

## **Escola Livre de Artes Arena da Cultura: erigindo pontes entre formação e inclusão cultural de jovens e adultos.**

Ana Luisa Teixeira Neves<sup>1</sup>

*Escola Livre de Artes Arena da Cultura: building bridges  
between training and cultural inclusion of youth and adults*

*Se nos tornarmos incapazes de criar um clima  
de beleza no pequeno mundo ao nosso redor e  
só atentarmos às razões do trabalho, muitas  
vezes desumanizado e competitivo, como  
poderemos resistir?*

*Ernesto Sábato*

### **Escola Livre de Artes Arena da Cultura (ELA-Arena)**

O **Programa Arena da Cultura** foi criado em 1998 na cidade de Belo Horizonte, pela Secretaria Municipal de Cultura, visando oferecer cursos e oficinas de formação em diversos segmentos artísticos, como artes visuais, teatro, dança e música. Com a proposta de uma formação cultural descentralizada, desde o seu surgimento, os cursos foram distribuídos entre as nove regiões administrativas da cidade, trazendo possibilidade de participação de distintos indivíduos e grupos, dentre jovens, adultos e, algumas vezes, idosos. Construído

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Museologia na ULHT, Mestre em Artes com ênfase em História da Arte pela EBA-UFMG, Especialista em Arte-Educação pela UEMG, Graduada em História: Bacharelado e Licenciatura pela PUC-MG

[analuzatn@gmail.com](mailto:analuzatn@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0002-7790-8477>

Submetido 17.04.2020, aprovado 11.06.2020

nas bases de Planos Quadrienais e Pedagógicos, pode-se afirmar resumidamente que “os cursos são conceituados pela escuta, a troca e a construção coletiva”<sup>2</sup>. A gratuidade dos cursos também é um fator de relevância e para alguns alunos que comprovem a baixa renda são disponibilizados passes de transporte para que possam chegar aos locais das aulas.

Em 2014, o Programa passa por uma reestruturação e outras áreas são incorporadas, como o circo, o design popular e o patrimônio cultural. Nessa reestruturação e ampliação, passa a se chamar **Escola Livre de Artes Arena da Cultura (ELA-Arena)**, a qual

(...) cumpre uma importante função em Belo Horizonte e região metropolitana, em Minas Gerais e no Brasil, garantindo e incrementando o debate sobre as políticas públicas culturais, o papel da arte, os direitos culturais e os processos de formação, criação, produção e circulação de bens artísticos no país. Percebe-se, enfim, que este espaço vem executando os seus objetivos, ou seja, contribuindo com a formação de artistas e grupos, e o desenvolvimento cultural das comunidades. (Ferreira, 2016 pp. 25- 26)

Ao ganhar o status de Escola não-formal, denominação advinda de aspectos como: abertura à participação dos alunos na construção do currículo, maior valorização dos processos de aprendizagem em detrimento aos resultados, bem como o exercício de práticas socioculturais e produção de saberes, faz-se possível a diplomação dos alunos, permitindo que se tornem futuros pesquisadores e agentes culturais nas áreas escolhidas, sendo-lhes possível participar de cursos oferecidos em três ciclos formativos: iniciação, aprofundamento e especialização. Considero, dessa forma, e por todo o histórico apresentado, o trabalho desenvolvido pela ELA-Arena um bom exemplo do que seria a chamada inclusão cultural:

A palavra inclusão, no contexto aqui apresentado, refere-se à defesa do direito de todo ser humano de participar das mais

---

<sup>2</sup> Ferreira, 2016, p.24.

variadas esferas sociais, culturais e educativas. A necessidade da inclusão indica que existem situações de exclusão a qual é manifestada de diversas maneiras na sociedade”. (Gomes & Cunha, 2013, pp. 61-62)

Nesses 22 anos de (r)existência, a ELA-Arena se consolidou como uma escola múltipla e diversa, colaborando para a iniciação e o desenvolvimento técnico e artístico dos participantes e os conduzindo à profissionalização, à qualificação e ao exercício da inclusão cultural, via o resgate e valorização da diversidade e das potencialidades de cada indivíduo. É nesta Escola potente, diversa e livre que pude realizar o trabalho que apresento a seguir.

