

A EMERGÊNCIA DE UM NOVO CIRCUITO DAS ARTES VISUAIS

Maíra Endo¹

RESUMO

Este texto fala do processo de emergência do circuito auto-organizado das artes visuais a partir do relato da experiência da gestora, curadora, produtora e pesquisadora Maíra Endo ao longo dos doze anos que integrou o Ateliê Aberto, espaço auto-organizado que atuou em Campinas–SP entre 1997 e 2016. O Ateliê Aberto participou ativamente deste processo, iniciado ainda na década de 1990, através da participação em uma série de projetos — a grande maioria deles viabilizado através de políticas públicas de fomento direto — que mapearam, investigaram e discutiram a natureza das iniciativas auto-organizadas para as artes visuais. O texto é complementado por dados colhidos por Maíra através da pesquisa *CÓRTEX*, que desenvolve desde 2015, e também por sua visão e entendimento sobre este circuito, no qual atua há dezenove anos.

Palavras-chave: Auto-organização. Artes Visuais. Gestão Cultural. História. Ateliê Aberto.

ABSTRACT

This text discusses the process of emergence of the visual arts self-organized circuit based on the experience of the manager, curator, producer, and researcher Maíra Endo over the 12 years that she was part of Ateliê Aberto, a self-organized space that operated in Campinas/SP between 1997 and 2016. Ateliê Aberto was part of this process, which began in the 1990s, through participation in series of projects — most of them made possible by public policies of direct funding — that mapped, investigated

1 Licenciada em Artes Visuais pela Unicamp (2002–2006), bacharel em Administração de Empresas pela PUC–Campinas (2004–2007) e especialista em Gestão Cultural pela Universitat Internacional de Catalunya, Barcelona, Espanha (2008). Autora da pesquisa “*CÓRTEX*” e do livro *CÓRTEX: estudos sobre a auto-organização no campo da arte no Brasil* (2017); gestora e curadora do HIPOCAMPO (<http://www.hipocampo.space>), iniciativa auto-organizada detentora de uma acervo digital formado por cerca de 380 peças; organizadora do Circuito Livre de Arte Independente (CLAI), rede de colaboração que reúne dezenove iniciativas sediadas em Campinas–SP; organizadora da Feira Livre de Arte Independente de Campinas (FLAI), feira de arte contemporânea que vai para sua terceira edição; e organizadora do Segmento Temático de Artes Visuais de Campinas, grupo da sociedade civil que trabalha junto ao Conselho Municipal de Políticas Públicas. E-mail: macostaendo@gmail.com.

and discussed the nature of the self-organized initiatives to the visual arts. The text is complemented by data collected by Maíra through the CÓRTEX research, which she has been developing since 2015, and also by her vision and understanding of this circuit where she has been operating for 19 years.

Keywords: Self-organization. Visual Arts. Cultural Management. History. Ateliê Aberto.

DO QUE TRATA ESTE TEXTO

Foi diante de uma destas encruzilhadas da vida que recebi o e-mail que me convidava a escrever este artigo. Por isso, lembrar os treze primeiros anos de minha trajetória de dezenove dentro do circuito auto-organizado das artes visuais foi um exercício bastante especial. Este texto traz muitos dos caminhos que percorri enquanto produtora e depois como gestora, curadora e pesquisadora independente. É muito da minha história. História essa que se confunde com a do circuito auto-organizado das artes visuais, já que, ao longo de minha trajetória, tive o prazer de assistir a sua formação e ao reconhecimento público de sua existência.

Abro um parêntese aqui para trazer minha tentativa ou exercício de definição deste circuito das artes visuais, em torno do qual gira este texto. Estamos falando de uma série de iniciativas artístico-culturais, em geral coletivas, que têm a auto-organização como principal ponto de convergência, o que significa liberdade para autocriação: qual programação oferecer, como trabalhar a gestão, como relacionar-se com seus interlocutores (parceiros, colaboradores, audiência) e por aí vai. Trata-se de um circuito diverso em sua essência, portanto.

Por isso, definir estas iniciativas não é uma tarefa fácil. Entendo que são organismos vivos, campos de experimentação (na gestão, na criação, na viabilização) que podem tomar muitas formas e sofrer seguidas mutações ao longo do tempo. Trata-se de um processo criativo encabeçado pelos seus propositores ou gestores e, nesse sentido, pode ser visto como uma proposta artística.

O Ateliê Aberto e a emergência de um novo circuito das artes visuais

Minha memória com iniciativas auto-organizadas ligadas às artes visuais começa em 2004, justamente quando se intensificava o debate acerca da existência de um circuito ou cena independente. Eu cursava o segundo

ano da faculdade de Educação Artística da Unicamp, hoje faculdade de Artes Visuais. O curso exigia que eu fizesse um estágio de seis meses, e dentre as possibilidades existentes — que incluíam o Museu de Arte Contemporânea (MACC) e o Museu da Imagem e do Som (MIS) —, o único lugar da cidade onde me interessava de fato trabalhar era o Ateliê Aberto, um espaço auto-organizado dedicado às artes visuais, coordenado então por Fábio Luchiari e Samantha Moreira. Tinha começado a frequentar o Ateliê Aberto em 2003, um ano antes de começar o estágio, por causa de um curso sobre arte contemporânea.

O Ateliê já não era um espaço independente tão jovem, cumpria seis anos de atividades, o que, dentro deste circuito, pode ser considerado uma glória, já que muitos não conseguem superar os cinco anos de vida. Seus gestores buscavam sempre trazer para as pequenas salas expositivas trabalhos desenvolvidos especialmente para o lugar (*site specific*) e portanto inéditos, criados por artistas visuais emergentes no contexto nacional. Importante pontuar aqui que o histórico de atividades do Ateliê Aberto, revisado por mim para a elaboração deste texto, aponta para esta importante função assumida pelos espaços auto-organizados para as artes visuais: acolher a produção (os processos, experimentos) de artistas e curadores jovens e emergentes.

