



PRÁTICAS CURATORIAIS AUTÔNOMAS EM ESPAÇOS CULTURAIS INDEPENDENTES:
NOTAS SOBRE A EXPOSIÇÃO COLETIVA “DE UMA ALEGRIA PARA SEMPRE NÃO DESTINÁVEL” (2024)

Lindomberto Ferreira Alves¹

João Victor Coser²

Amanda Gonçalves Amaral³

EXPERIMENTAL CURATORIAL PRACTICES IN INDEPENDENT CULTURAL SPACES:
NOTES ON THE GROUP EXHIBITION “DE UMA ALEGRIA PARA SEMPRE NÃO DESTINÁVEL” (2024)

PRÁCTICAS CURATORIALES AUTÓNOMAS EN ESPACIOS CULTURALES INDEPENDIENTES:
NOTAS SOBRE LA EXPOSICIÓN COLECTIVA “DE UMA ALEGRIA PARA SEMPRE NÃO DESTINÁVEL” (2024)

1 Doutorando em Artes pelo PPGArtes/UFPa | CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4752217428368108> | ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7832-1734>
| Email: lindombertofa@gmail.com

2 Doutorando em Artes pelo PPGA/UFES | CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2717674846562304> | ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-4251-8620> |
Email: joaocoser.studio@gmail.com

3 Mestranda em Artes pela PPGArtes/UNESP | CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3610638651923083> ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-3269-1506> |
Email: amaralamg@gmail.com

RESUMO

O presente artigo analisa a exposição coletiva “*De uma alegria para sempre não destinável*”, realizada em 2024 pelo Coletivo FURTACOR na Casa Caipora Centro Cultural, em Vitória/ES, a fim de refletir sobre como práticas curatoriais autônomas, articuladas a espaços culturais independentes, podem contribuir para a construção de ecossistemas culturais mais inclusivos e plurais, ampliando o debate sobre arte contemporânea no Espírito Santo. Partindo de uma contextualização mais ampla da temática, buscamos situar a mostra em um panorama que permita compreender suas especificidades e estabelecer paralelos com iniciativas semelhantes em outros contextos. Para isso, adotamos uma abordagem ensaística, tendo o relato de experiência como bússola metodológica, o que possibilita articular reflexão contextual e autocrítica sobre os processos e práticas desenvolvidos na exposição, evidenciando seus desafios e potencialidades frente ao fortalecimento de redes colaborativas que reivindicam modos alternativos de produção, circulação e recepção da arte. As reflexões indicam que, mesmo diante da escassez de investimentos, a experiência dinamizou a cena artístico-cultural local para além das estruturas e circuitos tradicionais de difusão. Ao promover a redistribuição da visibilidade, do reconhecimento e da legitimidade de produções, agentes e espaços frequentemente à margem, a iniciativa apontou para outros vetores de democratização do acesso à arte na região. Conclui-se que ações dessa natureza não apenas desafiam limites institucionais e hierarquias, mas também evidenciam a potência da autogestão como via para ampliar os cruzamentos entre sensível e político, reafirmando o papel de iniciativas autônomas e espaços independentes na construção de um panorama cultural mais plural e acessível.

Palavras-chave: curadoria; exposição de arte; espaços culturais independentes; autogestão cultural; redes colaborativas.

ABSTRACT

This article analyzes the group exhibition “*De uma alegria para sempre não destinável*”, held in 2024 by the FURTACOR Collective at Casa Caipora Centro Cultural, in Vitória/ES, with the aim of reflecting on how autonomous curatorial practices, articulated in independent cultural spaces, can contribute to the construction of more inclusive and plural cultural ecosystems, expanding the debate on contemporary art in Espírito Santo. Starting from a broader contextualization of the topic, we situate the exhibition in a panorama that allows understanding its specificities and establishing parallels with similar initiatives in other contexts. For this purpose, we adopt an essayistic approach, taking the experience report as a methodological compass, which enables us to articulate contextual reflection and self-critical analysis of the processes and practices developed in the exhibition, highlighting their challenges and potential in the strengthening of collaborative networks advocating alternative modes of production, circulation, and reception of art. The reflections indicate that, even in the face of limited resources, the experience energized the local art-cultural scene beyond the structures and traditional circuits of dissemination. By promoting the redistribution of visibility, recognition, and legitimacy of productions, agents, and spaces frequently marginalized, the initiative pointed to alternative vectors for democratizing access to art in the region. It is concluded that such actions not only challenge institutional limits and hierarchies but also demonstrate the potential of self-management as a means to expand the intersections between the sensitive and the political, reaffirming the role of autonomous initiatives and independent spaces in constructing a more plural and accessible cultural landscape.

Keywords: curatorship; art exhibition; independent cultural spaces; cultural self-management; collaborative networks.

RESUMEN

Este artículo analiza la exposición colectiva “*De uma alegria para sempre não destinável*”, realizada en 2024 por el Colectivo FURTACOR en Casa Caipora Centro Cultural, en Vitória/ES, con el objetivo de reflexionar sobre cómo las prácticas curatoriales autónomas, articuladas en espacios culturales independientes, pueden contribuir a la construcción de ecosistemas culturales más inclusivos y plurales, ampliando el debate sobre el arte contemporáneo en Espírito Santo. Partiendo de una contextualización más amplia del tema, situamos la exposición en un panorama que permite comprender sus especificidades y establecer paralelos con iniciativas similares en otros contextos. Para ello, adoptamos un enfoque ensayístico, tomando el relato de experiencia como brújula metodológica, lo que nos permite articular reflexión contextual y análisis autocrítico sobre los procesos y prácticas desarrolladas en la exposición, evidenciando sus desafíos y potencialidades frente al fortalecimiento de redes colaborativas que reivindican modos alternativos de producción, circulación y recepción del arte. Las reflexiones indican que, incluso ante la escasez de recursos, la experiencia dinamizó la escena artístico-cultural local más allá de las estructuras y circuitos tradicionales de difusión. Al promover la redistribución de la visibilidad, el reconocimiento y la legitimidad de producciones, agentes y espacios frecuentemente marginados, la iniciativa apuntó hacia otros vectores de democratización del acceso al arte en la región. Se concluye que acciones de esta naturaleza no solo desafían los límites institucionales y las jerarquías, sino que también evidencian la potencia de la autogestión como vía para ampliar los cruces entre lo sensible y lo político, reafirmando el papel de las iniciativas autónomas y los espacios independientes en la construcción de un panorama cultural más plural y accesible.

Palabras clave: curaduría; exposición de arte; espacios culturales independientes; autogestión cultural; redes colaborativas.

Introdução

A exposição coletiva *De uma alegria para sempre não destinável* (Figura 1) foi realizada entre 14 de setembro e 10 de novembro de 2024, na Casa Caipora Centro Cultural, espaço independente localizado no centro de Vitória/ES. Idealizada pelo Coletivo FURTACOR — formado por nós, Amanda Amaral, João Cóser e Lindomberto Ferreira Alves — em parceria com artistas e com o espaço cultural mencionado, a mostra reuniu quinze artistas residentes ou em trânsito pela Região Metropolitana da Grande Vitória. Seu objetivo foi ampliar a visibilidade de poéticas pouco contempladas nos circuitos convencionais de arte local.

Tomamos essa experiência como objeto de análise para refletir sobre como práticas curatoriais autônomas, ao mobilizar agentes e espaços emergentes, podem desempenhar papel decisivo na construção de ecossistemas culturais mais inclusivos e plurais. Interessa-nos compreender de que maneira tais iniciativas não apenas favorecem a inserção de novos protagonistas no circuito da arte contemporânea, mas também ampliam a ressonância de produções diversas, contribuindo para o adensamento crítico e simbólico da cena no Espírito Santo.

