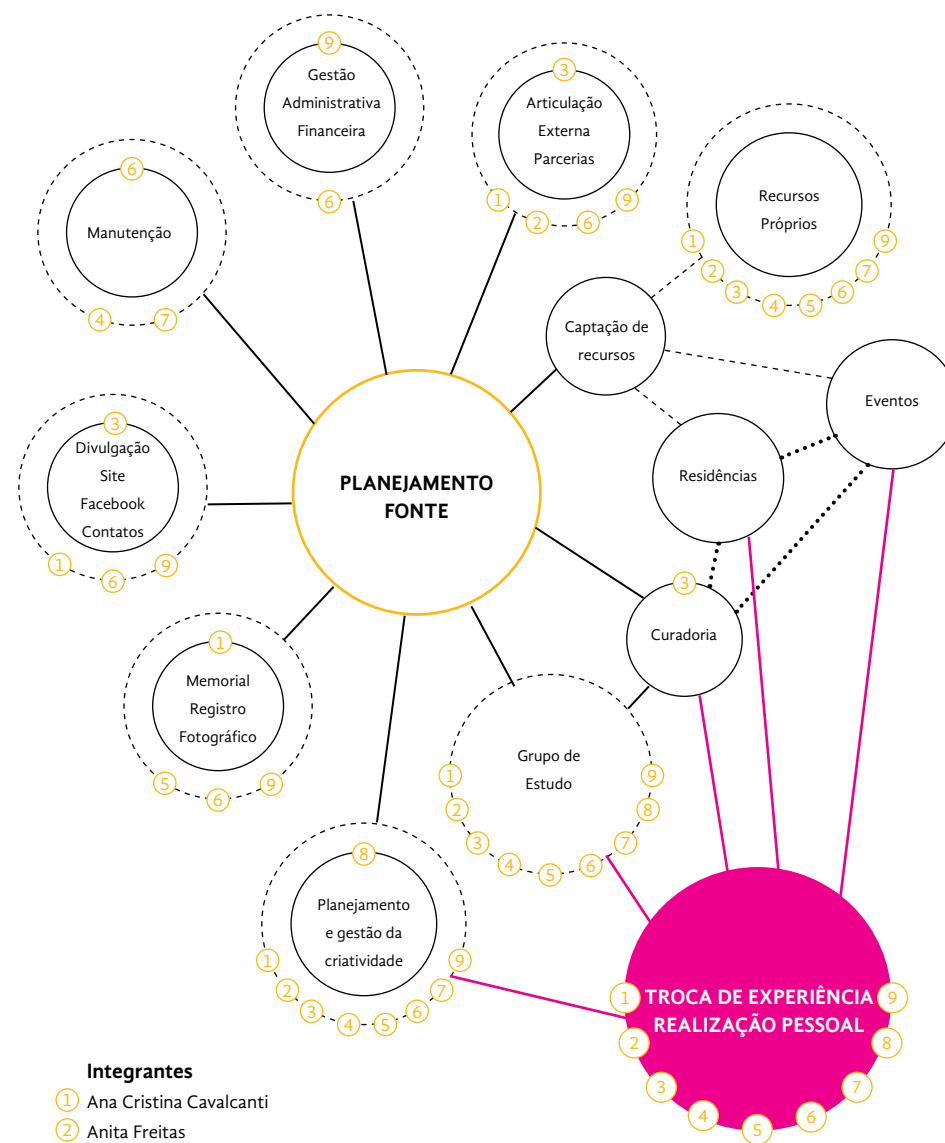
FONTES DE RECURSOS: A maior parte dos custos mensais é rateada entre o grupo, conta com o apoio financeiro dos residentes que se hospedam no centro e de subsídios de parcerias públicas e privadas.

PARCERIAS: MAMAM, Fundação Joaquim Nabuco, Museu Murillo La Greca, outros espaços autônomos e artistas.

O Espaço Fonte está localizado no centro da cidade, no Edifício Pernambuco, prédio que tem sido ocupado por ateliês artísticos e que vem se firmando como um hub criativo. O centro foi criado em outubro de 2011 por um grupo de oito artistas, graduadas em Artes Visuais, e pela curadora Cristiana Tejo, que foi professora do grupo durante a faculdade.



ORGANOGRAMA – ESPAÇO FONTE



Integrantes

- ① Ana Cristina Cavalcanti
- ② Anita Freitas
- ③ Cristiana Tejo
- ④ Margarida Vasconcelos
- ⑤ Risolene Cortez
- ⑥ Rosa Pandolfi
- ⑦ Sandra Becker
- ⑧ Telma Buarque
- ⑨ Tereza Goulart

Diagnóstico de Indie.Gestão – Espaço Fonte

HORTA

O Espaço Fonte nasce em meio à movimentada cena independente de Recife, já há algum tempo marcada pela existência de coletivos e espaços autônomos. Nasce também do desejo de suas fundadoras – todas mulheres acima dos 40 anos – de criar um ambiente que fosse propício ao convívio e à continuidade de reflexões e práticas artísticas iniciadas na faculdade, onde se conheceram. O formato do espaço não deriva de modelos prontos ou importados, mas de um pensamento conscientemente descolonizado: “O que podemos fazer com as condições locais?”

COZINHA

A mesa e as refeições no Espaço Fonte são centrais nas reuniões que o grupo faz para decidir questões da gestão cotidiana. Organicidade e acolhimento marcam a forma como o espaço é administrado. Suas gestoras são mulheres com especialidades diversas - artes visuais, arquitetura, gestão, jornalismo, engenharia - que investem no espaço como um lugar de educação continuada e imersiva em arte. O ritmo do Espaço Fonte é propositalmente mais lento e se opõe à voracidade que marca o atual contexto das artes. Segundo elas, o importante é “aprender e ir moldando as coisas de acordo com a experiência”.

DESPENSA

Como forma de atenuar seus custos fixos, o Espaço Fonte recorre à locação de dois quartos para artistas residentes e conhecidos interessados em visitar o entorno do Centro Antigo de Recife. Na prática, a ideia deu certo, e por um momento elas até pensaram em reformar o espaço para ampliar a quantidade de quartos - e a entrada de recursos. Foi aí que perceberam que estavam perdendo o foco dos propósitos que as levaram a abrir o Fonte.



“Feijão e arroz representam o espaço, a base, o que nós conseguimos construir juntas. Pois chega um momento em que o espaço começa a ganhar uma vida própria, a fluir de uma maneira mais independente. Aparentemente, esse caos está do lado de fora, mas tem muito a ver com a gente. Tem a ver com a diversidade de experiências e trocas que temos vivido, tanto entre nós quanto com artistas residentes e outras pessoas que não fazem parte do espaço, mas acabam estando muito com a gente”



Grafatório

Londrina, PR

GRAFATÓRIO

INTENÇÕES: Investigação, experimentação, capacitação, produção e difusão.

FORMALIZAÇÃO: Associação sem fins lucrativos.

INTEGRANTES: 4 artistas/gestores e 1 assistente de produção.

INFRAESTRUTURA: Uma sala de estudos, que também é utilizada para atividades de capacitação; três laboratórios equipados - um de produção gráfica (offset, gravura e tipografia), um de serigrafia e um de fotografia; áreas de uso comum como quintal, cozinha, sala com biblioteca e espaço para exposições temporárias.

ATIVIDADES: Pesquisa estética e de linguagem, investigação de técnicas alternativas e artesanais de impressão, cursos, oficinas, palestras e grupos de pesquisa, formação de acervo visual e bibliográfico, exposições temporárias, participação em feiras de publicações, eventos com performances musicais.

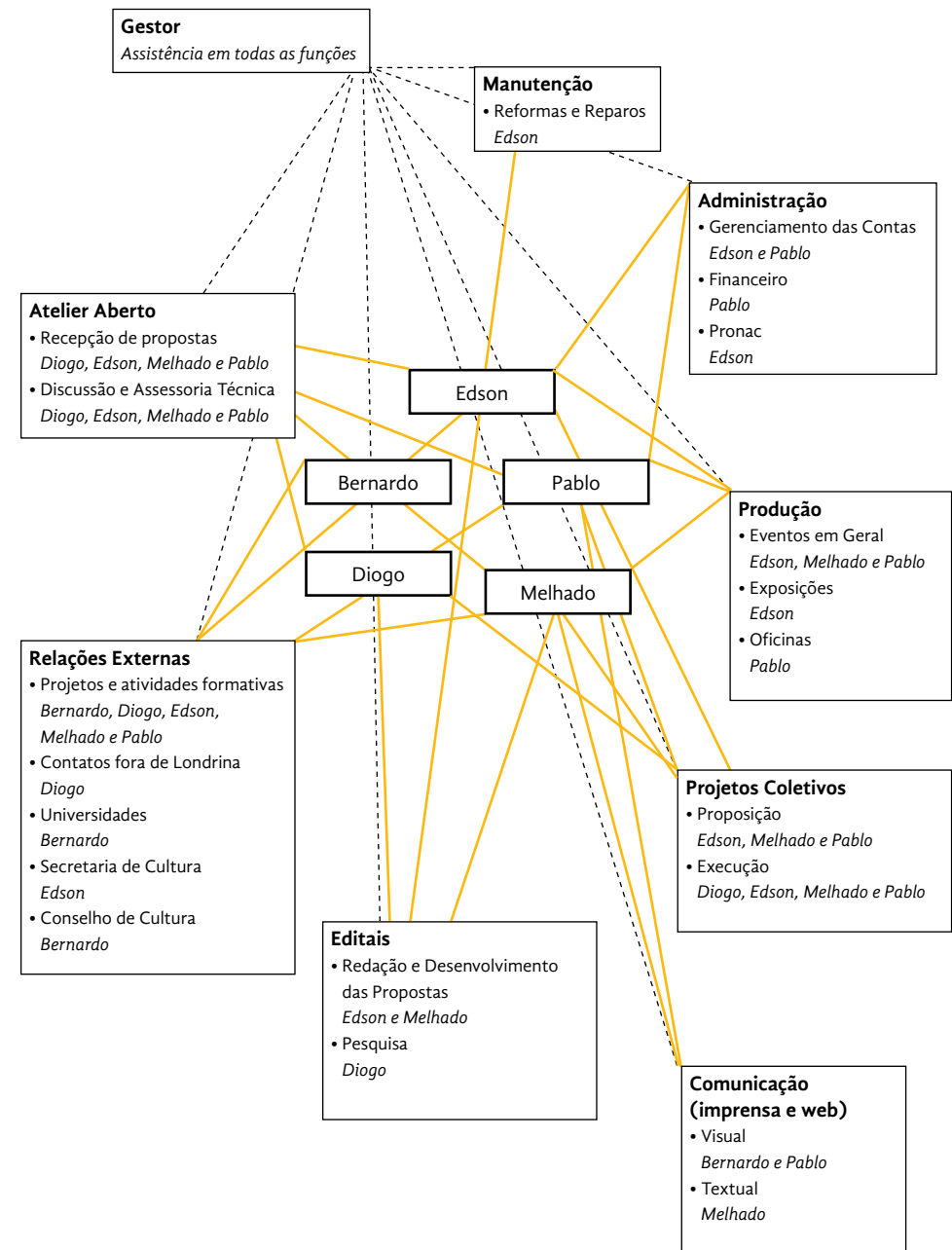
FONTES DE RECURSOS: Promic – edital Vilas Culturais (recursos públicos), recursos próprios para rateio de despesas não cobertas pelo edital, prestações de serviços para outras instituições e renda gerada a partir da oferta de cursos, oficinas técnicas e comercialização de produtos.

PARCERIAS: Secretaria de Cultura do Município de Londrina, UEL, coletivos, designers e artistas locais.

Aberto em 2012, o Grafatório é o único espaço cultural existente em Londrina especialmente dedicado às artes gráficas e ao desenvolvimento de linguagens relacionadas a esta área, como fotografia, design gráfico e comunicação visual. Na região, há um número expressivo de artistas e produtores visuais que precisam de apoio para investir no desenvolvimento de suas produções. Foi para atender a essa crescente demanda que um professor e três egressos dos cursos de Design Gráfico e Jornalismo das Universidades Estadual de Londrina e Norte do Paraná resolveram se juntar para fundar o espaço.



ORGANOGRAMA – GRAFATÓRIO



Diagnóstico de Indie.Gestão – Grafatório

HORTA

Londrina apresenta uma surpreendente cena cultural, a qual certamente incentivou a criação do Grafatório. Por ano, são formados 500 profissionais em áreas relacionadas às artes visuais e gráficas. A Universidade Estadual de Londrina (UEL), principal instituição pública de ensino da região, mantém uma galeria de arte que promove a circulação de produções de outras localidades, assim como variados projetos de extensão. O poder público local, por sua vez, mantém há mais de uma década um programa de financiamento de espaços independentes.

COZINHA

Quem pensa que atenção aos detalhes e organização são cuidados femininos engana-se ao entrar no Grafatório. O espaço é gerido exclusivamente por homens, quase todos jovens, que se preocupam em cuidar e melhorar as instalações físicas da casa que alugam. Pequenas reformas estão sempre nos planos do grupo, que encontra dificuldades em colocá-los em prática pela pouca experiência em planejamento e produção. Foi no dia-a-dia que eles perceberam que, para evitar desencontros de informações e responsabilidades, era essencial criar um momento de encontro regular entre os integrantes: “As reuniões de quarta de manhã mudaram tudo!”.

DESPENSA

O principal mantenedor do Grafatório é um fundo municipal de financiamento de iniciativas sem fins lucrativos, o qual custeia 75% das despesas do espaço. A diversificação de entradas de recursos é uma preocupação constante. A primeira alternativa que testaram foi a oferta de oficinas pagas, mas, na busca por atrair um público cada vez maior, os cursos tornaram-se muito técnicos e pouco abertos à experimentação. Isto gerou uma insatisfação geral nos integrantes, levando-os a perceber que o espaço estava fugindo de seu propósito inicial. Hoje, estudam a possibilidade de gerar renda a partir de seus laboratórios de produção gráfica, dentro dos quais é possível oferecer serviços diferenciados de comunicação visual.



“Os feijões remetem à nossa região e à terra vermelha que tem lá, lembrando foi essa região que nos juntou. Ao mesmo tempo entendo que esses feijões compõem o mar de possibilidades em que temos pensado, nessa busca por um objetivo mais claro. Tem também a idéia do Grafatório ser um espaço que reúna a produção local, consiga levar gente lá pra dentro pra discutir. Um dos objetivos que começam a apontar é justamente esse: misturar coisas diferentes e conseguir produzir juntos, com alguma harmonia”



JA.CA

Centro de Arte e Tecnologia

Belo Horizonte / MG

JA.CA CENTRO DE ARTE E TECNOLOGIA

INTENÇÕES: Pesquisa, experimentação, colaboração, formação e difusão.

FORMALIZAÇÃO: Associação sem fins lucrativos

INTEGRANTES: 3 artistas/gestores e 2 funcionários.

INFRAESTRUTURA: Galpão alugado que dispõe de espaço multiuso para workshops, ateliê criativo e mostras, escritório, oficina de marcenaria utilizada como laboratório de reaproveitamento de resíduos e de confecção de produtos e estruturas construtivas, banheiros, cozinha e dormitórios para artistas residentes.

ATIVIDADES: Residências artísticas, oficinas, workshops, palestras, exposições, eventos, intervenções, pesquisas sobre temas relacionados à arte, arquitetura, design, tecnologia e produção cultural, biblioteca, participação em feiras e seminários, produção de publicações, prestações de serviços de curadoria, produção e expografia.

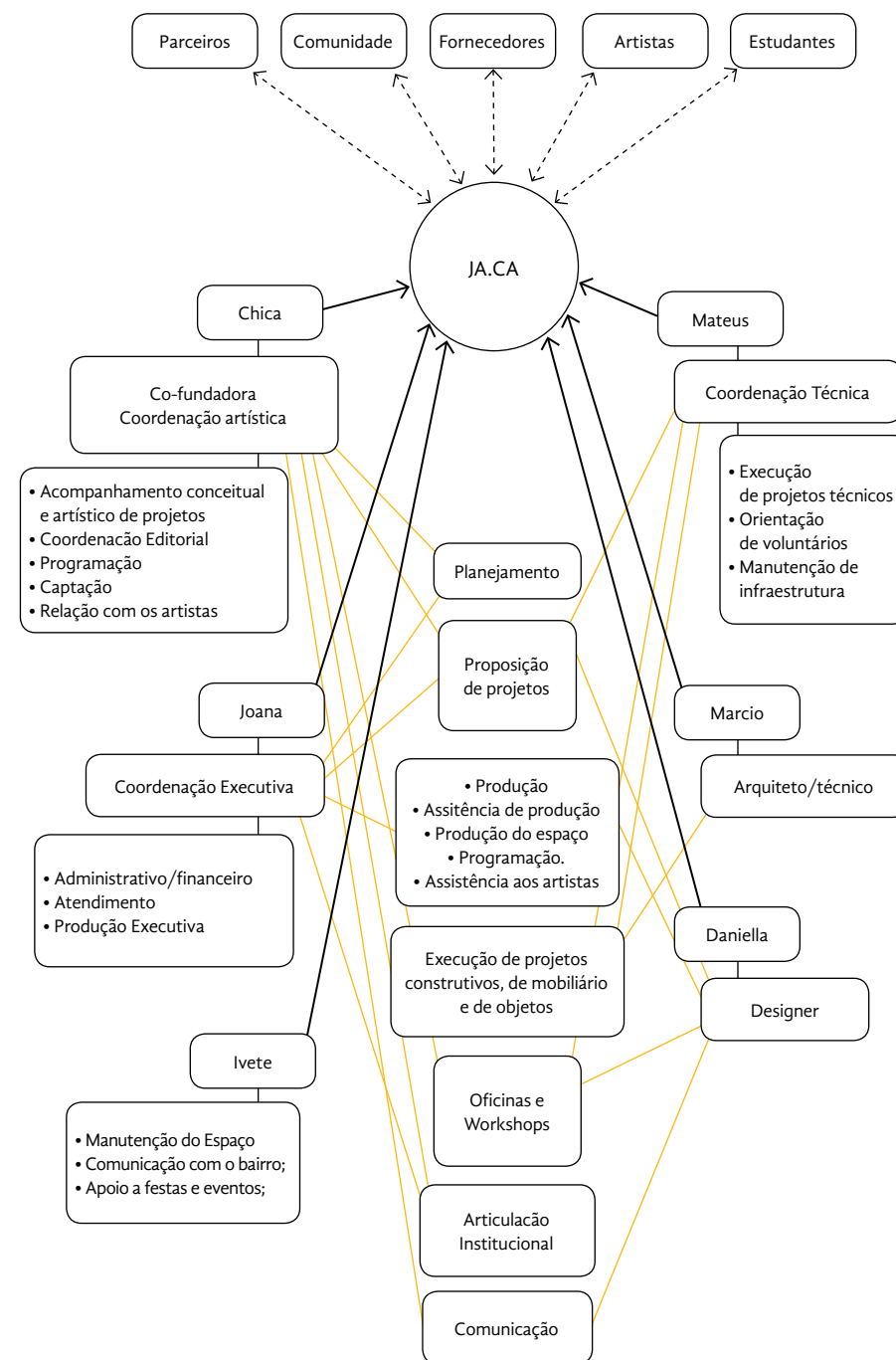
FONTES DE RECURSOS: Leis federal e estadual de incentivo à cultura, editais públicos e privados de fomento, prestações de serviços.

PARCERIAS: Itaú Cultural, Escola Guignard, Escola de Arquitetura (UFMG), Fundação Clóvis Salgado, Fundação Dom Cabral, empresas e organizações sociais locais, espaços autônomos, produtores e artistas.

O JA.CA foi inaugurado em 2010 para atuar como uma plataforma de aprendizado e intercâmbio de experiências. O centro está no Jardim Canadá, bairro da Grande Belo Horizonte situado entre uma reserva ambiental, áreas de mineração, condomínios de luxo e uma importante rodovia federal. A iniciativa apoia projetos que apontam relações com o entorno, o espaço público e as comunidades e que sejam suscetíveis a colaborações. As responsabilidades de gestão do JA.CA são hoje divididas entre três associados, Francisca Caporali, uma de suas fundadoras, Joana Meniconi e Mateus Mesquita.