### **Experiência/Embasamento**

No ano de 2019, após a classificação no **Edital Concorrência N.º 002/2019**, cujo objeto era a seleção de propostas de oficinas de *Gestão Cultural e Bastidores das Artes*, realizei o curso intitulado *Curadoria e Acervo*, inserido na categoria *Imagem e Memória*, que por sua vez vinha incorporar demandas dos alunos dos cursos de Artes Visuais, Design Popular e Patrimônio da ELA-Arena. O Edital foi criado para preencher essas demandas em formações mais específicas e os temas propostos vinham como complementação da formação que os alunos já haviam iniciado.

O curso intitulado *Curadoria e Acervo* ocorreu após um longo tempo de estudos individuais realizados em torno de tais temáticas. Ele se tornou mais potente ao ser ministrado sob as diretrizes da ELA-Arena, em que a promoção do encontro entre teoria e prática propiciou um ensino dialógico e libertário, na medida em que este traz o conhecimento sensível do indivíduo como eixo central da relação educacional.

Dentre dos objetivos do Plano de Trabalho apresentados pela autora estavam:

Apreender o ofício da curadoria de exposições, por meio do estudo de sua história e suas principais formas de realização ao lidar com acervos artísticos.

Perpassar pelo estudo da atuação do curador, de seu advento até os dias de hoje, como também seu local de atuação em museus, galerias e espaços alternativos.

Dialogar sobre a criação de acervos, bem como sua guarda e conservação, além de exemplificar as possibilidades de trabalho em torno destes.

Entender por meio de estudos teóricos e práticos os caminhos para a montagem de uma exposição perpassando por todas as técnicas e profissionais envolvidos<sup>3</sup>.

Apesar de um Plano de Trabalho estruturado e com uma espinha dorsal do curso bem desenvolvida, a qual foi distribuída entre as 36 horas propostas pelo Edital, algumas adaptações foram feitas no decorrer do processo, por distintos motivos: primeiramente porque a proposta, por mais que tenha sido julgada como positiva, precisava se adequar aos alunos, seguindo a linha participativa da Escola, e em seguida, pelo fato de no decorrer das aulas aparecerem novas necessidades que deveriam ser sanadas.

O primeiro mote delineador do curso partiu da teoria do filósofo André Malraux (1901-1976) a qual propõe que, numa espécie de *Museu Imaginário*, todas as imagens do mundo, impressas ou inventadas, estão ao nosso alcance e temos a possibilidade de lançar mão e utilizá-las como exercício ou fruição. Por meio de imagens visuais e audiovisuais, exercícios do olhar, observações sensíveis de trabalhos artísticos, obras, textos ou mesmo do cotidiano que nos cerca, apreendemos a possibilidade de o trabalho curatorial ser realizado de maneira simples, conjunta, compartilhado, ao mesmo tempo em que potente e passível de diálogos de saberes e vivências. O curador é também um observador de seu tempo, um mediador de sentidos ou um escritor por meio de imagens, e foi com essa inspiração e incentivo que os estimei a “perseguir” as imagens!

Durante nosso trajeto, em grupo ou individualmente, fizemos visitas a exposições temporárias, acervos particulares e a museus tradicionais da cidade. Por todo o tempo estimei os alunos

---

<sup>3</sup> Extrato do Plano de Trabalho enviado. Arquivo pessoal, 2019.

que direcionassem parte de seus estudos a descobrir novos lugares na cidade, a acompanhar a diversidade de programações gratuitas oferecidas e mesmo informalmente, trocamos ideias e percepções em torno de tais visitas. As visitas que fizemos juntos serão relatadas mais adiante. O encerramento de nossas atividades se deu com o desenvolvimento de uma exposição, na qual lancei mão de metodologias participativas para a curadoria de exposições e será apresentada mais a frente neste texto.