Essa reflexão se inscreve em um contexto marcado por ambivalências: de um lado, observa-se um aporte relevante de políticas públicas de fomento, embora com alcance restrito a artistas, produtores e espaços emergentes, além da presença de instituições consolidadas que não dão conta da demanda crescente de agentes e público; de outro, persistem barreiras significativas de acesso, que afetam sobretudo aqueles em fase inicial de profissionalização e em busca de inserção mais consistente no circuito artístico.

É nesse interstício que experiências como a mostra *De uma alegria para sempre não destinável* se afirmam, evidenciando a urgência de fortalecer circuitos alternativos de produção e recepção. Essas iniciativas não apenas tensionam posições e estruturas consolidadas, mas também



FIGURA 1.

Card digital de divulgação da exposição coletiva “De uma alegria para sempre não destinável” (2024).
Fonte: Coletivo FURTACOR. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C_lxiLhPGH3/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRlODBiNWFlZA==>. Acesso em: 19 mar. 2025. O cartaz apresenta a divulgação da exposição, informando título, local e período de realização, quem assina a curadoria da mostra e os artistas participantes. A imagem de fundo tem tonalidade sépia e mostra um chão rústico com galhos e folhas espalhados, além de pés descalços.

abrem novas vias de vitalidade cultural — frequentemente responsáveis por impulsionar a participação e assegurar o reconhecimento de agentes e espaços em início de trajetória, mesmo diante da limitação de investimentos e oportunidades que os afetam.

A análise aqui proposta parte de uma contextualização ampla, que situa a mostra diante dessa problemática, mas também evidencia suas especificidades e permite estabelecer paralelos com outras experiências. Para isso, adotamos uma abordagem ensaística, na qual o relato de experiência funciona como bússola metodológica. Esse recurso possibilita articular reflexão crítica e autocrítica sobre a curadoria e as dinâmicas colaborativas envolvidas na produção da exposição, destacando tanto seus desafios quanto suas potencialidades, bem como a capacidade da autogestão de instaurar novos vetores de democratização do acesso à arte na região.

Longe de ser um episódio isolado — já que práticas afins têm emergido em diversos contextos, inclusive no cenário artístico local —, a mostra exemplifica como coletivos autônomos e redes colaborativas entre espaços independentes podem não apenas desafiar hierarquias institucionais, mas também afirmar sua relevância na construção de um panorama cultural mais diverso e politicamente significativo. Ao propor modos distintos de produção e fruição artística, experiências como esta revelam seu potencial transformador e nos convocam a repensar urgentemente as formas de organização cultural, ampliando as condições de inserção e valorização de diferentes agentes da cena.

Entre limitações e emergências: breve panorama crítico das condições de produção cultural independente no Espírito Santo e no Brasil

A exposição coletiva *De uma alegria para sempre não destinável* (2024) nasce de uma indagação recorrente entre pesquisadores e agentes da cena cultural capixaba: por que, mesmo com a existência de meca-

nismos de incentivo e espaços institucionais, tantos artistas e produtores permanecem sem visibilidade? A pergunta ganha relevo num contexto em que os avanços institucionais não foram capazes de dissolver desigualdades estruturais de acesso, que atingem sobretudo jovens artistas, curadores e produtores em início de trajetória.

Esse paradoxo se torna ainda mais evidente no caso capixaba. O Espírito Santo é reconhecido por sua efervescência, vitalidade e pluralidade artística (Vieira Junior, 2019) — evidenciado, por exemplo, em 2021, quando seis dos 64 artistas indicados ao Prêmio PIPA estavam vinculados ou em trânsito pelo Espírito Santo. Contudo, inúmeros agentes enfrentam obstáculos para consolidar suas carreiras. Mais do que a insuficiência de espaços ou a histórica limitação dos recursos públicos — notoriamente inferiores⁴ aos de estados vizinhos como São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais —, o fator decisivo são os entraves burocráticos e operacionais que restringem o acesso aos mecanismos de fomento (IJSN, 2021). Artistas em processo inicial de profissionalização esbarram em exigências técnicas que frequentemente os mantêm à margem da cadeia cultural, dificultando seu ingresso em circuitos institucionais.

Nos últimos anos, houve avanços relevantes. O Funcultura⁵ e a Lei

4 Em 2024, o Espírito Santo executou cerca de R\$ 75,9 milhões da Lei Paulo Gustavo (LPG), enquanto São Paulo, Minas Gerais e Rio de Janeiro aplicaram, respectivamente, R\$ 748,4 milhões, R\$ 386,4 milhões e R\$ 278,61 milhões (SECRETARIA DE COMUNICAÇÃO SOCIAL, 2025). A Lei Complementar nº 195/2022, que institui a LPG, determina que a distribuição dos recursos siga a proporcionalidade da população e os critérios de rateio do Fundo de Participação dos Estados (FPE) e dos Municípios (FPM). Embora busque uma divisão equânime, esse modelo não corrige desigualdades estruturais já consolidadas entre os estados, nem garante equivalência nas condições de investimento cultural.

5 Regulamentado pela Lei Complementar nº 458/2008, o Funcultura tem desempenhado papel central no estímulo a projetos artísticos, ampliando o acesso de novos agentes culturais. Somente em 2023, o programa contemplou 558 iniciativas,

de Incentivo à Cultura Capixaba (LICC)⁶ se consolidaram como instrumentos centrais da política estadual, somando-se às Leis Aldir Blanc⁷ e Paulo Gustavo⁸ — criadas em caráter emergencial e hoje convertidas em políticas permanentes —, além da possibilidade de acesso a editais federais via Lei Rouanet⁹ ou Funarte. Entretanto, tais mecanismos não têm

totalizando R\$ 33,3 milhões em investimentos distribuídos em 20 editais. Entre as medidas mais recentes adotadas para os editais do ano de 2024, destacam-se as ações afirmativas, que instituíram cotas de 25% para artistas negros, 10% para indígenas e 5% para pessoas com deficiência, além da garantia de que 50% dos recursos sejam destinados a municípios com até 150 mil habitantes (GOVERNO DO ES, 2024).

6 Instituída em 2022 pela Lei nº 11.246/2021, a LICC ampliou o leque de possibilidades de financiamento cultural ao adotar o modelo de incentivo fiscal via renúncia do ICMS, em linha com formatos já consolidados em âmbito federal, como a Lei Rouanet (Lei nº 8.313/1991). Desde então, a LICC já movimentou mais de R\$ 45 milhões, beneficiando mais de 220 projetos, dos quais 80 foram concluídos (SEFAZ, 2024).

7 No Espírito Santo, a primeira edição da Lei Aldir Blanc (Lei nº 14.017/2020) destinou mais de R\$ 58 milhões, contemplando 791 projetos entre 2020 e 2021 (ESPÍRITO SANTO NOTÍCIAS, 2021). Posteriormente, com a instituição da Política Nacional Aldir Blanc (Lei nº 14.399/2022), o estado passou a receber anualmente mais de R\$ 58 milhões para execução entre 2023 e 2027 (BRASIL 61, 2023).

8 O Espírito Santo recebeu por meio da Lei Paulo Gustavo (Lei Complementar nº 195/2022) R\$ 74,6 milhões, sendo R\$ 41 milhões sob gestão da Secult e R\$ 33,6 milhões repassados aos 78 municípios (SECRETARIA DE COMUNICAÇÃO SOCIAL, 2023).

9 Em 2024, o Espírito Santo registrou um avanço significativo no acesso a recursos pela Lei Rouanet, com 96 projetos aprovados e cerca de R\$ 52,2 milhões captados para o financiamento de ações culturais no estado. O resultado representa não apenas um crescimento de 15% em relação a 2023, quando foram obtidos R\$ 45,3 milhões, mas também um salto expressivo se comparado a 2017, ano em que o montante captado foi de apenas R\$ 7,8 milhões — o que equivale a uma elevação

conseguido enfrentar a problemática de fundo. O acesso a equipamentos e recursos ocorre, em grande medida, por meio de editais de ocupação formal, o que cria barreiras adicionais para artistas emergentes. Embora haja, em tese, abertura a iniciativas autônomas, na prática sua inserção é limitada pela manutenção de agendas internas ou pela priorização de projetos previamente legitimados. Soma-se a isso a concentração histórica de equipamentos na Região Metropolitana da Grande Vitória¹⁰, que reforça desigualdades regionais. Programas como *Territórios Criativos*, *Cultura em Toda Parte*, *Espaços Independentes* e *Pontos e Pontões de Cultura* tentam descentralizar a cena, mas seus impactos ainda são tímidos diante da disparidade consolidada.

