

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
CURSO DE RELAÇÕES PÚBLICAS

ISADORA MAINES HEIMIG

**CASA BAKA: pensando a comunicação e a mediação em um espaço
autônomo de arte**

PORTO ALEGRE
2019

ISADORA MAINES HEIMIG

**CASA BAKA: pensando a comunicação e a mediação em um espaço
autônomo de arte**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à
Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul como
requisito parcial à obtenção do título de Bacharela
em Relações Públicas.

Orientadora: Prof^a. Dra. Fernanda Albuquerque

PORTO ALEGRE
2019

ISADORA MAINES HEIMIG

CASA BAKA: pensando a comunicação e a mediação em um espaço autônomo de arte

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Relações Públicas.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Fernanda Albuquerque – UFRGS
Orientadora

Prof^a. Dr^a. Camila Schenkel – UFRGS
Examinadora

Prof. Dr^a. Mônica Pieniz – UFRGS
Examinador

AGRADECIMENTOS

Amarelo é minha cor favorita e, desde cedo, aprendi que “amarelar” não é sinônimo de fraqueza. Mas, sim, uma forma de entender e lidar com os meus limites. Devo esse ensinamento aos meus pais e ao meu irmão, que sempre respeitaram as minhas escolhas e o meu tempo. Obrigada por serem a minha base e por apoiarem minha agitada rotina de artista, fotógrafa, professora e, muito em breve, relações públicas. Mami, obrigada por garantir minha vaga na tão sonhada federal - desde as leituras na infância até a entrega dos documentos na matrícula. Pai, obrigada pelo carinho em forma de caronas, de tíquetes do RU e por todas as vezes que tu me perguntou “Mas não vai desistir da fotografia, né?”. E, Ícaro, obrigada por me emprestar as tuas asas para que eu pudesse alçar meus próprios voos. Esse diploma é nosso.

Inclusive, essa conquista é de muitas. Participar de uma família de mulheres professoras me fez acreditar no poder da educação. Sou reflexo daquelas que amo. Por isso e muito mais, obrigada, Tati, pelas bolsas de estudo no cursinho pré-vestibular. Além do apoio emocional para concluir as provas e do apoio jurídico para lidar com o machismo na minha profissão.

Obrigada às amigas do cursinho pelas cores desde à festa das tintas. Obrigada aos amigos que me acompanharam nos primeiros semestres por dividirem comigo os desafios para concluir uma graduação. Obrigada a todos os amigos e colegas que me ajudaram na formação de um pensamento mais crítico, plural e humano. Obrigada, Bella, por ser motivação para o riso: nossos afetos somados e misturados à arte fazem de nós essa explosão colorida de otimismo e admiração mútua. Obrigada, gurias, por me esperarem para jantar, por me darem pouso e por acompanharem todas as fases deste trabalho.

Obrigada à UFRGS por me proporcionar o privilégio da transformação e pela convivência com profissionais de altíssima capacidade. Obrigada, especialmente, ao corpo docente da FABICO pelo trabalho humanizado, pelo carinho a cada troca. Obrigada, Fernanda, por me orientar nesta pesquisa, pelo olhar generoso e por

compartilhar tanto! Foi um processo delicioso porque foi ao teu lado. Minha confiança e admiração pelo teu trabalho são infinitas.

Obrigada, Giovanna, por tornar esse processo o mais maravilhoso e saudável para mim. Obrigada à Danny Bittencourt por me apresentar e me capacitar para o universo das artes. E aos meus colegas de ateliê, Dayane e Fernando, por enfrentarem comigo a luta diária que é gerir um espaço autônomo e ser artista no Brasil. Obrigada, também, a todas as pessoas que foram minhas alunas e acreditaram no meu trabalho. Esta pesquisa só existe para que os nossos voos sejam cada vez mais livres.

Obrigada, Diego e Clara, por toda colaboração para que este estudo fosse possível. Que o sistema da arte seja cada vez mais pautado pela diversidade, pela representatividade e pela acessibilidade. Que a arte permaneça nossa alternativa de enfrentamento para uma sociedade cada vez mais justa e democrática.

RESUMO

O objetivo desta pesquisa trata-se de investigar e de analisar as estratégias de comunicação e de mediação em uma exposição de arte, no espaço autônomo Casa Baka. Já os objetivos específicos perpassam: contextualizar a cena dos espaços autônomos de arte no Brasil, especialmente em Porto Alegre; investigar como se desenvolvem as estratégias de comunicação organizacional na Casa Baka; investigar como se desenvolvem as estratégias de mediação da arte na Casa Baka; verificar as possíveis aproximações entre a comunicação organizacional e a mediação de arte desenvolvidas na Casa Baka. As teorias aqui aprofundadas somam os conceitos das áreas da Comunicação, da Museologia e das Artes Visuais e permeiam os estudos de espaços autônomos (NUNES, 2013; PAIM, 2004), de políticas culturais (CALABRE, 2009), de sistema da arte (ALBUQUERQUE, 2006), de hibridização (CANCLINI, 2000), de micropolítica (SIMÕES, 1995), de disputa de poder (FREIRE, 1996; SIMÕES, 1997), de comunicação organizacional (ALMEIDA, 2007; GRUNIG, 2003; KUNSCH, 1986), de mediação em arte (COUTINHO, 2009; FLETCHER, 2009; GRINSPUM, 2014; PÉREZ-BARREIRO, 2011) e de interpretação da arte (MESZAROS, 2011). Já quanto ao método, optou-se pela observação, aplicando-se as técnicas de pesquisa bibliográfica, observação com coleta de dados, observação participante, entrevista por pautas e análise de conteúdo.

Palavras-chave: Espaços Autônomos de Arte Contemporânea; Comunicação Organizacional; Mediação em Arte

ABSTRACT

The purpose of this research is to investigate and analyse the communication and mediation strategies in an art exhibition in the autonomous space Casa Baka. The specific purposes permeate: contextualizing the scenario of autonomous art spaces in Brazil, especially in Porto Alegre; investigating how strategies of organizational communication are developed at Casa Baka; investigating how strategies of art mediation are developed at Casa Baka; verifying possible approximations between organizational communication and art mediation developed at Casa Baka. The theories addressed here assemble concepts of Communication, Museology and Visual Arts and permeate the study of autonomous spaces (NUNES, 2013; PAIM, 2004), cultural policies (CALABRE, 2009), art system (ALBUQUERQUE, 2006), hybridization (CANCLINI, 2000), micropolitics (SIMÃO, 1995), power dispute (FREIRE, 1996; SIMÃO, 1997), organizational communication (ALMEIDA, 2007; GRUNIG, 2003; KUNSCH, 1986), mediation in art (COUTINHO, 2009; FLETCHER, 2009; GRINSPUM, 2014; PÉREZ-BARREIRO, 2011) and interpretation of art (MESZAROS, 2011). Regarding the method, it was opted for observation, applying techniques of bibliographic research, observation with data collection, participant observation, interview agenda and content analysis.

Key words: Autonomous Spaces in Contemporary Art; Organizational Communication; Art Mediation

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Fotografia 1 - Fachada Casa Baka.....	25
Fotografia 2 - Hall Casa Baka.....	26
Fotografia 3 - Sala 1.....	26
Fotografia 4 - Corredor Sala 1 à Sala 2	27
Fotografia 5 - Jardim de Inverno.....	27
Fotografia 6 - Sala 2.....	27
Imagem 1 - Post Instagram Casa Baka: convocatória.....	49
Imagem 2 - Planta Baixa Casa Baka.....	50
Quadro 1 - Programação de Laboratórios.....	55
Imagem 3 - Posts Instagram Antes Ditas: equipe e artistas.....	57
Imagem 4 - Posts Instagram Antes Ditas: equipe e artistas.....	57
Imagem 5 - Post Instagram Antes Ditas: tríptico.....	58
Imagem 6 - Posts Instagram Casa Baka: antes da exposição.....	59
Imagem 7 - Posts Instagram Casa Baka: depois da exposição.....	60
Imagem 8 - Facebook Casa Baka: imagem de capa.....	61
Imagem 9 - Site Roger Lerina: abertura n.4.....	67
Fotografia 7 - Laboratório “Quem tem medo da arte contemporânea?”.....	69

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1 ESPAÇOS AUTÔNOMOS DE ARTE NO BRASIL E A CASA BAKA.....	15
1.1 Histórico de Espaços Autônomos no Brasil.....	15
1.2 Espaços Autônomos nos anos 1960 e 1970.....	17
1.3 Espaços Autônomos nos anos 1990.....	19
1.4 Afinal, o que são Espaços Autônomos?.....	21
1.5 Espaços Autônomos Híbridos: Enfrentamento para Resistir.....	23
1.6 Casa Baka e Seu Histórico.....	24
1.7 Casa Baka e Sua Estrutura.....	25
1.8 Casa Baka e Seu Gestor.....	28
1.9 Casa Baka e a Iniciativa Pólvora.....	31
2 COMUNICAÇÃO ORGANIZACIONAL E MEDIAÇÃO DE UM ESPAÇO AUTÔNOMO DE ARTE CONTEMPORÂNEA.....	34
2.1 O que é Comunicação Organizacional?.....	35
2.2 Comunicação Organizacional e a Casa Baka.....	36
2.3 O que é Mediação no Campo da Arte?.....	39
2.4 Mediação e a Casa Baka.....	40
2.5 Aproximações entre Comunicação Organizacional e Mediação em Arte a partir da Casa Baka.....	42
3 “AS COISAS QUE SÃO DITAS ANTES” E SUAS ESTRATÉGIAS DE COMUNICAÇÃO E MEDIAÇÃO.....	46
3.1 Metodologia para a Análise da Exposição “As coisas que são ditas antes”.....	47
3.2 Exposição “As coisas que são ditas antes”.....	49
3.3 A Comunicação da Exposição “As coisas que são ditas antes”.....	56
3.4 A Mediação na Exposição “As coisas que são ditas antes”.....	68
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	74
REFERÊNCIAS.....	80
APÊNDICES.....	83
Apêndice A – Entrevista Diego Groisman: Histórico e Funcionamento da Casa Baka.....	82
Apêndice B - Entrevista Clara Marques: Exposição <i>As coisas que foram ditas antes</i>	92

INTRODUÇÃO

Concluir uma graduação em uma universidade pública, gratuita e de qualidade atualmente é um grande feito. Principalmente porque o atual governo brasileiro, presidido por Jair Bolsonaro, ameaça o desmonte da educação. Como se não bastassem os cortes na universidade, ainda há o boicote a pesquisadores e profissionais das áreas culturais. Por isso, trata-se de um período urgente para se discutir formas de resistir em meio à recessão.

É fundamental pensar a respeito da pesquisa desenvolvida nas universidades brasileiras. No último 28 de março, o governo federal decretou cortes nos investimentos com as universidades públicas, o que impacta diretamente na infraestrutura da pesquisa científica. No caso da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)¹, o bloqueio orçamentário de 31,4% impacta 30% dos custos de limpeza, água, energia elétrica, redes de informática, atividades de ensino da graduação, como viagens de campo, e gastos com infraestrutura direta de pesquisa científica. Nesse cenário, este trabalho se justifica pela importância da pesquisa social.

Segundo Minayo (2013), enquanto os métodos aplicados e os dados coletados podem aparentar mais concretude nas ciências da natureza, é preciso adaptar e entender as necessidades da pesquisa nas ciências sociais. A autora atenta para três questões principais: como pesquisar socialmente, estando os pesquisadores inseridos no contexto estudado; como desconsiderar a subjetividade na pesquisa social se, justamente, tenta-se entender os processos sociais a partir dos sujeitos; e como propor um método geral que dê conta da especificidade e da diferenciação presentes no campo social. Além dessas considerações, ela ainda reitera a necessidade de pautar os princípios da cientificidade, sem abrir mão de que a pesquisa social é uma descoberta constante, que possibilita o aperfeiçoamento dos métodos. Segundo a autora, a pesquisa nas ciências sociais “ao progredir, elabora critérios de orientação cada vez mais precisos” (Minayo, 2013, p. 13). Algumas das características destacadas quanto à pesquisa nessa área

¹ Conforme informado em nota pelo governo federal. Portal Brasil de Fato. Disponível em <https://www.brasildefato.com.br/2019/05/09/em-nota-ufrgs-informa-que-corte-de-recursos-pode-afetar-seu-funcionamento/>. Acesso em 13 maio 2019.

do conhecimento são: a questão da consciência histórica, do responsável pela pesquisa estar inserida em algum nível dentro do recorte da pesquisa, da ideologia envolvida e do objeto pesquisado ser predominantemente qualitativo.

Para além do governo Bolsonaro, é necessário olhar para os passos anteriores: isso implica considerar que, desde o governo Lula (2003-2010), houve políticas favorecendo o setor privado da educação. Se por um lado programas como o Fundo de Financiamento Estudantil (FIES) e o Programa Universidade Para Todos (PROUNI) ampliaram e democratizaram o acesso ao Ensino Superior a partir da equidade, por outro a mercantilização foi aprofundada, conforme pontua Vilma Aguiar:

A ausência da regulamentação quanto à possibilidade de abertura de capital das mantenedoras e a atuação dos fundos de capital nacionais ou estrangeiros permitiu o surgimento de megagrupos financeiros que exploram a educação superior como uma *commodity* cuja principal função é gerar dividendos aos acionistas. (AGUIAR, 2015, p. 124)

Portanto, vale-se do olhar crítico em relação ao governo Lula para pontuar também sua grande importância para o setor cultural. Conforme Lia Calabre (2014, p. 13), de 1985 a 2002, predominaram as leis de incentivo como modo de financiamento do setor cultural, fazendo com o que o governo não tivesse papel decisório nesse processo. Contudo, a partir de 2003, houve um esforço do governo Lula para tornar a área mais democrática e participativa, a partir de políticas culturais em sintonia com os preceitos internacionais que conceituaram, a partir da década de 1970, as políticas culturais como ações envolvendo decisões conjuntas entre Estado e sociedade civil.

No entanto, na contramão dos esforços pautados por aquele governo, atualmente vive-se em um cenário no qual o Ministério da Cultura (MinC) foi extinto assim que Bolsonaro assumiu a presidência. Dessa forma a Secretaria Especial de Cultura, que fazia parte do Ministério da Cidadania, no dia 07 de novembro de 2019 foi transferida para o Ministério do Turismo, que declarou em nota que “a cultura é um dos principais atrativos turísticos do país e é responsável por grande parte da

movimentação de visitantes nacionais e internacionais”², expressando seus reais interesses: uma política que serve ao capital e não ao social.

Se por um lado o atual presidente do Brasil, Jair Bolsonaro, declara que “para algumas universidades, que formam militantes apenas, talvez o corte seja um pouquinho maior”³, por outro, a comunidade científica precisa se apropriar de argumentos que validem a importância da pesquisa para a sociedade brasileira independentemente de ideologias. Minayo (2013), por sua vez, auxilia a entender esse processo a partir das escolhas das teorias e dos métodos aplicados na pesquisa, a fim de fortalecer a austeridade da investigação desenvolvida.

Assim, é importante ater-se à criatividade desta pesquisadora como um diferencial ao desenvolver sua pesquisa, o que torna possível quebrar certos paradigmas e provocar transformações. Nesta pesquisa, portanto, vale-se da criatividade para articular conceitos das áreas de relações públicas, museologia e artes visuais, de modo a **pensar a comunicação e a mediação em um espaço autônomo de arte a partir da experiência da Casa Baka**. Por isso, o primeiro capítulo deste trabalho abordará o histórico brasileiro dos espaços autônomos de arte, especialmente nos anos 1960, 1970 e 1990, no intuito de contextualizar os fatos atuais recém citados, bem como a própria criação da Casa Baka.

Embora conte-se com a criatividade da pesquisadora no desenvolvimento da pesquisa, vale lembrar que há uma delimitação conceitual na escolha das teorias e dos métodos para conduzir esta investigação. As teorias aqui aprofundadas partem da pesquisa bibliográfica e permeiam os estudos de espaços autônomos (NUNES, 2013; PAIM, 2004), de políticas culturais (CALABRE, 2009), de sistema da arte (ALBUQUERQUE, 2006), de hibridização (CANCLINI, 2000), de micropolítica (SIMÕES, 1995), de disputa de poder (FREIRE, 1996; SIMÕES, 1997), de comunicação organizacional (ALMEIDA, 2007; GRUNIG, 2003; KUNSCH, 1986), de

² Fragmento retirado da matéria “Bolsonaro transfere Secretaria de Cultura para Ministério do Turismo”. Portal G1. Disponível em <https://g1.globo.com/politica/noticia/2019/11/07/bolsonaro-transfere-secretaria-de-cultura-para-ministerio-do-turismo.ghtml>. Acesso em 27 nov. 2019.

³ Fragmento retirado da matéria “É #FAKE que corte em universidades ocorreu porque instituições não comprovaram destino de 30% dos recursos”. Portal G1. Disponível em <https://g1.globo.com/fato-ou-fake/noticia/2019/05/09/e-fake-que-corte-em-universidades-ocorreu-porque-instituicoes-nao-comprovaram-destino-de-30percent-dos-recursos.ghtml>. Acesso em 13 maio 2019.

mediação em arte (COUTINHO, 2009; FLETCHER, 2009; GRINSPUM, 2014; PÉREZ-BARREIRO, 2011) e de interpretação da arte (MESZAROS, 2011), provocando aproximações entre essas diferentes áreas. Já quanto ao método, optou-se pela observação e pela monografia, aplicando-se as técnicas de pesquisa bibliográfica, observação com coleta de dados, observação participante, entrevista por pautas e análise de conteúdo.

O objetivo geral desta pesquisa é, portanto, investigar e analisar as estratégias de comunicação e de mediação em uma exposição de arte, no espaço autônomo Casa Baka. Já os objetivos específicos perpassam: contextualizar a cena dos espaços autônomos de arte no Brasil, especialmente em Porto Alegre; investigar como se desenvolvem as estratégias de comunicação organizacional na Casa Baka; investigar como se desenvolvem as estratégias de mediação da arte na Casa Baka; verificar as possíveis aproximações entre a comunicação organizacional e a mediação de arte desenvolvidas na Casa Baka.

Tais objetivos foram traçados tendo em vista que a pesquisadora vem de uma trajetória de engajamento com espaços autônomos de arte. Inicialmente, este trabalho seria destinado a investigar a relação entre públicos e suportes fotográficos em exposições de fotografia artística contemporânea. No entanto, há grande defasagem de dados a respeito dessa temática, o que possibilitou dar um passo atrás para compreender as características dos espaços em que essas exposições acontecem.

Para justificar esta pesquisa se faz relevante olhar para parte da história da pesquisadora. Seu interesse por arte contemporânea advém justamente da fotografia artística: ao ser aprovada para o segundo semestre de 2014, no curso de Relações Públicas na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Isadora Heimig começou a estudar fotografia, sem desconfiar das possibilidades que esse, até então, hobby poderia lhe proporcionar. Porém, sendo a fotografia um ramo bastante elitista, machista e dominado pela branquitude, são esses os olhares que predominam na área e que precisam ser desconstruídos. Essa noção social advém na vida de Isadora Heimig, graças à universidade e à bolsa de estudos que ganhou no Curso Profissionalizante de Fotografia Artística, na Escola de Fotografia Artística (EFA), em 2016. Se por um lado a fotografia artística abria espaço para discutir o

feminismo, a relação com o outro, as representações e a representatividade nas imagens, a materialidade e a apresentação da fotografia por meio da expressão; o curso de Relações Públicas possibilitou a compreensão de públicos, de organizações, de cultura e de imagem organizacional, de estudos culturais, de produção e gestão cultural e de comunicação por meio do pensamento crítico.

A partir dessas perspectivas, Isadora Heimig desenvolveu um trabalho de comunicação em dois espaços autônomos: na Escola de Fotografia Artística e na Planta Baja. O primeiro espaço, gerido por uma única mulher, possibilitou que a pesquisadora entendesse, na prática, as infinitas demandas de um espaço autônomo de arte: lidar com os públicos, lidar com a parte administrativa, lidar com a parte institucional de imagem e reputação, lidar com a projeção do espaço a partir da gestão e produção cultural, dentre outras. Enquanto o segundo espaço, gerido por homens, possibilitou a vivência de diferentes níveis de disputa por poder. Todas essas temáticas são pautas nesta pesquisa e se somam ao campo de interesses da pesquisadora, que hoje é artista residente e professora em um terceiro espaço autônomo de arte, o Ateliê Libelle. Diferentemente das experiências anteriores, no ateliê, Isadora precisa lidar com todos os desafios de estar à frente de um espaço autônomo, em diálogo com seus interesses pessoais. Assim, questões em torno da acessibilidade da arte contemporânea são preocupações centrais para a pesquisadora.

Portanto, o presente estudo visa elucidar as características de um espaço autônomo de arte, a partir do histórico brasileiro, traçando um paralelo com o contexto político e social atual. Isso agrega para a pesquisa, na medida em que se podem investigar possíveis pontos de partida para esses espaços que não apenas as discussões em torno do sistema das artes. Assim como lutar pela educação pública e pelas políticas culturais têm extrema importância nos dias atuais, também é preciso olhar para o acesso. Mais do que existir e resistir, precisa-se de espaços seguros e convidativos para que todas as pessoas possam desenvolver seu pensamento crítico de uma forma democrática. Logo, há de se pautar as contribuições da comunicação e da mediação nessa busca por um sistema mais inclusivo e acessível.

1 ESPAÇOS AUTÔNOMOS DE ARTE NO BRASIL E A CASA BAKA

Este capítulo tem como objetivo traçar uma retomada histórica a respeito dos espaços autônomos de arte no Brasil. Para isso, serão abordados os anos 1960, 1970 e 1990 por conta das atividades desenvolvidas nesses períodos e das pesquisas desenvolvidas a respeito.

Embora espaços autônomos relevantes estivessem em atividade no início dos anos 1980, como o N.O. (1979-1982)⁴, esse intervalo de tempo não será aprofundado no presente trabalho. A justificativa se dá à medida em que há pouca investigação sobre os espaços autônomos dos anos 80 e, mais do que isso, porque havia uma vivência em expansão dos espaços públicos perante o término da censura ditatorial que acontecia no país (REIS, 2013 apud NUNES, 2013, p. 31). Logo, os espaços autônomos que se caracterizam, principalmente, como espaços de resistência e experimentação perdem um pouco de sua função nesse período.

Além de entender as principais características de espaços autônomos de arte contemporânea, será pautada a diferença entre os termos “autônomo” e “independente” a partir dos estudos de Kamila Nunes, autora do livro “Espaços Autônomos de Arte Contemporânea” (2011). Assim como o conceito de hibridização de Néstor García Canclini (2000), que será importante para entender tanto os espaços autônomos quanto as características da profissão de Relações Públicas pautadas no terceiro capítulo.

Por fim, a Casa Baka - objeto de estudo deste trabalho - será apresentada sob diferentes focos. Histórico, estrutura, gestão e articulação com outros espaços autônomos serão abordados pela relevância de entender futuramente a comunicação organizacional assim como a mediação realizada na casa.

1.1 Histórico de Espaços Autônomos no Brasil

Os espaços autônomos de arte no Brasil surgem da urgência dos artistas de se colocarem a favor da liberdade de expressão no fazer artístico. É um movimento político importante para o país, principalmente, a partir dos anos 1960, quando o Brasil enfrentava os anos árdus da ditadura militar.

⁴ Espaço autônomo de Porto Alegre dedicado à difusão de arte contemporânea na cidade e no país.

Isso não significa que todo espaço autônomo se posicionem como espaço de resistência, mas que todos carregam consigo a “responsabilidade social como uma forma de resistência ao mercado global, mesmo sabendo que suas ações não afetarão, em larga escala, os rumos do capitalismo neoliberal”, segundo Kamila Nunes (2013, p. 43), a respeito dos espaços autônomos a partir da década de 1990.

Para entender o que são e como se configuram os espaços autônomos, é preciso olhar para seu histórico de construção. A pesquisadora Kamila Nunes dedica-se a coletar diversos materiais e entrevistas a fim de levantar dados relevantes para que se entenda tal histórico, com foco para os espaços dos anos 1990. Partindo de uma falta de políticas culturais no Brasil, os artistas veem a necessidade de lidar com as demandas burocráticas do seu jeito, pois quando dependendo do Estado, precisam lidar com um tempo que não condiz com suas demandas pulsantes e efêmeras. Ainda assim, esses espaços estavam dispostos a dialogar com o Estado e com as instituições culturais oficiais. Portanto, as características marcantes de um espaço autônomo são referentes à busca pela liberdade de expressão, uma alternativa para a falta de políticas públicas e um diálogo tanto com as instituições públicas quanto com as privadas, também encaradas como instituições tradicionais do sistema da arte⁵.

Kamila destaca três acontecimentos importantes na história cultural do Brasil: desde a época de D. João VI, as instituições culturais ganharam espaço no país, a começar pelo Museu Nacional de Belas Artes em 1808. Porém, mais de 120 anos depois, surgiu um sistema nacional responsável por “preservar, documentar, difundir e mesmo produzir diretamente bens culturais, transformando o governo federal no principal responsável pelo setor” (NUNES, 2013, p. 18). E outro fato importante no histórico brasileiro de políticas públicas se baseia nos anos 1970, quando houve forte movimentação das políticas culturais por meio do Ministério da Educação e Cultura (MEC) e da implementação do Plano de Ação Cultural (PAC). Tanto o MEC quanto o PAC assumiram diretrizes para difundir as manifestações em torno da

⁵ No presente estudo entende-se sistema da arte conforme apontado na tese de Fernanda Albuquerque: a partir da teoria dos campos de Pierre Bourdieu, das noções de autonomia da arte de Néstor García Canclini, da distinção social de Maria Amélia Bulhões e da ideia de rede de Anne Cauquelin. (BOURDIEU, 2000, 2001; CANCLINI, 1984; BULHÕES, 1990; CAUQUELIN, s.d. apud ALBUQUERQUE, 2006, p. 62-63).

cultura, incentivar à criatividade artística brasileira e preservar e defender os bens culturais (CALABRE, 2009, p. 59).

A seguir, vale-se olhar para esse período no qual houve uma modernização do Estado. Sem dúvidas repercutiu em impactos favoráveis para as instituições culturais, assim como novas possibilidades para espaços de arte no Brasil.