ORGANOGRAMA – JA.CA



Diagnóstico de Indie.Gestão – JA.CA

HORTA

A escolha do Jardim Canadá para sediar o JA.CA Centro de Arte e Tecnologia foi motivada pelo processo de urbanização do bairro, intensificado a partir da última década. Localizado estrategicamente no nobre vetor sul de expansão da capital mineira, o bairro reúne um pouco de tudo que marca a ocupação do território de Belo Horizonte: a disparidade entre as realidades socioculturais dos condomínios horizontais de luxo e de uma zona periférica e pobre; a disputa entre mineradoras e áreas de preservação ambiental com grandes mananciais de água. Este complexo contexto tem servido como laboratório expandido para investigações e experimentações nos campos das artes, do design e da arquitetura, tanto pelos integrantes do JA.CA quanto por artistas apoiados pela instituição.

COZINHA

O primeiro ano de funcionamento do JA.CA foi subsidiado por patrocínios conseguidos via Lei Federal de Incentivo à Cultura. Por ser um projeto de implantação, as empresas tiveram maior interesse em apoiar a iniciativa, o que significou a captação integral do valor aprovado para o projeto. A realidade do segundo ano foi a oposta. O projeto de continuidade não conseguiu captar nenhum centavo e o espaço foi mantido com recursos próprios de seus fundadores e parcerias institucionais. Desde então, seus integrantes somam esforços e desenvolvem métodos alternativos ao incentivo fiscal para garantir a sustentabilidade do espaço, como a prestação de serviços de expografia e o estabelecimento de parcerias com empresas para receber doação de recursos materiais.

DESPENSA

O JA.CA aposta na concepção e realização de práticas artísticas como forma de contribuir com o desenvolvimento de pessoas, comunidades e territórios. Regularmente, os coordenadores e a equipe se reúnem para fazer um balanço geral do que tem sido feito e estabelecer juntos um norte para dar seguimento às pesquisas em andamento e elaborar ações futuras. A clareza sobre os interesses e objetivos pretendidos para uma programação anual é uma prática que tem facilitado a proposição de projetos em editais e o estabelecimento de parcerias.



“Para nós, a paisagem acabou se mostrando como o elemento mais forte, assim como o vermelho da terra e do deserto que a gente ocupa. Esse cactus de gengibre representa o nosso agreste, pois é tudo muito árido por aqui. Agora, com a chegada do asfalto, a fisionomia do bairro se tornou urbana, mas as relações continuam muito áridas”



ATELIÊ ABERTO

INTENÇÕES: Articulação, criação, produção, difusão, fomento, formação e convívio.

FORMALIZAÇÃO: Pessoa jurídica com fins lucrativos que atua como produtora artística e cultural.

INTEGRANTES: 3 artistas/gestores, 2 funcionários e 1 colaboradora voluntária.

INFRAESTRUTURA: Possui uma sede própria que inclui duas casas com galerias, um dormitório para residentes, biblioteca, escritório, porão com estrutura para projeções audiovisuais, espaço multiuso, jardim interno, banheiros e cozinha.

ATIVIDADES: Ocupações, exposições, residências, workshops, apresentações musicais e discotecagens, intercâmbios, conversas abertas, prestação de serviços em curadoria, montagem e produção de exposições, estudos e pesquisas.

FONTES DE RECURSOS: Patrocínios, editais de fomento, prestações de serviço, locação de espaços ocupados por outras duas iniciativas e recursos próprios.

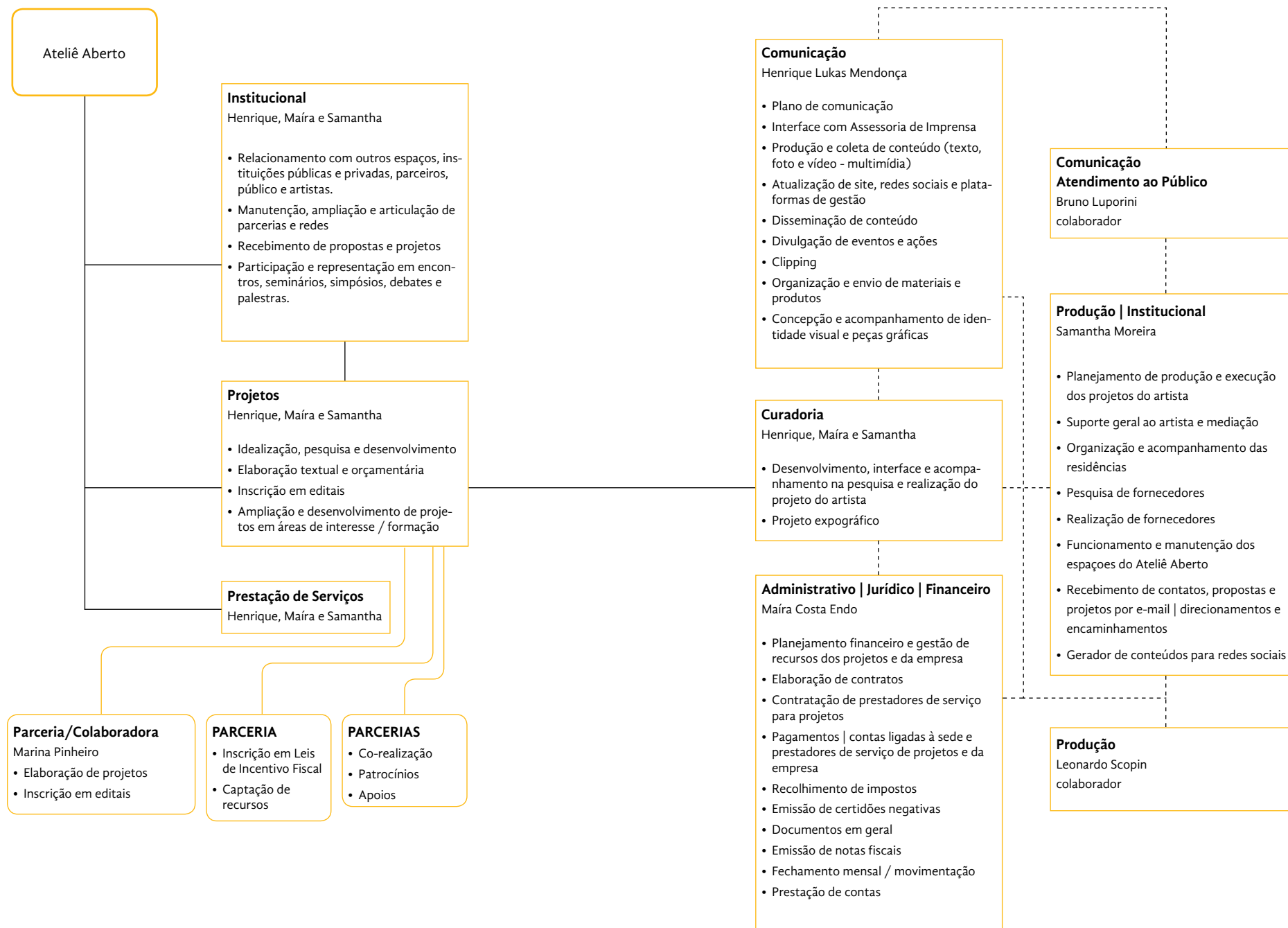
PARCERIAS: Petrobras, Instituto Hilda Hilst, Centro Cultural São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura, estabelecimentos comerciais locais, outros espaços autônomos, coletivos, produtores e artistas.

Ateliê Aberto

Campinas, SP

Fundado em 1997, o Ateliê Aberto é um organismo que investiga, idealiza e fomenta novos processos de gestão e criação em cultura contemporânea. Inicialmente organizado como um coletivo de artistas, o Ateliê começou suas atividades em uma antiga casa na Vila Industrial (um dos bairros mais antigos de Campinas). Em 2002, mudou-se para o Cambuí, região nobre de escritórios, comércio e residências, onde permanece até hoje. Ali o espaço passou a oferecer uma programação permanente de exposições e a atuar como prestador de serviços em projetos culturais. Hoje, o Ateliê é coordenado por uma de suas fundadoras, Samantha Moreira, e por dois de seus antigos estagiários e produtores, Máira Endo e Henrique Lukas.

ORGANOGRAMA – ATELÊ ABERTO



Diagnóstico de Indie.Gestão – Ateliê Aberto

HORTA

Não estar em São Paulo, São Paulo e, ao mesmo tempo, estar perto de lá é uma condição que gerou oportunidades para o Ateliê Aberto. À margem do competitivo mercado artístico da capital, o espaço assumiu um papel importante de acolher e apoiar o trabalho de artistas do interior paulista, muitos dos quais hoje são reconhecidos no circuito nacional da arte contemporânea. A rede de artistas e colaboradores, estabelecida e mantida ao longo de 17 anos de trajetória, contribuiu com a circulação do trabalho do Ateliê, que hoje é uma referência em todo o país para a concepção de projetos expositivos e de outros espaços autônomos.

COZINHA

O Ateliê Aberto aposta na experimentação e dá abertura para que quem estiver em sua organização proponha o que quiser. A liberdade é um valor importante na história do espaço e um dos segredos para tanto tempo de existência. A programação e a configuração do trabalho estão sempre relacionadas aos desejos e motivações de quem coordena o dia-a-dia do espaço. O Ateliê se reinventa a todo tempo: de coletivo de artistas a espaço de criação mesclado a uma produtora cultural. Ali, a arte contemporânea articula-se a outras áreas, como a música e a gastronomia.

DESPENSA

Em 2010, duas integrantes do Ateliê Aberto juntaram seus recursos financeiros e compraram a casa que hoje é ocupada pela iniciativa. Ficar liberado do custo mensal do aluguel, além de um grande alívio, reduz as despesas com a manutenção e contribui para a permanência do espaço. O imóvel possui uma localização privilegiada na cidade, situado na divisa entre o centro e nobre bairro do Cambuí, o que facilita a locação dos cômodos não utilizados pelo Ateliê a outros dois empreendimentos culturais – um de gastronomia experimental e outro de produção audiovisual.



“Eu entendo o Ateliê como um coração que está batendo, um órgão vital. Não só pra mim, mas pra própria cidade, que o enxerga como esse lugar de vida, arte, experimentação e convívio. É interessante perceber que São Paulo não tem uma comida típica, porque o estado é uma mistura de tudo, e você tem todas as comidas ali”







Pão de queijo

Ferva 1 litro de leite, 1 xícara de óleo, 1 colher de sobremesa de sal. Com esta mistura, escale 1 kg de polvilho doce. Misture bem. Quando esfriar acrescente seis ovos, misturando bem. Ao final acrescente 8 xícaras de queijo (canastra, meia cura, um pouco de parmesão fresco) novamente misturando. Unte a mão com óleo para enrolar e asse a 220 graus depois de pré aquecer o forno, mantendo espaço pra que o pão de queijo cresça.

HORTA

É preciso certa coragem e algum desprendimento para, diante de tanto supermercado, dar início ao cultivo de uma horta em pleno século XXI. Pois é com o espírito utópico dos pequenos agricultores que alguns artistas e produtores culturais têm, em diferentes pontos do território brasileiro, criado espaços coletivos de convívio, produção e pensamento.

Na primeira seção deste livro, reunimos fragmentos de conversas que perpassam questões políticas e ideológicas frequentemente defendidas por esses artistas/gestores e, pouco a pouco, concretizadas nos espaços que eles conduzem.

Em busca de estruturas dinâmicas de trabalho e processos horizontais de criação e exposição artística, guiados por valores como convivência, colaboração e compartilhamento, tais espaços estreitam as relações entre gestão cultural e interesse público, deixando em segundo plano a solidão do ateliê e as demandas do mercado.

PARTICIPARAM DESTA CONVERSA:

Ana Cristina Cavalcanti (Espaço Fonte)
Elaine Arruda (Atelier do Porto)
Flavia Gimenes (Elefante Espaço Cultural)
Francisca Caporali (JA.CA)
Hugo Richard (Barracão Maravilha)
Pablo Blanco (Grafatório)
Samantha Moreira (Ateliê Aberto)

CONVIDADAS:

Ana Luisa Lima (Recife)
Flavia Vivacqua (São Paulo)

O componente utópico

S. M.: Na minha visão, criar e manter um espaço autônomo representa um processo social, político e um processo de felicidade também. Um processo de fazer coisas boas na vida, de trabalhar com pessoas que você gosta, com coisas que você gosta.

Quando estou dura, eu sempre imagino o cara do caixa do banco, que fica mexendo com dinheiro o tempo todo e não tem muito como criar sobre aquilo, como exercitar qualquer coisa que fuja daquelas regras predeterminadas, se não a conta dá errado. Não tem como pensar a partir daquilo, a não ser subindo os degraus que aquele universo te possibilita.

Nós tratamos, aqui, de uma realidade que te permite poder acordar com tesão de trabalhar – e, eventualmente, dormir trabalhando. É claro que tem uma parte boa e uma parte ruim no quanto vida e trabalho se misturam e se confundem. Mas é a gente que escolhe o que faz, e eu acho isso um grande privilégio. Por mais que às vezes seja difícil, foi a gente quem escolheu isso.

E além do amor pela escolha de trabalhar com alguma coisa em que realmente acredito, vejo que ela faz parte de um processo modificador muito importante para qualquer pessoa que tenha relação com a arte.

Acredito que o que podemos com nossos projetos, com o trabalho que temos nas mãos, é um processo fundamental para se entender o que é que a gente está fazendo no mundo, para exercitar olhares diferentes – não só os nossos, mas proporcionar isso para outras pessoas também.

Acredito muito e cada vez mais na arte fora desse contexto específico do espaço para a arte, assim como no papel que temos de criar e apresentar outros contextos para as coisas – e também de entender qual é o nosso alcance a partir disso. Al-



Independentes, autônomos ou intencionais? São várias as denominações possíveis para espaços interessados em processos artísticos e experimentações que aproximam arte e vida cotidiana.



Humberto Maturana (1928) é um neurobiólogo chileno interessado nas capacidades humanas de amar e conhecer. O jornalista e escritor uruguaio Eduardo Galeano (1940-2015) se dedica à produção de obras com análises históricas e políticas sobre a América Latina.

gumas horas, um alcance muito pequeno, outras, uma dimensão que a gente não consegue alcançar.

F. V.: Uma das aulas mais incríveis que já assisti até hoje foi com o Humberto Maturana, um filósofo chileno. E ele começa essa aula, que trata de ética, com a seguinte pergunta: qual a diferença entre ficção científica e utopia?

Segundo ele, a grande diferença é que a gente se move, hoje, de acordo com ficções científicas que se encontram no nosso imaginário, mas que são desprovidas de ética.

A utopia, por sua vez, também cria um imaginário, mas se apoia em algo que está ligado ao bem comum, a uma ideia específica de sociedade que, para mim, é algo formador.

A. L.: O Eduardo Galeano fala que a utopia serve para que a gente continue caminhando. Fala também que as mudanças doem porque somos uma geração grávida de um novo mundo. E é preciso ética pra assumir que estamos mesmos grávidos desse novo mundo.

Conviver e compartilhar

S. M.: Vejo que em todos nós existe um desejo de se relacionar com outros. Existe a necessidade de um trabalho que seja coletivo, que não seja só a gente ali, produzindo.

H. R.: Desde que a gente começou a trabalhar no Barracão, a porta sempre esteve aberta, e entra de tudo. Ninguém nunca precisou agendar, nunca precisou de convite. Tem alguns grupos de punks, por exemplo, que frequentam todas as nossas aberturas, já há algum tempo.

A gente não sabe exatamente o que é, mas o espaço está ali, aberto pra todo mundo, e as propostas vieram junto com esse fluxo. É muito gratificante ver que o espaço tem, hoje, um papel que não estava nas nossas pretensões.

No início, a gente queria abrir um espaço pra parar de lamentar que o Rio é uma panela onde ninguém entra, que ninguém é capaz de furar. Por isso mesmo, eu não posso reproduzir essa panela, o espaço precisa estar aberto.

P. B.: Em Londrina, temos dois cursos de design gráfico, mas não temos contato com gráfica, ou seja, ninguém podia acessar os processos, assim como as prensas e as máquinas. A gente queria, então, criar um lugar próprio, onde a gente pudesse tocar nesses processos.

Foi aí que o programa da Vila Cultural surgiu como uma possibilidade de tornar esses processos e materiais acessíveis não só pra nós, mas para todos. No nosso caso, a existência de um espaço físico abriu ainda a possibilidade de experimentar e compartilhar esses processos, revertendo uma situação em que muita gente produzia, mas não tinha espaço para troca.

Se a gente acredita na importância de tocar e experimentar esses processos, é muito importante pra gente poder oferecer essa possibilidade a outros profissionais, assim como aos estudantes de design gráfico, artes visuais e outras áreas afins.

A. C.: Nós concluímos o curso de Artes Visuais e queríamos um lugar onde fosse possível continuar estudando, discutindo e se nutrindo, de um modo geral. Aí veio o Espaço Fonte, concebido como um lugar de discussão, formação e pesquisa.

Depois daquele primeiro momento, a gente acabou se abrindo às possibilidades que surgiram, como receber convidados e organizar conversas com artistas. À medida que o prédio foi sendo ocupado, nós também fomos nos aproximando dos vizinhos por meio de almoços semanais para os quais eles sempre eram convidados.

A partir de todos esses encontros, começamos a expandir nosso alcance para além do universo de frequentadores do prédio.



Dedicada exclusivamente à manutenção e ampliação de centros culturais independentes, a ação Vilas Culturais integra o Programa Municipal de Incentivo à Cultura de Londrina.



Mesmo desfrutando de pequenas infraestruturas, os espaços autônomos podem encontrar forças em articulações locais que envolvem artistas, público, crítica e outras instituições.

Há, hoje, uma rede de pessoas que se comunicam com o espaço, estabelecendo outras conexões com a cidade, com pessoas que estão de passagem e artistas estrangeiros, em um movimento constante de formação de novas redes.

F. G.: O Elefante é movido por nosso desejo comum de movimentar a cena de Brasília, assim como pelo meu desejo de conviver com a produção do artista antes de ela entrar numa galeria ou num museu. O que me interessa é o processo, é entender e me aproximar desse fluxo de trabalho do artista, assim como viabilizar e compartilhar isso.

A esse respeito, foi muito interessante entender que os artistas são pessoas que também têm um desejo de troca muito grande, muito maior do que eu imaginava antes de lidar com esse espaço. Talvez, hoje em dia, a minha maior pretensão seja aproximar o público e os artistas, sobretudo aproximar o público do momento de elaboração do artista ou do pesquisador.

E. A.: No caso do Atelier do Porto, o sentido comum também tem a ver com nosso desejo de atuar na cidade de uma maneira significativa. O Atelier do Porto só tem três anos de existência, mas já é uma referência na cidade. Qualquer pessoa que chega em Belém e quer saber mais da produção chega ao Atelier. Como somos apenas duas pessoas, muitas vezes trabalhamos em ações em pólos diferentes, mas o sentido é o mesmo: dinamizar a cidade.

F. C.: Acredito que é muito normal que ações e até mesmo visões diferentes convivam em um mesmo espaço. Cada um tem seu jeito de entender, de enxergar e de contar essa história. O importante é que haja muita confiança no outro e na visão do outro, assim como certa capacidade de abraçar as decisões do outro, e estar junto. Talvez essas diferenças de vontade sejam mesmo muito saudáveis, pois definem bem o papel de cada um no lugar.

No começo, a gente também tinha certa dificuldade em entender o lugar de cada um, e aos poucos fomos percebendo que, em alguns momentos, o papel de um é viabilizar o outro. As pessoas não precisam ter as mesmas vontades, e acho até que é mais fácil de se administrar quando elas não têm a mesma vontade, porque cada um tem um lugar muito claro. Em certos sentidos, essas diferenças são até mais potentes.

Interesse público

F. C.: Eu me lembro de um episódio, pouco tempo após a criação do JA.CA, em que nos perguntaram por que é que a gente assumia funções tão próximas à responsabilidade do governo. Eu pensava: “O que é responsabilidade do governo e não é nossa responsabilidade? Quando foi que isso se separou?”. E ali se falava de realizar ações na rua, ou então de viabilizar dinheiro para artistas, oferecer espaço para artistas trabalharem, fazer ações em interface com a comunidade local.