Eram referências para o Ateliê o Alpendre, espaço dedicado à pesquisa e produção de arte que funcionou em Fortaleza entre 1999 e 2012, gerido por um grupo de artistas de diferentes linguagens; e o CAPACETE, do Rio de Janeiro, fundado por Helmut Batista em 1998 e ativo até hoje. Em um segundo momento, o Ateliê397, espaço de arte contemporânea sediado em São Paulo, fundado por artistas em 2003 e também ativo até hoje, ganhou esse mesmo status.

Quando comecei a trabalhar no Ateliê Aberto, em 2004, ele ocupava um simpático apartamento na rua Santos Dumont, de uso comercial, mas que certamente já havia sido a casa de alguém. A planta contava essa história: eram duas portas de entrada lado a lado, uma que dava em uma modesta sala de estar de cerca de 3 por 4 metros e outra que dava na cozinha. Da sala saía um corredor por onde se acessavam os três quartos e o banheiro. As exposições ocupavam sempre a sala de estar, que era o espaço expositivo principal, e o primeiro quarto à esquerda entrando pelo corredor. Nos outros dois quartos funcionavam um escritório e uma biblioteca especializada em arte contemporânea.

Em 2004, o Ateliê Aberto já era um dos pontos de distribuição da *Revista Número*, uma iniciativa auto-organizada pelo grupo de críticos de arte do Centro Universitário Maria Antonia (São Paulo), lançada no ano

anterior. A *Número UM*, editada por Juliana Monachesi e Thais Rivitti, se dedicara à questão do “circuito alternativo” e da

atividade ‘independente’ no meio das artes visuais. Uma escolha que se deu por uma série de motivos, desde a percepção de um aumento e amadurecimento de ações voltadas para a apropriação do espaço urbano como local da arte até o diagnóstico de uma efervescência de eventos e mostras independentes e espaços autogeridos. (MONACHESI; RIVITTI, 2003)

Vale abrir um parêntese aqui para dizer que iniciativas auto-organizadas no campo das artes visuais podem ser identificadas no Brasil há pelo menos cem anos. A Semana de Arte Moderna de 1922 foi um grande evento cultural auto-organizado por artistas de diversas áreas, em especial da literatura e das artes visuais. A partir da década de 1930, surgiram, especialmente em São Paulo mas também no Rio de Janeiro, muitos ateliês coletivos que abrigavam também exposições e cursos. Depois, nas décadas de 1960 e 1970, surgiram importantes iniciativas tomadas como referência para muitos artistas que se auto-organizaram na virada do século (ENDO, 2007).

A capa da *Número UM* (BLASS; SAMPAIO FERRAZ, 2003) trazia uma compilação de termos que identificavam o circuito auto-organizado: paralelo, contracultura, *underground*, lado B, alternativo, anti-institucional, *off*, independente, marginal, tático. O primeiro texto da *Número UM*, — “Rotas Alternativas – ‘Atitude’ ou Sintoma?”, de Guy Amado (2003), — citava o Ateliê Aberto junto a outros vários espaços. Em fins de 2003, o Ateliê Aberto sediou um dos eventos de lançamento da *Número DOIS* e, a partir daí, tornou-se um dos pontos de distribuição dessa revista, o único em Campinas.

No mesmo ano do lançamento da *Número UM*, nasceu o Coro Coletivo – Coletivos em rede e organizações, concebido pela Casa Nexa, um ateliê coletivo de artes visuais. O Coro Coletivo, que permaneceu ativo por onze anos, era formado principalmente por representantes de coletivos, organizações artísticas, espaços autogeridos, outras redes, associações e cooperativas de artistas. A Casa Nexa organizou o I Encontro Nacional de Coletivos de Arte – Fórum Coro, em São Paulo, e a primeira edição do Encontro de Coletivos Chave Mestre, no Rio de Janeiro. Foram realizadas três edições do Encontro Nacional de Coletivos de Arte, a última delas em 2007 (ver ENDO, 2017).

Vejo o CORO, como ficou conhecido depois, como a mais intensa, contundente e relevante experiência na formação de redes de colaboração

dentro do circuito cultural auto-organizado, uma das poucas que de fato vingou. Flavia Vivacqua, principal responsável pela articulação e coordenação do CORO, viria a participar de um projeto correalizado pelo Ateliê Aberto — o Indie.gestão, em parceria com o JA.CA — em 2014, justamente o ano em que o CORO deixou de existir.

Dois anos antes da criação do CORO e do lançamento da *Revista Número*, Ricardo Basbaum já tinha publicado, em um livro editado pelo Centro de Experimentação e Informação de Arte (CEIA) — iniciativa sediada em Belo Horizonte —, um texto que reflete acerca da atuação do artista contemporâneo que extrapola sua função tradicional de criador de obras de arte (BASBAUM, 2002). Logo este artista multifunção seria nomeado “artista-etc.” pelo próprio Basbaum. Estamos falando de um artista que questiona a natureza de seu trabalho e sua função dentro do sistema da arte, atuando como agenciador de iniciativas artísticas, tomem elas a forma de projetos, eventos ou espaços de arte auto-organizados (idem, 2004). De fato, a gestão de um espaço ou iniciativa auto-organizada em geral é exercida por artistas-etc. mas também por curadoras-etc., críticas de arte-etc., pesquisadoras-etc., produtoras-etc. — porque, sim, neste lugar as mulheres são maioria.

Ao longo de toda sua existência — especialmente até 2010, quando começamos a aprovar projetos em editais com alguma frequência —, grande parte das exposições e outros eventos realizados no Ateliê Aberto não contou com qualquer aporte de recurso externo: acontecia a partir do que podíamos oferecer em termos de serviços voluntários (produção, montagem ou assistência de montagem, assessoria de imprensa, design de peças de comunicação e divulgação), recursos próprios (ferramentas, materiais e o espaço expositivo em si) e hospedagem e alimentação (através de parcerias com um hotel vizinho e restaurantes no bairro). Cabe observar que o trabalho voluntário é uma constante na vida de quem atua dentro de uma iniciativa cultural auto-organizada. Apesar das limitações orçamentárias, os artistas tinham total autonomia para realizar suas exposições a partir das pesquisas e processos que estavam envolvidos em suas produções.

