

**CIRCUITO DE ARTE: ENTRE PRÁTICAS EDUCATIVAS E CURADORIAS EM  
EXPANSÃO NO PROJETO PLANO DAS ARTES**

**ART CIRCUIT: BETWEEN EDUCATIONAL PRACTICES AND CURATORSHIP IN  
EXPANSION IN THE PLANO DAS ARTES PROJECT**

Cinara Barbosa / UnB

**RESUMO**

O artigo tem o propósito de apresentar, relatar e avaliar perspectivas de atuação educativa e mediação em artes relacionados a circuitos de artes de espaços autônomos. Toma-se como análise o projeto Plano das Artes realizado no Distrito Federal. Interessa discutir a amplitude de ação de arte educadores e propostas de mediação. Com isto são sinalizadas relações estratégicas com a curadoria e propostas de extensão de ensino da universidade à comunidade e estágio. A análise busca evidenciar princípios metodológicos de táticas formativas voltadas para o agente educador tendo como perspectiva a invenção do cotidiano em sua experiência no campo de trabalho.

**PALAVRAS-CHAVE:** circuito de artes; arte educador; invenção do cotidiano; espaços autônomos.

**ABSTRACT**

*The aim of this article is to present, report and evaluate perspectives about educational performance and mediation related to Arts circuits of autonomous spaces. The text takes as experience report the project Plano das Artes, developed in Federal District. It is in the interest of this work discuss the range of action of Art educators and mediation proposals. Based on this, strategic relationship with the curatorship and proposals of teaching of the university to the community and internship are signalized. The objective of the analysis is to evidence methodological principles of formative tactics directed to the educational agent, having as a perspective the practice of everyday life in their experience in this field of work.*

**KEYWORDS:** circuit of arts; art-educator; practice of everyday life; autonomous spaces.

## Introdução

Variadas formas de organização conformam o campo artístico e o ampliam, ao mesmo tempo que transformam o sistema da arte. De tempos em tempos, modelos existentes são reconfigurados de forma a atender necessidades de circulação, de visibilidade, de sustentação e da produção artística. Com isto, é possível identificar alguns tipos institucionais consolidados em suas características e funções. Mas também, outros, que, estando em formação, e, na relação com contextos históricos, sociais e econômicos específicos, adotam estruturas já testadas, reinventam e criam novas modalidades e formas de re/existir.

Ao longo da história do desenvolvimento e do estabelecimento de um sistema de arte, instituições configuradas em espaços físicos se consolidaram em suas vocações, grosso modo: museus (acervos/memória); galerias comerciais (mercado); centros culturais (programações múltiplas/exposições temporárias). Além destes espaços abertos ao público destacam-se ainda os ateliês de artistas como um local de caráter privado, ou melhor, sem a intenção de atendimento regular ao público devido a prioridade da produção investigativa e de trabalho do artista. No decorrer dos anos 1990, foi observado o surgimento de coletivizações artísticas no território brasileiro. A 27.ª edição do Panorama da Arte Brasileira<sup>1</sup> consolidou um diagnóstico sobre aquela situação plural identificada pelo grupo de curadores<sup>2</sup> o que seria descrito como organizações independentes do território nacional, para “desnaturalizar” uma visão já desgastada do que é um circuito (REIS; BASBAUM; RESENDE, 2002).

Passado algum tempo, tanto o debate quanto projetos e ações que coloquem em questão o ‘sistema da arte’ no que diz respeito à noção de circuito, e portanto seu desenvolvimento, tornam-se pertinentes para diagnosticar e refletir sobre as transformações gestadas pelas problemáticas que geram. De um lado, temos a compreensão que o sistema de arte se trata de uma estrutura que reúne e é organizada por elementos inter-relacionados que estimulam seu funcionamento. Assim, temos, nesse mecanismo de retro alimentação, tanto sujeitos (artistas, críticos, curadores, artistas individuais, coletivos artísticos, críticos, curadores e diretores de instituições); quanto organizações (galerias, museus, centros culturais,

BARBOSA, Cinara. Circuito de arte: entre práticas educativas e curatorias em expansão no projeto plano das artes. In Anais do 27o Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27o, 2018, São Paulo. Anais do 27o Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.3109-3118.

publicações) que implementam a produção, avaliação, divulgação, circulação e comercialização da produção artística (BULHÕES, 2014); (CAUQUELIN, 2005).