1.2 Espaços Autônomos nos Anos 1960 e 1970

Conforme citado anteriormente, vale ressaltar que os espaços autônomos de arte atuam socialmente na medida em que se colocam como espaços de resistência no período da ditadura. Após o golpe de 1964, houve uma tentativa de controle sobre as instituições culturais a partir da instalação de conselhos de cultura em 22 estados brasileiros. Em seguida, o Conselho Federal de Cultura criou um projeto para instalar Casas de Cultura, tendo certo controle do que se passava nessas instituições. Apenas nos anos 1970 o Conselho Federal de Cultura se preocupou com a cultura nacional, em contraponto com o produto cultural norte-americano.

Assim, já se pode pontuar que existe uma forte relação entre cultura e mercado, principalmente sob a ótica governamental. Mas também existem medidas de incentivo financeiro para artistas e instituições executarem suas proposições. É o caso da Fundação Nacional de Artes (Funarte)⁶, que é a forma prática que o governo federal adotou para incluir a cultura nas metas políticas e proporcionar uma forte onda de experimentalismo à comunidade artística. No entanto, a Funarte também simbolizou uma forma de controlar o que acontecia no país conforme os projetos precisavam de aprovação do governo.

Para tensionar esse poder simbólico em uma época onde a liberdade de expressão estava em risco, as instituições culturais formais, tal como o Museu de Arte Moderna (MAM) do Rio de Janeiro, buscaram alternativas para fomentar o experimentalismo artístico. Ao mesmo tempo, faziam da instituição um espaço a ser ocupado por diferentes públicos - não necessariamente os que já se envolviam com

⁶ Órgão do Governo Federal brasileiro criado em 1975, responsável por promover e incentivar a produção, a prática, o desenvolvimento e a difusão de arte no país a partir de políticas públicas. Atualmente está vinculado ao Ministério da Cidadania, segundo o site www.funarte.gov.br/a-funarte/, visitado em 28/09/2019.

núcleos artísticos. Em 1971, Frederico Moraes⁷ organizou os “Domingos da Criação” no MAM RJ: o envolvimento com as propostas artísticas demonstrou grande adesão do público no jardim do museu. Além de democratizar a arte, ainda promoveu um espaço seguro e de lazer para pessoas de diferentes meios, conforme consta no documentário “Um Domingo com Frederico Moraes”, de Guilherme Coelho (2011).

Em sincronia com as instituições tradicionais, os espaços autônomos atuaram de forma progressista. Nos estudos de Albuquerque (2006, p. 19) sobre coletivos de artistas no Brasil (1990-2005), a pesquisadora pontua que “Alan Moore defende que os artistas costumam se organizar melhor em meio a situações difíceis”. Assim, entende-se que as urgências e inquietações surgem diferentemente em cada época para cada grupo de artistas, tendo em vista que estão inseridos em contextos diferentes e precisam lidar com as complexidades das suas realidades. Inclusive, esse contexto é uma das pautas com as quais os artistas se preocupam

(...) como afirma o crítico Michel Archer, tanto com o contexto mais direto do campo artístico, ou seja, com a maneira como a obra circula nesse campo (em que espaços, através de que agentes, para que público), quanto com o contexto mais amplo da sociedade. Ressalta-se que, para o autor, tal preocupação esteve associada à formação de associação de artistas entre os anos 1960 e 1970. (ALBUQUERQUE, 2006, p. 16)

Conseqüentemente, as diferenças pautadas pelos artistas também aparecem nos espaços geridos por eles. Dois espaços autônomos brasileiros com características diferentes são destacados por Nunes (2013) durante os anos 1960 e 1970. É o caso da *Rex Gallery&Sons*, fundada em São Paulo por seis artistas⁸, que teve seu funcionamento ativo durante onze meses, de junho de 1966 a maio de 1967. Tratava-se de um grupo/espaço dedicado a repensar o modelo vigente: questionando instituições, mercado de arte, papel do artista e do público e a criar uma nova possibilidade de circulação para a arte contemporânea no Brasil. Isso ocorreu por meio de cinco exposições acompanhadas de publicações do jornal *Rex Time*, assim como duas palestras e uma projeção de filme. Também é o caso do

⁷ Crítico de arte desde 1956. Na década de 1970, teve muita relevância para a arte de vanguarda brasileira. Além de “Os Domingos da Criação” realizou a curadoria de 67 exposições e eventos de arte, publicou 39 livros sobre arte brasileira e latino-americana, foi co-autor de outros 29 livros e autor de 35 catálogos-livros, segundo consta em seu currículo, no site do Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo, visitado em 28/09/2019

⁸ Geraldo de Barros, Nelson Leirner, Wesley Duke Lee, Carlos Fajardo, José Resende e Frederico Nasser.

espaço N.O., criado em Porto Alegre por mais de sete artistas⁹ e ativo durante dois anos, de outubro de 1979 a 1982. Por sua vez, essa iniciativa advém de uma experiência coletiva prévia com o grupo Nervo Ótico¹⁰ e inspirada em um espaço autônomo de Amsterdam, o *Other Books and So*, organizado pelo artista Ulisses Carrión. O espaço N.O. tinha como objetivo fomentar a difusão de arte contemporânea na cidade e no país. Ainda que durante pouco tempo, o espaço contou com uma produção intensa de atividades: foram 22 mostras coletivas, 19 individuais, 8 participações como equipe em eventos renomados no eixo Rio de Janeiro-São Paulo, 12 encontros com artistas e intelectuais e 18 palestras e cursos de teatro, dança, música e literatura e sessões de filmes.

Assim, esses espaços autônomos de tempos e contextos diferentes dialogam enquanto proposição com o cenário do sistema da arte. Ambos utilizam-se de atividades afins para promover e difundir seus objetivos, mas se diferem à medida em que são gerenciados por artistas com perfis distintos. Enquanto os gestores do primeiro espaço conviviam com os reflexos do golpe de 1964, os gestores do segundo já haviam assegurado sua liberdade de expressão para promover o intercâmbio de informação e formação que estava ao seu alcance.

1.3 Espaços Autônomos nos anos 1990

Depois de conhecer a história da configuração dos primeiros espaços autônomos brasileiros, é importante se ater aos anos 1990, pois houve uma movimentação bastante intensa por parte dos artistas criando novos caminhos para existirem. É o caso da Casa Baka, espaço autônomo escolhido para ilustrar essa pesquisa, por isso se faz necessário entender a configuração de outros espaços da mesma época.

Em Porto Alegre, existiu o Torreão, fundado em 1993, inspirado no espaço N.O. “Quando ‘projeto’ não era uma palavra familiar entre os artistas” (informação verbal de Élide Tessler)¹¹. Foram 16 anos intensos que Élide Tessler e Jailton

⁹ Vera Chaves Barcellos, Telmo Lanes, Ana Torrano, Heloisa Schneiders da Silva, Karin Lambrecht, Regina Coeli, Simone Basso e artistas do teatro e da música

¹⁰ Grupo de referência na capital gaúcha criado em 1977 por jovens artistas (Carlos Asp, Carlos Pasquetti, Clóvis Dariano, Mara Alvares, Telmo Lanes e Vera Chaves Barcelos)

¹¹ Fala de Élide Tessler registrada no evento “Pólvora | circuito dos espaços autônomos de arte”, realizado no espaço Linha, em Porto Alegre, no dia 29 set. 2019.

Moreira estiveram à frente desse espaço que Nunes (2013, p. 57) identifica como espaço híbrido, pois transita “entre ateliê de artista e lugar aberto a investigações e intervenções de arte contemporânea”. Desse espaço, vale ressaltar a importância de sua arquitetura: no antigo casarão, havia uma torre que inspirou o nome do lugar, onde eram realizadas exposições de artistas convidados em diálogo, justamente, com a arquitetura. Ao total, foram 88 intervenções de artistas propostas para o mesmo espaço, sem contar com a promoção de conversas, de debates e de cursos de orientação em artes visuais. Tratava-se de um laboratório “onde não [havia] a separação entre a produção e a reflexão” (PAIM, 2004, p. 136), com respaldo de outras instituições que somaram esforços em algumas intervenções, como o Atelier Livre da Prefeitura, o Instituto de Artes da UFRGS e o Instituto Goethe de Porto Alegre.

Outro espaço oriundo dos anos 1990 que foi se reconfigurando com o passar do tempo é o Capacete Entretenimentos. Fundado em 1998 por Helmut Batista, concentra práticas colaborativas, tais como residências artísticas realizadas no Rio de Janeiro; apoio às pesquisas de seus artistas, curadores e críticos; produção e exposição de trabalhos contemporâneos; e documentação de suas atividades para consulta do público interessado. Assim, esse espaço não se entende apenas enquanto local físico, mas na ocupação da cidade a partir da produção, viabilização e agenciamento de ações sem fins lucrativos. Atualmente, se posiciona como existente a partir dos diversos profissionais que passaram por ele ao longo de seus 20 anos (1998-2017)¹².

Em suma, os espaços aqui apresentados seguem a característica dos anteriores: têm objetivos diferentes, conforme o contexto em que estão inseridos e conforme os interesses dos seus gestores. Contudo, centram-se em novas formas de existir, inspirando novos caminhos a serem trilhados no sistema da arte - não necessariamente formais nem institucionalizados.

¹² Quem Somos | Capacete. Disponível em <http://capacete.org/category/sobre/quem-somos/>. Acesso em 30 set. 2019.

1.4 Afinal, o que são Espaços Autônomos?

Antes de conceituar o que são espaços autônomos, vale ater-se a concepção de “espaços” no sistema da arte. Segundo Cláudia Paim (2004), estudiosa dos espaços ocupados por iniciativas coletivas na década de 1990, trata-se de sair do imaginário e partir para a ação. Principalmente, com artistas em busca de autonomia para enfrentar o circuito que já está dado. Assim como na linguagem, se reforça um idioma a partir de sua prática, no sistema da arte a atuação em espaços reforça novas proposições a partir da movimentação e da difusão.

Tais proposições podem se dar, inclusive, pela crítica. Ainda assim, há o convite aos sujeitos imersos nos espaços legitimados (como galerias e museus) no sistema já estipulado para se deslocarem e conferirem um novo-lugar. Esse lugar pode se configurar de diferentes formas; no caso do espaço Torreão, de acordo com Paim (2004, p. 140), trata-se de “uma organização independente, não comercial, administrada coletivamente e que não recebe nenhum tipo de subsídio”. Entretanto, a partir dos estudos de Kamilla Nunes, pode-se entender esse espaço como autônomo ao invés de independente.

A partir do levantamento de nomenclaturas realizado por Nunes (2013), entende-se que há pontos em comum nos espaços, mas não há unidade, pois as práticas são múltiplas. Isso ocorre pela premissa das atuações no sistema da arte enquanto espaços experimentais e, portanto, regulamentá-los e categorizá-los seria uma afronta às suas intenções de liberdade, já que ficariam reféns de uma terminologia determinante. Ao contrário das instituições públicas e privadas - tais como museus, fundações, centros culturais -, que carregam consigo leis e regras administrativas, os espaços autônomos se configuram a partir das inquietações e modos de existir dos artistas responsáveis pela sua gestão. Para entender tamanha diversidade entre esses espaços, Nunes (2013) destaca:

Entre as terminologias mais correntes, que pressupõem a existência de um “espaço físico”, estão: Centro, Espaço, Lugar, Dispositivo, Iniciativa, Zona, Casa, Galeria, Sala, Associação, Fundação, Agência, Território, Plataforma, Ateliê, Projeto, Organismo e Estúdio. (NUNES, 2013, p. 46)

Vale ter em mente que apenas existir no plano físico não configura um espaço autônomo, pois alguns espaços podem ser encarados como um processo artístico, uma obra ou ação de um artista. Para além de tais nomenclaturas, a autora

provoca a respeito do termo “independente”. Embora, a partir de entrevistas com gestores de espaços autônomos, o termo seja frequente (assim como “espaços alternativos”, “espaços autogestionados”, “espaços experimentais”¹³), há o entendimento de que se trata de um espaço “autônomo”, ao invés de “independente”. A autora reforça o fato de que tais espaços são criados a partir das inquietações de seus gestores, que buscam novas formas de existir no sistema da arte, de provocá-lo, de colocar suas questões em pauta utilizando do experimentalismo. Logo, seria errôneo compreender esse movimento como algo que busca independência, pois não há uma autoridade para se libertar; não havia dependência prévia, mas o interesse em unir forças para ocupar um novo-lugar no sistema da arte.

No Brasil, por exemplo, o termo “independente” de fato está ligado à noção de liberdade e autonomia; para frisar a não vinculação com o governo ou com instituições de grande porte, fazendo alusão “a uma crítica institucional e mercadológica, bem como aos modos de agir e posicionamentos políticos de seus representantes” (NUNES, 2013, p. 50). No entanto, a pesquisadora reitera o posicionamento de Sepúlveda e Petroni¹⁴:

Sepúlveda e Petroni não utilizam essa expressão, pois eles acreditam que a arte é uma maneira de fazer política, e ser “independente” já pressupõe que há uma autoridade a ser enfrentada e da qual eles precisariam se desvencilhar. Posicionar-se com relação ao termo é uma maneira de compreender que tais espaços são lugares onde a sociedade pode se relacionar com o mundo, e que essa relação tem potencial para ser, ao mesmo tempo, responsável e transformadora. (NUNES, 2013, p. 50)

Outro ponto importante na discussão de terminologias é o termo “autodependente”. É um termo ligado ao fato de o artista assumir diversas frentes para o espaço resistir; nada de independente mas de muitas redes acionadas. No entanto, autonomia é diferente de autossuficiência, já que existem as leis civis e códigos sociais aos quais os espaços estão interligados. Assim, ser autônomo não acarreta na falta de cuidado com o outro (relação com públicos), e é preciso olhar para o entorno, fazer com que a população conheça, interaja e se engaje com o espaço; trata-se do posicionamento e das proposições a serem realizadas no contexto em que se está inserido.

¹³ NUNES, Kamilla. Espaços autônomos de arte contemporânea. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2013. p. 47.

¹⁴ Jorge Sepúlveda T. (Chile) e Ilze Petroni (Argentina) são os editores responsáveis pela publicação “Diretório de gestões autônomas de artes visuais contemporâneas - América Latina” (2014)

Por fim, a respeito das nomenclaturas, há a preocupação de que os espaços autônomos adotem um vocabulário em comum, pois isso acarretaria em leis para o seu modo de agir e, conseqüentemente, na falta de forças para resistir ao sistema que já está posto. Ou seja, é preciso entender os diferentes funcionamentos desses espaços, respeitando seus modos de existir e resistir, porque partem de inquietações diversas, de acordo com o lugar de fala dos seus representantes.

1.5 Espaços Autônomos Híbridos: Enfrentamento para Resistir

Se Nunes considerava o espaço Torreão híbrido por transitar entre ateliê e espaço para comunicação por meio de exposições, pode-se expandir essa ideia a partir da Casa Baka. Para além da concepção de espaço autônomo, vale salientar o caráter híbrido instaurado com base nos estudos do filósofo e antropólogo argentino Nestor Garcia Canclini. O autor pontua o conceito de “hibridização” como

“processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas”. Canclini ainda esclarece que mesmo as estruturas discretas às quais ele faz referência não são fontes puras e sim resultado de hibridações. (CANCLINI, 2000 apud NUNES, 2013, p. 56)

Sobre esse aspecto, Kamila Nunes (2013) ainda reitera que o objetivo desse lugar que nasce é promover o encontro e não o lucro, assim se compromete com a sociedade envolvida na medida do seu alcance. Esse lugar atinge sua autonomia na medida em que seus gestores tomam suas decisões livremente a respeito do futuro do espaço. Assim como assumem os desafios de mantê-lo, pois acabam participando do circuito de arte com uma boa estrutura, mas que não se segura sem as redes de apoio.

É um ponto importante a ser considerado, embora não determinante para esse estudo, por conta das escolhas do atual diretor da Casa Baka - objeto de análise dessa pesquisa. Conforme será aprofundado nos tópicos seguintes, o diretor cria estratégias para manter o espaço físico ativo, a partir da realização de diferentes atividades na casa, mesmo não sendo remunerado para isso. Além de criar a iniciativa Pólvora (união de diferentes espaços autônomos) para resistirem no sistema da arte com proposições articuladas visando um financiamento público.

Diego Groisman, atual diretor da Casa Baka, considera o espaço “extremamente plural”¹⁵. Segundo Nunes (2013), pode-se entendê-lo, também, como espaço híbrido porque combina diferentes áreas para criar uma nova estrutura. A seguir, serão apresentadas características pontuais para compreender melhor as configurações da Casa Baka, sempre atravessada pelas decisões e interesses de seus gestores ao longo de sua existência.

1.6 Casa Baka e Seu Histórico

O espaço é fundado em 1993, na Rua da República em Porto Alegre, pela atriz Leela Alaniz¹⁶, com o nome de “Casa de Artes Baka”. O termo “Baka” faz alusão à uma dança rodopiante. O espaço direcionava seu olhar para a cena de dança e de teatro nas primeiras décadas de sua existência. Tanto sob a gestão de Leela quanto de sua sucessora, Cintia Castro, aconteciam ensaios para peças e oficinas de teatro na casa com outras pontuais expressões artísticas afins.

Entre 1996 e 1997, Leela ganhou a oportunidade de estudar na Europa e vendeu o espaço para Cintia. Por sua vez, a atriz Cintia Castro seguiu com foco no teatro, porém com uma proposta mais comercial a partir de oficinas para crianças ingressarem na televisão. Cintia, além de atriz, era aluna de inglês de Diego Groisman. Foi assim que o atual gestor iniciou as atividades na casa: em 2004, ofereceu-se para ocupar parte da Casa Baka com sua escola de idiomas. Um ano depois, Cintia se mudou para Santa Catarina e vendeu o espaço para Diego por meio de um acordo de arrendamento.

Ainda nos primeiros anos, Diego manteve o direcionamento para o teatro, a dança e a música. Porém, à medida em que as artes visuais se tornam um dos seus objetivos na casa, o gestor optou por desassociar a dança por conta do barulho. Apenas em 2016, o espaço sofreu um reposicionamento. Hoje a Casa Baka olha para as artes visuais de forma expandida e inclui na sua programação exposições de artistas contemporâneos, cursos, oficinas e demais eventos que fomentem a arte na cidade, como feiras, performances, lançamentos de livros, encontros, conversas

¹⁵ GROISMAN, Diego. Histórico e Funcionamento da Casa Baka. [Entrevista concedida a] Isadora Heimig. 2019.

¹⁶ Trata-se do nome artístico da atriz.

e bancas¹⁷ de trabalhos de conclusão de graduação e de mestrado das áreas das artes.

1.7 Casa Baka e Sua Estrutura

Um ponto importante sobre a Casa Baka é a própria casa. Localizada na Rua da República, 139, sua arquitetura foi projetada em 1931 pelo engenheiro italiano radicado no Brasil Armano Boni (1886-1946), responsável também por projetos como o antigo Auditório Araújo Viana (junto à atual Assembleia Legislativa) e o Cemitério São Miguel e Almas.

Fotografia 1 - Fachada Casa Baka

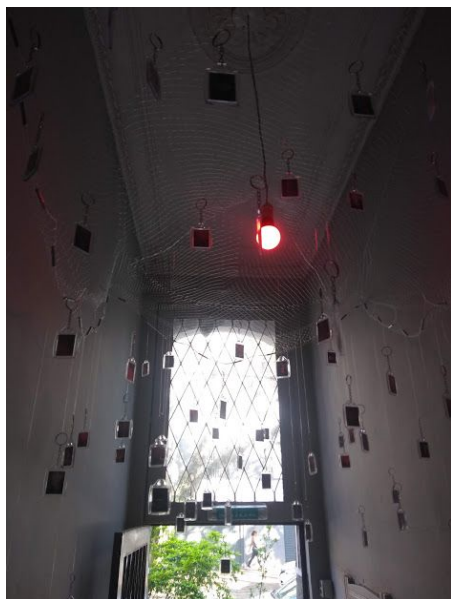


Fonte: Isadora Heimig (2019)

¹⁷ Em entrevista, Diego Groisman informou que a Casa Baka disponibiliza o espaço para trabalhos que dialoguem com sua proposta de atuação conforme disponibilidade de data. Até o início de dezembro de 2019, quatro bancas aconteceram: Chana de Moura (2018, defesa da graduação de artes visuais), Alexandre Côpes (2019, defesa de mestrado em artes visuais), Marta Montagnana (2019, defesa da graduação de artes visuais) e Eriam Schoenardie (2019, defesa de mestrado em artes cênicas).

A arquitetura abrigou o café Paraíso antes de se tornar Casa de Artes Baka. Desde a entrada até os fundos da casa, incluindo a escada e o banheiro, chamam a atenção os detalhes conservados. Azulejos, ladrilhos hidráulicos, portas e a própria decoração tornam o ambiente acolhedor e fiel à história que carrega. Como a proposta é ser um espaço múltiplo, aos fundos há um espaço para alugar, indicado para funcionar como ateliê, e também outras salas, que são ocupadas pelo Coletivo Cardume e pelo artista e designer Caio Mascarello. Ao lado da sala expositiva, há um jardim de inverno confortável e convidativo, enquanto no piso superior há uma sala coletiva, onde funciona a Escola de Música Cidade Baixa e que também está disponível para aluguel de atividades que dialoguem com o fomento das artes.

Fotografia 2 - Hall Casa Baka¹⁸



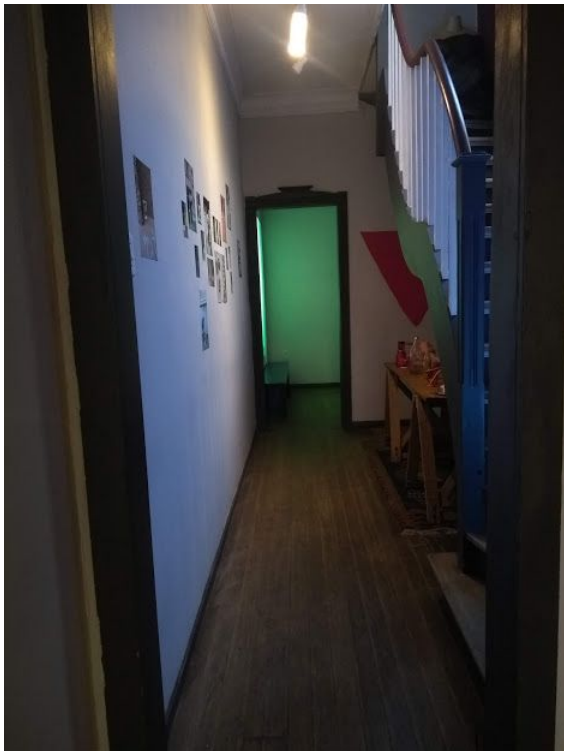
Fonte: Isadora Heimig (2019)

Fotografia 3 - Sala 1



Fonte: Isadora Heimig (2019)

¹⁸ Obra “Falsas Promessas”, 2019, de Ana Bertoldi na exposição “As coisas que foram ditas antes” (2019, n.1).

Fotografia 4 - Corredor Sala 1 à Sala 2¹⁹

Fonte: Isadora Heimig (2019)

Fotografia 5 - Jardim de Inverno²⁰

Fonte: Isadora Heimig (2019)

Fotografia 6 - Sala 2²¹

Fonte: Isadora Heimig (2019)

¹⁹ Obra “Centro Gritante”, 2018-2019, de Brenda Quevedo na exposição “As coisas que foram ditas antes” (2019, n.1)

²⁰ Obra não-identificada em desmontagem na exposição “As coisas que foram ditas antes” (2019, n.1)

²¹ Obra “Os olhos que me viram antes que eu te visse”, 2019, de Maria Ana e Pedro Rocha na exposição “As coisas que foram ditas antes” (2019, n.1)

Vale ressaltar que a Casa Baka é administrada de forma autônoma, por isso busca alternativas para manter seu funcionamento, tal como o aluguel de salas. A visitação das exposições é gratuita e acontece às sextas-feiras das 16h às 20h. Isso acontece porque a equipe é pequena e se reveza entre diferentes responsabilidades. Entre elas está o compromisso de fazer desse espaço uma ponte de encontro entre pessoas que fomentam o pensamento crítico para além das artes, em tudo que gira em torno da vida.

A atual gestão conta com Diego Groisman (diretor; corpo curatorial e de projetos; não-remunerado), Charlene Cabral, que reside em São Paulo (comunicação; corpo curatorial e de projetos; recebe por hora e a depender das demandas), e Anelise Valls (assessoria à produção de eventos e à curadoria de atividades; recebe por 4h semanais). Anelise é a pessoa responsável por acolher o público às sextas-feiras na casa; em outros horários é preciso agendar. A casa já teve uma pessoa responsável por abri-la todos os dias, mas essa não se tornou uma opção viável financeiramente. Além dessas três pessoas, há uma quarta, responsável pela limpeza, além de colaboradores temporários, conforme a demanda (já aconteceu de precisarem de um produtor técnico em uma abertura de exposição, por exemplo).

1.8 Casa Baka e Seu Gestor

De acordo com Nunes (2013), um espaço autônomo ganha as características de quem o conduz. De fato, a Casa Baka carrega consigo aspectos coerentes com a história de Diego Groisman, o diretor mais longo, com 14 anos à frente da casa. Por isso, vale contextualizar sua história, para compreender um pouco mais a respeito da Casa Baka como espaço autônomo.

Diego Groisman atualmente está vinculado ao mestrado em Artes Visuais, com ênfase em História, Teoria e Crítica da Arte pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). É graduado em História da Arte (2018) e em Odontologia (2003), também pela UFRGS. Em entrevista concedida à pesquisadora, Groisman narra seu primeiro envolvimento com as artes a partir de sua trajetória na adolescência envolvendo o teatro. Dos 15 aos 20 anos participou do grupo de

vanguarda *Falos e Stercus*. Chegou a viajar a Buenos Aires e ao Rio de Janeiro e carrega consigo a marca de ter participado de produções e de grandes espetáculos. Embora o grupo tenha durado 26 anos, depois que Diego teve sua trajetória atravessada pela Odontologia, passou a ter contatos pontuais com o grupo. Segundo o historiador da arte, “a *odonto* seria tipo uma interrupção desse período (dedicado à arte)”²².

Ao concluir sua primeira graduação, Diego Groisman dedicou um ano ao atendimento em consultório odontológico, até que buscou na Casa Baka “uma maneira de sair um pouco daquele ambiente, que não era o ambiente que eu realmente gostava”²³. Atualmente, Groisman entende sua experiência na primeira graduação como algo para agradar o pai, o qual faleceu em 2003. O falecimento ocorreu um ano antes de Diego começar a trabalhar como professor de inglês na Casa Baka e traçar novos planos para sua carreira. Em 2005, com a mudança da então gestora Cintia Castro para Santa Catarina, Diego Groisman assumiu a direção da Casa Baka.