As exceções, exposições realizadas no Ateliê Aberto que contaram com recursos externos, foram resultado de parcerias institucionais, como as firmadas com a Faculdade de Artes Visuais da PUC Campinas, em 2009, com a Aliança Francesa, entre 2010 e 2011, e com a Petrobras, em 2014. Estas parcerias foram fundamentais para viabilizar a vinda de artistas de fora de Campinas e do exterior, o que acarreta, além do custo de hospedagem e alimentação, o de transporte.

A parceria com a Faculdade de Artes Visuais tinha um formato especialmente interessante e viável: eles custeavam o transporte (terrestre ou aéreo) e uma ajuda de custo para artistas que convidávamos para realizar exposições no Ateliê e, como contrapartida, esses artistas participavam de um bate-papo com os alunos da faculdade. Depois de mais ou menos um ano funcionando muito bem, essa parceria foi encerrada sem a apresentação de qualquer justificativa.

As aberturas das exposições no Ateliê Aberto sempre foram muito festivas e concorridas, preenchidas por música dançante e amigos. Ali no apartamento da Santos Dumont, a pista de dança acontecia sempre na cozinha. Uma porta “vai e vem” conectava a cozinha ao espaço expositivo principal. O bar, que ocupava uma minúscula área de serviço no fundo da cozinha, tinha preços sempre acessíveis. Além de exposições e mostras, o Ateliê também abrigava performances, oficinas e cursos, bate-papos, sessões de vídeo e outros tipos de eventos, como as residências artísticas que passaram a acontecer a partir de 2010, logo que nos mudamos para uma sede mais ampla.

As paredes da cozinha do Ateliê eram cobertas de afetos e memórias: todos os eventos eram fotografados e revelávamos as fotos periodicamente para serem coladas ali. E através deste arquivo visual contávamos nossa história, preservávamos nossa memória. A presença do afeto é um dos pontos de convergência dentro da cena cultural auto-organizada por uma razão simples: uma iniciativa auto-organizada não sobrevive sem estabelecer relações afetivas de troca, seja com suas colaboradoras ou entre a(s) gestora(s) do espaço. Quando falta dinheiro, é o afeto que move as atividades nesta cena.

Além da programação oferecida na sede, o Ateliê Aberto prestava diversos serviços no campo das artes visuais — como curadoria, produção e montagem de exposições — para projetos realizados em instituições como o Museu de Arte Contemporânea de Americana, em 2004 e 2008, o Museu de Arte de Ribeirão Preto e o Museu de Arte Contemporânea de Campinas, em 2009, e o Sesc Campinas, ao longo de 2011. Estes projetos, em geral de maior porte do que os realizados na sede do Ateliê Aberto, tinham o potencial de aumentar a visibilidade e contribuir de forma significativa com a sustentabilidade financeira do espaço.

No apartamento da rua Santos Dumont, onde o Ateliê permaneceu por cerca de sete anos, até fins de 2008, pouco falamos sobre a existência de um circuito independente das artes visuais em Campinas. Além de nós, havia algumas poucas iniciativas na cidade que, infelizmente, não conseguiam realizar uma programação de forma contínua. Quando deixamos o apartamento da Santos Dumont já éramos, há alguns anos,

protagonistas dentro da cena das artes visuais de Campinas.

Foi trabalhando no Ateliê Aberto que tomei gosto pela forma como o circuito independente opera: a liberdade para autocriação, a organicidade dos processos e a gestão horizontalizada. Logo entendi que o sistema da arte, em geral hierarquizado, capitalizado, engessado e burocrático pelo modo de operar das instituições, poderia ser mais democrático, mais acessível, mais possível e, acima de tudo, mais comprometido com os artistas e com a arte em si. E eu queria contribuir ativamente com o desenvolvimento desse circuito, dedicando meu tempo e minha força de trabalho.

Depois de trabalhar no Ateliê Aberto por três anos como estagiária voluntária, em 2007 passei a ser a produtora da casa. No ano anterior tinham surgido as principais políticas públicas de fomento direto da cultura que atendem Campinas, o Programa de Ação Cultural (ProAC) e o Fundo de Investimentos Culturais de Campinas (FICC). Levamos alguns anos para nos inteirarmos dos editais existentes que nos atendiam e outros mais para aprendermos a escrever projetos completos, coesos e atraentes aos olhos das comissões de seleção. Apesar de termos sido selecionados pelo Programa Rumos em 2005, só viríamos a contar de fato com a verba dos editais a partir de 2010.

Foi em 2009, um ano antes da mudança de sede do Ateliê Aberto do apartamento na rua Santos Dumont para uma casa a quatro quarteirões dali, na rua Major Sólón, que me tornei sócia, passando a coordenar o espaço em si e a participar da criação, gestão e produção de todos os seus projetos. O Ateliê passava a ter muito mais espaço: a sala expositiva e as áreas de convivência dobraram de tamanho. As grandes novidades eram o quarto para artistas residentes, uma espaçosa sala multiuso e o Cine-caverninha, sala para projeção de vídeo que ocupava o porão da antiga casa, provavelmente da década de 1940, antes habitada pela família Cauz. O Ateliê permaneceria nesta casa até a interrupção de suas atividades em Campinas, em 2016.

Quando entrei para a sociedade, o Ateliê Aberto havia sido há pouco formalizado como pessoa jurídica. Na falta de uma natureza jurídica existente compatível, Samantha Moreira e Érika Pozetti, então sócias do Ateliê, optaram pela Sociedade Limitada. Apesar de o Ateliê não ter finalidade de lucro e nunca ter de fato gerado qualquer lucro, nossa constituição não atendia às exigências para formalização como organização não governamental. Quando entrei para a sociedade, a Érika saiu. Em 2012, o Henrique Lukas passaria a formar o quadro societário junto a mim e Samantha.

Até 2012, Samantha e eu tínhamos obrigações e direitos iguais den-

tro do Ateliê, já que cada uma de nós detinha 50% da sociedade. Minha expectativa era viver do trabalho que desenvolvesse ali e por isso queria aprimorar nosso modelo de financiamento que, até aquele momento, não possibilitava uma retirada mensal que fosse suficiente para nosso sustento. Queria aprender a escrever bons projetos para explorar mais os editais públicos e prestar mais serviços.