O segundo mote do Curso foi ao encontro dos conceitos da *sociopoética*, teoria fundada por Jacques Gauthier (1951) e amparada no pensamento de autores<sup>4</sup> de distintas formações como filosofia, psicanálise, educação, espiritualidade e arte, a qual se apresenta como habitat um novo tipo de pedagogia e

(...) se respalda em algumas ideias de determinadas abordagens teórico-metodológicas que apontam para a importância de se instituir formas menos hierárquicas e mais cooperativas de construir conhecimento na arte, no ensino e na pesquisa.

Tal concepção está presente, por exemplo: na pesquisa-ação existencial, de René Barbier, notadamente no que se refere às noções de escuta sensível e de diário de itinerância; nos desdobramentos teórico-práticos da proposta de círculo de cultura, segundo Paulo Freire, que, juntamente com a socioanálise, inspirou o dispositivo sociopoético do grupo-pesquisador; no método de teatro e na terapia de Augusto Boal, por valorizar a imaginação criadora dos *expectatores* e por instigar o seu autoconhecimento; nos grupos-operativos, segundo Enrique Pichon-Rivière; no pensamento libertário no que diz respeito à teoria e à prática da autogestão. (Adad & Costa, 2018, p. 10)

---

<sup>4</sup> Deleuze, Guattari, Michel Foucault, Rene Lourau, Georges Lapassade, Humberto Maturana, Francisco Varela, Michel Serres, Muniz Sodré, Homi Bhabha, Fritjof Capra; Ilya Prigogine, Edgard Morin, Pierre Lévy, Cornelius Castoriadis.

Inspirados nesses conceitos e motes inspiradores, realizamos no nosso primeiro encontro uma dinâmica de reconhecimento do grupo, e, em seguida, definimos que seria interessante cada um de nós produzirmos um caderno artesanal, que por sua vez, seriam utilizados como uma espécie de “Diário de Bordo”. Além de elementos comuns, teríamos, assim, um “produto final” contendo termos, pensamentos, ilustrações, ambos relacionados aos assuntos trabalhados. No segundo encontro, produzimos conjuntamente os cadernos e esta ação foi inspirada no *Xerox Book* (1968), trabalho desenvolvido pelo curador Seth Sieglaub (1942, NY), no qual convidou sete artistas (Carl Andre, Robert Barry, Douglas Huebler, Joseph Kosuth, Sol LeWitt, Robert Morris e Lawrence Weiner) a criar um trabalho de vinte e cinco páginas em papel a ser copiado e incluído no livro. Esse exemplo além de perpassar pelas possibilidades de atuação de um curador, chega ao exemplo da publicação como recurso expositivo.

Ainda no primeiro encontro, apresentei aos alunos conceitos em torno da curadoria: origens do nome, atividades e etapas do trabalho, bem como um panorama da atividade através do tempo. Propus então um exercício de interpretar algumas palavras à luz do ato de “curar” e, de acordo com o pensamento de Bruno (2008), utilizei de algumas palavras norteadoras deste ato seguidas de ações denominadas “atitudes da curadoria”, a saber: observar, coletar, tratar, guardar, controlar, organizar e administrar. Palavras essas que nos acompanhariam em nosso trajeto.

As aulas teóricas foram intercaladas a encontros práticos, com o objetivo de deixar o curso dinâmico, participativo e cumprir com as diretrizes da Escola. Realizamos três visitas a lugares distintos como relato a seguir.

A primeira visita foi à exposição denominada *Quilombos Urbanos*, em cartaz no Centro de Referência da Cultura Popular e Tradicional Lagoa do Nado, mesmo local dos encontros semanais do grupo, e, em seguida, propus a escrita de texto crítico como exercício de um dos trabalhos do curador de exposições. Durante a visita, bem como na escrita do texto, pudemos trocar impressões acerca dos

nossos estudos. A exposição contava com a curadoria de três matriarcas de quilombos existentes na cidade de Belo Horizonte e trazia objetos ritualísticos, vestimentas, exemplos de habitação, alimentação e costumes dessas comunidades. O exercício e o olhar crítico foram importantes para ampliarmos as possibilidades do trabalho curatorial e desfazer certos pré-conceitos em torno da figura do curador.