Por outro lado, percebe-se que a noção de circuito parece estar atrelada a uma ideia prévia de reconhecimento de uma rede baseada em características comuns que tomam por princípio espaços expositivos abertos ao público e de alguma forma já estabelecidos, mesmo que relativamente explorados pelos habitantes das cidades na qual estão estabelecidos. O mapa ou trajeto mais comum encontrado como padrão seria o que conforma um grupo de instituições culturais ou galerias comerciais de arte. A exploração, interpretação de noções acerca dos “circuitos espaciais” (SANTOS, 2014, p. 55) e portanto das etapas de processamento de um produto até o consumo final, enseja por meio da pesquisa prática e vivências empreendidas por novos modelos de espaços autônomos reflexão de outras versões, conceitos e projetos que possibilitem dar conta das novas realidades encontradas ou proporcionar outras experiências do convívio com a arte.

Neste sentido, apresenta-se a seguir pressupostos teóricos e questões norteadoras que envolveram a realização do projeto BsB Plano das Artes,<sup>3</sup> ocorrido em março deste ano, com formato de recorte panorâmico de alguns espaços de arte, assim como criação e divulgação de circuitos na cidade na qual estão localizados. Procura-se discutir o tratamento de um propósito curatorial com enfoque na visibilidade de um sistema e circuito específicos. A este processo da curadoria interessava colocar o arte educador como um agente significativo na formação do público para o reconhecimento das instituições independentes em questão, e destas na parceria com o próprio ‘mediador’, mas sobretudo como sujeito reformulador de suas práticas vividas.

### **Um plano para artes – mediação e circulação em espaços autônomos**

O projeto BSB Plano das Artes, realizado em março de 2018 no Distrito Federal, foi idealizado de forma a assessorar atividades culturais de espaços de arte na região. Desta maneira, visava criar relações de proximidade com uma rede de agentes do ‘sistema da arte’ e sobretudo construir perspectivas de atuação de arte educadores em um circuito de arte a ser (re)inventado.

BARBOSA, Cinara. Circuito de arte: entre práticas educativas e curadorias em expansão no projeto plano das artes. In Anais do 27o Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27o, 2018, São Paulo. Anais do 27o Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.3109-3118.

O projeto foi organizado tendo como modelo a experiência chamada ‘ateliê de portas abertas’ existente em outras cidades brasileiras em que se promove um período específico de abertura simultânea de espaços para visita pública. Importava portanto condensar antigas experiências existentes, mas sem deixar de dar atenção à realidade local como potência e, ao mesmo tempo testar e implementar outras estruturas. Partindo-se deste parâmetro, o propósito nesta idealização foi de investigar de que maneira a atuação curatorial conseguiria, até ser ponto, dobrar-se na expansão de seus modos de fazer. Isto significava repensar sua posição para além de noções a que está tradicionalmente vinculada historicamente como: organizar coleções, gerenciar publicações ou programas públicos, selecionar, conceituar, pesquisar e expor trabalhos artísticos levando em conta questões artísticas e influências no meio social ou direcionadas a ele. Assim, coloca-se como questão se seria possível se tratar intrinsecamente de curadoria conforme seus preceitos e por que importaria a aproximação dessa configuração curatorial.

É preciso salientar, no entanto, as transformações das operações em curso no campo da curadoria, em vista de uma atuação voltada a construir reflexões a partir da produção artística, esmiuçando ideologias, princípios políticos e econômicos determinantes da circulação de obras e formas de legitimação, visibilidade e recepção (TAVARES, 2015, p. 21-32). Isto significa que, no âmbito do projeto Plano das Artes, tornava-se premente refletir de que maneira se poderia assumir processos experimentais que servissem para repensar e questionar as práticas e o teor “curatorial” (LIND, 2010: 63) em concepções de projetos como este, em que não se parte da investigação diretamente de obras e suas historicidades, mas em que se lida política e criticamente com sistemas, circuitos para alcançar também as atividades educativas e de mediação.

