

ARTE, CULTURA E DEMOCRACIA NO SÉCULO XXI

com AILTON KRENAK, ÁLVARO RESTREPO,
ANTÔNIO NÊGO BISPO, JORGE BLANDÓN,
JOSE ANTONIO MAC GREGOR C., JUCA FERREIRA,
LEDA MARIA MARTINS, LUCERO MILLÁN, MARIA THAÍS,
PAULO PIRES DO VALE E RENATA MARQUEZ.

DEZ / 2019

ANO 1

#1



CULTURA



**PREFEITURA
BELO HORIZONTE**

GOVERNANDO PARA QUEM PRECISA



Foto RICARDO LAF

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Hélio Prata - CRB6/1849)

A786 Arte, Cultura e Democracia no Século XXI.-- Belo Horizonte
: Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte,
2019.

72 p. -- (Cultura e pensamento) --

ISBN 978-85-60151-07-3

1. Cultura. 2. Política cultural. 3. Arte. 4. Democracia.
I. Belo Horizonte (MG) - Secretaria Municipal de Cultura.

CDD: 306.086

EXPEDIENTE

Prefeitura de Belo Horizonte

Secretário Municipal de Cultura: Juca Ferreira

Secretário Municipal Adjunto de Cultura: Gabriel Portela

Presidenta da Fundação Municipal de Cultura: Fabíola Moulin

Coleção Programa Cultura e Pensamento

Conselho Editorial: Lena Cunha (coordenação), Ananias José Freitas, Armando Almeida, Celma Ferreira, Gabriel Portela, João Pontes, Juca Ferreira, Karime Cajazeiro, Leonardo Beltrão, Marcelo Bones, Simone Gallo

Produção Editorial: Voltz Design

Projeto Gráfico: Alessandra Maria Soares, Cláudio Santos, Ivan de Castro

Revisão: Cláudia Campos

Tradução: Paula Zawadzki

Transcrição: Tecla Transcrição

Foto da Capa: Daniel Monteiro

Créditos de fotos: Ana Beatriz M. Baêta, Alexander Krivitskiy, Cindy Paternina, Daniel Monteiro, Henry & Co., Jackson David, Jakob Owens, Ricardo Laf, Sandra Zea, Thaynara Souza, Thiago Japyassu

Contatos: gab.smc@pbh.gov.br

Permitida a reprodução total ou parcial, desde que citada a fonte.

As opiniões aqui expressas são de responsabilidade dos autores e não refletem, necessariamente, a visão da Secretaria Municipal de Cultura e da Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte sobre o assunto.

DEZ / 2019

ANO 1

#1

ARTE, CULTURA E DEMOCRACIA NO SÉCULO XXI

A Coleção Cultura e Pensamento inaugura uma política editorial voltada a divulgar e disponibilizar reflexões produzidas a partir de iniciativas promovidas pela Prefeitura de Belo Horizonte por meio da Secretaria Municipal de Cultura e da Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte. Um de seus propósitos é tornar periodicamente pública a sua produção de conhecimento de modo a ampliar o debate sobre questões afins.

Essa coleção nasce do desejo de promover reflexões e debates sobre temas relevantes para a compreensão do Brasil e do mundo contemporâneo no âmbito do Programa Cultura e Pensamento. A primeira edição reúne parte considerável dos debates que deram o tom do que foi o Encontro Internacional Arte, Cultura e Democracia no Século XXI, realizado em agosto de 2019 em Belo Horizonte, Minas Gerais.

Esta publicação convida a reflexões que remetem a questões cruciais sobre a contemporaneidade.

A formação de mentalidades permitida pelos novos ambientes de comunicação vem ampliando a participação da cultura não apenas em termos econômicos, mas também sob a forma de demandas sociais e de mobilização por direitos e como expressão de cidadania e respeito à diferença.

O conteúdo destas publicações, seja proveniente da realização de eventos, de encontros internacionais ou seminários, deve sempre resultar das discussões e debates de âmbito nacional e internacional em permanente diálogo com a cidade, em todas as suas dimensões materiais e intelectuais ao longo de sua história.

A criação da Coleção Cultura e Pensamento é um compromisso de fortalecer uma política pública para a cultura que tenha como um de seus pilares a disponibilização gratuita e a democratização de acesso ao conhecimento. Daí seu caráter de projeto especial e permanente.

1

14 CULTURA, CRISE E
DEMOCRACIA NO SÉCULO
XXI – REFLEXÕES CRÍTICAS

15 Cultura, Estado e sociedade
Juca Ferreira

20 Gestão cultural para a
democracia
Jose Antonio Mac Gregor C.

26 Fios que se entrelaçam
numa espiral da vida
Jorge Blandón

2

30 CULTURA E PARTICIPAÇÃO
SOCIAL NO SÉCULO XXI

31 O que nós estamos fazendo?
Renata Marquez

36 Teatro e participação cidadã
Lucero Millán

39 Plano Nacional das Artes –
Manifesto “Para todos, com
cada um”
Paulo Pires do Vale

42 Cultura e... Cultura ou...
Antônio Nêgo Bispo

3

46 POLÍTICA, CRIAÇÃO, CORPO
E AFETO – OS DESAFIOS DO
SÉCULO XXI

47 Ser florestaS, e não pomar
Maria Thaís

52 Fracasso, educação e corpo
Álvaro Restrepo

56 Corpo, memória de afetos –
os cantares Maxakali
Leda Maria Martins

61 Um lugar onde a Terra
descansa
Ailton Krenak

66 PROGRAMAÇÃO
COMPLETA DO ENCONTRO
INTERNACIONAL ARTE,
CULTURA E DEMOCRACIA NO
SÉCULO XXI

AO LEITOR

Belo Horizonte, desde sempre, é uma cidade que reúne e sintetiza todas as características de Minas Gerais. Falo isso com o olhar de quem adotou essa cidade há mais de dois anos e meio e, aos poucos, foi sendo adotado por ela, admirando e entendendo melhor suas características e sua pluralidade de sentidos.

Belo Horizonte expressa uma conjugação entre o respeito à tradição, característica típica das Minas Gerais – o pensar muito antes de falar, a cortesia no trato com todos e uma resistência a radicalismos supérfluos – e a ousadia cosmopolita na busca de soluções e inovações na construção da convivência coletiva.

Mas o que me chamou a atenção, desde antes de vir para cá assumir a Secretaria Municipal de Cultura, aceitando o honroso convite do Prefeito Alexandre Kalil, foi, sobretudo, a efervescência da sua vida cultural, intelectual e artística. Essa efervescência carrega a contribuição de gerações e gerações de artistas, pensadores, escritores, atores, músicos e gestores culturais de vertentes diversas, mas que sempre somaram em uma mesma direção.

Belo Horizonte produz cultura em todas as suas regiões geográficas e em todos os estratos sociais. Do centro à periferia, da periferia ao centro, é uma cidade que faz teatro, dança, música, artes plásticas para todos os gostos e estilos.

Uma cidade que é plural e respeita essa pluralidade e que demonstra isso sendo palco de grandes eventos, grandes festivais, grandes grupos de dança, de música e de teatro, ao mesmo tempo que estimula as mais diversas vocações artísticas iniciantes, reforça as culturas tradicionais e abre espaço para todas as manifestações artísticas. Isso tudo é reforçado por políticas públicas

para a área da cultura que são referência no cenário nacional e que vêm sendo fortalecidas e ampliadas nos últimos anos.

São exatamente essas razões que fazem com que Belo Horizonte possa realizar e sediar esse Encontro Internacional com foco nas relações entre a arte, a cultura e a democracia. É essa ousadia respeitosa que nos permite abrir mais um espaço institucional de reflexão e de criatividade, únicas armas capazes de fazer com que as cidades e as sociedades evoluam, de forma pacífica e democrática, em uma construção coletiva e solidária, sem discriminações e preconceitos de qualquer tipo.

Vivemos um momento especialmente difícil em nosso país para a cultura, a educação e a ciência, atacadas e ameaçadas por retrocessos inimagináveis há pouco tempo atrás. Mas é a sociedade toda que está sendo atacada, com conquistas sociais e direitos sendo demolidos dia após dia, e assistindo atônita ao crescimento de um discurso que se apoia na violência e no culto à morte e à destruição. Enquanto isso a economia nacional vai sendo solapada, entrando em uma recessão profunda, e a credibilidade do país vai se deteriorando no cenário mundial de uma maneira nunca vista em nossa história.

Certamente, esse Encontro, com a participação de expressões de uma gama plural e representativa das mais diversas linhas de pensamento e de experiências nacionais e internacionais variadas, significará um avanço frente aos desafios que temos pela frente. É esse espírito que nos anima e nos congrega aqui hoje.

Não poderia deixar de, ao terminar essas palavras, ousar citar um ícone da cultura e do pensamento do século XX, o italiano Norberto Bobbio,

um intelectual de renome internacional, que nos lembrou com precisão:



A história é um labirinto. Acreditamos saber que existe uma saída, mas não sabemos onde está. Não havendo ninguém do lado de fora que nos possa indicá-la, devemos procurá-la nós mesmos. O que o labirinto ensina não é onde está a saída, mas quais são os caminhos que não levam a lugar algum.

(BOBBIO, 1987)

Assim, com esse espírito e com a certeza de que seguiremos em frente, é que realizamos esse Encontro Internacional Arte, Cultura e Democracia.

Viva a democracia, a arte e a cultura!

Juca Ferreira
Secretário Municipal de Cultura

REFERÊNCIA

BOBBIO, Norberto. *O futuro da democracia: uma defesa das regras do jogo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.





AO LEITOR

Neste momento alguns conceitos fundamentais voltam ao debate político. Longe de estarem consolidados no cotidiano da nossa sociedade, como estruturas (ou instituições), como formas de vida e práticas sociais, temas como a liberdade, o poder, a democracia, a cultura, a sexualidade, a arte, a igualdade, a justiça social, a equidade, são conceitos em discussão. Toda ação política pressupõe também a maneira como as sociedades vão pensando conceitos que lhes são constituintes. Esses conceitos são experiências sociais de larga escala do ponto de vista histórico que continuam existindo (e insistindo) no interior da vida social.

Os temas centrais apresentados para reflexões, como: 1. Cultura, crise e democracia; 2. Cultura e participação social; 3. Política, criação, corpo e afeto; 4. Arte, política e democracia – nos dão pistas de quão profundas precisam ser as nossas reflexões e quão intensas devem ser as nossas discussões. Buscamos aqui lançar olhares sob diferentes perspectivas, a partir das instituições, do lugar da participação social, até chegar no indivíduo, no corpo e no afeto. Desdobrá-las em encontros temáticos é também uma forma de ampliar os debates, pontuando questões transversais que perpassam os enunciados chaves, tais como: educação, juventude, liberdade de expressão, manifestação, economia da cultura, ativismo cultural, espaços comuns, experiências compartilhadas, entre outros. E para isso será preciso ir aos lugares de desconforto do pensamento, lá onde se localizam as questões que precisamos pensar, que muitas vezes doem, destoam das aprendizagens meramente conhecidas. Talvez seja necessário, como afirmou Walter Benjamin, “escovar a história a contrapelo”.

Se entendemos a cultura como parte fundamental da civilização, ela passa a ser compreendida como o campo em que os sujeitos humanos elaboram símbolos e signos, instituem as práticas e os valores, definem para si próprios o possível e o impossível, a direção da linha do tempo (passado, presente e futuro), as diferenças no interior do espaço (a percepção do próximo e do distante, do grande e do pequeno, do visível e do invisível), os valores (o verdadeiro e o falso, o belo e o feio, o justo e o injusto). Segundo Marilena Chauí, “a cultura é um direito do cidadão, direito de acesso aos bens e às obras culturais, direito de fazer cultura e de participar das decisões sobre a política cultural”. E eu ainda acrescento “direito à fruição”.

Se entendemos a cultura como lugar de discussões sobre que tipo de forma de vida nós queremos, significa, então, que ela seria uma forma de vida adaptada a demandas democráticas. As pessoas querem encontrar novas formas políticas e outras práticas sociais, quebrar vínculos de representação e ter participação mais direta na democracia, questionar o modo como o dinheiro público é utilizado e como são constituídas as escolhas que reverberam em políticas públicas cidadãs... Essas são perguntas que poderiam levar a uma transformação estrutural da sociedade brasileira. E neste processo a cultura e a arte constituem um campo fundamental.

Para Jacques Rancière, política e arte têm uma origem comum. Em suas obras, o filósofo francês desenvolve uma teoria em torno da “partilha do sensível”, conceito que descreve a formação da comunidade política (e cultural) com base no encontro discordante das percepções individuais. A política, para ele, é essencialmente estética, ou seja, está fundada sobre o mundo sensível, assim

como a expressão artística. Rancière nota que é preciso ter em conta que há já na base da política uma estética primeira, ou seja, um modo de, ao mesmo tempo, dividir e compartilhar a experiência sensível comum. Por isso, um regime político só pode ser democrático se incentivar a multiplicidade de manifestações dentro da comunidade.

“Partilha” implica aqui tanto um “comum” (a cultura, os direitos civis, a liberdade) quanto um “lugar de disputas” por esse comum – mas de disputas que, baseadas na diversidade das atividades humanas, definem “competências ou incompetências” para a partilha. Dividir e compartilhar a experiência sensível comum, proporcionar o encontro discordante das percepções individuais, talvez sejam esses os nossos grandes desafios. Constituir a relação entre arte, cultura, civilização e política/democracia, tirando a arte de seus limites estreitos para revelar a sua importância na experiência contemporânea.

Fabíola Moulin

Presidente da Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte



AILTON KRENAK

Ativista indígena dos Direitos Humanos, pertence à etnia Krenak. Em 1987, liderou a luta pelos princípios inscritos na Constituição Federal do Brasil durante a Assembleia Constituinte. Recebeu vários prêmios, entre eles, o Prêmio Internacional para a América Latina Letelier-Moffitt de Direitos Humanos (Washington), o Prêmio Homem e Sociedade, da Fundação Aristóteles Onassis (Grécia), o Prêmio Nacional de Direitos Humanos.



ÁLVARO RESTREPO

Bailarino, coreógrafo e pedagogo colombiano, um dos pioneiros da dança contemporânea na Colômbia e referência de dança latino-americana. Seu trabalho já foi visto em mais de 60 países. Em 1997, fundou, com a bailarina, coreógrafa e pedagoga francesa Marie France Delieuvin, o Colegio del Cuerpo, na cidade de Cartagena das Índias, na costa caribenha colombiana.



ANTÔNIO NÊGO BISPO

Mestre quilombola piauiense, intelectual, poeta, escritor e militante de grande expressão no movimento social quilombola e nos movimentos de luta pela terra. É lavrador, formado por mestras e mestres de ofícios e morador do quilombo Saco do Curtume, localizado no município de São João do Piauí. Em 2017, ministrou o curso de Saberes Tradicionais da UFMG na categoria de Professor Convidado.



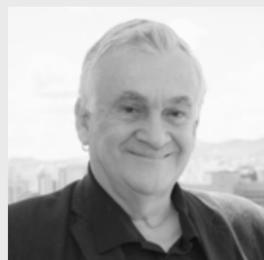
JORGE BLANDÓN

Profissional de formação artística, cultural e de políticas culturais. Gestor cultural. Produziu *El Habitante de abajo de la cama*, *In-con-cierto*, *Ventana al cielo*, com Nuestra Gente. Articulador da Cultura Viva Comunitária Latino Americana. Professor de Processo Urbano e Ambiental - Urbam Eafit. Publicou: *Teatro jovem, Pensar a cultura a partir do desenvolvimento local, Ser-Fazer-Acontecer*.



JOSE ANTONIO MAC GREGOR C.

Antropólogo social, mestre em Desenvolvimento Rural e gerente cultural. Recebeu o Prêmio Nacional de Antropologia Social Fray Bernardino de Sahagún (1985) e o Prêmio Nacional de Arte e Cultura Mil Mentes por México (2018). Promoveu a criação do Sistema Nacional de Treinamento e Profissionalização de Promotores e Gerentes Culturais do México (2001). Atualmente é Diretor de Cultura do município de El Marqués, Querétaro, México.



JUCA FERREIRA

Sociólogo com dedicação à política, à cultura e às questões ambientais, foi vereador e Secretário do Meio Ambiente de Salvador. Secretário Executivo do Ministério da Cultura e Ministro da Cultura. Foi Embaixador Especial na Secretaria Geral Ibero-Americana e Secretário Municipal de Cultura de São Paulo. É Secretário Municipal de Cultura de Belo Horizonte de 2017 à presente data.



LEDA MARIA MARTINS

Poeta, ensaísta e dramaturga. Doutora em Letras/Literatura Comparada pela UFMG. Mestre em Artes pela Indiana University, Estados Unidos. Pós-Doutora em Performances Studies pela New York University Tisch School of the Arts. Professora aposentada da UFMG. Diretora de Ação Cultural da UFMG (2014-2018). Autora de vários livros e ensaios publicados no Brasil e no exterior. Em 2017, foi homenageada com a criação do Prêmio Leda Maria Martins de Artes Cênicas Negras (BDMG).