A segunda visita foi à Chácara Santa Eulália, local de moradia e guarda do Acervo Alberto e Priscila Freire. Lá pudemos ver um bom exemplo que ainda irá se consolidar e abrir à visitação da chamada “casa-museu”. Priscila Freire foi Superintendente dos Museus de Minas Gerais, Coordenadora do Sistema Nacional de Museus em Brasília e Diretora do Museu de Arte da Pampulha, em Belo Horizonte, cargo que ocupou por cerca de 15 anos. Ao longo desse percurso, Priscila se tornou colecionadora de arte, com destaque para a arte popular do Vale do Jequitinhonha. A coleção de Alberto (in Memoriam) e Priscila Freire inclui cerca de 150 peças de diversos ceramistas e aproximadamente 120 obras de artistas como Alberto da Veiga Guignard (só dele são 17 telas), Amilcar de Castro, José Pancetti, Nello Nuno, Geraldo Telles de Oliveira, Irma Lessa, Pedro Correia de Araújo e Artur Pereira, além de pouco conhecidos desenhos feitos por Tarsila do Amaral durante viagem a Minas Gerais, em 1924. Ainda possui muitos objetos familiares e um grande acervo de cartas pessoais. A Chácara, construída por seu pai, foi cedida para que a Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG) preserve sua área verde e administre ali, uma casa-museu e um núcleo de experimentação artística. A atividade teve como mote responder aos seguintes questionamentos: Em nossa cidade existe um acervo visual ou ele se faz invisível? Quais lugares prováveis e improváveis que possuem acervo na nossa cidade? Como nasce um acervo? Por que guardar? Como conservar?

A terceira e última visita foi ao Palácio da Liberdade. O prédio, localizado na Praça da Liberdade, datado de 1898 e construído para ser sede e símbolo da capital mineira planejada e republicana que nascia, foi palco de importantes

acontecimentos políticos por algumas décadas, e hoje, é marco de uma arquitetura eclética e abriga um acervo valioso de objetos e obras artísticas. Com esta atividade pudemos levantar e refletir as seguintes indagações: de que é feita a memória? Quem escolhe o que preservar?

Essas atividades, intercaladas às aulas teórico-práticas, nos propiciaram boas discussões acerca de temas como memória, identidade, patrimônio, preservação de acervos convencionais e não convencionais, dentre outros.

Em um dos nossos encontros, propus aos alunos que reuníssemos objetos pessoais que guardamos como lembranças, memórias, afetos e contamos nossas histórias sobre eles. Foi um encontro peculiar e permeado por singular sensibilidade, que contou um pouco sobre cada um de nós e do mundo que nos cerca, aquilo que escolhemos “guardar” e que se torna um bem precioso para além dos valores materiais. Mais tarde, esses mesmos objetos, fariam parte de uma de curadoria coletiva.

Em certo sentido, a pedagogia do diálogo contida na “palavra geradora” pode servir de base para o trabalho com *objetos geradores*. Por exemplo: em sala de aula, no museu ou em outros espaços educativos, o professor faria uma pesquisa e escolheria objetos significativos para os alunos, ou participantes de certo grupo, e daí realizaria exercícios sobre a leitura do mundo através dos objetos selecionados.

O objetivo primeiro do trabalho com o *objeto gerador* é exatamente motivar reflexões sobre as tramas entre sujeito e objeto: perceber a vida dos objetos, entender e sentir que os objetos expressam traços culturais, que os objetos são criadores e criaturas do ser humano. Ora, tal exercício deve partir do próprio cotidiano, pois assim se estabelece o diálogo, o conhecimento do novo na experiência vivida: conversa entre o que se sabe e o que se vai saber – leitura dos objetos como ato de procurar novas leituras. (Ramos, 2016, p. 73)

Amparados nos exercícios realizados: imagética das obras das exposições visitadas, nos cadernos criados (diários de bordo), nas palavras (atitudes da curadoria) e nos objetos geradores, partimos

para o exercício de escolha de qual curadoria iríamos realizar e a exposição que seria criada como exercício final. A meu ver, essa ação corrobora com o entendimento da Sociopoética, e “é trespassada e estruturada por uma atitude de transformação, de (re)criação do mundo por meio da reapropriação de materiais e significados, transformando-os em produtos novos e essencialmente diferentes”<sup>5</sup>. Dessa forma, “*ethos* e *praxis*, os mecanismos de dependência, são subvertidos, criando-se rotas de fuga, espaços abertos à experiência, comunidades reais e simbólicas, abrangendo tanto práticas quanto significados”<sup>6</sup>.