Nesse movimento de tentar se livrar do custo fixo do aluguel, tivemos algumas oportunidades de deixar o Jardim Canadá, mas achamos que não era o caso de sair daqui.

Também já nos perguntaram qual seria a contrapartida do JA.CA para poder usar a Lei Rouanet, e eu entendo que a contrapartida dele é a própria existência. Não tem uma parte que é a contrapartida: os projetos inteiros são pensados como contrapartida. Uma contrapartida por a gente poder trabalhar com isso, com as coisas que a gente acredita. Hoje em dia, passados quatro anos, e sobretudo a partir dos acontecimentos do ano passado (as manifestações de junho), vejo que felizmente os olhares estão mudando.

É claro que, aos olhos de uma feira de arte, por exemplo, nós acabamos funcionando como acessórios do mercado, como “reveladores de talentos”.



Ainda que sejam vistos como “reveladores de talentos” pelo mercado da arte, essa não costuma ser a finalidade principal dos espaços autônomos. Interessa-lhes, geralmente, criar novos fluxos dentro das cenas culturais em que se inserem, beneficiando pesquisadores, jovens artistas e comunidades locais.



Eventualmente confundidos com galerias comerciais de arte, os espaços autônomos costumam se diferenciar delas por se abrirem a trabalhos mais experimentais, deslocando o foco do produto artístico para o seu processo de criação.

E é natural que isso aconteça, que os artistas saiam daqui e estabeleçam diálogos com o mercado, algumas vezes flexibilizando ou mudando certos posicionamentos que tinham quando estavam nesse outro “circuito”. Mas isso faz parte do caminho deles, e a gente jamais vai fazer os artistas assinarem um contrato: “Você vai sair do JA.CA e nunca vai assinar com nenhuma galeria”. O importante é ter clareza de que nós trabalhamos para os artistas, e não para o mercado.

H.R.: Isso chama atenção para a importância da gente visualizar a proporção que, com o tempo, os espaços vão tomando. Às vezes a gente está tão envolvido no dia-a-dia do trabalho que não se dá conta de estar sendo procurado e, de certo modo, absorvido por um sistema do qual a gente fogia.

Também acontece, por exemplo, de um artista procurar a gente e querer desenvolver algum projeto no Barracão, entendendo que ali é o espaço mais potente para esse projeto – e não mais a galeria.

E.A.: Em Belém, nós temos dois grandes eventos que acabam definindo o que é arte o que não é, e é tudo muito de cima pra baixo. A gente tinha o ateliê e decidimos abrir as portas para propor outras coisas, mostrar outros trabalhos, ter outras relações com os artistas e também com os críticos, que vão lá, sentam com a gente, tomam café com a gente, entendem o que é o trabalho. Isso muda tudo, e não é porque você fica babando ovo, mas porque você amplia essa relação, permitindo que outras pessoas realmente conheçam o espaço e o contexto de produção.

F.C.: Isso tem a ver com estar interessado em pensar os espaços como instâncias mais públicas – e menos como produtoras de arte. Essa, inclusive, é uma conversa que toca o Ateliê Aberto, que tinha quase uma igualdade de tratamento entre a produtora e o ateliê, como se fossem duas coisas iguais, e não são.

Acredito que a produtora tem que usar desse lugar e viabilizar o lugar também – a produtora pode se tornar uma patrocinadora desse lugar. No fim das contas, afinal, será que é mais interessante contratar uma produtora em que o dinheiro vai todo para os sócios ou uma outra que viabiliza a circulação de artistas, além de realizar trabalhos com o público local? O que é mais relevante?

A.L.: Vejo, de um modo geral, que os espaços autônomos estão criando outras possibilidades de existência em relação ao sistema convencional. Se você considera o que já existe, espaço autônomo nenhum sobreviveria, porque tanto o mercado quanto as instituições estão cada vez mais interessados em controlar todo tipo de produção intelectual e simbólica.

Os espaços autônomos abrem possibilidades de gerar curtos-circuitos, de se abrir outros circuitos dentro do circuito, e impedir que a gente continue trabalhando sob demanda. O que interessa é trabalhar por prazer, por pulsão, por desejo criativo – e não reativo.

Estruturas dinâmicas

A.C.: No caso do Fonte, a dinâmica do espaço acaba se configurando como um processo de mutação. Vejo, hoje, que a gente foi se abrindo a outras possibilidades, até por questões de se manter, de sobrevivência. Em certo sentido, todos os espaços que estão representados aqui se mostram afetados por uma mesma preocupação: “Como é que a gente vai se manter financeiramente?”

Hoje começamos a pensar que talvez essa questão não seja tão central assim, mas ela acabou modificando a nossa dinâmica inicial e abrindo outras possibilidades de experiência, como é o caso das residências artísticas e das conversas abertas que nós realizamos hoje em dia – sem as quais, agora, é quase impossível pensar o Espaço Fonte.

S. M.: De fato, às vezes o turbilhão está acontecendo e você fica tentando entender como é que vai fazer aquilo continuar. Cria outro formato, busca outras estratégias, muitas vezes intuitivas e casadas com a sua possibilidade de vida naquele momento. Eu, por exemplo, se não estivesse fazendo outros trabalhos fora do Ateliê Aberto, entre 2005 a 2009, ele talvez não existisse hoje.

Durante esses cinco anos, trabalhei em uma secretaria de transportes onde já havia um pensamento sobre cultura, cidadania e política, num processo importante e modificador para que eu entendesse o papel do Ateliê. Certamente, se eu não tivesse passado por ali, o Ateliê não seria o que é.

Essa experiência me fez pensar algo que, pra mim, é fundamental: não quero fazer arte somente pra artista. Quero me relacionar com o entorno, com a cidade, considerando sempre que o lugar onde a gente se localiza também tem especificidades que são determinantes para cada um dos espaços.

Reconhecendo, claro, o quanto isso é bom, e ao mesmo tempo que esse caminho mais óbvio talvez não seja o seu desejo maior. Lembro do pessoal do Barracão dizendo: “*A gente não quer trabalhar com turismo de arte*” – como acaba sendo uma espécie de tendência em cidades como o Rio e Recife. Os espaços hoje se articulam não só para novos artistas, mas também para novos processos realizados por artistas que podem, por ventura, já estar no mercado.

H. R.: Os espaços acabam se abrindo para a apresentação de novas produções de artistas visuais, assim como para novos pensamentos e experiências a partir dessas produções.

Processos horizontais

S. M.: Acho que a gente tem que ficar muito feliz de proporcionar ao artista a liberdade de estar ali, verdadeiramente ligado ao que ele quer fazer, sem se preocupar se aquilo é vendável, se tem essa ou aquela qualidade, e também por proporcionar isso ao grupo que vive e que passa por esses espaços todos dias, sejam os próprios gestores, os artistas ou outras pessoas, porque isso também é difusão.

A. L.: Vejo que esses espaços desmontam uma hierarquia babaca em que o crítico e o curador estão em um lugar muito distante do artista, como se a gente já estivesse pronto. Eu não vim orientar, vim aprender com todo mundo, e a minha pesquisa só anda com a generosidade do artista querer trocar comigo também.

Dentro desse movimento das coisas que precisam ser ditas, está o fato de que esses espaços também têm papel de formação para críticos e pesquisadores.

S. M.: Sim, e é muito claro que existem, hoje críticos e críticos, curadores e curadores. Decididamente não são todos os críticos, curadores e galeristas que se interessam em chamar o artista pra desenvolver um trabalho, em vez de escolher um trabalho do artista.

Nos espaços autônomos, entretanto, a gente tem autonomia de experimentar vários formatos. O resultado de um museu é outro, quando comparado com o que a gente tem aqui. Ter um artista em residência ou um artista trabalhando dentro do seu espaço e estar junto desse artista durante o seu processo de criação são experiências muito motivadoras pra quem atua nesses espaços.

A. L.: A forma das coisas determinam o seu conteúdo, a sua experiência. Os espaços autônomos tem obrigação de, ao se pensar, pensar nas formas de relação com o outro, em como se apresentam, como se estruturam, como se abrem ao público,



Enquanto boa parte das instituições artísticas supõem certa hierarquia entre críticos, curadores e artistas, os espaços autônomos não raro investem em relações horizontais entre eles, afirmando o interesse comum pelo processo e o pensamento artístico como gatilho de uma relação colaborativa.

como se relacionam entre si. Tudo isso faz muita diferença para o resultado.

O que interessa é essa autonomia de se reinventar a forma de fazer, e que isso seja consciente. Existem espaços autônomos que são autônomos por causa da precariedade, mas assim que eles têm um certo reconhecimento, eles passam a reproduzir o modelo da galeria. Tem gente que só se diz espaço autônomo porque ainda não chegou onde queria chegar.

Pra mim, que sou da área da teoria, é um posicionamento político escolher trabalhar com espaços autônomos. E eu também me apoio na potência desses espaços, na possibilidade de criar fissuras no mercado, no modo como ele funciona hoje. Eu prefiro trabalhar com espaços autônomos, decidi que a minha carreira vai se desenvolver junto com esses espaços e faço isso há oito anos. Por outro lado, muitas pessoas da área da teoria ainda não visualizaram essa possibilidade de caminhar junto com os espaços autônomos, na minha visão muito mais potentes e políticos do que o que acontece ao redor.

No entanto, essa atitude de acompanhar e desenvolver uma produção crítica ligada ao dia-a-dia desses espaços só se torna possível a partir do momento em que as pessoas reconhecem a densidade e a complexidade da existência desses centros – como é o caso do JA.CA, que decide trabalhar num diálogo profundo com a comunidade local, ou da Nuvem, que decide pensar a vida através das tecnologias atreladas à vida rural.

Existem, hoje, muitas pessoas que têm esse desejo de continuar trabalhando no campo das artes, mas desligadas de galerias e de certas instituições. Iniciativas como o Indie.gestão acabam sendo incentivos para que essas pessoas entendam que não é impossível viver ligado a espaços autônomos – é difícil, mas é uma possibilidade, não é um fardo enorme.



Situada na pequena cidade de Resende, no interior do Rio de Janeiro, Nuvem é um espaço autônomo rural que se dedica à experimentação, pesquisa e criação vinculada a tecnologia e sustentabilidade. Saiba mais em nuvem.tk.

Minha ideia de ser e estar no mundo é trilhar um caminho compartilhável: isso deu pra mim, pode dar pra você. Cada um tem uma ideia, um modo de se colocar na sua cidade, mas quando o olhar do outro atravessa essa existência é sempre modificador.

Organizações colaborativas

F. V.: A palavra “cooperação” vem da junção de “co-opera-ção”. E esse “opera” vem de operários em ação, remetendo ao momento histórico em que os operários das indústrias começaram a se organizar em cooperativas para conseguir se alimentar. Por morarem longe das indústrias onde passavam seus dias inteiros, eles precisavam pagar pela própria alimentação aos donos das indústrias – até então, essa era a única opção. Foi então que eles começaram a se organizar para produzir e servir seus próprios alimentos.

A palavra “colaboração” já é muito mais recente, e vem da nossa geração. Ela vem de “co-labor-a-ção”, e remete a um trabalho coletivo, compartilhado, em ação. Essa noção de “labor” se opõe ao trabalho escravo: ela caminha para a elaboração do trabalho. Você sai, então, da estrutura de um trabalho operário para o trabalho laboral – como o trabalho do laboratório, que inclui um processo criativo. É fundamental perceber que estamos criando essa nova noção de trabalho – na qual, assim como os coletivos, estamos inseridos.

Outra palavra importante pra nós é “compartilhar”. Por exemplo: você troca a sua echarpe por essa fita crepe? O que acontece quando a gente faz uma troca direta? Se você estava precisando da fita crepe, e eu, da echarpe, isso envolve novos valores. A gente não está perguntando quanto custa a fita crepe e a echarpe. Não se trata do valor de troca, mas do valor de uso.



Ao orientar suas ações segundo interesses coletivos e intenções artísticas (em vez de demandas mercadológicas), os espaços autônomos reorientam também a noção de trabalho, atribuindo-lhe dimensões mais criativas, autônomas e responsáveis do que reza o senso comum.



É comum que espaços autônomos sejam geridos por artistas, os quais podem conciliar a própria carreira com a gestão do espaço ou tratar esses espaços como uma pesquisa ou projeto artístico.

Agora se eu falo: eu tenho uma fita crepe, ela tem uma echarpe, ele tem uma caneta e ela tem um caderno. Agora nós, juntos, temos uma fita crepe, uma echarpe, uma caneta e um caderno. E agora, como a gente utiliza isso que nós temos? Não é que eu deixo de ter a fita crepe, mas a noção de ter se modifica. O que a gente tem é um compartilhar de estruturas.

O que a gente vai precisar, agora, é saber como vamos nos organizar pra lidar com as necessidades, com o tempo e com essa estrutura, que passa a ser comum. A gente, agora, tem muito mais do que eu tinha antes. Essa noção de compartilhamento muda a forma como a gente passa a se relacionar com o que a gente tem, e a forma como a gente se organiza com o que a gente tem.

A gente compartilha trabalho, espaço, tempo, ideias, visão. A gente está trabalhando, muitas vezes, com bens imateriais, que são indivisíveis, mas são multiplicáveis.

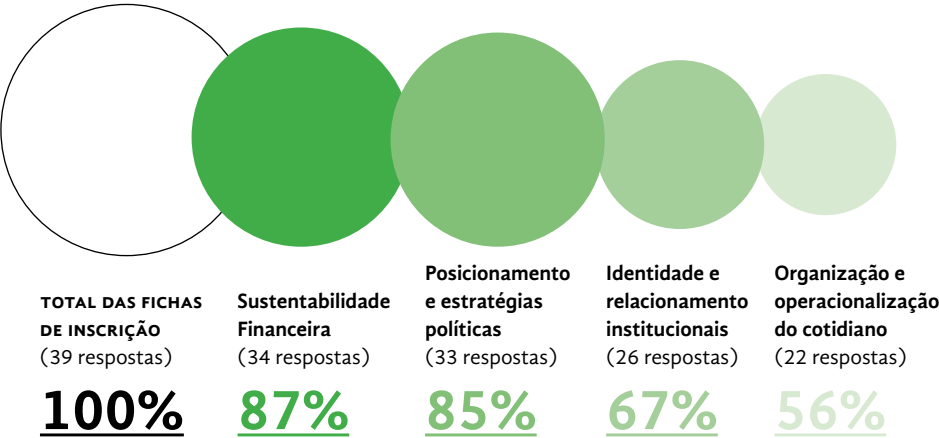
Se você põe uma ideia aqui, você não tem como dividir um pedaço da ideia, mas você tem como multiplicar. Ela passa, então, a ser de todos. É um exercício de equilibrar os compartilhamentos. Quanto mais a gente consegue dar essas qualidades para as nossas relações de trabalho, melhor.

O importante, no fim das contas, deixa de ser somente o que retorna pra mim a partir do que eu faço, e passa a ser o que retorna pra mim e re-verbera para o outro a partir da minha ação. Você começa, nesse ponto, a ter outra consciência, mais poderosa, mais responsável, mais potente.

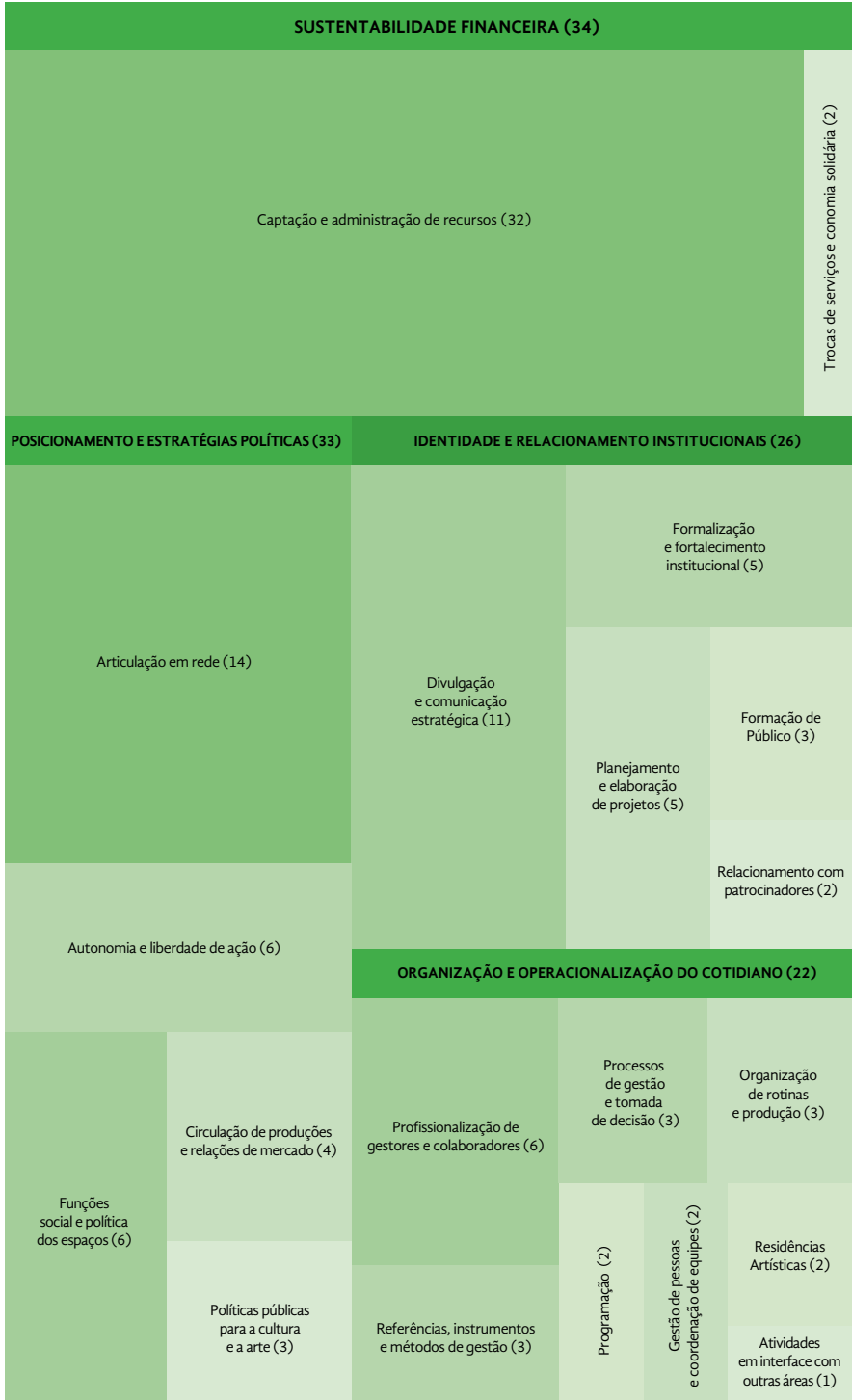
Interesses e angústias

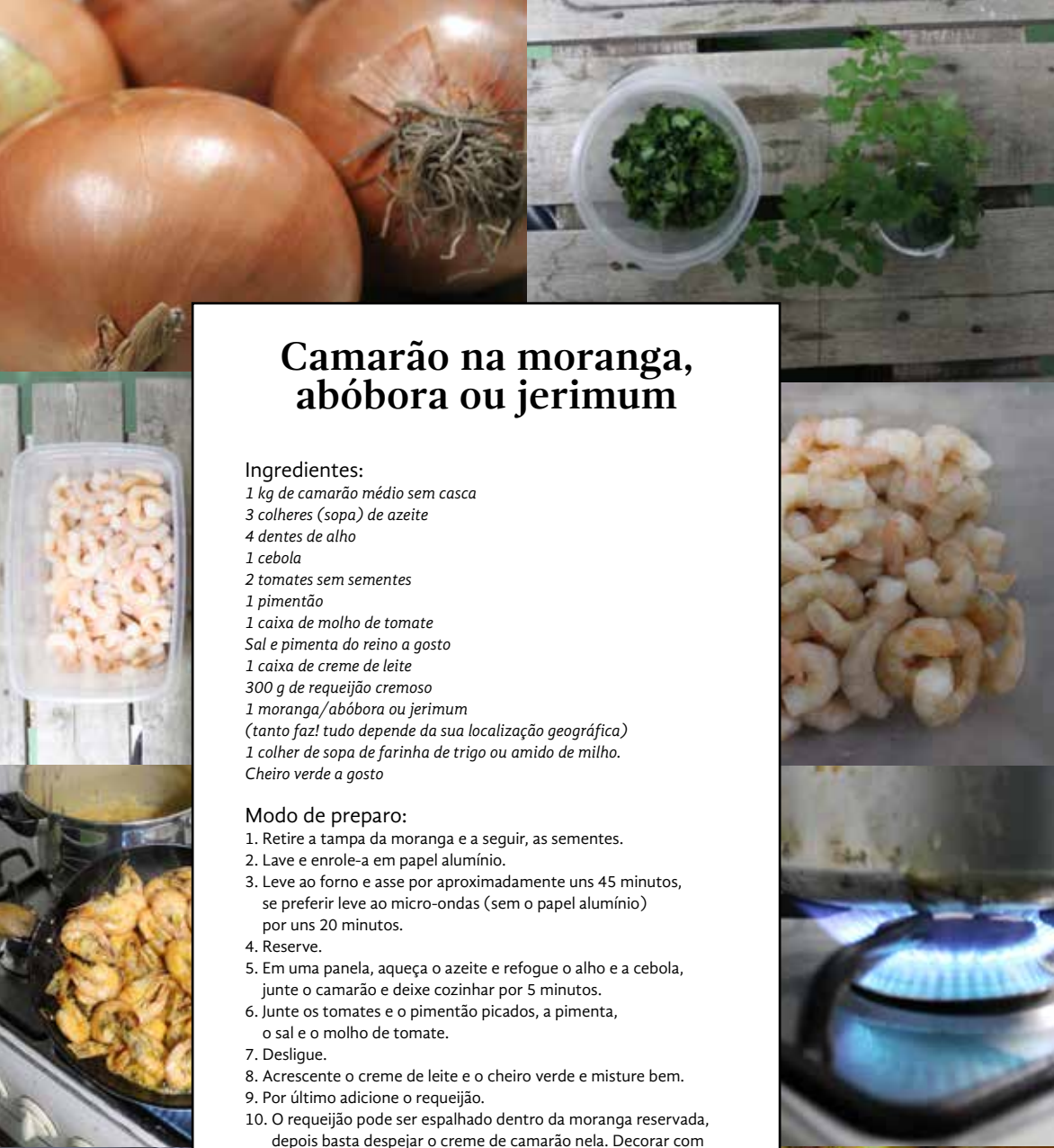
Não há fórmulas prontas para manter e administrar um espaço intencional. Também não existem regras, leis, políticas e manuais a serem seguidos. No cotidiano dos espaços, os artistas/gestores assumem funções e responsabilidades diversas e se vêem diante de questões que parecem não ter resposta. As representações gráficas aqui apresentadas mapeiam e dimensionam as principais angústias relativas à gestão que foram apontadas pelos espaços inscritos na convocatória aberta. Cada espaço indicou três temas que gostaria que fossem abordados na residência.