LUCERO MILLÁN

Estudou Literatura Dramática e Teatro na UNAM (México) e Sociologia na UCA (Nicarágua). Em 1986, fundou, com o seu grupo, o primeiro teatro independente da Nicarágua e é uma das fundadoras do Fit Nicarágua (Festival Internacional de Teatro, 1995). Como autora escreveu *Tiempo al tiempo*, *Ay amor ya no me quieras tanto*, *La ciudad vacía y Francisca*. Consultora em temas de participação cidadã e teatro, além de responsável pelo Teatro Justo Rufino Garay.



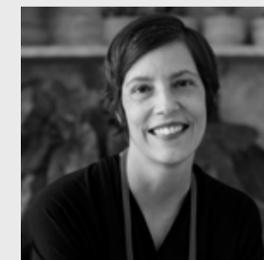
MARIA THAÍS

Professora de Artes Cênicas da ECA-USP. Dirigiu, com a Cia Teatro Balagan, os espetáculos *Programa Penteseleia – treinamento para a batalha final*, *Recusa*, que ganhou o Prêmio Shell de Direção, *Prometheus – a tragédia do fogo*, *Západ – a tragédia do poder*, *Tauromaquia*, entre outros. Publicou: *Na cena do Dr. Dapertutto: poética e pedagogia em V. E. Meierhold* e o livro *Balagan – Cia de Teatro*. Como pedagoga e diretora, atua na Itália, França, Colômbia e Rússia.



PAULO PIRES DO VALE

Curador, ensaísta, professor universitário e comissário do Plano Nacional das Artes de Portugal, que prevê abranger todo o universo escolar português no período 2019-2024.



RENATA MARQUEZ

Professora de Análise Crítica da Arte na Escola de Arquitetura da UFMG, com doutorado em Geografia e pós-doutorado em Antropologia. É uma das editoras da revista *PISEAGRAMA*, dedicada à discussão da esfera pública no Brasil. Foi curadora da exposição *Escavar o futuro* (Palácio das Artes, 2013) e do Museu de Arte da Pampulha (2011 a 2012). Sua prática direciona-se às relações entre arte, espaço, outros campos do conhecimento e outras cosmociências.

CULTURA, CRISE E DEMOCRACIA NO SÉCULO XXI - REFLEXÕES CRÍTICAS

Os desafios emergentes no século XXI e como eles se relacionam com a sociedade em suas diversas dimensões. A cultura como estratégia de desenvolvimento, como direito e perspectiva de futuro diante das crises mundiais. Momento dedicado a refletir sobre as políticas culturais no século XXI e os aspectos mais relevantes para a compreensão do papel do Estado, do protagonismo da sociedade e das suas inter-relações com as várias áreas do conhecimento para a construção de uma sociedade mais justa, democrática, plural, sustentável e alegre.



Tenho a convicção de que uma das vias para repensar a nossa existência no mundo e para nos reformar como humanidade passa, necessariamente, pela cultura, porque é na cultura que residem as representações simbólicas, o modelo de civilização ou de democracia a que nós podemos aspirar como sociedade.

**(Jose Antonio Mac Gregor –
Diretor de Cultura do município
de El Marqués, Querétaro,
México)**



CULTURA, ESTADO E SOCIEDADE

JUCA FERREIRA

A relação entre arte, cultura e democracia pode ser pensada de diversas maneiras. Seja a partir da responsabilidade do Estado democrático para com a arte, a cultura e o desenvolvimento cultural de uma sociedade ou a partir da contribuição destas para a estruturação de uma sociedade democrática.

Geralmente, arte, cultura e democracia se articulam quando se reconhece a importância do Estado democrático para o desenvolvimento cultural e para a estruturação de uma sociedade sustentável em todas suas dimensões. Dois movimentos geralmente presentes nos projetos mais qualificados, que assim são por os possuírem no seu âmago, na sua essência.

Quando Lula foi eleito, quando Gilberto Gil foi escolhido Ministro, a primeira tarefa do Ministério da Cultura foi definir qual era a responsabilidade do Estado democrático para com o desenvolvimento cultural da sociedade. Fato que nos fez compreender que tínhamos três importantes vertentes:

A primeira delas diz respeito a trabalhar a arte e a cultura como dimensão simbólica da sociedade. Não há sociedade, não há ser humano e não há desenvolvimento se não tivermos a cultura e arte como estratégia para a organização social. Talvez essa seja sua dimensão mais importante. A máquina do mundo não é uma máquina de produção

de mercadorias. Em outras palavras, quando pensamos no ser humano, em seu desenvolvimento enquanto ser, quando pensamos em sua felicidade e em seu pleno desenvolvimento, inevitavelmente a arte e a cultura se deslocam para o centro da constituição do Estado democrático. Fazer essa reflexão deve ser o primeiro grande desafio para que se pensem políticas, programas e ações em âmbito nacional. O passo seguinte deve ser interagir com os países latino-americanos, africanos e ibero-americanos, sempre dentro dessa perspectiva.

Uma segunda dimensão centra-se na cultura e na arte como um direito de todos. O Estado democrático tem obrigação de cumprir sua função de suprir, por meio de serviços, de fomento, de incentivo e, eu diria, por meio de uma perspectiva mais ampla, sua função de criar as melhores condições possíveis para o desenvolvimento cultural da sociedade. Tornando a cultura e a arte acessível a todos, tratando-as como um direito básico, como nos é a comida, a moradia e a saúde.

A sociedade brasileira tem uma dificuldade enorme de entender a importância da cultura e de entendê-la como direito, apesar de termos avançado muito nas duas últimas décadas, particularmente depois da redemocratização. A cultura como direito é uma questão que está posta na sociedade brasileira, mas que ainda está sem solução. Especial-

mente em um momento como o que estamos vivendo, quando essa questão tende a retroceder alguns passos. Estamos passando por um eclipse e, para seguir adiante, já temos uma ideia de como avançar, já temos uma plataforma de cidadania consolidada, capaz de se alimentar de um desenvolvimento cultural e do acesso à cultura.

Independentemente das condições sociais, todos os seres humanos fazem cultura. Mesmo nas periferias das grandes cidades brasileiras, convivendo com altos níveis de miserabilidade, com as condições mais adversas, acossados pelo tráfico, pelas milícias e pela polícia, a população faz cultura. Nesse cenário, a cultura acaba sendo a principal dimensão humana da experiência daquelas pessoas. É gigantesca a quantidade de grupos culturais nas periferias brasileiras. Em um levantamento ainda precário, com um nível de imprecisão muito alto, já foi possível identificar mais de 100 mil grupos culturais, distribuídos pelas favelas, pelas periferias das grandes cidades, das de médio e pequeno porte e pelas aldeias indígenas. Observa-se, neste último caso, que os jovens indígenas vêm tomando a frente em iniciativas culturais, organizando-se em grupos dentro de sua própria aldeia. O mesmo tem acontecido nos assentamentos rurais. Seja dando um trato à cultura tradicional, seja ativando cineclubes, seja implementando bibliotecas comunitárias. Não importando a natureza da ação e a prioridade, alguns grupos se organizam em pequenas orquestras e até mesmo em filarmônicas. Em Pernambuco, você pode ser surpreendido por uma orquestra de jovens trabalhadores rurais que, após sua jornada de trabalho, se encaminham para uma cidadezinha e executam de Bach a Villa-Lobos com uma razoável qualidade.

É lastimável ver em um Estado excessivamente ausente e que tem tradicionalmente preferido ter a polícia como principal intermediária diante das populações periféricas; um Estado cuja maior preocupação é o controle dos excluídos, e não sua inclusão de modo qualificado, de maneira a contribuir para o desenvolvimento das condições humanas dessas pessoas. Durante muitos

anos as organizações não governamentais é que cumpriram a função de suprir esse vazio em nossa sociedade.

Para organizar um evento para as Nações Unidas em 2012, no Ano Internacional dos Afrodescendentes, trabalhando pela Secretaria Geral Iberoamericana (Segib), uma instituição intergovernamental, eu tive que viajar ao longo de seis meses do México ao Uruguai. Foi então que descobri que essa é uma realidade de toda a América Latina. Encontrei grupos culturais dedicados à cultura tradicional, outros que atuavam realizando intervenções urbanas de ponta, com linguagens bem contemporâneas. E notei que havia um reconhecimento por parte do Estado dessa efervescência cultural e da necessidade de reforçar o protagonismo cultural das comunidades e da sociedade como um todo.

Não se trata mais daquela visão paternalista do final do século passado que queria levar a cultura a essas comunidades e à sociedade. A sociedade faz cultura, a sociedade faz cultura inclusive de muita qualidade. Cabe ao Estado, além de apoiar, fomentar e incentivar esse protagonismo, dando-lhe condições de expressão e desenvolvimento de suas linguagens, disponibilizando bibliotecas, centros culturais, teatros etc.

A equação que se nos apresenta é esta: compreender a dinâmica entre a sociedade e a responsabilidade que o Estado democrático tem para com o desenvolvimento cultural como um todo, em condições de igualdade com o conjunto da sociedade, principalmente das comunidades periféricas e apartadas do desenvolvimento. É preciso reconhecer esse protagonismo, sem o que não se consegue de fato dar a contribuição necessária.

Uma terceira e última dimensão da cultura está relacionada ao seu desenvolvimento econômico. A economia da cultura não pode ultrapassar seu limite e hegemonizar-se em relação às suas outras dimensões. Quando isso acontece, mercantilizam-se em excesso os processos culturais, degrada-se a manifestação cultural em si, esvaziando-a de seu conteúdo e de sua força simbólica.

Mas é possível, e até necessário e inevitável, conviver-se com a expressão econômica da cultura na sociedade. No México, qualquer um se impressiona com a importância, simbólica e econômica, dos *mariachis*; temos a impressão de que estamos rodeados deles. Esse é um bom exemplo de uma economia popular importantíssima.

Um professor mexicano, ao fazer uma pesquisa sobre os *mariachis*, impressionou-se com o tamanho da cadeia produtiva que gira em torno deles e descobriu o tamanho da importância que eles têm para a sobrevivência de muita gente. Além de desenvolver a reprodução cultural, fazer a visibilização da alma mexicana, da identidade mexicana, os *mariachis* se tornaram exemplo de uma robusta economia da cultura.

Casos semelhantes a este, com grande potencial de exploração, também nós temos no Brasil inteiro! Como nós demoramos tanto para descobrir que o Carnaval também é uma gigantesca economia cultural? Para Recife, para Olinda, para Salvador, para o Rio de Janeiro, para São Paulo e também para a cidade de Belo Horizonte.

O São João é um bom caso a citar. É uma das economias da cultura mais importantes do Brasil. E mesmo sendo maior do que o Carnaval, em sua abrangência em todo território nacional, não tem a visibilidade que o Carnaval tem. Esquecemo-nos que o São João ocorre em um número muito maior de municípios do Brasil, mobiliza energias populares gigantescas, tem fluxos econômicos bem consolidados. Compreender a lógica dessas economias é algo central no campo das políticas públicas de cultura.

Temos que tratar a cultura como um direito, um direito a que todos devem ter acesso. Ao mesmo tempo, como uma dimensão simbólica de uma sociedade ou grupo que os possibilita a qualificação das relações humanas e da vivência individual. No Brasil, é impressionante a precariedade da noção do papel do Estado nesse campo. Quando Gilberto Gil era Ministro, nós pudemos constatar, de maneira muito óbvia, que nunca haviam sido de-



mandados números e indicadores sobre o estado da arte na cultura. Nós constatamos que estávamos sendo os primeiros a fazer este tipo de pedido ao IBGE, instituição encarregada do censo e da gestão dos indicadores sociais e econômicos do país. Quando os primeiros números começaram a aparecer, embora não tenham nos surpreendido, não deixaram de nos impressionar. Soubemos então que mais de 80% dos municípios brasileiros não têm um teatro, uma biblioteca, um cinema. Mais de 80%! Só 13% dos brasileiros vão ao cinema, e mesmo assim, com pouca regularidade. Nossos coeficientes quanto aos níveis de leitura indicam-nos uma média de apenas 1,7 livros *per capita* lidos ao longo de um ano.

Superar níveis tão baixos de leitura e escrita é um de nossos maiores desafios no Brasil. Temos um dos índices mais baixos da América Latina. Em países de capitalismo tardio como o nosso, ao Estado se atribui um papel incontornável para que se impulsione seu desenvolvimento. Temos claro que o Estado não faz cultura. No máximo promove algumas ações de produção cultural direta, mas esse não é seu principal e fundamental papel. Cabe ao Estado criar o melhor ambiente possível para o desenvolvimento cultural da sociedade. E dentre as funções de criar o melhor ambiente possível, a mais importante de todas é sem dúvida a garantia da liberdade de expressão.

Desde a queda da Ditadura Militar no Brasil, ninguém tinha sido até então molestado pelo chamado delito de opinião. Isso tinha desaparecido completamente da nossa cena política. Todos nós tínhamos direito de dizer o que pensamos. Somente num ambiente como este que dá conta da nossa complexidade e que abre espaço para o contraditório é que vínhamos consolidando a democracia no Brasil, resultado de enfrentamentos, contraposições de ideias e de diferentes sensibilidades e visões de mundo.

Agora, estão censurando os projetos de cinema que vão ser avaliados, e se disse que nenhum projeto que tenha alguma conotação LGBT vai ser sequer avaliado pelas comissões da ANCINE para financiamento. As pessoas estão sendo molestadas em lugares públicos. Kléber Mendonça, cineasta brasileiro contemporâneo dos mais premiados, um dos dois premiados em Cannes este ano, acaba de ser punido por ter se manifestado contra o *impeachment* de Dilma Rousseff, exigindo-se dele a devolução do dinheiro que possibilitou a produção desse filme recentemente premiado.

Estamos em um momento que nos demanda muita lucidez. Os que fazem arte e cultura não podem pensar de uma forma restrita, não podem ter limites à sua criatividade. É preciso compreender que a sociedade vive um delicado momento. Conquistas democráticas estão

ameaçadas. É preciso ter grande lucidez. Isso vale não só para políticos e gestores culturais. Cada artista, cada produtor cultural, seja ele da área tradicional, seja da área comunitária, seja um artista de palco, cineasta, o que for, precisa de habilidade para construir processos culturais que façam mais que resistência, que defenda os direitos culturais conquistados na sociedade brasileira e aponte para sua evolução. A democracia brasileira é uma das mais imperfeitas. Chegamos a um estágio de desenvolvimento e inserção do qual não podemos retroceder. Não podemos permitir retrocessos de qualquer natureza, precisamos consolidar o que foi constituído. Isso cabe a todos. Todos nós precisamos de uma grande frente em defesa da democracia e da evolução da nossa sociedade, porque sem cultura não seremos bem-sucedidos no século XXI.



[...] qual é o papel do Estado? O Estado tem papel fundamental em todas as políticas que dizem respeito ao interesse público, claro. E, na cultura em particular, eu vejo com muita clareza a necessidade de o Estado estar presente, cuidando da infraestrutura, cuidando do fomento, dando atenção e trabalhando com mais clareza a questão do financiamento.

DANILO MIRANDA

Diretor Regional do Serviço Social do Comércio – Sesc – no Estado de São Paulo



GESTÃO CULTURAL PARA A DEMOCRACIA

JOSE ANTONIO MAC GREGOR C.



Num momento em que forças reacionárias e obscurantistas empreendem uma verdadeira cruzada contra o espírito libertário, crítico e pluralista da arte, cabe a toda a sociedade e, especialmente a nós, artistas, a defesa intransigente do direito de acesso irrestrito aos bens culturais, sem qualquer tipo de censura ou cerceamento de qualquer natureza.

(Eduardo Moreira – Fundador, diretor artístico e ator do Grupo Galpão)

A queda do Império Romano do Ocidente foi provocado por diferentes causas que, ao longo de um determinado tempo, acabaram entrando em colapso; entre elas se destacam: a pressão dos invasores “bárbaros”, externos à cultura romana, as perdas territoriais irreversíveis, as guerras civis destrutivas, os governantes incapazes e corruptos, a perda de legitimidade do imperador, o relaxamento da disciplina e lealdade de seu poder militar, e finalmente, o estabelecimento da autoridade dos povos “bárbaros” na maior parte da área de dito Império. Arnold J. Toynbee e James Burke, sustentam que toda a era imperial foi uma queda constante das instituições fundadas nos tempos da República.¹

Por que inicio minhas reflexões com esta referência à queda do Império Romano? Porque sem dúvidas se tratou de uma crise civilizatória e de profunda raiz cultural. E hoje, as ameaças à democracia ocidental que aspira se construir a partir da cidadania têm, entre seus principais inimigos, uma nova classe de invasores bárbaros que se apoderaram

de boa parte dos aparelhos políticos, militares, financeiros e empresariais de nossos países, mediante estratégias absolutamente globalizadas e brutalmente violentas, que colocaram em crise o conceito mesmo de Estado-Nação: refiro-me ao crime organizado para o narcotráfico, o sequestro, o tráfico de pessoas, a extorsão, os feminicídios e toda a classe de violência.

