



Um mapa do tamanho do mundo: pensamentos sobre o mundo da arte e suas descrições e mapeamentos a partir dos estudos sistêmicos

*A map the size of the world: musings about the artworld
and its descriptions and mappings from systemic studies*

Guilherme Mautone

UFRGS/CNPq

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8623-6230>

Resumo

O artigo procura apresentar uma reflexão sobre o tema do mundo da arte e seus processos de mapeamento e estudo para debater a relevância de pesquisas descritivas para as artes visuais, especialmente as focadas na instrução de políticas culturais públicas orientadas por dados, evidências e parâmetros de construção colaborativa. É realizada uma discussão filosófica sobre os conceitos de mapa, mundo, arte e mundo da arte e se apresentam algumas bases sobre estudos sistêmicos. Ao final, apresentam-se resultados de uma pesquisa de mapeamento realizada em 2021, discutindo-os e analisando-os. Trata-se, majoritariamente, de um artigo de revisão bibliográfica.

Palavras-chaves

Artes Visuais. Rio Grande do Sul. Sistema da Arte. Mapeamento. Políticas Públicas.

Abstract

The paper presents a reflection on the artworld theme and its mapping and study processes to discuss the relevance of descriptive researches for the visual arts, especially those focused on the instruction of public cultural policies guided by data, evidence and collaborative construction parameters. A philosophical discussion about the concepts of map, world, art and artworld is outlined and some background on the systemic studies of art is presented. At the end, results of a mapping survey conducted in 2021 are presented, discussed and analyzed. This is, for the most part, a literature review paper.

Keywords

Visual Arts. Rio Grande do Sul. System of Arts. Public Policies. Mapping.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

Introdução

O presente artigo discute o tema do *mapeamento* enquanto pesquisa descritiva de impacto epistemológico e público. Parte-se de uma reflexão filosófica sobre os conceitos de *mundo* e *mapa*, aplicando-os ao campo das artes visuais. O conceito de *mundo* é pensado a partir do viés da filosofia inaugural de Arthur Danto (1964), onde *mundo da arte* ou *artworld* comparece, pela primeira vez na história das ideias, como noção operativa capaz de articular o debate contemporâneo sobre a natureza ou o estatuto da arte considerando o deslocamento do *a priori* artístico – ou seja, a partir de Danto ele não estaria mais delimitado pelo campo da imanência dos próprios objetos, mas passaria a abarcar o campo da imanência das práticas sociais que sustentam e determinam sua produção, circulação e recepção. Isso significa que, a partir de Danto, em 1964, a tradicional ontologia da arte passaria a se transformar em uma *ontologia social da arte*. Razão pela qual o pensamento subsequente de Pierre Bourdieu e Howard Becker realiza suas incursões sobre o próprio arcabouço sociológico. Em mesma esteira, compreende-se a *abordagem sistêmica da arte*, ou os *estudos sistêmicos da arte*, apresentados por Maria Amélia Bulhões (1995).

Feito o desvio pela filosofia contemporânea, o artigo parte para uma discussão sobre os pressupostos conceituais e as diversas cláusulas presentes na definição de *sistema da arte* (Bulhões, 1995), compreendendo-o como um conceito operativo da abordagem sistêmica e, sobretudo, como aquela que mais adequadamente oferece uma *descrição*, ao modelo da filosofia madura de Ludwig Wittgenstein, sobre as práticas socioculturais reunidas no campo das artes visuais (aí entendido, por certo, a partir da noção de *sistema*).

Feita a análise dos pressupostos filosóficos para o conceito de *sistema da arte*, bem como restabelecido o contexto de seu surgimento na história das ideias, passa-se a apresentar e debater o caso concreto de um estudo quantitativo sobre as práticas artísticas do campo das artes visuais no RS, realizado por uma das instâncias da estrutura política estadual (o Sistema Estadual de Cultura do RS). A pesquisa e seus principais resultados são apresentados e, em seguida, realiza-se uma discussão sobre seus pressupostos, indicando-se algumas fragilidades. No entanto, o artigo encerra com a sugestão de que o modelo de pesquisa estudado – denominado *mapeamento* – apresenta-se como um método

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

importante de trabalho coletivo, cooperação e organização do próprio campo ao redor de demandas coletivas.

1. Um preâmbulo filosófico

“Naquele Império, a Arte da Cartografia alcançou tal Perfeição que o mapa de uma única Província ocupava toda uma Cidade, e o mapa do Império, toda uma Província. Com o tempo, esses Mapas Desmesurados não foram satisfatórios e os Colégios de Cartógrafos levantaram um Mapa do Império que tinha o tamanho do Império e coincidia pontualmente com ele. Menos Afeitas ao Estudo da Cartografia, as Gerações Seguintes entenderam que esse dilatado Mapa era Inútil e não sem Impiedade o entregaram às Inclemências do Sol e dos Invernos. Nos desertos do Oeste perduram despedaçadas Ruínas do Mapa, habitadas por Animais e Mendigos; em todo o País não há outra relíquia das Disciplinas Geográficas. (Suárez Miranda: *Viajes de varones prudentes*, livro quarto, cap. XLV, Lérida, 1658).

Jorge Luis Borges, *O fazedor (do rigor na ciência)*, 2021, p. 155

A imagem impossível de *um mapa do tamanho do mundo* que Borges, astuciosamente, atribuiu a Suárez Miranda em *O fazedor* (1998) não é apenas um dos muitos casos curiosos de intencional falsificação literária ao longo da história da arte e das ideias. Mas um que logrou particular interesse ao longo do debate filosófico e artístico. Esse mapa do suposto império – que, de tão exato e perfeito em sua ciência cartográfica, igualava sua escala diagramática às próprias coisas por ele representadas, tornando-se, justamente por essa razão, inútil e contraditório – foi interpretado por Jean Baudrillard e Umberto Eco, por exemplo, como uma espécie de troça borgiana aos excessos do rigor científico. Ensejasse ou não, em ambos pensadores, qualquer volição de caráter anticientífico, isso é algo que, por certo, ainda restará determinar, embora não aqui. No entanto, cumpre mencionar que o tema do *mapa do tamanho exato do mundo* sugerido por Borges, sobretudo em Baudrillard, afigurava-se em seu pensamento como uma das mais aprimoradas alegorias da simulação, em que uma representação (no caso, a cartográfica) acabaria por recobrir inteiramente aquilo mesmo que ela pretendia, inicialmente, representar; isto é, um indício ilustrativo dos seus conceitos de *simulação* e de *hiperreal* (Baudrillard, 1981, p. 09

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

e 10). Isto posto, é também relevante para que nos sirva, no mínimo, de *alerta*. Sobretudo aos que se aventuram em empreitadas cartográficas, sejam elas metafóricas ou não.

Contudo, sob outra chave de leitura, mais *metafórica* ou *alegórica*, poder-se-ia compreender o *mapa do tamanho do mundo* justamente enquanto aquela representação que delineia com precisão os contornos de um *certo* mundo; não do mundo inteiro. E para que essa alegoria seja compreendida, a palavra 'mundo' não está sendo tomada em sua acepção corriqueira, usual; mas numa acepção figurada de *conjunto*, conceito padrão na matemática e que refere a relação que um objeto tem com outros na medida de um pertencimento ou pertinência.