Assim, Groisman iniciou sua gestão repensando as atividades da casa. O primeiro passo foi o afastamento da dança para trilhar novos projetos com as artes visuais. Porém, apenas em 2016, houve uma repaginação do espaço estipulando novos objetivos formais. Em entrevista, Groisman (2019) especifica tais objetivos:

A gente têm o objetivo bem claro de promover cultura e arte, promover encontros. A gente na casa tem vontade de resistir a esse cenário político tão difícil. A gente tem o objetivo de fomentar esse sistema local, esse campo da arte em Porto Alegre criando conexões, criando espaço para as pessoas poderem se expressar artisticamente. Acho que é ser esse lugar mesmo, uma casa para abrigar pessoas que estejam alinhadas com o que a gente pensa. Cada vez mais a gente vai mudando os pensamentos.²⁴

Outro ponto importante da concepção do atual gestor é embasado nos conceitos de Joseph Beuys²⁵ a respeito da arte fazendo sentido na vida das pessoas. Diego afirma, inclusive, que não gosta do termo “exposições” porque não acredita em um público passivo que está presente apenas para visualizar os

²² Idem ao item 15.

²³ Idem ao item 15.

²⁴ Idem ao item 15.

²⁵ Artista alemão que direcionava seu trabalho para atividades educativas e políticas a partir da década de 1970 (ROSENTHAL, 2011) no qual Diego Groisman se detém em suas pesquisas no mestrado de Artes Visuais.

trabalhos. Ele acredita na arte como participação, quando o público se deixa contaminar pelas inquietações dos trabalhos e leva consigo um pouco daquela experiência - similar ao que aconteceu na sua vida com o teatro. Esse fator é considerado também nas demais atividades que ocorrem na casa como, por exemplo, a ocupação do Coletivo Cardume em uma das salas. Na visão de Diego, trata-se de uma perspectiva expandida de arte, pois uma das ações do coletivo se dá ao medir a qualidade da água dos rios onde os indígenas Guaranis pescam no Rio Grande do Sul.

Inclusive, a respeito da decisão de locar salas dentro da Casa Baka, o diretor reitera sua trajetória com gestão empresarial. Logo ao se formar em Odontologia, fundou a escola *Up Idiomas* e assumiu filiais e franquias que lhe proporcionaram experiências favoráveis para gerir a Casa Baka. Vale ressaltar que foi a escola de idiomas que sustentou o espaço na Rua da República por muitos anos, já que a casa nunca se manteve com leis de incentivo. No entanto, quando Diego tomou a decisão de retirar a escola de idiomas para ampliar as possibilidades de uso da casa para fins expositivos se deparou com a dificuldade financeira. Depois de financiar a casa com o próprio dinheiro, apostou no que ele chama de “tudo ou nada”: alugar algumas salas para que a renda proveniente mantenha a casa viva.

Embora o foco da Casa Baka em artes visuais seja relativamente recente (desde 2016), é indiscutível que a experiência de Diego Groisman manteve o espaço ativo por todos esses anos. Seus posicionamentos estão alinhados com o que Paim (2004, p. 134) sugere enquanto estratégias coletivas de artistas a se seguir: deslocando “o discurso legitimador orientando-o para fora dos espaços de arte convencionais propondo a irrupção de um espaço da arte, efêmero ou permanente”. Logo, cria-se um espaço próprio no sistema da arte, de acordo com os interesses e alcances do gestor do espaço autônomo.

1.9 Casa Baka e a iniciativa Pólvora

Ainda que o diretor não se baseie em nenhum outro espaço ou artista para gerir a Casa Baka, Diego Groisman foi instigado a procurar por outros espaços autônomos de Porto Alegre a fim de fortalecer o circuito autônomo. Essa ideia

surgiu a partir de um acontecimento ligado às instituições formais de artes visuais em Porto Alegre: a Noite dos Museus²⁶.

No dia 18 de maio de 2019, aconteceu a quarta edição da Noite dos Museus em Porto Alegre, mesmo dia previsto para a abertura da exposição Registro N.3, organizada pela Casa Baka. Ao se deparar com o conflito de datas (e público), Diego realizou contato com os responsáveis pela Noite dos Museus para tentar incluir o espaço autônomo na programação. O retorno foi negativo com a justificativa de que a programação já havia sido lançada. No entanto, cresceu a possibilidade da Casa Baka ser incluída em 2020 no roteiro da Noite dos Museus, assim como receber verba para ter um monitor presente durante o evento no espaço.

Mesmo com uma nova perspectiva de ocupação e visibilidade para a Casa Baka, o diretor não poupou esforços e procurou por outros espaços autônomos na cidade. Dessa forma, nasceu a Pólvora: “uma iniciativa dos espaços autônomos Bronze Residência²⁷, Casa Baka e Galeria Prego²⁸ para a instauração de uma rede ativa local voltada à articulação de proposições comuns”²⁹. As pautas primeiras da iniciativa centram-se em ter uma agenda compartilhada para não disputar o público, que já é reduzido, e fortalecer os espaços autônomos a partir de uma divulgação integrada. Esses pontos visam uma estratégia para contar com o agendamento na grande mídia e para não precisarem esperar por convites das instituições formais (como o exemplo da Noite dos Museus), a fim de criar seus próprios caminhos. A principal proposição trata-se do circuito dos espaços de arte para dezembro de 2019: a partir de ativação com linha curatorial convergente de forma simples e não onerosa para os espaços e seus gestores.

Um fator interessante da iniciativa Pólvora é que seu primeiro evento aconteceu em forma de bate-papo no espaço autônomo LINHA³⁰, com três

²⁶ Evento que promove maior visibilidade aos museus do Brasil a partir da ocupação do espaço público articulando o público com as artes visuais, com a música, com as artes cênicas, com a literatura, com o patrimônio e com as ruas

²⁷ Espaço destinado à arte contemporânea localizada na Rua Duque de Caxias, 444 em Porto Alegre/RS

²⁸ Galeria de arte contemporânea gerida pela organização Clava (grupo de artistas, produtores, djs e curadores) na Rua Garibaldi, 1329 em Porto Alegre/RS

²⁹ Segundo descrição no evento do Facebook “Pólvora | circuito dos espaços autônomos de arte” consultado dia 29 de setembro de 2019

³⁰ Espaço autônomo inaugurado no dia 23 de maio de 2019 na Av. São Pedro, 540 - Bairro São Geraldo, Porto Alegre/RS. Trata-se de um ateliê compartilhado com artistas residentes; conta com

convidadas representantes de espaços autônomos relevantes na história recente da cidade. Elida Tessler falou em nome do espaço autônomo Torreão (1993-2009); Lilian Maus em nome do Atelier Subterrânea (2006-2015); e Priscila Kisiolar em nome do Acervo Independente (2013-2017). No evento, além do lançamento oficial da iniciativa, pode-se ter um panorama histórico dos espaços autônomos e identificar pontos em comum e de divergência. Enquanto Elida Tessler se deteve na importância do fazer, Lilian Maus frisou que não há fórmula pronta, mas que precisa-se respeitar a natureza e a época do lugar (informação verbal)³¹. Já Priscila Kisiolar compartilhou o processo institucional da abertura e do encerramento do Acervo Independente - começou com financiamento coletivo, não obteve lucro durante sua existência e finalizou suas atividades sem dívidas (informação verbal)³².

Nas três falas, houve destaque para a importância da UFRGS enquanto universidade pública e de qualidade como laboratório de pesquisa para os artistas e como legitimadora dos espaços autônomos à medida em que o Instituto de Artes firmou parceria e ocupou os espaços com suas atividades. No entanto, Lilian Maus alertou que o Instituto de Artes não dá conta de todas as necessidades dos espaços, mas que é um bom parceiro no que se entende como extensão universitária. Esse ponto da representante do Atelier Subterrânea converge com a proposta da iniciativa Pólvora: não esperar pelas instituições para criar novos espaços no sistema da arte. E ela ainda acrescenta que há circulação de pessoas pelo campo, e os gestores de espaços autônomos podem, atualmente, ocupar cargos nas instituições formais e vice-versa.

Aqui cabe lembrar a pesquisa de Fernanda Albuquerque (2006, p. 61-62), que contextualiza as iniciativas coletivas sob o viés do fazer artístico, mas que contempla certas características da iniciativa Pólvora:

Embora apresentem formatos extremamente variados, as iniciativas coletivas de artistas trazem em comum uma busca por uma maior autonomia em relação às instâncias tradicionais do sistema das artes visuais, ao desenvolverem projetos em sintonia com as pesquisas,

espaço de exposições, performance e projeções, assim como sala para workshops e encontros; também é bar nas noites de terça à sábado.

³¹ Fala de Lilian Maus registrada no evento “Pólvora | circuito dos espaços autônomos de arte”, realizado no espaço Linha, em Porto Alegre, no dia 29 set. 2019.

³² Fala de Priscila Kisiolar registrada no evento “Pólvora | circuito dos espaços autônomos de arte”, realizado no espaço Linha, em Porto Alegre, no dia 29 set. 2019.

reflexões e modos de trabalho dos artistas participantes. Em muitos casos, tais iniciativas traduzem, ainda, um certo questionamento em relação a determinadas dinâmicas de produção, circulação e legitimação desse sistema, embora não constituam uma negação ao circuito de arte tradicional. (ALBUQUERQUE, 2006, p. 61-62)

Logo, a iniciativa Pólvora se propõe a discutir a hegemonia de instituições culturais em eventos, como a Noite dos Museus, e a agir com ações que fortaleçam os espaços autônomos, como o circuito dos espaços autônomos de arte. Pólvora também está alinhada com as proposições de Anne Cauquelin, quando se coloca como rede ativa, na qual “a importância não é atribuída a um centro, a uma origem da informação que nele circula, mas ao movimento que permite a conexão” (CAUQUELIN, 2010, p. 39). Embora a iniciativa nasça da união de três espaços autônomos, a ideia é alcançar outros agentes do sistema - conforme evidenciado pelas falas das convidadas no evento de lançamento da iniciativa. Elida Tessler e Lilian Maus, além de representarem espaços autônomos, também atuam no Instituto de Artes da UFRGS (Elida aposentou-se recentemente como professora e Lilian atualmente é professora).

Vale salientar que a iniciativa Pólvora parte de uma ideia do diretor da Casa Baka a partir do seu contato com agentes institucionalizados do sistema da arte. Assim, entende-se o gestor e o espaço como provocativos ao sistema. E a Casa Baka ganha visibilidade à medida em que se coloca à frente desse enfrentamento ao atual sistema. Considerando o histórico brasileiro de instituições culturais e a pesquisa de Nunes (2013), são pontos de sucesso para o espaço autônomo pois trata-se da consciência pública do gestor refletindo nas relações e proposições com o meio artístico e político.

2. COMUNICAÇÃO ORGANIZACIONAL E MEDIAÇÃO EM UM ESPAÇO AUTÔNOMO DE ARTE CONTEMPORÂNEA

Para fins da análise da exposição *As coisas que são ditas antes a ser executada* no terceiro capítulo, vale-se entender os conceitos que permeiam a comunicação organizacional e a mediação de um espaço autônomo de arte contemporânea. Vale-se a ter, mais uma vez, ao caráter híbrido deste estudo referente a aproximação das áreas de relações públicas, museologia e artes visuais.

2.1 O que é Comunicação Organizacional?

Como essa pesquisa têm como base a comunicação articulada com a mediação, a partir da análise de um espaço autônomo de arte contemporânea, é relevante ater-se na forma como esse espaço se comunica. Logo, os conceitos que permeiam as Relações Públicas como micropolítica e a comunicação organizacional precisam ser pontuados, para que se possa analisar as estratégias da Casa Baka, objeto de estudo deste trabalho.

Primeiramente há de se situar que as atividades de Relações Públicas perpassam a esfera da Administração, da Comunicação, da Psicologia e da Micropolítica (SIMÕES, 1995). Assim, retoma-se o conceito de hibridização, de Néstor García Canclini, como um processo de estruturas ou práticas combinadas, acarretando uma nova estrutura. Pode-se entender tanto as Relações Públicas sob essa perspectiva, quanto os espaços autônomos de arte contemporânea, que somam diversas frentes para atuar em uma única direção: a caminho da democracia e da liberdade.

Por conseguinte, compreender o que são organizações para a comunidade de Relações Públicas contribuirá para localizar os espaços autônomos no presente estudo. As organizações em si não são palpáveis, porque são formadas a partir de um organograma. Portanto, precisam de pessoas para constituí-las, mas também de papéis a serem desempenhados. Nesse aspecto, normalmente, é onde mora o conflito, já que os objetivos pessoais e os papéis desempenhados dentro das organizações podem destoar. Assim, entende-se as organizações como uma estrutura tomada por uma dinâmica de disputa pelo poder (SIMÕES, 1997). Essa estrutura, embora esteja atenta às relações com os públicos, tem como foco as relações de poder. Logo, a atividade de Relações Públicas se encarrega da responsabilidade de lidar com a “relação político-comunicacional entre a organização e todos os agentes sociais que influenciam sua missão” (SIMÕES, 1995, p. 14), garantindo a estabilidade dos conflitos relacionais e a transparência na comunicação.

Segundo os autores Gonzáles e García (2019), não há organização sem comunicação, assim como é impossível uma comunicação isenta por parte da

organização. Ou seja, tudo que a organização comunica significa algo para o sistema no qual ela está inserida - que pode ser favorável ou não ao caminho em prol da democracia e da liberdade. Isso nos leva às considerações de Ana Luisa Almeida (2007) a respeito do posicionamento das organizações diante de sua comunicação:

As organizações devem considerar que a Comunicação Organizacional contribui não apenas para dar visibilidade ao que a organização faz, mas constrói sentido e significados que levam a um maior ou menor grau de admiração, respeito, simpatia e confiança por parte de seus públicos. Nesse sentido, a organização que tem diretrizes e políticas claras e bem definidas de comunicação com cada um de seus stakeholders³³ e que consiga implementar seus processos e ações de forma integrada tem obtido resultados melhores em sua reputação. (ALMEIDA, 2007, p. 261)

Nesse caso, direciona-se a atenção aos públicos, porque entende-se que há grandes oportunidades para a organização alcançar sua missão e seus objetivos se ela dialogar com quem ela se relaciona. E justamente com essas intenções (missão e objetivos) estabelecidas, é que se pode identificar sua identidade organizacional. Indo um pouco mais a fundo nos conceitos organizacionais, segundo Albert e Whetten (2003), a identidade organizacional nada mais é do que a essência da organização, seu diferencial e as características que ela mantém ao longo do tempo. Essa visão auxiliará a pesquisa na medida em que se refletirá sobre as premissas da Casa Baka enquanto organização.

2.2 Comunicação Organizacional e a Casa Baka

Tratando-se do objeto de estudo desta investigação, é conveniente caracterizar e aprofundar a identidade organizacional da Casa Baka. Sua essência se concentra na disponibilidade em estabelecer a diálogo com os públicos a partir do entendimento da arte contemporânea como prática do cotidiano. O diferencial da Casa Baka está em sua longa trajetória como espaço autônomo voltado para as artes, assim como em sua atuação em prol de novas possibilidades de existência para espaços afins. Consequentemente, a característica que se mantém ao longo do tempo é justamente a de se reinventar, trabalhando com diferentes linguagens artísticas, do teatro à arte contemporânea. Nos últimos anos, a presença do mesmo

³³ Trata-se de um público estratégico que se relaciona com a organização direta ou indiretamente.

diretor vem orientando tais olhares a buscarem alternativas para um mais amplo acesso do público ao espaço e à arte contemporânea.

Por esses motivos, a exposição a ser analisada é um bom ponto de partida para esmiuçar a identidade organizacional do espaço e identificar como a mediação, o acolhimento ao público e a comunicação são trabalhadas ao longo do evento. Tais posicionamentos podem colaborar para fortalecer a reputação de um espaço autônomo. E esse fortalecimento faz sentido já que muitas organizações oferecem o mesmo produto e/ou serviço, e o espaço pode se sobressair a partir da sua reputação.

O destaque não se dá necessariamente em uma comparação com concorrentes. Para dar um exemplo, a Casa Baka encabeça a iniciativa *Pólvora*, pensada para combater o contexto de invisibilidade dos espaços autônomos de Porto Alegre. Mas as questões de poder são intrínsecas à reputação: o fato de o espaço liderar essa iniciativa já constitui um destaque por si só. Ainda sobre o aspecto da reputação, esta também é relevante por ser uma característica consistente e estável, que para ser construída, necessita de uma sequência de ações conexas durante um longo período de tempo, mesmo nas possíveis situações adversas que a organização possa vivenciar. De acordo com Almeida (2007), essa estabilidade pode assegurar com que uma organização não seja muito afetada diante de uma crise, por exemplo.

Logo, a Casa Baka conta com pontos favoráveis para a sua reputação, na medida em que mantém sua atuação com seriedade e comprometimento ao longo dos anos e ainda investiga novos caminhos para si e para espaços afins. Nesse contexto, vale retomar a iniciativa *Pólvora*, que prevê ações para diversos espaços autônomos de Porto Alegre, e destacar também a inserção de outros profissionais na Casa Baka, no intuito de criar uma solução para financiar o espaço por meio dos aluguéis. Sem contar que são profissionais que agem no cotidiano, tal qual o coletivo Cardume, trazendo para dentro do espaço atuações que não são entendidas prontamente como arte contemporânea, mas que estão relacionadas ao posicionamento da casa de articular arte e vida.

Além do já descrito a respeito do objeto, outra característica pertinente a ser abordada é a comunicação integrada. De acordo com a clássica autora de Relações

Públicas, Margarida Kunsch (1986), esta consiste na união da comunicação institucional, mercadológica, administrativa e interna, onde cada ramo se endereça e busca dar conta de um público específico. No caso da Casa Baka, a comunicação integrada se dá na medida em que o espaço se preocupa com todas essas instâncias: institucional, enquanto espaço que abriga atividades e propõe uma programação aberta à sociedade, além de se reafirmar em palestras e seminários a partir da figura do diretor; mercadológica, tentando se inserir em novos espaços a partir de iniciativas como a *Pólvora*; administrativa, gerindo o espaço a partir do aluguel das salas e ateliês; e interna, lidando com todas as pessoas envolvidas no espaço - a equipe fixa do espaço, os locatários, os freelancers e demais profissionais e fornecedores.

Outro aspecto relevante quanto à comunicação integrada é que a mensagem emitida é a mesma para diferentes públicos - adaptando-se, é claro, a segmentação por veículos (NEVES, 2000 apud ANDRELO, 2016, p. 29). Esse aspecto demonstra a importância da comunicação estratégica, mas, sobretudo, permite pontuar o multiprotagonismo no qual o público que recebe uma mensagem da organização pode se transformar em emissor e vice-versa. Assim, o público pode assumir diferentes posturas, conforme o lugar e o agrupamento em que se encontra (FREIRES, 2011 apud ANDRELO, 2016, p. 28).

Logo, é preciso pontuar que, embora o campo de Relações Públicas motive esse estudo, não serão aprofundados conceitos básicos a fim de abrir espaço para olhares complementares à comunicação, por meio de campos com o da museologia e o das artes visuais. Consequentemente, destaca-se a Casa Baka enquanto organização destoante dos modelos tradicionais estudados em comunicação. Isso porque, no modelo tradicional, o organograma prevê poucos papéis aos profissionais, enquanto na Casa Baka a equipe é enxuta e dá conta de diversas funções ao mesmo tempo. Essa característica de simultaneidade também é presente no público da casa: ora ele aparece como protagonista dentro da organização, ora como espectador, sendo que, muitas vezes, os dois papéis são assumidos ao mesmo tempo.

Tal cenário será melhor explicitado a partir da análise da exposição *As coisas que são ditas antes*, em cartaz no espaço de 04 de outubro a 06 de dezembro de

2019. Pode-se adiantar que o grupo proponente da exposição atuou como equipe de curadoria e também apresentando trabalhos; a pessoa responsável pela abertura da casa (Anelise Valls) se envolveu como público nos laboratórios oferecidos pelos curadores e também acolheu o público externo em uma das aberturas da exposição. Esse ponto é importante para estudar a mediação em espaços autônomos que lidam com processos colaborativos e experimentais. Se a comunicação se pauta pela transparência, a mediação, por sua vez, caracteriza-se pela busca de democracia, autonomia e liberdade.

2.3 O Que é Mediação no Campo da Arte?

Depois de discorrer sobre a comunicação organizacional e algumas de suas facetas, é válido olhar para o conceito de mediação. Obviamente, há mais de uma interpretação sobre o tema e tudo depende do foco e da intenção que se almeja com a mediação.

Em um artigo sobre mediação em museus e em exposições, Denise Grinspum (2014) menciona a ampla utilização do termo em ações voltadas ao público de exposições. No entanto, também há o viés da curadoria, por exemplo, que não pensa exclusivamente no público, mas o considera (ou, pelo menos, deveria) como parte fundamental para mediar a produção artística. E ainda há a perspectiva de negociação, quando o curador fica entre os interesses do artista e da instituição: “há curadores que entendem que podem assumir o papel de agente, entre o desejo do artista e a vontade da instituição, entre um projeto de exposição e o visitante, sendo responsáveis pelos conteúdos transmitidos à área educativa” (LAGNADO, 2008 apud GRINSPUM, 2014, p. 273).

É importante pensar o conceito de mediação a partir da lógica dos museus de arte, pois são instituições com mais experiência no campo, que os espaços autônomos, e por onde circula mais recursos, afinal servem a grandes padrões, como pontua Mônica Hoff (2003) em seu artigo “Mediação (da arte) e curadoria (educativa) na Bienal do Mercosul, ou a arte onde ela ‘aparentemente’ não está”. Assim, pode-se partir do modelo já institucionalizado para propor outras formas de existir (dando conta do caráter experimental) no sistema da arte, como no MAM-RJ,

em 1971, com os *Domingos da Criação*³⁴, por exemplo - sem se apegar a aproximações ingênuas quanto à mediação, pois há muitos interesses envolvidos na matéria, como reflete Mônica Hoff:

Dona de uma autonomia cerceada, a mediação cultural, do ponto de vista da política institucional, e no que tange o contexto brasileiro, é ao mesmo tempo matéria de resistência e massa de manobra – um campo de experimentação, criação e transformação por excelência e o melhor produto do mercado institucional. (HOFF, 2003, p. 70)

Ademais, localizando a mediação no contexto museológico, ela integra o programa educativo institucional, que, por sua vez, dá conta do atendimento de públicos específicos, como grupos escolares, famílias, idosos e grupos espontâneos (GRINSPUM, 2014). Esse atendimento pode perpassar, para além de aspectos estritamente ligados às exposições, conteúdos referentes à aquisição, documentação, conservação e guarda, possibilitando ao visitante uma experiência para além da estética. Trata-se de um ambiente diferenciado, que acolhe também “as capacidades motoras, afetivas, de relação interpessoal e de inserção social” (ZABALA, 1998 apud GRINSPUM, 2014, p. 274). Diante disso, a mediação precisa considerar com quem está se relacionando, pois há particularidades para cada público de acordo com seus repertórios. Ao identificar tais particularidades, o mediador tem uma base para provocar perguntas e respostas a caminho da produção de sentido subjetiva por meio da “conversa estética” (GRINSPUM, 2014).

Em suma, pode-se entender a mediação como processo criativo, como abordagem pedagógica e como comunicação entre artistas, curadores e públicos em geral. No próximo tópico, serão pontuadas características da mediação na Casa Baka, para posteriormente analisar-se essas práticas.

2.4 Mediação e a Casa Baka

No que se refere ao público das exposições da Casa Baka, o espaço institucionalmente se posiciona dialogando com pessoas que se interessam por uma arte questionadora e participativa. Em entrevista³⁵, Diego Groisman, pontua a visão do espaço autônomo:

³⁴ Seis domingos organizados por Frederico Moraes para viver a arte experimental a partir do papel, do fio, do tecido, da terra, do som e do corpo no jardim do MAM-RJ em 1971.

³⁵ Idem ao item 15.

A gente faz uma curadoria voltada para a arte contemporânea pensando em jovens artistas que precisam de espaço e que pensam como a gente (...) em relação às injustiças do mundo, em relação à possibilidade de entrar na vida das pessoas e transformá-las (...). Sabendo da carga utópica que nós temos envolvida mas, enfim, (...) a gente quer uma arte questionadora, uma arte potente. Então a gente pensa na arte e nas propostas curatoriais da casa, e a partir disso acaba se criando um público que se conecta. Acabam se conectando jovens, pessoas que estão pensando de forma parecida com a gente. Mas a gente não prevê isso, é apenas um reflexo. (GROISMAN, 2019)

A respeito da aproximação entre curadoria e mediação, pode-se atentar às considerações de Hoff (2013), que relata justamente o distanciamento institucional entre as áreas no Brasil. Enquanto a curadoria é encarada como detentora absoluta do discurso de arte, a mediação seria uma tentativa de tradução da curadoria e, portanto, dependeria dela, sendo assim consideradas “comunicáveis, mas hierarquicamente distantes” (HOFF, 2013, p. 72). No entanto, em um espaço autônomo de arte onde essas áreas dialogam constantemente, dado que a equipe é pequena e responsável por todas as instâncias, essa distância é quase inexistente na medida em que a curadoria é uma forma de mediação e vice-versa.

Ainda sobre tipos de curadoria, a negociação entre artistas e espaço também se confunde, conforme a equipe curatorial também se coloca como artistas atuantes na exposição - mais especificamente na exposição a ser analisada neste trabalho, no próximo capítulo. Dessa forma, a Casa Baka assume e reitera seu caráter experimental, mesclando papéis não só na sua equipe fixa, mas também em suas propostas expositivas.

No que tange à parte criativa e transformadora da mediação, pode-se pensar a atividade em uma dimensão profundamente pedagógica (PÉREZ-BARREIRO, 2011, p. 109). O autor considera o pensamento crítico como uma espécie de terceiro lugar para além das oposições binárias. Assim, o artista, quando propõe um novo trabalho, utiliza-se de uma linguagem já conhecida para expressar suas inquietações e, dessa forma, assume o diálogo ativo como ponto de partida e não a transmissão de informação passiva do artista para o público por meio de sua obra. Partindo da indagação sobre onde estaria o conteúdo, quando alguém para diante de um trabalho, Gabriel Pérez-Barreiro conclui:

Acredito que não está nem na obra de arte, que precisa do espectador, nem no espectador, que precisa da obra de arte. Na realidade, é no espaço

entre os dois que a comunicação é gerada, nesse espaço aparentemente vazio. (PÉREZ-BARREIRO, 2011, p. 109)

Em suma, a mediação dá conta de aspectos educativos, da experiência dos públicos propriamente dita e de aspectos comunicacionais - principalmente em um espaço autônomo, que conta com poucos braços para assumir todas as responsabilidades. Consequentemente, há de se dedicar a esse contexto híbrido, valendo-se principalmente da mediação atrelada à comunicação organizacional.