E, todos sabemos, pessoas com medo ficam paralisadas, confusas, visualizam de maneira distorcida o ambiente, desativam seu potencial para conviver, e experimentam uma ansiedade que as leva a atuar de forma mais impulsiva e reativa, e não de modo racional e organizado. Ou seja, o medo e a fragmentação social incidem de maneira devastadora sobre a construção da cidadania, que significa, acima de tudo, a participação comprometida e organizada nos assuntos públicos, o diálogo comunitário para intervir na transformação dos problemas que acometem a maioria e a inteligência coletiva e distribuída para atuar de maneira eficiente e gradual, de bai-

xo para cima e de dentro para fora; quer dizer, sua construção deve gerar uma cidadania que seja capaz de gerar processos de desenvolvimento sustentáveis e sustentados.

Além da violência da delinquência organizada, sofremos agora um retorno dos discursos da ultradireita, de neonazistas, neofascistas e extremistas na Europa, Ásia e América, juntamente com crises migratórias na América Central e África. Todos estes fenômenos, indicam profundos conflitos vinculados à exclusão do “outro” devido a sua origem étnica, raça, situação econômica, idade, seu gênero, sua ideologia e suas crenças religiosas. E se por acaso a violência contra humanos fosse pouco, haveria que acrescentar também uma crise ambiental global, que afeta todas as espécies vinculadas aos ecossistemas e que tem como origem, principalmente, a atividade humana.



A área da camada de gelo da Groelândia mostra indícios de derretimento e este processo cresce diariamente: quarta feira, 31 de julho [de 2019] chegou a um recorde de 56.5% devido à onda de calor que alcançou recorde de temperatura em cinco países europeus na semana passada... Quarta feira, o derretimento provocou a perda de 10 bilhões de toneladas de gelo, totalizando 197 bilhões de toneladas em julho. (UNOTV.COM, 2019)²

Já não estaremos diante de uma crise civilizatória global? Na realidade não posso garantir, mas o que sim quero compartilhar é minha convicção de que uma das vias para repensarmos nossa existência no mundo e a refazermos como projeto de humanidade passa necessariamente pela cultura, na qual se configura, a partir das representações simbólicas, o modelo de civilização e democracia ao qual podemos aspirar como sociedade. Em dito processo histórico de configuração, se sintetizam memória, diversidade de olhares e linguagens, sonhos e derrotas de um povo em permanente e dinâmica transformação.

Por isso, a cultura tem uma vocação ‘universalizadora’, pois concentra em seu sonho o projeto humano: “a partir da cultura se compreende e organiza o humano; além da cultura se une o limitado com o que não tem limite humano. Na cultura está a aprendizagem de si mesmo em sua relação vocacional com o que inclui e excede, o outro, o mais que humano” (GALINDO, 1997, p. 22). Além disso, se entendemos a cultura, à maneira de Gilberto Giménez (2005), como a organização social do sentido, fica claro que é inerente à nossa condição humana significar e representar a realidade, mediante ações subjetivas por meio das quais possamos compreender a realidade, reproduzi-la e modificá-la. A cultura, diz Prats (2009), pode ser definida então como uma rede de interpretações da realidade e um sistema de formas de comunicação dentro de grupos sociais que compartilham códigos e leituras a partir dali: “A gestão cultural tem como objetivo potencializar aquela fração dos produtos da cultura com eficácia simbólica, ou seja, o patrimônio cultural, sendo entendido este, ademais, como uma construção social legitimada” (PRATS, 2009).

Entendo a gestão cultural como uma prática sistematizada em projetos, metodologicamente sustentada na práxis participativa, que incide em âmbitos significativos da cultura, para orientar o esforço de uma comunidade rumo à transformação de práticas sociais que favoreçam à recuperação do espaço físico e simbólico, o fortalecimento de suas identidades, a preservação de sua memória e patrimônio cultural, o estímulo da expressividade, a criatividade e a convivência, a fim de gerar condições adequadas para o exercício dos direitos culturais e da construção de cidadania (vide MAC GREGOR, 2017). Isso permitiu abonar o “desenvolvimento livre, igualitário e fraterno dos seres humanos nesta capacidade singular que temos de poder simbolizar e criar sentidos de vida, o qual podemos comunicar a outros” (PRIETO apud MAC GREGOR, 2017).

Vemos, a partir disso, como a gestão cultural é capaz de incidir nos mais complexos processos de configuração das identidades: memória,



Foto PIXABAY

¹ Disponível em: <https://es.wikipedia.org/wiki/Ca%C3%ADda_del_Imperio_romano_de_Ocidente>. Acesso em: 5 nov. 2019.

² Disponível em: <<https://www.unotv.com/noticias/porta/internacional/detalle/solo-un-dia-deshielo-groenlandia-ascendio-797390/>>. Acesso em 8 nov. 2019.

linguagens, conhecimento e a criatividade que todo povo requer para dar continuidade ao humano que conseguiu alcançar, por meio disso, seu porvir histórico. A partir de uma ótica *freiriana*, optamos por um tipo de gestão cultural que se construa como processo educativo, no qual o gestor se constitui como educador-educando e a comunidade gradualmente assume o protagonismo de todos os processos, porque, efetivamente: “Ninguém educa ninguém, assim como ninguém educa a si mesmo. Os homens são educados em comunhão e o mundo é o mediador”. (FREIRE, 1970). Não existem seres humanos sem identidade ou sem cultura; existem problemas, carências, insuficiências e interesses culturais compartilhados que podem ser atendidos mediante o diálogo coletivo e desafiante que se orienta ao desenvolvimento de capacidades e potencialidades cognitivas, criativas, expressivas e organizadoras, que abonam o exercício da liberdade cultural demarcada nos direitos culturais; isso permite aos grupos e indivíduos decidirem o tipo de cultura que desejam compartilhar e garantir, dessa maneira, a existência, o desenvolvimento e o reconhecimento da diversidade cultural. “A liberdade cultural constitui uma parte fundamental do desenvolvimento humano, posto que, para viver uma vida plena, é importante poder escolher a identidade própria – o que se é –, sem perder o respeito pelos outros e se ver excluído de outras alternativas” (PNUD, 2004).

Diante da intervenção cultural colonizadora, unidirecional e autoritária que, fora de uma comunidade, decide os conteúdos e processos a serem seguidos, aquela que pretende “levar cultura para o povo” (como se ele não a tivesse) e a absorve na apatia e fragmentação, nos opomos a uma gestão participativa, planejada, volitiva e guiada a partir da ótica comunitária, configurada a partir da própria experiência histórica de cada povo.

A cultura não é produzida por meio de abstrações ideais, mas em contextos historicamente específicos e socialmente estruturados, isto é, em comunidades. “E a ausência de uma cultura específica, isto é, de uma

identidade (específica), provoca a alienação e a anomia e, finalmente, conduz ao desaparecimento do ator” (SANTOS *apud* GIMÉNEZ, 2005). É precisamente este aspecto que lhe confere à identidade uma importância fundamental. Daí que quando não está bem constituída, coloca seus membros em estado de inércia e passividade. Concordo plenamente com Boaventura de Sousa Santos quando afirma: “O que é diverso não é desunido, o que é unificado não é uniforme, o que é igual não tem que ser idêntico, o que é desigual não tem que ser injusto; temos o direito de ser diferentes, quando a igualdade nos descaracteriza” (SANTOS *apud* GIMÉNEZ, 2005). Devido a tudo isso, apostamos na opção que aponta em direção à gestão cultural para a democracia, demarcada em políticas de Estado multiculturais que realmente se concentrem no desenho e instrumentação de estratégias interculturais a partir da própria base da sociedade.

Adama Dieng (2019), Assessor de Prevenção do Genocídio na ONU, afirma:

“

Todos devemos nos lembrar que o discurso de ódio precede os crimes de ódios [...] Lembrem-se que as palavras matam tanto quanto as balas [...] Então devemos fazer o possível para investir na educação, nos jovens, para que a próxima geração possa entender a importância de conviver em paz. [...] Devemos usar a palavra para que se torne uma ferramenta para a paz, uma ferramenta para o amor, para a unidade social, para a harmonia, em vez de ser usada para cometer genocídio e crimes contra a humanidade. (DIENG, 2019)

No momento em que escrevia este texto, se difundiu a notícia do massacre em *El Paso*, Texas, perpetrada por um jovem de 21 anos que assassinou a tiros 22 pessoas e feriu outras 24; oito dos mortos, de nacionalidade mexicana. As autoridades apontam que Patrick Wood Crusius, um homem branco de 21 anos, postou na internet um texto que falava de uma “invasão hispana no Texas”

e questionava: “Se conseguimos nos desfazer de bastantes pessoas, nossa forma de vida pode ser mais sustentável” (LABORDE, 2019). Isso, no contexto de um aumento exponencial de mensagens de ódio de supremacistas brancos, racistas e assassinatos. Entre 2012 e 2015, não foi registrado nenhum incidente desse tipo; de 2016 até a presente data (ago. 2019), 18 pessoas morreram em tiroteios insanos, como o mencionado no sábado, 3 de agosto (*Milênio notícias* de terça-feira, 6 de agosto de 2019). Donald Trump defende, desde antes de assumir a presidência dos EEUU, um discurso xenófobo, cujos efeitos agora se manifestam nesses tipos de assassinatos.

Talvez agora possamos compreender melhor por que no século XXI os modelos hegemônicos e antidemocráticos praticam cortes orçamentários de maneira sistemática nas rubricas de cultura, ciência, tecnologia e desarticularam o sistema educacional da educação artística; porque é justamente nessas áreas onde brota o melhor do ser humano: a capacidade de se surpreender, a formação de uma consciência crítica capaz de questionar e exigir seus direitos; seu potencial para expressar beleza e se comover diante da emoção que ela provoca; sua possibilidade de normalizar a convivência comunitária de maneira pacífica, respeitosa e solidária; a capacidade de ‘saber-se’ parte de um planeta que requer a preservação para garantir a sobrevivência humana. E todas essas capacidades são as que permitem a construção da verdadeira democracia.

Em Medellín, na Colômbia, após a experiência traumática causada por décadas de violência generalizada, construiu-se, junto ao novo século, uma visão que atraiu a atenção de todo o mundo e continua sendo considerada uma visão exemplar de política cultural. Lucía González Duque, ex-diretora do Museu Casa da Memória de Medellín, no I Congresso Panamenho de Educação e Museus do Panamá, expressou claramente:

“

Em Medellín colocamos a cultura no centro do projeto de desenvolvimento [...] Entendemos a cultura como ‘o tema’ do desenvolvimento. Entendemos que é a cultura que transforma. Entendemos que é a partir da cultura que temos que transformar os sujeitos e as realidades; isso não se transforma a partir da política. [...] Não se transforma a partir da economia, mas da emoção que conseguimos instalar em um país orgulhoso de si mesmo e da relação com os outros [...] À medida que se constroem cidadãos responsáveis orgulhosos de si, orgulhosos do que têm e orgulhosos dos outros, com os quais fazem a cidade, vamos construir a cidadania, isto é, sujeitos responsáveis, e vamos construir a nação, isto é, nos sentir membros de uma coletividade à qual devemos cuidar. (CONGRESSO PANAMENHO DE EDUCAÇÃO E MUSEUS DO PANAMÁ, 2016)

O atual governo do México, que pretende realizar o que chama de “A quarta transformação” (que transforme o país a partir de suas fundações como fez primeiro o movimento pela independência – início do século XIX –, após o movimento da Reforma, em meados do mesmo século, e depois a Revolução de 1910), anunciou que levando a cabo (com altos e baixos, críticas, questionamentos e insuficiências orçamentárias), uma política cultural realmente interessante, porque aspira a que se gere uma cultura inclusiva que dê prioridade aos grupos historicamente excluídos, um foco de cultura comunitária, horizontal e a partir do que as pessoas consideram como prioritário; estimula o programa: *Semilleros Creativos* (formação artística comunitária, mediante grupos

³ Segundo Mac Gregor, “*Milênio notícias* é um programa de televisão; quando estava escrevendo o artigo, estavam dando a notícia, e registrei em fotografias essa informação.” (Em nota à revisora, por e-mail).

permanentes de criação coletiva e participação, com crianças e jovens, elementos que lhes permitam construir diálogos e relações solidárias em seus ambientes sociais e comunitários) e os *Jolglorios* (festas comunitárias a partir das expressões que as pessoas reconhecem como as que lhes dão identidade, em espaços seguros, de jogos e onde a criatividade gera laços afetivos).

Rodrigo Cordera, diretor do programa *Misiones por la Diversidad Cultural*, da Secretaria de Cultura, explica: “O enfoque das Missões tem uma participação cidadã muito forte para fazer valer o direito à cultura. Não levar a cultura, mas desencadear e gerar processos de participação para que os artistas tenham um espaço”. Reconhecer as dinâmicas particulares em cada território e desenhar estratégias territoriais requer promotores e gestores culturais qualificados. Nos meses passados, foi feito um questionário nacional que muitos deles responderam, de todas as idades e diferentes níveis de formação e de trajetória; a seleção foi sustentada na experiência de trabalho comunitário comprovada. Equipes de facilitadores em âmbito nacional formam os selecionados em âmbito regional e, desse modo, pelo chamado “efeito cascata”, vão sendo ativadas as capacitações em todo o país. Quem dirige esse processo, considera que o assunto da violência, que aparece como queixa no âmbito nacional de maneira crescente e cada vez mais brutal, vai diminuindo paulatinamente (MÉXICO, 2019).

É claro que não podemos atribuir à cultura, de maneira mágica e ingênua, a tarefa de enfrentar sozinho a violência e os desastres de que padecemos, e menos ainda fazê-la desaparecer. É claro que os Estados têm que fazer muito mais. Como bem afirma Liliana López Borbón,

“

[a] gestão cultural é uma alternativa para a construção de cidadania, no âmbito da liberdade cultural necessária para o desenvolvimento humano. Nosso olhar foca nas contradições da cidade como lugar onde transcorre a vida, no modelo comunicativo (não ‘difusionista’) como necessidade urgente, no território como possibilidade e na construção do diálogo intercultural como laboratório para a convivência. (LÓPEZ BORBÓN, 2017)

Isso se deve articular como uma obrigação do Estado, particularmente, para desenhar políticas culturais que garantam direitos culturais e se comprometam com perspectivas como as colocadas aqui (que surgem da análise de experiências já realizadas com maior ou menor impacto em diferentes países latino-americanos e de documentos da UNESCO e outras prestigiadas organizações e instituições nacionais ou internacionais). Deve também envolver a sociedade, em geral, para diversificar e experimentar novos modelos de gestão cultural, institucional ou independente, cada vez mais inclusivas, inovadoras, colaborativas e carregadas de esperança.

Podemos concluir que é impossível conceber um desenvolvimento civilizatório profundamente humano e uma democracia realmente viva sem considerar e reconhecer a relevância das múltiplas culturas que representam nossa diversidade criativa, nas quais se configuram, cotidiana e permanentemente, a cidadania e suas identidades, sua memória coletiva e seus espaços simbólicos para a recriação de si mesmos, na convivência para a paz, a proteção do meio ambiente e a certeza de futuros melhores.



Acervo do Autor
Atividades realizadas no âmbito do
Programa Misiones para la Diversidad Cultural



REFERÊNCIAS

CONGRESSO PANAMENHO DE EDUCAÇÃO E MUSEUS DO PANAMÁ, I., 7-9 set. 2016, Panamá. [Pronunciamento: Lucía González Duque]. Panamá: Associação de Antropologia e História, 2016.

DIENG, Adama. *La palabra al servicio de la paz*. Depoimento em vídeo para ONU. Original em inglês. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=U-PFqmT2-m0>>. Acesso: 8 nov. 2019.

FREIRE, Paulo. *Pedagogía del oprimido*. México: Siglo XXI Editores, 1970. p. 86.

GALINDO, Jesús. *Sabor a ti*. Metodología cualitativa en investigación social. México: Ed. Universidad Veracruzana, 1997.

GIMÉNEZ, Gilberto. *Teoría y análisis de la cultura*, v. 5 y 6, México: El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) – Dirección General de Vinculación Cultural; Instituto Coahuilense de Cultura (ICOCULT), 2005. (Colección Intersecciones).

LABORDE, Antonia. Tiroteo en Estados Unidos. El asesino que condujo nueve horas para provocar un baño de sangre en El Paso, *El País* (Internacional), Washington, 6 ago 2019. Disponível em: <https://elpais.com/internacional/2019/08/04/actualidad/1564933988_774687.html>. Acesso em: 8 nov. 2019.

LÓPEZ BORBÓN, Liliana. *La gestión cultural como construcción de ciudadanía*. Ensayo ganador del Premio Internacional Ramón Roca Boncompte de Estudios de Gestión Cultural (España), 2015. México: 2017.