No encontro que se seguiu, levei a eles a referência que lançaríamos mão para a construção de nossa exposição coletiva, que seria a pesquisa da Prof.<sup>a</sup> Dra. Carolina Ruoso<sup>7</sup> e nos ampararia para criação de um “roteiro narrativo curatorial” como finalização do Curso. Numa amarração dos exercícios anteriores, entendemos que seria possível a realização de uma “curadoria de caleidoscópio”, apresentada como uma exposição efêmera de finalização do curso, realizada no Centro de Referência da Cultura Popular e Tradicional Lagoa do Nado.

A escolha se deu dentre os oito tipos de Curadoria apresentadas na pesquisa, que por definição,

é aquela que acontece no círculo de cultura, a partir do movimento e das trocas entre imagens, objetos e/ou palavras. Cada vez que os membros do círculo trocam seus objetos muda-se a configuração da narrativa. Em ação de montagem, desmontagem, para montar outra vez, novas possibilidades de perguntas aparecem ao visualizar as aproximações e afastamentos elaborados para a narrativa curatorial. Ela foi pensada a partir da leitura do método de alfabetização de Paulo Freire (BRANDÃO, 1991), solicitamos aos convidados para selecionarem previamente imagens ou palavras/objetos geradores e, no movimento do círculo fazemos o trabalho de

---

<sup>5</sup> Guerra, 2018, p. 20.

<sup>6</sup> Guerra, 2018, p. 20.

<sup>7</sup> Pesquisadora responsável pelo Grupo de Estudos Teorias e Metodologias de Curadorias de Exposição, UFMG.

leitura da exposição efêmera/performance. (Ruoso, 2019, p. 41)

O mote desta atividade era se aproximar de maneira prática ao trabalho de um curador: a criação de um conceito, a definição do conjunto das obras, as estratégias de mediação, a recepção da crítica e do público. Foi possível ainda o exercício da criação coletiva de um projeto expográfico (expografia, sinalização, textos) e entendermos a necessidade de um trabalho como este ser feito de forma coletiva, pois várias abordagens devem acompanhá-lo: comunicação, acessibilidade, educativo, segurança.

O curso foi finalizado com êxito, e apresentamos a exposição efêmera, com duração de três horas, intitulada *Caleidoscópico*, cujo mote, como explicitado anteriormente, foi o de alinhar, de forma imagética, palavras, imagens e objetos trabalhados durante o curso.

### **Conclusão**

Ao retomar o título deste artigo e fazer uma análise do que foi apresentado, é perceptível que o curso ministrado sob as diretrizes da Escola Livre de Artes Arena da Cultura proporcionou aos alunos acesso a espaços da cidade que, muitas vezes e por muitos motivos, não entrariam em seu repertório cultural. A descentralidade do local das aulas também é um dos fatores que corrobora para maior participação de jovens e adultos residentes das periferias da cidade e, muitas vezes, ficam “isolados” de acontecimentos ou se interam sobre decisões quanto às políticas públicas de onde vivem, e ainda, não acessam os locais de visitação, por medo do preconceito, falta de uma política de acessibilidade, dentre outros fatores. Acredito ter realizado um trabalho onde foi possível erigir essas pontes, proporcionar acesso a conhecimentos específicos e possibilitar a inclusão dos alunos ao contexto cultural da cidade.