A perspectiva de curadorias de intensidade “curatorial” (LIND, 2010), origina-se em práticas atentas aos contextos e relacionadas à vertente de crítica institucional, e parte de uma reflexão sobre a obra artística, ou o embate com ela. Para Jean-Paul Martinon (2013, p. 26, apud TAVARES, 2015, 31) o “curatorial” seria um resíduo da curadoria pois considera que há uma incorporação do conhecimento. Assim, para Martinon, o “curatorial” se trata de uma atividade de rompimento contra o conhecimento recebido. Trata-se de “um rompimento desnecessário do

conhecimento, que é, paradoxalmente, mas necessariamente, o nascer do conhecimento” (idem).

Desta maneira, é sob a envergadura de uma espécie de metodologia curatorial, ou seja, baseada no conhecimento e, em uma “generosidade rompedora” (idem), manifestando tramas de interpretação, que se buscava desenvolver o projeto e amparar a preparação do educativo. Por meio do objetivo de apresentar espaços de arte, suas atividades e exposições, desenvolvia-se a atuação direta do mediador em arte sobre o conhecimento destes espaços e suas histórias, propósitos e vocação. Portanto interessavam, mais do que os limites curatoriais, as possibilidades de sua expansão. Tomar a posição de uma intenção curatorial como um processo teórico-prático significava investir no reposicionamento do conhecimento sobre ideias comuns acerca da existência da produção artística em uma cidade/região, de seus sujeitos e organizações sobretudo para o arte educador envolvido prevendo como foi dito “rompimento contra o conhecimento recebido” (MARTINON, 2013, p. 26, apud TAVARES, 2015, 31), para ocorrer por sua vez uma remodelação desse mesmo sistema que passa a incorporar o agente educativo.

Neste sentido, a partir da compreensão do teor ‘curatorial’ como operador teórico-prático relacionado ao caráter crítico para a produção de conhecimento não só sobre arte, mas sobretudo do sistema/circuito a partir dos espaços e dos agentes, pôde-se desenvolver etapas estratégicas de formação. Pois tratava-se objetivamente a partir disso de fazer com que o arte educador pudesse se apropriar da temática e problematizar o próprio discurso que propunha: mapear, divulgar, assessorar e profissionalizar espaços independentes na auto-organização; formar educadores para os locais; formar público; promover exposições; criar circuitos; realizar seminário avaliativo do roteiro, discutindo-se ações de sustentabilidade para os espaços participantes e consolidando um circuito de arte local.

O tratamento ‘curatorial’ neste sentido partia da abordagem crítica de diagnósticos levantados na pesquisa e mapeamento. Visibilidade, profissionalização e sustentabilidade foram os temas de discussão depreendidos destas etapas e serviram para nortear conceitualmente as atividades desenvolvidas que consistiu na programação de visitação à 20 espaços de arte durante um período de três dias

consecutivos, na apresentação de 20 exposições, organizadas por cada espaço participante, seis rotas ou circuitos de visitação, transporte gratuito em vários pontos do Distrito Federal e na atuação de 20 mediadores treinados, visando entre outros a formação de público.

À curadoria competia acentuar o caráter da multiplicidade dos sujeitos e organizações e a existência desse sistema na cidade. A seleção restrita de 20 espaços participantes tinha a intenção de teste do projeto, ao mesmo tempo que possibilitava reunir de forma potencial a diversidade de seus modelos institucionais e organizacionais. Entre os modelos tradicionalmente reconhecidos estavam galerias, ateliês, novos coletivos, sendo alguns espaços consolidados e outros em formação. E, também formatos privados experimentais de centros culturais que abrigam oficinas, cursos, salas expositivas e residências artísticas. Diante da observação da conjugação de múltiplas experiências em um mesmo espaço, aglutinando por vezes variadas atividades (galerias experimentais, centros culturais, residências artísticas, escolas e coletivos) foi necessário lançar mão de uma outra nomenclatura que abrigasse esses sentidos. 'Espaços híbridos' surge como essa possibilidade de designar algo diverso, cruzado, composto de elementos diferentes, heteróclitos, em relação a uma conformação clássica e definida, por exemplo como galeria. O termo vem inclusive ajudar aos agentes desse sistema autônomo a refletirem sobre sua vocação, conceito e atividades na relação com a arte.