A sustentabilidade financeira é quase sempre a principal preocupação de quem está à frente da gestão de uma iniciativa cultural auto-organizada. Em geral, essas iniciativas geram uma receita mensal que não cobre seus custos. A principal tarefa de uma gestora dentro desse contexto é criar redes de colaboração que sustentem e justifiquem sua existência. Essas redes passam a existir a partir do trabalho de articulação das gestoras em diversas instâncias — órgãos públicos, empresas, profissionais parceiros e até amigos e familiares — e viabilizam suas atividades através do estabelecimento de uma série de relações de dependência estratégica, trocas de recursos que muitas vezes não envolve dinheiro. Outro fator importante para a sustentabilidade destes espaços é a construção de um modelo de financiamento diversificado, que faça uso de múltiplas fontes de recursos.

Ao longo de seus dezoito anos de atuação em Campinas, o Ateliê Aberto construiu, aos poucos, um modelo de financiamento composto por fontes diversas de receitas, o que garantiu sua evolução e sobrevivência por tanto tempo: investimos muito do nosso tempo na elaboração, captação de recursos (junto a empresas, instituições parceiras e secretarias de cultura, através de apoios e editais públicos) e execução de projetos próprios (que podiam acontecer no próprio Ateliê ou em outros locais), mas também na prestação de serviços diversos, inclusive concepção de projetos sob encomenda, atendendo a demandas específicas de quem arcaria com seus custos. Quando o Ateliê foi transferido do apartamento para a casa, em 2010, também passamos a locar salas de trabalho.

Em 2010, finalmente o Ateliê Aberto engrenou com os editais. Eu acabara de me tornar sócia quando aprovamos um projeto no edital do Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), que seleciona projetos para serem patrocinados pelo Banco do Brasil através da Lei Rouanet. Depois dele, aprovamos um segundo projeto no mesmo edital, em 2012, e outros quatro projetos que aconteceram na sede do Ateliê, um deles contemplado pelo edital do Fundo de Investimentos Culturais de Campinas (FICC), em 2012, outro no Programa Rede Nacional Funarte Artes Visuais, em 2013, e os últimos dois no edital ProAC – Espaços Independentes, em 2013 e 2014. O Ateliê também acolheu uma série de outros projetos em sua sede, propostos por parceiros, viabilizados através de editais públicos.

Hoje entendo que a forma de viabilização é parte integrante de uma proposta artística, especialmente no contexto do circuito auto-organizado, no qual as iniciativas não possuem uma estrutura administrativa completa dotada de um departamento de captação de recursos. Em todo caso, isto é, em qualquer dos circuitos culturais, o proponente de um projeto precisa dedicar muito de seu tempo de trabalho a torná-lo viável.

Ainda que seja evidente a relevância dos editais para a manutenção e o desenvolvimento dos circuitos culturais auto-organizados Brasil afora, vale lembrar que não existem editais para todos os tipos de projetos. A verdade é que seria estranho se houvesse, já que significaria que o gestor público responsável teria sido capaz de prever todo e qualquer tipo de criação ou ideia. Sendo assim, bastam editais que não delimitem as possibilidades de ação de um proponente de projeto e aceitem a inscrição de propostas em formatos diversos.

Já estávamos instaladas na casa da rua Major Sólon quando fomos contatadas pelo artista Jaime Lauriano, que mapeava espaços independentes voltados para as artes visuais por conta de uma pesquisa do Ateliê397, iniciativa que, assim como o CAPACETE (Rio de Janeiro) e o Centro de Experimentação e Informação de Arte – CEIA (Belo Horizonte), figura entre as mais antigas em atividade no Brasil. A pesquisa do Ateliê397 propunha

investigar a possibilidade de um circuito de arte contemporânea independente; ou a viabilidade de uma atuação autônoma, definida a partir de claras diferenças em relação a um circuito que se realiza somente no mercado e cuja ideia de valor está relacionada apenas à maior liquidez de um trabalho de arte. (ATELIÊ397, 2010, p. 13)

O livro *Espaços Independentes* é composto por textos produzidos pelos gestores do Barracão Maravilha (Rio de Janeiro), Atelier Subterrânea (Porto Alegre), Branco do Olho (Recife), Arquipélago (Florianópolis) e Ateliê397, provocados por perguntas “sobre como cada um dos espaços se constitui, sobre a relação que estabelecem com o contexto local e de que modo sua atuação contribui para um adensamento da discussão sobre o circuito da arte” (ibidem, p. 15). Também integra o livro o mapeamento de Jaime Lauriano, que cita vinte e quatro espaços e iniciativas espalhadas pelo Brasil e traz breves textos de treze deles — incluindo o do Ateliê Aberto —, escritos também pelos seus gestores. O projeto foi um dos

trinta Brasil afora contemplados na segunda edição do extinto Programa Conexão Artes Visuais, realizado pela Funarte com o patrocínio da Petrobras através da Lei Rouanet.

Vale a pena mencionar aqui um outro projeto que aconteceu em 2010 — ainda que rapidamente já que nós do Ateliê Aberto não participamos nem tomamos conhecimento dele à época —, provavelmente um dos primeiros que resultou na reunião presencial de gestores de espaços independentes: o Encontro de Espaços Culturais Independentes (E.E.I.), proposto pela Casa da Ribeira com patrocínio da Funarte, que aconteceu ao longo de três dias, em Natal. O encontro, que contou com a participação de representantes de vinte e três espaços culturais sediados em treze estados do Brasil, propunha a criação de uma rede, a rede E.E.I., para pensar ações de mapeamento, circulação e políticas públicas específicas, como foi descrito na chamada “Carta de Natal” (REDE ESPAÇOS, 2010).