Nesse sentido, é imprescindível considerar a própria história – filosófica – do conceito de *mundo* e a torção que sobre esse conceito foi realizada pelos pensadores da tradição alemã do século XX, especialmente Edmund Husserl, Martin Heidegger e, depois, Hannah Arendt, ao retomarem, num movimento típico de autorreferencialidade histórica, o pensamento metafísico de Aristóteles e sua distinção entre a ordem das coisas existentes na *Metafísica* (Mautone, 2020). O conceito de *mundo* no pensamento alemão contemporâneo passa, assim, a indicar, diferentemente do conceito de *Terra*, todo um espaço diverso, embora delimitado, de coisas humanamente produzidas e que, sem nós, sequer existiriam. Assim, um *mundo* é, necessariamente, um conjunto limitado de coisas, hábitos, práticas e instituições originalmente criadas pelos humanos: isto é, *mundo* é o território plural das práticas socioculturais, seus bens e instituições.

Fazer, nesse sentido, o mapa do tamanho do mundo seria fazer um mapa que nos permitiria compreender, e também transitar com certa competência, nesse território ou campo de fluxos incessantes, habituais e transgeracionalmente transmitidos entre seus muitos agentes individuais e agentes institucionais nos espaços de troca simbólica. Não sem razão, essa tradição de pensamento alemão que compreende *mundo* como o espaço diverso da produção humana, receberá de Wittgenstein, filósofo austríaco contemporâneo, peculiar influência na medida em que o *positivismo lógico* inicialmente aplicado ao tratamento da linguagem na sua filosofia de juventude passou a ganhar os contornos de um *pragmatismo etnográfico* na maturidade (Wittgenstein, 2009).

A ideia de que imaginar uma linguagem é necessariamente imaginar uma *forma de vida humana* estabelece, assim, seus ecos com a referida

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

tradição alemã de pensamento e o conceito de *mundo*. Sobretudo porque a explicação wittgensteiniana da *intencionalidade* – da qual dependerá a conceituação sobre o significado de qualquer *condição de agência*, *ser agente* de algo, etc. – estará intimamente vinculada à ideia de um mundo de práticas, hábitos e instituições humanas (Mautone, 2020). E isso pela simples razão de que a *intencionalidade* é um epifenômeno da *contextualidade*; isto é, na seara da filosofia da ação, as intenções explicam a nossa condição de agência por recurso à nossa própria inserção em contextos marcados por crenças e práticas historicamente transmitidas e transformadas ao longo dessa transmissão (Mautone, 2020).

Será, portanto, pela via da influência da filosofia da ação e, como demonstrado, pela via do pensamento alemão contemporâneo que Danto, em 1964, conceberá seu conceito de *mundo da arte* (*artworld*), formulado na ocasião da interpretação crítica das famosas *Brillo Soap* (*Pad Boxes*) (1964) de Andy Warhol na Stable Gallery (NY, EUA): “Para ver algo enquanto arte se requer algo que o olho não pode decifrar – uma atmosfera de teoria artística, um conhecimento da história da arte: um mundo da arte” (Danto, 1964, p. 580, tradução minha). Embora Danto tenha formulado esse conceito de modo um tanto vago ao longo de sua obra filosófica, é plausível afirmar que ele foi (1) o primeiro pensador a oferecer a possibilidade razoável de deslocamento do *a priori* artístico tradicionalmente calcado nas próprias obras para os seus contextos de produção, circulação e difusão (Mautone, 2020) e, portanto, (2) o primeiro pensador a criar as *condições de possibilidade analíticas* para que a questão conceitual sobre o estatuto ontológico da arte fosse cogitada para além do escopo das teorias estético-formalistas herdadas do modernismo filosófico do século XVII e XIX e recauchutadas, não sem anacronismo e distorção, pela crítica contemporânea de viés formalista como, por exemplo, a partir de Clement Greenberg (1997). Se os trabalhos posteriores de Bourdieu e Becker, sociologicamente informados, sobre, respectivamente, o *habitus* do *campo artístico* e a lógica interna de *cooperação* mútua dos *mundos da arte* promoveram avanços significativos para o debate sobre a arte na contemporaneidade, eles se deram, certamente, sob o impacto da filosofia de Danto naquilo que ela avançou, ainda que de modo vago ou sob prerrogativas inexatas, em termos teoréticos com a noção de *mundo da arte* (Mautone, 2022).

Esse desvio pela *história da filosofia da arte* e seus vasos comunicantes com o pensamento contemporâneo ou clássico não se faz aqui por mero capricho, mas pela necessidade de enquadrarmos a metáfora

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

cartográfica do *mapeamento* – do fazer um mapa – na moldura de uma compreensão embasada e historicamente robusta do pensamento filosófico sobre a arte em nossa história das ideias científicas ou artísticas. Mapear, nesse sentido, um *mundo* deverá significar mapear aquele contexto representado pelo conjunto plural, embora delimitado, de práticas socioculturais diuturnamente sustentadas pelos agentes (isto é, indivíduos necessariamente inseridos neste contexto e cuja *condição de agência* ou *intencionalidade* é desse contexto inteiramente dependente), por eles transmitidas e transformadas ao longo das diferentes quadraturas históricas em relação aos espaços, territórios e instituições constituídos e mantidos para a realização dessas práticas.

Se lembrarmos aqui, de novo, de Wittgenstein e da sua indicação sobre a tarefa filosófica como sendo fundamentalmente uma tarefa descritiva, então poder-se-á compreender, agora, o conceito de *mapeamento* como uma alegoria importante para a determinação de categorias de análise que nos permitem descrever um mundo, ou seja, descrever o contexto específico que ele abrange, suas práticas, a qualidade da condição de agência de seus diversos agentes e, por fim, o grau de transformação dessas práticas que constitui a própria história desse contexto. Mapear o mundo da arte é, assim, mapear o contexto da arte, seus muitos agentes, procedendo à taxonomia dessas diferentes condições de agência, suas práticas, os modos pelos quais elas se instituem, suas instituições e, por fim, a história dessas práticas à luz das constantes transformações nelas realizadas ao longo das distintas quadraturas históricas. O mapeamento do mundo da arte é, por fim, uma tarefa descritiva, focada nos contextos formados pelas práticas socioculturais artísticas e pela qualidade da condição de agência de seus praticantes.

De um ponto de vista filosófico, tudo isto parecerá bem assentado. A questão, agora, será justamente a de determinar como e por quais razões se fará a descrição de um mundo – de um mundo da arte – a partir de certos recortes e delimitações. Ou seja, quais categorias de recorte utilizamos ao descrever esse mundo e por quê?

2. Os estudos sistêmicos da arte

Uma via promissora para compreender as categorias que nos permitem recortar e delimitar a descrição desse mundo parece ser, justamente,

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

a dos *estudos sistêmicos da arte*, haja vista sua atenção essencial ao contexto artístico, suas especificidades históricas e, sobretudo, suas especificidades socioculturais.