Temas de interesse dos espaços inscritos



Temas específicos dentro dos grandes temas de interesse





Camarão na moranga, abóbora ou jerimum

Ingredientes:

1 kg de camarão médio sem casca
3 colheres (sopa) de azeite
4 dentes de alho
1 cebola
2 tomates sem sementes
1 pimentão
1 caixa de molho de tomate
Sal e pimenta do reino a gosto
1 caixa de creme de leite
300 g de requeijão cremoso
1 moranga/abóbora ou jerimum
(tanto faz! tudo depende da sua localização geográfica)
1 colher de sopa de farinha de trigo ou amido de milho.
Cheiro verde a gosto

Modo de preparo:

1. Retire a tampa da moranga e a seguir, as sementes.
2. Lave e enrole-a em papel alumínio.
3. Leve ao forno e asse por aproximadamente uns 45 minutos, se preferir leve ao micro-ondas (sem o papel alumínio) por uns 20 minutos.
4. Reserve.
5. Em uma panela, aqueça o azeite e refogue o alho e a cebola, junte o camarão e deixe cozinhar por 5 minutos.
6. Junte os tomates e o pimentão picados, a pimenta, o sal e o molho de tomate.
7. Desligue.
8. Acrescente o creme de leite e o cheiro verde e misture bem.
9. Por último adicione o requeijão.
10. O requeijão pode ser espalhado dentro da moranga reservada, depois basta despejar o creme de camarão nela. Decorar com camarões inteiros e cheiro verde.



COZINHA

Horta cultivada, é hora de tratar dos procedimentos que, em cada cozinha, conseguem transformar ideias em práticas concretas. Pois enquanto as prateleiras do supermercado oferecem uma ampla gama de produtos prontos para comer, o que se tem nos espaços autônomos é a permanente reinvenção de receitas e modos de fazer.

E se não há fórmulas a serem seguidas, é a própria prática que vai indicar como se relacionar com ingredientes, temperos e especiarias vindas de todo canto. Embalada pelas rotinas de diferentes espaços autônomos, esta seção reúne conversas sobre autonomia e horizontalidade, divisão de tarefas e tomada de decisões.

Lideranças situacionais e hierarquias orgânicas surgem, dentre outros, como procedimentos oriundos dessa prática, que também aponta caminhos de articulação com colaboradores pontuais, comunidades locais e outros espaços, sejam eles institucionais ou igualmente independentes.

PARTICIPARAM DESTA CONVERSA:

Ana Cristina Cavalcanti (Espaço Fonte)
Elaine Arruda (Atelier do Porto)
Flavia Gimenes (Elefante Espaço Cultural)
Francisca Caporali (JA.CA)
Hugo Richard (Barracão Maravilha)
Joana Meniconi (JA.CA)
Pablo Blanco (Grafatório)
Samantha Moreira (Ateliê Aberto)

CONVIDADA:

Flavia Vivacqua (São Paulo)

Examinando as próprias práticas

S. M.: O ano passado foi o primeiro em que a gente saiu do Ateliê com a ideia de fazer um planejamento, assim como de entender tudo o que a gente fazia e as demandas burocráticas geradas por essas atividades. De um lado, o espaço, que gera uma série de coisas. De outro, o ateliê como produtora, como prestadora de serviços, que também gera uma série de outras demandas.

Nesse movimento, entendemos que o espaço é gerido por investimentos públicos e privados – muitas vezes por trabalhos que fazemos fora e levamos pra lá. Resumindo: tudo o que acontece no Ateliê vem de recursos próprios, escambos ou projetos de incentivo fiscal, editais, captação direta – essas são as três frentes principais.

Outra plataforma são projetos autorais, muito pontuais, que geralmente acontecem a partir de convites externos ou articulações com artistas residentes. Essa é uma frente que nos esforçamos muito para manter, pois nos coloca novamente na posição de artistas, além de fortalecer nosso lugar de interlocução com a criação.

Há, nesse ponto, uma diferença bem clara entre projetos autorais, nos quais atuamos como idealizadores, e projetos de encomenda, em que nos colocamos em situações de consultoria ou prestação de serviços em expografia, montagem, produção ou mesmo desenvolvimento de projetos ligados a marketing cultural.

Essa clareza foi muito importante, por exemplo, para a gente conseguir reorganizar o site do Ateliê e se apresentar de modo mais claro a possíveis parceiros, oferecer nossos serviços. Antes disso, o espaço, a parte autoral – que é a gente produzindo, pensando e elaborando projetos como artistas ou curadores – acabava se misturando com a questão da prestação de serviços. E manter o Ateliê como prestador de serviços é



Frequentemente geridos de modo orgânico e pouco sistematizados, os espaços autônomos não raro trabalham sem que haja planejamento a médio ou longo prazo. Encarar o desafio de organizar as atividades realizadas, assim como o de identificar os integrantes responsáveis por essas atividades, podem ser bons pontos de partida para enxergar melhor o escopo e a direção do próprio trabalho.



Organizado e empreendido pela Fundação Dom Cabral, o Programa de Desenvolvimento de Empresas e Organizações Sociais (PDEOS) fomenta a criação de uma rede de parcerias entre empresas e associações sem fins lucrativos que atuam na região do Jardim Canadá, na Grande BH. Para as organizações sociais são oferecidas gratuitamente uma consultoria em planejamento estratégico e aulas sobre temas relacionados à gestão administrativa.

importante não só para sustentabilidade do espaço, mas também para levar seu nome a outros lugares, fazê-lo circular.

F. C.: No nosso caso, a participação no Programa de Desenvolvimento de Empresas e Organizações Sociais (PDEOS) nos forçou a entender, a fazer uma terapia sobre o que era o JA.CA. Porque até o início de 2013, quem estava no dia-a-dia era eu, e os outros colaboradores só vinham quando podiam, já que não recebiam para estar aqui.

Mas o processo do PDEOS teve esse mérito grande de forçar nosso entendimento sobre o JA.CA, sobretudo dos colaboradores que estavam entrando naquele momento. Porque a dimensão social do JA.CA é invisível, não é publicada no jornal. Ela acontece somente aqui, pra quem frequenta o espaço.

Ao longo desse processo, conseguimos construir uma linha do tempo bem completa, de modo que poucas coisas, agora, dependem da minha memória. Com isso, tornou-se possível, hoje, que esses colaboradores tomem decisões com autonomia, em um processo muito mais fluido do que era antes.

Divisão de tarefas

S. M.: Para começar, é importante que a divisão de tarefas considere o que cada um deseja fazer e também as partes chatas, que são inevitáveis. Por isso mesmo, durante muito tempo apostamos em uma estratégia de todo mundo fazer tudo – com alguém que fazia uma listinha e ficava cobrando tudo de todo mundo e de si mesmo.

A partir da própria experiência, e até mesmo pela programação contínua do espaço, que traz muita demanda de trabalho, nós decidimos que já não dava mais pra todo mundo fazer tudo. Começamos a ter necessidade de dividir responsabilidades, pra evitar que alguma coisa no meio do todo

fosse esquecida, que ninguém cuidasse dela. Quando uma mesma responsabilidade é dividida por várias pessoas, isso tende a gerar situações de conflito.

Num primeiro momento, pensamos em uma rotatividade de funções entre produção, comunicação e administrativo, considerando uma igualdade de direitos e de importância desses três campos dentro do Ateliê. Só que, com isso, alguém com menos experiência no administrativo pode demorar quatro horas pra fazer uma planilha simples de Excel, e outra pessoa, menos habituada ao institucional, corre o risco de não conseguir articular e negociar.

Passamos a nos organizar, então, a partir das afinidades e potenciais que cada um tem com cada campo. Então hoje, num projeto que temos para um ano, existem três coordenadores e os mesmos três recortes: produção, comunicação e administrativo – entendendo o institucional ligado aos três.

Além disso, acordamos que decisões, pensamentos são sempre desenvolvidos pelos três – mas a partir de um processo facilitador, que não exige perguntar tudo pra todos o tempo todo. Há algumas coisas que cada um desenvolve na sua área, e nos encontramos periodicamente para trazer aquilo que precisa ser definido em grupo.

F. V.: Uma coisa que chama a minha atenção na sua fala é a questão da transparência, e também desse envolvimento, desse engajamento que tem a ver com uma visão do todo. Essa visão é muito importante para entender que aquela função muito chata que vou fazer é uma fração muito pequena de algo muito maior que estamos promovendo, produzindo.

H. R.: A questão é pensar onde você pode ser útil e potente dentro dessa estrutura, que é coletiva, mas mantém as individualidades. A gente vê claramente, por exemplo, quem tem a capacidade de representar o espaço, fala mais, tem essa habilidade de se relacionar institucionalmente. E



Devido à própria organicidade dos processos que os constituem, é comum que artistas/gestores enfrentem alguns tropeços na execução de seus projetos. Contra isso, é importante identificar competências específicas dentro do grupo e trabalhar de acordo com essas competências.



Enquanto aspectos estratégicos da gestão tendem a ser discutidos coletivamente, é importante que funções institucionais e operacionais sejam organizadas de acordo com habilidades individuais e responsabilidades bem definidas.

de outro lado quem não lida bem com isso, mas está muito ligado à estrutura, consegue arregar as mangas e montar uma exposição, carregar cerveja, se for preciso.

A. C.: No nosso caso, houve um primeiro momento em que uma integrante ficou sobrecarregada e, depois disso, uma primeira tentativa um tanto artificial de distribuir tarefas dentro do grupo. Pouco tempo depois dessa divisão, no entanto, as funções começaram a ser redefinidas mais naturalmente, justamente a partir de afinidades e identificações. E até mesmo aquela pessoa que, antes, se sentia sobrecarregada descobriu que não queria fazer sua nova tarefa e acabou voltando às mesmas responsabilidades de antes.

Foi nesse momento que as coisas se harmonizaram: quando todos começaram a entender que faziam o que faziam porque gostavam daquilo. Mas é claro que, como somos oito pessoas, a distribuição de tarefas acaba sendo facilitada. Distribuir a carga horária cumprida no espaço, acompanhar as residências, estar presente em eventos: por sermos muitas, tudo isso fica bem mais leve.

Autonomia e horizontalidade

F. V.: Para que a autogestão exista, é importante que as relações de poder sejam questionadas. E não falo do “poder com”, mas do “poder sobre”. No momento em que você quebra o “poder sobre” e começa a trabalhar com o poder que temos todos, você sai dessa estrutura piramidal e começa a horizontalizar a ação.

Estamos falando de lideranças, e entendo que elas devem ser situacionais, mais do que rotativas. Às vezes, você precisa tomar uma decisão em que não cabem processos longos nem muitas discussões. São emergências em que você precisa decidir rápido, então essa liderança situacional precisa ser compreendida e acordada. É preciso

entender que esses momentos existem, independentes do nosso desejo.

A outra questão sobre divisão de tarefas é que essa liderança situacional deve potencializar as expertises, deve considerar os saberes de cada um. A esse respeito, tenho estudado que existem pelo menos três formas de se envolver com uma atividade.

Uma é você aprender: eu não sei sobre aquilo, mas é algo que quero saber, então posso me aproximar daquela tarefa, daquela função e aprender. Outra forma é: eu sei muito daquilo, fiz isso minha vida inteira, já tenho todas as fórmulas, só que eu não aguento mais fazer isso. Então eu não vou fazer, vou auxiliar, ensinar, sendo uma consultora. E há uma outra, que é você ser responsável sobre essa função: você sabe e você vai fazer.

A rotatividade é a liberdade das pessoas realmente se colocarem na função em que elas querem estar. Pode haver, por exemplo, um momento em que um artista que tem capacidade administrativa não quer mais essa função. Mas se a gente não conseguiu ensinar outra pessoa a assumir aquela função, ele não consegue sair dali.

Parece mesmo ser muito importante que as pessoas estejam nesses espaços fazendo as ações que querem fazer. E se a gente não alcança isso, devemos pensar como criar processos capazes de gerar essa situação? E isso também é ser criativo.

Não acredito nessa visão de horizontalidade em que todo mundo toma decisão sobre tudo, todo mundo faz todas as tarefas. Defendo que atuar de modo horizontal é reconhecer que existem tarefas e formas distintas de estar em contato com essas tarefas, com essas funções. Se você vai tomar uma decisão dentro do processo, eu não vou tomar essa decisão, mas te empodero para isso.

J. M.: Eu aprendi a trabalhar com gestão cultural em outra realidade, dentro da qual a lógica é mais ou menos a seguinte: você ganha esse salário e tem essa responsabilidade sobre isso, isso e isso



Se alguém não aguenta mais realizar alguma função, pode ser hora de rever a sua relação com ela. Ensiná-la a outra pessoa que nela tenha interesse ou delegar a atividade e supervisionar sua execução são boas opções nessas situações.



Devido às reduzidas equipes que geralmente cuidam de um espaço autônomo, é comum que algum integrante acabe centralizando atividades e responsabilidades. Antes de redistribuí-las, no entanto, é importante compartilhar a memória institucional do espaço, empoderando outros integrantes para assumir novas responsabilidades.

– inclusive sobre o trabalho alheio. Foi naquele contexto que eu comecei a me interessar por planejamento, e isso me levou a questionar essa divisão vertical das responsabilidades.

Hoje, entendo que a palavra empoderamento está intimamente relacionada com a memória institucional, com você estar vivendo essa instituição e entendendo que as decisões tomadas no passado foram coerentes. Às vezes, aliás, a dificuldade de criar confiança tem a ver com a dificuldade de repassar esse histórico.

A. C.: A gente conseguiu equacionar muitas divergências internas e até diferenças de expectativas quando a gente começou a delegar poder de decisão para as integrantes do grupo, responsabilizando certas pessoas por áreas específicas. Percebemos, em certo momento, que você não pode fazer uma votação sobre algo que precisa ser decidido com agilidade: isso sempre gerou muito problema e muitos questionamentos.

Pra nós, esse conflito veio no terceiro ano do espaço, quando, enfim, conseguimos uma certa estabilidade gerada pela confiança nas decisões dos outros e pelos resultados que vinham dessa confiança. No fim das contas, é quando vem o resultado positivo daquele processo de decisão que você passa a confiar mais na pessoa. Não dá pra inventar a roda o tempo inteiro.

H. R.: O Barracão é, essencialmente, um espaço formado por quatro artistas e suas necessidades específicas de produção, as quais incluem manter um espaço para produzir. De alguma forma, essa condição foi pautando a própria organização do espaço, o modo como ele é cuidado.

A gente não tem um fluxograma, um organograma incrível desses, mas eu vejo claramente, na nossa prática, a questão da horizontalidade e das lideranças situacionais, que surgem tanto a partir de situações que se impõem quanto de outras, que nós mesmos criamos.

Somos quatro artistas que pertencem ao núcleo de fundação do Barracão, e no final das contas somos nós que tomamos a maior parte das decisões, até por uma questão de praticidade, de velocidade pra essa resposta. Nem sempre a gente consegue reunir os sete, tirar dali uma decisão.

A gente não tem esse braço todo de projetos incentivados, não tem essa atuação que certamente geraria uma demanda maior de organização e divisão de tarefas. Justamente por isso, vejo que temos uma simplicidade muito grande nessa organização. O único acordo que temos é sobre o síndico da vez – alguém que, por determinado período, fica responsável pelo pagamento das contas.

Rotina de trabalho

H. R.: A minha relação com o Barracão é muito específica, porque produzo muito pouco ali dentro. Isso acontece porque tenho um espaço em casa, onde posso fazer isso. Somente a produção dos infláveis, que demanda mais espaço, eu faço no Barracão, mas nesse caso são períodos muito específicos. Então eu utilizo o espaço muito mais como centro de convivência do que de produção.

Quando abrimos o espaço, eu também trabalhava com arte-educação, mas chegou uma hora em que o Barracão virou o meu trabalho. Hoje em dia, chego lá na hora do almoço e saio em torno das 19h – pelo menos umas três ou quatro vezes por semana.

F. G.: Desde o início, meu tempo está todo no Elefante. De terça a sábado, estamos sempre à tarde. E na quinta-feira nós passamos o dia inteiro por lá.

A. C.: Como trabalho todos os dias em um tribunal, escolhi estar no Fonte uma vez por semana, integralmente, e isso muitas vezes acontece aos sábados ou domingos, até como uma forma de compensar as pessoas que estão lá mais intensamente durante a semana.



Por ser comum que gestores de espaços autônomos acumulem atividades também fora do espaço, pode ser interessante apropriar-se da ideia de lideranças situacionais – lideranças que se alternam a cada projeto ou ainda, eventualmente, dentro de um mesmo projeto.



Cada espaço tem características específicas que condicionam seu período de funcionamento e a carga de trabalho dos seus integrantes. Enquanto alguns funcionam prioritariamente como ateliês coletivos, outros se arriscam em programações que exigem um comprometimento maior da equipe.

Mas é claro que ninguém tem apenas um comprometimento físico com o espaço. Todo mundo acaba trabalhando muito em casa ou fora dali. Houve até um momento em que a gente criou um esquema de escala, mas não fez sentido, ficava aquela coisa por obrigação. O que temos como combinado é estarmos todas no mesmo horário, uma vez por semana – no caso, às terças-feiras.