MAC GREGOR, Jose Antonio. Promoción y Gestión Cultural. In: VÁZQUEZ, Eduardo Cruz (Coord.). *¡Es la Reforma cultural, Presidente!* Propuestas para el sexenio 2018-2024. México: Editarte, 2017.

MÉXICO. Secretaría de Cultura. Dirección General de Vinculación Cultural. *Misiones por la diversidad cultural*. Cultura Comunitaria. Vídeo institucional. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Xd9sLETbarM>>. Acesso em: 8 nov. 2019.

PNUD. Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo. *Informe sobre Desarrollo Humano 2004*. La libertad cultural en el mundo diverso de hoy. Madrid: Ediciones Mundi-Prensa, 2004.

PRATS, Llorenç. *Antropología y patrimonio*. México: Editorial Ariel, 2009.



FIOS QUE SE ENTRELAÇAM NUMA ESPIRAL DA VIDA

JORGE BLANDÓN



Estamos há muitas noites na época do medo e de sua filha mais velha, a desconfiança; assistimos a uma estranha cultura da dor e, em cada amanhecer, alguém nos faz sentir um novo êxito do desrespeito. Habitamos a mentira. Temos que empreender uma luta dura e longa contra os que nos mentem.

Luis Alirio Calle, jornalista, Medellín.

Umhas velhas ideias sustentam um velho país... E novas ideias são empurradas para criar um novo país.

Essas velhas ideias convivem como modelo do medo, um “conservadorismo” cultural, que as instalou, que ainda opera nos estamentos legítimos da institucionalidade cultural que ali segue com parcimônia tentando garantir um lugar para não perdê-lo totalmente. “Uma elite nacional golpista, intransigente e antidemocrática.”

Nesse modelo de velhas ideias, centenas de mulheres e homens conseguiram *hackear* o aparelho, introduzindo-se como um “vírus” que revitaliza esperanças; sua fé poética conseguiu abrir o código, oferecendo à sociedade oportunidades de mudança.

Nada foi fácil, ainda no esgotamento do aparelho, o velho chefe tira toda sua força e se renova em discursos de ódio, racismo, violência, se impõe a polarização, e alguns desses colegas são segregados, sofrendo ameaças, expulsão. Não podemos nos esquecer que os sistemas da economia e a comunicação que tem sob seu poder o velho “espião” capturaram o sistema da vida.

Alguns dos colegas se negam a deixar o lugar da resistência, pois se sabe que ter um problema adiante é como ter um maravilhoso desafio a se resolver, o que nos permitiu pensar em uma oportunidade de superar-nos a nós mesmos e à sociedade que enfrenta os problemas...

Resta-nos, então, fazer a soma de aprendizagens, de experiências, sa-

beres acumulados, sabores cítricos (mas não agridoces) e certezas que fazem cenários possíveis onde fazer ajustes necessários ao sistema que devemos modificar com a força criadora de todos nós.

Hoje assistimos ao Encontro Internacional Arte, Cultura e Democracia no século XXI como uma janela que se abre para a conversa, a *cocriação* solidária, amorosa e renovadora de nossa humanidade, soma de saberes e aprendizagens, mas também soma de fracassos e derrotas às que se deve dar a volta juntos, com o firme propósito de melhorá-la, que novas gerações tenham a clareza meridiana de serem autocríticos e de corrigir aquilo que não fizemos bem feito.

Somos mudança de época

Somos filhos da Teologia da Libertação, que se narra hoje como “evangelho cansado”, esgotados pelos “evangelhos das catacumbas”, que não têm bondade, nem amor, nem verdade...

Desde antes de assistir ao fogo do nascimento, vi como em meu país o assassinato se tornou um ato naturalizado.

Como aceitar que na Colômbia tenhamos 250 mil assassinatos em uma guerra que não deixa “poder para nada e para ninguém”, uma cruel polarização; 8 milhões de pessoas que vivem o inferno do exílio, 80 mil desaparecidos, um grito

silencioso que é multidão. E em nossa Medellín, que dizem da inovação, uma cifra que aterroriza, entre 1984 e 1994, da morte na guerra do narcotráfico de mais de 40 mil pessoas.

Somos filhos de uma época de morte

Somos filhos de uma democracia em disputa, que demorou mais de 50 anos para se aproximar para ver a tragédia humana causada pela guerra.

Hoje somos militantes da “paz im-perfeita”, a mesma que preferimos com suas inquietudes, suas misé-rias, suas vilezas, suas desesperanças que nos obrigam a trabalhar com ímpeto, com a força que nasce do amor, de dizer não à guerra... de saber que tudo está por ser feito, que somente se nos juntarmos será possível alcançar a paz para todos.

Que todos os dias devemos exigir mais democracia deliberativa, menos representação, mais participação real nas ruas, no congresso, no tribunal, no palco, na escola, no bairro, e somente assim seremos capazes de fazer com que estas velhas ideias, de algumas elites classicistas, racistas que ainda governam o país conchavados com outros poderes, sendo o judicial o que acusa e enca-deia a verdade.

Como artista, nossa tarefa é mediar, para que se garanta às pessoas da comunidade a liberdade, o bem-estar e a dignidade. A arte deve cumprir sua função estética, mas também deve recuperar seu enorme potencial de estimular nosso desejo de viver a vida com toda a intensidade e a alegria que se merece.

Como disse William Ospina, parafraseando o relato de Ray Bradbury: “Se a tempestade vem, que sejamos nós mesmos a própria tempestade... SOMOS as pessoas que continuam acreditando no poder mediador e transformador da palavra e do gesto artístico como mais um meio de transformação do mundo.

A casa para amar-e-la como lugar para habitar contra o mal tempo

O bairro como território que nos ensina, a casa é formadora, a es-

quina, lugar de encontro, o bairro, centro cultural comunitário que anima e promove o protagonismo das pessoas, desde os menores até os mais experientes, com anos de sabedoria.

A casa amarela é centro de diálogos e buscas de alternativas que permitem que uma comunidade conflua na formulação de seus planos de vida, políticas de bairro de desenvolvimento social e cultural, um plano de ampla participação da comunidade, que perguntou a meninas e meninos, jovens e adultos e sábios mais velhos quais os sonhos que todos tinham e que Nuestra Gente faria o possível para materializá-los; claramente, o plano nos mostra que somos uma ponte entre a comunidade marginalizada de recursos e o Estado centralista que durante muito tempo não cumpriu suas obrigações, ou sim, as cumpriu, mas de forma perversa, através da repressão militar e policial e a “clientelização” do Estado com barões e caciques que continuam capturando o orçamento público.

Passar de dias de muito ativismo e com pouco planejamento, mas sim, com muita dedicação e reflexão, a entender que era preciso consolidar o trabalho cultural nas comunidades a partir da formulação dos planos locais, planos culturais em relação à educação; o imperativo se estabeleceu traçando cuidadosamente estratégias que permitiram que o sonho fosse mais duradouro e menos instável, metas que foram inclusivas a toda a comunidade, mulheres e homens com profundo valor de seus saberes e práticas.

Nosso Povo continuava sendo a aposta ganhadora no bairro, todos esses ganhos, dizia-se a muitos dos garotos *pelaos*, integrantes das gangues do narcotráfico, que existem opções diferentes às da morte, e a CULTURA sim, era uma delas.

A prática artística que estimula a criatividade nos habitantes dos bairros da periferia tem um interesse em fazer que suas moças e moços tenham opções para a vida, que a arte potencialize a transformação da realidade. A criação e a cultura como mediadores de um tempo e um espaço na comunidade, cada um busca e encontra seu próprio

lugar de protagonismo, cada um é sua própria marca, referência, rota, caminho, e entre muitos se faz uma proposta que tenha identidade e memória territorial.

Somos ‘comuna unidade’. E junto ao sacerdote jesuíta Horacio Arango, dizemos: “... Há, apesar de tudo, razões para a esperança, e essas razões se vestem de história, de realidade, na multidão de mãos que neste país tecem a vida, ainda no meio da destruição feita pelos predadores...”

A sobrevivência da cultura comunitária

“Os princípios de autonomia e autodeterminação dos povos indígenas não são em si conceitos (ademais não são discutíveis), são vivências práticas, fundamentadas em princípios e raízes ancestrais muito profundas; parafraseando Mamo Norberto, *a autonomia se expressa nas formas de viver, sentir e pensar*. Isso é sobrevivência.”

A partir de nossa concepção de cultura VIVA Comunitária, estabelecemos de forma permanente uma relação harmoniosa e respeitosa com a natureza, não como ação que submete, mas sim como uma ação transformadora que pensa de forma profundamente humana. Num espaço em que vivemos e no qual recriamos, de forma simbólica, nossas práticas e maneiras de viver um novo tempo humanizado, onde sejamos garantia da sobrevivência de nós mesmos como espécie.

Acreditamos que o mundo atual deve conceber a cultura e a natureza como espaço fundamental de “hospitalidade”, onde a sobrevivência é o núcleo central dessa relação, na qual é possível estabelecer um diálogo fraterno, que possibilite a gestão de uma ética cultural comunitária, que facilite a compreensão das riquezas que as culturas têm, onde o direito de sonhar seja de todos, e que não seja prejudicado por uma vontade desenfreada de roubar do homem sua humanidade e o valor da vida, por uma suposta “economia verde”, onde as regras do mercado continuam como centro das supostas soluções.

Neste sentido acreditamos que a gestão cultural deve ser capaz de se reinventar em seus tempos, no compasso do saber das comunidades e da mediação de seus criadores, compreendendo que o tempo que se impõe a partir dos planos de cada governante fazem com que se sucumba o sonho coletivo, por um interesse partidário, que os planos de vida de uma comunidade devem ultrapassar os de cada quatro anos, que as temporalidades exigem marcar um “vento/tempo” que empurra de baixo para cima para que aconteçam as coisas numa espiral da vida.

A partir da proteção das sementes que sobreviveram de mãos em mãos, mediante ações de permutas, valorização da própria cultura, compreensão e reconhecimento dos outros. Saber fazer da gestação um nascimento que nos aproxime da conquista de novas luas e sóis. É de suma importância que tanto os gestores públicos, sociais, culturais e comunitários possam compreender essa rota de processos humanos a partir do afazer de nossas próprias culturas.

Quanto à sobrevivência, se faz necessário manter a mobilização para

garanti-la, e também estabelecer algum tipo de controle político que permita que esta cidadania cultural acesse de maneira coletiva os mecanismos de participação. Isto ajudará a pensar em formas de articulação que se baseiem nas necessidades reais das populações. É importante ter uma vontade política para gerar transformação, pois isto é a chave para as organizações comunitárias. Isso implica que se trabalhe para erradicar a segmentação das organizações, garantir as relações e unificar as articulações dos bairros e das ruas; isso se consegue mediante trabalhos comunitários em rede, integrando as zonas urbanas e também rurais.

Uma proposta para isso é criar programas, sem necessidade de normas ou leis, que consigam mais acolhimento nos processos de participação cidadã, potencializando a organização, e tendo muito claro que não será permitido nenhum tipo de ideologia particular, pelo contrário, que tudo obedeça aos interesses coletivos com propósitos unificados.

Nesta mesma ordem de ideias, o fortalecimento político livre de dog-

mas, refinando as necessidades comuns que foquem num desenvolvimento geral e para todos. Para isso existem atores de ambos os lados; representações tanto da comunidade como do Estado. Isso ajudará a fortalecer o trabalho em conjunto de pensamentos coletivos. Atuar com responsabilidade ética a partir de todos os envolvidos que se desenvolvam relações recíprocas nas quais sejam compartilhadas suas conclusões com a comunidade.

Sabemos que na CULTURA existem atos que fortalecem a PAZ

Os processos de Cultura Viva comunitária devem nos permitir fazer acupuntura na cultura, reconhecer o que somos, desenvolver a força que nos nutre espiritualmente. A Cultura Viva Comunitária nos une, apesar de tudo, nos permite resistir e sobreviver, apesar do terror, da violência e dos medos. A Cultura Viva Comunitária nos permite sonhar um campo/cidade diferentes, um projeto integral de sociedade onde a economia não pode capturar a vida, nos permite avançar na construção de uma verdadeira democracia.

Cuidar da vida e salvar a América Latina de uma guerra e invasão total...
Parem os tanques, detenham os obuses, tirem as mordanças, soltem as algemas... e venham para o jogo da vida, onde amar pode ter um belo sentido de voltar a viver...

Guerreiro não duvide, traga teus bons princípios, teus gostos e preferências pelo bem fazer da vida uma arte, teu sentido belo da educação e da cultura... tuas doces recordações da terrinha que lhe viu nascer...

Homem briguento é tempo do cansaço e do tédio, é hora de unir o amor e a Beleza para que a PAZ tenha seu novo tempo.

Unir o amor com a Beleza para que “a PAZ ganhe novas asas” com rostos de criança dia, de mulher amanhã, de homem ontem...



Archivo de Nuestra Gente - Mural de Nuestra Gente Amarilla 3
Foto CINDY PATERNINA



O estímulo, a expressividade, a criatividade e a convivência geram condições para o exercício dos direitos culturais e também para a construção da cidadania.

JOSE ANTONIO MAC GREGOR

Diretor de Cultura do município de El Marqués, Querétaro, México

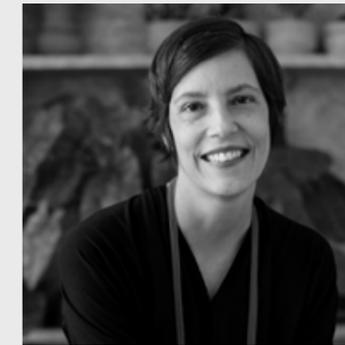
CULTURA E PARTICIPAÇÃO SOCIAL NO SÉCULO XXI

Os textos a seguir traduzem a reflexão sobre cultura e participação social. Momento destinado a discutir sobre os espaços urbanos e simbólicos, não apenas como resultado de uma adaptação ao meio físico, mas também como produto e resultado da cultura de um povo e suas formas de organização e apropriação de espaços comuns, e sobre ações colaborativas no fazer político.



Quando nós falamos dessa relação do artista, da arte, sociedade, política, educação, nós estamos falando de ser político, o que é inerente a qualquer um de nós. Nós todos somos esses seres políticos, nós mediamos as nossas relações.

(Rui Moreira – Bailarino, coreógrafo e investigador de culturas)



O QUE NÓS ESTAMOS FAZENDO?

RENATA MARQUEZ

São tempos de construção de alianças, e aqui compreendemos a importância do Encontro Internacional Arte, Cultura e Democracia no século XXI: o empreendimento e a abertura para uma prospecção coletiva e reflexiva sobre arte, cultura e democracia, que tem como pressupostos a recusa ao esquecimento, o elogio ao afeto e a defesa da arte como lugar estratégico.

Para contextualizar este breve ensaio, é necessário dizer que venho de um lugar híbrido. Sou professora de arte nos cursos de Arquitetura e Urbanismo e de Design da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG); fui também curadora de algumas exposições e sou uma das editoras de uma revista que existe desde 2010, a *PISEAGRAMA*, surgida no contexto do extinto Programa Cultura e Pensamento do extinto MinC.

Gosto de habitar esse lugar inespecífico entre a universidade e a cidade. Gosto também de habitar esse lugar inespecífico entre a arte e os outros campos do conhecimento, porque não me atrai a arte como objeto-fim, mas me interessa a arte como objeto-meio.

E por que será que as manifestações de afeto e de arte estão sob a mira de grande parte das práticas políticas atuais, ou melhor, das práticas policiais atuais (RANCIÈRE, 1996)? Por que a arte, depois do esgotamento histórico da arte revolucio-

nária e utópica, ressurge como uma força capaz de desorientar o mundo que aqui está posto? Por que eles estão com tanto medo?

Como nosso espaço-tempo recontextualiza a centenária questão sobre a função social da arte? Se hoje temos no país escolas sem arte e ministérios sem cultura, é porque arte e cultura são perigosamente “escolas de vida, em seus múltiplos sentidos”, como escreveu o filósofo Edgar Morin (2002, p. 48). Porque arte ensina a viver melhor, ensina a pensar, a exercitar as “metamorfoses da percepção”, como dizia Walter Benjamin (*apud* SANTOS, 2004). E ninguém consegue deter essa potência.

Entretanto, enquanto esquivar-se de ser alvo daquilo que vem de fora seja uma coisa, sem dúvida, muito difícil de ser feita, eu gostaria de tratar aqui do trabalho interno que nós também temos que fazer. Porque aquele lugar inespecífico de onde falo é composto basicamente por três espaços: a universidade, o espaço expositivo e o espaço editorial. Espaços tradicionalmente modernos, colonialistas, elitistas e excludentes. E isso não é pouco.

Aqui cabe bem a pergunta contida no texto “A proposição cosmopolítica”, de 2007, da filósofa belga Isabelle Stengers: “O que nós estamos fazendo diante desse pavor?” Toda uma história foi construída a partir de uma tradição que precisa ser repensada.