A formulação clássica para a definição do conceito de *sistema da arte* adotada pelos *estudos sistêmicos* (ou *abordagem sistêmica* ou ainda *relações sistêmicas da arte*) é aquela formulada por Bulhões (1995) ao caracterizar o conceito como um *conceito base* que nos permite compreender a produção artística em relação ao contexto de relações próprias estabelecido por ela e em relação ao processo histórico amplo da sociedade em que se insere (Bulhões, 1995). Desse modo, o *sistema das artes* é

entendido como o conjunto de indivíduos e instituições responsáveis pela produção, difusão e consumo de objetos e eventos por eles mesmos definidos como artísticos e também pelo estabelecimento de critérios e valores da arte para toda uma sociedade ao longo de determinado período (Bulhões, 1995, p. 114).

A partir dessa definição do conceito de *sistema da arte* é possível, portanto, desdobrar, por meio de análise conceitual, os elementos que fazem parte do conceito, indicando-se sobretudo suas *condições de aplicação*. Em minha análise, aponto, sobretudo, *cinco* cláusulas envolvidas na definição de Bulhões (1995) para o conceito de *sistema da arte*.

Em primeiro lugar, o conceito de *sistema da arte* designa um conjunto de indivíduos e de instituições. Isso significa que o sistema não refere apenas indivíduos (agentes individuais) ou apenas instituições (agentes institucionais), mas o conjunto ou o somatório de ambos em atuação complementar. O que atesta uma *cláusula de cooperação*, certamente inspirada pelo pensamento de Becker (1982).

Segundo, esse conjunto de agentes possui responsabilidade por *produzir, difundir e consumir* objetos e eventos. Isso significa que a condição de agência dos muitos agentes (individuais ou institucionais) encontra-se qualificada por uma diversidade de ações determinadas pelas práticas distintas, mas sempre complementares, de *produção, difusão e consumo* de objetos e eventos. Aqui, o comparecimento de uma subcláusula de abrangência, diferenciando entre *objetos* e *eventos*, é essencial se considerarmos, por um lado, a *desmaterialização* da obra de arte no contexto contemporâneo (Lippard, 1971) e, por outro lado, uma

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

possibilidade de aplicação do conceito para falar de sistemas análogos em que não há, propriamente dito, produção, difusão e consumo de objetos *físicos*, ou seja, objetos dotados de identidade numérica e extensão. Temos aqui, portanto, uma cláusula funcional, que estipula *funções* para esse sistema.

Terceiro, a definição do conceito avança uma cláusula de determinação ontológica que, recursivamente, volta-se ao já mencionado deslocamento do *a priori* artístico tradicionalmente calcado sobre os objetos para seu contexto de produção, difusão e consumo organizado pelos próprios agentes que cooperam ao desempenhar suas funções. Ou seja, a determinação sobre o que é e o que não é arte fica sob a incumbência dos próprios agentes. Essa cláusula traz à tona o que se tem determinado contemporaneamente em termos de *artificalização*; isto é, o processo relacional por meio do qual alguma coisa vem a ser, constituir-se e permanece como arte (Heinich & Shapiro, 2012; Shapiro, 2007).

Quarto, na medida em que a terceira cláusula determina a artisticidade dos objetos e eventos, igualmente determina, por implicação, os muitos outros *critérios* e *valores* adicionais empregados para sustentar a artisticidade desses objetos e eventos diante do restante da sociedade. Isto indica que o processo de *artificalização* não é, simplesmente, uma espécie de batismo, conforme sugeriu George Dickie (2014) em que um objeto ou evento recebe, milagrosamente, o estatuto de obra de arte. Porém, indica que esse processo é uma dinâmica complexa que envolve não apenas um conjunto de agentes distintos em franca colaboração, mas também uma rede intrincada de justificativas e razões por eles fornecidas e sustentadas que amarram, ao nível da justificação epistêmica dada por uma comunidade, o conceito *arte* a um objeto ou evento. Algo, agora, similar ao que Noël Carroll (2001) desenvolveu em termos de *narrativismo*. Isto é, a atribuição do conceito arte é algo se dá mediante a elaboração de razões – que Carroll (2001) chama de *narrativas* – capazes de evidenciar em que medida um objeto ou evento participa de contextos históricos ou atuais do próprio mundo da arte.

E, por fim, em quinto lugar, faz-se a inserção de uma cláusula de *transformação* capaz de explicar as muitas mudanças nas diversas práticas de produção, difusão e consumo ocorridas ao longo do tempo e, portanto, relacionadas ao grau de modificação histórica desses critérios, valores, bem como dos objetos e eventos; ou seja, a história da arte também é uma história das sucessivas mudanças nas práticas de produção, difusão e consumo.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

Em estudo anterior, em que já se formula o conceito de *sistema da arte*, Bulhões o indica como apresentando um estatuto ao mesmo tempo *dinâmico e totalizante*; ele é dinâmico porque compreende seu objeto de estudo enquanto um conjunto em movimento, mas também é totalizante pois compreende esse objeto enquanto o resultado de uma série de articulações externas ou internas à obra de arte (Bulhões, 1990).¹ E, em recenseamentos mais recentes de sua pesquisa, segue apontando não apenas outros referenciais teóricos dos quais o conceito inicialmente dependeu – para além de Nestor Canclini (1979), Mirko Lauer (1983), Bourdieu (1979) e Becker (1982) – mas retomando aspectos que se desdobram da formulação inicial:

O conceito de *sistema da arte* deve ser pensado como uma modelagem conceitual que nos proporciona uma maior compreensão e amplia as possibilidades de análise e explicação de determinada realidade. A Teoria Geral dos Sistemas [...] foi consolidada pelo biólogo austríaco Karl Ludwig Von Bertalanffy, em estudos publicados entre 1950 e 1968 [...] onde apresentou um esquema conceitual de alta significação que tem sido utilizado para diferentes áreas do conhecimento. Sua teoria considera as partes como subsistemas e considera seus inter-relacionamentos dentro de um supra-sistema, oferecendo uma ferramenta para estudos dos aspectos de sinergia em uma análise de ambientes complexos e dinâmicos. O sistema é pensado como um conjunto de partes interagentes e interdependentes que, conjuntamente, formam um todo unitário com determinados objetivos e efetuando determinadas funções (Bulhões, 2019, p. 132 e 133)

A possibilidade, aludida por Bulhões na passagem supracitada, de que sistemas sejam pensados como conjuntos de partes que, ao interagir de modo interdependente, configuram um todo para atingir determinados objetivos segundo a realização de determinadas funções, segue se coadunando com o conceito de *sistema da arte*, em respeito às distintas cláusulas por ela formuladas. E, via Karl Ludwig Von Bertalanffy e, depois Niklas Luhmann (embora este não seja diretamente citado por ela), a teoria sistêmica estabelece seus elos com o pensamento alemão contemporâneo na medida em que abre mão do modelo de explicação mecanicista do mundo, típico ao enquadramento teórico da modernidade filosófica, e adota um modelo integrativo.

1 Cumpro mencionar que a definição proposta em 1995 recebe modificações se comparada com a da tese de doutorado da pesquisadora, de 1990, em se formula da seguinte maneira: "Conjunto de indivíduos e instituições responsáveis pela produção, difusão e consumo de objetos e eventos por eles mesmos rotulados como artísticos e responsáveis também pela definição dos padrões e limites da "arte" de toda uma sociedade, ao longo de um período histórico" (Bulhões, 1990, p. 17).