2.5 Aproximações entre Comunicação Organizacional e Mediação em Arte a partir da Casa Baka

Tendo em mente que a comunicação integrada perpassa todas as instâncias do espaço autônomo, ela acaba por abarcar também o contexto das exposições propostas pelo lugar. Portanto, ao identificar processos comunicacionais em exposições de arte, se faz valioso atentar-se a estas a fim de estabelecer possíveis aproximações entre comunicação e mediação.

Segundo Gabriel Pérez-Barreiro (2009, p. 106), “exposição é uma oportunidade para comunicação”. Mais do que isso, nos estudos de museologia, têm-se a exposição como a finalidade do processo que precede a aquisição de um objeto, sua pesquisa, sua conservação e sua documentação resultando, então, na comunicação (CURY, 2005, p. 26). Vale ressaltar que os processos experimentais não seguem essa linearidade necessariamente. Os estudos de Marília Xavier Cury (2005) ainda apontam para a comunicação como a oportunidade do público entrar em contato com a poesia das coisas aprofundando a relação entre homem e objeto a partir da instituição da exposição em si. Ela ainda reitera que o acesso não garante o caráter democrático à exposição, pois pode-se tratar de uma coleção pessoal exposta a partir do olhar do colecionador. Para ser verdadeiramente democrática, a partir dos conceitos da museologia, precisaria de um acervo ao invés de uma coleção. Enquanto a coleção, normalmente, carrega consigo características de objetos da mesma natureza a partir do gosto pessoal do colecionador, o acervo pressupõe “o debate e a eleição de critérios, o estabelecimento de planos de metas, dentro de padrões especialmente formulados segundo a realidade existente”

(LOURENÇO, 1999 apud CURY, 2005, p. 36). Assim parte-se de uma aproximação dos termos pensados para o museu ao se olhar para um espaço autônomo.

A noção de exposição como comunicação está alinhada ao posicionamento da Casa Baka, informado em entrevista por Groisman, ao promover exposições na casa sob o viés de fomentar a arte participativa. Para Diego, embora o termo “exposição” possa reforçar a ideia de um visitante passivo, que visualiza os trabalhos e vai embora, o propósito é que esse visitante se contamine com os trabalhos e se permita refletir e questionar para além daquela experiência. E, também, que ele saia do espaço expositivo tendo construídos sentidos e significados a partir de sua vivência. Esse posicionamento se aproxima da ideia da arte provocando mudanças nas relações de poder, conforme pontuado por Paulo Freire (1996)³⁶, de maneira que a exposição não é mais impositiva, mas abre espaço ao diálogo. Ainda, de acordo com o educador e filósofo brasileiro, “se toda comunicação é dialógica, então, toda arte é baseada no diálogo; porém, em graus diferentes” (FREIRE, 1996, p. 71)³⁷. Tais graus dependem da postura do artista, que pode se disponibilizar a compartilhar seu processo, por exemplo. Assim este pode convidar as pessoas que entrarão em contato com o seu trabalho a um “projeto contínuo de investigação intersubjetiva” (FREIRE, 2011, p. 71)³⁸, pautando sua expressão como um projeto social ao invés de individual, ainda que ele trabalhe sozinho. Dessa forma, artistas assumem a postura de diálogo desde o início de suas produções e não se contentam com um fim, uma espécie de resultado final esperado, pois existem infinitos caminhos a partir das inquietações de quem está diante dos trabalhos.

Esse posicionamento vem ao encontro do relato do artista e professor Harrell Fletcher (2009), que nos leva a pensar em possíveis soluções para tornar a arte mais acessível:

Quando eu era mais jovem, gostava de produzir um tipo de arte subjetiva, tão subjetiva que eu mesmo não tinha ideia de que se tratava. Se alguém me perguntasse sobre seu significado, eu diria que a minha intenção era justamente ver a interpretação do observador sobre o trabalho. Mas agora, na verdade, eu acho que essa era uma maneira de não saber o que e por que eu estava produzindo. Então, me dei conta que seria bom não apenas

³⁶ Tom Finkelpearl (2000). Entrevista - Paulo Freire: uma discussão sobre diálogo publicada no Caderno de Mediação da 8ª Bienal do Mercosul em 2011 organizado por Pablo Helguera.

³⁷ Citação localizada no Caderno de Mediação da 8ª Bienal do Mercosul em 2011.

³⁸ Idem ao item anterior.

compreender o meu próprio trabalho como também torná-lo compreensível para o público leigo em arte. (FLETCHER, 2009, p. 56)

As soluções indicadas por Fletcher perpassam o convívio, por parte do artista, com pessoas que vivem no contexto onde suas exposições acontecem. Assim, o trabalho torna-se mais complexo, justamente porque as pessoas são instigantes e complexas. Esse envolvimento também desperta a sensação de importância nas pessoas locais, que então convidam amigos e familiares para prestigiarem a exposição.

Complementarmente, a professora, escritora e consultora de museu Cheryl Meszaros (2011, p. 40) diz que “a construção do significado pessoal é o começo da interpretação que move o mundo, que age no mundo”. Essa interpretação subjetiva, segundo a autora, têm potência para promover a democracia engajada, assim como a liberdade, na medida em que essas pessoas se empoderam com suas questões significativas (construção pessoal de sentido) e pensamentos críticos para mudarem o mundo. Em relação às interpretações, a autora ainda considera os museus como espaços que tradicionalmente contribuem para manter os grupos dominantes no poder, com a falta de mediações que colaborem para o pensamento crítico subjetivo. Meszaros (2011) incentiva que os museus assumam sua responsabilidade interpretativa. Por essas razões, a luta por espaços que não silenciam nem moldam opiniões é tão importante. A Casa Baka, conseqüentemente, se coloca como agente relevante desse sistema, à medida que os sujeitos se engajam socialmente devido a experiências³⁹ vividas em seu ambiente.

Entretanto, apenas um ambiente disponível para dialogar e incentivar a liberdade não basta. É preciso ir além, quando se fala em sujeitos autônomos enquanto público de exposições de arte contemporânea. Sendo assim, a mediação é um fator extraordinário, porque pode promover tal autonomia, se bem aplicada. Isso acontece na medida em que mediação se coloca como um modelo simétrico de duas mãos (GRUNIG, 2003). Esse modelo nada mais é do que a busca por um equilíbrio entre quem transmite o conteúdo (em geral, organizações, mas nesse caso também se aplica aos mediadores) e os receptores. No modelo simétrico de duas mãos, o público (receptores) ganha mais atenção do que as mídias, pois

³⁹ Essas experiências e engajamentos serão explicitados na análise deste trabalho

coloca suas necessidades prontamente para a organização - enquanto as mídias teriam a função de difundir o conteúdo, ao invés de trocar perspectivas. Contudo, vale lembrar que nenhuma comunicação é isenta por parte da organização; há um objetivo a longo prazo, que pode variar de organização para organização. Por isso, a prática da escuta e do diálogo com os públicos é fundamental para estabelecer transparência e ética a respeito dos objetivos e caminhos escolhidos pela organização.

Essa aproximação entre comunicação organizacional e mediação faz sentido conforme se estabelece o viés de que a mediação é um processo de comunicação. Assim, quando o mediador exerce sua função, está atrelado tanto à organização quanto à exposição que está mediando. Segundo Pablo Helguera (2011), há pouca produção teórica brasileira sobre mediação de arte contemporânea, por isso acabam-se utilizando textos de outras áreas - como é o caso neste trabalho. E, assim como ocorre na produção sobre espaços autônomos de arte contemporânea, também acontece, no âmbito da mediação, o fato de se estudar e discutir o tema a partir de um compilado de materiais, não havendo produções específicas.

A falta de produção teórica não é o único problema a respeito da mediação. Segundo Meszaros (2011), há ampla preocupação com a acessibilidade no aspecto físico em museus, mas não quanto ao acesso crítico e intelectual. Vale-se desse argumento para pontuar que há mais investimento no setor econômico do que no intelectual nos museus. Um exemplo é justamente a mediação ser realizada por voluntários não remunerados, enquanto a loja de lembrancinhas é ativada com investimentos de marketing. Dessa forma, nota-se a preocupação institucional com a imagem⁴⁰, e não necessariamente com a reputação. Sem contar que essas práticas colaboram para continuar legitimando grupos dominantes no poder, conforme discorre Rejane Coutinho (2009) a respeito da mediação cultural no Brasil:

A breve história da mediação cultural no Brasil vem nos mostrando, através de práticas vinculadas ao campo da arte, o quanto as ações de mediação têm buscado muito mais reforçar as distinções socioeconômicas de cunho elitista que têm por base as heranças culturais previamente adquiridas, do que propriamente procurado reduzir as desigualdades de acesso. Essas práticas, mesmo usando o slogan da “democratização das artes e da

⁴⁰ Segundo Almeida (2007), imagem institucional é uma característica momentânea, mutável e adaptável de acordo com as representações da organização. A imagem está atrelada à identidade da instituição: trata-se da forma como a organização é vista por um público específico a partir do que ela comunica sobre si mesma, sobre a experiência desse público com o seu serviço e/ou produto.

cultura”, vêm contraditoriamente assumindo e reforçando o discurso da elitização. (COUTINHO, 2009. p. 3738)

A partir do texto de Coutinho, disponibilizado em um dos laboratórios promovidos durante a exposição “As coisas que são ditas antes”, na Casa Baka, também reforça-se o argumento de que ações pontuais para aumentar o número de público atendido não são suficientes. A autora cita os exemplos de apenas abrir as portas de museus e espaços culturais, assim como disponibilizar ônibus gratuito para escolas públicas, criticando o uso do discurso elitista para aproximar o público leigo do que ela chama de alta cultura com ações pontuais. Investindo-se apenas nessas ações, acaba-se reforçando ao público “que esta parcela da cultura não lhes pertence” (COUTINHO, 2009, p. 3739). Em contrapartida, construindo ações educativas pautadas na mediação - sem ignorar a relevância do setor para a imagem institucional, a partir de projetos que signifiquem capital investido na organização -, pode-se favorecer aproximações entre arte e cultura para aqueles que historicamente não desfrutaram desses espaços de reflexão.

Ainda é importante dizer que a Casa Baka, enquanto espaço autônomo, se comporta diferentemente de um museu, que demanda do setor educativo para financiar outras atividades. No entanto, também há as preocupações econômicas que precisam de soluções emergenciais, como foi a encontrada pelo diretor, ao alugar espaços da casa para profissionais do sistema da arte. No próximo capítulo, há de se pautar os ganhos e limitações dessa escolha.

3 “AS COISAS QUE SÃO DITAS ANTES” E SUAS ESTRATÉGIAS DE COMUNICAÇÃO E MEDIAÇÃO

Neste capítulo, será apresentada a metodologia utilizada na pesquisa, assim como os resultados encontrados ao longo da análise da exposição “As coisas que são ditas antes”. A exposição foi escolhida como foco de análise pela possibilidade de visitação no período em que a pesquisa foi desenvolvida e, também, por se posicionar como ocupação e residência além de exposição.

A partir de entrevistas com o gestor e com uma das integrantes da equipe de curadoria da exposição, da análise de conteúdo do material impresso informativo e das redes sociais (tanto da Casa Baka, quanto da proposta “As coisas que são ditas

antes”), da observação de uma das aberturas da exposição, bem como da observação participante em três laboratórios constituintes da programação da exposição, pôde-se entender um pouco mais do posicionamento do espaço autônomo e da sua proposta de curadoria. Um dos principais pontos da exposição analisada é seu caráter experimental, com uma “concepção de curadoria expandida, na qual as esferas da curadoria e da educação são concebidas como inseparáveis, [compreendendo-se] os processos educativos enquanto exercícios para a democracia”⁴¹. Assim, em diálogo com essa pesquisa e com a Casa Baka, a análise da exposição “As coisas que são ditas antes” possibilita a aproximação entre comunicação e mediação em um espaço autônomo de arte contemporânea.

Reitera-se ainda a curiosidade em torno de como o espaço autônomo se preocupa com o público, tendo que dar conta de atividades burocráticas, administrativas e relacionadas ao campo das artes (tais como curadoria, mediação, produção e gestão cultural). Com a exposição analisada, será possível ponderar outros pontos de preocupação organizacional para tornar esse espaço ainda mais democrático, acessível e inclusivo.

3.1 Metodologia para a Análise da Exposição “As coisas que são ditas antes”

Para que os objetivos dessa pesquisa sejam cumpridos, a exposição “As coisas que são ditas antes” será analisada utilizando-se os métodos observacional e monográfico. O segundo “parte do princípio de que o estudo de um caso em profundidade pode ser considerado representativo de muitos outros ou mesmo de todos os casos semelhantes” (GIL, 2008, p. 18), enquanto que o método observacional apresenta alto grau de precisão nas ciências sociais (GIL, 2008, p. 18). Conforme já pontuado na introdução deste trabalho, Minayo (2013) reitera a importância de entender as necessidades da pesquisa nas ciências sociais para aplicar métodos e técnicas adequadas a fim de evitar resultados estereotipados.

Outra característica desta pesquisa é o fato de mesclar características de uma pesquisa exploratória, na medida em que ela proporciona uma visão geral do que é um espaço autônomo de arte a partir do levantamento bibliográfico e da

⁴¹ Trecho retirado do material informativo disponível na exposição “As coisas que são ditas antes” (2019)

pesquisa descritiva, pautando a comunicação organizacional e a mediação a fim de possibilitar aproximações entre tais conceitos. Logo, a pesquisa bibliográfica se faz fundamental para entender o histórico da construção de espaços autônomos de arte, assim como pontuar os principais conceitos de políticas culturais, de sistema da arte, de hibridização, de micropolítica, de disputa de poder, de comunicação organizacional, de mediação em arte e de interpretação em arte. A pesquisa bibliográfica é importante nesse caso, em que “o problema de pesquisa requer dados muito dispersos pelo tempo” (GIL, 2008, p. 50), dando conta de conceitos e ganhando força quando somada à pesquisa documental a partir da investigação dos textos informativos e peças de comunicação digital da exposição analisada.

Assim, parte-se para as técnicas de observação com coleta de dados na segunda abertura da exposição. Essa técnica possibilita uma maior compreensão dos fatos sem o intermédio de outro agente, porém, segundo Gil (2008), a presença da pesquisadora pode provocar mudanças de comportamento nos pesquisados. No entanto, essa mudança de comportamento não se percebeu tão drástica, porque a equipe conta com cerca de sete participantes e nem todos estavam cientes da pesquisa. Outra técnica utilizada foi a observação participante em três laboratórios ofertados na programação da exposição. Com essa técnica se “chega ao conhecimento da vida de um grupo a partir do interior dele” (GIL, 2008, p. 103), e isso foi possibilitado à medida em que a pesquisadora interagiu, pautando questões pessoais e provocando debates referentes à pesquisa desenvolvida. No primeiro laboratório, não estava evidente que a exposição era um ponto central da investigação, por isso houve divergências entre o comportamento do primeiro e do último laboratório porque, conforme Gil (2008), a participação da pesquisadora, quando pontuada como investigativa, pode ter sido diminuída pela desconfiança do grupo, limitando o acesso às informações, muito embora outras informações tenham vindo à tona, justamente pela consciência do papel da pesquisadora no laboratório.

Outra técnica utilizada foi a entrevista por pautas com o gestor da Casa Baka Diego Groisman e com uma das participantes da equipe de curadoria da exposição “As coisas que foram ditas antes”, Clara Marques. Essa técnica possibilita que os entrevistados falem livremente a partir de perguntas pré estabelecidas⁴² pela

⁴² Disponíveis nos apêndices desta pesquisa.

pesquisadora. No término da entrevista, pôde-se analisá-la de forma mais objetiva, a partir das informações levantadas. Uma das maiores vantagens desse método é o aprofundamento dos dados. A técnica possibilita uma certa flexibilidade para esclarecer o significado das perguntas e respostas, além de permitir compreender aspectos das respostas por meio do tom de voz (GIL, 2008, p. 110). Após serem esclarecidos pontos cruciais de funcionamento da Casa Baka e da exposição analisada, partiu-se para a análise de conteúdo do material impresso da exposição e das redes sociais da exposição e do espaço autônomo. Essa técnica consiste em realizar uma pré-análise para organizar o material, a fim de identificar quais são os temas mais relevantes; exploração do material para escolher, enumerar e classificar os materiais e, por fim, o tratamento dos dados, a interferência e a interpretação para “tornar os dados válidos e significativos” (GIL, 2008, p. 153).

Vale ressaltar que essa análise, justamente por se tratar de uma pesquisa participante e observativa, é qualitativa. Esse caráter perpassa toda esta pesquisa, desde o sumário até às considerações finais. Depois, passa-se pela apresentação desses dados para, então, chegar na etapa de conclusão/verificação “para considerar o significado dos dados, suas regularidades, padrões e explicações” (MILES; HUBERMAN, 1994 apud GIL, 2008, p. 176). Ainda é válido considerar que tal análise acontece durante toda a pesquisa e não apenas como um recorte neste capítulo.

Enfim, com tais métodos e técnicas já aplicados neste trabalho, traça-se uma continuidade para entender a proposta da exposição, que foi escolhida a partir de uma convocatória para projetos de curadoria. Embora a data de encerramento da exposição seja posterior à finalização desta pesquisa, há diversos dados relevantes a serem analisados para se compreender como se dá, na prática, a comunicação e a mediação em um espaço autônomo de arte.

3.2 Exposição “As coisas que são ditas antes”

No dia 14 de agosto de 2019, a Casa Baka publicou em suas redes sociais uma convocatória para projetos de curadoria. A chamada foi direcionada especificamente para jovens curadoras e curadores, contando com o prazo de dois meses para a realização da exposição e verba para produção.

Imagem 1 - Post Instagram Casa Baka: convocatória



Fonte: Instagram Casa Baka. Disponível em <https://www.instagram.com/p/B1KVbwDAs1m/>

No entanto, no dia 16 de setembro, o resultado da convocatória foi anunciado - também nas redes da Casa Baka -, com três projetos selecionados ao invés de um único. A justificativa está no próprio texto que acompanha a imagem divulgada:

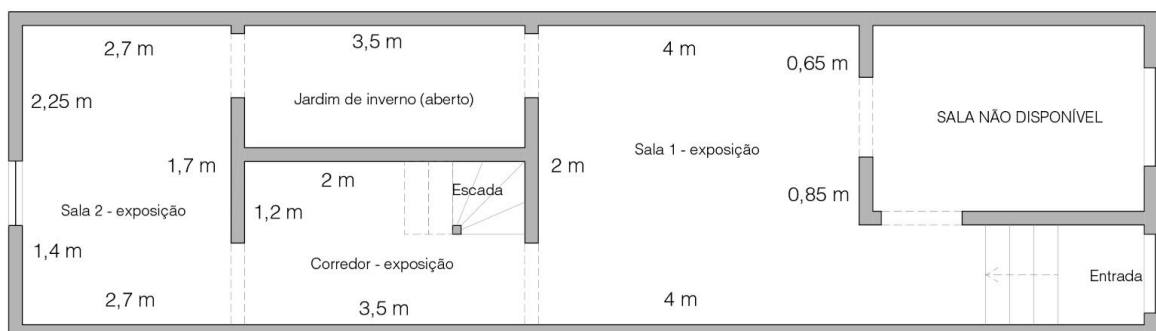
É com enorme alegria que divulgamos os três projetos de curadoria selecionados para ocupação da Casa Baka. A ideia inicial, que era selecionar apenas um projeto, foi totalmente derrubada pela força das propostas que recebemos. Algumas muito boas ainda ficaram de fora dessa seleção que, ao ser uma escolha, deve muito aos nossos critérios curatoriais e ao que pensamos ser o mais urgente, possível e/ou cabível para nosso espaço e para nossa comunidade de pessoas (o bairro, a cidade, os sistemas).⁴³

Com essa justificativa, ficam explícitos alguns aspectos curatoriais, que se alinham à proposta da exposição estudada, que lida com encontro, democracia, educação e experimentalismo. Contudo, o critério de ter apenas uma proposta acolhida não foi o único a ser reformulado. Ao clicar no link disponível para ficha de inscrição na convocatória, se tem acesso a três documentos: 1) regulamento

⁴³ Trecho retirado da publicação no Instagram do perfil da Casa Baka. Disponível em <https://www.instagram.com/p/B2flCrUgTax/>. Acesso em 28 nov. 2019.

ocupação Casa Baka, 2) ficha de inscrição e 3) planta baixa do andar de baixo da Casa Baka.

Imagem 2 - Planta Baixa Casa Baka



Fonte: Ficha de Inscrição Convocatória Projetos de Curadoria. Disponível em <https://bit.ly/33xY1Ym>

No regulamento, o edital consta como nº 04 e propõem a ocupação da casa para o período de 27 de setembro a 23 de novembro (aproximadamente). De fato, a exposição “As coisas que são ditas antes” foge um pouco dessas datas, pois ocupa a casa do dia 04 de outubro a 06 de dezembro de 2019. A inscrição foi gratuita e direcionada para brasileiras(os) ou estrangeiras(os) residentes no Brasil que estivessem em Porto Alegre em parte do período da exposição, na montagem, na abertura e na desmontagem. O edital é bastante flexível na medida em que abrange propostas para as artes visuais, entendidas de forma expandida, isto é, incluindo qualquer tipo de expressão artística, apresentada em qualquer tipo de material, técnica, suporte, formato ou mídia. Também eram aceitas propostas de exposições individuais ou coletivas, desde que estas contassem com a ficha de inscrição do participante, atuante necessariamente como curador, e com a carta de anuência dos demais artistas, demonstrando estarem cientes da proposta curatorial. Em caso de mudanças comprometedoras no projeto, envolvendo os trabalhos e as devidas autorizações, a Casa Baka poderia desclassificar a proposta e selecionar um projeto suplente. Uma das premissas do edital que não foi cumprida pela exposição “As coisas que são ditas antes” diz respeito aos artistas inscreverem seus próprios projetos expositivos, assim como curadoras e curadores não poderem apresentar trabalhos de sua autoria para que houvesse o diálogo entre, pelo menos, dois

agentes do campo da arte, curador(a) e artista. Quanto a esse ponto em descumprimento ao edital, já que equipe e artistas se misturam, o diretor Diego Groisman, no primeiro laboratório oferecido pela exposição, pontuou que o projeto foi justamente acolhido porque praticamente se propôs a fazer o contrário do que a Casa Baka estava oferecendo. Um ponto bastante interessante que será analisado no próximo tópico deste capítulo.

Ainda sobre as considerações do regulamento, a Casa Baka disponibilizaria mil reais exclusivamente para a produção da exposição. Esse valor não corresponde à remuneração dos curadores ou artistas, mas a eventuais gastos com suportes, produção, transporte, montagem, material gráfico, vernissage, entre outros. A administração dessa ajuda de custo fica a cargo da equipe proponente, assim como a responsabilidade com a montagem, transporte, molduras, suportes e mobiliários expositivos que o espaço não possui. Além de prateleiras e mesas, o espaço possibilita o uso de tablet, TV e projetor. Já quanto à estrutura da casa, a sala multiuso localizada no segundo andar não fazia parte do espaço expositivo, mas poderia ser utilizada em momentos pontuais, assim como outras áreas da casa, em caso de necessidade. Um cuidado importante a ser ressaltado é com o imóvel, que por ser da década de 1930, pode implicar certas limitações de montagem. Outro cuidado é referente aos trabalhos expostos, que são zelados com cautela, porém não contam com seguro, nem a casa se responsabiliza por eventuais danos ou furtos.

Por fim, os trabalhos expostos podem ser vendidos, com o acréscimo de 30% para a Casa Baka. O espaço se responsabiliza pela divulgação, enquanto a equipe proponente se responsabiliza pelos direitos autorais e uso de imagem dos trabalhos expostos. A Casa Baka também se responsabiliza pela recepção ao público em dias previstos pelo espaço, durante os eventos da programação (especificados na ficha de inscrição) e em eventuais visitas agendadas. Mas não se responsabiliza pela organização do evento de abertura da exposição - sendo que, no caso do projeto acolhido, são previstos cinco eventos de abertura.

A avaliação dos projetos foi realizada pela equipe da Casa Baka, que validou, principalmente, a profundidade conceitual e a adequação ao espaço expositivo, contando pontos a favor para projetos que previssem programação paralela à

exposição. Este foi o caso do projeto estudado, que conta com uma programação de sete laboratórios, além de atividades extras, como uma sessão comentada pelos selecionados no edital de vídeo-performance (este edital foi realizado pela equipe curatorial para compor a terceira abertura da exposição).

Por ora, pautando a exposição em si, vale se ater ao texto apresentado no material impresso:

A presente exposição curatorial busca pontos de partida. Inspirados pelo conceito grego de *prolegomenon*, elaboramos um projeto de criação artística no qual impera o desejo pelo encontro e pela experimentação. Buscando habitar esta casa tão querida, temos para oferecer somente a promessa de um convívio, de um profundo desejo por novas memórias e por aquilo que não veio, ainda, a ser dito.

Este projeto é um “gesto inacabado”, como colocaria Cecília Salles Almeida, em constante mudança. Em vez da tradicional vernissage, planejamos cinco “aberturas em processo”, modificações colaborativas do espaço expositivo. A cada abertura, um novo estudo, uma nova exposição. Fundamentando-se numa concepção de curadoria expandida, na qual as esferas da curadoria e da educação são concebidas como inseparáveis, compreendemos os processos educativos enquanto exercícios para democracia. Através de Laboratórios a serem realizados todas as sextas-feiras e de demais atividades, busca-se a formação de públicos e agentes sensíveis, autônomos e críticos.⁴⁴

Com esse texto, pode-se compreender o objetivo e a complexidade da exposição. Trata-se de um texto curatorial provocativo e ambicioso, porém, de fato, as atividades foram desenvolvidas com o viés proposto. Assim como o discurso sempre foi assertivo quanto à experimentalidade do processo, algo pautado diretamente com o público das aberturas e dos laboratórios. A equipe composta por sete pessoas - Ana Bertoldi, Clara Marques, Daniele Alana, Jordi Tasso, Kevin Nicolai, Lucas Schutz e Marina Feldens - é altamente significativa para dar conta da extensa e exaustiva proposta de curadoria. No texto retirado do evento no Facebook, constam mais algumas informações relevantes sobre a exposição:

"As coisas que são ditas antes" fala sobre memória, processos e pré-conceitos: sobre tudo aquilo que se sabe antes de se conhecer. Enquanto habitantes de uma casa que não nos pertence, é feito o convite para pensarmos o nosso presente e para exercitarmos os "gestos inacabados" que perpassam o trabalho colaborativo.