A própria reflexão sobre aquela que talvez seja a principal dicotomia da modernidade, aquela responsável por separar natureza e cultura, e que assim justificou a capacidade exploratória ilimitada dos recursos da natureza e também dos recursos humanos, segundo a qual tudo podia ser objetificado – e que agora nos conduz a problemas globais graves e talvez irreversíveis como o aquecimento global, a contaminação desenfreada e a extinção iminente –, nos força a perceber que o tempo de hoje precisa de mudanças de hábitos e de paradigmas. Então, “o que nós estamos fazendo diante desse pavor?” Diante da “passagem de um pavor que faz balbuciar as seguranças” (STENGERS, 2018, p. 447)?

É interessante lembrar que Stengers é também química e antropóloga e, ao reunir essas coisas, nos dá ideias para imaginarmos como compor esse novo mundo. Como compor com elementos díspares que só juntos formam possibilidades inusitadas, inesperadas. Se o problema recorrente da nossa tradição ocidental é tudo “transformar em chave universal neutra, isto é, válida para todos”, como “desacelerar a construção desse mundo comum [um comum compulsório], criar um espaço de hesitação a respeito daquilo que fazemos [...]” (STENGERS, 2018, p. 445-446)?

A universidade, o espaço expositivo e o espaço editorial são espaços típicos da “vantagem epistemológica”, nas palavras de Viveiros de Castro (2002, p. 115). Espaços de poder, de dizer o que é conhecimento e o que não é, o que é arte e o que não é, o que é cultura e o que não é. E temos que nos capacitar para rever essas seguranças, essas certezas, esses paradigmas. Pensando na universidade, como reconsiderar ou abrir espaços de igualdade entre falas que não considerávamos discurso?

Uma amiga da Stengers, a filósofa Vinciane Despret, tem uma outra pergunta importante para nós, que é: “Como tornar um discurso afetivo um discurso?” Ela diz: “Não um discurso afetivo, mas um discurso sobre a afetividade, sobre o corpo, sobre os modos de fazer?” (DESPRET, 2015). E assim, toda uma outra política pode aparecer.

Quando Despret fala em tomar um discurso afetivo e torná-lo discurso, eu penso imediatamente num programa que a UFMG desenvolve e do qual participo desde seu início, em 2014, que é o Programa de Formação Transversal em Saberes Tradicionais, que faz parte da rede do Projeto Encontro de Saberes do Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia de Inclusão no Ensino Superior e na Pesquisa (INCTI) da Universidade de Brasília (UnB). Um projeto em que a universidade se abre para uma nova química, uma alquimia, para que as mestras e os mestres das culturas tradicionais venham dar aulas na universidade e participar dessa construção coletiva de conhecimento.

E ainda dentro da universidade, podemos perguntar: Qual é o papel formador da arte? Não somente a arte da Escola de Belas Artes ou de Design ou mesmo de Arquitetura, mas a arte como modo de conhecer. A arte como leitura e escritura de mundos integra a diversidade epistemológica do mundo comum e ela é, de fato, “perigosa”, porque faz hesitar, porque desacelera, porque produz perguntas.

Na verdade, fazer perguntas é um método muito eficaz. É importante não formarmos respondedores, máquinas de responder. Muito mais interessante é nos dedicarmos a formar bons questionadores, capazes de desacelerar os discursos e de criar espaços de hesitação, como dizia Stengers.

Como estamos lidando com a potência educativa da arte? Ao elegermos a escrita como lugar privilegiado de produção e armazenamento do conhecimento, nos tornamos muito pouco treinados para lidar com as imagens e com outras formas de discurso não escrito que não considerávamos como discurso epistemológico ou científico.

Isso me faz pensar em nosso encontro recente com Kanatyó e Liça Pataxó, indígenas da aldeia Muã Mimatxi, próximo à Itapeperica, em Minas Gerais. Eles dizem: “Nossa vida de leitura é com a natureza”. Numa prática pedagógica autônoma, eles transformaram o *tehey*, “rede de pesca tradicional”, em discurso:

“tehey” é o nome que deram aos desenhos feitos para a Escola Indígena da aldeia, desenhos entendidos por todos como “redes de pescar conhecimento” e ensinar as crianças sobre o tempo e o espaço. No final deste ano, poderemos ver os desenhos de Liça Pataxó na exposição *Mundos indígenas*, no Espaço do Conhecimento UFMG.

Uma vez que já fizemos esse movimento para o espaço expositivo, lembro-me de outra questionadora maravilhosa. A artista e ativista bell hooks (assim mesmo, escrito com letras minúsculas, segundo a vontade de hooks) que, no Whitney Museum, de Nova Iorque, em 1992, pergunta aos visitantes na abertura da exposição de Jean-Michel Basquiat o que eles sentiam quando olhavam para as pinturas expostas. E ela percebe que ninguém conseguia responder, que “algo parecia entrar o caminho, impedindo as pessoas da articulação espontânea de sentimentos evocados pela obra”. Percebe que ninguém conseguia ser movido, ser tocado, deslocado, renascido de repente. “Desde uma perspectiva eurocêntrica só se é capaz de ver e valorizar aspectos que simulam as familiares tradições artísticas ocidentais brancas”, escreve hooks (2018).

Do outro lado do globo, a partir do ponto de vista de um outro mundo coexistente, a historiadora, professora e ativista Beatriz Nascimento, seis anos antes de ser assassinada, narra no filme *Ôrí*, de Raquel Gerber (1989): “Eu conto a minha experiência em não ver Zumbi, que para mim era o herói”. Beatriz Nascimento transforma afeto em discurso e prospecta um outro mundo possível, onde há lugar para todos os heróis.

E por falar em prospectar, em projeto de mundos, vamos para o espaço editorial da Bahia, com um texto publicado no *Diário de Notícias* (Salvador), em 1958, que traz uma pergunta ainda muito atual da arquiteta ítalo-brasileira Lina Bo Bardi: “Primeiro as casas ou museus?”

Lina responde em seguida: “Tudo de uma só vez: as casas, as escolas, os museus, as bibliotecas” (BARDI, 2011, p. 98), acrescentando que

“O museu moderno tem que ser um museu didático [...] para não cair em um museu petrificado, isto é, inteiramente inútil” (*Ibidem*, p. 100).

Casas, mas também escolas, museus e bibliotecas, contra a ideia de tratar os edifícios culturais como “um luxo intelectual”. Imaginem nossa situação atual com essa fragilidade institucional generalizada, com a recente perda trágica do Museu Nacional da UFRJ, nós que, na cidade de Belo Horizonte, mal temos museus modernos, museus petrificados ou museus inúteis, como pensar nosso museu didático? Um museu ordinário, ao invés de extraordinário? Então, temos um longo trabalho interno para fazer, apesar das muitas distrações exteriores que tentam nos dissuadir dessa tarefa e fazer com que não cumpramos esse trabalho interno.

Eu gostaria de terminar com um pequeno grupo de imagens que fizeram parte de programas curatoriais dos quais participei, para imaginarmos esse possível museu de outros pontos de vista:

- O museu andante
- O museu vizinho
- O museu campestre
- O centro [é] cultural
- O museu no teatro

Respectivamente, imagens de Jonas Lameiras, 1996. Exposição País paisagem, Ipatinga, 2011 (Fig. 1); Moníca Nador: *Paredes pinturas*. Exposição Outros lugares, MAP, 2012 (Fig. 2); Louise Ganz e Ines Linke: *Museu campestre*. Exposição Outros Lugares, MAP, 2012 (Fig. 3); Vitor Cesar: *Centro cultural*. Exposição Escavar o futuro, Palácio das Artes, 2013 (Fig. 4); e uma imagem do palco do Teatro Francisco Nunes com uma pintura de Liça Pataxoop projetada (Fig. 5), onde estive com meu filho e outras crianças, no mês de julho de 2019, para escutar Siwê Pataxoop, filho de Liça, contar histórias de outros mundos, experimentando uma pedagogia pela imagem.



Fig. 1
Foto RODRIGO ZEFERINO



Fig. 2
Foto RENATA MARQUEZ



Fig. 3
Foto DANIEL MANSUR

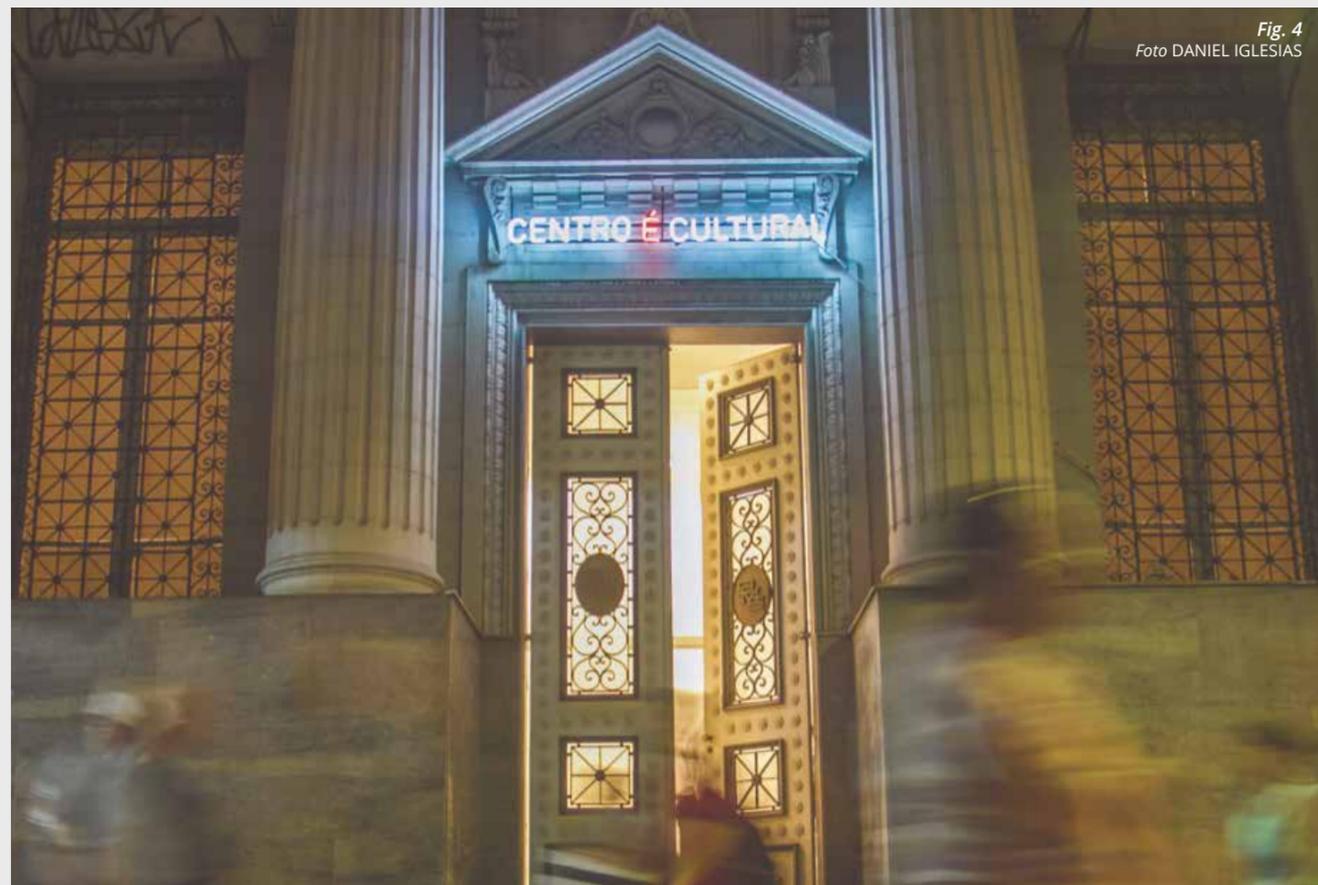


Fig. 4
Foto DANIEL IGLESIAS



Fig. 5
Foto RENATA MARQUEZ

REFERÊNCIAS

BARDI, Lina Bo. *Lina por escrito*. Textos escolhidos. São Paulo: Casac & Naify, 2011.

DESPRET, Vinciane; STENGERS, Isabelle. Entrevista. Revista *DR*, n. 1, mar. 2015. Disponível em: <<http://revistadr.com.br/>>. Acesso em: 13 nov. 2019.

GERBER, Raquel. *Ôrí*. Gênero: documentário. Ano: 1989. Restauração digital: 2008. Direção, argumento e roteiro: Raquel Gerber. Fotografia adicional: Adrian Cooper, Jorge Bodanzky e Pedro Farkas. Trilha sonora: Naná Vasconcelos. Produtoras: Angra Filmes Ltda.; Fundação do Cinema Brasileiro: São Paulo, Brasil.

HOOKS, bell. Altares do sacrifício: relembrando Basquiat. *PISEAGRAMA*, Belo Horizonte, seção Extra!, 16 nov. 2018.

MORIN, Edgar. *A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

RANCIÈRE, Jacques. *O desentendimento: política e filosofia*. São Paulo: Ed. 34, 1996.

SANTOS, Laymert Garcia dos. *Educação desculturalizada*. São Paulo: Goethe Institut, 2004.

STENGERS, Isabelle. A proposição cosmopolítica. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 69, p. 442-464, abr. 2018.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O nativo relativo. *Mana*, v. 8, n.1. Rio de Janeiro, abr. 2002.

IMAGENS

BRAZ, Siwê. *Contações de histórias tradicionais do povo Pataxó: tradição e oralidade*. Pintura Liça Pataxoop. Palco do Teatro Francisco Nunes, 2019. Fotografia Renata Marquez.

CESAR, Vitor. *Centro cultural* (2009). Exposição Escavar o futuro, Palácio das Artes, 2013. Fotografia Daniel Iglesias.

GANZ, Louise; LINKE, Ines. *Museu campestre* (2012). Exposição Outros lugares, MAP, 2012. Fotografia Daniel Mansur.

JONAS. *Lameira de caminhão* (1996 c.a.). Exposição País paisagem. Fotografia Rodrigo Zeferino, Ipatinga, 2011.

NADOR, Mônica. *Paredes pinturas* (2012). Exposição Outros lugares. Fotografia Renata Marquez, MAP, 2012.



TEATRO E PARTICIPAÇÃO CIDADÃ

LUCERO MILLÁN



A arte exige do artista um novo olhar sobre o mundo contemporâneo, faz dele alguém naturalmente comprometido com o social. Por meio da arte e da cultura, poderemos ampliar as possibilidades de um país enfrentar os grandes desafios e as perspectivas de futuro.

(Gabriel Portela Saliés – Secretário Adjunto da Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte)

Não tenho outra maneira de falar mais do que conheço, por isso, a própria genealogia do meu grupo de teatro servirá para expor uma experiência significativa de participação social no âmbito da Revolução Popular Sandinista, revolução que se constituiu no acontecimento cultural mais importante da Nicarágua.

Quatro meses após o triunfo da revolução em 1979, surgiu o Teatro Justo Rufino Garay, grupo que fundei ao chegar do México, meu país de origem, com apenas 19 anos de idade. A partir dessa plataforma, nos integramos como grupo, com amor e paixão por todas as tarefas revolucionárias: cortes de café, algodão, brigadas culturais para o campo, frentes de guerra, treinamento militar, a campanha nacional de alfabetização, entre outros. Fizemos um teatro festivo, alegre, colorido e expressivo. Foram anos felizes, também de grande sacrifício pessoal, econômico, da perda de entes queridos, anos de escassez, de tensão, mas tínhamos o mais importante que um povo pode ter: esperança. Lá aprendemos valores como “solidariedade”, “companheirismo”, “camaradagem”, “lealdade”, “coerência”, “trabalho em equipe”, “sentimento de pertencimento”. Valores que tentamos fazer presentes até os dias de hoje em nosso trabalho criativo, sob um simples lema: “Seremos melhores artistas somente à medida que somos seres humanos melhores”.

Nossas peças destes primeiros anos foram realizadas através da metodologia da criação coletiva, pois permitia a participação de todos os integrantes do grupo, em igualdade de condições e uso do teatro como instrumento de luta política e comunicação social.

Todas as peças, como *A golpes de corazón*, *La virgen que suda*, *Escenas de mi ciudad*, abordavam diferentes tópicos da vida cotidiana, que sentimos que deveríamos expor para cuidar desse belo processo revolucionário que estávamos construindo.

Amamos tanto essa revolução que consideramos que nossa maneira de participar seria continuar como todo artista que se respeite, com um **pensamento crítico** em relação ao abuso de poder, a corrupção, a intolerância e o machismo. Estávamos começando a ver que a lua de mel dos primeiros anos se desvaía e que estávamos entregando enormes cotas de poder aos nossos líderes.