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

Embora Bulhões (2019) tenha aludido que a abordagem sistêmica proporciona uma maior compreensão, ampliando as possibilidades de análise e explicação de determinadas realidades, essa afirmação comparece, entretanto, sem maiores apoios. Contudo, a razão ou fundamento dela se encontra na consideração, embutida nas cláusulas da própria formulação clássica de 1995 (e 1990), de que o sistema das artes é, literalmente, aquele conjunto de agentes individuais e institucionais que operam de modo cooperativo e integrado com vistas à produção, difusão e consumo dos objetos e eventos por eles mesmos estipulados como artísticos, estabelecendo respectivos valores e critérios de avaliação e identificação artística para o restante da sociedade num momento determinado (Bulhões, 1995). Da dimensão da *cooperação social*, certamente inspirada na noção de *mundos da arte* de Becker (1988), é que emerge, sobretudo, a *eficácia social* da noção de *sistema da arte*, justamente porque ela acena ao aspecto das trocas simbólicas representadas pelas práticas diversas concernentes ao campo artístico e estabelece, por fundamento, a dimensão da adesão social ao redor de um conjunto de crenças historicamente transmitidas. Diz Becker:

Todo o trabalho artístico, como toda a sorte de atividade humana, envolve a atividade conjunta de um número no mais das vezes muito grande de pessoas diferentes. Através da sua cooperação, a obra de arte que nós eventualmente vemos ou escutamos vem a ser e continuamente é. A obra sempre evidencia os signos dessa cooperação. E as formas de cooperação podem ser efêmeras, mas usualmente se tornam mais ou menos rotineiras, produzindo padrões de atividade coletiva que nós podemos chamar de um mundo da arte. A existência de mundos da arte, bem como os modos pelos quais suas exigências afetam tanto a produção e o consumo de obras de arte, sugerem uma abordagem sociológica ao artístico (Becker, 1982, p. 1, tradução minha, itálicos meus).

Por essa razão é que na medida em que estudos, pesquisas e análises sobre o campo das artes visuais estiverem mais atentas aos *padrões de atividade coletiva* e aos *fluxos de atividades colaborativas* entre indivíduos e instituições – retomando a sugestão recente de Bulhões (2019) sobre *maior compreensão e ampliação de possibilidades de análise e explicação* – elas serão igualmente mais capazes de explicitar as complexidades e especificidades envolvidas neste campo. E não de modo puramente especulativo, mas a partir de descrições de cariz sociológico sobre as práticas desempenhadas pelos agentes individuais e estabilizadas e transmitidas pelos agentes institucionais. Quer-se dizer com isso o seguinte: as pesquisas embasadas pelas formulações da abordagem

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

sistêmica, ou produzidas a partir dos estudos sistêmicos da arte, não são melhores *simpliciter*; mas são melhores porque estabelecem *padrões de atividade* a partir de um interesse pelo grau de cooperação e de atuação recíproca entre os diversos agentes dentro de um campo social.

Trabalhar, ao menos preliminarmente, com um arcabouço conceitual e teórico capaz de dar conta do *sentido social das práticas artísticas* para o estudo descritivo do campo da arte – como parecem ser os conceitos de *mundo da arte* (Danto, 1964), *mundos da arte* (Becker, 1982), *campo artístico* (Bourdieu, 1995), *sistema da arte* (Bulhões, 1995), *ecossistema da arte* (Fetter, 2016 e 2018) ou *contexto da arte* (Mautone, 2020) – significa avançar em termos de *formalização de evidências* para o embasamento futuro de, por exemplo, políticas públicas, sobretudo aquelas dentro do segmento cultural.

3. Um mapa recente no contexto do sul brasileiro

Gostaria de apresentar um caso concreto de pesquisa relacionada ao campo das artes visuais realizada no contexto brasileiro, no Estado do Rio Grande do Sul, entre 2020 e 2021. Trata-se do *Mapeamento das artes visuais do RS*.² Ele foi uma iniciativa empreendida pela Gestão 2019 - 2021 do Colegiado Setorial de Artes Visuais do Rio Grande do Sul (CSAVRS).³ A pesquisa foi dirigida pela Coordenação dessa instância do Sistema Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul, sua metodologia foi debatida pelo pleno do Colegiado em 2020, lançada no mesmo ano, e suas respostas foram coletadas entre junho de 2020 e setembro de 2021.⁴ O levantamento inicial e a análise dos dados foram realizados em outubro de 2021.

2 Embora o relatório da pesquisa tenha sido divulgado no contexto de fórum público do próprio Colegiado Setorial de Artes Visuais do RS ao final de 2021, esses resultados circularam pouco para além desse contexto. Ainda que seus resultados se encontrem disponíveis online, eles não foram apresentados formalmente para a comunidade científica ou para a comunidade de pesquisadores das artes visuais do RS com maior contundência e publicidade.

3 O Colegiado Setorial de Artes Visuais do Rio Grande do Sul é uma das instâncias de pactuação e articulação com a sociedade civil do Sistema Estadual de Cultura do RS, instituído pela Lei Ordinária Nº 14.310, de 30 de setembro de 2013, que instituiu no Estado o Sistema de Cultura, suas instâncias gestoras e de pactuação e seus instrumentos de gestão e monitoramento. Em número de 12 para cada uma das expressões culturais, os Colegiados são parte da política pública de Estado, não fazendo parte de representação direta das gestões de ocasião.

4 A gestão 2019 - 2021 do Colegiado Setorial de Artes Visuais do RS (CSAVRS) foi coordenada por Mélodi Ferrari e Ben Berardi.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

Esse exemplo me parece importante não apenas porque realiza, à luz do tema do presente artigo, um mapeamento do mundo da arte no estado; mas sobretudo porque o realiza enquadrado sob a moldura legal das políticas públicas da cultura em âmbito estadual, diretamente inspiradas pelas políticas públicas culturais em âmbito federal, a saber, o Sistema Nacional de Cultura. Apresentarei alguns de seus principais resultados e, depois da apresentação, realizarei uma análise sumária dos mesmos, debatendo-os.

De acordo com o próprio relatório divulgado, a pesquisa, sua origem, objetivos e indicações metodológicas podem ser compreendidas do seguinte modo:

O mapeamento das artes visuais do RS foi uma iniciativa da Gestão 2019-2021 do Colegiado Setorial de Artes do Rio Grande do Sul. O objetivo era identificar marcadores e estatísticas referentes à cadeia produtiva das artes visuais a fim de se obter parâmetros para a construção do plano setorial das artes visuais, bem como outras políticas públicas para o setor. Esse mapeamento foi uma iniciativa inédita. A formulação da metodologia estabelecida foi discutida em reuniões abertas do Colegiado Setorial de Artes Visuais do RS. Sendo assim, o relatório é dividido em três partes: Perfil, Atuação Profissional e Espaços Culturais. Os dados foram coletados no período de junho de 2020 a setembro de 2021. A análise foi realizada em outubro de 2021 (CSAVRS, 2021).