Outro obstáculo significativo é a complexidade burocrática que cerca os editais. Como observa Rubim (2007), a política cultural brasileira historicamente opera em regime de escassez e intermitência, impondo obstáculos sobretudo às iniciativas autônomas que não se enquadram nos modelos institucionais consolidados. Pesquisa do Instituto Jones dos Santos Neves (2021) reforça esse diagnóstico ao indicar que a exigência de portfólios robustos e de conhecimentos técnicos específicos para elaboração e prestação de contas gera um acesso desigual, favorecendo agentes já estabelecidos no campo. Apesar dos esforços da Secre-

superior a 660% ao longo do período (SECULT-ES, 2025).

10 No âmbito estadual, destacam-se o Museu de Arte do Espírito Santo (MAES), a Galeria Homero Massena, o Espaço Cultural Palácio Anchieta e o futuro Cais das Artes — todos localizados em Vitória — além do Parque Cultural Casa do Governador, em Vila Velha. No plano municipal (Vitória/ES), merecem menção a Casa Porto das Artes Plásticas, o Museu Capixaba do Negro “Verônica da Pas” (MUCANE) e o Museu do Pescador. Somam-se a esses as iniciativas de gestão social, como o Centro Cultural Sesc Glória, e as de caráter universitário, representadas pela Galeria de Arte e Pesquisa (GAP) e pela Galeria de Arte Espaço Universitário (GAEU), ambas vinculadas à Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) – todos também localizados em Vitória.

taria de Cultura em oferecer oficinas, capacitações e linhas específicas para estreantes, essas iniciativas operam em escala reduzida diante da magnitude da demanda, funcionando mais como correções pontuais do que como transformações estruturais. A isso se soma a insuficiência dos valores médios praticados — cerca de R\$ 60 mil por projeto nos editais regulares de 2024 — e a ausência de linhas permanentes, o que compromete o planejamento e torna as ações de coletivos e espaços independentes vulneráveis à instabilidade dos fluxos de financiamento.

Esses impasses locais refletem, em menor escala, uma dinâmica estrutural nacional. O Brasil enfrenta forte assimetria na distribuição de recursos públicos e fragilidade na democratização do acesso. A democratização efetiva do acesso a recursos financeiros é o principal entrave para a produção artística independente no Brasil, sobretudo no caso de artistas emergentes e periféricos. Já os mecanismos de parceria público-privada tendem a privilegiar projetos de maior apelo mercadológico ou visibilidade midiática, tornando-se pouco acessíveis a iniciativas experimentais ou comunitárias. Ainda que existam normativas recentes e esforços de capacitação junto a empresas, faltam instrumentos que induzam investimento privado em produções menos consolidadas, mas fundamentais para a diversidade cultural. Como destacou reportagem do Jornalismo IESB (2024), “a falta de investimento e de oportunidades é, sem dúvida, o maior desafio. A indústria ainda domina o mercado de entretenimento e, se você não tem contatos ou ‘amizades’ influentes, criar oportunidades se torna quase um milagre.”

Esse padrão aprofunda exclusões atravessadas por desigualdades de classe, raça, gênero, sexualidade e território. Jovens artistas, sobretudo oriundos de periferias e populações racializadas, encontram barreiras não apenas para captar recursos, mas também para conquistar espaço no circuito institucional. Tal dinâmica conecta-se ao chamado *efeito Mateus* (Merton, 1968), segundo o qual os mesmos nomes e instituições são reiteradamente contemplados, reproduzindo ciclos de vantagem

cumulativa. Romper com esses privilégios é um dos maiores desafios para iniciativas independentes, mesmo diante da criação de editais com recortes afirmativos. No campo das artes visuais, essa lógica restringe o surgimento e continuidade de novas poéticas, de maneira que a autonomia e a independência não se apresentem como escolhas livres, mas como condições impostas pela insuficiência das políticas públicas em corrigir assimetrias históricas.

Diante dessas limitações, multiplicam-se em diferentes regiões do país práticas autônomas que atuam à margem dos sistemas tradicionais de fomento e circulação. Em Simões Filho/BA, o Museu de Arte de Simões Filho (MASF), idealizado por Augusto Leal, transforma uma escadaria em museu vivo a céu aberto, articulando memória, resistência cultural e engajamento comunitário para fortalecer o sentimento de pertencimento e converter o território em patrimônio coletivo. No Rio de Janeiro, na comunidade do Dourado (Cordovil), o Cineclube Tia Nilda, criado por Diego Lima, mobiliza o cinema brasileiro como ferramenta de encontro social e formação, promovendo sessões regulares e oficinas educativas em escolas públicas. Já em Goiânia/GO, o Sertão Negro, iniciativa de Dalton Paula e Ceiza Ferreira, consolida-se como um polo cultural voltado à preservação da ancestralidade afro-brasileira e à afirmação de novas gerações de artistas.

Essas experiências, como observa Yúdice (2004), confirmam a centralidade das práticas culturais de base comunitária na reconfiguração dos circuitos convencionais, ao instituírem novas formas de circulação, visibilidade e pertencimento. Nesse sentido, evidenciam não apenas a potência criativa e política da autogestão, mas também sua capacidade de tensionar os limites institucionais e de instaurar ecologias culturais mais diversas e inclusivas.

No Espírito Santo, esse movimento encontra ressonância em uma rede de espaços independentes da Grande Vitória — como a Casa Cai-pora, o Espaço Ladeira, a Casa Flor, a Galeria Emparede, a Casa Cultural

155, a Casa Com Junto, o Centro Cultural Elisiário Rangel, a Casa da Stael e o Espaço Thelema — que vêm se consolidando como plataformas de experimentação e circulação. Nesses lugares, multiplicam-se práticas que vão de exposições a saraus, cineclubes, debates e ciclos formativos, criando oportunidades para a entrada de novos agentes e a emergência de experiências diversas.

Em diálogo com esses espaços, coletivos como o FURTACOR — criado em 2021, que articula arte, educação, crítica e curadoria — e o Baile — ativo desde 2013 na pesquisa e preservação da memória das artes visuais e do audiovisual — constroem práticas colaborativas que dão visibilidade a produções frequentemente marginalizadas. Esse cenário converge com as reflexões de Coelho (2001), para quem os espaços independentes funcionam como instâncias de experimentação e de crítica às formas hegemônicas de institucionalidade cultural.

Nesse horizonte, a exposição *De uma alegria para sempre não destinável* deve ser compreendida como parte desse movimento mais amplo de resistência cultural. Mais do que um evento pontual, afirma-se como plataforma de colaboração, experimentação e circulação coletiva. Ao reunir artistas em início de trajetória e propor um espaço de encontro entre público, obras e agentes culturais, a mostra evidencia que, mesmo em contextos de restrição institucional e financeira, é possível instaurar ecossistemas mais plurais, acessíveis e politicamente relevantes — capazes de desafiar hierarquias estabelecidas e apontar novos vetores de democratização da arte.

De uma alegria para sempre não destinável: prática curatorial autônoma, espaço independente e resistência cultural

O processo de produção da exposição teve início a partir do diálogo com Marcus Vinícius Pansera Figueiredo, gestor da Casa Caipora Centro Cultural, ocasião em que foi apresentada a proposta de integrá-la à pro-

gramação do espaço. Essa interlocução ocorreu logo após a inauguração do Centro, no momento em que se estruturava o calendário expositivo de 2024. Naquele período, a Casa Caipora recebia sua mostra inaugural, *HELORIGAMIS*, individual da artista Heloísa Prederigo, e já tinha confirmada a segunda exposição do ciclo: *Fábulas e Desejos*, coletiva com curadoria de Marcos Martins.