Foi mais ou menos nessa época, entre 2009 e 2010, que entramos em contato com a rede-plataforma-pesquisa Lastro, coordenada e criada pela curadora Beatriz Lemos em 2005. O Ateliê passou a ser parte de seu mapeamento alguns anos depois, em 2012. Ao longo de seus primeiros dez anos de existência, a Lastro tinha como objetivos principais a pesquisa e catalogação de agentes e espaços de arte latino-americanos, conteúdo que pôde ser consultado em sua plataforma virtual até 2015 (LASTRO, s. d.). A Lastro foi a primeira iniciativa que conheci que trabalhou intensamente no mapeamento de iniciativas autogeridas ligadas às artes visuais, sendo uma referência importante para as pesquisas que surgiram nos anos seguintes.

Em 2011 foi a vez da dupla Kamilla Nunes e Bruno Vilela entrar em contato com o Ateliê Aberto: estavam trabalhando na “Plataforma Artéria”, que reunia em um website informações sobre espaços geridos de forma autônoma com foco em arte contemporânea sediados no Brasil. O levantamento feito pela Artéria foi profundo e cuidadoso, provavelmente o mais completo com esse enfoque feito até então.

Ainda em 2011, o Ateliê foi selecionado para participar da “Residência de Gestores da América Latina”, organizada pelo CAPACETE com recursos da Funarte. A residência, que reuniu quinze gestores, artistas e curadores do Brasil e da América Latina representantes de plataformas “(in) dependentes” e organizações autogeridas, teve duração de um mês e aconteceu nas sedes do CAPACETE em São Paulo (Edifício Copan) e no Rio de Janeiro (uma casa no bairro Santa Teresa), com uma passagem rápida por Belo Horizonte (FÓRUM PERMANENTE, 2011).

O formato do programa proposto pelo CAPACETE estimulava as interações e trocas de maneira bastante fluida e orgânica, especialmente nos

momentos das refeições, muitas delas preparadas pelos próprios participantes de forma colaborativa. Ali conhecemos algumas figuras com quem viemos a trabalhar no futuro: a escritora-pesquisadora-curadora Ana Luisa Lima (*Revista Tatuí*, Recife), a gestora-curadora Francisca Caporali (JA.CA – Centro de Arte e Tecnologia, Nova Lima, MG), a artista-educadora-gestora Lilian Maus (Atelier Subterrânea, Porto Alegre), Mauricio Marcin (gestor independente, Cidade do México), Olga Robayo (El Parche, Bogotá [Colômbia] / Oslo [Noruega]) e Rodrigo Quijano (curador-gestor independente, Lima [Peru]).

As investigações do Ateliê 397 e, depois, de Kamilla Nunes e Bruno Vilela, bem como a participação na residência do CAPACETE me colocaram no caminho da pesquisa: eu queria estudar mais a fundo o circuito auto-organizado das artes visuais, suas iniciativas e sua história. Na época, a terceira edição do Programa Conexão Artes Visuais estava com as inscrições abertas, e elaborei meu primeiro projeto de pesquisa. Apesar de o projeto não ter sido contemplado pelo edital, a semente estava plantada.

Em meados de 2012, o Ateliê Aberto foi convidado a integrar a hoje extinta Red de Gestiones Autónomas de Arte Contemporánea da América Latina, plataforma digital colaborativa que se dedicava à difusão das atividades das, assim chamadas por eles, “gestões autônomas de arte contemporânea”, à época encabeçada pela Curatoría Forense (Chile). As iniciativas que integravam essa rede criavam contas dentro de uma plataforma digital, onde publicavam suas atividades em um calendário coletivo. No aniversário de dois anos da rede, a Curatoría Forense lançou o Directorio de las Gestiones Autónomas de Arte Contemporáneo, celebrando o vínculo e a difusão de mais de 227 iniciativas em dezenove países da América Central, América do Sul e Europa (CURATORÍA FORENSE, s. d.).

Em 2011, a Curatoría Forense já tinha organizado o Encuentro de Gestiones Autónomas de Artes Visuales Contemporáneas, evento que aconteceu em Córdoba (Argentina) e do qual infelizmente o Ateliê não pôde participar. Depois, em 2013, aceitamos o convite para participar de outro evento organizado pela Curatoría Forense: Tentativa e Erro – Seminário de Gestão Autônoma em Arte Contemporânea, que aconteceu na Casa de Cultura Mario Quintana, em Porto Alegre. Henrique Lukas, então gestor do Ateliê Aberto junto a mim e Samantha Moreira, integrou uma das mesas do seminário. Uma última colaboração entre o Ateliê Aberto e a Curatoría Forense aconteceria em 2015.

Na sequência do livro *Espaços Independentes*, em 2012, o Ateliê397 realizou outro projeto financiado pela Funarte, que aconteceu em sua sede em São Paulo: a mostra *Espaços Independentes: A alma é o segredo do negócio reuniu seis espaços —Ateliê397, Casa da Xiclet, Casa Tomada, Casa*

Contemporânea, todos de São Paulo; Atelier Subterrânea, de Porto Alegre, e o Ateliê Aberto — e deu continuidade aos debates levantados pelo livro. O Ateliê Aberto ainda participou de uma das mesas de debate que integravam a mostra.

O projeto também lançou uma publicação que pode ser entendida como um catálogo da mostra e como um jornal:

um material que registra, passo a passo, a exposição, mas que também busca trazer outras vozes para o debate. (...) Aqui, a forma e o conteúdo procuram operar como dispositivos para pensarmos questões que, a todo momento, se colocam na prática dos espaços independentes, como a adequação às formas tradicionais e a experimentação, a reprodução de modelos existentes e a inovação, a luta por reconhecimento e a dificuldade em se definir. (ATELIÊ397, 2013)

2012 também foi o ano de lançamento do edital ProAC – Espaços Independentes (Artes Visuais), voltado para o circuito auto-organizado das artes visuais do estado de São Paulo: era o reconhecimento da existência desse circuito pela gestão estadual. Seis anos depois, em 2018, o edital passou a ter outro nome, Território das artes (espaços independentes), o que indicava que, a partir daí, poderiam se inscrever espaços independentes voltados para todas as linguagens artísticas.