Ressalta-se, a partir do texto de apresentação supracitado, o contexto de origem da pesquisa e seus objetivos principais (a instrução de políticas públicas para a cultura, especialmente as focadas no segmento das artes visuais). Na sequência, o relatório aponta que foi computado um total de 347 respostas consideradas “válidas”, abrangendo um total de 47 municípios do Rio Grande do Sul que, juntos, contemplaram 8 das 9 Regiões Funcionais do Estado (CSAVRS, 2021).⁵ Na Região Funcional 1 (representada pela capital, Porto Alegre, e sua Região Metropolitana) somaram-se 59% das respostas totais (164 respostas de Porto Alegre; 10 de Novo Hamburgo; 7 de Canoas; 6 de São Leopoldo; 4 de Alvorada; 4

5 De acordo com o Atlas Socioeconômico do RS, o Estado se encontra dividido em 9 Regiões Funcionais, assim segmentadas para fins dos Conselhos Regionais de Desenvolvimento (COREDE's). Os COREDE's, por sua vez, dividem-se regionalmente abarcando um conjunto determinado de cidades e municípios. Essa classificação, especialmente quando falamos de políticas públicas ao nível Estadual, é imprescindível, sobretudo por organizar e uniformizar a ordem de referências geográficas. Mais informações sobre as Regiões Funcionais e COREDE's podem ser encontradas em: <https://atlassocioeconomico.rs.gov.br/regioes-funcionais-de-planejamento>

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

de Montenegro; 1 de Gravataí; 1 de Cachoeirinha; entre outras) (CSAVRS, 2021). No escore decrescente de municípios, 164 respostas foram de Porto Alegre (capital); 38 respostas de Pelotas; 23 respostas de Caxias do Sul; 20 respostas de Santa Maria; 16 respostas de Bento Gonçalves e 15 respostas de Rio Grande (CSAVRS, 2021). O escore geral classificando a totalidade de respostas por município e sua respectiva porcentagem por Região Funcional pode ser encontrado, na íntegra, no próprio relatório.

Em relação ao perfil social geral – que permite traçar um respondente médio, uma espécie de *arquétipo* dele pelo menos – traçou-se o seguinte perfil: o respondente médio é *mulher cisgênero* (61%), *branca* (90,1%), *entre 16 e 35 anos* de idade (85 respondentes), com *pós-Graduação completa* (38%), tendo cursado *Graduação em Artes Visuais* (80 respondentes) (CSAVRS, 2021).⁶

Já em relação ao perfil de *atuação profissional* nas artes visuais, ou seja, o perfil específico de interesse para esse campo, traçou-se o seguinte perfil de atuação: respondente médio declara *trabalhar formalmente com as artes visuais* (36%, 168 respostas), atuando em mais de uma *atividade* dentro do segmento ao mesmo tempo (90% das respostas), mas especialmente como *artista visual* (319 respostas) e *professor ou arte-educador* (185 respostas); dos que atuam como artistas visuais, as *linguagens* (técnicas, suportes ou práticas artísticas) mais selecionadas foram *pintura* (197 respostas), *desenho* (178 respostas), *fotografia* (160 respostas), *gravura* (83 respostas) e *vídeo* (83 respostas); os espaços ou *locais de atuação* mais marcados foram *em casa* (194 respostas), *ateliê próprio* (159 respostas), *espaço ou centro cultural* (158 respostas), *universidade* (146 respostas), *galeria* (118 respostas), *espaço alternativo* (105 respostas), *museu* (86 respostas) e *escola* (54 respostas); em relação aos tipos de instituições em que se dá a atuação, os mais marcados foram *instituição pública* (179), *instituição privada* (154), *espaço autônomo* (128). E, por fim, em relação à remuneração mensal advinda da atuação profissional as faixas mais marcadas, em ordem decrescente, foram: 27% *entre R\$500,00 - R\$1.500,00*; 18,6% *voluntário ou não remunerado*; 18,4% *entre R\$1.500,00 - R\$3.000,00*; 16,2% *até R\$500,00*; 9,9% *entre R\$3.000,00 - R\$5.000,00*; 7,1% *entre R\$5.000,00 - R\$10.000,00*; e 2,7% *entre R\$10.000,00 - R\$20.000,00*.

6 Trago em itálico, *ipsis litteris*, os termos utilizados pela própria pesquisa em suas questões e que, evidentemente, devem ser considerados como as categorias de pesquisa e de análise empregadas.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

Ainda sobre a atuação profissional cumpre mencionar, sobretudo a título de reconhecimento, o escopo alargado de atividades profissionais envolvidas dentro do campo, ou mundo, das artes visuais, especialmente se considerarmos o feixe complexo de diferentes atividades relacionadas com *produção*, *difusão* ou *consumo* do campo artístico. Ainda que a listagem da pesquisa não seja exaustiva, ela é bastante completa. Para além dos *artistas visuais* (319 respostas) e de *professores ou arte-educadores* (185 respostas), ressaltam-se também outras atividades escolhidas como, por exemplo, *pesquisador* (160 respostas), *estudante* (121), *produtor cultural* (109) e *curador* (90).

Resumindo-se, portanto, o perfil do respondente médio e mesclando os eixos de perfil social geral e perfil de atuação profissional (que o relatório indica como enquadramento profissional) teríamos: *mulher cisgênero* (61%), *branca* (90,1%), *entre 16 e 35 anos* de idade (85 respondentes), com *pós-Graduação completa* (38%), tendo cursado *Graduação em Artes Visuais* (80 respondentes), que *atua formalmente com Artes Visuais*, especialmente como *artista visual* e *professora*, circulando *em casa, ateliê, universidade* ou *espaços culturais*, ganhando entre *R\$500,00 - R\$1.500,00 mensais*, e precisando realizar outras atividades além das especificamente artísticas para sua própria subsistência.

Parto, agora, para algumas análises iniciais. Embora a pesquisa ofereça apenas uma indicação de levantamento dos dados, ela não efetua análises mais rigorosas, especialmente àquelas em que as diferentes categorias pesquisadas são comparadas entre si, suscitando uma transversalidade entre as categorias. Ademais, não é realizada nenhuma análise dos dados a partir de enquadramento teórico específico como, por exemplo, o enquadramento dos estudos sistêmicos, anteriormente apresentados. Se, no entanto, tentássemos correlacionar as categorias de *atividades* distintas listadas pela pesquisa (*enquadramento profissional*) com eixos da abordagem dos estudos sistêmicos, então poderíamos apontar algumas correlações iniciais, conforme se sugere a seguir.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

Qtd. de Respostas	Atividade no Enquadramento Profissional	Eixo Sistêmico
319	Artista Visual	Produção
185	Professor / Arte-educador	Produção
160	Pesquisador	Produção
121	Estudante	Produção / Consumo*
109	Produtor Cultural	Produção
90	Curador	Difusão
64	Montador de Exposição	Produção
47	Gestor de espaço cultural	Produção
39	Mediador	Difusão
34	Historiador da Arte	Produção / Difusão*
23	Funcionário de instituição artística pública	Produção / Difusão*
21	Diretor de equipamento cultural	Produção / Difusão*
20	Galerista	Consumo
12	Crítico de Arte	Difusão
12	Funcionário de instituição artística privada	Produção / Difusão*
12	Jornalista Cultural	Difusão
8	Conservador / Museólogo	Produção / Difusão*
4	Ilustrador	Produção
3	Editor	Difusão
3	Iluminador	Produção