A escolha da Casa Caipora (Figura 2) não se deu por acaso: trata-se de um espaço cultural independente voltado à experimentação artística e à promoção do diálogo entre diferentes linguagens — artes visuais, audiovisual, música, dança e teatro —, acolhendo produções que, em geral, permanecem à margem dos circuitos convencionais. Soma-se a isso o fato de o espaço adotar horários alternativos de funcionamento, o que possibilitou criar uma nova dinâmica de fruição, ampliando o acesso à arte no período noturno e instaurando um território de encontro que expande a lógica tradicional de visitação.

O interesse do coletivo foi prontamente acolhido pelo gestor, abrindo a possibilidade de o FURTACOR assumir a curadoria da terceira exposição do calendário da Casa Caipora. A partir desse momento, iniciaram-se as discussões iniciais sobre a concepção da mostra, que buscou ir além da simples apresentação das obras: tratava-se também de ativar simbolicamente o espaço recém-inaugurado e de promover conexões com novos artistas e públicos. O projeto curatorial, portanto, não se restringiu à seleção de trabalhos ou à organização espacial, mas assumiu o desafio de operar como dispositivo ativador e mediador, capaz de promover deslocamentos para além das instituições tradicionais e de experimentar outros modos de articulação entre produção, exibição e recepção artística.

O conceito de *limbo*, inspirado no pensamento do filósofo Giorgio Agamben, foi adotado como eixo central da curadoria. Para Agamben (2013), o limbo representa um estado intermediário, uma zona que escapa às definições rígidas e aos enquadramentos binários. Nessa perspectiva, o coletivo concebeu o limbo não como espaço de negligência ou es-

quecimento, mas como território de suspensão, onde categorias, papéis e significados se mantêm em disputa, constantemente redistribuídos e reorganizados. Um lugar que impede a fixação hegemônica dos sentidos e abre passagem para outras perspectivas. Um espaço de incertezas e aberturas, no qual artistas e obras que poderiam ser relegados ao des-caso institucional revelam-se como parte de um ecossistema múltiplo de partilhas do sensível, tal como formulado por Rancière (2005).

Mais do que um tema, o limbo funcionou como propulsor da exposição, orientando tanto o diálogo entre os artistas quanto a tessitura de relações entre as obras, sob a perspectiva do *não destinável* evocada por Agamben. Nesse horizonte, o não destinável aparece como campo fértil de possibilidades, em que o pertencimento não se ancora em uma origem compartilhada ou em um objetivo comum, mas se constrói como fluxo contínuo de encontros, deslocamentos e contaminações.

Cada trabalho (Figura 3) presente na exposição tensionava, a seu modo, nossa percepção sobre os fluxos de indefinição e potência que atravessam o conceito de limbo. As obras de Alexandre Marin, Amanda Amaral, Ana Gonçalves, Deborah Amoreira, Fernanda Oliveira, Gael Rocha, Greicy Kelly Teixeira, João Cóser, Leila Domingues, Lindomberto Ferreira Alves, Lucas Paixão, Maria Ramos Gazel, Marina Fortunato, Reyan Perovano e Rubiane Maia convergiam, em diferentes intensidades, nessa investigação, explorando o limbo como território de encontros inesperados e de alegrias que escapam a qualquer tentativa de definição ou destino. Nesse percurso, a exposição convocava um campo de atravessamentos e contaminações, no qual o público era convidado a preambular entre as obras com atenção sensível, sem a imposição de significados fixos.

A expografia (Figura 4) foi concebida em diálogo direto com as especificidades do espaço, que até então não dispunha de uma área própria para exposições. As duas mostras anteriores haviam ocupado o térreo da Casa Caipora, ambiente multifuncional compartilhado com o bar, o palco



FIGURA 2.

Casa Caipora Centro Cultural. Fonte: Divulgação. Disponível em: <https://tribunaonline.com.br/vem-pro-centro/espaco-de-musica-teatro-e-danca-em-vitoria-181283?home=esp%C3%ADrito+santo>. Acesso em: 19 mar. 2025. A imagem mostra a fachada da Casa Caipora Centro Cultural, com paredes amarelas e letreiro vermelho. A entrada revela um interior amplo, com sofás vermelhos, plantas e um bar ao fundo. Do lado de fora, há uma cadeira, uma mesa e um painel com cartazes divulgando eventos.

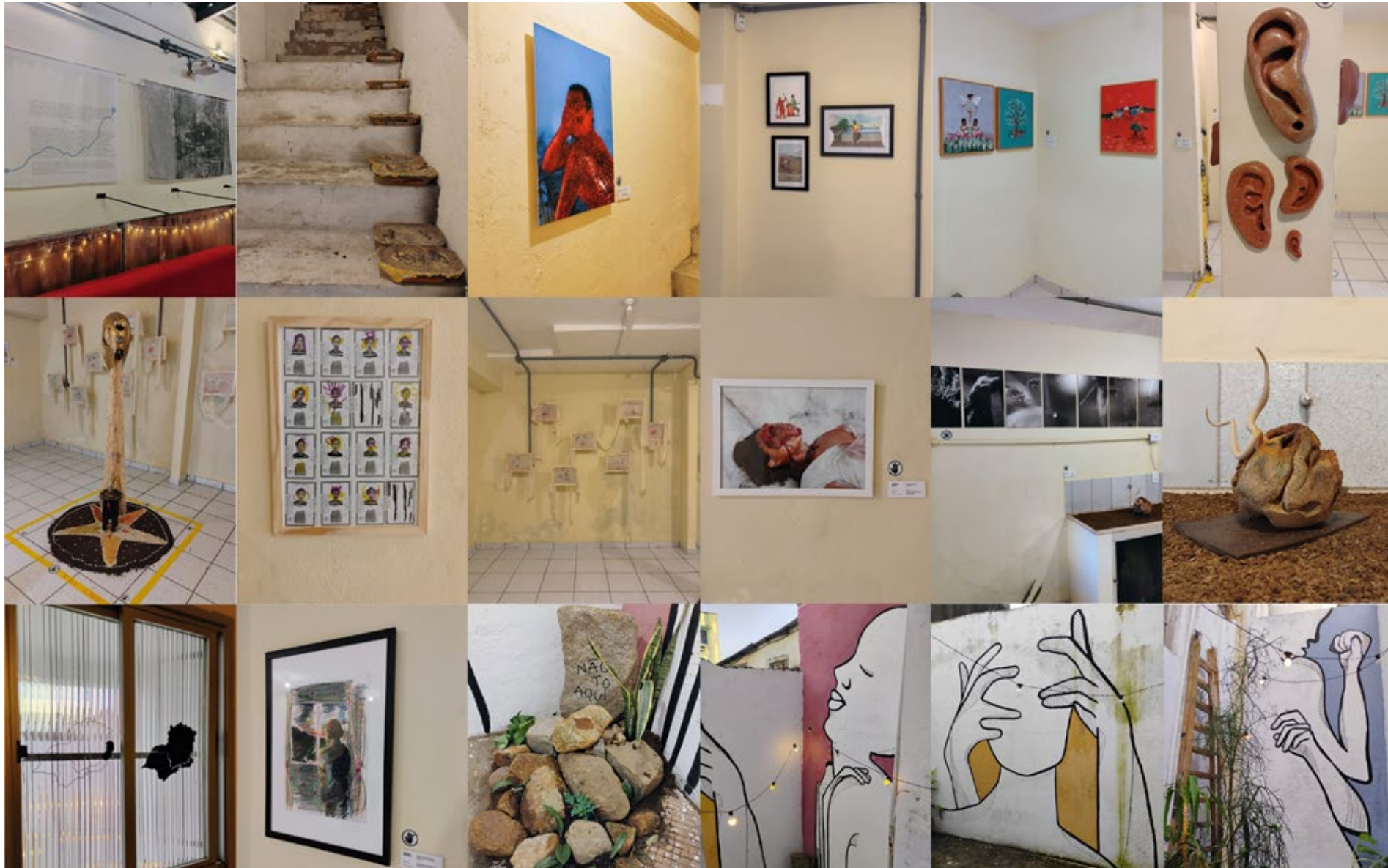


FIGURA 3.