Na Nicarágua, ao contrário de outros países, exceto o Teatro Nacional Rubén Darío, não havia salas de teatro nem cultura para assistir às peças: O normal era fazer teatro nos espaços onde as pessoas estavam, e não o contrário: praças, ruas, frentes de guerra, centros produtivos etc. Foi então que fundamos, em 1986, a primeira sala de teatro independente do país, com o propósito de criar um público de teatro a médio e longo prazo, através da per-

manência e a sistematização teatral, trabalho que continuamos realizando ininterruptamente por 40 anos.

Poucos anos depois, em 1990, a frente Sandinista de Libertação Nacional perdeu as eleições para a União Nacional Opositora, liderada pela Dona Violeta Chamorro. Esse fato modificou a vida no país, sem que ninguém estivesse preparado para isso, nem os perdedores para perder, nem os ganhadores para ganhar. Ter nosso próprio espaço foi justamente o que nos possibilitou enfrentar a situação.

Os artistas que não desenvolveram mecanismos de independência econômica, infelizmente, desapareceram, marcando essa etapa como uma situação de crise, já que muitos deles se acostumaram à subvenção, sem criar outras alternativas. Os que felizmente sobreviveram aprenderam a lição mais importante de nossas vidas: a única maneira de garantir a sustentabilidade do trabalho e a liberdade artística foi e continua sendo a **autogestão**.

Após essa virada histórica, seguiram-se 16 anos de governos neoliberais, uma transição que não só nos pegou de surpresa, mas também nos gerou um sentimento de desamparo e desproteção. De um lado queríamos continuar trabalhando em um processo que nos havia custado a vida, e por outro, não encontrávamos os suportes institucionais nem emocionais para poder continuar. Então nos perguntamos: “Agora que havia desaparecido a revolução, como poderíamos nos inserir na sociedade?” O olhar, portanto, mudou, deixamos de ver para fora e nos olhamos uns aos outros. Começamos a fazer um teatro mais íntimo, mais reflexivo, também menos alegre, as cores eram cinzas. A esta etapa lhe demos o nome de “menos é mais”. Decidimos que a partir desse momento trabalharíamos com poucos atores e com formatos pequenos, mas que esses poucos atores estariam comprometidos com a experimentação, a busca de novas linguagens artísticas e técnicas, o treinamento diário, a paixão pela arte e pelo teatro. São as seguintes peças: *La casa de Rigoberta mira al sur*, de Arístides Vargas, *El malentendido*, de Camus, *La noche de Molly Bloom*, versão de

Ulises de Sanchis Sinisterra, *Música ligera*, entre outras.

Em 2007, Daniel Ortega retomou o poder. Não deixamos de acariciar a esperança de que poderíamos retomar a revolução que havia ficado truncada em 1990. A história nos estava dando uma segunda oportunidade de mudar a cultura política do país e modificar as estruturas econômicas, políticas e sociais a favor dos mais desfavorecidos.

Mas infelizmente, logo percebemos que não seria assim. Esses valores aprendidos nos anos 1980 ficaram como lemas e desapareceram na realidade. Após 13 anos de governo que se proclamava como “cristão, socialista e solidário”, aos poucos foram sendo construídas duas Nicaraguas: aquela que estava perto do governo, acumulando poder e riqueza, e da maioria do povo invisibilizado.

Nós continuamos a fazer o teatro no qual acreditávamos, tentando pegar o melhor de cada uma dessas duas etapas: a revolucionária e a neoliberal, e voltamos a ver lá fora, mas sem nos esquecer de que esse ponto de vista partia de nossa própria subjetividade como indivíduos. Queríamos fazer um teatro como instrumento de participação cidadã que voltasse a ampliar públicos, contribuísse para a construção de uma cultura de tolerância, que refletisse sobre os direitos humanos, a diversidade e a igualdade de gênero, porém sem ter que fazer nenhum tipo de concessão, a partir da criação de uma poética que se nutra da realidade social. Quando falo de realidade social, não estou me referindo unicamente a assuntos externos, mas sim ao nosso próprio mundo interior. Peças representativas desse período são *Sopa de muñecas*, *La revuelta*, *Mordanzas*, *La ciudad vacía* e, a há pouco estreada, *Francisca*.

Desde 2007, desenvolvemos um projeto que intitulamos “Teatro e participação cidadã”, que teve um impacto importante em diferentes setores da sociedade. Formamos jovens atores e mestres como promotores culturais, que por sua vez reproduziram o conhecimento em seus bairros e em seus centros educativos, multiplicando de maneira

lúdica o conhecimento. Realizamos vários espetáculos de alto nível técnico sobre a corrupção, o abuso sexual e a intolerância, baseados em pesquisas sociais, para ampliar o debate com a sociedade civil.

No âmbito desse projeto e preocupados com os altos índices de violência intrafamiliar, criamos *Sopa de muñecas*. Este espetáculo foi idealizado para realizar vinte apresentações e debates para diferentes comunidades vulneráveis da sociedade. Até os dias de hoje, temos mais de 400 apresentações, e ele foi visto por mais de 70 mil pessoas. Servia como ponto de partida para refletir e garantir a presença do público, das instâncias governamentais e da sociedade civil, que por seu acesso ao poder, puderam incidir minimamente na solução do problema da violência contra a mulher, afirmando um acordo simbólico chamado “Agendas de mudança”. A experiência teve tanto sucesso que conseguimos que se construísse um albergue para mulheres maltratadas e que se aumentasse consideravelmente as denúncias de abuso e violência. Foi uma experiência importante de participação cidadã, onde claramente o teatro contribuiu para ‘empoderar’ um setor da população.

Seguindo esta rota de inovação social, desenvolvemos um projeto chamado “O público é o ator”, onde conseguimos a participação ativa da população a partir das metodologias do Teatro do Oprimido, do contêrrâneo de vocês, o brasileiro Augusto Boal.

Com a peça *Mordanzas* (2013), que aborda o tema da cultura do medo como um fenômeno novo para a Nicarágua, e com a intenção de contribuir para o combate à autocensura e à defesa da liberdade de expressão, desenvolvemos o **teatro fórum** com comunidades vulneráveis, convidando-os para subir no palco para que decidissem, com suas atuações, qual rumo e final a peça teria.

Nessa mesma linha, desenvolvemos o **teatro invisível**, realizando ações com atores, sem que a população tivesse conhecimento de que se tratava de teatro, nas ruas, nos ônibus, nos mercados e nas instituições. Ações baseadas em pesquisas



La ciudad vacía
Foto SANDRA ZEA

sobre os assuntos mais tocantes para a sociedade. Essas mesmas experiências foram gravadas com câmera oculta e projetadas nas redes sociais, gerando ainda mais reflexões e debates entre os cidadãos.

Como grupo de teatro, o caminho não tem sido fácil; são 40 anos de existência em que cada uma de nossas montagens obedeceu, em termos de conteúdo e em termos estéticos, os diferentes contextos políticos, econômicos e sociais da Nicarágua. Os contextos influenciaram nossa obra artística, e, por sua vez, nossas obras contribuíram para problematizar e propor uma nova realidade, entendida como uma realidade de múltiplas leituras.

Em abril de 2018, uma rebelião popular pacífica estourou novamente. O resultado, em um ano e meio, foi de mais de 500 mortos, centenas de presos políticos, dezenas de desaparecidos e aproximadamente 100.000 nicaraguenses no exílio.

Começando a crise, recebi ameaças de morte e de queimadas nas instalações de nossa sala de teatro. Saí do país em 24 horas. Passei um tempo fora, mas decidi voltar, motivada pelo compromisso com meu grupo e com a Nicarágua. Foi duro chegar e me encontrar com um país, pelo qual me apaixonei por sua liberdade, que agora está sequestrado. Nesse momento, eu pensava nas palavras de nossa poetisa Gioconda Belli: “Como se vive duas vezes o horror da memória? Quantos tiranos uma vida pode chegar a ter?”

Novamente o teatro nos salvou da raiva e da impotência diante de tantos mortos. Não tínhamos, de forma muito clara, como continuar participando dessa situação de crise, dado que continuo sendo mexicana e não me permitem opinar politicamente, portanto nos dedicamos a ensaiar nossa próxima peça e ajudar os jovens valentes, que nas ruas voltaram a cobrir o rosto com panos azuis e brancos, lhes oferecendo um

espaço livre e tolerante em nossa escola, para formá-los como atores. Voltamos a ver um grupo de jovens com os mesmos valores aprendidos naqueles primeiros anos de revolução, **solidários, valentes, com desejos puros de liberdade.**

Esperamos voltar a viver a alegria de nos encontrarmos novamente na praça, para celebrar juntos a construção de uma nova Nicarágua, com justiça, democracia e liberdade. Tomara que seja assim! Enquanto isso, continuamos acreditando no que nos salvou durante quatro décadas: o teatro, como nosso espaço de liberdade e resistência.

Obrigada!

Belo Horizonte, Brasil, Agosto de 2019.



PLANO NACIONAL DAS ARTES – MANIFESTO “PARA TODOS, COM CADA UM”

PAULO PIRES DO VALE

Na Constituição da República Portuguesa, podemos ler, no artigo 73º, depois de se afirmar que “todos têm direito à educação e à cultura”: “O Estado promove a democratização da cultura, incentivando e assegurando o acesso de todos os cidadãos à fruição e criação cultural [...]”. Procurando cumprir este desígnio, o Plano Nacional das Artes foi instituído pelo Ministério da Cultura e pelo Ministério da Educação, para o horizonte temporal 2019-2029, por meio da Resolução de Conselho de Ministros nº 42/2019, de 21 de fevereiro. Estes são os princípios e valores que orientam a nossa ação:

1. Contrariamente à pretensão de um conhecimento imediato de si próprio ou da comunidade que se quer construir, assumimos que as manifestações culturais são a mediação necessária para o reconhecimento pessoal de cada um e da comunidade que somos e projetamos: construímos a nossa identidade em diálogo com esse depósito de humanidade que está no património¹ (material e imaterial) e nas obras de arte.

2. Entendemos a cultura no plural, considerando a multiplicidade das suas manifestações e diferenças comunitárias, ultrapassando as separações entre o popular e o erudito, o tradicional e o contemporâneo, e atendendo às novas linguagens criadas pelos jovens.

3. “A cultura – afirmou Sophia de Mello Breyner Andresen – não existe para enfeitar a vida, mas sim para a transformar – para que o homem possa construir e construir-se em consciência, em verdade e liberdade e em justiça [...]”. Nesse sentido, a estética não está distante da ética nem da política.

4. Compreendemos a arte como parte da vida – e não como um mundo paralelo, fora da existência ou num âmbito isolado da “cultura”.

¹ Este artigo apresenta variações ortográficas do Português de Portugal previstas no Acordo Ortográfico da Comunidade de Países de Língua Portuguesa (CPLP).

5. Queremos criar condições estruturais, políticas e legislativas para facilitar o acesso dos cidadãos às artes, para enquadrar os muitos projetos de qualidade já existentes e para apoiar a criação de novos.

6. Asseguraremos a centralidade das artes e do património na formação ao longo da vida – porque a educação só será completa se integrar a dimensão cultural e artística.

7. A escola, como comunidade de aprendizagem em que todos os membros são co-construtores desse aprender, deve promover o acesso à diversidade do património e a apropriação de diferentes linguagens e expressões artísticas – desse modo, ampliar-se-á a quantidade e qualidade de vivências e competências, reforçando a abertura à comunidade e ao mundo, promovendo a inclusão e a participação.

8. Olhamos para a escola como parte de um sistema complexo – e é necessário dirigirmo-nos a esse contexto social, administrativo e económico de forma sistémica para conseguir alterar as escolas de modo sustentável.

9. Racionalizámos em demasia a educação, não promovendo suficientemente a formação dos afetos, a relação com o corpo, a valorização da autonomia, a capacitação para assumir os desafios e os falhanços, o prazer de aprender, de interpretar e intervir no mundo. Há múltiplas linguagens e diversos modos de expressão pessoal e de compreensão do mundo que devemos ajudar a desenvolver.

10. A educação da sensibilidade estética e artística e do pensamento crítico e criativo promoverá uma maior autonomia dos cidadãos. A intimidade com as práticas artísticas permite a formação dessas competências: por

um lado, as artes exigem a educação da sensibilidade, a tomada de consciência e o assumir do que se sente; por outro, desenvolvem a capacidade de interpretar e pensar criticamente, procurando outros sentidos, outros pontos de vista, outras possibilidades.

11. Uma relação com as artes e o património de diferentes culturas, ensina a respeitar a experiência do outro, a ser mais receptivo à sua mundividência, promovendo a partilha, a argumentação, o conhecimento de critérios de juízo de gosto e da sua evolução histórica. Assumir-se-á, assim, a complexidade do mundo e das culturas, a unidade e diversidade do humano, recusando o medo da diferença.

12. As artes podem ensinar-nos a inesquecível lição da gratuidade e do prazer desinteressado. Numa época marcada pelo utilitarismo e pelo desejo de produtividade, esta subversão é determinante; é a mesma que valorizamos no lúdico e na festa. Emocionar-se e divertir-se não podem estar em oposição a aprender e a conhecer.

13. Se educar é preparar para o futuro (que não existe e que não conhecemos), é necessário que a educação prepare para o desconhecido, não apenas para o que já se sabe como certo. As artes são, neste contexto, um modo de alimentar a imaginação e a criatividade.

14. A criatividade depende dos estímulos diversificados que temos: quanto mais variadas e significativas forem as experiências, maior poderá ser o potencial criativo. Elas são a matéria-prima que usamos para criar coisas ou ideias novas: sem medo de falhar, não repetindo o já conhecido ou já pensado, alimentando a curiosidade e a capacidade de questionar.

15. Numa sociedade que enfrenta desafios decorrentes da globalização e do acelerado desenvolvimento tecnológico, as competências emocionais, sociais, criativas e críticas que as artes proporcionam poderão ser um instrumento essencial de adaptação a esse mundo que virá.

16. As disciplinas fragmentadas e fechadas em si não permitem a compreensão da complexidade do mundo. A proximidade e familiaridade com as artes e os processos criativos poderão incentivar dinâmicas transdisciplinares, o cruzamento e a integração dos conhecimentos apreendidos nas várias disciplinas, indisciplinando e permitindo uma visão de conjunto. Sem cair no erro de as instrumentalizar, iremos mobilizar as artes nas escolas como recurso para as diferentes disciplinas – não as circunscrevendo às disciplinas artísticas.

17. O conhecimento do património e das artes permite-nos uma consciência histórica e inscreve-nos como parte de uma tarefa infinita – que recebemos como herança e que devemos renovar para o futuro. Fazemos parte de uma comunidade e de um esforço comum que nos antecede, nos implica e nos ultrapassa.

18. Conscientes dos limites da cultura e das obras de arte, sem ilusões salvíficas, reformulamos uma citação de Jean-Luc Godard sobre o cinema: O que é a arte? Nada. O que quer? Tudo. O que pode? Alguma coisa.

A estratégia do PNA 2019-2024 está disponível à consulta em: <<https://www.portugal.gov.pt/download-ficheiros/ficheiro.aspx?v=00a06c3f-f066-4036-adc2-b030b946e6ba>>. Acesso em: 6 nov. 2019.





CULTURA E... CULTURA OU...

ANTÔNIO NÊGO BISPO



Compreender então a força do Brasil profundo é compreender a força da América Latina. O Brasil não está sozinho, [...] nós estamos aqui juntos com vocês.

(Jorge Blandón – Profissional em formação artística, cultural e em políticas culturais. Gestor cultural – Colômbia)

Há quem diga que boas perguntas nos levam a boas respostas... Porém, também há quem insista que perguntas sempre nos levam a novas perguntas... Compreendendo que são as perguntas que nos ensinam, talvez seja importante nos atentarmos para as seguintes questões: Quais são as contribuições dos povos africanos e dos povos originários para cultura da sociedade brasileira? Qual é a importância da democracia para os povos originários e para os povos africanos na diáspora brasileira? Assim, para pensarmos nas diversas contribuições dos diferentes povos, sem cairmos na armadilha das questões pessoais, talvez seja melhor recorrermos à história das trajetórias coletivas e comunitárias.

Lendo sobre a historiografia oficial brasileira e ouvindo a oralidade dos povos originários e dos povos africanos na diáspora, podemos chegar tanto a pretenciosas respostas como a corajosas perguntas. Se não, vejamos:

- Em primeiro lugar, precisamos lembrar que os documentos e as práticas colonialistas tradicionalmente associadas à Igreja Católica nunca foram contestadas pelas demais igrejas cristãs.

- Em segundo lugar, essas práticas vão muito além da questão meramente ideológica e precisam ser analisadas desde um ponto de vista cosmológico.

Assim sendo, nos parece razoável dizer que os povos colonialistas são fundamentados pela cosmologia euro-cristã-monoteísta, e os povos contracolonialistas são guiados pelas cosmologias politeístas.

Podemos fazer aqui um pequeno exercício para explicitar um pouco melhor o nosso ponto de vista. Uma grande parcela da sociedade brasileira adentra ou já adentrou algum animal. Seja um animal de grande ou de médio porte, geralmente utilizado no mundo do trabalho, seja um pequeno animal de estimação, como um cachorro, adquirido para preencher suas carências afetivas.