A tentativa de correlação aqui empreendida já sugere as primeiras dificuldades. Embora a listagem de diferentes *atividades* (do *enquadramento profissional*) seja, conforme afirmamos, bastante completa, ela é igualmente bastante *imprecisa*. Isto porque não é possível saber, por exemplo, em que medida certas atividades permitem mapear com precisão aquelas práticas singularizantes do campo das artes visuais, sobretudo às relacionadas aos eixos de produção, difusão e consumo, que são eixos de análise sistêmica (Bulhões, 1995). Ora, não há como determinar, nesse sentido, se quem marcou que atua profissionalmente como pesquisador, atua na área das artes visuais; aplicando-se a mesma lógica para outras categorias compartilhadas com outros campos de conhecimento como, por exemplo, *pesquisador*, *produtor cultural*, *editor*, *designer*, e assim por diante. Razão pela qual, na tabela de correlação, mais de um eixo compareceu na mesma atividade e é assinalado aqui com asterisco. Uma objeção justa a esse ponto seria a de que o questionário da pesquisa não foi formulado a partir de uma calibragem teórica dos estudos sistêmicos. No entanto, mesmo não tendo sido, a mera apresentação dos dados totalizados por

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

categoria de resposta igualmente não nos informaria de modo objetivo e contundente sobre o *grau de organização das práticas artísticas* no RS. E isso, agora, porque esses dados também não estão sendo apresentados de modo correlacionado. Não temos como saber, por exemplo, de que modo as atividades de *estudante*, *historiador da arte* ou *pesquisador do enquadramento profissional* nos informam, para além de totais absolutos de resposta, sobre a organização dessas atividades dentro do conjunto das práticas artísticas das artes visuais no estado ou (igualmente importante) qual seria o impacto econômico desempenhado por essas atividades na própria cadeia econômica da cultura do estado como um todo. E isto porque não vemos correlações, por exemplo, entre as atividades e faixas de renda ou remuneração mensal; já que os dados são apresentados em totais sem correlação entre categorias.

É possível supor, por exemplo, que alguém que marcou *historiador da arte* no campo de *atividades do enquadramento profissional* esteja atuando como docente e pesquisador de uma *universidade* pública e, por essa razão, receba uma remuneração na faixa de mais de R\$10.000,00 ao mês. No entanto, é igualmente possível que outra pessoa tenha marcado, nas *atividades do enquadramento profissional*, ser *historiador da arte* e estar atuando como *crítico* em uma revista especializada, com remuneração de até R\$5.000,00 ao mês. Nestes casos, o primeiro historiador da arte atua no eixo sistêmico da *produção* e o segundo no eixo sistêmico da *difusão*. Esse exercício de suposição ou de imaginação basta para indicar que haverá um grau (quicá insondável) de vagueza nos dados apresentados pela pesquisa sempre que eles não forem correlacionados entre si e, especialmente, sempre que não tiverem um tratamento a partir de calibragem teórica específica. Contudo, a mera correlação entre os dados que estruturam diferentes categorias e enquadramentos do questionário igualmente não sanará a vagueza de alguns de seus dados; e isto pela razão de que não temos como precisar em que medida eles se relacionam com os modos pelos quais descrevemos atualmente, e de *modo justificado*, as práticas socioculturais artísticas a partir da abordagem sistêmica.

Por um lado, a divulgação dos números totais, como faz o relatório, não nos permite analisar as categorias comparativamente em relação umas às outras. Assim, não temos condições de interpretar e determinar com maior cuidado o grau de informação que fornecem sobre aquilo mesmo que questionaram em sua aplicação. Por outro lado, é imprescindível considerar a informação, desta vez trazida pelo relatório, de que 90% dos

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

respondentes marcaram mais de duas modalidades ou categorias de atuação profissional nas artes visuais (CSAVRS, 2021). Esse dado, embora nos indique uma informação que já conhecemos sobre a estruturação do mundo, ou sistema, da arte no Brasil e que se relaciona ao famoso *artista-etc* formulado por Ricardo Basbaum (Basbaum, 2013), também nos indica a necessidade de um mapeamento ainda mais cuidadoso dessa rede multifacetada de atuações e atividades profissionais das artes visuais. Razão pela qual as pesquisas com objetivos descritivos sobre as artes visuais no Brasil deverão questionar o elemento da *diversidade da atuação profissional* nas artes visuais de modo customizado: ora considerando elementos da abordagem sistêmica, capaz de estruturar as práticas artísticas em termos de produção, difusão e consumo; ora considerando elementos característicos da estruturação desse próprio sistema no contexto brasileiro, suas peculiaridades formativas, políticas, sociais e econômicas.

Se, na realidade brasileira, as chances de ser artista visual de modo exclusivo e integral, garantindo a própria subsistência *apenas* com essa atividade, são muito raras, então, para compreendermos a especificidade sistêmica do campo das artes visuais no país a partir de mapeamentos e pesquisas de cariz sociológico, é preciso que se leve em consideração na construção das categorias e metodologias de pesquisa essa própria realidade. É claro que o relatório aqui apresentado indicia, conforme mencionamos, essa realidade social; mas ele não oferece mecanismos intrínsecos à pesquisa capazes de explicitá-la, especialmente em termos comparativos. Um caminho para sanar essa fragilidade, talvez maior, da análise dos resultados sem comprometer a pesquisa realizada como um todo, seria o de analisar os dados em blocos de respostas, pinçando e comparando, sobretudo, aqueles que apresentam o enquadramento profissional (*atuar formalmente com artes visuais* + conjuntos de *atividades* distintas) com aqueles que atestam faixas de remuneração mensais. Ainda assim, entretanto, o questionário utilizaria problemas. Primeiro, porque não pergunta de modo singularizado sobre a composição da renda mensal dos respondentes ('quantos % de sua renda mensal advém da atuação formal com as artes visuais', por exemplo, seria um caminho mais promissor, outro ainda mais seria especificar o valor da remuneração mensal); segundo, porque não articula (e esse é o ponto *mais* importante) a resposta de enquadramento profissional (*atua formalmente com artes visuais*) com as *atividades* listadas no enquadramento (artista visual, professor, curador, crítico, etc.). O próprio exercício aqui realizado de tentar relacionar as modalidades ou categorias

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

de atuação profissional com os respectivos eixos sistêmicos de análise já aponta que a pesquisa deveria, na calibragem da listagem em questão, ter levado esse dado conhecido da realidade do campo da arte no Brasil em consideração, prevendo questões que facultassem uma ampliação das respostas sobre a atuação profissional.

Ainda na atuação profissional, seria importante cogitar questões relativas aos eixos sistêmicos de produção, difusão e consumo. Caso a pesquisa tivesse, desde o seu início, sido modulada pela abordagem sistêmica, certamente teriam comparecido questões *customizadas* para as diferentes atuações. E isto porque a atuação sistêmica de um artista visual, que está inteiramente inserido no eixo de produção, é distinta da atuação sistêmica de um crítico, que está inserido no eixo da difusão. Nesse sentido, para que se determinasse a natureza, qualidade e nível de aprimoramento sistêmico da atuação de artistas visuais, dever-se-iam ter feito questões relacionadas, por exemplo, (i) à circulação do trabalho artístico e das obras produzidas, (ii) a presença dos artistas em exposições coletivas ou individuais, (iii) lugares dessas exposições, (iv) presença de obras em acervos públicos e privados, (v) representação por galerias, representantes e espaços comerciais, (vi) remuneração diretamente originada dessas participações, e assim por diante.