H. R.: Nós também, na segunda temos um horário onde todos estamos lá.

P. B.: Como nosso espaço precisa estar aberto durante a semana, temos uma escala fixa e nos revezamos por lá. Também segundo um combinado, quarta-feira é o dia em que todos estamos lá. De manhã, a gente resolve burocracias, depois almoçamos e à tarde nos reunimos com foco na elaboração de projetos.

S. M.: Vejo que essa questão da presença está muito ligada à existência de uma programação, aos casos em que o espaço precisa estar aberto ao público. Hoje em dia, por exemplo, o Ateliê tem um horário de funcionamento, mas nem sempre foi assim.

Hoje, por termos patrocínio, nós conseguimos contratar uma pessoa para abrir o Ateliê, fechar, atender as pessoas. Ainda assim, até mesmo por questões de segurança, nós não conseguimos manter a porta sempre aberta. Quando tem evento, a porta fica aberta, assim como quando tem workshop. Mas o que vejo é que essas portas abertas fazem muita diferença, porque ninguém vai tocar a campainha pra conhecer o seu espaço.

Nesse momento, inclusive, nós estamos fazendo uma pesquisa de satisfação sobre a programação anual do espaço. E vemos que uma das questões fundamentais é o horário de funcionamento. O fato de nós não abrirmos aos sábados, por exemplo, tem sido muito pontuado nessa pesquisa.

H. R.: São muitas variáveis que interferem nessa relação presencial com o espaço. Por exemplo: os integrantes que moram em Niterói, como eu

já morei, acabam tendo um horário de trabalho mais rígido, já que o deslocamento precisa ser planejado, não dá pra chegar no espaço de uma hora pra outra.

E tudo também varia muito de acordo com a disponibilidade do grupo. Como eu não vou pra lá produzir, mas, sim, para conviver, se em determinado dia ninguém pode ir ao Barracão, é claro que fico em casa e toco minhas coisas.

S. M.: No Ateliê já aconteceu de fecharmos o espaço porque estávamos, os três, trabalhando fora. Por outro lado, depois de quase dezoito anos à frente do espaço, ano passado foi a primeira vez que eu não participei da abertura de uma exposição no Ateliê.

É claro que, para isso, é preciso você se sentir confortável, confiar em um produtor, um estagiário, por exemplo. Mas só agora começamos a entender que todos têm suas atividades fora dali, que essas atividades vão se ampliando, e esse fluxo é cada vez mais necessário.

Relação com colaboradores

F. C.: Falando muito sinceramente, a gente nunca vê um colaborador como funcionário, até porque, nesses termos, o JA.CA seria uma péssima empresa. Infelizmente, por exemplo, a remuneração nunca é justa – e não é nem com a gente, como é que vamos oferecer isso aos outros? Já entendemos que a gente tem que envolver esses colaboradores pelo coração, porque o dinheiro não é justo.

O que a gente tenta é criar um espaço que, pra eles, também seja de experimentação, de realização. Mesmo as pessoas que entram com funções muito específicas sempre recebem autonomia para propor coisas, coordenar atividades. Nossa ideia nunca é ter empregados, mas, sim, companheiros, colaboradores.

H. R.: A gente já teve vários artistas associados, chegamos a ter dez pessoas frequentando o espaço regularmente. Mas eles se desgarram como muito mais facilidade do que a gente. Para eles, se desligar daquilo é um processo mais simples. No fim das contas, a maneira como eles chegam e vão embora acabam dando mais força ao núcleo que ficou.

F. G.: Um importante desafio pra nós, do Elefante, é justamente envolver os artistas que se alinham ao espaço de maneira mais satélite, mas já participam de algumas decisões, por exemplo. Gradualmente, a gente vem colocando eles como parte do espaço, passando, claro, pela criatividade deles. Além disso, a gente vem abrindo caminho para que eles assumam algumas responsabilidades dentro do espaço, como pagar o IPTU, por exemplo – porque essa também é uma forma de fazê-los se sentir parte daquilo.

Relações com o público

S. M.: Há pouco tempo, pela primeira vez, nós experimentamos colocar monitoria em uma exposição no Ateliê – e não funcionou. Acredito que, quando você entra em um espaço independente, você não quer alguém te acompanhando. De que forma, então, essa atuação não fica tão solta, tão informal?

Talvez isso tenha a ver com a escolha da programação, a interlocução do espaço com o entorno, a decisão de abrir o processo do artista para o público, tirando a exposição do centro das atenções. Hoje em dia, pra mim, a exposição é o que menos importa, no sentido de fazer a coisa reverberar.

Aliás, se você for pensar nos museus e nas instituições, o que se tem é sempre o vinho, o canapezinho, no mesmo formato, o mesmo jeito sempre. As aberturas das exposições poderiam ser diferentes, mas são sempre as mesmas pessoas e as mesmas questões.

Os espaços alternativos, por sua vez, acabam juntando várias possibilidades, vários acontecimentos no mesmo lugar. Num evento de abertura tem som, performance, se vende ou se dá cerveja, e o que se cria é uma nova possibilidade de convívio, muito mais acolhedora. Existe uma conversa entre as pessoas que vão ali, que depois ficam tomando uma cerveja, ouvindo música, e isso sintetiza o nosso desejo, que é um desejo de convívio.

E. A.: Vejo muito isso no Atelier do Porto, pois nos nossos eventos vai o cara que trabalha no Porto do Sal, o cara da metalúrgica, o meu pai, o colecionador de arte, enfim, pessoas que dificilmente se encontrariam se não fosse ali.

S. M.: E se você for pensar no montante de números, de público, por exemplo, me lembro que a penúltima Bienal promoveu há pouco tempo uma



Enquanto boa parte das instituições e galerias repete a fórmula de vinhos e canapés em aberturas de exposições, os espaços autônomos costumam agir com mais liberdade, muitas vezes incluindo chopp, performances, projeções de vídeo e atrações musicais nos eventos que organizam.



Os Pontos de Cultura são importantes instrumentos do Programa Cultura Viva, política de base do Ministério da Cultura que visa garantir o pleno exercício dos direitos culturais pelos brasileiros. Dentre as ações instituídas pelo Programa, está a realização de chamadas públicas para celebração de convênios com iniciativas da sociedade civil que já realizam atividades de promoção e inclusão cultural.

conversa aberta que juntou 15 pessoas. A Bienal, que tem uma divulgação enorme, de dimensão nacional. A gente faz conversas em qualquer um dos nossos espaços e consegue reunir esse número de pessoas, e muitas vezes mais do que isso. Será que o alcance é assim tão diferente?

S. M.: Várias pessoas, por exemplo, já me perguntaram porque o Ateliê não poderia ser um Ponto de Cultura, já que ele tem potencial pra isso. Mas eu não vou reorganizar o meu processo pra enquadrá-lo nessa oportunidade.

Não é minha intenção que o Ateliê cumpra um papel social em um determinado bairro da cidade. Olhando pra trás, vejo que ele sempre teve, na verdade, o papel de ser um lugar de formar e articular pessoas, de ampliar o repertório de pessoas que vão ativar esses outros territórios.

E isso não tem uma medida imediata.

E. A.: A gente está há três anos lá, e no começo não ia ninguém. Agora as pessoas que trabalham no entorno já vão, a gente já se conhece, elas se sentem à vontade. Quando comecei a trabalhar na metalúrgica, os funcionários diziam que o espaço parecia “paixão pelo Paysandu”, porque o time sempre perde, e a gente continua lá. Eles não entendiam muito bem o que estava acontecendo, não se interessavam muito. E agora eles querem saber, ver o resultado, ir às exposições.

J. M.: Aqui no JA.CA, chamamos isso de mobilização comunitária, e no ano passado a gente começou a se embrenhar bastante nessa frente. Depois, no entanto, vimos que outras organizações locais já fazem isso, e que para a gente, até mesmo por questões muito práticas, não dá.

F. C.: Percebemos que não queremos ser um lugar que recebe gente o dia inteiro, e onde tem que ter lanche para as crianças, por exemplo. Porque aconteceu isso no ano passado: tinha gente que vinha aqui, deixava três crianças e ia embora. E a gente tinha que lidar com crianças

que, depois de algum tempo, estavam com fome. A gente quer continuar trabalhando com essas pessoas, mas em outro contexto, de outra maneira. Então vamos atuar mais próximos dessas instituições, que podem ser uma escola ou mesmo uma horta comunitária.

J. M.: Entendemos que é importante reconhecer o que já está sendo feito no entorno, reconhecer as organizações que já fazem esse trabalho e se aproximar delas. Aqui, por exemplo, nós estamos começando a nos aproximar da associação de moradores. No caso do Barracão, nós vimos que há uma relação muito interessante com possíveis fornecedores da região, como o cara do bar ao lado, por exemplo.

Integração com outros espaços

E. A.: Em Belém, estamos conseguindo nos articular com alguns lugares para fazer o Circular Campina – Cidade Velha, um evento em que vamos coincidir as programações de alguns espaços autônomos, como a Kamara Kó e a Casa Dirigível. Mas são todos espaços muito recentes, que abriram depois da gente.

H. R.: No nosso caso, acho que nos primeiros anos talvez a gente contava até com mais parceiros, até porque existiam outros espaços. Hoje tem menos, principalmente pelo *boom* sobre a Lapa, e a gente sabe que os espaços vão pipocando, abre um aqui, fecham dois ali. No Rio, tirando o Capacete que esta na guerrilha há muitos anos, espaço aberto só tem o nosso.

Quando a gente abriu, na mesma rua havia três espaços que já fecharam. Todos foram fechando por grana, por outros motivos, mas talvez fossem parceiros nossos, ao menos pares, compartilhavam um mesmo momento. Se precisássemos de um parceiro hoje, seria muito mais institucional do que outro espaço par.



Circular Campina - Cidade Velha é um evento anual em que diversos espaços autônomos da cidade de Belém se articulam em programações simultâneas que movimentam a cidade.



Em atividade desde 1997, o Capacete é um dos programas de residência mais duradouros do Brasil, sediado no Rio de Janeiro. Saiba mais em capacete.net



Uma das principais questões impostas aos espaços autônomos tem a ver com sua longevidade, cuja média não costuma ultrapassar dois anos de existência. Entre as mais recorrentes causas dessa vida tão curta figuram questões vinculadas a relações humanas e relações econômicas.



Criado pela Prefeitura de Recife em 1997, o Museu de Arte Moderna Aluísio Magalhães é uma das várias instituições públicas brasileiras que, aos poucos, vêm se aproximando de espaços autônomos em busca de parcerias referentes a produção, programação e montagem de exposições, entre outras possibilidades.

S. M.: Acho que isso é uma constatação interessante sobre o momento que estamos vivendo. Existe um boom desses espaços agora, como tivemos há dez anos o boom dos coletivos, dessa ideia de coletivo. Então é recente esse desejo de diálogo entre os espaços de uma mesma cidade ou mesmo de cidades diferentes, seja pela ideia de dividir custos ou por entender que esse é um formato interessante.

De qualquer modo, vemos que esses diálogos não são tão ativos em nenhuma cidade. Ainda não há tanta conversa entre os espaços, não há muita prática de programações conjuntas, por exemplo. Em São Paulo, somente agora está começando a se pensar uma programação para o centro.

F. C.: Aqui em Belo Horizonte, já fizemos ações em conjunto com a Desvio, o EXA, o Restaurante Popular – todos espaços que não existem mais. Até mesmo pela localização do JA.CA, sempre tive cuidado de fazer as coisas se abrirem a outros espaços e de questionar porque vou fazer determinado evento aqui, obrigando a maior parte do público a fazer um deslocamento considerável para assistir a uma conversa de uma hora e meia. É muito claro, pra mim, que o JA.CA é mais adequado para outros tipos de ações.

A. C.: No nosso caso, há algumas parcerias que fazemos dentro do próprio prédio. A prática das residências artísticas, inclusive, surgiu de uma necessidade dos vizinhos do terceiro andar, que estavam recebendo artistas amigos e pediram pra gente hospedar os convidados deles. Mais tarde, a gente também se valeu dessa parceria e pedimos que eles hospedassem algumas pessoas no espaço deles. Fora isso, agora, depois de três anos, estamos começando a fazer parcerias com instituições públicas como o Museu de Arte Moderna Aluísio Magalhães (MAMAM) e ganhando alguns espaços dentro desses mesmos locais.

F. C.: Essas são experiências interessantes, porque você acaba acessando outros públicos que podem se tornar, no futuro, públicos para o seu espaço – porque a coisa funciona muito no boca a boca. Ao mesmo tempo, vemos nessa conversa que os espaços duram muito pouco tempo, parece difícil passar da marca de dois ou três anos.

São vários os exemplos de espaços que abrem e fecham no ano seguinte, porque você passa por todos os perrengues e, em algum momento, a energia vai acabando. Mas, de repente, uma conversa com algum outro gestor que já passou pelo o mesmo poderia ajudar e dar motivação, pensar estratégias para seguir tentando.

Programação e Ações

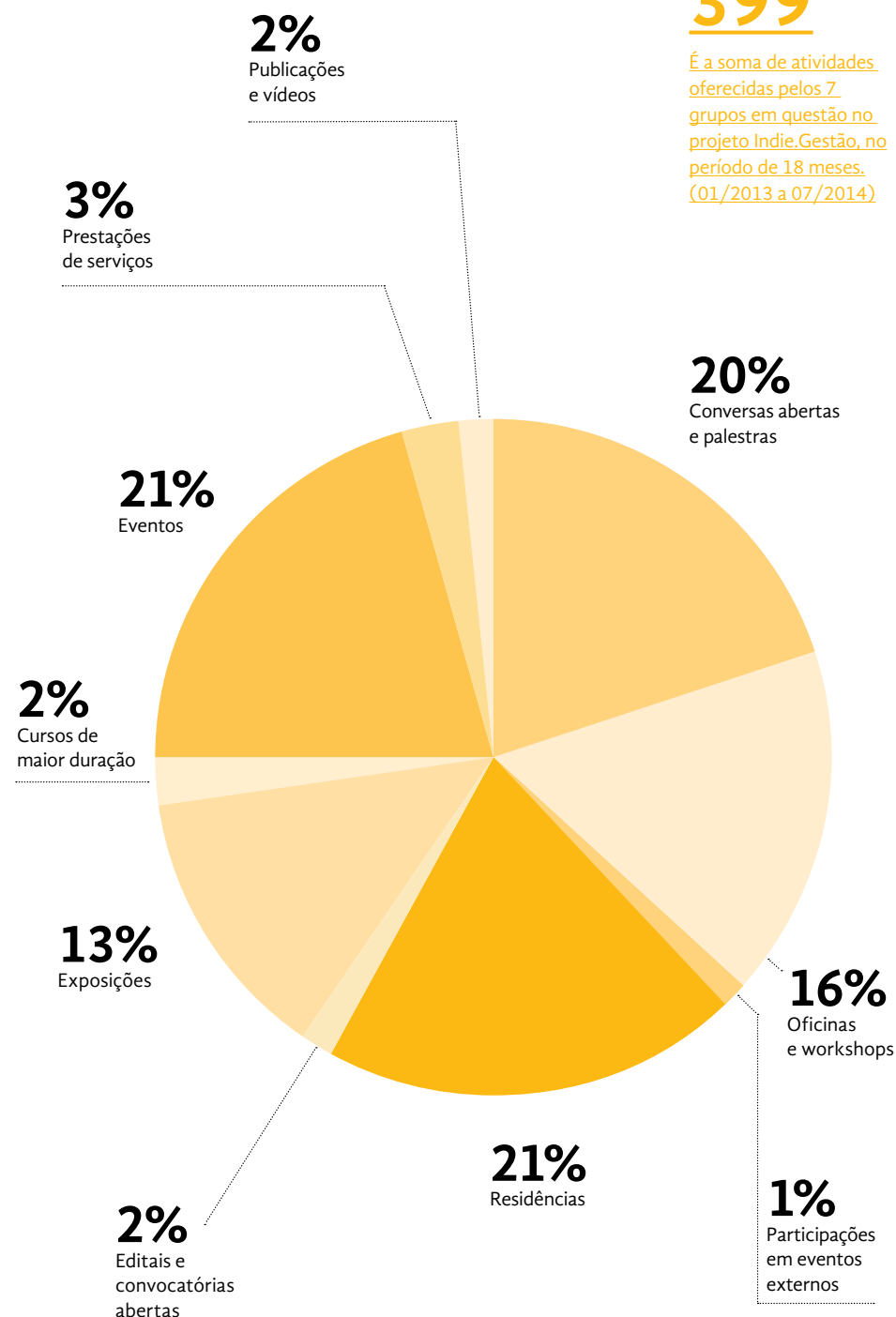
Os espaços intencionais oferecem atividades diversas de apoio à produção e à circulação artísticas. Ter uma sede física implica em abrir as portas para receber artistas, interessados em arte e a comunidade em geral. Veja abaixo os tipos e as quantidades de atividades que foram ofertadas entre janeiro de 2013 e junho de 2014 pelas 7 iniciativas que participaram do Indie.Gestão:

TIPO DA ATIVIDADE	QUANT.	UNIDADE
Bate-papo, conversa aberta e palestra (incluindo aqueles que aconteceram em seminários)	79	encontros
Oficinas e workshops (processos formativos de menos de 30 hs)	65	temas/conteúdos
Artistas atendidos em residências* e ações de fomento à produção artística	85	artistas
Editais e convocações abertas, incluindo divulgação, júri de seleção e convidados para acompanhar o desenvolvimento de projetos artísticos inéditos	6	editais
Exposições/mostras de processos	52	ações
Cursos, grupos de estudos e formações contínuas (de maior duração/com mais de 30hs)	9	temas/conteúdos
Eventos**, festas e lançamentos (de uma noite)	82	ações
Prestações de serviços para outras organizações e artistas	11	projetos
Participação em eventos externos (feiras, congressos)	4	ações
Produção e organização de publicações e edição de vídeos	6	produtos
TOTAL	399	ATIVIDADES

* As residências artísticas são atividades, que apresentam formatos diversos, conforme as possibilidades e intenções de cada espaço. Podem ser pagas ou gratuitas, ter curta ou média duração, disponibilizar verbas para a produção dos artistas, oferecer apoio técnico e acompanhamento crítico para a realização dos projetos. Alguns dos espaços contam ainda com dormitórios e estrutura de banheiro e cozinha que permitem a hospedagem do residente. ** A categoria "eventos" compreende ações que são realizadas em um dia e horário específico e que têm como intuito dar maior visibilidade à existência e à programação oferecida pelo espaço - jantares e almoços coletivos, performances, intervenções, ações na rua, shows, lançamento de livros e CDs, mostras audiovisuais.

399

É a soma de atividades oferecidas pelos 7 grupos em questão no projeto Indie.Gestão, no período de 18 meses. (01/2013 a 07/2014)





Galinha no tucupí



Lave bem a galinha com limão e tempere com sal, alho, cheiro verde, uma pitada de pimenta cominho e um pouco de shoyu. Deixe apurar por meia hora. Em seguida, pegue um charão ou pirex e unte com manteiga. Corte cebola, tomate, pimentão, cheiro verde e cebolinha. Misture a galinha e os temperos no charão (jogue fora o caldo da carne temperada pois o limão é muito ácido) e coloque no forno já aquecido. Deixe o frango assar até dourar.



Enquanto isso, prepare o tucupí em uma panela grande (2 a 4 litros) com alho e chicória do Pará. Deixe ferver até borbulhar. Prove o tucupí e se ele estiver muito azedo, coloque uma colher de açúcar. Quando a galinha sair do forno, despeje-a junto com os temperos na panela de tucupí e deixe-a ferver no caldo até a carne amolecer bastante. Isso deve levar em média 40 minutos.

Prepare o jambú em uma panela separada, deixando-o ferver na água com uma colher de sal. Usar um maço de jambú para cada litro de tucupí. Quando a folha estiver cozida, tire-a da panela e deixe a água escorrer. As folhas ficarão meio murchas e devem ser mergulhadas no tucupí antes de servidas.

O caldo da pimenta é um ingrediente à parte, que acompanha vários pratos da culinária paraense. O preparo é muito simples: pegue a pimenta de cheiro (amarela e arredondada) e esprema em um recipiente com um pouco de tucupí. O molho, levemente apimentado, realça o sabor do prato.