Constata-se que nos formatos que se apresentam como galerias comerciais, ateliês, e espaços híbridos, os temas de discussão trabalhados no processo curatorial do projeto estiveram relacionados em parte com a vocação de cada lugar. Se, temos galerias comerciais e ateliês de artistas em parte preocupados ora com profissionalização ora com visibilidade, o tema da sustentabilidade parece ser uma constante para espaços autônomos,<sup>4</sup> que se arriscam em iniciativas artísticas independentes múltiplas:

[...] Sofremos, por exemplo, com a instabilidade da captação de recursos financeiros e costumamos exercer várias funções ao mesmo tempo, o que prejudica o planejamento e a sistematização de questões importantes à nossa própria sustentabilidade. Por outro lado, a autonomia também nos permite conduzir as decisões de gestão de modo mais espontâneo, acolhendo demandas que são trazidas por quem usa o espaço e pelos contextos em que estamos

inseridos. Há o reconhecimento de que os espaços autônomos cumprem, hoje, uma função política para o campo das artes visuais, pois oferecem uma programação dinâmica e abrigam artistas e projetos que ainda não são assimilados por instituições culturais maiores. (TOLEDO, 2014, p. 11-12).

### **A formação de arte educadores para a experiência de invenção cotidiana de circuitos de arte na cidade**

Ao relacionar curatorially essas três problematizações a respeito da visibilidade, da profissionalização e da sustentabilidade de espaços autônomos, as ações de mediação passam também pelo estágio de autoreflexão de suas ingerências. Isto é, o arte-educador não só se destaca na operacionalidade dos programas do projeto, mas deve atuar como protagonista diante da realidade que se procurava modificar e construir, ou seja do conhecimento do panorama das artes em questão.

O desafio, e a meta consequente em projetos como esse, torna-se, portanto, a ampliação e a inserção do campo da mediação de modo a ressaltar sua importância nas articulações desse panorama das artes na cidade. Mas também na possibilidade de geração de um campo educativo autônomo para os próprios espaços, com a criação de uma rede de agentes. Tal perspectiva confirma assim a existência de certa concepção de “virada educacional” (O’NEILL, 2010) extensiva a um outro sistema, agora este dos lugares independentes. E, dessa forma, não mais exclusivo de instituições museológicas e grandes bienais, que vinham, é verdade, já há algum tempo adotando temas das práticas assim como seus procedimentos, formatos, processos e modelos, sinalizando a dimensão dessa relevância do educativo (idem).

Neste sentido, a discussão de temas voltados à formação dos 20 arte-educadores proposta pela equipe<sup>5</sup> do projeto, considerou os quatro discursos da mediação e da educação em museus, vistos desde a perspectiva das instituições configuradas por Carmen Morsch (2016), a partir da experiência educativa da *documenta 12* (2017). São eles: afirmativo; reprodutivo; desconstrutivo; e transformador. A intenção curatorial e da formação do educativo estava relacionada a uma proposta desconstrutiva e transformadora que recaía na visão, não só do tratamento sobre a arte e dos espaços artísticos da cidade, mas sobre a consciência do próprio papel do educador nesse processo de visibilidade do panorama.

BARBOSA, Cinara. Circuito de arte: entre práticas educativas e curatorias em expansão no projeto plano das artes. In Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27o, 2018, São Paulo. Anais do 27o Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.3109-3118.

No curso de formação do projeto voltado para a equipe de arte educadores, a principal questão trabalhada parte da reflexão sobre o que esperar da mediação. E, a partir daí, as conexões com a arte, os discursos operantes e como e quais seriam os espaços de produção e circulação participantes que dariam condição de perceber o campo múltiplo de suas configurações. Pensar a mediação voltada para as relações entre cidade e espaços autônomos de arte passa então metodologicamente a envolver a pesquisa em campo com visita prévia de cada educador aos espaços, acesso a material descritivo, estímulo a uma pesquisa própria em conversa e depoimentos dos representantes dos espaços, notas da história do local e conseqüentemente a abertura para que o sujeito educador possa então se apropriar contribuindo por meio da percepção de seus processos. O suporte teórico por sua vez em modelos como deste projeto passa pela discussão dos sentidos de sistema, de circuitos espaciais e de intensidades curatoriais que possam ser atravessados pela problematização das práticas cotidianas por parte de mediadores.

Assim, ao se criar condições de inserção do arte educador, tanto como integrante de um sistema de arte local, quanto participante e estimulador de um circuito de arte, espera-se evidenciar questões relativas a modos de ação sobre práticas cotidianas (CERTEAU, 2008). Pois é necessária a reflexão sobre a busca de alternativas de conhecimento sobre os próprios saberes e fazeres diários dos processos educativos, para assim potencializar a importância dessas práticas no sentido de sua qualidade e envolvimento com outras realidades, neste caso, a de experiências em novos espaços e circuitos.