Outro elemento importante sugerido pela pesquisa, embora não analisado, diz respeito ao escore decrescente de municípios nas respostas (164 respostas foram de Porto Alegre, 38 respostas de Pelotas, 23 respostas de Caxias do Sul, 20 respostas de Santa Maria, 15 respostas de Rio Grande) (CSAVRS, 2021). Há, por trás desse dado, um elemento importante em comum e não explicitado pela pesquisa. Ele diz respeito, sobretudo, à presença de universidades públicas ou privadas com cursos de Artes Visuais em cada um desses municípios (respectivamente, UFRGS, UFPel, UCS, UFSM, FURG). A presença de universidades com cursos de Graduação em Artes Visuais (Bacharelado e/ou Licenciatura), além de História da Arte (no caso da UFRGS), aponta para uma característica importante, e secular, das práticas socioculturais artísticas relacionada à estruturação desse campo a partir dos contextos de ensino, aprendizagem, transmissão, pesquisa, etc. Sobretudo, aliados ao ensino formal e às oportunidades de continuidade de atuação através do desenvolvimento de pesquisas, especialmente as de cariz poético, em que se estimula a produção da obra de arte e a formação de artistas visuais.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

Cumpre também apontar outras fragilidades em relação à pesquisa. Não para descredenciá-la enquanto fonte de informação, mas para situar as suas próprias *parcialidades* sempre que consultada como modelo de pesquisa sociológica para o campo ou como *parâmetro* oficial para a instrução de políticas públicas com base em dados. A pesquisa computou um total de 347 respostas consideradas “*válidas*” (CSAVRS, 2021). A definição para a *validade* das respostas e o consequente descarte das respostas inválidas levou em conta dois critérios: (1) a repetição de respostas (ou seja, mais de uma resposta pelo mesmo respondente) e (2) respostas de pessoas residentes fora do estado do RS. Ou seja, respostas repetidas e respostas de residentes fora do RS foram sumariamente excluídas dos totais. Contudo, não se apresentou um total *bruto* de respostas sem o descarte, nem os dados brutos pré-analisados. Assim, não sabemos exatamente quantas respostas *totais* ao questionário foram feitas. Isso indica uma questão metodológica importante, precisamente porque não se poderá precisar se há algum grau de variação, e onde ele estaria, em relação aos conteúdos respondidos. Justamente porque as respostas repetidas foram descartadas, não é possível determinar com exatidão se existem ou não discrepâncias entre as respostas em duplicidade, o que, de modo geral, geraria resultados totais diferentes. Para além disso, também cumpriria perguntar, constatando-se discrepâncias, qual teria sido o critério utilizado para a escolha de uma resposta em detrimento das outras repetidas pelo mesmo respondente. O que gera, agora, uma dificuldade ainda maior do ponto de vista metodológico. Rigorosamente, dever-se-ia excluir, diante da duplicidade de respostas, todas as respostas de um mesmo respondente, sobretudo se não forem oferecidos critérios robustos para a escolha de qual resposta é, de fato, a válida. O processo de exclusão de respostas repetidas em qualquer pesquisa, quando se faz sem a explicitação de um critério objetivo de exclusão e sem a indicação de uma razão singularizante para a exclusão de repetição a repetição, fragiliza a pesquisa porque insere nela um grau insondável de subjetividade. É preciso, nestes casos, responder com objetividade o que foi excluído e por quais razões.

Outro aspecto relevante sobre a *validade* de respostas diz respeito à exclusão de respostas de pessoas de fora do RS. Essa exclusão é igualmente problemática, haja vista a possibilidade de existirem pessoas que, embora residam fora do RS, exercem no estado sua atuação profissional, especialmente no caso de pessoas que residem em estados ou países vizinhos/lindeiros. Sem uma base de comparação das outras respostas para estes casos, a exclusão peremptória desses respondentes

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

também evidencia parcialidade. De modo complementar, algumas das perguntas estabelecem respostas a partir do padrão do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), como o caso da pergunta sobre *raça*, *etnia* ou *cor* e da pergunta sobre *escolaridade*; mas outras perguntas não aplicam o mesmo padrão. Essa variação em categorias de análise traz, para a pesquisa, dificuldades do ponto de vista do estudo futuro e da replicação de sua metodologia, uma vez que inviabilizam a comparação direta dos seus dados brutos com outras pesquisas consideradas como padrão, como o caso do *Censo*, tradicionalmente organizado pelo IBGE. Já em relação aos “espaços culturais” indicados pelos objetivos do *Mapeamento das artes visuais do RS*, infelizmente não foram apresentados dados no respectivo relatório, embora sejam indicados (CSAVRS, 2021).

4. A questão da ação baseada em evidências

Embora o *Mapeamento das artes visuais do RS* (2019-2021) tenha apresentado dados com certo grau de imprecisão em relação à determinação da organização das práticas socioculturais artísticas do campo das artes visuais no estado, e embora não tenha incorporado de modo adequado o arcabouço fornecido pelos estudos sistêmicos, dificultando assim a determinação de uma *cartografia precisa* desse campo no estado, ainda assim ele é um exemplo extremamente meritório do ponto de vista de sua origem e objetivo. Retomando a formulação fantasiosa de Borges, atribuída a Suárez, e interpretando-a pela chave de Baudrillard, é possível e é desejável demandar desta pesquisa em particular não apenas, não exclusivamente, precisão e rigor científico. Embora essas demandas sejam, para a discussão sobre ação política e políticas públicas baseadas em dados, demandas imprescindíveis; é igualmente imprescindível a demanda por construção coletiva e colaboração, especialmente naquilo que diz respeito à definição sobre os destinos da coisa pública.

Na medida em que, de acordo com o desenho estruturante do Sistema Estadual de Cultura do RS, os Colegiados Setoriais são instâncias de pactuação da sociedade civil e de assessoramento direto da Secretaria de Estado da Cultura, é necessário que essas instâncias realizem sua função precípua de pactuar com a sociedade civil e de assessorar a Secretaria de modo responsável. Essa responsabilidade passa, por um lado, em relação à pactuação, pela cooperação entre os agentes que, no fórum público consolidado pelo Colegiado, representam o campo das artes visuais

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

no estado. Por outro lado, essa responsabilidade atravessa o próprio assessoramento da instância gestora (a Secretaria), através da geração de pareceres e recomendações baseadas em dados e evidências. Efetuar mapeamentos, pesquisas setoriais, diagnósticos, estudos dirigidos, *surveys* é, portanto, construir colaborativamente no bojo da gestão das políticas culturais públicas estaduais os meios de garantia de um modelo de ação política baseada em dados sempre aliado à construção coletiva.

Essa relevância é especialmente ressaltada na medida em que se considera a necessidade de critérios para a instrução de políticas públicas com foco no desenvolvimento social e no aprimoramento das estruturas democráticas através da garantia e da ampliação de direitos sociais básicos, constitucionais, como é o caso do acesso aos bens e expressões culturais (Constituição, 1988). Falar em termos de políticas públicas orientadas por critérios envolve, necessariamente, uma reflexão sobre o conhecido tema das *políticas públicas baseadas em evidências* discutido por Cecilia Barbry (Barbry, 2016), mas também deverá envolver o reconhecimento de que a política é, sobretudo, um processo coletivo de garantia e contínua ampliação de direitos.