Em 2013, Kamilla Nunes lançou o livro *Espaços autônomos de arte contemporânea*, trazendo uma potente pesquisa no campo das iniciativas auto-organizadas das artes visuais. Com acompanhamento crítico de Leonardo Araujo, Marta Mestre, Renato Rezende e Fabiana de Moraes, o livro foi viabilizado através do edital Bolsa Funarte de Estímulo à Produção em Artes Visuais e seria um importante insumo para minha pesquisa que começaria dois anos depois.

Durante a pesquisa feita para o livro de 130 páginas, Kamilla entrevistou 55 gestores de espaços autônomos de todo o Brasil. O livro traz abordagens históricas divididas em dois textos — o primeiro deles escrito em colaboração com Leonardo Araujo, destacando iniciativas que surgiram entre 1930 e a década de 1970, e o segundo focado nas iniciativas que atuaram durante a década de 1990 —, seguidas de capítulos voltados para o debate em torno de questões relacionadas à estrutura e atuação dos espaços autônomos de arte contemporânea (NUNES, 2013).

Em 2014, foi a vez do Atelier Subterrânea (Porto Alegre), espaço que havíamos conhecido através da residência do CAPACETE, debater a

gestão de espaços independentes através do projeto Cadernos de Gestão, contemplado por um edital estadual. Com o objetivo final de criar uma plataforma para o compartilhamento de informações sobre gestão de espaços artísticos, o projeto contou com a participação da Casa da Ribeira (Natal), do Atelier 397 (São Paulo), do JA.CA (Nova Lima, MG), da Arena (Porto Alegre) e do Ateliê Aberto (WAQUIL, 2014a).

Cadernos de Gestão também realizou uma série de atividades de formação, como o bate-papo entre Samantha Moreira, do Ateliê Aberto, e Francisca Caporali, do JA.CA, que aconteceu no extinto Acervo Independente (idem, 2014b). Por fim, o projeto promoveu um encontro de gestores de espaços sediados em Porto Alegre, com a participação de Aline Bueno (Vila Flores), Joana Burd (Acervo Independente), Marcelo Monteiro (Estúdio Híbrido), Adriane Hernandez (Casa Paralela) e Lilian Maus (Atelier Subterrânea) (idem, 2014c). Todos os conteúdos produzidos pelo Cadernos de Gestão foram disponibilizados para consulta em uma plataforma digital, hoje fora do ar.

Em 2014, o Ateliê Aberto também foi convidado a participar de um encontro nacional, com duração de dois dias e aberto ao público, que reuniu 32 gestores, curadores, críticos e pesquisadores em uma série de debates² que giraram em torno do estado atual dos espaços independentes/autônomos de artes visuais no Brasil, abordando questões como modelos de gestão, processos colaborativos e estratégias de comunicação: o Circuitos da Desdobra, idealizado pela pesquisadora Fabiana de Moraes — uma das críticas que acompanhou a pesquisa de Kamilla Nunes — e sediado pelo Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica, no Rio de Janeiro. Representando o Ateliê, participei da mesa “Da sobrevivência: gestão, ferramentas, estratégias” (CANETTI, 2014).

O Circuitos da Desdobra foi contemplado por um dos mais importantes programas, em nível nacional, para o circuito auto-organizado das artes visuais: o Rede Nacional Funarte Artes Visuais. Implantado em 2004, foi fundamental para integrar e gerar diálogos entre agentes culturais das cinco regiões do Brasil. Foram realizadas doze edições do Rede Nacional até 2016, quando o programa foi descontinuado pelo então Ministro da Cultura Marcelo Calero.

No mesmo ano em que aconteceu o Circuitos da Desdobra, foi lançada outra publicação voltada para o debate em torno da gestão de espaços auto-organizados para as artes visuais: *Indie.gestão: práticas para artistas/gestores ou como assobiar e chupar cana ao mesmo tempo*, resultado de

² Registros do simpósio disponíveis em <https://www.youtube.com/@CircuitosdaDesdobra>.

um projeto realizado pelo JA.CA em parceria com o Ateliê Aberto, do qual pouco pude participar. Também viabilizado através de premiação no Programa Rede Nacional Funarte Arte Visuais, o projeto realizou uma residência com a participação dos artistas-gestores do Ateliê do Porto (Belém), Barracão Maravilha (Rio de Janeiro), Elefante Centro Cultural (Brasília), Espaço Fonte (Recife) e Grafatório (Londrina) (CAPORALI; MENICONI; MOREIRA, 2014).

O último projeto que discutia o circuito auto-organizado das artes visuais do qual participou o Ateliê Aberto foi O Artista gestor e a potência independente, uma parceria entre o Ateliê397 e a Curadoria Forense, que propôs a realização de uma série de debates com a participação de Thais Rivitti (Ateliê 397, SP), Camila Fialho (Associação Fotoativa, PA), Benjamin Seroussi (Casa do Povo, SP), Renan Araújo (Bordel, SP), Ricardo Basbaum (RJ) e Samantha Moreira (Ateliê Aberto, SP), Sally Mizrachi (Lugar a dudas, Colômbia), Giuseppe Bernardi (Tupac, Peru) e Jorge Sepúlveda (Curadoria Forense, Chile). O projeto foi viabilizado através de premiação no edital ProAC — Espaços Independentes (Artes Visuais) (O ARTISTA, 2015).

Quando deixei o Ateliê Aberto, um de meus primeiros passos foi a realização de um mapeamento de espaços auto-organizados no Brasil: ali percebi que eles estavam se multiplicando com certa intensidade, especialmente em cidades de médio e grande porte, e que a maioria das localidades contava somente com esse circuito para atender às demandas de artistas e outros trabalhadores do segmento e do público das artes visuais. Foi o início oficial de minha pesquisa, chamada CÓRTEX, projeto contemplado na última edição do Programa Rede Nacional Funarte Arte Visuais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os mapeamentos da pesquisa CÓRTEX — assim como os anteriores feitos pelas plataformas Lastro, de Beatriz Lemos, e Artéria, de Kamilla Nunes e Bruno Vilela, e também pelo Ateliê397 através do projeto “Espaços Independentes” — revelam que hoje os circuitos auto-organizados para as artes visuais atuam em muitas das capitais dos estados federais e outras cidades de médio e grande porte. Se em cidades como São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Recife, Salvador, Brasília, Curitiba, Florianópolis e Porto Alegre, os circuitos auto-organizados contrapõem ou complementam os circuitos *mainstream* formados por museus, centros culturais, galerias e feiras de arte principalmente, arejando e intervindo na estrutura do sistema da arte, em cidades como Campinas (SP), Bragança

Paulista (SP), Jundiaí (SP), São Luís (MA) e Belém (PA), os espaços auto-organizados são protagonistas, especialmente no acolhimento da produção contemporânea.