Buscando narrar o presente e ao mesmo tempo desobedecê-lo, esta exposição se propõe como uma denúncia para o tempo de agora. De bandeiras nacionais recriadas a órgãos públicos cercados como cena de um crime, e fotografias do centro de Porto Alegre que constroem uma identidade anônima permeada por palavras e gritos que evocam as instabilidades e as angústias de estar aqui e agora.

Que coisas foram ditas antes que hoje não temos como ouvir?⁴⁵

⁴⁴ Trecho retirado do material impresso disponível na exposição “As coisas que são ditas antes”

⁴⁵ Trecho retirado da descrição do evento do Facebook “As coisas que são ditas antes”. Disponível em <https://www.facebook.com/events/423698868500208>. Acesso em 28 nov. 2019.

É importante analisar o texto descrito para também se ater à escolha das palavras. O discurso é tão importante quanto as imagens e os trabalhos expostos, principalmente na medida em que a Casa Baka entende a arte como diálogo. No trecho anterior, pode-se inferir a desobediência que é presente desde a inscrição no edital, mas que busca dialogar sobre a instabilidade do tempo presente, principalmente no que se refere à política. Lembrando que política, segundo Simões (1995), em teoria trata-se de entender processos do exercício do poder em sociedade, e na prática trata-se de interferir no processo (de poder) para organizar a sociedade. Ou seja, na exposição “As coisas que foram ditas antes”, tanto se debate a teoria, ao olhar para o que já está dado socialmente, quanto se pratica política, ao fazer arte. No entanto, é necessário ser crítico e pautar o risco que se corre quando se realiza um trabalho coletivo no sistema da arte. Conforme os estudos de Kamila Nunes (2013), os coletivos de artistas, por exemplo, tinham ações políticas, mas na prática elas acabavam sendo engolida pelo fato de festejarem a si mesmos. A autora critica:

Desta forma, festejar-se a si mesmo como ativista, coletivo ou praticante da transversalidade não basta para produzir práticas ativistas, coletivas ou transversais. No seu pior, estes termos serviriam apenas para definir um vago estilo rebelde ou ‘da hora’, um hype passageiro e indevido. O segundo risco, associado ao primeiro, é a cooptação desta forma potencialmente libertária e crítica pela mídia e pelas forças de produção, que se apropriam do nome e do formato coletivo de arte, transformando sua força crítica em estilo ou atitude associados à mercadoria. (NUNES, 2013, p. 34)

Assim, além de se correr o risco de perder o caráter político, ainda corre-se o risco de o projeto coletivo ser transformado em produto. Daí a importância da reputação organizacional da Casa Baka, pois se esta não fosse favorável, o espaço poderia se aproveitar do projeto curatorial para lucrar, ao invés de proporcionar diálogo e encontros, como é o caso. Logo, vale lembrar a diferença entre coletivos e iniciativas coletivas: os coletivos pautam “o discurso anti-mercadológico, de reação à lógica do espetáculo e com a premissa de estar junto com liberdade” (NUNES, 2013, p. 34), aspectos que também podem ser pautados pelas iniciativas coletivas, tais como espaços autônomos de arte. Porém, os espaços acabam dando mais atenção à relação afetiva entre artista e público e não carregam consigo a premissa de resistência mercadológica e às instituições legitimadoras do sistema da arte - o que não é o caso da Casa Baka, especificamente. Além de se comprometer com

sua responsabilidade social, na medida em que a casa se preocupa com o bairro, a cidade, os sistemas, também firma-se enquanto resistência engajada.

O grande número de aberturas da exposição reflete a relevância do público no espaço: deseja-se que a casa seja, lembrando as palavras de Diego Groisman, um lugar que promove cultura, arte e encontros; que resiste ao cenário político tão difícil; que fomenta o sistema local, o campo da arte em Porto Alegre, criando conexões, criando espaço para as pessoas poderem se expressar artisticamente.⁴⁶ Dessa forma, foram planejadas cinco aberturas de exposição, nas quais o grande público se concentra e festeja a arte do encontro. As aberturas não têm nomes específicos, apenas são sinalizadas com numerais - abertura n.1, n.2, n.3, n.4 e n.5 - e contam com diferentes trabalhos e diferentes atrativos, como DJs. Já os laboratórios, que também visam o encontro, são direcionados para o viés educativo.

Fazem parte da programação sete laboratórios, conforme o quadro abaixo:

Quadro 1 - Programação de Laboratórios

Laboratório	Atividade	Título	Data	Horário
Laboratório 1	Oficina prática-teórica	<i>Quem tem medo da arte contemporânea?</i>	11 de outubro	17h - 19h
Laboratório 2	Formação em mediação I	<i>(Des)fundamentos</i>	18 de outubro	17h - 20h
Laboratório 3	Formação em mediação II	<i>O material educativo</i>	25 de outubro	17h - 20h
Laboratório 4	Oficina de performance	<i>Com o rastro, a palavra</i>	1º de novembro	17h - 20h
Laboratório 5	Oficina de escrita	<i>Tudo que eu não disse</i>	8 de novembro	17h - 19h
Laboratório 6	Crítica de arte para crianças	'Porque não' não é resposta	22 de novembro	16h - 18h
Laboratório 7	Experimentos	<i>36 perguntas para se apaixonar</i>	29 de novembro	19h

Fonte: Material impresso informativo exposição "As coisas que são ditas antes" (2019)

⁴⁶ Idem ao item 15.

Com essa ampla programação, as sextas-feiras na Casa Baka, que eram destinadas à visita do público em horário específico, ganham uma nova perspectiva com muito mais vida, visitas, encontros e diálogos. Para pensar a comunicação e a mediação em um espaço autônomo de arte, há de se identificar como a exposição lidou com essas áreas de atuação para se conectar com os públicos e fortalecer seu relacionamento - o que justifica os próximos dois tópicos deste capítulo.

3.3 A Comunicação da Exposição “As coisas que são ditas antes”

Como já sinalizado no tópico metodológico, a técnica de observação e análise de conteúdo será aplicada para verificar como se dá a comunicação da exposição “As coisas que são ditas antes”. Inicialmente, vale considerar que os conteúdos pautados aqui advêm dos perfis no Instagram da exposição (@antesditas) e da Casa Baka (@casabakaartecultura), do perfil no Facebook da Casa Baka, do evento no Facebook das aberturas da exposição e do material impresso da exposição.

O material impresso, coletado no primeiro laboratório (11/10/2019), conta com o texto de apresentação da exposição e a ficha técnica, a programação dos sete laboratórios, os contatos para as redes sociais e a apresentação de oito trabalhos artísticos de Ana Bertoldi, Brenda Quevedo, Eva Carpa, Gabi Faryas, Jordi Tasso, Ktrina Days, Maria Ana, Pedro Rocha e Phill Coutinho. No entanto, não é possível identificar se o material é de uma abertura específica ou de todas, pois este não conta com os números das aberturas, nem datas da exposição. Visualmente, é bastante atraente, com um tom de laranja forte, e é bem organizado por meio de uma diagramação objetiva e elegante. Segundo a integrante da equipe proponente, Clara Marques⁴⁷, a equipe se manteve a mesma do início ao fim, com as sete pessoas. No entanto, foram se somando artistas e DJs, que colaboraram com a exposição. Atualmente são quase 30 pessoas envolvidas.

⁴⁷ MARQUES, Clara. Exposição *As coisas que foram ditas antes*. [Entrevista concedida a] Isadora Heimig. 2019

Para divulgar a exposição e se relacionar com o público, foi criado um perfil no Instagram específico para a exposição. Nele, no dia 27 de setembro de 2019, são apresentados dezoito perfis de artistas, historiadores, DJs e fotógrafos que compõem a exposição. No entanto, não é informado se são integrantes da equipe, se são os artistas ou se são os DJs presentes nas aberturas. Embora a linguagem textual seja informativa e formal, as imagens destoam desse discurso, ao utilizar montagens que soam como amadoras, mas trazem nas suas representações provocações visuais por conta da “falta de acabamento” nas colagens digitais.

Imagem 3 - Posts Instagram Antes Ditas: equipe e artistas



Fonte: Instagram Antes Ditas. Disponível em <https://www.instagram.com/antesditas/>

Imagem 4 - Post Instagram Antes Ditas: equipe e artistas



Fonte: Instagram Antes Ditas. Disponível em <https://www.instagram.com/p/B27S8gYgoLc/>

No mesmo dia e no dia seguinte, o perfil publicou chamadas para a abertura da exposição. Em uma das imagens, aparece um fragmento de uma das obras expostas. A chamada textual é bastante simples e objetiva, acompanhada da nota “detalhe da obra Desmonte, 2019, de Gabi Faryas e Phill Coutinho”⁴⁸, porém utiliza-se a estratégia de tríptico para gerar uma única imagem no perfil do Instagram e impactar mais pessoas na página inicial da rede social, pois ao invés de uma publicação, os seguidores podem receber três. Assim, chama-se atenção para a mensagem sobre a abertura da exposição.

Imagem 5 - Posts Instagram Antes Ditas: tríptico



Fonte: Instagram Antes Ditas. Disponível em <https://www.instagram.com/antesditas/>

O perfil, além de divulgar as aberturas, também divulga os laboratórios e atividades extras, mesclando fotos e vídeos. Esse conteúdo, segundo Clara Marques⁴⁹, é mais institucionalizado, com certa identidade visual, enquanto as postagens sobre as aberturas são mais informais. Um ponto interessante, que pauta a acessibilidade na exposição, é que uma das postagens para a primeira abertura é feita em vídeo com intérprete de libras, com a legenda alertando que todas as atividades contarão com um intérprete. A partir da entrevista com Clara Marques, descobriu-se que pessoas surdas se inscreveram em algumas atividades, mas não compareceram. Esse aspecto é relevante para a equipe proponente, que espera engajar melhor esse público em uma próxima oportunidade. Tal oportunidade, também a partir da fala de Clara, será conversada entre a equipe, após o encerramento da exposição “As coisas que são ditas antes”, porque os integrantes

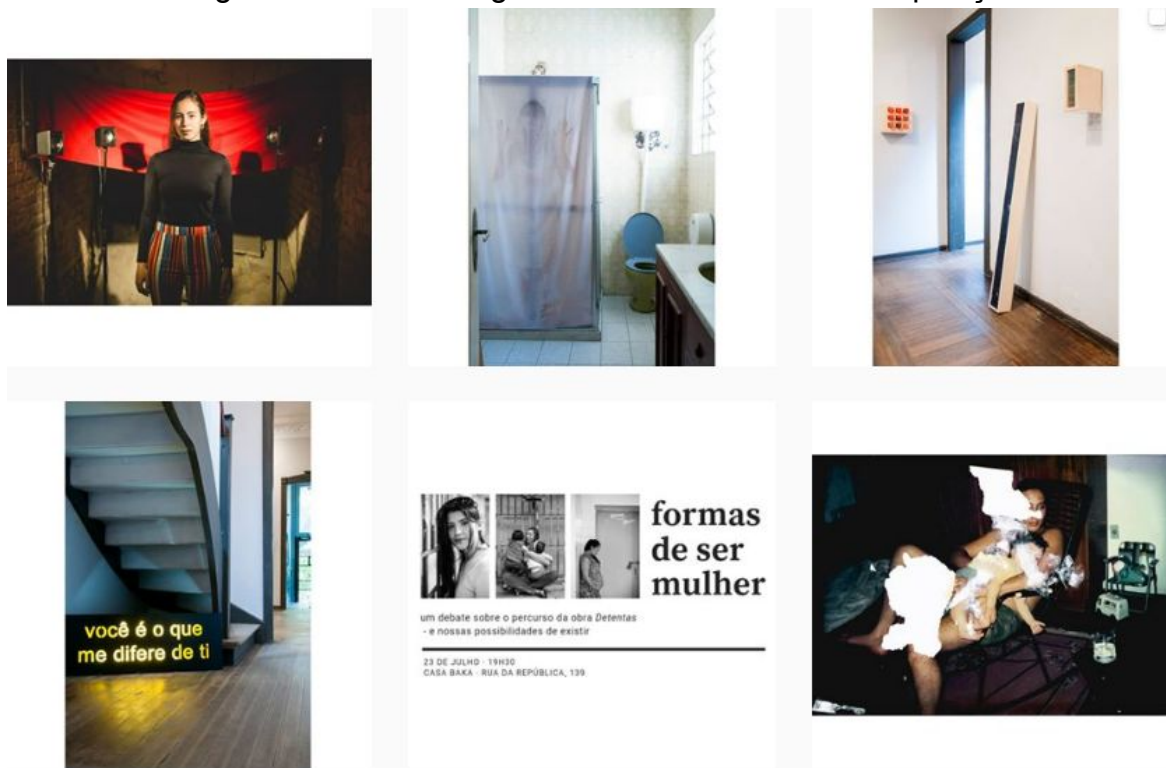
⁴⁸ Trecho retirado da postagem realizada no perfil do Instagram da exposição “As coisas que são ditas antes”. Disponível em <https://www.instagram.com/p/B3Ccy2Hg5H4/>. Acesso em 28 nov. 2019.

⁴⁹ Idem ao item 47.

do projeto sentem que precisam dar um tempo e absorver todos os aprendizados com a exposição atual para planejar os próprios planos. A expectativa é que seja uma proposta diferente, a partir das sete pessoas, daquilo que eles realizaram na Casa Baka, ainda mais experimental e consciente de todas as dificuldades enfrentadas.

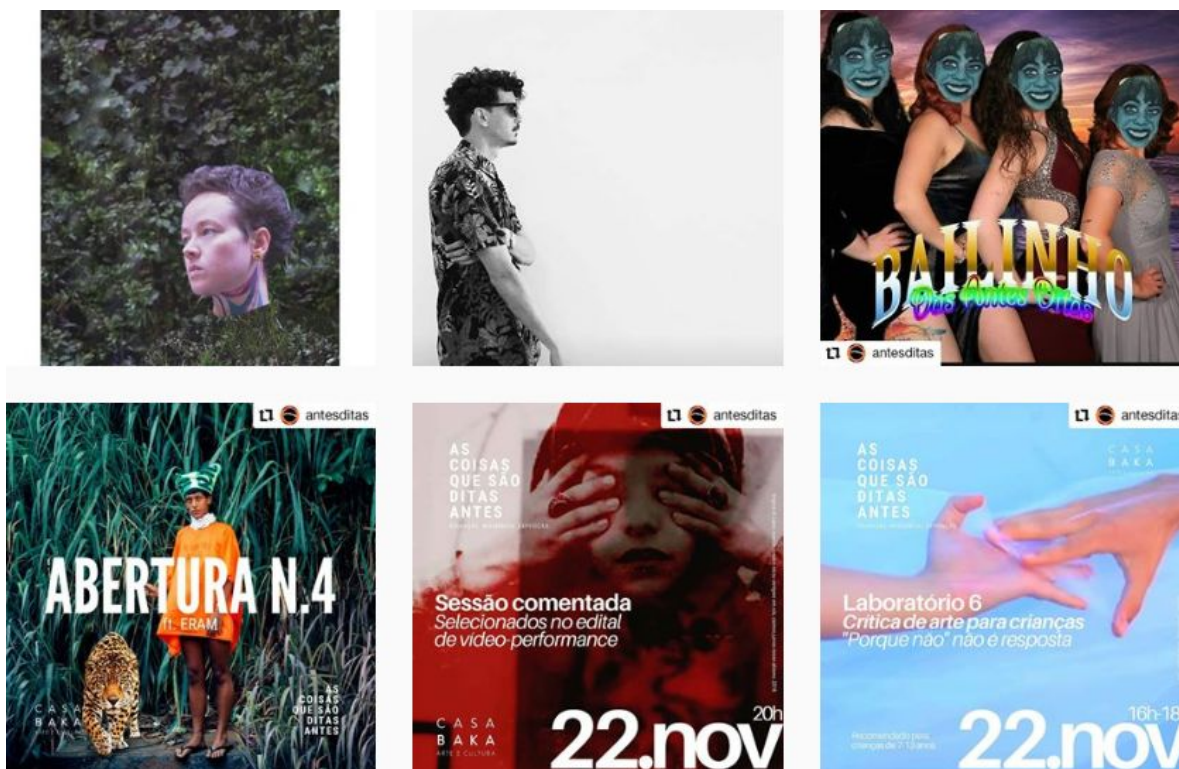
A respeito do perfil no Instagram da Casa Baka, antes da exposição, havia uma estética diferente da que a apresentada atualmente. Anteriormente, o conteúdo predominante era de imagens limpas, sem aplicação de texto, pautando as atividades da casa: tanto divulgações de atividades futuras, quanto imagens de eventos passados. A partir da exposição “As coisas que foram ditas antes”, a estética do perfil mudou, pois ele passou a reproduzir as publicações realizadas no perfil @antesditas. Os conteúdos do Instagram da Casa Baka também pautam o Circuito Orelhas, circuito aberto para encontros com música, arte e orelhas pulsantes, no qual Diego Groisman, diretor da Casa Baka, está envolvido. As atividades do circuito ocupam diferentes espaços independentes; um deles está previsto para ser realizado na Casa Baka, no dia 05 de dezembro de 2019, mas o perfil têm divulgado todas as atividades, para além da que ocorre na casa.

Imagem 6 - Posts Instagram Casa Baka: antes da exposição



Fonte: Instagram Casa Baka. Disponível em <https://www.instagram.com/casabakaarteecultura/>

Imagem 7 - Posts Instagram Casa Baka: depois da exposição



Fonte: Instagram Casa Baka. Disponível em <https://www.instagram.com/casabakaartecultura/>

O perfil no Facebook da Casa Baka apresenta publicações com diferentes conteúdos: exposição “As coisas que são ditas antes”, Circuito Orelhas, iniciativa Pólvora. No entanto, as informações são apresentadas de uma forma um pouco diferente do que o perfil no Instagram. Por exemplo, nem todos os conteúdos do Instagram estão presentes no Facebook, assim como a plataforma do Facebook é muito mais utilizada para fazer link com os eventos criados dentro da plataforma. Ainda assim, a imagem que ganha destaque no perfil é a respeito da exposição vigente, com imagem de uma das obras expostas (“Desmonte”, 2019, de Gabi Faryas e Phill Coutinho), com a data da ocupação, residência e exposição. E vale se ater aos conceitos de comunicação integrada, já que a mensagem é adaptada de acordo com o público. A mensagem em si comunica o mesmo posicionamento no Instagram e no Facebook, no entanto, é adaptada de acordo com a mídia, em termos de quantidade de postagens, de textos e de links articulados (no caso do Facebook, por exemplo, foca-se nos eventos).

Imagem 8 - Facebook Casa Baka: imagem de capa



Fonte: Facebook Casa Baka. Disponível em <https://www.facebook.com/artesbaka/>

Já que um dos focos do perfil do Facebook são justamente os eventos, vale se ater ao evento da exposição. Um único evento foi destinado às cinco aberturas. Assim, a cada data (04 e 18 de outubro, 9 e 23 de novembro e 06 de dezembro), a plataforma emite um lembrete para os convidados. É uma boa estratégia de comunicação, embora o texto da descrição tenha permanecido o da segunda abertura. Ou seja, o evento está desatualizado. Mas, segundo Clara Marques, a comunicação da exposição está mais voltada para o Instagram do que para o Facebook:

A nossa escolha pelo Instagram também foi porque é a rede social que temos mais contato e que achamos que funciona melhor para o público que queríamos atingir. Se tivéssemos com um esforço maior de tentar agregar, por exemplo, um público infantil, provavelmente nossa plataforma de escolha seria o Facebook. Mas como não era o caso, o Instagram estava dando conta e está dando conta de lidar com o nosso público.⁵⁰

De toda forma, o evento do Facebook ainda é o mais informativo a respeito das aberturas, se comparado aos outros materiais: constam as datas, os horários, o endereço e a proposta da exposição, com contextualização sobre o edital e sobre a própria Casa Baka. Esse evento é organizado pelo perfil do Facebook da Casa Baka. Já o Instagram da exposição apresenta outra proposta: lembretes para engajamento pontual, não sendo tão voltado à contextualização da exposição. Afinal, supõe-se que quem segue o perfil da exposição @antesditas no Instagram já

⁵⁰ Idem ao item 47.

está minimamente familiarizado com o contexto, já quem chega ao evento do Facebook não necessariamente está ciente do contexto. Isso acontece, principalmente, pelo público envolvido.

Enquanto o diretor da Baka pontua o interesse institucional de dialogar com pessoas que se interessam por uma arte questionadora e participativa, dando espaço para jovens artistas se expressarem, a equipe proponente da exposição segue a mesma linha. Clara Marques, ao ser questionada se a exposição foi voltada para um público específico, como jovens artistas e pessoas interessadas em dialogar sobre a democracia a partir das artes visuais, concorda com a indagação. Porém pontua que, embora o público jovem seja predominante, também houve variações dentro do próprio público predominante:

A gente conseguiu agregar muitas pessoas que não são do Instituto de Artes da UFRGS e que não são do circuito das artes. Que se sentiram um pouco mais convidadas e à vontade para adentrar nesse campo e para fazer as suas próprias elucubrações. Era o que a gente queria? Não. A gente queria poder abarcar todos os públicos. No nosso projeto inicial, esse era o nosso objetivo: conseguir abarcar o público infantil, jovem-adulto, adulto e familiar, escolar, surdo. (MARQUES, 2019)

Ainda assim, o público acolhido foi pautado pela diversidade: dentre “senhoras descoladas”⁵¹, uma moradora de situação de rua que circula pela Cidade Baixa⁵² e é conhecida dos jovens que por ali circulam, pessoas surdas em uma das aberturas e o público não-binário LGBT⁵³. O desejo da equipe proponente é que a casa fosse um espaço seguro e convidativo para o maior número de pessoas possível. Logo, a diversidade de público - mesmo que predominantemente jovem - exige flexibilidade para comunicar, assim como mediar, conforme será elucidado no próximo tópico.

Outro evento no qual a exposição está envolvida no Facebook e que vale ser mencionado é o “Pólvora - Circuito dos Espaços Autônomos de Arte”⁵⁴. O evento

⁵¹ Idem ao item 47.

⁵² Bairro boêmio de Porto Alegre onde a Casa Baka está localizada.

⁵³ Sigla de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgêneros.

⁵⁴ Também faz parte da programação do evento um bate-papo com Marília Bianchini, com Antônio Augusto Bueno e com Marlies Ritter, conduzido por Fernanda Albuquerque (orientadora desta pesquisa) no Linha. A conversa faz parte da exposição “Entre Pátios” concebida de forma compartilhada pela turma da disciplina “Curadoria em Arte”, do curso de Museologia (Fabico/UFRGS), na qual a pesquisadora Isadora Heimig participa como aluna ouvinte.

acontecerá de 06 a 15 de dezembro em diversos espaços autônomos⁵⁵ de Porto Alegre, e a abertura n.5, no dia 06 de dezembro, está prevista como a primeira atividade do circuito. Vale lembrar que a idealização da iniciativa Pólvora é de Diego Groisman e que tal iniciativa prevê a união dos espaços autônomos de arte a fim de fortalecer a relação com os públicos interessados em arte contemporânea. A proposta não deixa de ser uma contrapartida à Noite dos Museus, evento já tradicional em Porto Alegre, que inclui uma programação voltada para as instituições formais de arte da cidade, principalmente museus.

As atividades extras da exposição “As coisas que são ditas antes” foram pontuadas no Instagram da exposição e da Casa Baka. Foram elas: uma banca de qualificação de mestrado de Eriam Schoenardie, no dia 11 de novembro, com o título “CAOS NA VERNISSAGE: procedimentos da performance cultural como dispositivos de criação cênica”, uma sessão comentada dos projetos selecionados no edital relâmpago de vídeo-performance como encerramento da abertura n.3, e uma festa após a abertura n.4, no dia 23 de outubro. O texto de divulgação da festa é bastante informal, incluindo termos como “baylinho”, “sonzera”, “um bar bem pegado antes dito”, acompanhados da chamada “a Surpresinha desta edição vem após a meia noite. Fecham-se as portas, a festa continua! ESTÁ ANUNCIADO O PRIMEIRO BAYLINHO DAS ANTES DITAS!”⁵⁶.

Já a divulgação do edital foi mais direcionada para os Stories do Instagram do perfil @antesditas do que para o feed⁵⁷; o que corresponde a uma estratégia de comunicação coerente com o pouco tempo para articular a próxima abertura. Esse tempo curto foi pontuado por Clara, que comentou que a equipe, ao ganhar o edital, se preocupou, primeiramente, com a primeira abertura. Quando a abertura n.1 passou é que começaram a pensar e articular a segunda e assim por diante. Isso aconteceu porque a equipe sentia a necessidade de entender a abertura anterior para planejar a próxima. Nas palavras de Clara (2019):

⁵⁵ A realização é dos espaços Agulha, Artikin, Linha, Papelera e Planta Baja. A organização é dos espaços Bronze, Casa Baka, Prego.

⁵⁶ Trecho retirado da publicação no perfil do Instagram da exposição “As coisas que são ditas antes”. Disponível em <https://www.instagram.com/p/B5LXTH2BhCw/>. Acesso em 29 nov. 2019.

⁵⁷ O feed trata-se do conteúdo fixo no perfil do Instagram enquanto a ferramenta Stories corresponde a um conteúdo disponível por apenas durante 24h. Atualmente, quando se publica vários Stories seguidos há maior número de visualizações do que uma única postagem no feed.