Conclusão

Na medida em que *mapeamentos* podem ser cogitados – para além da literalidade semântica – enquanto processos de pesquisa, análise e estudo de certas condições socioculturais dependentes de abordagens, recortes e métodos específicos, então eles também poderão ser considerados enquanto fontes de conhecimento, informação e determinação de evidências para áreas, campos ou segmentos. Nesse sentido, a *abordagem sistêmica da arte* (Bulhões, 1995) se apresenta e se evidencia, pelo menos no campo dos estudos culturais, enquanto um aporte teórico afinado às demandas epistemológicas por trás do debate sobre as *políticas públicas baseadas em evidências*. Sobretudo porque a abordagem dos estudos sistêmicos da arte, segundo um direcionamento sociológico essencial, estuda o campo das Artes Visuais sob a chave das práticas sociais artísticas empreendidas por agentes sociais sempre em relação aos saberes por eles compartilhados e aos valores por eles estipulados dentro de certas quadraturas históricas.

Fazer um *mapa do tamanho do mundo* (um mapeamento do tamanho do mundo da arte) envolve um processo com seus rigores científicos e

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

metodológicos, sem dúvida. Mas também envolve o reconhecimento de que, quando o rigor científico falha, é preciso que reste a pactuação coletiva e a representação política.

Referências

BASBAUM, Ricardo. *Manual do artista-etc.* Rio de Janeiro: Editora Beco do Azogue, 2013.

BARBRY, Cecilia. Qu'est-ce que lu courant 'evidence-based' dans les politiques publiques? *La 27e Région - Un laboratoire pour transformer les politiques publiques*. Paris, 11 oct. 2016. Disponível em: <https://www.la27eregion.fr/quest-ce-que-le-courant-evidence-based-dans-les-politiques-publiques-12/>. Acesso em: 30/07/2023.

BAUDRILLARD, Jean. *Simulacres et Simulations*. Paris: Galilée, 1981.

BRASIL. *Atlas Socioeconomico do Rio Grande do Sul*. 2023. Disponível em: <https://atlassocioeconomico.rs.gov.br/regioes-funcionais-de-planejamento>. Acesso em: 20/10/2022.

BRASIL. *Constituição* (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.

BRASIL. *Lei 14.310, de 30 de setembro de 2013*. Institui o Sistema Estadual de Cultura do Estado do Rio Grande do Sul. Diário Oficial do Estado, nº 189, de 1º de outubro de 2013. Disponível em: <https://leisestaduais.com.br/rs/lei-ordinaria-n-14310-2013-rio-grande-do-sul-institui-o-sistema-estadual-de-cultura-do-estado-do-rio-grande-do-sul>. Acesso em: 14/10/2022.

BECKER, Howard. *Art Worlds*. Berkeley e Los Angeles: University of California Press, 1982.

BORGES, Jorge Luis. *O fazedor*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

BULHÕES, M. A. Lacunas como ponto de partida. In: BULHÕES, M. A.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

(Org.). *Artes plásticas no Rio Grande do Sul: pesquisas recentes*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1995.

BULHÕES, Maria Amélia. *Uma escrita sistêmica da arte contemporânea*. Anais do XXXIX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte. Pelotas, 2019. Disponível em: <http://www.cbha.art.br/coloquios/2019/anais/pdfs/Maria%20Amelia%20Bulhoes.pdf>. Acesso em: 04/06/2023.

CARROLL, Noël. *Beyond Aesthetics: Philosophical Essays*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

COLEGIADO SETORIAL DE ARTES VISUAIS DO RS (CSAVRS). *Relatório do Mapeamento das artes visuais do RS*. 2021. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/16ZTCywrrFW9eetkPfPOalhWG5-D06tAD/view>. Acesso em: 04/06/2023.

DANTO, Arthur. *The Artworld*. In *The Journal of Philosophy*, volume 61, número 19, p. 571 a 584, 1964. Disponível em: <www.jstor.org/stable/2022937>. Acesso em: 05.11.2020.

DICKIE, George. *Defining Art*. In *American Philosophical Quarterly*, volume 6, número 3, p. 253 a 256, julho de 1969. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/20009315>>. Acesso em: 12.11.2020

FERREIRA, Glória & COTRIM, Cecilia (Orgs.). *Clement Greenberg e o debate crítico*. Rio de Janeiro, Zahar, 1997.

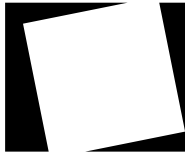
FETTER, Bruna. *Narrativas Conflitantes & Convergentes: as feiras nos ecossistemas contemporâneos da arte*. 2016. 377f. Tese de Doutorado (Doutorado em História, Teoria e Crítica de Arte), Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

HEINICH, Nathalie & SHAPIRO, Roberta. *When is Artification?*. In *Contemporary Aesthetics*, volume 4, 2012. Disponível em: <https://digitalcommons.risd.edu/liberalarts_contempaesthetics/vol0/iss4/9/>. Acesso em: 05.11.2020.

LIPPARD, Lucy. *Changing: Essays in Art Criticism*. Nova Iorque: Dutton Publisher, 1971.

MAUTONE, Guilherme. *Intenção & Contexto. Por uma reorientação intencionalista e contextualista da Estética e da Filosofia da Arte no*

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

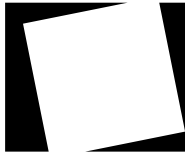
elogio da arte contemporânea. 2021. 323f. Tese de Doutorado (Doutorado em Filosofia), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021.

MAUTONE, Guilherme. *Indiscernibilidade & desmaterialização: teses contemporâneas sobre a modificação da obra de arte e a emergência do contextualismo*. Revista Perspectiva Filosófica, volume 49, número 4, p. 124 - 160, 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/perspectivafilosofica/article/view/256180/42479>. Acesso em: 04/06/2023.

SHAPIRO, Roberta. *Que é artificação?*. In Sociedade e Estado. Brasília, volume 22, número 1, p. 135 a 151, abril de 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010269922007000100006&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 05.11.2020.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Philosophische Untersuchungen – Philosophical Investigations*. Tradução de G. E. Anscombe, P. Hacker & J. Schulte. Oxford: Basil-Blackwell, 2009.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

GUILHERME MAUTONE

Bacharel, Mestre e Doutor em Filosofia pela UFRGS, com pesquisa em Filosofia da Arte e Estética e foco em arte contemporânea. Realiza pós-doutorado na mesma universidade com bolsa CNPq. É Editor da Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte (UFRGS). Coordenador do Colegiado Setorial de Artes Visuais do RS (Gestão 2020 - 2023) e presidente da Associação Riograndense de Artes Plásticas Francisco Lisboa. Atua como pesquisador, professor, crítico de arte e gestor cultural.

Como citar: Mautone, G. (2023). Um mapa do tamanho do mundo: pensamentos sobre o mundo da arte e suas descrições e mapeamentos a partir dos estudos sistêmicos. *PORTO ARTE: Revista De Artes Visuais (Qualis A2)*, 27(47).

Doi: <https://doi.org/10.22456/2179-8001136296>