Os métodos de colonizar e os métodos de adestrar são bem parecidos, e podemos compreender o colonialismo conhecendo a técnica do adestramento. Quando se pretende adestrar um animal, uma das primeiras coisas que se faz é tentar tirar-lhe do ou descaracterizar o seu território para, em seguida, impor-lhe um outro nome, anulando os seus saberes e modificando os seus modos de vida. Em resumo, o adestramento, assim como o colonialismo, tem como objetivo apagar as memórias e impor uma identidade sem pertencimento.

Como se sabe, historicamente, os africanos foram tirados forçadamente dos seus territórios ancestrais para serem escravizados em terras estranhas. Além de perder o vínculo com os seus territórios



*Encontro Internacional Arte, Cultura, Democracia no Século XXI
Mesa Cultura e Participação Social do Século XXI
Foto RICARDO LAF*

de origem, eles foram proibidos de continuarem se comunicando com os seus [entes? seres?] sagrados, de continuarem falando as suas línguas, praticando as suas cantigas, as suas danças... Também não puderam levar as suas sementes, as suas culinárias, enfim, os saberes responsáveis pelos seus modos de fazer, ser e viver.

Sem sombra de dúvidas, o colonialismo e o adestramento são muito parecidos no que se refere às suas técnicas e aos efeitos esperados. Uma das principais diferenças entre eles é que o adestramento, pelo menos aparentemente, não envolve a questão do sagrado. No mais, todas as semelhanças nunca foram coincidências.

Também nunca foi segredo para ninguém que todas as organizações dos povos africanos no Brasil foram e continuam sendo vistas como organizações criminosas. Essa visão negativa faz parte de toda história do colonialismo, permanecendo após a Independência, a queda do Império, a promulgação da Lei Áurea e a Proclamação da República. Pode-se mesmo dizer que o Brasil, em seu processo histórico de formação como Estado independente e como nação moderna e democrática, reiterou, sistematicamente, a sua herança colonial e escravista.

Ainda no alvorecer do período republicano, o racismo foi reforçado, de forma perversa e dissimulada, pelo

mito da democracia racial e pela promoção da imigração europeia para o branqueamento da população. A proclamação da República, em 15 de novembro de 1889, cerca de um ano após a abolição da escravidão, fez com que o termo “quilombo” caísse em desuso, mas a criminalização e a violência permaneceram, por meio de outros dispositivos.

Podemos citar alguns exemplos da continuidade dessa perseguição, como o fato da primeira Constituição republicana, promulgada em 24 de fevereiro de 1891, ter excluído os analfabetos do direito ao sufrágio e à candidatura a cargos eletivos, condição em que se encontrava a esmagadora maioria do povo quilombola e da população negra.

Convém lembrar que somente a partir de 1985 os analfabetos conquistaram o direito político de eleger os seus representantes, embora, ainda hoje, não possam se candidatar a cargos eletivos do Legislativo ou do Executivo.

O Código Penal da República de 1890 proibiu a prática da capoeira e criminalizou a mendicância por parte dos trabalhadores adultos desempregados, tipificando como vadia a população de adultos desvalidos em situação de rua, composta, majoritariamente, por pretos e pardos. A capoeira só deixou de ser crime em 1937, após quase meio século de perseguição, e a mendicância só deixaria de ser considerada crime

um século depois de ser criminalizada, em 1990.

Se não existem coincidências e existem semelhanças, quais são os paradigmas? No caso da população negra, a criminalização levou à escravidão, ao encarceramento, ao racismo e ao preconceito generalizado, inclusive no âmbito das instituições públicas do Estado democrático de direito.

Por outro lado, no caso dos povos originários, além de passar por tudo isso, o colonialismo também promoveu e continua provendo o etnocídio, chegando a ameaçar a existência desses povos que seguem resistindo bravamente. Isso porque, embora o Brasil seja um país fundamentalmente racista e violento com a população negra, pretos e pardos seguem sendo a nossa principal matriz demográfica, portanto, não correm o mesmo risco de desaparecimento, ao contrário da população indígena.

Assim, apesar da Constituição de 1988 ter declarado que o Brasil é um país pluriétnico, o Estado brasileiro não tem sido capaz de assegurar as condições concretas para que os diversos povos vivenciem plenamente o protagonismo das suas trajetórias históricas.



“

Vamos nos lembrar de que as palavras matam tanto quanto as balas. Por isso, nós devemos fazer tudo o que seja possível para investirmos na educação dos jovens, para que a próxima geração possa compreender a importância de conviver em paz.

JOSE ANTONIO MAC GREGOR

Diretor de Cultura do município de El Marqués, Querétaro, México

POLÍTICA, CRIAÇÃO, CORPO E AFETO – OS DESAFIOS DO SÉCULO XXI

Como discutir a relação entre cultura, criatividade, política, corpo e afeto? O desejo de liberdade, de afetividade, de alegria e felicidade nos processos de vida e a sensibilidade das pessoas são os principais ingredientes para o processo criativo e a construção de um espaço político que garanta a capacidade de expressão dos indivíduos e das coletividades com uma visão consciente e crítica do mundo.



ele próprio era uma só coisa sem ter em si diversidade alguma nem para consigo mesmo nem para outras coisas, porque nenhum movimento havia nele

CECIM, 2008



SER FLORESTAS, E NÃO POMAR

MARIA THAÍS

Os termos convocados – “política”, “criação”, “corpo”, “afeto” – parecem indicar outras camadas a serem prospectadas sobre o tema geral do Encontro¹ – “arte, cultura, democracia”. Todos eles projetam o século XXI como *imagem-alvo*, como um desafio comum que nos convida a refletir sobre as responsabilidades do tempo-presente com um tempo-futuro – que, além de desconhecermos, sabemos incerto, e no qual não estaremos como testemunhas.

Para enfrentar o desafio sugerido, elegemos o campo da pedagogia, em diálogo com as práticas criativas e as pesquisas teatrais. O contexto deve estar circunscrito nos debates sobre a formação cênica no país, posto que a consideramos “como um indicador – particularmente esclarecedor – dos valores gerais de uma sociedade (HEINICH, 2005, p. 14)”. Por considerarmos que o processo formativo projeta o que vislumbramos como futuro, e também revela o que deixaremos como rastro, e o instrumental prático-teórico que compartilharemos com as gerações futuras.

As reflexões que se seguem carregam questões, em retrospectiva, de um tempo-passado como aprendiz e como professora, em diversas instituições que se dedicam à formação teatral, e com as pesquisas e os processos criativos desenvolvidos junto à Cia Balagan², na cidade de São Paulo, onde transitamos entre os modelos reconhecidos pela tradição teatral e as formas e manifestações cênicas tradicionais praticadas no Brasil, que fundamentaram a nossa primeira formação artística e com as quais este coletivo de artistas-pesquisadores sempre desejou dialogar.

Porém, foi na posição de estrangeira que divisei, por comparação, os fundamentos dos projetos pedagógicos nos quais fui formada, e a possibilidade de refletir as relações entre essas duas referências – a tradição teatral e as formas tradicionais. A condição de *não eslava* – através de residências artísticas realizadas no período de 1999-2006, na Escola de Arte Dramática, dirigida pelo encenador Anatoli Vassiliev, em Moscou, Rússia – e de *não indígena*

¹ A autora se refere ao Encontro Internacional Arte, cultura e democracia no século XXI, acontecido em agosto de 2019, em Belo Horizonte, o qual gerou matéria para os textos a serem publicados neste primeiro número da Coleção Cultura e Pensamento.

² Os deslocamentos e a prática criativa junto à Cia Balagan foi se transformando ao longo dos seus 20 anos de existência. Surgida em 1999, a Cia refletia um contexto de consolidação do chamado “teatro de pesquisa” que, naquele momento, associava-se também à retomada do movimento de teatro de grupos na cidade de São Paulo. A expressão “teatro de pesquisa” evidenciava uma tendência de aproximação entre a pesquisa acadêmica e a produção teatral, e uma geração de artistas pesquisadores afirmava-se, simultaneamente, em ambos os territórios, que haviam mantido um limite rígido entre si, até então; uma geração que advogava pela liberdade de produzir processualmente, valorizando a experimentação e a reflexão teórica, em contraposição a uma produção cênica associada à indústria cultural, pautada por valores do mercado.

– nas trocas artísticas realizadas entre 2009-2014 com a comunidade da Aldeia Gaggir, do povo Paiter-Suruí, em Rondônia, com os quais ainda cultivamos o desejo de projetos comuns – nos obrigaram a facejar, de forma direta, as fronteiras, as bordas dessa encruzilhada. Ao *sair do território*, a condição de *ser/estar estrangeira*, transitando por lugares distintos da zona de atuação, motivavam outras imagens. E, por serem imagens *em travessia*, nos remetiam ao lugar onde atuamos, nossa *estadia*.

Outra circunstância, de *não falante* (ou, no caso do russo, de falar precariamente) exigia manter, paradoxalmente, o *ouvido-acordado* para fabricar uma escuta-visão do corpo – captando com presteza os atos, os gestos, a diversidade de sonoridades, os códigos que estão além da língua. Porém, como tudo pedia tradução (verbal ou não), e eu tinha responsabilidades como pedagoga conduzindo parte de processos criativos – e não apenas observando –, o esforço era incessante e pedia um deslocamento constante, para além dos domínios do teatro – ou das práticas artísticas observadas. Para enfrentar os problemas na tradução de uma terminologia aplicada na prática teatral, como atesta o diálogo entre o encenador Anatoli Vassiliev e os tradutores franceses, devemos confrontar os *limites e diferenças*, as noções que o termo carrega em sua língua e a perspectiva cultural a que está vinculado (VASSILIEV, 2016, p. 280), pois, como afirma o antropólogo Viveiros de Castro a partir das suas reflexões sobre as culturas ameríndias, “nunca se pode ter certeza de que se está falando da mesma coisa” (VIVEIROS DE CASTRO, 2007, p. 65).

Confrontar *limites e diferenças* se torna, então, uma complexa negociação, feita de aproximações, apropriações, tensionamentos. Para su-

perar os juízos, os entendimentos apriorísticos, as dicotomias, fomos instados a observar os processos, as formas de agir, a dar atenção ao *como* as coisas são feitas, pois nelas estão os modos de pensar e de incorporação dos saberes. Nesse processo, ficavam evidentes as nossas idealizações, os descompassos de acesso à informação, os equívocos históricos, e principalmente estes demonstravam que os regimes de criação, e de produção, eram muito distintos daqueles em que fomos formados.

Tal constatação pode, talvez, parecer óbvia para outros campos de conhecimento; porém, em uma tradição “que toma o particular pelo universal, o contingencial pelo necessário e o acidental pela eternidade (DUPONT, 2017)”, como afirma F. Dupont à respeito da tradição teatral euro-ocidental, os *limites e diferenças* são “acolhidos”, ou melhor, parecem se somar à uma tradição que nomeamos teatral, sem que necessariamente nos perguntemos se estamos “falando da mesma coisa”, quando dizemos o termo *teatro*. Porém, as práticas artísticas, antes de se constituírem como formas estéticas, como obras ou produtos, traduzem as diferentes *formas de existência* (de *ser* - as ontologias) e *produzem*, a partir delas, diferentes *formas de conhecimento* (outras epistemologias), que exigem diferentes *formas de fazer* (outras tecnologias) (SZTUTMAN, 2007, p. 9).

É importante destacar que as relações que indagamos aqui encontraram respostas singulares na práxis de inúmeros grupos e companhias e na produção de artistas independentes pelo país afora, visto que são inúmeras as tentativas de diálogos entre os processos criativos e as formas tradicionais. Porém, nossas observações dirigem seu olhar para os processos formativos. E mesmo na produção artística, a partir das nossas experiências, constatamos

que uma aproximação de tal natureza é um caminho cheio de equívocos mútuos, que confronta interesses, exige acordos, um diálogo franco com os guardiões destas tradições, pois não estamos imunes às relações colonialistas, de dizimação, de extrativismo nocivo. Se consideramos legítimo nosso desejo de aproximação como artistas que vão à campo, *as trocas* e as tentativas de somar uma tradição à outra nos revelam um fosso cheio de interrogações e de reconhecimento de responsabilidades mútuas, a imensurável lacuna entre dois mundos, o paradoxo de que fala a antropóloga Else Lagrou “já que não partilhamos das mesmas noções de arte” e eles “parecem representar, no que fazem e valorizam, o polo contrário do fazer e pensar do Ocidente neste campo.” (LAGROU, 2007:1).



Porque insistimos tanto e durante tanto tempo para participar desse clube, que na maioria das vezes só limita a nossa capacidade de invenção, criação, existência e liberdade? Será que não estamos sempre atualizando aquela nossa velha disposição para a servidão voluntária? (KRENAK, 2019, p. 13)

Os processos formativos nem sempre consideram que, em nome de uma mestiçagem, que esconde um processo de desigualdade estrutural e que conformam coletivos em mais uma “comunidade imaginada”, a brasileira, a vida social no país é construída “de forma mais ou menos contingente, tanto através da ação política e bélica, quanto por meio da narrativa capaz de cunhar, no plano discursivo, a identidade comum” (COSTA, 2001, p. 145).

³No caso da Rússia, com o passar dos anos nos interessamos cada vez mais pelos escritos históricos, filosóficos, religiosos e, claro, pela literatura, compreendendo como as formas de ser correspondem às formas expressas nas suas tradições artísticas.

O que nos parece evidente é que as vozes que legitimam essa *identidade cultural comum*, ainda que tenham origem diversas, “parecem uníssonas quando se trata das vozes que se pretende apagar, dos corpos que serão retratados em segundo plano, não identificados como sujeitos históricos, senão como objetos ou figurantes”⁴. Como também soam uníssonas na hierarquização de modelos, o que denuncia um *privilegio de perspectiva*, produzindo um silenciamento que reforça certos mecanismos e ideias universalistas (ou coloniais), e ainda que não se instaurem explicitamente, constroem um fundo comum, uma mentalidade estruturante.

O que nomeamos genericamente formas espetaculares – quando secundarizadas, ou analisadas a partir do sentido universal da linguagem teatral, se tornam apenas informação, ou nutrientes para a produção profissional. Ao desconsiderarmos suas raízes geográficas, políticas, filosóficas, seus modos de pensar, etc. negamos que o fazer da arte é uma perspectiva – em diálogo, direto ou indireto, com o *lugar* onde se está. E embora expressemos cada vez mais a consciência da dívida histórica com os povos originários e com os descendentes das mulheres e homens escravizados neste país, embora reconheçamos as culturas indígenas e africanas como parte da diversidade cultural que caracterizam nosso território, não formulamos ainda, como uma prática continuada, projetos pedagógicos que se organizem em torno destas tradições. Ou seja, ainda desconhecemos quais os pressupostos que podemos sugerir para a análise de suas poéticas cênicas, *a partir dos seus próprios termos*.

O pedagogo e artista plástico Luis Camnitzer observa que no período de sua formação artística se instala

uma premissa que perdurou/perdura, de forma intermitente, nos países do Cone Sul: de que as ideias que regem a cultura deveriam ser *internacionais*, enquanto que aquelas que regem a política deveriam ser *nacionais*. Assim, para não ser considerada provinciana e estreita, a noção de arte deveria estar fundada em uma ideia internacionalista. Como Camnitzer reconhecemos que tal esquema pode parecer simplista pois tenta acomodar uma realidade muito complexa mas, ao reconhecermos a tensão entre *nacional e internacional* assumimos a existência de uma dissociação que, como consequência, borra a imagem que temos de arte - e de política -, pois “em matéria de cultura somos periféricos ou marginais, porém nunca nós mesmos” (CAMNITZER, 2004, p. 1)

Recusamos uma única resposta para prospectar o que pode ser *nós mesmos*, já que não nos move o desejo de encontrar uma identidade cultural, nacional, muito menos em corroborar para a idealização da miscigenação cultural ou “uma dessas mestiçagens de superfície que descentram linguagens e referências para melhor universalizá-las (GRUZINSKI, 2014, p. 453)”. Inspirados pelo provérbio *kongo* que afirma: “*nações são florestas - Nsi Mfinda* – [...] não um *n'dima* (um pomar) (SANTOS, Tiganá. 2019:45) consideramos como desafio para a formação no campo das artes da cena, o de não ser pomar; visto que este, independente da sua extensão, não alcança a diversidade de nossas tradições.