Isso fez com que a gente fizesse tudo numa questão de uma semana. As nossas aberturas estão acontecendo, estão sendo planejadas, organizadas e produzidas com sete dias de antecedência. E aí a nossa divulgação tá sofrendo, mas também está ganhando por causa disso. (MARQUES, 2019)

Ainda que de uma perspectiva comunicacional essa estratégia não seja a mais eficiente, porque precisa-se de tempo para que a mensagem chegue, de fato, ao público, trata-se de uma consequência do processo experimental vivenciado pela equipe - que, assim como os espaços autônomos, é gerida a partir de um organograma apertado, que precisa dar conta de muitas atividades, contando com pessoas que não são remuneradas e possuem outras demandas. Esses dois pontos são cruciais para a exposição e para a autocrítica de Clara: o processo experimental é a parte fundamental da ocupação, residência e exposição, a ponto de Clara reiterar que o experimento colaborativo é o tema central da exposição. Ela ainda complementa que “não é sobre as obras, não é sobre montar o show, fazer a festa. No fundo, tudo isso, é uma grande prática de trabalho colaborativo”⁵⁸. Porém, esse processo exige muito de cada participante da equipe, e a entrevistada se deu conta de que deixou sua vida em espera para dar conta de todas as atividades da exposição, sentindo que agora precisa correr atrás desse atraso. Ao mesmo tempo que toda essa intensidade favorece no sentido da aprendizagem: “a gente podia ter montado só uma exposição no primeiro dia e ter ido desmontar no último, mas a gente decidiu fazer *cinco exposições* com um tempo mínimo e absurdamente pequeno”⁵⁹.

Um dos pontos a ser considerado na comunicação é justamente esses entremeios da exposição, como o envolvimento da equipe e o “experimento democrático de autogestão”⁶⁰. Desde o início, a equipe se entendia como um conselho curatorial e de produção para que as decisões fossem tomadas todas elas juntas. No entanto, o experimento proporcionou outras vivências, que extrapolaram a divisão de tarefas pré-estabelecida. As funções foram completamente híbridas, a ponto de Clara se surpreender, por cursar História da Arte, ao assinar uma das obras da exposição. A equipe se envolveu como um todo em todas as etapas da

⁵⁸ Idem ao item 47.

⁵⁹ Idem ao item 47.

⁶⁰ Idem ao item 47.

ocupação, residência e exposição: as decisões foram feitas a partir de votação, a partir da concordância da maioria do grupo, mas a proposta não era que um único participante propusesse, e a ideia fosse aceita ou rejeitada, mas que essa proposta fosse um ponto de partida para o grupo construir uma ideia nova, única. Isto sem contar com toda a criatividade necessária para solucionar problemas. A criatividade não foi pautada só nos trabalhos artísticos, mas, também, nas práticas curatoriais, desde a concepção até a montagem. Clara ainda pontuou que o edital não exigia tamanha criatividade, isto é, que as propostas poderiam ser um exercício para disponibilizar trabalhos em suportes tradicionais na altura dos olhos, distribuídos pelo espaço, e que estivessem disponíveis durante todo o período da exposição. Porém, por se tratar de um espaço autônomo e não um museu tradicional de Porto Alegre, por ser especificamente a Casa Baka, a equipe teve muita liberdade nos processos. Ao mesmo tempo que esse é um ponto favorável, torna-se um desafio identificar os limites desses processos. Clara faz uma comparação com uma instituição onde já trabalhou, no setor educativo: por se tratar de um museu formal, ela precisava criar estratégias para transgredir e subverter os limites, enquanto na Casa Baka é possibilitada uma ampla autonomia para os curadores proponentes.

Todas essas informações são extremamente potentes para se compreender a exposição “As coisas que são ditas antes”. No entanto, só foram acessadas e abordadas por conta da entrevista realizada para esta pesquisa. São particularidades muito relevantes, que poderiam potencializar a troca entre públicos e obras. No entanto, não estiveram presentes no conteúdo disseminado nas redes sociais da exposição e da Casa Baka. Pautou-se muito os acontecimentos, as divulgações, mas não os processos internos. É importante destacar que o processo foi compartilhado em exposição: o catálogo estava disponível na primeira abertura. Já, na segunda, tornou-se obra. Mais do que um catálogo da exposição contém anotações, ata de reuniões, fotos. É um trabalho assinado por toda a equipe proponente, afinal, eles são os artistas responsáveis. Logo, de um catálogo documental da exposição passou a ser um trabalho artístico. Nessa perspectiva, pode-se recordar o artista e professor Fletcher (2009), que incentiva o fazer junto e o ato de compartilhar o processo. A respeito de fazer junto, Clara considera que, para que o processo seja verdadeiramente democrático, ele precisa ser construído

junto com o público. Porém, nas condições atuais, a equipe precisava se familiarizar com suas funções e potências para depois, então, abrir espaço ao público. Essa abertura é totalmente considerada para uma próxima experiência do grupo e será analisada no tópico dedicado à mediação.

Por fim, a respeito da comunicação, olha-se para os conteúdos publicados na mídia gaúcha. Dentre os mais relevantes, estão: a divulgação da exposição como um todo no portal PoaCult⁶¹, no dia 30 de setembro de 2019; a divulgação da abertura n.4 no site de Roger Lerina⁶² (um dos principais jornalistas culturais do Brasil); e a divulgação do evento “ARTE ETC — como viabilizar projetos de arte em POA?”, promovido pelos “estudantes do Laboratório de Museografia do Departamento de Artes Visuais do IA/UFRGS, como projeto final da disciplina Laboratório de Museografia, coordenada pela professora Dra. Ana Albani de Carvalho”⁶³. Observa-se que a abertura divulgada no site de Roger Lerina (n.4) é justamente a que está disponível para visitação durante a semana e não apenas pontualmente na sexta-feira da abertura. Outra observa o é a respeito do debate que a equipe de curadores da exposi o “As coisas que foram ditas antes” foi convidada a participar (ARTE ETC no Instituto de Arte da UFRGS): dialogar com a universidade para fortalecer o sistema autônomo de arte é uma das considera es realizadas no evento de lançamento da iniciativa Pólvora, por Elida Tessler, Lilian Maus e Priscila Kisiolar, as três com experiência com espaços autônomos de arte. O debate em questão proporciona possíveis aproxima es entre espaços autônomos do presente e do passado, entre iniciativas artísticas que provocam não apenas o sistema, mas que expõem as problemáticas do seu tempo e se colocam   disposi o para trocar informa es a respeito, seja com estudantes, seja com os públicos de arte, seja com outros espaços autônomos.

⁶¹ Portal PoaCult. Disponível em <https://www.poaocult.com.br/single-post/2019/09/30/Exposicao-As-coisas-que-sao-ditas-antes-na-Casa-Baka>. Acesso em 29 nov. 2019.

⁶² Site Roger Lerina. Disponível em <https://www.rogerlerina.com.br/post/14754/abertura-n-4-as-coisas-que-sao-ditas-antes-na-casa-baka>. Acesso em 29 nov. 2019.

⁶³ Trecho retirado do site do Instituto de Artes da UFRGS. Disponível em <https://www.ufrgs.br/institutodeartes/index.php/2019/11/27/debate-arte-etc-como-viabilizar-projetos-de-arte-em-poa-acontece-na-terca-03-12-as-9h30-na-pinacoteca-do-ia-ufrgs-entrada-franca/>. Acesso em 29 nov. 2019.

Imagem 9 - Site Roger Lerina: abertura n.4

NOTAS / ARTIGOS E CRÍTICAS / AGENDA / VIDEOS / SOBRE O ROGER / CONTATO

AGENDA

AS BOAS DA SEMANA

Detalhe de "O Lugar Onde os Deuses Plumam": Abraxassam Edifícios (2017), de Cecília Vilca. Foto: Oluigação

23 NOV
06 DEZ

HORÁRIOS
Seg a sex
das
14h30min
às 21h
Sáb das 0h
às 12h

ARTES VISUAIS

ABERTURA N. 4: AS COISAS QUE SÃO DITAS ANTES

CASA BAKA

DU ERAM

"Abertura n. 4: As Coisas que São Ditas Antes" na Casa Baka

Neste sábado (23/11), às 19h, acontece a quarta abertura da mostra, com obras de artistas nacionais internacionais, além de artistas locais convidados

Neste sábado (23/11), às 19h, a Casa Baka inaugura a *Abertura n. 4: As Coisas que São Ditas Antes*, exposição contemplada pelo primeiro edital de curadoria promovido pelo espaço. A *Abertura n. 4* contará com a presença dos artistas, curadores, produtores e da DJ Eram.

As Coisas que São Ditas Antes é uma exposição sobre memória, processos e pré-conceitos. Um convite para pensarmos o nosso presente e para exercitarmos gestos inacabados que permeiam o trabalho colaborativo.

A mostra permanece aberta ao público até 6 de dezembro, com entrada franca.

VER GALERIA Q

Artistas participantes
Cecilia Vilca (Lima, Peru), Fernanda Azeu (Brasília, DF), Jota Ramos (Porto Alegre, RS), Charlene Cabral (Porto Alegre, RS), Larissa Machado (Salvador, BA), Jaissi Eke (Salvador, BA), Rafael da Escóssia (Brasília, DF), Anna (São Paulo, SP), Paulo Vieira (São Paulo, SP), Gustavo Caboco (Curitiba, PR), Mariani Pessoa (Porto Alegre, RS), Eduardo Montelli (Porto Alegre, RS), Luiza Zmuda (Porto Alegre, RS), Autor

cadastre-se e RECEBA NOSSA NEWS

nome

email

BAIXAR

cine esquema novo 2019

Fonte: Site Roger Lerina. Disponível em <https://www.rogerlerina.com.br/post/14754/abertura-n-4-as-coisas-que-sao-ditas-antes-na-casa-baka>

Entende-se que o caráter experimental de “As coisas que são ditas antes” dificulta, para quem a vivencia, a compreensão da exposição durante os fatos. Por isso, as considerações realizadas neste estudo só são possíveis por conta do distanciamento do objeto. Por ora, mais do que justificar a falta, vale pontuar, para as próximas oportunidades, que a comunicação sobre o processo é extremamente potente, porque abre portas para a identificação dos públicos com a proposta apresentada.

3.4 A mediação na exposição “As coisas que são ditas antes”

Se a comunicação possibilitou vários pontos de análise, a mediação talvez não demande tantos esforços. Não por ser menos importante, mas por ser concentrada em aspectos já apresentados no tópico anterior. Esse fato se dá pela hibridização da comunicação com a mediação, aspecto que será abordado a seguir.

Os laboratórios constituintes da programação da exposição são os pontos altos da mediação. Os três primeiros serão esmiuçados neste tópico, por integrarem a experiência de observação participante da pesquisadora. O primeiro laboratório, nomeado “Quem tem medo da arte contemporânea?”, ministrado no dia 11 de outubro, contou com cerca de 30 jovens ao longo da tarde. A proponente, Clara, demonstrava insegurança a partir da fala e expressão corporal, principalmente para conceituar a arte contemporânea. Assim, a conversa permeou mais perguntas do que respostas - um grande feito para a mediação. Muitas delas foram feitas pelo diretor da Baka, que conduziu a atividade informalmente, a partir de colocações e indagações. Quanto ao público do laboratório, houve pessoas de fora do sistema das artes, como estudantes de psicologia, design, tatuadores, mas, ainda assim, a atividade foi direcionada para quem já tinha alguma intimidade com o tema. Foram utilizadas referências “básicas” (citando-se obras e artistas, por exemplo), como se fosse um conteúdo que todos dominassem. Nesse aspecto, a mediação falhou por não ter flexibilizado o discurso devido às demandas dos diferentes públicos. Seria a oportunidade para buscar um modelo simétrico de duas mãos (GRUNIG, 2003) para equilibrar a relação entre emissor (proponentes do laboratório) e receptor (público). No entanto, o experimentalismo do grupo foi bastante perceptível: o que estava alinhado com a proposta da Casa Baka e dos espaços autônomos de arte contemporânea em geral.

Fotografia 7 - Laboratório “Quem tem medo da arte contemporânea?”



Fonte: Isadora Heimig (2019)

Nesse primeiro laboratório, houve dificuldade de entender com quem a casa e a exposição queriam conversar. No discurso, parecia algo amplo, mas na prática ficou restrito às pessoas já envolvidas no sistema da arte. Essa percepção, por meio da entrevista, foi alterada, porque tanto a Casa quanto os curadores proponentes da exposição identificam um público específico. O alinhamento do discurso é um ponto muito relevante para a reputação (quando a instituição é coerente, passa mais segurança para todos os públicos envolvidos), porém, admitir que os públicos engajados são mais uma consequência do que uma preocupação é alarmante. Uma das premissas da mediação, da curadoria, da democracia, da comunicação e das Relações Públicas é considerar os agentes envolvidos e suas particularidades para fortalecer o relacionamento e tornar a troca mais eficaz. Quando a Casa e a exposição admitem que o público não é um dos focos de atenção, colocam em perigo sua própria reputação, porque são justamente as pessoas que constroem e fortalecem a instituição.

O segundo e o terceiro laboratórios foram justamente sobre mediação. Dessa vez, o grupo participante foi mais restrito, com cerca de 8 pessoas. Antes do encontro, foram enviados aos inscritos dois textos prévios sobre mediação e

educação. Os textos eram bastantes didáticos - o que proporcionou uma maior aproximação com o tema por parte do público do laboratório que não está inserido no sistema da arte. Outro aspecto positivo, do ponto de vista da mediação, é que o encontro não foi pautado pelos textos, mas por discussões a partir de experiências pessoais dos participantes. Inicialmente, foi realizada uma conversa a respeito do conceito de mediação, para, então, se experimentar uma segunda parte do laboratório mais dinâmica. A primeira proposta foi para os participantes tirarem os sapatos, caminharem pela sala e conversarem. Depois, todos deitaram e falaram tanto de experiências pessoais com arte (como a vivência mais marcante com uma obra de arte), quanto do local em que o laboratório estava acontecendo (sala multiuso da Casa Baka). Uma das perguntas foi “quantos metros vocês acham que têm do chão até o teto?”⁶⁴, instigando a relação com o espaço físico. Assim, partiu-se para um diálogo sobre espaços autônomos e sobre museus, sobre acessibilidade, elitismo na arte, dentre outros temas. Essa parte foi de grande valia para a pesquisadora, pois foi o momento em que a equipe de curadoria, assim como os demais participantes do laboratório, descobriram sobre a pesquisa com a Casa Baka e a exposição “As coisas que são ditas antes” como temas centrais. O encontro foi bem diferente do primeiro laboratório. Nesse segundo laboratório, chamado de “(Des)fundamentos”, pelo fato de o público ser menor, haver um período mais longo de troca e a mediação ser mais provocativa, voltada para o pensamento crítico e autônomo dos participantes, foi possível aprofundar mais o tema da mediação. É preciso dizer que o fato de o diretor da Casa não estar presente contou à favor da segurança da proponente do laboratório. Aqui, não cabe uma crítica de personalidade, mas é importante perceber a relação de poder implícita entre o gestor e a equipe proponente. Conforme já citado anteriormente, Simões (1997) pontua que a organização se estabelece pelas disputas de poder e não pelas relações. Logo, Diego Groisman foi um dos responsáveis por premiar a proposta e, conseqüentemente, existe uma relação de expectativa e aprovação dos dois lados. A equipe proponente deseja ser validada pelo diretor, assim como o diretor almeja explicitar as condições que o reconhecem como detentor do poder

⁶⁴ A pergunta foi realizada pela proponente do laboratório, Clara Marques.

para liderar a Casa e, conseqüentemente, julgar e definir as propostas ali apresentadas.

Para além da análise institucional, o segundo laboratório foi bastante eficaz pela capacidade de diálogo entre os participantes a partir das suas vivências. A atividade que finalizou o encontro foi baseada em cada um selecionar um objeto importante que carregava consigo. Depois de todos explicarem seus pontos de vista, ficou dada que a relação com o objeto depende de cada experiência e de cada olhar. Portanto, cada mediador irá agir de uma forma singular diante dos mesmos trabalhos de arte contemporânea. É importante, porém, dar espaço para o público se colocar nessa relação e não ficar disponível apenas como um consultor. Tais conclusões só foram possíveis pela excelente condução da proponente Clara diante do laboratório. Ela cumpriu os principais aspectos de mediação: a partir de uma contextualização para todo grupo, houve uma discussão aprofundada sobre o que é mediação de arte e todos os participantes conseguiram se colocar no diálogo. Ainda assim, houve uma grande distância entre o laboratório e a abertura n.2, ocorrida no dia 18 de outubro. Esse é um fato que apareceu na comunicação: programação (laboratórios) e aberturas são comunicados de formas diferentes por meio das publicações. Tal diferença também pôde ser experimentada pela pesquisadora. Enquanto os laboratórios se tornavam cada vez mais didáticos, na medida em que a proponente ia ganhando confiança, a exposição tinha um caráter bastante informal, conforme identificado nas peças referentes à ela.

No terceiro laboratório, chamado de “O material educativo”, primeiramente foi discutido a respeito do laboratório anterior e da abertura n.2. Tratava-se de uma continuação do laboratório “(Des)fundamentos”. Apesar disso, o grupo de participantes não era totalmente o mesmo, assim como os proponentes. Uma das pessoas que iria conduzir a atividade, responsável pelo setor educativo da Fundação Iberê Camargo em Porto Alegre, não pôde comparecer. Assim, a experiência foi bastante diferente da do laboratório anterior. Novamente, um dos aspectos essenciais da mediação esteve presente: a abordagem sempre será diferente de acordo com as pessoas envolvidas. Nesse terceiro laboratório, discutiu-se muito o material educativo, a partir da análise de documentos, sem tantas provocações a respeito das vivências dos participantes. Um dos casos

curiosos desse laboratório é que houve uma visita inesperada: duas senhoras que não estavam inscritas no laboratório foram conferir a exposição. No entanto, a abertura n.2 foi constituída da performance “Praguinhas no Deserto” e de outros trabalhos que foram desmontados após a sexta-feira da abertura. Isto é, não havia nada para ser visto.

A performance “Praguinhas no Deserto” começava ao entrarmos na exposição: havia uma mesa com contratos a serem assinados pelo público, para que pudesse assistir à performance. Alguns dos termos do documento era o respeito ao público presente na performance, a autorização do uso de imagem e o compromisso de que tudo que fosse dito a respeito da performance seria mentira. Diante dessa mesa, havia um rodízio de pessoas comandando os documentos com certa insistência na postura e no tom de voz para que os termos fossem bem lidos antes de se assiná-los. Ao assinar o termo, ganhava-se uma fita amarela numerada para ser amarrada no pulso. O número correspondia à sessão para a performance; elas tinham horário marcado, embora tenha atrasado o processo e tenham colocado uma sessão extra por conta do grande público. A performance continuava ao adentrar a sala 1 da Casa Baka, onde havia uma sala de espera com quadros, revistas, televisão, cadeiras e outros objetos, proporcionando um cenário caricato desse tipo de ambiente. Lá também havia um cavalete de obras e rastros de areia. Essa areia havia sido deixada pelos passos do público que participou da performance: o local era dentro do jardim de inverno, lugar relativamente pequeno da Casa Baka; era necessário tirar os sapatos antes de entrar e, ao adentrar o jardim, havia areia por todo o chão. A performance consistia em uma festa com música alta e animada, os artistas distribuíram capeta (bebida alcoólica com vodka, suco, leite condensado e gelo) e havia alguns comandos, como passos de dança e gestos corporais, como fazer massagem uns nos outros. Também houve um momento em que o público foi convidado a gritar o mais alto possível. Os artistas também provocaram uma crítica à vernissage em espaços institucionalizados, como museus, a partir de brincadeiras com o comportamento corporal que o público reproduz nesse tipo de situação. Vale pontuar que a comunicação colaborou com a

performance na medida em que foi solicitado que o público vestisse “DOURADO que o ponto é iluminado. Ardentes & Reluzentes.”⁶⁵.

Por isso, depois de contextualizar o principal atrativo da abertura n.2, fica evidente o caráter presencial que o trabalho exigia. Dessa forma, as duas senhoras que foram visitar a exposição durante o terceiro laboratório não tinham muito o que explorar. Segundo Clara Marques⁶⁶, a proposta curatorial partiu dos horários disponíveis na Casa Baka para visitação (sexta-feira, das 16h às 20h). Assim, entendeu-se que não fazia sentido manter uma exposição durante seis dias, que não pudesse ser visitada para além da sexta-feira, e concentraram-se os esforços em um único dia, para que o número de visitas fosse o mais alto possível.

Esse caráter mudou na abertura n.4, divulgada no site de Roger Lerina, porque os trabalhos permaneceram na casa durante a semana. Com isso, surgiu a ideia de fazer uma semana de visitas guiadas: a partir de divulgação no Stories do perfil da exposição no Instagram, o público poderia agendar uma visita guiada. Em entrevista, Clara contou que, se a proposta do grupo fosse uma exposição tradicional de objetos expostos, haveria mais esforços para lotar a casa de visitas de escolas. No entanto, com outro formato, não houve interesse por parte das escolas quando contatadas. Segundo Clara, é muito mais difícil convencer os pais e os professores sobre a importância de levar os alunos a um lugar tão pequeno quanto a Casa Baka do que convencê-los sobre a importância de visitar a Fundação Iberê Camargo ou o MARGS. Ela ainda compara a atual experiência de mediação com sua experiência de trabalho em um museu institucionalizado, onde havia um público escolar bem definido e, ainda assim, eram necessários muitos esforços para ligar, explicar e convidar as escolas para visitação. Na exposição “As coisas ditas antes” não havia condições de realizar esse trabalho do jeito que gostariam, por falta de tempo e de pessoas disponíveis para essa função.

Outro ponto que diz respeito à mediação na exposição, já citado no t pico anterior, foi o catálogo, que se transformou em uma obra assinada pela curadoria. Porém, o principal foco aqui, é pontuar a discrepância entre os laboratórios e a

⁶⁵ Trecho demonstrando a informalidade das informações retirado da divulgação da abertura n.2 no Instagram da exposição “As coisas que são ditas antes”. Disponível em <https://www.instagram.com/p/B3nA-gTgitx/>. Acesso em 29 nov. 2019.

⁶⁶ Idem ao item anterior.

exposição, quanto à mediação. Muitos dos *insights* a respeito da proposta artística só foram possíveis por conta desta pesquisa, pois a mediação na exposição em si não foi realizada de forma objetiva. Dentro do processo experimental, a mediação precisa ser vivenciada a partir de muitas experiências, como a presença nos laboratórios, engajamento nas redes sociais da exposição e domínio de alguns códigos do sistema da arte discutidos no espaço expositivo a partir dos trabalhos. Lembrando, é claro, que as interpretações podem ser variadas de acordo com as experiências prévias dos diferentes públicos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após mergulhar no universo dos espaços autônomos por meio do seu histórico de construção no Brasil e reiterar suas características democráticas e experimentais, pôde-se entender os conceitos de comunicação organizacional e de mediação em arte. E, assim, realizar as possíveis aproximações entre as estratégias de comunicação e de mediação, a partir da análise da ocupação, residência e exposição “As coisas que foram ditas antes”, na Casa Baka, em Porto Alegre.

Alguns aspectos importantes a respeito da exposição perpassam as estratégias de mediação. A equipe de curadores teve altas demandas de atuação ao longo dos três meses de ocupação e, conseqüentemente, não conseguiu atuar pontualmente na mediação das obras apresentadas durante as aberturas. Mesmo que houvesse a preocupação de tornar a exposição acessível para minorias, como a comunidade LGBT e a comunidade de surdos, faltou uma reflexão e uma proposta mais eficazes para dialogar com esses públicos. Institucionalmente, a Casa Baka proporciona um espaço com bastante liberdade para o uso, e os curadores proponentes aproveitaram esse aspecto o máximo possível, a ponto de “repensar a casa e ocupar os espaços que não estavam sendo ocupados anteriormente”⁶⁷. No entanto, na medida em que a equipe direcionou sua experiência para a vivência de ocupação e residência coletiva, houve menos ênfase ao ato de compartilhar o processo e torná-lo acessível para diferentes públicos.

Um exemplo é usar o Instagram como ferramenta de comunicação, porque os sete curadores dominam a rede social. Se por um lado essa familiaridade com a

⁶⁷ Idem ao item 47.

rede é um ponto positivo para tornar o compartilhamento das informações mais rápido e direto, por outro lado restringe-se às redes de contato dos proponentes. Vale ponderar que há restrição de número de pessoas na casa por conta do tamanho do espaço, portanto a divulgação para o público jovem por meio do Instagram foi o suficiente para lotar as aberturas. O que, por um lado, é de extrema valia, pois promove-se com eficácia a arte do encontro, mas por outro deixa-se de acessar pessoas diferentes, que possam potencializar ainda mais esses encontros.

Sobre os encontros que aconteceram em torno da exposição “As coisas que são ditas antes”, também é importante considerar que estes não se restringiram à Casa Baka. Institucionalmente, o que se fala nos arredores da organização também é extremamente relevante para a reputação do espaço. Alguns exemplos a serem pontuados é o fato desta pesquisa ser desenvolvida dentro da universidade, das participantes do laboratório saírem juntas de um laboratório e irem para um bar próximo à Casa antes de voltarem para uma das aberturas da exposição, de formar um aglomerado de pessoas na frente da Casa, que é perceptível pelas pessoas que circulam pelo bairro, etc. Ou seja, a universidade, o bar e o bairro são outros espaços que dialogam diretamente com a Casa Baka, e, por isso, as pessoas envolvidas nesses segmentos precisam ser consideradas como públicos em potencial.

Essa nova dimensão também é relevante em termos de reputação, na medida em que a gestão da Casa Baka precisa se comprometer com seu discurso e suas demandas sociais. Um exemplo é o fato do descumprimento do próprio edital: compreensível e justificado pelo experimentalismo da Casa, mas é preciso se proteger, a partir do próprio edital, deixando claro que as propostas podem não estar totalmente de acordo com os pré-requisitos estabelecidos. Essa é uma ação de proteção para a Casa Baka, mas também um posicionamento ético e transparente com todas as pessoas que se relacionam com o espaço.

A Casa Baka é um espaço muito querido pelas pessoas que por lá circulam, segundo depoimento do próprio gestor, e é justamente por esse fator que a organização precisa informar ao público suas decisões. E, mais do que informar, trata-se de uma série de ações coerentes que justifiquem suas ações (por exemplo, informar no próprio edital que ele pode sofrer alterações).

Ainda sobre a reputação da Casa Baka, reitera-se o discurso a respeito do seu posicionamento de promover arte, cultura e encontros, de resistir ao cenário político atual, de fomentar o sistema da arte local a partir de conexões e de criar espaço para as pessoas se expressarem artisticamente. A ocupação, residência e exposição “As coisas que são ditas antes” cumpre todos esses requisitos e, ousa-se dizer que vai além, porque houve a experiência de viver cinco exposições dentro de uma só. Contudo, para tornar essas experiências cada vez mais democráticas, é preciso incluir cada vez mais o público nesse processo. Uma das estratégias utilizadas nessa exposição foi a de oferecer um “cartão fidelidade” para ser assinado por um dos curadores a cada atividade que a pessoa comparecesse (aberturas, laboratórios, etc.). Essa estratégia não deixa de mesclar comunicação com mediação, assim como a festa oferecida após a abertura n.4. A festa, a interação, o horário de sexta-feira à noite, as bebidas, a música e os DJs são aspectos que contam a favor para o público jovem comparecer à exposição. No entanto, é preciso considerar até que ponto de fato a arte está presente nesses encontros, ou melhor, até que ponto a arte está sendo comunicada nesses processos experimentais.