Obras que integraram a exposição. Da esquerda para a direita e de cima para baixo: Está cada vez mais difícil fingir que pedra não existe (2024), de Amanda Amaral; Paisagem-passagem (2024), de Alexandre Marin; Silêncio além da pele (2024), de João Cóser; Trabalhador brasileiro (2024), Sem título (2024) e Claudia (2022), de Gael Rocha; Sem título (2024), Ciranda (2024) e Capixabas (2024), de Ana Gonçalves; Pilastra também tem ouvidos (2024), de Fernanda Oliveira; Quando me desvio do meu destino, é Exú quem me trás de volta para o meu caminho (2024), de Maria Ramos Gazel; indícios. memória. (2024) e indícios. ecdíses. (2021-24), de Reyan Perovano; Transfiguração (2018), de Rubiane Maia; Medianeira III (2022), de Leila Domingues; Arsenal bélico para parir em paz (2023), de Marina Fortunato; Estudo sobre geopolítica I (2024), de Lindomberto Ferreira Alves; Talvez meu problema tenha sido ver fantasia (2024), de Deborah Amoreira; Semeadura (2024), de Lucas Paixão; e Corporatura (2024), de Greicy Kelly Teixeira. Fonte: Coletivo FURTACOR. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1F_muf0Dmt_KBUqq4-yZ1KuAQTiqsEGne/view>. Acesso em: 19 mar. 2025. A imagem apresenta um mosaico com registros fotográficos das obras de arte em exposição. As obras incluem pinturas, esculturas, instalações e fotografias, dispostas em ambientes internos e externos.

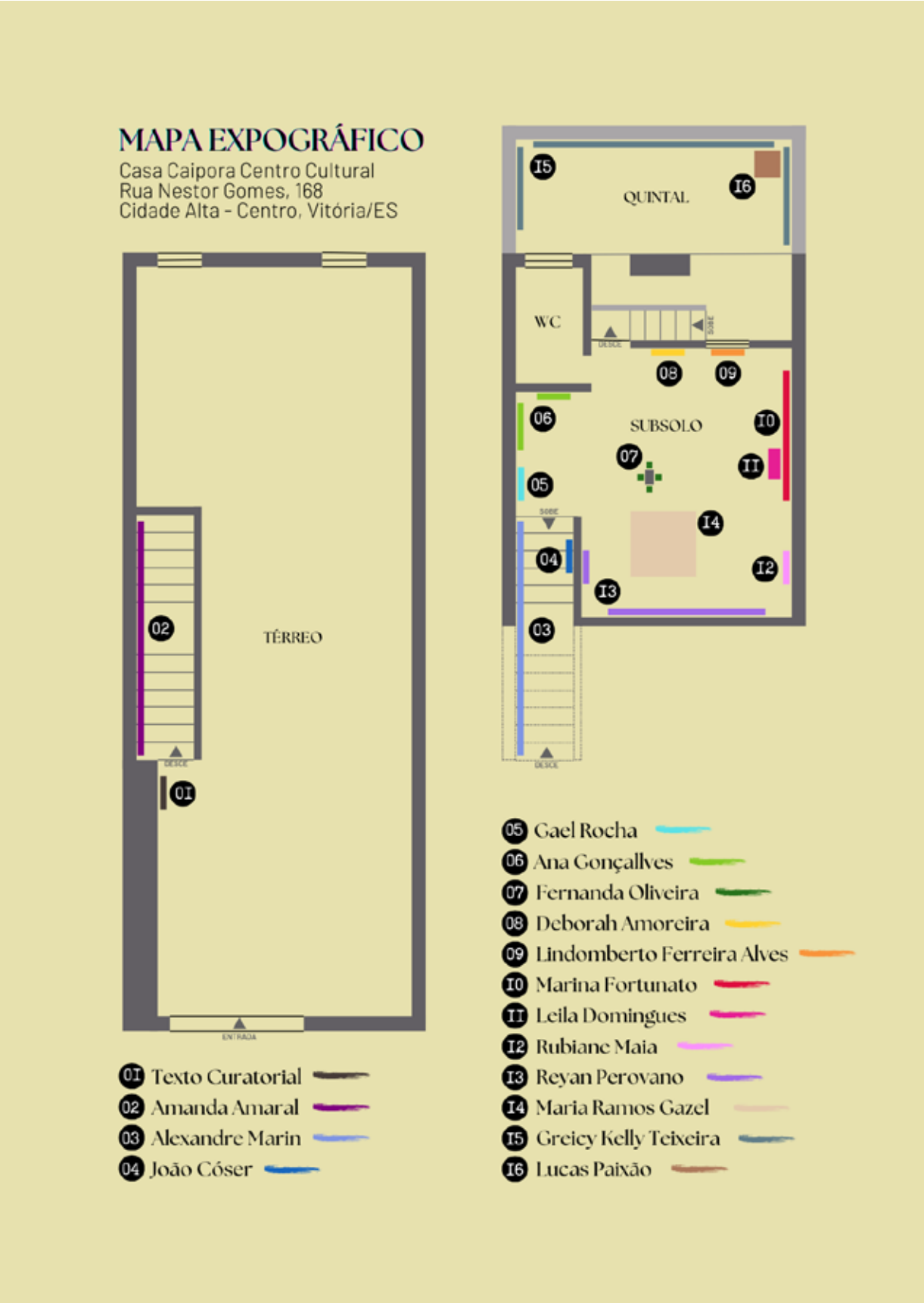


FIGURA 4.

Mapa expográfico da exposição. Fonte: Coletivo FURTA-COR. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1F_muf0Dmt_KBUqq4-yZ1KuAQTiqsEGne/view>. Acesso em: 19 mar. 2025. O mapa expográfico informa o endereço do local de realização da mostra e apresenta as plantas-baixas da Casa Caipora Centro Cultural. O espaço está dividido em dois andares: térreo e subsolo, além de um quintal na parte posterior. As áreas expositivas são numeradas de 01 a 16, com cada número correspondendo a um artista participante, conforme a legenda ao lado direito. As cores associadas aos nomes dos artistas indicam a localização de suas obras no espaço.



FIGURA 5.

Registros fotográficos dos espaços expositivos. Fonte: Coletivo FURTACOR. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1F_muf0Dmt_KBUqq4-yZ1KuAQTiqsEGne/view>. Acesso em: 19 mar. 2025. A imagem apresenta um mosaico de registros fotográficos dos espaços expositivos. Cada fotografia apresenta diferentes ângulos e detalhes do ambiente da exposição, evidenciando instalações artísticas, elementos gráficos e interações do público com as obras.



FIGURA 6.

Registros fotográficos das ações do programa público da exposição. Da esquerda para a direita e de cima para baixo: oficina “Modelando Escutas”, conduzida por Fernanda Oliveira; workshop “Construções de Imagens Poéticas em Foto e Videoperformance”, ministrado por João Cóser; performance “Exultar”, de Reyan Perovano, com participação de Jô Araújo e Gabriel Inocêncio; e “Bate-papo de encerramento” com curadores, artistas e público. Fonte: Coletivo FURTACOR. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1F_muf0Dmt_KBUqq-4-yZ1KuAQTiqsEGne/view>. Acesso em: 19 mar. 2025. A imagem apresenta um mosaico de registros fotográficos, composta por quatro imagens que documentam as ações do programa público da exposição. As fotografias capturam momentos de interação, debate e performances artísticas, destacando a diversidade das atividades realizadas.

para apresentações de música, dança, teatro e sessões de cinema, além de servir como espaço de acolhimento do público. Essa convergência de usos motivou a exploração de ambientes até então subutilizados — destinados apenas ao apoio logístico do centro — e inspirou a criação de uma galeria temporária, posteriormente nomeada *Iara Galeria*, voltada à exibição de artes visuais e aberta à expansão das possibilidades de ocupação do espaço.