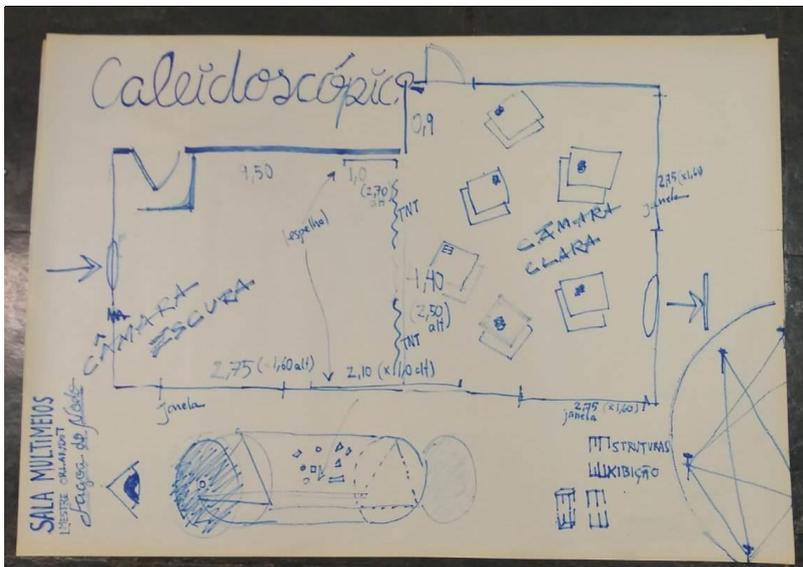
Figura 1 - Visita à exposição temporária “Quilombos Urbanos”, no Centro de Referência da Cultura Popular e Tradicional Lagoa do Nado. Outubro, 2019. Arquivo pessoal.



Figura 2, 3 e 4 - Visita à Chácara Santa Eulália, Acervo Priscila e Alberto Freire. Dezembro, 2019. Arquivo pessoal. .



Figuras 5:  
Cartaz de divulgação da Exposição “Caleidoscópio”. Dezembro, 2019. Arquivo pessoal.



Figuras 6: Projeto expográfico da Exposição “Caleidoscópio”, Dezembro, 2019. Arquivo pessoal.



Figuras 7 e 8 - Mediação com os alunos na Exposição “Caleidoscópio”. Dezembro, 2019. Arquivo Pessoal.



Figura 9 – Entrega dos certificados e finalização do curso. Dezembro, 2019. Arquivo pessoal.

## Referências

- ADAD, S. J. H. C. COSTA, H. M. S. GUERRA, P. (2018) *Entrelugares: Tecidos sociopoéticos em revista*. Shara Jane Holanda Costa Adad e Hercilene Maria e Silva Costa (Organizadoras) Editora da Universidade Estadual do Ceará – EdUECE.
- BORDINHÃO, K. VALENTE, L. SIMÃO, M. S. (2017) *Caminhos da memória: para fazer uma exposição*. Instituto Brasileiro de Museus. Brasília, DF: IBRAM.
- BRUNO, M. C. O. (2008) Os caminhos do enquadramento, tratamento e extroversão da herança patrimonial. In: Bittencourt, J.N. (Org). *Cadernos de Diretrizes Museológicas 2*. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais, Superintendência de Museus.
- FERREIRA, A. C. (2016) *Arena da Cultura: arte, troca e construção coletiva*. Monografia apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais.

[Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/BUOS-AU2GUW> consultado em 17/03/2020].

GOMES, M. F. F. F. CUNHA, M. B. (2013) O museu como agente de transformação – a inclusão cultural. *Cadernos de Sociomuseologia*. 1-2013. (vol 45). [Disponível em: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/issue/view/645> consultado em 20/03/2020].

MALRAUX, A. (2011) *O Museu imaginário*. Lisboa: Edições 70.

RAMOS, A. D. (2010) *Sobre o ofício do curador*. Porto Alegre: Zouk.

RAMOS, F. R. L. (2016) Objeto Gerador: Considerações sobre o museu e a cultura material no ensino de história. *Revista Historiar*, Vol. 08, N. 14. p. 70-93.

RUOSO, C. Curadoria de Exposições, uma abordagem museológica: Reflexões teóricas e propostas de metodologias participativas. (2019) *Museologia e suas interfaces críticas [recurso eletrônico]: museu, sociedade e os patrimônios* [organizadores] Bruno Melo de Araújo... [et al]. Recife: Ed. UFPE.