A galinha no tucupí é tradicionalmente servida com arroz, jambú e farinha d'água (farinha baguda). Importante molhar o jambú no tucupí antes de servir, pois ele é o toque especial do prato!



DESPENSA

Engana-se, no entanto, quem pensa que basta saber cultivar e cozinhar para sobreviver em meio a era do supermercado. Superando a ideia de independência, por algum tempo associada aos espaços artísticos mantidos por artistas fora das grandes instituições, essa seção destaca a importância de uma visão coletiva e colaborativa para a sustentabilidade dos espaços autônomos.

Permanentemente expostos a desafios humanos e econômicos, esses espaços costumam encontrar nas próprias intenções a energia e a criatividade necessárias para continuar de portas abertas, sem descartar, claro, a permanente possibilidade de reinvenção.

Rateios, eventos, parcerias e editais são apenas alguns dos caminhos de sustentabilidade trilhados por esses espaços, que começam, agora, a se reconhecer e a ser apoiados pelas instituições públicas que organizam a cultura do país, em um processo que gradualmente devolve aos artistas a possibilidade de livrar-se das demandas do mercado e assumir a gestão da própria arte.

PARTICIPARAM DESTA CONVERSA:

Ana Cristina Cavalcanti (Espaço Fonte)
Elaine Arruda (Atelier do Porto)
Francisca Caporali (JA.CA)
Hugo Richard (Barracão Maravilha)
Joana Meniconi (JA.CA)
Pablo Blanco (Grafatório)
Samantha Moreira (Ateliê Aberto)

CONVIDADOS:

Ana Luisa Lima (Recife)
Bruno Vilela (Belo Horizonte)
Flavia Vivacqua (São Paulo)

Táticas de resistência

A. L.: Historicamente, Recife tem vários coletivos importantes que se dissolveram e se transformaram em outras coisas. Da mesma forma, isso acontece com grupos que mantêm espaços e depois deixam de tê-los. É muito normal, na minha visão, que as coisas se transmutem em outras coisas, sem se desfazer.

H. R.: Isso também acontece muito no Rio, essa transmutação de coletivos em outras estruturas, de modo que a atuação continue. São vários os exemplos de coletivos que acabam se partindo, mas levam sua atuação para outros lugares.

É claro que isso não elimina a angústia de pensar no fim de um espaço, mas, ao mesmo tempo, perceber que as coisas acabam se transformando, se desdobrando em outras, traz pra nós um certo alívio.

F. V.: Acredito que, antes da gente chegar numa economia bem macro, é preciso pensar no fortalecimento do pequeno. Pra vocês terem uma ideia, a maior parte dos espaços duram dois ou três anos, e essa curta duração, muitas vezes, tem a ver com a formalização jurídica.

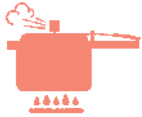
Já há algum tempo venho acompanhando a trajetória de coletivos, grupos, espaços autônomos e festivais e, mesmo nesses casos, é raro que algum ultrapasse a marca dos sete anos.

Ao mesmo tempo, contudo, existem redes que se mantêm, porque as pessoas se conhecem, circulam e se rearranjam. Mas, justamente por acreditar na potência desses arranjos, me pergunto sempre: por que esse ou aquele espaço está acabando? Se a gente está conseguindo fazer tudo que a gente diz, pensa, sente e deseja, o que, afinal, está acontecendo?

Chego, então, a duas questões: as relações humanas e as relações econômicas. E quando essas duas se juntam, a coisa é explosiva.



Cada espaço autônomo tem seu ciclo de vida, às vezes mais longo, às vezes mais curto. Em muitos casos, no entanto, o fim do espaço não significa a interrupção de suas atividades e projetos, e nem mesmo da parceria entre seus integrantes.



É comum que haja momentos de incerteza sobre a manutenção do espaço, geralmente associados a situações em que a articulação entre o grupo de integrantes se mostra mais frágil. Quando atravessados, esses momentos são importantes pra rever responsabilidades dentro do grupo e assumir novos compromissos.

As relações humanas, claro, têm muito a ver com auto-organização. Como a gente faz processos de tomadas de decisão? Como equilibra relações de poder? Como distribui tarefas e funções? Como pensa a representatividade externa? Se não há uma maturidade do grupo em relação a essas questões, no momento em que decisões precisam ser tomadas muito rápido, você pode ir pro caos, pra extrema desordem, em vez de ir pra uma ordem criativa.

H.R.: Nós, no Barracão, já sofremos muito por isso. Estamos lutando há seis anos, na base da raça, sem grana externa, tentando levantar todo mês uma grana. É claro que, em alguns momentos, a gente vê que cada um vai para um lado, e a articulação dentro do grupo vai ficando mais frágil.

Cada um avalia o que pode dar naquele momento, mas às vezes você chega no limite e pensa: “Agora vai!”. Mas, geralmente, quando aparecem esses momentos de desânimo, alguém vai lá e segura a onda.

Hoje vemos, na nossa trajetória, que o ano de 2010 acumulou questões pessoais de todo mundo. Era um período de transição para ocupar o edifício todo, havia novos artistas chegando, mas todos estavam muito preocupados com projetos pessoais, e o gerenciamento do espaço coletivo acabou ficando mesmo em segundo plano.

Nesse contexto, tivemos uma reunião em que alguém disse que ia sair e rolou aquele movimento “Se um sair, todo mundo sai”. Naquele momento, eu me apeguei ao que já tinha sido construído e disse que ficaria. No fim das contas, todo mundo apoiou a ideia, e até quem estava saindo resolveu ficar.

A partir daí a coisa foi se reestruturando, e ganhamos uma nova força. Acredito que, com o tempo, vamos mesmo criando uma maturidade para reagir em certas situações. A gente acabou assumindo certas posturas, certos papéis que se

mostravam necessários, cada um chamando responsabilidade para si.

Foi um momento de redistribuir energias e, com isso, conseguimos abrir e montar galeria. A partir daquele momento, todo mundo acabou ficando mais atento ao espaço e ao coletivo, reconhecendo que o coletivo é importante também para que a produção pessoal apareça.

F.V.: Nas relações humanas, é muito importante fazer acordos. Quanto mais claros são esses acordos, menos ruídos vão existir, menor será a chance de verdadeiros conflitos, de você chegar no ponto de ruptura.

O que você tem, nesse caso, são desafios em que você reestrutura, reorganiza e recria um grupo. Nesses acordos, quanto mais vocês conseguirem visionar, criar um planejamento para o futuro, melhor.

Muitas vezes o sonho tem origem em uma pessoa, mas esse sonho precisa morrer pra nascer coletivo. Isso requer da pessoa que oferece a ideia um certo desapego em relação àquilo e, ao mesmo tempo, uma confiança muito grande no outro, que torna esse sonho muito mais poderoso, mais viável do que se fosse o sonho de apenas uma pessoa.

H.R.: Isso tem a ver com as escolhas. Pra quem você entrega esse sonho? O que une essas pessoas? Por onde passa essa identificação?

F.V.: Sim, porque às vezes as pessoas são da mesma tribo, mas não são da mesma oca. Às vezes você tem um discurso afim, mas isso não é suficiente pra você compartilhar um sonho. O desafio é tornar essas organizações cada vez mais leves, mais fluidas – e, ao mesmo tempo, mais efetivas.

A gente vive em um mundo que transforma tudo em número, quantifica tudo. Por isso, ou você tem acordos claros sobre a quantificação desse trabalho ou, em algum momento, pode

ter problemas relacionados a isso. Podemos, por exemplo, tomar a hora como medida de trabalho, transformando tempo em dinheiro, o que é algo possível, claro.

Mas é importante entender como as coisas estão e pensar o que é preciso ser feito pra que aconteça essa transição para um outro sistema, que aos poucos estamos criando. É importante identificar quais soluções já aparecem e o que ainda reproduz o sistema que estamos criticando.

Investimento e retorno



A prestação de serviços, além de contribuir com a sustentabilidade financeira dos espaços e de seus integrantes, ajuda a torná-lo mais conhecido. Na prática, é difícil desassociar o trabalho desenvolvido nos espaços da trajetória profissional de seus fundadores.

E. A.: No caso do Atelier do Porto, existe uma diferença fundamental: como eu dou aula, eu não me sustento do espaço; meu parceiro, por sua vez, decidiu gerar a renda dele ali. E mesmo que nós tenhamos funções e até mesmo visões diferentes, essas visões se encontram em muitas situações – como a própria chegada de um pintor de barcos que eu conheci no Porto do Sal, e o meu parceiro incluiu no circuito, colocou ele pra dentro da galeria.

H. R.: Por outro lado, é muito comum que, em algum momento, você passe por alguma estrutura formal de trabalho para alimentar esse outro desejo, de construir o espaço. Eu, por exemplo, fui arte educador durante dez anos, trabalhando em museu, e ao longo desse período precisei muitas vezes me dividir entre o trabalho no museu e o cuidado com o Barracão.

S. M.: É muito importante considerar aqui que alguns dos espaços têm a ver com nossos processos de sobrevivência – nosso trabalho, nosso emprego – e outros, não. Tem uma hora que, além de encarar o espaço como um espaço de convivência ou um cartão de visitas, vem o desejo de trabalhar só nesse lugar.

H. R.: Vejo que o Barracão aberto – e funcionando – viabiliza muito claramente o trabalho pessoal de cada um que está ali dentro. Em certos sentidos, a minha produção como artista só é viável – ou só ganha visibilidade – no momento em que o Barracão consegue se inserir na cena do Rio de Janeiro.

S. M.: A gente vem de um processo otimista que remete à importância desses espaços, responsáveis, hoje, por uma parte muito significativa da produção brasileira. Pode, hoje, ter autonomia mesmo dentro de estruturas que são públicas, muitas vezes atuando nessa negociação entre público e privado, sem qualquer tipo de engessamento.

Se a instabilidade pode parecer suicida, a estabilidade também. Porque muita gente ganha um bom dinheiro por mês, mas vive fazendo as contas de quanto tempo precisa esperar para se aposentar. A gente, pelo contrário, vive morrendo de medo do espaço acabar.

Nossos conflitos são como os de um artista que sofre porque não sabe se vai passar num edital, se vai ser convidado para uma exposição, ganhar um prêmio etc. E o investimento que os espaços requerem de nós também é muito parecido com o que um artista investe na própria carreira.

Hoje em dia, me vejo muito mais como uma artista articuladora. Tenho necessidade do coletivo: preciso falar, trocar, escutar, estar junto. Não me interessa o universo solitário do artista no ateliê. Acredito, além disso, que os espaços levam a realizações pessoais, mas nos levam a ganhos profissionais também. Os espaços são plataformas que te levam para situações muito interessantes, são cartões de visita.



Para trilhar um caminho autônomo e independente das demandas de mercado, a capacidade de articulação é uma virtude quase obrigatória e pode fazer a diferença em momentos de dificuldade.

Sustentabilidade e eventos



A realização de eventos é importante para trazer gente ao espaço e dar visibilidade para suas ações, fortalecendo laços com artistas, colaboradores e público. Mas com raras exceções, esses eventos não são capazes de manter um espaço - e pode ser que paguem apenas a faxina do dia seguinte.

S.M.: O Ateliê Aberto tem um histórico de aberturas que foram grandes festas – houve um período, inclusive, em que ele era conhecido como a melhor balada de Campinas. E era interessante porque a equipe do Ateliê também usava aquilo para uma produção criativa, tanto de música quanto de *live cinema*. A música, aliás, é muito parceira dos espaços, pois pode acontecer junto sem muitas complicações.

Além das festas, começamos a desenvolver outras práticas, como a cozinha experimental, o jazz que fizemos durante quase dois anos – e paramos recentemente porque nosso alvará não permite “diversão e lazer”. Mas o jazz já foi uma fonte de renda para o Ateliê, e deve voltar logo mais.

Mas é claro que, no meio disso tudo, você precisa ter clareza do seu propósito inicial. Houve um momento em que me vi numa situação caótica, carregando 500 garrafas de cerveja no supermercado e tive um acesso de choro.

O que, afinal, eu estava fazendo ali? Será que me interessa ter 200 pessoas numa abertura? Será que preciso mesmo organizar esse bar, será que é melhor terceirizá-lo? Hoje, sei que não me interessa ter 200 pessoas numa abertura. Quero que vão 100, 80, e que elas estejam ali com uma outra postura.

Por outro lado, não tenho dúvidas de que esse processo foi fundamental para essas 80 que vão hoje, pois os eventos são um excelente mecanismo para criar visibilidade do espaço como um lugar interessante.

P.B.: No caso do Grafatório, o bar funciona somente uma vez por mês, com banda e tudo, mas existe uma divisão bem clara em relação ao espaço onde ficam as máquinas, os papéis, o nosso escritório. Faz pouco tempo que começamos

a colocar som no bar, mas nossa intenção é que seja frequente. Lucro, por enquanto, não dá – a gente só consegue pagar a faxineira.

Mais do que procurar lucro, a gente acredita que as trocas maiores acontecem mais informalmente, durante esse tipo de evento. Daí convidamos estudantes, ilustradores da cidade e outras pessoas que trabalham com ilustração editorial e estão de passagem por lá, tornando o espaço em um lugar propício para troca de ideias e informações.

A.C.: Hoje em dia, a única fonte externa de dinheiro que a gente tem são as taxas que recebemos dos artistas residentes. E diante disso, houve um momento em que a gente começou a ficar empolgada, pensar em fazer outros quartos. Começamos a fazer reuniões pra discutir quantos lençóis iríamos comprar, qual tipo de colchão etc. Até que nos percebemos nessa situação e falamos “Então vamos fazer uma hospedaria...”.

H.R.: A gente também passava por essa questão: vamos comprar o gelo, a cerveja e tomar conta do bar, já que não tínhamos um parceiro que se interessasse em cuidar desse bar. Mas o fato é que nós nunca conseguimos cobrar cerveja, o que só comprova que não queremos, mesmo, ser vendedores.

S.M.: Parece haver mesmo uma necessidade de clarear essa fronteira, essa diferença que existe entre o formal e o informal. Às vezes, no meio de uma festa, já aconteceu de alguém perguntar: “Como assim acabou? Como assim está quente?”

H.R.: Já aconteceu com a gente, também. No final da festa, as pessoas reclamando pelo fim da cerveja e pedindo pra gente abrir um whisky que estava na prateleira de alguém...

A.C.: Por estarmos no meio do Carnaval de Recife, começamos também a receber propostas de residências nesse período, muito mais interessadas na festa do que em outra coisa. Nesse ano, inclusive, optamos por não receber ninguém,

pois passamos o Carnaval anterior dando informação turística aos residentes, ensinando como é que se chega em Porto de Galinhas etc.

E.A.: Acho que se você não tem essa organização e esse planejamento, você acaba se perdendo na loucura que é pagar as contas – acaba submetendo seu espaço a projetos que vão dar dinheiro somente para poder pagar as contas, mas que não têm realmente a ver com o que você deseja para o lugar e para a cidade. No nosso caso, por exemplo, os dois primeiros anos foram muito intensos, com todo mundo apaixonado para fazer de qualquer jeito, naquela euforia da paixão mesmo. Mas vejo que agora é hora de tentar planejar e entender o que é isso mesmo.

Esse edital faz sentido?



Ainda que nem de longe sejam suficientes para abarcar a ampla produção artística do país, o Brasil conta hoje com um sistema de incentivo à cultura que atua em esferas federal, estadual e municipal. Há programas de fomento direto e outros que permitem a empresas e também pessoas físicas reverter parte de seus impostos em patrocínio de ações culturais.

J.M.: No nosso caso, definir uma missão ajudou a sintetizar uma flecha, um sentido que a gente sabe que não vai mudar. Às vezes eu me pego lendo um edital e penso “Olha, esse aqui dá”. Mas aí questiono “Esse aqui dá porque vai me trazer dinheiro ou porque faz sentido?”. A gente tem feito muito essa pergunta, e isso tem ajudado a gente a lidar com esses processos.

Ter uma missão ajudou a gente a entender o que é o JA.CA hoje. Cada um de nós está nesses espaços por um sentido que tem a ver com nossos projetos de vida e nossa trajetória profissional – no meu caso, relacionada à gestão cultural. Por isso acabo me policiando pra que as conversas não se pautem por questões práticas ou pelo dinheiro, mas, sim, pelo sentido da coisa.

F.C.: A definição da missão é mesmo muito importante, pois delimita o nosso campo de ação, representa o nosso foco. Lembrando, claro, que parte da autonomia é você poder se reinventar quando precisar.

Mas o fato é que desde então a gente tem alguns projetos que vão para alguns editais – em vez de produzir projetos de acordo com os editais que aparecem. Desde o começo do ano passado, por exemplo, são os mesmos três projetos que vão para todos os editais, de forma muito objetiva e coesa.

E, de certo modo, a gente sentia mesmo que muitos dos projetos que a gente escrevia em cima da hora acabavam consumindo tempo e energia que poderiam estar mais direcionados em relação às nossas intenções e desejos.

A.L.: Aí está a diferença entre o que a gente pode entender como uma atitude política e o que é estar no mercado. De um lado, o mercado deixa você sem escolha: você vive por demanda, faz aquilo que não quer, aquilo que nem acredita. Ele representa o esmagamento da sua vontade, uma pasteurização de tudo – por isso todos os textos são iguais, todos os projetos, todos os trabalhos de arte são iguais.

Se a pessoa precisa entrar no edital, ela se submete a uma lógica perversa definida pelo mercado. A chance que o espaço autônomo oferece, tanto ao gestor quanto ao artista, é de fazer suas próprias escolhas, vibrar com aquilo que você põe no mundo, voltar a ser gente.

F.C.: Nesse sentido, vale observar que os editais são geralmente muito generosos com a gente (os gestores), quando a gente propõe um experimento relacionado a processos de artistas que a gente ainda nem sabe quem são, mas muito rigorosos com artistas, quando pedem que eles já saibam no que é que seus processos de criação vão resultar.

Eu não tenho a menor crítica a esse aspecto dos editais quando penso no JA.CA, mas se você traz um olhar artístico, precisa reconhecer que eles são limitadores. Sob uma perspectiva mais prática, acaba sendo aceitável, para um edital, que a gente não apresente de antemão os resultados

do projeto, mas os artistas, quando se inscrevem diretamente, não podem não saber.

Políticas de apoio e incentivo



A diversificação das fontes de financiamento e a compreensão de como elas podem se articular são pontos essenciais à sustentabilidade financeira dos espaços. As políticas públicas de fomento ainda estão muito atreladas ao repasse de recursos financeiros. Poderiam ser adotadas em paralelo outras medidas de incentivo ao trabalho realizado pelos espaços, como a isenção de impostos, a cessão de imóveis e uma classificação econômica mais adequada às atividades artísticas ali desenvolvidas.

J.M.: Quando se pensa as artes visuais em números vem sempre a mesma informação da quantidade de pessoas que já visitaram uma exposição, que é muito baixa. E aí o que acontece com um cara que está pensando política pública para as artes visuais, sobretudo para espaços como os nossos? Ele vai pensar o seguinte: esse lugar precisa de fomento, então é fundo, é prêmio direto – e como é prêmio, não pode ser muito dinheiro. “Coitados, ninguém consome, eles vão precisar sempre desse fomento”.

F.C.: Sim, e nesse sentido vale esclarecer que a gente não vive de edital, a gente vive de incentivo. Porque o edital tem um tempo diferente do incentivo. O incentivo tem um tempo muito mais alargado: você inscreve um projeto, ele é aprovado no ano seguinte e você tem um ano para captar. O edital, por outro lado, você se inscreve em junho, o resultado sai em agosto, o dinheiro é depositado antes do fim do ano e o projeto já começa em janeiro.

É impossível depender de edital, pois você não sabe quando vai abrir, quando sai o resultado, quando sai o dinheiro. A gente tem muita vontade de ter menos dependência desse dinheiro, mas a primeira coisa que a gente precisa, pra isso, é não pagar o aluguel – por isso estamos com projeto de fazer uma sede móvel.

Na minha visão, um edital pode ser bom para organizar uma residência, mas não pra manter o espaço. A gente tem a marcenaria, por exemplo, e quer que saia dinheiro dela, mas ela não pode funcionar o tempo todo, já que o barulho inviabiliza as outras atividades do JA.CA.