Para viabilizar a mostra, apostou-se na reconfiguração de áreas pouco exploradas, como a escada de acesso ao subsolo e o próprio subsolo — que até então funcionava como depósito do bar —, convertendo-os em espaço expositivo. O processo incluiu ainda a abertura da área externa, antes inacessível ao público. A expografia apropriou-se das características estruturais do térreo, subsolo e área externa, incorporando elementos como janelas, pilares, pias, muros e superfícies pré-existentes como suportes para a montagem. Essa escolha não apenas ampliou as possibilidades de exibição, mas também intensificou a interação entre obras e espaço, convidando o público a estabelecer novas relações com a espacialidade do local. A mostra, assim, potencializou a experiência expositiva em diálogo permanente com outras atividades do centro cultural — shows, projeções, espetáculos de dança e encontros coletivos — reafirmando o caráter híbrido e experimental da Casa Caipora.

Ao adentrar o centro cultural, o público era convidado a abandonar expectativas prévias e a experimentar o que aqui chamamos de *atenção flutuante*. No campo clínico, a psicanálise propõe a noção de *escuta flutuante* (Freud, 1996), que permite acessar o sujeito do inconsciente ao não se fixar no dito explícito, mas ao captar o que emerge nas entrelinhas, nos símbolos e nos silêncios. De modo análogo, a percepção flutuante propunha-se, na exposição, a estender essa escuta a todos os sentidos: um corpo a corpo com as ambiências, que se deixa afetar sem a necessidade de interpretar ou decifrar de imediato. Os elementos expográficos funcionavam, assim, como disparadores de experiências sensoriais

e afetivas, ativando memórias, despertando lembranças e mobilizando emoções, desejos e afetos.

Nesse horizonte, a expografia convocava o público a entregar-se à leveza do instante não orientado, em que os significados se dissolvem e a percepção se expande para reimaginar e ressignificar o conjunto de trabalhos no espaço. Tratava-se de habitá-lo sem pressa, cultivando um encantamento que exercita uma “desatenção atenta” diante daquilo que, à primeira vista, poderia parecer desinteressante. Desse modo, a mostra não apenas propôs uma experiência sensível, mas também abriu reflexão sobre estados e espaços transitórios, expondo brechas e incertezas que escapam às convenções. Como sugere o título, tratou-se de um convite a habitar um território em que a alegria da fruição, à semelhança do limbo, permanece para sempre não destinável.

Esse percurso permitiu que a curadoria assumisse um papel de agenciamento mais do que de mediação, operando como catalisadora entre as discussões suscitadas pelos trabalhos e a experiência do público no espaço. Em vez de impor um direcionamento fechado, buscou-se criar condições para que as obras dialogassem entre si e com o ambiente expositivo (Figura 5), de maneira fluida e aberta a ressignificações. A exposição configurou-se, assim, não como campo de respostas, mas como território de indagações e atravessamentos, no qual cada visitante pôde construir seus próprios itinerários, percursos e interpretações.

A montagem da exposição enfrentou uma série de desafios desde a concepção até a finalização. O maior deles consistiu em garantir que os quinze artistas pudessem não apenas participar, mas viabilizar a exibição de seus trabalhos dentro de suas próprias condições materiais e financeiras. Sem financiamento externo, a solução encontrada foi a cooperação entre organizadores e artistas, orientada por estratégias que equilibrassem viabilidade e qualidade expositiva. A seleção das obras priorizou aquelas que já dispunham de suportes próprios, reduzindo a necessidade de novos investimentos. Nos casos em que ajustes eram

inevitáveis devido às especificidades dos trabalhos, os custos foram assumidos pelos próprios artistas. Ainda assim, o diálogo constante entre artistas e organização permitiu a busca de alternativas para minimizar despesas, seja por meio da reutilização de materiais, do aproveitamento das estruturas já disponíveis ou da colaboração entre os participantes. Paralelamente, a curadoria e a gestão da Casa Caipora ficaram responsáveis por viabilizar recursos e infraestrutura — desde limpeza e pintura até iluminação, impressão das fichas técnicas e texto curatorial, divulgação, organização do programa público e produção de um catálogo digital.

Esse esforço coletivo não apenas tornou a exposição possível, mas também reafirmou a autogestão e a colaboração como pilares do projeto. Mais do que um evento expositivo, a mostra se configurou como processo de construção conjunta, evidenciando a potência das práticas autônomas na atualização do campo artístico-cultural local e na democratização do acesso à produção contemporânea regional.

A dinamização da exposição foi igualmente decisiva para enriquecer a proposta e a experiência do público. Estruturado como um programa público gratuito, contemplou oficinas, *workshops*, performances e encontros de partilha distribuídos entre a abertura e a *finissage*. Longe de se constituírem como eventos isolados, essas atividades foram concebidas como desdobramentos orgânicos da proposta curatorial, transformando a mostra em uma ambiência em permanente mutação, aberta a múltiplas temporalidades, gestos e vozes. A presença ativa dos artistas em tais ações reforçou o caráter colaborativo, deslocando o trabalho de arte da condição de objeto expositivo para a de experiência compartilhada, marcada pelo diálogo e pela escuta.

Importa destacar que o coletivo FURTACOR surge justamente dessa interlocução entre arte e educação, constituindo-se, desde o início, como um organismo de pesquisa e criação em permanente expansão e complexificação, em sintonia com as proposições de Camnitzer (2009a; 2009b). Essa perspectiva dialoga diretamente com a noção de “arte como peda-

gogia” formulada por Hernández (2000), segundo a qual a criação artística se configura também como prática educativa e formativa. Orientados por esse horizonte, os projetos do coletivo assumem uma dimensão ética e política, comprometida em tensionar as fronteiras instituídas entre arte, cultura, crítica, pesquisa, curadoria e pedagogia, explorando os novos possíveis que emergem dessa confluência.

Nessa direção, as concepções de Mörsch (2016) tornam-se centrais, sobretudo ao propor categorias para pensar a mediação — afirmativas, reprodutivas, desconstrutivas e transformativas — que refletem diferentes, e muitas vezes antagônicas, formas de compreender o papel da relação entre instituições culturais e seus públicos. Ao mobilizar tais perspectivas, o coletivo expande a discussão para além do âmbito institucional, projetando-a no território das práticas artísticas, onde a mediação crítica opera como gesto de criação, deslocamento e transformação.

Nesse contexto, a práxis de artistas e pesquisadores como Diogo de Moraes, Caio Honorato e Jorgge Menna Barreto aparece como horizonte complementar à fusão entre arte, educação e crítica em uma mesma esfera. Experiências como o *Café Educativo*¹¹ de Jorgge Menna Barreto, por exemplo, instauram fissuras institucionais ao substituir a lógica do consumo passivo pela criação de trocas ativas e situacionais entre instituição, praticantes e público. De modo análogo, o projeto *Diário de Busão*¹², de Diogo de Moraes, propõe uma escuta radical do cotidiano de estudantes em visita a espaços expositivos, a partir de narrativas registradas durante seus deslocamentos em transporte público. Ao converter o trajeto — comumente invisível ou automatizado — em campo sensível de observação, Moraes ativa um exercício de atenção e fabulação que

11 Para mais, ver: <<https://jorggemennabarreto.com/cafe-educativo-educacao-materia-prima/>>.

12 Para mais, ver: <<https://diogodemoraes.net/index.php/carona/diario-do-busao-expo/>>.

atravessa as fronteiras entre arte, pesquisa e vida cotidiana. Sua prática desloca o eixo interpretativo da instituição como lugar exclusivo de produção de sentido artístico e educativo, expandindo-o para o espaço urbano e social.