Para Michel de Certeau “o cotidiano é aquilo que nos é dado cada dia (ou que nos cabe em partilha), nos pressiona dia após dia, nos oprime, pois existe uma opressão no presente”. (2008, p. 31). Por meio desta perspectiva, do conceito das práticas do cotidiano que se abrem a partir da abordagem do autor, é pertinente o foco no questionamento da repetição das atividades, de maneira a restituir o espaço vivido. Desta forma, coloca-se em questão o conjunto de operações singulares que muitas vezes significam mais uma sociedade e um indivíduo, do que a sua própria identidade. Pois, neste caso, trata-se de investigar práticas cotidianas do seu próprio fazer como modos de ação, como operações realizadas pelo indivíduo (o educador) no processo de interação social (a mediação).

Desta maneira, a partir das intenções curatoriais para (re)invenção das práticas cotidianas educativas, relacionadas aos sistemas e circuitos de arte, alguns desdobramentos dos processos deflagrados no projeto BSB Plano das Artes sinalizam de maneira afirmativa acerca das metodologias aplicadas. Como decorrência das experiências, vislumbra-se ainda a possibilidade de convênios entre os espaços autônomos da cidade e universidade, tendo como perspectiva objetiva o estágio obrigatório em espaços de ensino ampliados na formação do conhecimento.



Figura 1: Visita técnica de arte educadores a um dos espaços participantes. Brasília – DF/ BsB Plano das Artes.

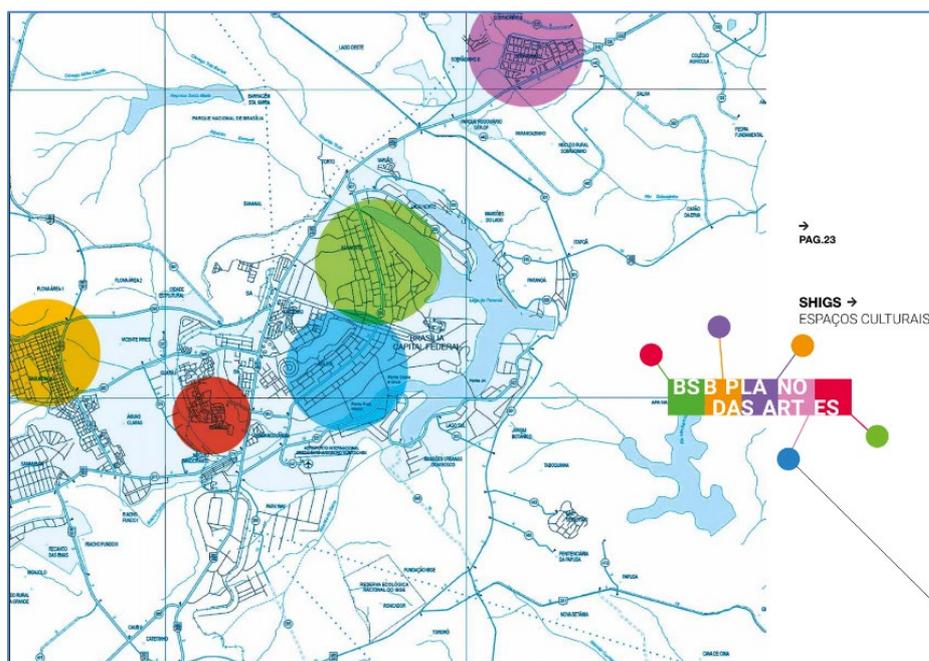


Figura 2: Mapa das áreas do circuito de visitação. Brasília – DF/ BsB Plano das Artes.

## Notas

<sup>1</sup> Panorama da Arte Brasileira ocorre desde 1969 no Museu de Arte Moderna de São Paulo. Trata-se de uma exposição que tem como objetivo mapear a arte contemporânea de variadas regiões do País.

<sup>2</sup> A 27ª edição do Panorama teve como curadores Ricardo Resende, Paulo Reis e Ricardo Basbaum na seleção de artistas, grupos e organizações independentes atuantes em capitais do território nacional.