No primeiro grupo de cidades citadas, hoje os olhos dos gestores das instituições e dos diretores das galerias de arte estão voltados para as iniciativas e espaços auto-organizados. Já é possível observar museus e centros culturais reproduzindo formatos e propostas comumente praticadas pelo circuito auto-organizado. As últimas edições das maiores feiras de arte do Brasil, a SP Arte e a Art Rio, incluíram circuitos de visitação por espaços independentes.

Em Campinas, cujo cenário venho observando de perto desde 2004, as instituições mais importantes para as artes visuais, o Museu de Arte Contemporânea (MACC) e o Museu da Imagem e do Som (MIS), seguem em franco declínio. Estudos não publicados feitos em 2022 pelo Segmento Temático de Artes Visuais — grupo da sociedade civil, do qual sou organizadora, vinculado ao Conselho Municipal de Políticas Culturais de Campinas —, apontam para a ausência de planos museológicos em ambas as instituições, o que compromete suas programações, além da falta de recursos para manutenção de suas robustas estruturas.

Por outro lado, o circuito auto-organizado das artes visuais — representado principalmente pelo Circuito Livre de Arte Independente (CLAI), rede de colaboração formada por dezenove iniciativas auto-organizadas, da qual sou uma das organizadoras — oferece uma programação intensa e diversa, conectada com as diversas comunidades artísticas locais. Depois de três anos de existência, o maior desafio para a sobrevivência do CLAI é sua gestão, trabalho realizado de forma voluntária. Neste momento, discutimos como regular a rotatividade de pessoas dentro de seu núcleo gestor.

É importante pontuar aqui, nas considerações finais, a necessidade da criação de redes de colaboração entre gestores de iniciativas culturais auto-organizadas: elas geram articulações que produzem conhecimento, promovem, divulgam e atraem recursos para o circuito. Não foram tão poucas as tentativas de formação de redes em nível nacional dentro do circuito auto-organizado das artes visuais, algumas delas citadas neste texto, duas delas inclusive encabeçadas por mim. De fato, a conformação destas redes, seja em nível municipal, estadual ou nacional, representa um grande desafio.

Também é importante falar aqui da importância da militância no campo da cultura. Nos últimos dois anos em que estive trabalhando nesse campo, pude conhecer um pouco do trabalho realizado pelo Conselho Municipal de Políticas Culturais e dar minhas próprias pequenas

contribuições. Entendo que não há como traçar caminhos para políticas públicas satisfatórias sem a participação ativa de um Conselho de Cultura representativo. Porque essa participação coloca pressão sobre a gestão pública ao mesmo tempo que leva demandas específicas de quem irá fazer uso das políticas públicas, de quem precisa delas.

Apesar de não podermos dizer que, no Brasil, existem de fato políticas públicas, dessas que atravessam as diferentes gestões, dando a importância devida às diversas manifestações culturais, hoje reconhecemos a importância dos editais para a manutenção e viabilização de projetos dentro do circuito cultural auto-organizado. Afinal, ainda que inconstantes e desprovidas de um orçamento adequado para viabilizar todas as propostas que atendam a critérios mínimos de qualidade artística e capacidade de planejamento e execução, essas políticas públicas de fomento direto distribuem recursos públicos a projetos que não têm aderência às Leis de Incentivo Fiscal — por não serem parte da cultura de massa e resultarem em marketing cultural para as empresas patrocinadoras —, há décadas o modelo de política pública que mais consome recursos públicos em nível federal, estadual e municipal.

São parte da história trazida por este texto muitos projetos viabilizados através de editais públicos, que mapearam, investigaram e discutiram a natureza das iniciativas auto-organizadas para as artes visuais, produzindo conhecimento, difundindo suas atividades e propondo trocas e redes de colaboração. Estes projetos — muitos deles contemplados por extintos editais da Funarte — foram fundamentais para a emergência do circuito auto-organizado das artes visuais, processo iniciado na década de 1990, na medida em que colaboraram com seu desenvolvimento, fortalecimento e aumento de visibilidade, assim como para seu reconhecimento pelo restante do sistema da arte, composto especialmente por instituições, feiras e galerias de arte. Reportagens feitas pelas revistas *Select*, *ARTE!Brasileiros* e *Vogue*, entre outras, apresentaram esse circuito para o grande público.

Para além dos editais, entendo que a gestão pública poderia criar também outras políticas que estimulem e facilitem a atuação das iniciativas culturais auto-organizadas, com medidas como a isenção de IPTU, a definição de uma forma jurídica adequada e o auxílio permanente para manutenção de suas infraestruturas. Porque estamos falando de espaços culturais de acesso público cujas atividades frequentemente são oferecidas de forma gratuita às comunidades em que se inserem.

Mas, afinal, por que os circuitos culturais auto-organizados precisam de recursos públicos? Provavelmente porque o artista, ou a produção artística, que trafega por esses circuitos não é aquela que atrai multidões, não

é parte da rentável cultura de massa. Não integram a indústria cultural nem estão focados em atender a demandas do mercado — seja por obras de arte que sigam certa tendência, por gerar este ou aquele debate ou, ainda, por atividades em formatos específicos —, o que em parte explica a dificuldade de comercializar a arte produzida nesse contexto. O fato de não visarem o lucro e não atuarem necessariamente de forma responsiva ao mercado coloca as iniciativas e espaços desse circuito à margem de todo o sistema econômico, não somente do sistema da arte.