Trata-se, portanto, de instaurar modos de recepção sensível que reconheçam o público como interlocutor ativo, capazes de promover experiências estéticas críticas e de desestabilizar formas tradicionais de saber e institucionalidade. Nesse horizonte, as práticas do Coletivo FURTACOR articulam teoria e experiência, operando deslocamentos entre arte, educação, crítica e curadoria. Ao fazê-lo, instauram zonas híbridas onde o estético, o afetivo e o pedagógico se entrelaçam, consolidando os pilares de sua atuação curatorial.

Sob essa perspectiva, o programa público da exposição foi concebido como núcleo coextensivo do projeto curatorial, ultrapassando a fruição passiva e convocando o público a participar ativamente da construção de significados. A oficina *Modelando Escutas*, conduzida por Fernanda Oliveira, utilizou a argila para criar esculturas auriculares, abrindo espaço para reflexões em torno da escuta ativa. Já o workshop *Construções de Imagens Poéticas em Foto e Vídeo-performance*, ministrado por João Cóser, instaurou um ambiente de imersão criativa no campo da narrativa visual a partir da performance. A performance *Exultar*, de Reyan Perovano, em colaboração com Jô Araújo e Gabriel Inocência, tensionou as relações entre corpo, espaço e identidade, reverberando em múltiplas camadas sensoriais e simbólicas que destacaram a potência do corpo como agente de transformação.

Como etapa final do projeto, realizou-se um bate-papo de encerramento que reuniu artistas, curadores e espectadores interessados, configurando-se como espaço de partilha e reflexão acerca das obras e dos processos curatoriais da mostra. O diálogo contemplou não apenas as motivações, mas também as escolhas ético-estético-políticas que nortearam a exposição, bem como as decisões conceituais que orientaram sua

concepção. Alguns artistas, impossibilitados de comparecer presencialmente, participaram de forma remota, ampliando a diversidade e abrangência da troca. Esse encontro marcou ainda o pré-lançamento do catálogo da exposição, um desdobramento essencial do projeto.

O catálogo, desenvolvido em formato de *e-book* (Figura 7), surgiu da necessidade de preservar a memória do evento, funcionando como registro documental e analítico. Mais do que simples acervo de imagens e textos, a publicação se consolidou como espaço de continuidade, no qual obras e diálogos produzidos no contexto expositivo encontraram novas camadas de reflexão e ressignificação. A produção contou com textos críticos de três pesquisadores convidados — Rodrigo Hipólito, Flávia Dalla Bernardina e Marcos Martins (em memória) — além de uma apresentação elaborada pelo próprio Coletivo FURTACOR.

O *e-book* documenta não apenas as obras dos 15 artistas participantes, mas também as atividades do programa público que acompanharam a exposição. Fotografias, registros das performances e oficinas compõem um conjunto de elementos que ampliam a experiência do leitor, transformando a publicação em catalisadora de encontros entre artistas, curadores, pesquisadores, críticos, montadores e produtores, ao mesmo tempo em que suscita reflexões sobre dinâmicas de criação e articulação em mostras colaborativas e independentes.

As expectativas que antecederam a mostra eram ambivalentes: de um lado, o otimismo em relação à possibilidade de reunir artistas e instaurar um espaço de troca autônomo; de outro, as incertezas quanto à recepção do público e aos desafios logísticos. O resultado, contudo, superou as previsões. A exposição atraiu um público diversificado e consolidou redes de colaboração entre artistas, curadores e o espaço, reafirmando a potência das iniciativas autônomas na transformação da cena artística local.

Essa relevância pode ser dimensionada por diferentes indicadores. A divulgação alcançou ampla circulação em canais digitais de cultura —

com destaque para os perfis *Radar Centro de Vitória*, *Bora Marcar* e *Pulso Conteúdo* —, somando 54.508 visualizações em postagens realizadas pelo coletivo em parceria com a Casa Caipora e os artistas. A mostra repercutiu ainda na imprensa, com duas matérias publicadas no jornal *ESHoje* (novembro de 2024 e janeiro de 2025), que destacaram poéticas de artistas participantes e ampliaram sua difusão em outros circuitos.

Durante o período expositivo, cerca de 1.160 visitantes circularam pelo espaço, configurando um público intergeracional que reuniu artistas, produtores, estudantes, famílias e frequentadores de outras atividades culturais paralelas. Essa diversidade refletiu-se também nas ações complementares: a abertura reuniu aproximadamente 60 pessoas; a oficina *Modelando Escutas*, de Fernanda Oliveira, envolveu 12 crianças acompanhadas de responsáveis; o workshop *Construções de Imagens Poéticas em Foto e Vídeo-performance*, de João Cóser, contou com 8 participantes; a performance *Exultar*, de Reyan Perovano com colaboração de Jô Araújo e Gabriel Inocência, mobilizou 15 pessoas; e o bate-papo com artistas e curadores, seguido do lançamento do catálogo, atraiu 25 participantes interessados em aprofundar o diálogo.

A experiência extrapolou o circuito imediato ao ser apresentada em outro contexto cultural, no seminário *Trabalho na Cultura*, realizado no Museu Capixaba do Negro Veronica da Pas (MUCANE), em Vitória/ES, em 3 de maio de 2025. Importa destacar, ainda, que a iniciativa gerou desdobramentos significativos para os artistas envolvidos, resultando em convites para novas mostras — individuais e coletivas — em espaços tanto institucionais quanto independentes.

Esses efeitos reforçam a potência transformadora da circulação em múltiplos circuitos e consolidam o impacto da mostra tanto em termos qualitativos quanto quantitativos para o cenário capixaba. A mensuração de público, alcance digital e repercussão midiática evidencia que tais práticas não apenas resistem às limitações estruturais, mas também instauram efeitos concretos de visibilidade, reconhecimento e inserção cultural.



FIGURA 7.

Catálogo digital da exposição. Fonte: Coletivo FURTACOR. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1F_muf0Dmt_KBUqq4-yZ1KuAQTiqsEGne/view>. Acesso em: 19 mar. 2025. A imagem exibe um catálogo impresso com capa flexível, posicionado parcialmente aberto sobre uma superfície clara. A capa apresenta uma fotografia em tons terrosos, mostrando pés descalços e ramos de plantas no chão. Na capa informa o título e os organizadores. A contracapa contém logotipos do coletivo, do local e da editora que realizou a edição do catálogo. Também há um código de barras no canto superior esquerdo da contracapa. O design gráfico do catálogo segue a identidade visual da exposição, mantendo a paleta de cores e elementos visuais utilizados na comunicação do evento.

Assim, *De uma alegria para sempre não destinável* revelou-se muito mais do que uma exposição: constituiu-se como experimento de autogestão, cooperação e criação de alternativas de circulação para poéticas contemporâneas, especialmente aquelas com pouca ou nenhuma inserção nos circuitos tradicionais. A iniciativa ampliou os horizontes de atuação do Coletivo FURTACOR e abriu novos caminhos para artistas emergentes, reafirmando a potência das práticas curatoriais autônomas em espaços independentes como instâncias de fricção, encontro e resignificação no campo das políticas culturais.

Considerações finais

A experiência da mostra *De uma alegria para sempre não destinável* evidencia que práticas curatoriais autônomas, mesmo atravessadas por restrições financeiras e estruturais, não apenas mobilizam redes de colaboração, mas tensionam diretamente as limitações dos mecanismos institucionais de fomento. Ao recorrer à autogestão, artistas e curadores demonstraram que a ausência de políticas capazes de atender às demandas de agentes emergentes não conduz ao silenciamento, mas à necessária invenção de estratégias alternativas de produção, circulação e mediação.