Para manter o aluguel, a gente tem que ter atividades o tempo inteiro. Não é justificável a gente pagar o aluguel, e o JA.CA estar fechado, estar todo mundo viajando, sem ter encontros, sem ter residência, Isso força a gente a ter uma programação *non-stop*, o tempo inteiro, e com isso a gente acaba não tendo o tempo devido para refletir e pensar sobre o espaço.

J.M.: A questão administrativa e financeira que acho mais interessante é a conversa que eu faço com os residentes, ressaltando que o dinheiro é de origem pública. Com isso, nós chamamos a responsabilidade deles para aquilo que se pode e não se pode fazer com esse dinheiro.

F.C.: Ao mesmo tempo, estamos começando agora a entrar numa coisa que as empresas ainda não entendem muito, que é a ideia de um apoio não financeiro. A gente senta com empresário e explica que não quer dinheiro, mas resíduos, como pallets e caixas de embalar peças de mármore, por exemplo. Explicamos que o nome da empresa vai estar no nosso site, que vamos divulgar-lo e que ela tem uma responsabilidade com o bairro. Conseguimos, recentemente, a doação de dois containers, mas antes disso foi preciso mostrar que a gente conseguia lidar com aquilo.

Até então, nós nunca recebemos uma demanda de um patrocinador, como colocar a logo na porta ou coisa parecida. Alguns deles tinham política cultural e renovavam, outros já não tinham dinheiro para isso no ano seguinte.

Criatividade econômica

S.M.: A partir do momento em que começamos a lidar com marketing cultural e economia criativa, entre outras expressões do gênero, precisamos entender qual é o peso do lucro no nosso negócio. É importante, por exemplo, entender



Qualquer instituição ou empresa também pode investir num espaço autônomo a partir de apoios não financeiros que pressupõem a cessão de espaço, a doação de materiais e resíduos ou ainda a prestação de serviços. São muitos os caminhos para estabelecer parcerias que ultrapassem o convencional apoio financeiro.



Em voga a partir dos anos 2000, a ideia de economia criativa tem recebido críticas por seu foco em produtos e serviços e por seguir uma lógica de produção industrial. Ao longo do Indie.Gestão, a noção de criatividade econômica nos pareceu mais útil e mais próxima à realidade dos espaços autônomos autônomos, que frequentemente lançam mão da invenção e da experimentação para viabilizar seus projetos.

como essa grana aparece e até que ponto ela possibilita ou permite que um espaço aconteça.

Essa relação entre dinheiro e ideologia precisa de uma medida cuidadosa, porque eu não quero virar “pequenas empresas grandes negócios”, nem quero viver dura. É um equilíbrio importante e muito definidor para as perspectivas que se abrem para o futuro de um espaço.

Eu acho que há dois anos atrás havia um encantamento com a ideia de economia criativa, como se ela abrisse grandes horizontes para quem trabalha com cultura. Mas vejo, hoje, que essa e outras expressões acabavam funcionando apenas como termos de aproximação com possíveis parcerias e outras possibilidades de sobrevivência.

J.M.: Vejo que há uma fragilidade do sistema como um todo. Por exemplo: eu acompanhei, em certa medida, a adesão do município de Nova Lima ao Sistema Nacional de Cultura, que exige a formação de conselho. E a primeira coisa que se precisa pra falar de economia são dados.

Temos, hoje, algum nível de dados nacionais, ligados ao Salic Web – porque uma das principais funções daquele sistema é gerar dados, pra que se saiba de onde e pra onde está indo o dinheiro do incentivo. Temos informações do sistema de consumo e fruição dos bens, mas que nas artes visuais são coletadas com uma única pergunta: “Você foi/gosta de uma exposição de artes visuais?”. Como é que você vai pensar isso como um sistema, se não há dados?

F.C.: Eu tenho mais esperança. Porque esses dados também podem servir pra nós. A gente pode subverter a lógica se a gente conhece esses dados. A gente nunca vai conseguir chegar pro Ministério da Cultura e exigir uma política de espaços autônomos se a gente não tem dados sobre o nosso público, sobre os valores que são movimentados.

B.V.: Uma das coisas que vejo como produto da economia criativa é que se cria políticas específicas para esses espaços. São essas informações que vão gerando oportunidades de trabalho pra nós. Querendo ou não nosso negócio é muito pouco sustentável, muito frágil: todo mundo, em algum momento, acaba tirando dinheiro do próprio bolso.

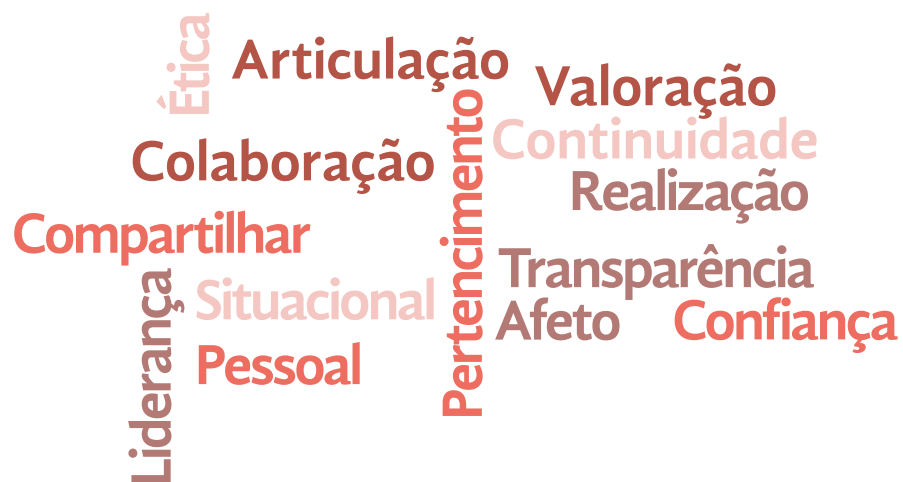
F.C.: Mas é preciso pensar que o que se gasta também faz parte da economia, e não somente o que se ganha.

B.V.: Claro, mas também é preciso criar situações em que a sustentabilidade econômica desses espaços seja mais facilitada. Por que um cara da Volkswagen não paga imposto? Por que ganha terreno? Porque ele tem poder de barganha. O que precisamos é criar poder de articulação para poder ter poder de barganha. Aí, sim, conseguimos marcar uma reunião com o Ministério da Cultura.

Sustentabilidade

A sustentabilidade dos espaços intencionais não está apenas relacionada às entradas regulares de recursos financeiros, mas também aos desejos e propósitos de seus artistas/gestores. As trocas relacionais e o interesse em atuar para modificar o mundo (um pouco que seja) são tão importantes à permanência dessas iniciativas quanto o financiamento de suas estruturas e atividades. Ao final da programação promovida pela residência do Indie. Gestão, os artistas/gestores foram instigados a relacionarem questões que acreditavam ser centrais à sustentabilidade de seus espaços. As nuvens abaixo foram formadas a partir da sistematização dessa dinâmica:

Propósitos de um artista/gestor



Inquietações de um artista/gestor





Costelinha com aipim/mandioca

Ingredientes:

Costela suína, aproximadamente 1,5kg

Aipim/mandioca 1kg

Linguiça Calabresa 1/2kg

Bacon 200g

Cebola 02

Alho 01 cabeça

Cheiro verde

Alecrim

Pimenta do reino

Sal

Azeite

Aceto Balsâmico

Cerveja 01 garrafa

Temperando a costela

Separe a costela em pedaços, conforme a direção dos ossos. Fure a carne da costela com a faca para facilitar a entrada do tempero.

Tempere com sal, alho, pimenta do reino, cheiro verde, alecrim, azeite e balsâmico. Deixe marinar enquanto faz todo o resto. Umas 2 horas, aproximadamente.

Modo de preparo

1. Aqueça a panela e utilize um fio de azeite. Separe a marinada e frite a costela. Reserve.
2. Na mesma panela, com a gordura residual da costela, refogue a linguiça calabresa, o bacon, cebola e alho.
3. Retorne as costelas para a panela junto ao refogado e as demais carnes, adicionando o aipim/mandioca cortado em pedaços.
4. Cubra com água fervendo e cozinhe por cerca de 1h, ou até quando a carne estiver "soltando do osso"





Lilian Maus

Reside em Porto Alegre (onde é co-gestora do Atelier Subterrânea) e em Osório (onde tem seu atelier particular). É doutoranda em Poéticas Visuais pela UFRGS, Mestre em História, Teoria e Crítica da Arte, Bacharel e Licenciada em Artes Visuais. Participa como artista em exposições nacionais e internacionais e agencia projetos de colaboração em rede entre espaços e projetos autônomos, além de organizar publicações.

Ruminações burocráticas em Indie.Gestão

Lilian Maus

Caro leitor, diga conosco: BU-RO-CRA-CIA. Agora repita pausadamente em pensamento: BUROCRACIA. Você já pensou sobre a origem deste termo ou tem arrepios só de pensar nele?

É com esta palavra indigesta e entalada na garganta de tantos gestores de espaços artísticos autônomos do país que este texto começa. Peço um pouco de paciência. Serei breve!

Não data de hoje a preocupação dos artistas com a burocratização do sistema das artes. Dentro do contexto brasileiro, já em 1976, em seu livro de artista “Sobre a arte”, Anna Bella Geiger imprimia a instrução acima citada “Diga conosco: BU-RO-CRA-CIA”. Acompanhando esta frase está uma imagem que ilustra a sequência de quatro mulheres, cada uma verbalizando uma das sílabas da palavra “burocracia”, numa reflexão irônica sobre o objeto de arte e os seus caminhos no sistema. Teria a arte brasileira, quase 40 anos depois da obra de Geiger, se diluído em meio à burocracia dos editais públicos?

É sabido hoje que uma parcela significativa da fonte de renda dos espaços artísticos autônomos provém direta ou indiretamente do amparo governamental via edital público para projetos culturais, através de fundos de apoio à cultura e, por vezes, de leis de incentivo fiscal. Participam desse processo tanto os espaços formalizados (microempresas, associações, cooperativas) como os informais, em que o proponente se inscreve como pessoa física ou contrata uma produtora parceira. Aos poucos, a formalização dos espaços se torna necessária para manter a autonomia sobre os projetos, para evitar abates de impostos sobre pessoa física e cortar os gastos com produtores intermediários. É claro que não há apenas esta forma de financiar as atividades, nem é saudável para o organismo ficar dependente de uma única fonte de financiamento. Além dos editais, os espaços buscam sobreviver por redes de colaboração espontânea, criando produtos para venda, sorteando e leiloando obras de arte e criando tantas outras soluções em meio às adversidades. Ainda assim, o fato desses espaços – estruturalmente tão diferentes entre si – obterem mais apoio do

governo nos últimos anos para exercer suas atividades de interesse público é, sem dúvida, um avanço democrático. E este fato exige, cada vez mais, uma articulação em rede, buscando trocas de expertises, representatividade política, elaboração de agendas coletivas, além de organização e do convívio com as diferenças.

Esse processo não vem separado da burocratização das relações de trabalho e da consequente crítica dos próprios gestores com relação ao mau uso da burocracia e do descompasso dos órgãos públicos em acompanhar as transformações e as necessidades específicas do campo da arte. Muitas vezes, o governo ou a empresa patrocinadora são guiados pela meta do produto e do megaevento, completamente incompatível com a lógica de funcionamento da produção artística desses espaços, o que acaba por inviabilizar a continuidade dos projetos. Essa inadequação prejudica toda a cadeia produtiva. Em minha experiência com a gestão do Atelier Subterrânea, espaço artístico existente desde 2006 em Porto Alegre, esperamos 5 anos para nos formalizar como associação cultural sem fins lucrativos por termos resistência enquanto artistas em lidar com o universo dos formulários e dos papéis. Lutávamos, portanto, em nossa ingenuidade de jovens artistas, contra a ideia de passarmos a maior parte do tempo aprisionados no escritório. Baixinho repetíamos para nós mesmos uma espécie de mantra punk: “Independente de qualquer coisa, vamos seguir fazendo”. Se resgatarmos a etimologia da palavra “burocracia” veremos que é um termo híbrido, composto por bureau (escritório, em francês) e krátos (poder, regra, em grego), significando a dominação exercida pelos funcionários de escritórios. E é em meio ao impasse da formalização que muitos espaços autônomos nem chegam a completar 5 anos! Éramos impulsionados no início do Subterrânea por um gás apaixonado de quem está cheio de fôlego para desbravar e realizar uma infinidade de projetos, com o tempo, o grupo vai mudando e os projetos vão automaticamente diminuindo o volume para ganhar em qualidade. Com trabalho e persistência vai sendo formada uma rede de interdependência – para usar um termo do artista Helmut Batista, do Capacete – sem a qual o Subterrânea, este “puxadinho no sistema” – expressão da artista Maria Helena Bernardes, gestora da ONG Arena – jamais teria persistido até

o presente. Aprender a lidar com a burocracia e a formalização foi inevitável e faz parte do nosso amadurecimento.

Por trás do “monstro” chamado BU-RO-CRA-CIA está a necessidade de sistematização das rotinas e da criação de diretrizes para o trabalho. Ao encará-la é preciso utilizar um olhar enviesado, que, ao mesmo tempo, olha para dentro e para fora do espaço para definir as bases do processo de gestão cultural. A pergunta recai sobre a natureza, a dimensão e a finalidade do espaço autogestionado. Afinal, qual seria o limite entre os interesses do grupo de gestores e o interesse público? Até que ponto a autogestão obedece a regras internas ou se relaciona com as regras da arte, do mercado da arte, das políticas culturais? Quais são os abismos entre a empresa e o domicílio? Alguns espaços autônomos são a extensão não apenas simbólica mas literal da casa do artista, a exemplo disso está a toca do Jayme Figura em Salvador, BA e o Lesbian Bar, de Fernando Peres, no Recife, PE. Formalizar e criar burocracias é um processo árduo e faz parte do processo democrático. Para Max Weber¹, a burocracia tem os seguintes princípios básicos: a organização contínua de cargos, delimitados por normas; uma área específica de competência (obrigações); hierarquia; normas de conduta; separação da propriedade dos meios de produção e da administração; documentação e arquivo. Qualquer organismo para sobreviver está predisposto a jogar com as regras do jogo do contexto que está inserido. Se bem aplicada, a burocracia pode ser uma importante ferramenta para perpetuação dos espaços artísticos autônomos, embora não haja receita de bolo pronta de sucesso.

Em minhas experiências recentes com a SEDAC (Secretaria de Estado da Cultura) do Rio Grande do Sul tenho tido resultados positivos, na medida em que o órgão está buscando inserir os gestores na fase de elaboração dos editais, a partir de consultorias que articulem demanda e oferta, em uma construção conjunta de propostas que inovem as regras e os formatos dos editais e se ajustem aos contextos locais em que os espaços estão inseridos. Nesse sentido, cabe frisar que é desde dentro do sistema que a mudança é possível e que apenas com articulações em grupo e cooperação poderemos, enquanto gestores de espaços autônomos, reivindicar o espaço

da metacrítica e da autonomia, cujo texto aqui escrito – para o leitor que teve fôlego de chegar até aqui! – serve de exemplo. Afinal, esta publicação que você tem em mãos também foi financiada por um edital público da Funarte, não sejamos ingênuos. É preciso deslocar o problema dos editais ou da burocracia para a questão que realmente está em jogo e que nos coloca no território da construção ética dentro do campo da arte: o que e como podemos nos articular para abrir novos espaços de reflexão que permitam a realização no sistema de ações que ampliem a arte?

1. Weber, Max. Os fundamentos da organização burocrática: uma construção do tipo ideal. In: Campos, Edmundo. Sociologia da burocracia. 4. ed. Rio de Janeiro, Zahar, 1978, p.27.



Flavia Vivacqua

Artista, educadora e designer social para Sustentabilidade Regenerativa.

Sua formação e trabalho tem foco em: arte e ecologia, processos de co-criação, aprendizagem, resiliência comunitária, desenvolvimento territorial regenerativo, com experiência em articulação e governança de rede social. Atua profissionalmente desde 1998 e em 2007 fundou a Nexo Cultural Agência (www.nexocultural.com.br).

Espaços intencionais e a manifestação da cultura da colaboração – PIQUENIQUE

Flavia Vivacqua

“No sentido construtivo da palavra, a base da governança só pode ser a clareza do intento comum e a confiança no comportamento previsto, tudo muito bem temperado com bom-senso, tolerância e cuidado pelos outros como seres humanos.” — Dee Hock

Como todo grande piquenique, cada um trouxe o que pôde para compartilhar naquele encontro memorável. Cores, sabores e saberes, tudo cabia naquele lugar de convergência. O território onde tudo aconteceria foi escolhido cuidadosamente. Havíamos pesquisado detalhes. Fome de que? Sede de que? Quantos éramos? Como chegar? Do que precisávamos? O que precisava ser feito? Quem ia ali, independente de nós? O que, naquele lugar, poderia nos servir como apoio? Quais eram os pontos de referência? Aos pés de qual árvore iríamos nos sentar? Como nos protegeríamos em caso de chuva ou outras imprevisíveis intempéries? Como seria o convite? Como faríamos chegar tal convite e acolheríamos aqueles que ainda não conhecíamos? Como cuidaríamos do nosso lixo e de tudo aquilo que era excedente e sobra? Quanto tempo imaginávamos passar ali – e como? Nada nos passava despercebido! Marcamos em um papel e em nossos corações o propósito que nos levava àquele encontro, temperado com tudo aquilo que acreditávamos ser bom, bem e belo. Como um consenso comum, cada um trazia o melhor que podia oferecer, não eram realmente necessários grandes ornamentos e toalhas rendadas, mas o que seria de nutrição, para matar a sede e a fome, era indispensável!

Existe uma história que há pouco iniciou e que estamos vivendo, sobre o amadurecimento de uma geração no Brasil dedicada a gestão e governança, na busca por estabelecer

novas práticas colaborativas, autonomistas e capacitantes – e por isso mesmo atentos aos novos vocabulários e conceitos – para a ressignificação do trabalho e da forma como nos organizamos socialmente e em nossas iniciativas.

O mesmo se passa na arte e na cultura. Mais do que espaços compartilhados de trabalho, estamos falando dos espaços intencionais, aqueles que têm ao centro do que é comum ao trabalho dos envolvidos um propósito claro e princípios definidos.

Agora, definitivamente, o trabalho não fala apenas dos benefícios que retorna ao sujeito e seu sistema familiar ou institucional, característica própria dos sistemas unicamente competitivos; mas, somado a isso, do que ele realmente significa e retorna à sociedade e ao meio ambiente de que veio, característica própria dos sistemas colaborativos. Essas somas, em que competitivo e colaborativo coexistem e se relacionam, compõem todos os sistemas naturais.

Talvez, essa visão compartilhada de que somos **seres sociais** seja, finalmente, uma realidade, uma manifestação da ressignificação da noção do trabalho que impacta conscientemente e, por isso mesmo, é impactado.

Essa ressignificação do trabalho como ação regenerativa no mundo, de forma transversal, parece assumir decisivamente alguns princípios: **autonomia, colaboração, compartilhamento, auto-organização e transparência**. E tudo parece girar ao redor e em busca de sentimentos e percepções de confiança, pertencimento, equivalência, equilíbrio do dar e do receber e sentido... profundo sentido de existência!

Ao longo de tantos “piqueniques” vivenciados e de certa impossibilidade de falar de suas belezas e tristezas. Bem longe de buscar definições ou caixas fechadas para o que o futuro nos reserva, a todos. Trago aqui meu lanche para compartilhar debaixo da árvore: um breve refletir de um olhar, sobre o que está iminente com esses criativos espaços intencionais.

É bem provável que a palavra **cooperação** tenha tomado seu maior sentido por volta de 1840 com o surgimento da primeira cooperativa, na Inglaterra. Um conjunto de operários em ação, quando em meio as máquinas da indústria, opressão e semi-escravatura, conjuntamente com familiares e certa

compreensão de comunidade, resolveram se organizar para produzirem e fornecerem seus próprios alimentos.