Logo, conta-se com a comunicação e com a mediação para fortalecer esses laços, principalmente, com quem não faz parte do sistema das artes. A falta de mediação pode ser amenizada com a comunicação: no caso da exposição, o Instagram, principal rede de diálogo entre público e curadores, poderia contar com mais informações, desde a concepção do edital até a programação completa de aberturas e laboratórios. O perfil acabou sendo pautado muito mais pela interação do que pela informação, o que pode ser equilibrado em uma próxima oportunidade.

Já o material impresso da exposição continha muitas informações relevantes sobre a construção da exposição e da sua proposta, mas não dá conta de acompanhar o experimentalismo do processo. Se a exposição está em constante transformação por meio de mais artistas, mais encontros, mais pessoas participando, então pode-se resolver essa questão do material impresso inserindo-se a data e contextualizando-o na linha do tempo do processo. Assim, entende-se que o material em questão foi construído antes de outros elementos serem ditos.

Por ora, outra estratégia a ser considerada é a de ampliação de públicos. Quando a exposição se propôs a fazer visitas guiadas durante a semana, ganhou espaço na mídia por meio do site de Roger Lerina. Isso acontece, porque a divulgação é ampla, então a exposição precisa dar conta desse público novo que chega ao evento. Tal estratégia já é utilizada pela Casa Baka em relação à iniciativa Pólvora, que conta com o circuito de espaços autônomos de arte de Porto Alegre do dia 06 a 15 de dezembro. Com esse evento, há uma programação ampla oferecida pela Casa Baka e distribuída ao longo dos dias, dando conta de atender diferentes pessoas em diferentes localizações da cidade. Esse aspecto é favorável, porque os espaços autônomos não se colocam como passivos na cidade: busca-se o encontro, mas se possibilita novas formas de executá-lo.

Enquanto a exposição “As coisas que são ditas antes” concentra seus eventos majoritariamente nas sextas-feiras à noite, restringe-se o público em termos de acesso físico: a Casa Baka fica na zona central, mas ainda assim está em uma cidade onde há um perigo iminente à segurança pública. Portanto, fatores como locomoção, deslocamento, iluminação das ruas, dentre outros, precisam ser considerados.

Uma alternativa bastante significativa para ampliar os públicos da Casa Baka diz respeito ao Fundo de Apoio à Cultura (FAC). Trata-se de um mecanismo de fomento direto à cultura, isto é, sem a necessidade de captação de patrocínio, proporcionado pela Secretaria de Estado da Cultura do Rio Grande do Sul (Sedac), e oferecido a produtores culturais selecionados via edital. Para participar do edital, é preciso ter registro no Cadastro Estadual de Produtor Cultural (CEPC), e o produtor precisa residir ou ter a sede de sua empresa no Rio Grande do Sul.

Em 2019, Diego Groisman inscreveu a “Registro N.4” (exposição e ação coletiva proposta pela Casa Baka) no FAC para ser realizada em abril de 2020. A importância deste edital, segundo Diego, em entrevista à pesquisadora, se dá pela contemplação do valor de vinte e cinco mil reais destinados à produção da exposição e de um catálogo que documente as “registros” anteriores e a futura exposição. Com esse valor, viabiliza-se sustentar o espaço durante a exposição, mas o principal está no resgate da memória das exposições, que é de suma importância para o mercado e para o sistema da arte contemporânea de Porto

Alegre e do Brasil. Essa estratégia de documentação aproxima o espaço autônomo das premissas de museologia (aquisição, pesquisa, conservação, documentação e comunicação), porém ao invés de ater-se em um acervo proporciona-se o acesso às obras por meio da documentação. Com a contemplação do fundo, também seria possível fazer novas ações com maior alcance de público.

Vale salientar, mais uma vez, a importância das políticas culturais para o fomento da arte e da cultura no Brasil. No dia 29 de novembro de 2019, a Carta Capital noticiou o seguinte comentário do presidente Jair Bolsonaro: “a cultura tem que estar de acordo com a maioria, não a minoria”⁶⁸. Esse comentário acaba por defender que os discursos apresentados nas instituições culturais continuem sendo os já legitimados pelos grupos que detêm o poder. Por isso, é preciso muitas ações para fomentar a diversidade de discursos para que os grupos à margem do acesso à arte e à cultura também sejam contemplados a partir das suas vivências e seus entendimentos de mundo. Para tanto, se faz necessária a prática do pensamento crítico: a Casa Baka, enquanto espaço autônomo disponível para dialogar sobre formas de resistir, precisa se colocar em constante autocrítica para que não se posicione apenas como agente proponente, mas também atuante na resistência artística da cidade.

Por fim, pode-se avaliar as possibilidades de ocupação da Casa no que diz respeito ao aluguel das salas e ateliês. Sem desconsiderar os desafios institucionais para manter o espaço físico, há de se refletir se as propostas que integram hoje a instituição dialogam com o objetivo de proporcionar um espaço para a expressão artística. Esse é um fator relevante, porque o processo experimental de ocupação e residência, além da exposição, carrega algumas características, como a de se propor a viver a Casa como um todo - viver significa pulsar, conversar, andar, experimentar -, o que implica um espaço bastante diferente do que é visitado apenas nas sextas-feiras, das 16h às 20h. Em entrevista, Diego relatou que os curadores proponentes utilizaram a Casa de uma forma bastante interessante,

⁶⁸ Fala do presidente Jair Bolsonaro durante a nomeação do novo presidente da Fundação Palmares. Carta Capital. Disponível em <https://www.cartacapital.com.br/politica/a-cultura-tem-que-estar-de-acordo-com-a-maioria-nao-a-minoria/?fbclid=IwAR1cmwYZtUE8notqKgA6fTCh2VeAmM7KauwUwKMjUMXTfbwR-YrdGBv-1sw>. Acesso em 01 dez. 2019.

porém os outros habitantes reclamaram em certa medida do barulho nas diversas montagens e da numerosa circulação de pessoas. Coincidentemente ou não, segundo Diego, alguns habitantes da casa estão deixando de alugar o espaço, demandando mais um desafio para o gestor, que prevê um projeto de equilíbrio financeiro para o espaço, realocando as salas ou propondo novas atividades de ocupação. Isso sem desprezar a possível contemplação do FAC, que possibilitaria um respiro administrativo.

Dessa forma, reitera-se a observação realizada durante o primeiro laboratório, no qual o diretor estava bastante motivado para a discussão nomeada “Quem tem medo da arte contemporânea?”, sem descuidar de suas demandas institucionais, como garantir que a execução do laboratório não obstruísse a passagem dos demais habitantes pela Casa. Por ora, vale indagar se a participação de habitantes mais engajados com a proposta da Casa Baka não seria mais valiosa, tanto para o bom funcionamento interno, quanto para a projeção da proposta da Casa para novos espaços. Na medida em que o Coletivo Cardume efetua ações aliadas à conservação dos rios para as práticas indígenas, por que não considerar outras propostas que atuem fora do espaço físico do espaço autônomo? Assim amplia-se o público e, mais uma vez, assume-se uma postura pró-ativa, sem esperar pelo encontro, mas o promovendo também em outras circunstâncias.

Para uma continuidade de pensamento a respeito da atuação democrática por meio da arte contemporânea em espaços autônomos, pode-se questionar que outras formas de comunicar e mediar seriam possíveis. Se já sabemos que a arte é política e que a política, por sua vez, é interferir no processo de poder para organizar a sociedade, então se faz necessário o pensamento crítico a respeito dessa organização. Quem são as pessoas incluídas nessa organização? Como elas dialogam com os espaços autônomos de arte? Como possibilitar que a arte democrática e experimental chegue a mais pessoas?

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Vilma. Um balanço das políticas do governo Lula para a educação superior: continuidade e ruptura. *Revista de Sociologia e Política*, v. 24, n. 57, p. 113-126, 2016.

ALBUQUERQUE, Fernanda Carvalho de. Troca, soma de esforços, atitude crítica e proposição: uma reflexão sobre os coletivos de artistas no Brasil (1995 a 2005). 2006.

ALMEIDA, Ana Luísa; NUNES, Dário Arantes. Mensagens corporativas e a construção de sentido sobre as organizações. In *Organicom*, 2007. p. 259-27

ANDRELO, Roseane. As relações públicas e a educação corporativa: uma interface possível. 2016.

ATELIER SUBTERRÂNEA. Disponível em <http://ateliersubterranea.art.br/>. Acesso em 29 set. 2019.

CABRAL, Adrine Couto et al. Comunicação organizacional integrada: em busca de um conceito. In: *Anais XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. 2009.

CALABRE, Lia. Políticas culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

CAMNITZER, Luis; PÉREZ-BARREIRO, Gabriel. Educação para a arte/Arte para a educação. *Porto Alegre, Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul*, 2009.

CAPACETE. Disponível em <http://capacete.org/category/sobre/quem-somos/>. Acesso em 30 set. 2019.

CARTA CAPITAL. Disponível em <https://www.cartacapital.com.br/politica/a-cultura-tem-que-estar-de-acordo-com-a-maioria-nao-a-minoria/?fbclid=IwAR1cmwYZtUE8notqKgA6fTCh2VeAmM7KauwUwKMjUMXTfbwR-YrdGBv-1sw>. Acesso em 01 dez. 2019.

CLAVA. Disponível em <https://clava.co/Sobre>. Acesso em 29 set. 2019.

COUTINHO, Rejane Galvão. Questões sobre a formação de mediadores culturais. Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas–ANPAP. *Anais do 18º. Encontro Nacional da ANPAP/Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas*. Org. Maria Virgínia Gordilho Martins (Viga Gordilho), Maria Herminia Oliveira Hernández–Salvador: EDUFBA, p. 3737-3749, 2009.

CURY, Marília Xavier. *Exposição-Concepção, Montagem E*. Annablume, 2005.

FACEBOOK. Evento “As coisas que são ditas antes”. Disponível em <https://www.facebook.com/events/423698868500208>. Acesso em 28 nov. 2019.

FUNARTE. Disponível em <http://www.funarte.gov.br/a-funarte/>. Acesso em 28 set. 2019.

- GIL, Antonio Carlos. Métodos e técnicas de pesquisa social. 6. ed. Editora Atlas SA, 2008.
- GONZÁLEZ, Rafael Ávila; GARCÍA, José Alfredo Andrade. Organización, cultura y comunicación: un acercamiento a las opciones supradisciplinares. In *Organicom*, 2019, p. 65-81
- GRINSPUM, Denise. Mediação em museus e em exposições: espaços de aprendizagem sobre arte e seu sistema. *Revista GEARTE*, v. 1, n. 3, 2014.
- GROISMAN, Diego. Histórico e Funcionamento da Casa Baka. [Entrevista concedida a] Isadora Heimig. 2019
- GRUNIG, James E. A função das relações públicas na administração e sua contribuição para a efetividade organizacional e societal. *Comunicação & Sociedade*, 2003, 24.39: 67-92.
- GRUNIG, James E.; FERRARI, Maria Aparecida; FRANÇA, Fábio. Relações Públicas: teoria, contexto e relacionamentos. *São Paulo: Difusão*, 2009.
- HELGUERA, Pablo. Mediação–traçando território. *Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul*, 2011.
- HOFF, Mônica. Mediação (da arte) e curadoria (educativa) na Bienal do Mercosul, ou a arte onde ela" aparentemente" não está. *Revista Trama Interdisciplinar*, 2013, 4.1.
- IEAUSP. Disponível em <http://www.iea.usp.br/pessoas/pasta-pessoaf/frederico-morais>. Acesso em 28 set. 2019.
- INSTAGRAM. Divulgação da abertura n.2 no Instagram da exposição “As coisas que são ditas antes”. Disponível em <https://www.instagram.com/p/B3nA-gTgitx/>. Acesso em 29 nov. 2019.
- INSTAGRAM. Post Instagram da exposição “As coisas que são ditas antes”. Disponível em <https://www.instagram.com/p/B5LXTH2BhCw/>. Acesso em 29 nov. 2019.
- INSTAGRAM. Post Instagram da exposição “As coisas que são ditas antes”. Disponível em <https://www.instagram.com/p/B3Ccy2Hg5H4/>. Acesso em 28 nov. 2019.
- INSTAGRAM. Post Instagram do perfil da Casa Baka. Disponível em <https://www.instagram.com/p/B2flCrUgTax/>. Acesso em 28 nov. 2019.
- KUNSCH, Margarida Maria Krohling. Planejamento de relações públicas na comunicação integrada. Summus editorial, 1986.
- LATTES. Disponível em <http://lattes.cnpq.br/9832306660657191>. Acesso em 28 de setembro de 2019.
- MARQUES, Clara. Exposição *As coisas que foram ditas antes*. [Entrevista concedida a] Isadora Heimig. 2019

NUNES, Kamilla. Espaços autônomos de arte contemporânea. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2013.

PAIM, Claudia Teixeira. Espaços de arte, espaços da arte: perguntas e respostas de iniciativas coletivas de artistas em Porto Alegre, anos 90. 2004.

PORTAL BRASIL DE FATO. Disponível em <https://www.brasildefato.com.br/2019/05/09/em-nota-ufrgs-informa-que-corte-de-recursos-pode-afetar-seu-funcionamento/>. Acesso em 13 maio 2019.

PORTAL G1. Disponível em <https://g1.globo.com/fato-ou-fake/noticia/2019/05/09/e-fake-que-corte-em-universidades-ocorreu-por-que-instituicoes-nao-comprovaram-destino-de-30percent-dos-recursos.ghtml>. Acesso em 13 maio 2019.

PORTAL G1. Disponível em <https://g1.globo.com/politica/noticia/2019/11/07/bolsonaro-transfere-secretaria-de-cultura-para-ministerio-do-turismo.ghtml>. Acesso em 27 nov. 2019.

PORTAL POACULT. Disponível em <https://www.poacult.com.br/single-post/2019/09/30/Exposicao-As-coisas-que-sao-ditas-antes-na-Casa-Baka>. Acesso em 29 nov. 2019.

ROSENTHAL, Dália. Joseph Beuys: o elemento material como agente social. *Ars*, v. 9, n. 18, p. 110-133, 2011.

SIMÕES, Roberto Porto. Relações públicas: função política. Summus Editorial, 1995.

SIMÕES, Roberto Porto; DO NASCIMENTO LIMA, Suzy Mary. Relações Públicas e micropolítica: um estudo comparativo de seus processos e programas. *Revista FAMECOS*, v. 4, n. 7, p. 98-116, 1997.

SITE ROGER LERINA. Disponível em <https://www.rogerlerina.com.br/post/14754/abertura-n-4-as-coisas-que-sao-ditas-antes-na-casa-baka>. Acesso em 29 nov. 2019.

UFRGS. Disponível em <https://www.ufrgs.br/institutodeartes/index.php/2019/11/27/debate-arte-etc-como-viabilizar-projetos-de-arte-em-poa-acontece-na-terca-03-12-as-9h30-na-pinacoteca-do-ia-ufrgs-entrada-franca/>. Acesso em 29 nov. 2019.

Um Domingo com Frederico Moraes. Direção: Guilherme Coelho, Produção: Mariana Ferraz. Rio de Janeiro (RJ): Bretz Filmes, 2011, 1 DVD.

APÊNDICES

APÊNDICE A - Histórico e Funcionamento da Casa Baka - DIEGO GROISMAN

Legendas:

Negrito: Falas da entrevistadora

S/Negrito: Falas do entrevistado

Oi, Diego. Obrigada por me ceder esta entrevista. Gostaria de confirmar se posso usar os dados para um trabalho acadêmico de conclusão de curso. Posso utilizar as tuas informações?

Oi, Isadora! Que legal teu interesse por esse assunto... Ficamos bem felizes. Podemos realizar essa entrevista sim.

Meu interesse pela Casa Baka é por conta de ser um dos espaços autônomos de arte mais antigos de Porto Alegre.

Eu tenho a impressão que pode ser o mais antigo (espaço autônomo de Porto Alegre) só que pode ser que alguém venha reivindicar que é o mais antigo nas artes visuais, por exemplo. Quando a gente mudou o foco... tipo, música desde o início, teatro muito frequente e agora a gente tá com a questão do teatro voltando. A gente vai ter uma oficina da Terrero da Tribo dentro da Baka bem legal. Porque eu, particularmente, venho de uma trajetória de teatro lá do início da minha carreira que eu nem comentei no curso ali agora. Antes ainda da odonto. A odonto seria tipo uma interrupção desse período. Eu quando era adolescente, dos meus quinze aos meus vinte anos, eu fiquei junto com um grupo chamado Falos e Stercus, que é um grupo de teatro de vanguarda na época que era um grupo muito bom e era muito forte a experiência que eu tinha junto com eles. Cheguei a viajar para Buenos Aires, Rio de Janeiro e eles seguiram ainda por muitos anos. Eles começam nos anos 90 e duraram até pouco tempo atrás, tiveram 26 anos de história. Então é um grupo bem consistente com o qual eu convivi durante muito tempo ainda em momentos pontuais depois, mas me marcou a trajetória lá no início com certeza e na adolescência eu teria seguido com isso porque eu amava aquelas produções,

aqueles grandes espetáculos que a gente fazia. Aí eu vou pra faculdade de odontologia muito para agradar meu pai e faço, fico aqueles 5 anos fazendo e chego a trabalhar um ano em consultório e aí eu busco na Baka uma maneira de sair um pouco daquele ambiente que não era o ambiente que eu realmente gostava. Tanto é que eu só trabalhei nesse período e não é uma coincidência, hoje eu sei, pois meu pai morre em 2003 e aí em 2004 eu começo a trabalhar na Baka como professor de inglês e em 2005 eu assumo a direção. E antes de mim lá na Baka era um espaço de teatro.

Pois é, tu saberia me dizer um pouco antes. Nasceu com qual objetivo?

Nasce em 1993, a dona na época era uma atriz chamada Leela Alaniz (é o nome artístico). Eu tenho contato que eu posso te passar. Ela era uma atriz e ela monta a Casa Baka para aulas de teatro. Era um espaço para teatro, basicamente, e algumas outras expressões artísticas, mas era focado em teatro. Quando a Leela ganha a possibilidade de estudar fora do país, na Europa, ela vende a Baka para uma outra atriz que era a Cintia Castro. Que trabalhou muito tempo também, só que ela era uma atriz mais comercial, digamos assim, de TV e tal. Ela dava algumas oficinas de teatro para criança e ela que era minha aluna de inglês, a Cintia. A Cintia em 2004, eu me ofereço, vou lá e me ofereço para dar aulas ali dentro e monto um espaço dentro da Casa Baka (sempre na Rua da República). Antes era um café, a casa foi um café... Café Paraíso... adoro esse nome. Então do Café Paraíso, a Leela monta esse espaço de artes para ensaios de teatro, para peças de teatro e oficinas de teatro, a Cintia logo depois... acho que ela assume em 97 ou 96... e fica até 2004 e aí eu assumo. Então hoje eu já sou o diretor mais longo, pois estou aí há 14 anos e essas duas dividiram por 12 anos.

A Cintia foi para Santa Catarina e aí ela me vendeu a Baka. Fizemos um acordo de arrendamento. Eu segui ainda com teatro, dança e música. Daí a dança foi a primeira coisa que eu mais ou menos tirei quando eu comecei a trabalhar com artes visuais porque eu achava - talvez eu até me arrependa um pouco disso, tá? - mas talvez eu tenha achado que em algum momento não teria encaixado muito bem. Primeiro que não tem braço e segundo que parecia um pouco destoante pelo tipo de dança que tinha. Tinha dança de salão, forró e eu não achava legal montar uma

exposição de arte ouvindo um forró. Então eu comecei a tirar a dança aos poucos. Mas talvez eu ache que alguns tipos de dança super poderiam estar lá e a sala que tem na Casa Baka é uma sala específica pra dança, é bem boa porque têm espelho enorme, é uma sala ampla. Talvez desse pra ter jazz, dança contemporânea, algumas danças assim que têm mais a ver com a história da arte. Mas talvez possa estar envolvido com meus próprios preconceitos. Talvez forró é uma dança cultural ou dança do ventre também, mas então a dança a gente tirou e ficou agora nesse momento só oficinas e exposições nas artes visuais.

Então quando tu assume depois em 2016 teve uma repaginação, né? E quais seriam os principais objetivos da casa em si e as atividades hoje?

A gente tem o objetivo bem claro de promover cultura e arte, promover encontros. A gente na casa têm vontade de resistir a esse cenário político tão difícil. A gente tem o objetivo de fomentar esse sistema local, esse campo da arte em Porto Alegre criando conexões, criando espaço para as pessoas poderem se expressar artisticamente. Acho que é ser esse lugar mesmo, uma casa para abrigar pessoas que estejam alinhadas com o que a gente pensa. Cada vez mais a gente vai mudando os pensamentos. Hoje, por exemplo, meu pensamento é muito focado com o que eu mostrei ali (evento MARGS), dentro do conceito do Boiss com essa ideia que a arte possa significar uma coisa pra vida das pessoas e não... tipo assim, a gente nem gosta de falar em exposição. Não têm um nome muito melhor pra isso, mas uma coisa exposta, que tu vai ver... A gente não tem mais vontade, a gente têm vontade de uma arte e participação, uma coisa que tu participe, que tu leve contigo, que te contamine, que te surja. Então é esse o nosso desejo de estar ali fomentando arte o máximo que der.

E como que é a estrutura de vocês hoje enquanto equipe?

Super pequena, super reduzida. Basicamente eu, a Charlene cuida da comunicação de São Paulo e a Anelise Valls cuida junto comigo, faz um tipo de assessoria ou consultoria, a gente não tem bem definido assim o nome, mas ela participa junto comigo da produção dos eventos e da curadoria de atividades. E fora isso tem a pessoa que cuida da limpeza e a gente tem então, basicamente, essas quatro

peessoas trabalhando. Depois a gente tem colaboradores temporários. Por exemplo para abertura da Registro eu tive que contratar um produtor técnico para ajudar porque eram muitas atividades no dia; tinha a questão do videokê, a questão da festa ali com coisas eletrônicas. Enfim, a gente contrata esporadicamente alguém pra montar.

E essa equipe fixa vocês se organizam com horas de trabalho ou é conforme o fluxo?

É conforme o fluxo. A Charlene, por exemplo, recebe por hora que ela trabalha. Então dependendo da demanda é por hora. Já a Anelise trabalha 4h por semana nas sextas-feira das 16h às 20h e é só isso, se precisar de mais eu pago extra, mas a princípio não tem precisado. Ela fica naquele horário: o horário que a gente faz reuniões e também o horário que a casa fica aberta. A casa só está aberta fixamente nesse horário, tu pode ir lá e vai estar aberto. Em outros horários a gente tem que marcar pra visita. A gente já teve uma pessoa, mas hoje em dia não tem uma pessoa pra ficar abrindo a casa sempre.

A iniciativa Pólvora ela surge tanto do envolvimento político quanto preocupação para existir economicamente buscando alternativas para se sustentar?

Eu acho que o Pólvora é um projeto que pode receber algum financiamento público. Eu me dei conta - e até um pouco da minha pesquisa acadêmica porque isso é uma coisa interessante também porque eu tenho esse lado acadêmico. Eu faço mestrado e na minha pesquisa acadêmica eu pesquisei o primeiro congresso brasileiro de arte e ainda estou estudando porque é meu objeto de pesquisa e dentro desse congresso lá em 58 aconteceu aqui em Porto Alegre e já se discutiam questões sobre a importância dos museus, das galerias, dos espaços de arte para cultura geral da população. Tu imagina uma cidade que não têm nenhum tipo de espaço autônomo de arte, que fica só o MARGS, o MAC e os grandes museus. Seria uma cidade com uma cultura bem diferente do que uma cidade explosiva. Até por isso o nome Pólvora porque a gente quer de certa forma colocar fogo na cidade em alguma medida, só que a gente sabe que é muito difícil sozinho eu lá na Baka, a

Prego lá... Então a gente pensou que se juntando a gente pode ter mais força até pra conseguir de alguma forma um financiamento, um FAC, uma LIQUE, sei lá, algum RUMOS. Então a gente pretende escrever o projeto para que a gente possa fazer essas ativações tendo dinheiro também. Por exemplo, a gente fez esse contato com a Noite dos Museus e agora eu tive um contato com o curador com o *Leriner* e ele disse “é possível que a gente vá incluir vocês no próximo ano na programação e talvez vá rolar até uma verba pra vocês terem monitor lá no dia” enfim, a gente sabe que as coisas vão acontecendo e juntos somos mais fortes.

Essa é uma proposta minha para esses outros dois espaços com os quais eu chamei eles para uma reunião e falei “gente, olha só, eu tive esse insight a partir da noite dos museus e tive a ideia de juntar mais as pessoas que vêm até da ideia da exposição” e aí “bah” eles abraçaram a ideia muito fortemente e a gente virou um trio bem legal - o que é bem difícil tu organizar. A gente tá se dando super bem e tá vendo que é legal. Já é bom só conviver com eles e fazer coisas juntos, até pra ti não ficar sozinho, isolado, só tu ali na tua casa. Então têm sido bem bom nesse sentido. Não é só uma questão financeira, é uma questão também de trocas, de vivências, de fazer coisas juntos, de pensar juntos, de crescer juntos.

Nesse evento que vai acontecer vocês trouxeram falas...

Sim. O que a gente achou nesse primeiro momento seria legal. A gente poder conversar com três espaços importantes que já existiram em Porto Alegre que é a Subterrânea, o Torreão e o Acervo Independente. São três espaços com características diferentes, tiveram tempos de vida diferentes, mas são espaços nos quais a gente sabe que tiveram uma importância muito grande e fecharam. Então a gente quer entender um pouco como é que foi esse trabalho delas, o que elas podem trazer de experiências para esses novos espaços que tão aí. Imagina é a Lilian Maus pela Subterrânea, a Elida Tessler pelo Torreão e a Priscila Kisiolar pelo Acervo Independente e são três mulher incríveis e foi muito legal que elas super aceitaram, nenhuma delas negando, acharam o máximo e vão contar um pouco dessas experiências com a ideia de a gente conseguir fortalecer a rede inclusive com os espaços que já não estão mais aí porque elas seguem fazendo coisas.