Nesse sentido, a exposição atuou como contraponto às lógicas burocráticas e excludentes dos editais estaduais e federais, que frequentemente privilegiam agentes já consolidados. Ao articular colaboração entre artistas, gestores de espaço e público, o projeto mostrou que a sustentabilidade cultural pode ser alcançada por meio de arranjos cooperativos, do uso criativo de recursos limitados e da ativação de espaços independentes enquanto polos de experimentação. Trata-se de uma alternativa concreta às lacunas das políticas públicas, que ainda falham em corrigir assimetrias históricas de acesso.

Mais do que documentar um êxito pontual, a experiência aponta para

a necessidade de que políticas culturais reconheçam e incorporem práticas desse tipo em suas estratégias. O fortalecimento de linhas permanentes de apoio a coletivos, a simplificação de exigências burocráticas e a criação de editais que considerem a especificidade da autogestão e da produção emergente são caminhos que poderiam potencializar iniciativas semelhantes. A mostra evidencia, portanto, que espaços independentes e práticas curatoriais autônomas não são apenas complementares às instituições, mas instâncias críticas e inventivas capazes de antecipar soluções que as políticas oficiais ainda não oferecem.

Assim, o projeto reafirma a curadoria como gesto ético-político que, ao articular criação, mediação e organização coletiva, transforma a exposição em espaço de experimentação institucional. Ao se projetar como ensaio de outros modos de gestão e circulação, a experiência indica não só alternativas concretas de democratização do acesso à arte, mas também a urgência de repensar as políticas culturais a partir das práticas já desenvolvidas por coletivos e espaços independentes, cuja relevância se mostra incontornável para o presente e o futuro da cena artística.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **A comunidade que vem**. Tradução de Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

BARRETO, Jorgge Menna. **Café Educativo: educação como matéria-prima**. 2016. Disponível em: <https://jorggemennabarreto.com/cafe-educativo-educacao-materia-prima/>. Acesso em: 8 set. 2025.

BRASIL 61. Espírito Santo: R\$ 58 milhões estão disponíveis pela Política Nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura. **Brasil 61**, Brasília, 7 nov. 2023. Disponível em: <https://brasil61.com/n/espírito-santo-r-58-milhoes-estao-disponiveis-pela-politica-nacional-aldir-blanc-de-fomento-a-cultura-cult230084#:~:text=A%20Pol%C3%ADtica%20Nacional%20Aldir%20Blanc%20de%20Fomento,para%20o%20governo%20do%20estado%20e%2027%2C9>. Acesso em: 8 set. 2025.

CAMNITZER, Luis. Introdução. In: CAMNITZER, Luis; PÉREZ-BARREIRO, Gabriel (org.). **Arte para a educação / educação para a arte**. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2009a. p. 13-24.

CAMNITZER, Luis. A arte como atitude. [Entrevista concedida a] Cayo Honorato. **Porto Arte**, Porto Alegre, v. 16, n. 27, p. 147-155, nov. 2009b.

COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural**. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 2001.

ESPÍRITO SANTO NOTÍCIAS. Secult prorroga prazos de execução da Lei Aldir Blanc para agosto. **Espírito Santo Notícias**, Anchieta, 30 abr. 2021. Disponível em: <https://esnoticias.com.br/secult-prorroga-prazos-de-execucao-da-lei-aldir-blanc-para-agosto-jornal-espírito-santo-noticias-jornal-espírito-santo-noticias/>. Acesso em: 8 set. 2025.

FREUD, Sigmund. Recomendações aos médicos que exercem a psicanálise. In: FREUD, Sigmund. **Obras completas**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. XII: Técnica psicanalítica.

GOVERNO DO ESPÍRITO SANTO. Governo do Estado lança editais da cultura 2024 com investimento de R\$ 33,3 milhões. **Governo do Estado do Espírito Santo**, Vitória, 3 dez. 2024a. Disponível em: <https://www.es.gov.br/Noticia/governo-do-estado-lanca-editais-da-cultura-2024-com-investimento-de-r-33-3-milhoes>. Acesso em: 8 set. 2025.

HERNÁNDEZ, Fernando. **Cultura visual, mudança educativa e projeto de trabalho**. Porto Alegre: Artmed, 2000.

INSTITUTO JONES DOS SANTOS NEVES. **Análise Executiva Funcultura/ES: 10 anos**. Vitória: IJSN, 2021. Disponível em: https://ijsn.es.gov.br/Media/IJSN/PublicacoesAnexos/relatorios/Pesquisa_Funcultura.pdf. Acesso em: 8 set. 2025.

JORNALISMO IESB. Escassez de investimentos públicos e privados desafia artistas e produtores culturais. **Jornalismo IESB**, Brasília, 25 mar. 2025. Disponível em: <https://jornalismo.iesb.br/destaque3/escassez-de-investimentos-publicos-e-privados-desafia-artistas-e-produtores-culturais/>. Acesso em: 8 set. 2025.

MERTON, Robert K. The Matthew effect in science. **Science**, v. 159, n. 3810, p. 56-63, 1968.

MORAES, Diogo de. **Diário do Busão — visitas escolares a instituições artísticas**. [s.d.]. Disponível em: <https://diogodemoraes.net/index.php/carona/diario-do-busao-expo/>. Acesso em: 8 set. 2025.

MÖRSCH, Carmen. Numa encruzilhada de quatro discursos: mediação e educação na Documenta 12 entre afirmação, reprodução, desconstrução e transformação. **Periódico Permanente**, n. 6, p. 1-32, fev. 2016. Disponível em: <http://www.forumpermanente.org/revista/numero-6-1/conteudo/numa-encruzilhada-de-quatro-discursos-mediacao-e-educacao-na-documenta-12-entre-afirmacao-reproducao-desconstrucao-e-transformacao>. Acesso em: 8 set. 2025.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 13, p. 95-108, 2007.

SECRETARIA DA CULTURA DO ESPÍRITO SANTO. Espírito Santo bate recorde histórico na captação da Lei Rouanet em 2024. **Secult ES**, Vitória, 24 jan. 2025. Disponível em: <https://secult.es.gov.br/Not%C3%ADcia/espírito-santo-bate-recorde-historico-na-captacao-da-lei-rouanet-em-2024>. Acesso em: 8 set. 2025.

SECRETARIA DE COMUNICAÇÃO SOCIAL. Espírito Santo executou quase 94% dos recursos da Lei Paulo Gustavo: R\$ 75,9 milhões. Gov.br, Brasília, 29 jan. 2025. Disponível em: <https://www.gov.br/secom/pt-br/assuntos/noticias-regionalizadas/lei-paulo-gustavo-balanco/espírito-santo-executou-quase-94-dos-recursos-da-lei-paulo-gustavo-r-75-9-milhoes>. Acesso em: 8 set. 2025.

SECRETARIA DE COMUNICAÇÃO SOCIAL. Espírito Santo tem R\$ 75,8 milhões da Lei Paulo Gustavo para projetos culturais. Gov.br, Brasília, 26 out. 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/secom/pt-br/assuntos/noticias/espírito-santo-tem-r-75-8-milhoes-da-lei-paulo-gustavo-para-projetos-culturais>. Acesso em: 8 set. 2025.

SECRETARIA DA FAZENDA DO ESPÍRITO SANTO. Governo entrega Prêmio LICC e anuncia ampliação dos recursos para a Lei de Incentivo. **SEFAZ ES**, Vitória, 16 abr. 2024. Disponível em: <https://sefaz.es.gov.br/Not%C3%ADcia/governo-entrega-premio-licc-e-anuncia-ampliacao-dos-recursos-para-a-lei-de-incentivo>. Acesso em: 8 set. 2025.

VIEIRA JUNIOR, Erly. **Exercícios do olhar, exercícios do sentir: ensaios e críticas sobre artes visuais**. Vitória: Cousa, 2019.

YÚDICE, George. **A conveniência da cultura: usos da cultura na era global**. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

Data de submissão: 21/03/2025
Data de aceite: 25/09/2025
Data de publicação: 11/11/2025