A idéia de **cooperação** ganhou um fôlego a mais depois da Segunda Guerra Mundial, com a matemática complexa da teoria do jogo cooperativo e jogo não cooperativo, que influenciou a lógica econômica e certa análise organizacional em muitos países, otimizando a mudança do pólo econômico da Europa para os EUA, a criação de setores industriais globais como a manufatura na China ou o agronegócio no Brasil, permitindo o surgimento de um cenário globalizado... tudo ainda sobre a lógica da mecanização da escala industrial.

Hoje, em plena falência dessa lógica industrial mecanicista, sobretudo por nos colocar, civilizatoriamente, em riscos iminentes diante de impactos ambientais e desigualdades sociais, já não era sem tempo que uma nova geração – composta por filhos e netos de pioneiros, mas não só eles – esteja vividamente interessada em viver o que se vive e fazer o que se faz de outras maneiras, imprimindo uma nova cultura emergente, a **cultura da colaboração**.

Colaboração aqui está compreendido como **co-labor-ação** (coletivos de labor em ação). **Labor**, aqui, parece facilitar a ressignificação do **trabalho**, buscando distanciá-lo de sua origem escravicionista, cruel e sofrida que a palavra carregava de sua origem do latim¹. Trata-se de uma relação diferenciada com o processo/tempo, com o lugar/espço, com o fazer e suas consequências, com as pessoas, os modos de valoração, seus valores e motivações.

É possível contar a história dos coletivos, sobretudo os coletivos de arte como entendemos hoje, passando pelas culturas tradicionais, os pioneiros do início do século passado até a contracultura das décadas de 1960 e 1970. Mas, foi mesmo na década de 1990, com os movimentos antiglobalização e a mercantilização de tudo, que se fizeram emergentes nos anos 2000 no Brasil (e não somente) as iniciativas coletivas na arte (e não somente) que começaram a tomar a escala das cidades, das multidões, fazendo das relações de afeto, dos espaços públicos e de seus temas sociais a nutrição para seus fazeres criativos.

Contudo, estamos falando de uma geração que presencia os últimos anos de transição de uma sociedade que vivia em uma lógica apenas mecanicista e industrializada, cheia de reprodutividade seriada, para uma outra, completamente hiperconectada... ao mesmo tempo em que os problemas socioeconômicos, políticos e ambientais tornam-se cada vez mais acumulados e acelerados. Não que exista uma única compreensão sobre tudo o que tem acontecido. Muito ao contrário disso, há uma diversidade de olhares tanto quanto existem pessoas. Mas, o que existe de comum é a impossibilidade de negação de que algo mudou e a compreensão de que não é possível mais lidar com qualquer coisa que seja a partir das mesmas perguntas que fazíamos!

E é a partir desse contexto que os espaços intencionais emergem. Atuando como pontos de referência local que são capazes de convergir e simultaneamente influenciar, como verdadeiras plataformas de experimentação, formação, difusão, circulação e proposição de conteúdos inovadores, altamente criativos, eticamente impactantes na busca por ambientes regeneradores e socialmente transformadores. Cheios de visão para aquilo que o mercado demora a ver ou não quer ver.

As experiências nesses espaços criam relações de comprometimento coletivo capaz de gerar sentimentos de pertencimento e confiança. Lugares de compartilhar estruturas, gerar saltos de aprendizagem. Ultrapassando ruídos e concatenando dados a informações, permitindo, assim, que o conhecimento se torne compreensão e que possamos, então, agir com sabedoria... Compartilhar e agir esses saberes é do que se trata a intencionalidade ou o intento.

Esses espaços, autogovernados por pessoas conscientes de que estão a serviço de algo além de seus próprios desejos e que também são anfitriões do novo e do diferente que emerge na sociedade, desenvolvem-se a partir de **processos de co-criação**, como danças com a complexidade de encontros e ações desenhadas para estar em relação com os contextos específicos onde estão inseridos. Ações que surgem da consciência de sua profunda impermanência e suas fragilidades, mas determinadas por certo poderoso consenso coletivo da realidade apresentada. Livres para suas escolhas, característica própria à autonomia que tanto se preza, e entregues aos

seus desdobramentos, longe da violência do total caos ou do total controle, mas, sim, em busca da organização caórdica².

O que estimula, também, a intencionalidade é ter a autonomia como liberdade de fazer escolhas, de se autoneamar ou nomear aquilo que se faz ou se cria, nos colocando sob a perspectiva da responsabilidade ou da “habilidade de responder” por nossas ações e suas relações – o que nos exige certa consciência e crítica sobre o que vivemos e como vivemos.

Contudo, a criatividade parece estar na capacidade de fazer “perguntas geradoras” – como propunha Paulo Freire. Perguntas que nos permitam olhar por outros ângulos os desafios, as dificuldades e as fragilidades, como verdadeiras oportunidades. Perguntas que nos levem a outras novas e importantes escolhas no sentido de soluções inovadoras.

Na cultura colaborativa, com as práticas de autogestão busca-se abolir toda e qualquer hierarquia opressora e manipuladora, o que estimula o surgimento de novas abordagens organizacionais voltadas a uma visão sistêmica que compreende uma **hierarquia natural** e à compreensão da importância de haver **lideranças dinâmicas** ou **situacionais**.

Estamos falando de uma **inteligência coletiva**, que se propõe auto-organizada, que emerge cada vez mais consciente da irreversibilidade de suas ações ou ainda da percepção sobre a construção de realidade estabelecida por escolhas ou não escolhas. Intenção, aqui, diz da energia direcionada às escolhas feitas, que se manifestarão em determinadas ações em relação ao contexto específico onde se está inserido. As intenções e o modo como as ações se manifestam no mundo dizem daqueles que as nomearam e de suas visões de mundo.

Dessa forma, um espaço autônomo torna-se um **espaço intencional** na medida em que ele se reconhece, determina seus campos de atuação, suas formas organizativas e, consequentemente, suas ações. Além de se autoneamar, como quem faz ajustes de rota em pleno voo, ele se define e se redefine no processo, a partir de princípios e propósito sempre revisitados como critérios de validação e valoração das decisões nas quais os acordos e o trabalho se desdobram. Avaliação continua torna-se fundamental! São processos coletivos por natureza, buscando geralmente uma relação pacífica e har-

mônica entre seus membros; apoio mútuo; respeito e cuidado consigo, com o outro e com o local onde se radicam.

A capacidade e a agilidade da **auto-organização**, assim como a descentralização para processos cada vez mais bem distribuídos e inclusivos, estão diretamente relacionadas com a habilidade de estabelecer processos transparentes e adaptativos às situações que emergem. A transparência **permite** aflorar a **ética**, capaz de criar um alinhamento da visão macro da organização, gerando equivalência de oportunidades e voz entre os pares. Ao mesmo tempo, ela cria frentes de ações focais, viabilizando e considerando ações eficientes, mesmo que pontuais, pequenas e locais. Exatamente como a sociocracia³ aborda a **transparência**, a **equivalência** e a **eficiência** tornam-se, simultaneamente, princípios e práticas.

Sentados sobre aquela árvore, com aquelas pessoas, vivendo o viver, fazendo o que havíamos laborado, saciados com o suficiente de tudo aquilo que compartilhamos... celebramos!

1. A palavra Trabalho deriva do Latim "tripalium", que era uma espécie de estaca que era fincada no chão para servir de tronco para o castigo dos escravos da Idade Média.

2. Caórdico adj. [pot.: caos + ordem] a. Comportamento de qualquer organismo, organização ou sistema autogovernado que combine harmoniosamente características de ordem e caos. b. Disposto de maneira a não ser dominado nem pelo caos nem pela ordem. c. Característica dos princípios organizadores fundamentais da evolução e da natureza. (termo cunhado por Dee Hoch no livro "Nascimento da Era Caórdica" - 2005).

3. "Sociocracia ou Governança Dinâmica é uma tomada de decisão e um método de governança para gerenciar que permite a uma organização se gerenciar como um conjunto orgânico." (Descrição retirada do Artigo "Sociocracia: Governança Dinâmica e as Forças Criativas" escrito por Gerard Endenburg e John A. Buck - 2012).



Ana Luisa Lima

Crítica de arte e pesquisadora do tema: literatura e artes visuais – imagem e narrativa. Foi Co-curadora do projeto “Poemas aos homens do nosso tempo – Hilda Hilst em diálogo”, Programa Rede Nacional Funarte 9ª edição, 2013. Editora da revista Tatuí (PE) desde 2006. Colunista da revista online Vacatussa. Atualmente, faz parte do grupo de crítica do Centro Cultural São Paulo.

Política como liberdade

Ana Luisa Lima

É possível que estejamos à deriva num dos momentos mais perversos da humanidade. Porque depois de passadas todas as experiências de escuridão espiritual e intelectual dos “Tempos Médios”, da busca pela “Iluminação” através do conhecimento científico que vislumbrou uma Modernidade, hoje quedamos vacilando nos mesmos equívocos. E isso sem mais o agasalho de inocência de um não saber, que poderia, eventualmente, nos desculpar. Para nós contemporâneos, os tempos já não passam, estão todos presentes e acessíveis, estão todos aqui atropelando os dias e é preciso saber lidar com essas experiências e conhecimentos acumulados, estocados mais em dados informativos do que encarnados nas peles.

Já não há quem escape desse esmagamento implacável promovido pelos modos de ser e estar do capital. Encontramo-nos encurralados no mais vil paradoxo que é a consciência de que continuar no caminho que está posto nos levará a um fim apocalíptico ao mesmo tempo que nos parece impossível reconhecer qualquer alternativa para longe da ideia capitalista de se organizar como sociedade civil. O que fazer? Essa é a pergunta que ressoa incontestemente.

Talvez, uma das situações que nos tenha carregado para um estado de certa apatia foi ter desaprendido a estar-juntos e ainda assim saber permanecer em chamas enquanto indivíduo. Como se uma coisa só pudesse existir em sua plenitude sem a outra. Algo que tenho repetido, porque me parece que precisa ser veementemente reavaliado, é que tem se demonstrado cada vez mais claro que o marxismo ortodoxo falhou em prever o fim do capitalismo e quando vislumbrou uma sociedade socialista não soube reconhecer a potência da individualidade nessa construção.

O que há de tardio nesse sistema que parece tomar novo fôlego depois de cada crise? Em sua forma atual, sinais fracos das antigas ideologias, nos tornamos simplificados como elementos de dois conjuntos: com dinheiro e sem dinheiro, e isso sem garantia alguma de permanência em um e outro. Assim, um esmagamento sem precedentes do sujeito/subje-

tividade nos tem feito perder até os mais simples parâmetros de pertencimento. Quais são as conjunções simbólicas que nos contornam: primeiro como coletividade; segundo, como indivíduos?

É sem pudor que o neoliberalismo nos fez vulneráveis ao humor da economia. Seja em nome da governabilidade, seja nas decisões aparentemente banais de nosso diariamente: há nada que fuja da baliza econômica. Massa informe, homogeneizada, ainda que seja através dos discursos de singularidade, somos parte da grande engrenagem de manutenção do sistema no qual cada desejo mais íntimo é transformado em commodities – vide o *Facebook*.

Um engano vulgar que faz com que as coisas percam seus sentidos quando vamos falar em política, é pensar que essa está alienada das nossas construções simbólicas do dia-a-dia. Nesse sentido, Hannah Arendt simplifica tal questão de modo a nos trazer de volta ao movimento de tomada de posição. Ela disse: “A pergunta sobre o sentido da política exige uma resposta tão simples e tão conclusiva em si que se poderia dizer que outras respostas estariam dispensadas por completo. A resposta é: ‘O sentido da política é a liberdade’.”

Diante de tudo isso, me parece não haver outra saída senão aprendermos a (nos) reinventar. Tomar de volta as rédeas das situações que comumente se apresentam como um para além de nós. Nos últimos tempos, aprendemos mais a dar desculpas do que atrever-se a um movimento ativo de intervenção sobre as circunstâncias que nos foram dadas. É nesse contexto que eu consigo vislumbrar o movimento da construção dos Espaços Autônomos como possibilidade de transformações significativas de ser e estar no mundo.

Há pouco mais de 20 anos que tais iniciativas privadas de interesse público, com olhares e mãos voltados ao fazer artístico, têm se afirmado como uma alternativa aos modos fantasmagóricos próprios do capital. >>> Quando falo em fantasmagoria é lembrando que tal sistema sobrevive de maneira especulativa, criando projeção de valores naquilo que ainda não ‘é’. Não à toa, sua cartilha ensina a levarmos a vida em responder por demandas imaginárias, do que necessidades concretas. <<< O princípio de existência dos Espaços Autônomos já é em si mesmo um completo contraste ao sistema que

desconcerta toda a graça de sermos humanos e nos transporta para o lugar de apenas meros “fazedores” em busca de cumprir alguma função. Dentro dos Espaços Autônomos seus agentes se colocam antes enquanto sujeitos com suas vontades, desejos, potencialidades: o designar de suas funções é uma escolha secundária, e são desenvolvidas e aquecidas no calor das necessidades.

Quando penso nesse confinamento que se tornou ser um “cidadão de bem” diante de modos de governar que nos negam nossos direitos civis mais elementares, há que se celebrar e aumentar esforços para que essas iniciativas Autônomas que promovem um estarmos-juntos não se percam, não se desfçam, não sejam engolfadas pelas dificuldades de sobrevivência. Falta-nos entender que política não é um conhecimento pronto a ser acessado. Política é o borbulhar desse espaço entre pessoas. São as maneiras que precisam ser criadas para continuarmos existindo: de um lado, como indivíduos plenos, de outro, enquanto coletividade que se move dentro de circunstâncias que não são estanques. E é justamente nesse ponto que os Espaços Autônomos protagonizam outras formas de articular encontros e promovem políticas, sobretudo, do afeto. São através dos processos artísticos, entendidos como conhecimentos compartilháveis, que tais iniciativas têm reativado espaços públicos em sua essência, espaços em que se estimulam os diálogos que são abertura e não cooptação.

Os Espaços Autônomos são muito diversos em suas configurações em suas iniciativas por todo país. Mas um estado inequívoco de existência desses Espaços é a afirmação da ideia de pertencimento. Alocados em determinado lugar, são reais os atravessamentos que os arredores trazem. E esse atravessar é abraçado também como razão de existir. Tais Espaços cada vez mais se firmam como possibilidade real de coexistência com outros organismos institucionais e clamam por outras formas de lidar com o mercado, arejam os modos de convivência e retomam um vocabulário há muito posto de lado. Palavras como afeto e generosidade são retomadas como paradigmas diante dos processos artísticos. É saber que agentes, artistas, comunidade estão amalgamados nisso que é sermos um corpo social, e nesse sentido, promover o convívio

que move pulsões criativas e criadoras vem muito antes do que estabelecer metas, realizações, produtos.

A ideia de autonomia é, nesse contexto, a tomada política de um modo de se organizar que não se deixa sucumbir às velhas maneiras hierárquicas e alienadoras que visam unicamente uma inserção mercadológica. É preservar, para esse pequeno organismo social, a possibilidade de reinvenção de si mesmo, a cada novo projeto, de acordo com os desafios impostos pelas circunstâncias políticas (partidárias), sociais, econômicas. Guardar para si a faculdade de se autonear, é sem dúvidas o viés de força mais política desses Espaços, porque na costuma forma de deixar-se engessar para cumprir demandas de mercado, esmaga-se os desejos, as vontades, os afetos. Aqui, vale a retomada de existir como sujeitos, do que apenas compor predicados.

JA.CA 2014

Coordenadores

Francisca Caporali
Joana Meniconi
Mateus Mesquita

Equipe

Daniella Domingues
Márcio Gabrich
Sarah Kubitschek

Manutenção do espaço

Ivete Mol

INDIE.GESTÃO

Projeto:

Tria Criação e Produção

Coordenação Geral e Produção:

JA.CA Centro de Arte e Tecnologia

Coordenação, mediação de visitas

de diagnóstico e de conversas abertas:

Francisca Caporali, Joana Meniconi e Samantha Moreira

Juri convidada:

Maria Helena Cunha

Mediação encontros residência:

Daniel Toledo e Ricardo Portilho

Artistas/gestores residentes:

Ana Cristina Cavalcanti (Espaço Fonte)
Elaine Arruda (Atelier do Porto)
Flávia Gimenes (Elefante Centro Cultural)
Hugo Richard (Barracão Maravilha)
Pablo Blanco (Grafatório)

Artistas/gestores e pesquisadores convidados:

Ana Luisa Lima
Bruno Villela
Flávia Vivacqua
Maria Helena Cunha
Lilian Maus

Registro textual e transcrição dos encontros da residência:

Daniella Domingues

PUBLICAÇÃO

Organização da publicação:

Daniel Toledo

Coordenação editorial e redação:

Daniel Toledo e Joana Meniconi

Projeto gráfico e design

Ricardo Portilho

Designer gráfico assistente:

Dharlan Lacerda Silvano

Artigos e textos convidados:

Ana Luisa Lima, Daniel Toledo, Flávia Vivacqua,
Francisca Caporali, Joana Meniconi, Lilian Maus,
Ricardo Portilho e Samantha Moreira.

Revisão:

Daniel Toledo e Mateus Mesquita

As fotografias que integram esta publicação são de autoria de Daniella Domingues, Francisca Caporali, Pablo Blanco, Ricardo Portilho e Samantha Moreira. Em “Sentados à mesa”, as imagens das fachadas e espaços internos do Ateliê Aberto, Barracão Maravilha, Elefante Centro Cultural, Espaço Fonte, Grafatório e JA.CA pertencem ao acervo institucional das respectivas iniciativas e foram gentilmente cedidas para esta publicação. As fontes tipográficas utilizadas foram Gandhi Serif e Gandhi Sans, de código aberto, e Airbag.

ESPAÇOS PARTICIPANTES

Ateliê Aberto

Henrique Lukas, Maíra Endo e Samantha Moreira.

Atelier do Porto

Armando Sobral e Elaine Arruda.

Barracão Maravilha

Hugo Richard, Natali Tub, Pablo Ferret , Robson Viana, Silvia Leal e Zé Carlos Garcia.

Elefante Centro Cultural

Antônio Obá, Flavia Gimenes, Gabriela de Andrade e Matias Mesquita (artistas/gestores), Allan de Lana e Manuel Neves (colaboradores).

Espaço Fonte

Ana Cristina Cavalcanti, Anita Freitas, Cristiana Tejo, Margarida Vascelos, Risolene Cortez, Rosa Pandolf, Sandra Becker e Tereza Goulart.

Grafatório

Diogo Blanco, Edson Vieira, Felipe Melhado, Pablo Blanco (coordenadores) e Carolina Sanches (assistente de produção).

JA.CA Centro de Arte e Tecnologia

Francisca Caporali, Joana Meniconi e Mateus Mesquita.

AGRADECIMENTOS

10ª Edição do Prêmio Rede Nacional / Funarte; Fundação Dom Cabral e Rede PDEOS (Programa de Desenvolvimento de Empresas e Organizações Sociais do Jardim Canadá e região), em especial, Michelle Queiroz e Juliana Travassos; Gerência de Artes Visuais / Palácio das Artes, com destaque para Sara Moreno e Rodrigo Paixão; Fórum Landi / UFPA (Universidade Federal do Pará); José Márcio Barros; Lilian Maus e família; Vítor e Evelyn Meniconi; Anna Flávia Dias Salles; equipe da Futura Express, atenciosamente a Gesa, Daniela Oliveira, Natália Pires, Jarbas, Jane e Mariah Muller.

DISTRIBUIÇÃO GRATUITA
VENDA PROIBIDA

COORDENAÇÃO GERAL E PRODUÇÃO



REALIZAÇÃO



Ministério da
Cultura





INDIE.GESTÃO realizou ações de mapeamento e compartilhamento de práticas de gestão de centros artísticos não vinculados às grandes instituições de diferentes contextos brasileiros. Concebido e coordenado pelo JA.CA Centro de Arte e Tecnologia, em parceria com o Ateliê Aberto, envolveu atividades de troca de experiências e de produção coletiva de conhecimento. Este livro foi organizado a partir da sistematização das conversas promovidas pelo projeto, que foi realizado com recursos da 10ª Edição do Programa Rede Nacional Funarte Artes Visuais.

DISTRIBUIÇÃO GRATUITA
VENDA PROIBIDA



ISBN 978-85-64194-10-6