Pensando nesses espaços que já existiram e que existem hoje e outros artistas, no teu modo de gerir a Casa Baka tu te espelha em algum modelo? O que tu percebe?

Eu tenho uma sorte porque quando eu me formo em odonto, a primeira coisa que eu faço é montar uma escola de idiomas então eu tenho uma experiência bem grande com gestão empresarial. Eu tive uma empresa e foi uma escola que super deu certo: eu abri filiais, eu abri franquias e enfim tive que entender um pouco dessa gestão. Claro que é uma gestão diferente em um espaço de arte, não é a mesma coisa mas de alguma forma eu tenho essa experiência que me facilita. Não só me facilita com experiência mas também com dinheiro. Durante muito tempo foi a escola de idiomas, Up Idiomas, que manteve de certa forma a Baka viva. Senão a Baka teria sucumbido em algum momento. Então ela manteve viva e depois que eu tirei a escola de idiomas para ganhar os espaços expositivos ali da República ali da Baka eu senti que “o que irá financiar agora?”. Por um tempo eu usei do meu próprio dinheiro até ter essa ideia que foi quase um “era isso ou nada”. Era quase uma última solução que era alugar os espaços para que essa renda mantivesse a casa ativa. Só que assim essa renda não me remunerava, por exemplo. E eu deveria ser remunerado pelo trabalho que eu faço pra Baka e eu ainda não sou. Então talvez agora se juntando e, de repente, tendo um financiamento público pra isso porque eu acho que merece talvez se resolva isso. Ou então talvez vendo obras, mas eu ainda não me espelho - não me espelho não porque eu não conheço outros espaços e a gestão de outros espaços. Aliás é um dos objetivos que eu acho bem interessante a Pólvora fazer: tu ter esse tipo de modelo, poder acompanhar o que outros espaços fizeram. Por exemplo, eu conversando já nessa prévia desse encontro eu conversei já com a Joana Burd e com a Lilian Maus e ela me disse uma coisa que ela fazia na época pra ganhar dinheiro ela pedia obra pra artistas, fazia uma exposição e depois ela leiloava, fazia uma rifa. E eu disse “olha que ideia interessante” porque a Baka é bem querida pelos artistas, ela poderia receber de certa forma uma doação para ela se manter mais tempo; é uma das alternativas. A Prego, por exemplo, faz festas e festas é uma alternativa também para manter o espaço vivo. Eles fazem um sábado sim, um sábado não uma grande festa e vendem bebida, gera uma renda que eu sei. Então isso também eles vão falar

provavelmente no dia do encontro, eu vou falar como a Baka faz que é essa questão do aluguel e de outras coisas, oficinas. Enfim, cada um vai dar a sua experiência para a gente até tentar achar um modelo que possa ser espelhado para outros lugares.

Até para continuar resistindo?

É e vai ser cada vez mais difícil.

Tu considera a Casa Baka um espaço híbrido por conta das atividades que têm lá, por ter esse sistema de aluguel?

Eu considero. Na Baka a gente têm uma visão bem aberta, eu chamo que a gente têm uma visão expandida de arte, do fazer artístico e tudo mais. Então a gente tem lá um dos coletivos que ocupam uma das salas da casa são mulheres que trabalham com o conceito de arte, educação e floresta. O Cardume e o que eles fazem é arte também. Quando ela me contou, por exemplo, que ela cuida da qualidade da água dos rios que os índios Guaranis pescam aqui no Rio Grande do Sul pra mim esse é o esquema que eu te falei do Boiss antes: essa ideia de que a arte pode ser muito mais expandida do que a ideia do que as pessoas tinham em um primeiro momento, como obras de arte. Então a Casa Baka ela é uma casa bem plural. Híbrida é um termo que eu não tenho certeza, talvez por não conhecer bem esse termo nesse campo talvez me deixe um pouco tenso de dizer que sim. Mas eu diria que extremamente plural.

Precisava saber mais três coisas em relação ao posicionamento da Baka mais em relação ao público: se tem um posicionamento do espaço com quem ele quer conversar e como tem conversado. No caso, se tem algum público específico que vocês gostariam de atingir e o que vocês têm feito para atingi-lo. E a outra pergunta é em que medida o público é levado em consideração na escolha das exposições, se tem esse critério de público ou não.

Quando tu pergunta se a gente monta as exposições pensando num público ou como que a gente pensa nesse público, eu vou te dizer que o pensamento principal

que a gente tem é no que a gente faz na curadoria da casa mesmo. Então a gente faz uma curadoria voltada para a arte contemporânea, pensando em jovens artistas que precisam de espaço e que pensam como a gente. Que trabalham com questões que a gente quer trabalhar em relação às injustiças do mundo, em relação a possibilidade de entrar na vida das pessoas e transformar, a arte ser vista como um poder transformador. Sabendo da carga utópica que nós temos envolvida, mas enfim, arte e educação, arte e participação, todos aqueles conceitos que permeiam a nossa visão. A gente quer uma arte questionadora, uma arte potente. Então a gente pensa mesmo na arte e nas propostas curatoriais da casa e a partir disso acaba se criando um público que se conecta com a gente a partir disso. Acabam se conectando jovens, pessoas que estão pensando de forma parecida com a gente. Mas a gente não pensa nisso, é apenas um reflexo.

A gente se comunica com essas pessoas nos nossos eventos, nos nossos encontros. A gente quer um espaço movimentado então um espaço que tá sempre aberto para receber as pessoas, então a gente tem muitos eventos com conversas, trocas e as exposições mesmo. Nesses momentos a gente dialoga diretamente com o público, mas a gente também trabalha muito a partir das nossas redes sociais. O Instagram e o Facebook são um canal de comunicação forte que a gente tem e que funciona bastante.

Que tipos de bancas vocês recebem na casa? São de mestrado? De artes visuais? Há algum critério nas bancas que vocês recebem?

Bancas que já recebemos:

Chana de Moura (tcc - artes visuais - 2018)

Alexandre Copês (mestrado - artes visuais - 2019)

Marta Montagnana (mestrado - artes visuais - 2019)

Eriam Schoenardie (mestrado - artes cênicas - 2019)

O critério das bancas basicamente é com alguma relação que a gente tenha com esses artistas. Tem que ter alguma afinidade do trabalho deles com as propostas da casa. Então existe um alinhamento curatorial nesse sentido também. Normalmente as pessoas procuram e algumas a gente aceita, outras não porque tem que interessar o trabalho, né? Já teve várias propostas que a gente achou que não

encaixava ou, muitas vezes, não tem agenda pra isso. Às vezes até a gente gosta do trabalho, mas não tem agenda. Então esses três artistas visuais e esse artista do teatro a gente entendeu que sim, dentro da linha curatorial da Baka eles encaixavam bem e também a gente conseguiu encaixar na agenda e fechou.

No edital que vocês lançaram para escolher a exposição que iria ocupar a Baka era pautado a profundidade conceitual e adequação do espaço expositivo. Queria saber um pouquinho mais dessa adequação ao espaço: como está funcionando na prática? Porque vocês também alugam as salas e tem outras atividades acontecendo. E se essa galera é compreensiva com a exposição, se tem algum tipo de problema, se tem alguma limitação. Nesse sentido, como está a parte institucional da Casa Baka nesse diálogo entre exposição e ocupação de outras atividades? E junto gostaria de um depoimento teu de como tu percebe o desenrolar da exposição.

Sobre a questão do espaço físico é interessante tu me perguntar. A exposição “As coisas que são ditas antes” é um projeto muito interessante. A gente como instituição ficou muito contente com o que eles propuseram. Eles propuseram uma convivência intensa com a casa, um projeto que inclui residência, inclui exposições. Só para tu ter uma ideia, ao longo dos 60 dias eles fizeram 5 aberturas de exposição. Eles trocaram as exposições a cada duas semanas e ainda vai ter o encerramento. Até se quiser participar para conhecer um pouco no dia 6 de dezembro. E eles usaram a casa de uma maneira bem impressionante. Fizeram vários laboratórios, vários encontros, conversas, enfim, foi bem utilizado. Porém, é interessante tu perguntar disso em relação aos outros habitantes da casa. Eu acabei tendo alguns problemas porque é bastante barulho, eles fizeram muitas montagens e a casa fica sempre muito ocupada e as pessoas não estavam esperando. Então eu recebi algumas reclamações. Institucionalmente eu tive que articular algumas coisas. Inclusive agora alguns dos habitantes da casa, pode ser só uma coincidência, mas eles tão saindo. Eu vou ter que repensar o projeto de equilíbrio financeiro para 2020. Ou realocar os espaços que estão sendo liberados ou usá-los com outras atividades que ainda estou pensando. Vou ter que fazer agora em

dezembro uma reunião junto com a Charlene e a gente vai pensar o que vai fazer para o ano que vem.

A gente tá concorrendo ao FAC (Fundo de Apoio à Cultura) que é uma possibilidade da gente ganhar. Seria uma boa alternativa para manter o primeiro semestre, mas se a gente não ganhar vamos ter que pensar em atividades que tenham remuneração. Como voltar a ter mais oficinas, mais cursos, enfim.

É isso... Estamos muito felizes com a ocupação e, em relação ao espaço físico, eles usam muito bem mas acabam criando alguns atritos com os outros habitantes que talvez não estivessem esperando tanto agito na casa.

Por último, tu comentou que inscreveu a Baka no FAC e queria saber o que foi esse projeto e como ajudaria financeiramente o espaço sem depender tanto dos aluguéis das salas.

Então, sim, entramos com o FAC que é justamente para gente conseguir viabilizar a *Registro N.4*, que seria em abril de 2020. Seria bem importante pra gente porque estamos concorrendo ao valor de vinte e cinco mil que nos daria uma super ajuda para produção. A gente quer produzir um catálogo sobre as *Registros* que já aconteceram e mais essa que vai acontecer. E a gente quer ter dinheiro para produção e, de certa forma, a gente consegue sustentar a casa pelo período que a exposição tiver acontecendo pelo menos. É uma ajuda financeiramente super importante, mas principalmente pelo resgate também dessas exposições que a gente acha que são tão importantes para o mercado e pro sistema da arte contemporânea de Porto Alegre. E não só de Porto Alegre porque tem artistas de fora. Mas a gente acha que é um momento importante para a gente ter essas interações, essas conversas sobre arte, os programas educativos que a gente fez, os bate-papos, a própria exposição. Enfim, tudo que a gente fez que foi bastante coisa naquele período. E que a gente quer fazer maior ainda para 2020 e a gente gostaria desse financiamento que seria bem bem bem importante para a manutenção do projeto em si e também refletindo na própria manutenção da Casa Baka.

APÊNDICE B - EXPOSIÇÃO AS COISAS QUE FORAM DITAS ANTES - CLARA MARQUES

Legendas:

Negrito: Falas da entrevistadora

S/Negrito: Falas do entrevistado

Oi, Clara. Tudo bem? Queria te fazer umas perguntas sobre a exposição para o meu trabalho de conclusão de curso. Poderíamos conversar um pouquinho?

Oi, Isa! Claro!

Eu tenho um material impresso que contam 7 pessoas na equipe e 9 artistas envolvidos. Essas pessoas se mantiveram até agora? Fiquei em dúvida se esse material é de uma única abertura ou da exposição toda.

Nós somos sete pessoas na equipe fixas, que foi o grupo que idealizou o projeto e que concorreu no edital; quem tá fazendo a produção e a concepção são todos nós sete. E os outros nove artistas... tudo se mantém, de certa forma, como residentes. A gente vai só adicionando, mesmo que eles não estejam presentes com obras nas aberturas. Então se tu for lá na Baka hoje, por exemplo, a gente adicionou vários nomes na lista, que é o nome de todas as pessoas que participaram como artistas ou como djs nas últimas aberturas. Então essa lista agora tá com mais de trinta.

A equipe proponente do edital também participou como artistas na exposição?

Na primeira abertura tinha duas obras de artistas que também estavam na concepção geral, que era a Ana Bertoldi com os chaveiros ("Falsas Promessas" no hall de entrada e o Jordi Tasso que tava com dois vídeos "Cercos" e "Não Ultrapasse". E na segunda abertura tinha duas obras que era "Praguinhas do Deserto" e um vídeo "Desmonte ou Descubra".

O "Praguinhas do Deserto" foi feito total por toda equipe, por nós sete. Então a gente assinou essa obra como artista e como produtor. Não como artista o "Praguinhas" inteiro, desde a mesa lá fora, até a concepção da sala de espera, até a festa compacta. Se não me engano, na segunda, a gente expôs novamente o

caderno de atas. Dessa vez, enquanto uma obra. Então a gente tem um caderno que são todas as coisas que foram ditas antes das aberturas que a gente compilou. Então são anotações, ata de reuniões, fotos e esse é o nosso catálogo, afinal de contas, e ele é uma obra que tá assinada pela equipe. Todos nós somos os seus artistas.

Para além da exposição também é pautada a ocupação e a residência. Como têm acontecido essa ocupação e residência?

A ocupação e a residência tem sido um pouco juntas. O que tem acontecido é que a gente praticamente se mudou pra Baka a partir do momento que a gente ganhou o edital em setembro e a gente se propôs a repensar a casa e a ocupar os espaços que não estavam sendo ocupados anteriormente. Daí veio o nosso esforço de ocupar o jardim de inverno, embaixo da escada. Na abertura n.3 teve uma obra que acontecia embaixo da casa mesmo, que a gente abriu um alçapão que tem ali embaixo da escada e colocou uma TV. Então as pessoas para ver o vídeo tinham que olhar realmente os fundamentos da casa. Obra no banheiro... Então essa ocupação veio da gente se adonar do espaço e se apropriar do espaço, se familiarizar com ele e tentar explorar todas as suas possibilidades.

Enquanto residência acho importante dizer que esse processo todo têm sido pautado na casa, na experiência com a casa e pensar porque a gente tá fazendo aqui e agora e não em qualquer outro lugar, sabe? Então todos nós sete, principalmente, acabamos passando mais tempo na Baka do que nas nossas próprias casas e sempre pensando e criando a partir dela. Por isso que é um tempo de residência artística bem intensiva.

Há algum responsável pela comunicação (Instagram)? Há um planejamento prévio sobre isso?

Clara Marques - Não tem um responsável pela comunicação, por mais que tivesse sido acertado que seria eu e o Kevin no final isso acabou indo por terra. Não tem nenhum planejamento prévio relacionado às aberturas. As aberturas a gente faz

tudo conforme acontece o nosso planejamento das aberturas: a gente traçou em princípio uma linha geral de como elas andariam, mas conforme elas foram acontecendo a gente foi pensando sobre só na próxima. Então quando a gente ganhou a nossa preocupação era a abertura n.1. Depois que a abertura n.1 passou, a gente começou a pensar na abertura n.2. Depois que a abertura n.2 passou, a gente começou a planejar a 3 e assim por diante, sabe? Porque a gente precisava saber o que ia acontecer na abertura anterior para planejar a próxima. Isso fez com que a gente fizesse tudo numa questão de uma semana. As nossas aberturas estão acontecendo, estão sendo planejadas, organizadas e produzidas com sete dias de antecedência. E aí a nossa divulgação tá sofrendo mas também tá ganhando por causa disso.

As divulgações que a gente já tinha, mais ou menos, preparadas são a divulgação de programação, que tu pode ver que são posts bem diferentes e bem mais institucionais. Esses são eu que faço, os posts de programação. Se tu quiser posso te mandar os arquivos também. Mas os posts de abertura, então, são mais informais e os posts de programação têm uma certa identidade visual, se é que eu vou poder chamar disso, são mais similares.

A nossa escolha pelo Instagram também foi porque é a rede social que a gente tem mais contato e que a gente acha que funciona melhor pro público que a gente queria atingir. Se a gente tivesse com um esforço maior de tentar agregar, por exemplo, um público infantil, provavelmente nossa plataforma de escolha seria o Facebook. Mas como não era o caso, o Instagram tava dando conta e tá dando conta de lidar com o nosso público.

Há algum responsável pela mediação? Pode me contar como surgiu a ideia de ter essa semana de visitas guiadas?

O responsável pela mediação não tem, somos todos nós. Por mais que eu esteja mais responsável pela parte educativa, a gente entende que não existe essa separação. Não tem um departamento educativo, todo mundo faz parte de tudo junto e reunido.

A ideia de ter uma semana de visita guiada não era o que a gente tinha planejado. O que a gente tinha planejado era assim... A Casa Baka só abre nas sextas-feiras das 16h às 20h. Então quando a gente fez o projeto, a gente tinha isso em mente de que a casa não ia ficar aberta durante a semana e, por isso, não fazia sentido montar uma exposição para que ela ficasse parada durante os outros seis dias da semana. Então a gente decidiu concentrar os nossos esforços em um dia só que as pessoas iam poder visitar de fato, que era na sexta-feira.

O que aconteceu com a segunda e a terceira abertura é que a exposição tava praticamente vazia durante a semana. Na terceira abertura, não tinha nenhuma obra: nada, nada, nada. Na segunda, o que restou foram as plantas na sala 2 e a sala de espera na sala 1. Só que não fazia sentido também tu ir visitar uma sala de espera, sabe? Que foi o que aconteceu no laboratório que tu fez. Como foi difícil visitar uma exposição sem ter a festa, o Praguinhas acontecendo. Aí a gente não divulgou as visitas durante a semana porque não fazia sentido. Mas, idealmente, se a gente tivesse feito uma exposição tradicional com objetos, a gente queria e a gente fez um planejamento de lotar com visita de escola. O que aconteceu foi que as escolas não se interessaram. A gente não teve um retorno de visita. Porque é muito difícil tu tirar uma turma do colégio e é muito mais difícil tu convencer os pais e os professores, etc, que é importante levar eles para um lugar tão pequeno quanto a Baka do que tu convencer que é importante tu ir na Fundação Iberê Camargo ou no MARGS. Então essa relação com as escolas é uma coisa que exige tempo, exige dedicação e a gente não tinha esses recursos. Porque pela minha experiência de trabalhar no Iberê, o Iberê já tinha um público escolar bem definido, mas mesmo assim a gente tinha que fazer muita conexão. Ligar para escola para explicar e convidar. A gente não tinha condições nesse projeto de fazer isso do jeito que a gente gostaria.

Tu considera a exposição voltada para um público específico? Por exemplo, jovens artistas e pessoas interessadas em debater a democracia nas artes visuais?

Então, eu acho que sim. Nós temos uma exposição voltada para um público bem específico que é um público jovem, mas porém contudo entretanto não necessariamente. Tanto que a gente teve um público bem adulto, várias senhoras descoladas foram nas exposições e participaram das nossas propostas. Mas acaba que sim o público foi um público jovem universitário. Ou talvez, só jovens. A gente conseguiu agregar muitas pessoas que não são do IA e que não são do circuito das artes e que se sentiram um pouco mais convidadas e à vontade para adentrar nesse campo e para fazer as suas próprias elucubrações. Era o que a gente queria? Não. A gente queria poder abarcar todos os públicos. No nosso projeto inicial esse era o nosso objetivo: conseguir abarcar o público infantil, jovem-adulto, adulto e familiar, escolar, surdo. Todas as nossas atividades tinham intérprete de libras, por mais que mesmo surdos tendo se inscrito não foram. Então isso também é uma coisa que a gente quer fazer melhor pra próxima é conseguir contatar o público surdo e fazer com que eles se engajem.

A ideia sempre é agregar mais pessoas e mais diferentes. Então, assim, sim era o público jovem. Mas, por exemplo, agora na abertura n.4 uma pessoa em situação de rua, que é a Jana, não sei se tu conhece, ela tá sempre ali na Cidade Baixa. Ela foi e ela entrou, viu todos os quadros. A gente conversou muito com ela sobre as obras. Então ela também era o nosso público e ela foi bem atendida eu acho.

O nosso público é também não-binário LGBT. A gente queria muito poder criar um espaço que fosse seguro e que fosse convidativo para mais pessoas. Então na primeira abertura tiveram dois surdos também que estavam lá falando com o intérprete e isso nos emociona muito porque em toda minha vida eu nunca tinha visto uma pessoa surda em uma vernissage em Porto Alegre ou em outros lugares. Então o nosso público era específico? Era. Mas também eram bem diversos. Então acabou tendo vários públicos.

Democracia e experimentação me parecem temas centrais da exposição. Tu concorda?

SIM! Os nossos dois pilares são o experimento e o encontro. Isso eu não tirei do nada, é de um cara que chama Carlos Vergara que foi o primeiro a falar sobre um curador pedagógico e ele fala que o museu deve ser um lugar de experimentação e

de encontro. E aí tem um outro cara que é o Clifford que fala que o museu tem que ser uma zona de contato com si mesmo, com outras ideias, de contato com a arte. E antes do experimento e do encontro vem com certeza absoluta esse nosso grande experimento democrático de autogestão que tem sido fazer tudo em grupo, nesse grupo de sete pessoas. No começo até a gente se definiu como um conselho, um conselho curatorial e de produção, porque a gente tinha decidido que não iria fazer nada que os sete não tivessem de acordo. E claro que isso às vezes acaba acontecendo sem que os sete estejam de acordo, mas a gente faz uma votação com quatro e esses quatro concordam então tá feito.

Esse exercício colaborativo é sobre o que a exposição é sobre. Não é sobre as obras, não é sobre montar o show, fazer a festa. No fundo, tudo isso, é uma grande prática de trabalho colaborativo. E claro, entre nós. Óbvio que um trabalho colaborativo verdadeiramente democrático seria que englobasse a participação do público também. Mas primeiro a gente precisa se estruturar nós sete porque é muito difícil fazer a gente concordar. MUITO difícil. E é muito difícil fazer a gente encontrar um caminho que seja puramente nosso e seguir o caminlaboraho que um de nós traçou. É tudo um processo de encontrar meio-termos, mas também de potencializar as ideias que estão surgindo e fazer elas tomarem seus próprios caminhos. Então, ao mesmo tempo, que o nosso maior desafio é o trabalho em grupo, porque a gente briga muito, é também a nossa razão de ser. Se não fosse colaborativo, não seria e ponto.

Para finalizar, pode compartilhar um pouco de como está sendo esse processo pra ti de ter passado em um edital e estar em exposição, residência e ocupação na Casa Baka?

Tá sendo muito estressante, eu tenho muita dificuldade pessoalmente de não me jogar de cabeça. Semana passada, eu fiquei só em função da exposição e meio que coloquei toda minha vida num “pause”, como se ela não existisse. E agora eu tô correndo atrás do atraso, digamos. Mas, ao mesmo tempo, é um aprendizado absurdo. Foram dois meses de muito tapa na cara, muito “acorda pra vida”, muito muito aprendizado de várias frentes diferentes. Acho que com essa experiência

todos nós criamos habilidades que nós nem esperávamos que iríamos aprender. E isso só agregou. Porque, no final, a gente teve uma experiência de produção, de montagem, de produção cultural, de entender o que funciona na hora de montar um evento, atrair pessoas. Foi uma experiência muito intensa porque a gente vai fazer isso cinco vezes. Então a gente podia ter montado só uma exposição no primeiro dia e ter ido desmontar no último, mas a gente decidiu fazer **cinco** exposições com um tempo mínimo e absurdamente pequeno.

Então não consigo nem colocar em palavras o quanto eu tô aprendendo fazendo isso e o quanto a gente tá aprendendo com os nossos erros, que são vários. Mas é também aprender a lidar com erros, sabe? Agora que tá feito como que a gente vai seguir em diante, como que a gente vai remediar isso?

E também pra mim teve uma grande parte que foi a descoberta... Eu sou da História da Arte então eu pude exercitar minha criatividade enquanto sujeito artista de um jeito que eu nunca tinha me permitido. Eu sempre achei "eu não sou artista". Eu sou da História da Arte, eu não sou artista. E nessa exposição a gente tinha que lidar com problemas e criar soluções e quando vê a gente tava criando obras de arte juntos, sabe? Então isso foi bem engraçado pra mim, me olhar no espelho e falar "meu nome tá na legenda dessa obra porque na real fui eu que fiz". Mas não só com a parte das obras, foi também um exercício de muita criatividade na hora de fazer a curadoria, de fazer a montagem, de decidir "essa televisão vai aqui, essa televisão vai assado. Esse trabalho conversa com esse". A gente tinha a liberdade de ser muito criativo porque não necessariamente esse trabalho exige criatividade. Tu pode botar tudo na linha do olho, os quadros pendurados na parede na linha do olho e pronto, acabou. Mas a gente pela condição de estar na Casa Baka, que não é uma instituição como o MARGS, como o Iberê, é um espaço autônomo independente, a gente tinha a possibilidade de fazer o que a gente bem quisesse e isso foi muito desafiador porque eu tenho a experiência da instituição Iberê, então tu tá sempre tentando quebrar o limite da instituição. Tipo, fazer um jogo de cintura para romper com ele, para transgredir ele, pra subverter os limites, sabe? E aí tu vai num lugar como a Casa Baka que o limite é tu mesmo que impõem. E aí tu fica perdidasso, pelo menos eu fiquei. Se não tem limite, então qual vai ser o meu limite? Quão longe eu vou ir.

Eu acho que na parte de fazer os laboratórios do educativo, que foi a parte que me coube, eu acabei levando um pouco do olhar da instituição na hora que eu fiz os laboratórios. Eu acabei fazendo, talvez, um projeto que a instituição museal teria gostado e teria aceitado. E acho que para nossa próxima experiência a minha meta, o meu objetivo, é pensar em laboratórios que sejam mais radicais, mais experimentais e não institucionais. Porque eles acabaram sendo muito quadradinhos, por mais que foram transgressores em si mesmos.

Então eu tô sentindo que eu preciso me libertar da instituição e assumir que estou trabalhando enquanto curadora pedagógica independente em um espaço autônomo. Mas isso é muito difícil porque a instituição tá na gente, sabe? Então essa é a desconstrução pro futuro. O que é complicado porque tá acabando agora. Todos esses insights vieram um pouco atrasados, mas tudo bem. Os laboratórios já estavam definidos, não tinha muito o que fazer. Assim, a gente fez o que a gente pôde e com o que a gente tinha.

Mas, agora, daqui pra frente o que a gente têm conversado muito é que a gente quer dar um tempo dos sete, dar uma respirada para pensar o que a gente vai fazer depois e como a gente vai organizar um outro rolê que não tente copiar o que a gente já fez, mas que desenvolva e que siga adiante.

E muito obrigada por estar fazendo essa pesquisa.