<sup>3</sup> O BsB Plano das Arte foi um projeto realizado nos dias 2, 3 e 4 de março de 2018, financiado com o apoio do fundo de Amparo à cultura Edital FAC Áreas Culturais – nº. 4/ 2016. Trata-se de um realização da Universidade de Brasília com formação prevista para desenvolvimento de pesquisa de extensão. O projeto desenvolveu circuitos de visitação realizados por transportes gratuitos por espaços culturais existentes em sete Regiões Administrativas do Distrito Federal e envolveu a formação de agentes educativos para os espaços.

<sup>4</sup> Participam desta primeira edição espaços culturais divididos em quatro categorias. Galerias Comerciais: Alfinete Galeria (Asa Norte), Oto Reifschneider Galeria de Arte (Asa Norte), Referência Galeria de Arte (Asa Norte) e XXX Arte Contemporânea (Jardim Botânico). Na categoria Espaços / Galerias de Fotografia: A Casa da Luz Vermelha (Asa Sul), Espaço F/508 (Asa Norte) e Galeria Ponto (Asa Norte). Espaços híbridos: deCurators (Asa Norte), Elefante Centro Cultural (Asa Norte), Galeria da IBOC (Asa Sul), Galeria Olho de Águia (Taguatinga), Gruta (Asa Norte), Nave (Asa Sul), Manoobra Galeria, (Sobradinho), Nova (Asa Sul) e Pilastra (Guará II). E ateliês de artistas: Cecília Mori e Christus Nóbrega (Asa Norte), Clarice Gonçalves (Taguatinga), Raquel Nava e Cecília Bona (Asa Norte) e Valéria Pena-Costa (Lago Sul).

<sup>5</sup> Entre alguns dos componentes da equipe técnica do Bsb Plano das Artes relativa ao assunto em questão estão: Cinara Barbosa (Coordenação Geral e Direção Artística) e Yana Tamayo (Coordenação do Educativo).

## Referências

BULHOES, M. A. (Org.); ROSA, N. V. D.; RUPP, B.; FETTER, B. *As novas regras do jogo: o sistema da arte no Brasil*. Porto Alegre: Zouk, 2014.

CAUQUELIN, Anne. *Arte contemporânea: uma introdução*. Trad. Rejane Janowitz. Coleção Todas as artes. São Paulo : Martins, 2005.

CERTEAU, Michel: *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 2008.

LIND, Maria. *The curatorial*. In: Maria Lind: selected writing. Berlim/Nova Yprk: Stenbergpress, 2010.

MORSCH, Carmen. *Numa encruzilhada de quatro discursos. Mediação e educação na documenta 12: entre Afirmação, Reprodução, Desconstrução e Transformação*. In Periódico Permanente n. 6, fev, 2016.

O'NEILL, Paul & WILSON, Mick. *Curating and Educational Turn*. Open Editions: London, 2010.

REIS, Paulo; BASBAUM, Ricardo; RESENDE, Ricardo. *Panorama da Arte Brasileira, 2001*. São Paulo: MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO(MAM), 2002. Catálogo de exposição.

SANTOS, Milton. *Metamorfoses do Espaço Habitado: Fundamentos Teóricos e Metodológicos da Geografia*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2014.

TAVARES, Márcio. *Apologia da arte ou como e por que trabalha um curador*. In GUADÊNCIO, Fidelis; TAVARES, Marcio. (Orgs.) Escola experimental de curadoria. Porto Alegre: Fundação de Artes Visuais do Mercosul, 2015.

TOLEDO, Daniel. *Indie.gestão: práticas para artistas/gestores ou como assobiar e chupar cana ao mesmo tempo*. Belo Horizonte: JÁ.CA, 2014.

## Cinara Barbosa

Professora Adjunta do Departamento de Artes Visuais (VIS) da Universidade de Brasília (UnB). Tem pesquisado sobre curadoria e sistemas da arte. Entre curadorias recentes estão: A Você Mostrarei (coletiva) Elefante Centro Cultural (DF); Labirinto, Christus Nóbrega, Palácio das Artes (BH/MG); Plano Imaginado, Adriana Vignoli, Galeria Zipper (SP). Entre os textos críticos publicados: *O que persiste como falta*, sobre a obra de Antônio Obá, finalista do Prêmio Pipa, 2017.