E no fim do dia, a arte que mais importa — que proporciona uma experiência estética rica, que produz diálogo, dissenso, disrupção e/ou conhecimento e intervém no imaginário das pessoas, ampliando seus horizontes simbólicos — não nasce do mercado (de uma demanda apresentada por quem compra arte) e não faz concessões de linguagem para ser facilmente compreendida por quem a consome e assim gerar mais lucro. Ou perderia sua credibilidade enquanto linguagem e produção autoral. Precisamente por isso, a arte tem grande poder para extrapolar, transbordar e sobreviver ao mercado.

REFERÊNCIAS

- AMADO, Guy. “Rotas Alternativas – ‘Atitude’ ou Sintoma?”. *Revista Número* (UM), n. 1, São Paulo, n. p., 2003. Disponível em: http://www.forumpermanente.org/rede/numero/rev-numero1/copy_of_um-guyamado. Acesso em: 18 jan. 2023.
- ATELIÊ397. “Apresentação”. In *Espaços Independentes*. São Paulo: edições 397, 2010. Disponível em: https://issuu.com/atelie397/docs/issu_espacos_independentes. Acesso em: 15 jan. 2023.
- _____. “Catálogo Espaços Independentes – A Alma é o Segredo do Negócio”. Website, 28 fev. 2013. Disponível em: <https://atelie397.com/catalogo-espacos-independentes-alma-e-o-segredo-negocio/>. Acesso em: 16 jan. 2023.
- BASBAUM, Ricardo. “O papel do artista como agenciador de eventos e fomentador de produções frente à dinâmica do circuito de arte”. In CEIA – Centro de Experimentação e Informação de Arte. *O visível e o invisível na arte atual*. Ciclo internacional de palestras, Belo Horizonte, 11-21 set. 2001. Belo Horizonte: CEIA, 2002, pp. 96-119. Disponível em: <http://www.ceiaart.com.br/br/publicacoes?download=1:o-visivel-e-o-invisivel-na-arte-atual>. Acesso em: 22 jan. 2023.
- _____. “Documenta, I Love Etc.-Artists”. HOFFMAN, J. (curat.). *The next Documenta Should Be Curated by an Artist*. S.l., 2004. Disponível em: http://projects.e-flux.com/next_doc/ricardo_basbaum.html. Acesso em: 22 jan. 2023.

- CANETTI, Patricia. Circuitos da Desdobra no Hélio Oiticica. Website do Canal Contemporâneo, Rio de Janeiro, 11 abr. 2014. Disponível em: <https://www.canalcontemporaneo.art.br/cursosese seminarios/archives/006002.html>. Acesso em: 16 jan. 2023.
- CAPORALI, Francisca; MENICONI, Joana; MOREIRA, Samantha. “Como lidar com a Indie.Gestão?”. _____. *Indie.Gestão: práticas para artistas/gestores ou Como assobiar e chupar cana ao mesmo tempo*. Belo Horizonte: JA.CA, 2014. Disponível em: http://www.jaca.center/wp-content/uploads/2015/06/INDIE_GESTAO_FIN_OK.pdf. Acesso em: 18 jan. 2023.
- CURATORIA FORENSE. “Directorio de Gestiones Autónomas de Arte Contemporáneo – Latinoamérica” (resumo e índice do livro homônimo). Curatoria Forense (site), s. d. Disponível em: https://curatoriaforense.net/_editorial/directorio_gestiones_autonomas/. Acesso em: 17 jan. 2023.
- ENDO, Maíra. “A auto-organização no campo da arte no Brasil | 1922–1970. Projeto CÓRTEX (site), 2017. Disponível em: <https://cortex.art.br/a-auto-organizacao-no-campo-da-arte-no-brasil-1930-1970/>. Acesso em: 19 jan. 2023.
- FÓRUM PERMANENTE. Encontro de Gestores da América Latina. Fórum Permanente (site), ago. 2011. Disponível em: <http://www.forumpermanente.org/noticias/noticias-2011/encontro-de-gestores-da-america-latina-agosto-2011>. Acesso em: 17 jan. 2023.
- LASTRO. “Sobre”. Plataforma Lastro (site), s. d. Disponível em: <https://lastro.art/sobre>. Acesso em: 17 jan. 2023.
- MONACHESI, Juliana; RIVITTI, Thais. “Editorial”. *Revista Número* (UM), São Paulo, n. 1, 2003. Disponível em: http://www.forumpermanente.org/rede/numver/rev-numero1/um_editorial. Acesso em: 18 jan. 2023.
- NUNES, Kamilla. *Espaços Autônomos de Arte Contemporânea*. Rio de Janeiro: Circuito, 2013. Disponível em: <http://editoracircuito.com.br/website/wp-content/uploads/2013/11/espacos-autonomos-web-11.pdf>. Acesso em: 16 jan. 2023.
- “O ARTISTA gestor e a potência independente”. Ateliê397 (site), 20 jul. 2015. Disponível em <https://ateli397.com/o-artista-gestor-e-a-potencia-independente/>. Acesso em: 18 jan. 2023.
- REDE ESPAÇOS Culturais Independentes Brasileiros. “Carta de Natal”. Encontro de Espaços Culturais Independentes, Natal, 2010. Disponível em: <http://www.casadaribeira.com.br/projetos/rede-e-e-i/5/>. Acesso em: 17 jan. 2023.
- WAQUIL, Isabel. “Cadernos de Gestão: primeiros passos”. Atelier Subterrânea (site), 2014 (a). Disponível em <http://ateliersubterranea.art.br/?cat=297>. Acesso em: 16 jan. 2023.

- _____. “Bate-papo do projeto Cadernos de Gestão, da Subterrânea, no Acervo Independente”. Atelier Subterrânea (site), 2014 (b). Disponível em <http://ateliersubterranea.art.br/?p=3246>. Acesso em: 16 jan. 2023.
- _____. “Encontro de Gestores no Atelier Subterrânea”. Atelier Subterrânea (site), 2014 (c). Disponível em <http://ateliersubterranea.art.br/?p=3717>. Acesso em: 16 jan. 2023.