Porém, como semear florestas – ou outros biomas, como caatinga, cerrado, pampa, pantanal ou mata atlântica –, sem antes, considerar “a noção ampliada de ‘condição humana’, que assemelha ‘a gente’ aos animais, espíritos e divindades, possibilitando a compreensão

⁴Texto de apresentação do Projeto Territórios de Resistência, Narrativas em Disputa – composto por três leituras cênicas de um material dramaturgico que, antes de se pretender uma construção fabular, é uma escritura intertextual, tecida a partir de textos, documentos históricos, relatos, cartas, fatos narrados, notícias de jornal, poesias, trechos de livros, canções e, porque não, fábulas criadas que compõem um olhar prospectivo sobre os temas e vozes que emergem de três obras do acervo do Museu Paulista – Índio com arco e flecha (de Adriano Henri Vital Van Emelen), A Baiana (autoria desconhecida) e O Herói da Guerra do Paraguai (de Adriano Henri Vital Van Emelen). Sesc-Ipiranga/Museu Paulista, maio a julho de 2019.

desses múltiplos mundos que encontramos, por exemplo, nas culturas ameríndias” (HEURICH, 2007, 1)? Uma aproximação a tal noção de humanidade afetaria os nossos modos de criar, de transmitir e reclamar, talvez, a fabricação de tecnologias próprias, ou seja, de meios que nos confronte com os *espaços e tempos* que organizam os seus territórios, com suas línguas (ou seus acentos e miscigenação da língua oficial), suas estruturas narrativas – que expressam suas formas de pensar – e que expressam o compromisso ontológico, o seu modo de prestar atenção no mundo e de dar voz às coisas que estão à sua volta. Se constituímos práticas criativas considerando, por exemplo, as vozes daqueles que “não têm voz” (as coisas, os seres, os animais, outros corpos vivos) ou cujas vozes não podemos ouvir, ou ainda dos que já não estão aqui, mas que, através dos sonhos, transmitem suas formas de pensar, seu conhecimento, podemos, quem sabe, comparar como *operam* sua linguagem, suas forças motrizes, suas poéticas.

Mas, se desconhecemos *limites e diferenças* como estes, a formação do artista fica circunscrita às práticas de coleta – aquele que reúne dados para analisá-los a partir da utilidade de uma obra, de um suposto resultado a ser alcançado. E uma coleta se baseia, principalmente, nos elementos que estão visíveis e na apropriação dos aspectos técnicos ou de seus resultados estéticos, que foram desenvolvidos ao longo do tempo pelas culturas tradicionais. É por isso que não nos parece suficiente tomar como *tema* (de disciplinas ou práticas formativas) os conteúdos relacionados às formas tradicionais ou culturas tradicionais – como as culturas ameríndias e afro-brasileiras. Assentimos, porém, que tal atitude, em contraposição ao silenciamento, pode vir a ser um passo no processo de reconhecimento de uma *práxis* criativa, desnaturalizando o que tornamos natural. Mas uma intervenção de tal natureza responde apenas de forma imediata as contestações que surgem, em toda parte, sobre a ausência de outros referenciais prático-teórico para a formação dos artistas da cena, mas, nos parece, não semeia outros futuros possíveis. Parece-nos premen-

te enfrentar a sujeição dos corpos e da imaginação nos processos de aprendizagem, a padronização dos currículos e conteúdos, as hierarquizações das formas e funções e seus devidos contextos e de refletirmos sobre os processos de uniformização do pensamento crítico, com a difusão de conceitos, aplicados por vezes em experiências espetaculares que são oriundas de diferentes territórios.



É preciso ouvir as vozes dos seus narradores e não apenas as suas narrativas.
(Célia Xacriaba, 2019)⁵

Talvez, através do confronto e sistemática comparação, não como forma de julgamento, mas como forma de conhecimento, entre as matrizes – uma que se estabelece sobre “o regime de comunidade, que repousa sobre um imperativo de equidade, privilegia o geral, o coletivo, o impessoal, o público”; outra que se estabelece sobre o “regime de singularidade, que repousa sobre o imperativo de autenticidade, privilegia o sujeito, o particular, o individual, o privado” (HEINICH, 2005:9) –, a floresta e suas formas de existência se mostre. Como um vislumbre do conjunto de diversidade, de mundos que podem coexistir – ao contrário do pomar, onde eliminamos as plantas que poderiam “dar um outro sentido de mundo, diferente do seu” (GRUZINSKI, 2014).

⁵ Em conversa informal, durante o Encontro Internacional Arte, Cultura e Democracia no século XXI.

REFERÊNCIAS

CECIM, Vicente Franz. *oÓ: desnutrir a pedra*. Tessitura (on-line), São Paulo: Martins Fontes, 2008. p. 81.

COSTA, Sergio. A mestiçagem e seus contrários etnicidade e nacionalidade no Brasil contemporâneo, *Tempo Social, Rev. Sociol.* USP, São Paulo, 13, n. 1, p. 143-158, maio de 2001.

CAMNITZER, Luis. El arte, la política y el mal del oyo. 2004. Disponível em: <<https://esferapublica.org/nfblog/tag/camnitzer/>>. Acesso em: 11 nov. 2019.

DUPONT, Florence. *Aristótelis ou o vampiro do teatro ocidental*. Desterro (Florianópolis): Cultura e Barbárie, 2017.

LAGROU, Else. Arte ou artefato? Agência e significado nas artes indígenas. *Revista Proa*, v. 1, n. 2, 2010. Disponível em: <<http://www.ifch.unicamp.br/proa>>. Acesso em: 11 nov. 2019.

GRUZINSKI, Serge. *As quarto partes do mundo*. História de uma mundialização. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Edusp, 2014.

HEINICH, Natalie. As reconfigurações do estatuto de artista na época moderna e contemporânea. *Revista Porto Arte*, Porto Alegre, v. 13, n. 22, maio 2005.

HEURICH, Guilherme Orlandini. Corpo, Conhecimento e Perspectiva: a fenomenologia de Maurice Merleau-Ponty e o Perspectivismo Ameríndio. *Espaço Ameríndio*, Porto Alegre, v. 1, n. 1, p. 102-115, jul.-dez. 2007.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Cia das Letras, 2019.

SANTOS, Tiganá Santana N. *A cosmologia africana dos bantu-kongo por Bunseki Fu-Kiau*: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Modernas. Área de concentração: Estudos da Tradução. 2019

SANTOS, Maria Thaís. O que é que vocês chamam de teatro? Ou como se diz teatro em sua língua? Comunicação. São Paulo, Congresso IFTR, jul. 2017.

SZTUTMAN, Renato (Org.). *Entrevistas* – Eduardo Viveiros de Castro. Coleção Encontros, Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2007.

VASSILIEV, Anatoli. Diálogo com os tradutores franceses. In: VASSILIEV, Anatoli (Org.). *Análise-Ação*: práticas das ideias teatrais de Stanislavski. São Paulo: Editora 34, 2016.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. A antropologia perspectivista e o método de equivocação controlada. *Aceno - Revista de Antropologia do Centro do Centro-Oeste*, v. 5, n. 10, p. 247-264, ago.-dez. 2008. Trad. Marcelo Giacomazzi Camargo; Rodrigo Amaro.



FRACASSO, EDUCAÇÃO E CORPO

ÁLVARO RESTREPO

A França, um dos países que mais respeito inspira, justamente pelo respeito e importância que confere à educação, à cultura e às artes, paradoxalmente, utiliza uma classificação que me parece uma crueldade devastadora para se referir às crianças que “não acertam uma”, que não “cabem em seu corpo” e que, portanto, não se encaixam no sistema educacional: “*l’echec scolaire*”: o fracasso escolar. Frequentemente, introduzo minhas palestras sobre educação com frases provocadoras e incendiárias: “... fui o pior aluno do melhor colégio da Colômbia” e “a educação não serve para nada... absolutamente para nada... a menos que nos ajude a descobrir quem somos”.

Em um extenso artigo que escrevi em 2007 (publicado em jornal e na desaparecida *Revista Número*), que me rendeu o Prêmio Nacional de Jornalismo Simón Bolívar, narrei ano a ano meu próprio *fracasso* no Colégio San Carlos de Bogotá, considerado por muitos como um dos melhores do país por seu elevado nível acadêmico e pela exitosa trajetória de muitos de seus ex-alunos: ex-presidentes da República, ministros, empresários, banqueiros... *you name it!* Quando falo desta etapa de minha vida em minhas palestras, um pouco de brincadeira e muito a sério, digo que eu fui no San Carlos esse tipo de *menino no lugar errado!* Neste texto a que dei o título de *LLO-RA ET LABORA* e o subtítulo de *Memo-rias de la carne*, narro com especial

detalhe (e dor), o primeiro e o último de meus dias neste lugar, para mim, um pesadelo: conto como no primeiríssimo dia de aula, uma freira, cujo nome não quero me lembrar, minha professora da Transição A (eu tinha naquela época seis anos) me arreventou, a socos, o nariz e a boca, por uma instrução sua em inglês que não entendi. E ao final desta longa e triste crônica, narro como 11 anos mais tarde, meu professor de física do 5º ano, cujo nome também não quero me lembrar, após lhe entregar uma prova bimestral cheia de desenhos e poemas angustiantes, me retirou da sala de aula para me propor, diante de meu *fracasso* mantido durante mais de 11 anos, um trabalho de ordenha de vacas no sítio de seu pai. Também narro um episódio de abuso sexual por parte de um professor de educação física, cujo nome...

Como era de se esperar, este artigo caiu como uma bomba atômica no colégio, justamente quando se celebrava o 45º aniversário e ao reitor, cujo nome sim, me lembro: Padre Francis Wheri O.S.B. (q.e.p.d) recebeu a Cruz de Bocayá. Eu esperava (e desejava) que o Colégio me processasse por injúria e calúnia para que se propagasse e se pudessem debater estes assuntos espinhosos... o que não aconteceu: ao contrário, um prudente e outorgador silêncio para não mexer com o vespeiro: o famoso “abafem... abafem...!” 35 anos mais tarde meu ex-professor de física, na inauguração

de um de nossos estúdios de dança na ilha de Barú, me pediu desculpas pessoalmente pela sua oferta de trabalho de outrora, e o padre Francis, em uma entrevista concedida para a *Revista Semana*, quando se retirou da reitoria, reconheceu que o fracasso no San Carlos do bailarino Álvaro Restrepo, hoje diretor do “famoso” Colégio do Corpo, havia sido um fracasso do colégio e não deste servidor... Liguei para ele pessoalmente para reconhecer e agradecer sua nobreza... Não pude evitar a lembrança de uma anedota que o grande Álvaro Mutis narrou com muita graça no dia em que recebeu a Cruz de Bocayá: seu professor de matemática, que o detestava, como alçando uma bandeira diante de todo o colégio, lhe disse: “Mutis, você nunca receberá a Cruz de Bocayá”.

Ser classificado e rotulado como membro da casta “fracasso escolar” é um estigma que nos acompanha ao longo de toda a vida, apesar de todos os esforços para ressurgir das cinzas. Ainda me lembro da estrela preta, devido ao mal comportamento ou baixo rendimento acadêmico, que a freira da Transição A nos colocava na testa, como a marca de Caim, para que a ostentássemos durante todo o dia diante de nossos colegas e demais professores.

No San Carlos, além de matemática, ciências e inglês, os esportes eram também prioridade e motivo, para mim, de pânico profundo.

Meu corpo de criança artista, míope, um pouco flácido e desajeitado (um *ga-fofo*), padeceu aos rigores e à violência do futebol, do basquete e das demais disciplinas quase militares às quais éramos submetidos diariamente. Meu pai, também preocupado pela educação de um macho, me obrigava a acompanhá-lo em inúmeras caças esportivas aos domingos, que eu detestava pela violência desnecessária com os animais e pelas caminhadas de mais de 8 horas pelos lugares ermos e gelados das “goteiras” de Bogotá. Ao mesmo tempo que apoiava meu desejo de ser pianista comprando um piano e pagando aulas particulares, também comprou uma pera de boxe e a instalou na garagem, para que compensasse a delicadeza e a influência de *Nocturnos y Preludios* e massacrasse esses mesmos dedos do *touché chopiniano* contra o couro áspero do *punching ball*.

Hoje posso afirmar que o que mais sofreu durante todo meu processo educativo, tanto no colégio como em casa, foi meu próprio corpo, e por isso decidi criar – como uma forma de me salvar (resiliência) –, *um colégio para o corpo*: uma proposta educativa que mistura prazer e disciplina por meio da vocação descoberta e assumida com gozo.

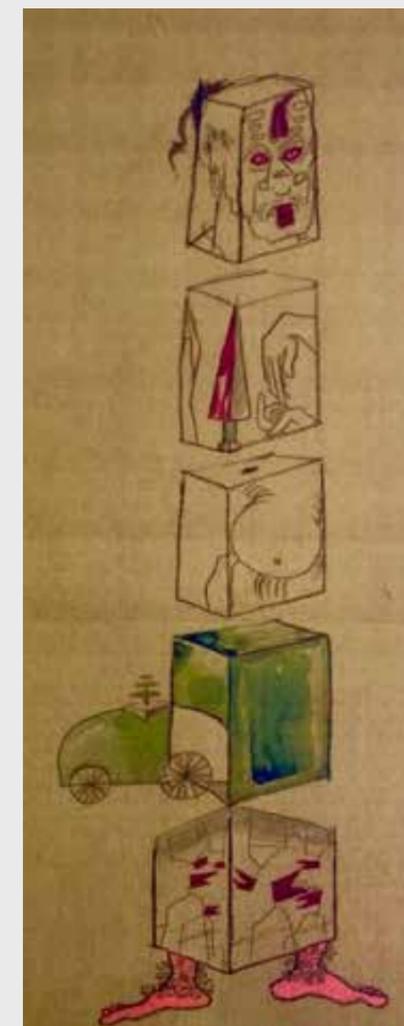


Ilustração SAVI SAWARKAR
(ARTISTA INTOCÁVEL DA ÍNDIA)

E aqui chego então ao tema da educação do corpo e ao papel e o lugar do corpo na educação:

Quero introduzir as noções de **verticalidade** e **horizontalidade** na maneira como abordamos o corpo no processo educativo. E quando falo de verticalidade me refiro não somente a esquemas de poder: hierárquicos, mas à importância que outorgamos às diferentes partes/dimensões do corpo na educação. Aí está a revolução copernicana, implícita neste novo olhar que proponho:

No diagrama da página ao lado, dividi, de maneira bem esquemática, o corpo em três principais zonas/dimensões/regiões:

1. **Sua majestade, a Cabeça.** (O Pensamento) (zona racional)
2. **O Coração** (O Sentimento... ou melhor, a sensibilidade) (zona cordial)
3. **A Sexualidade** (O Desejo) (zona erógena)

Naturalmente, na região da cabeça/pensamento está a razão, “os conceitos”, as ciências, a matemática, a linguagem... A partir deste centro (torre de controle), são conduzidas as áreas do conhecimento consideradas *importantes*, prioritárias, competências “masculinas” ou viris: “duras”, associadas ao sucesso, ao poder político e econômico... Neste sistema solar, a cabeça (o cérebro e a mente) é o astro sol ao redor do qual gira todo o resto. Em geral, no currículo, 85% do tempo é ocupado por matérias desta região...

Na zona cordial do coração, estão os sentimentos, as emoções, a sensorialidade (os sentidos), as intuições, as *palpitações*, o “feminino”, a criatividade, **as artes**, a poesia, a percepção, os “perceptos” (Deleuze). Na melhor das hipóteses, dedicamos 10% a esta dimensão do Ser no processo educativo. Artes e Humanas são consideradas decorativas, acessórias, complementares (dispensáveis), *hobbies*, atividades extracurriculares. Competências brandas: para seres brandos...

E por último, a região mais difusa, velada, vedada, espinhosa, *perigosa*: a sexualidade. O reino dos eufemismos e da moral dupla... da hipocrisia: o que na França lhe dão o nome de “*la langue de bois*”: a língua de madeira para não nomear as coisas pelo nome. O desejo, o erotismo, a libido, os instintos (animalidade?). Fala-se pouco sobre isso e com uma linguagem cifrada... Como vítima de uma educação católica fundamentalista, sei bem o que significa não falar com sinceridade e transparência sobre a sexualidade: nunca me atrevi a falar sobre os toques e esfregões do meu professor de educação física no San Carlos.

Hoje a Igreja Católica se depara com as consequências de não haver abordado com valentia e verdade o tema da sexualidade e da educação do corpo e por haver se calado e escondido durante séculos as perversões de seres reprimidos e torturados. Hoje, principalmente as mulheres, os menores e todas as demais vítimas de abusos sexuais estão (estamos) por fim falando e exigindo **a verdade do corpo** e suas *pulsões*. Esses 5% que nos restam no currículo não são suficientes para abordar um tema crucial, que tem a ver com a dignidade, a plenitude, a afetividade humana: a origem mesmo da vida.

Este corpo vertical, compartimentado e fragmentado (“masculinizado”) deve, ao meu ver, permanecer horizontal para que cada uma das três zonas/dimensões tenha no currículo a mesma importância: as ciências e as artes dialogando e interagindo com o corpo mental (cabeça), espiritual (coração), físico (sexo). O corpo **como um todo** no centro do universo educativo. Guillotina para *sa majesté la tête!* Já sabemos que a mente não está confinada no cérebro...

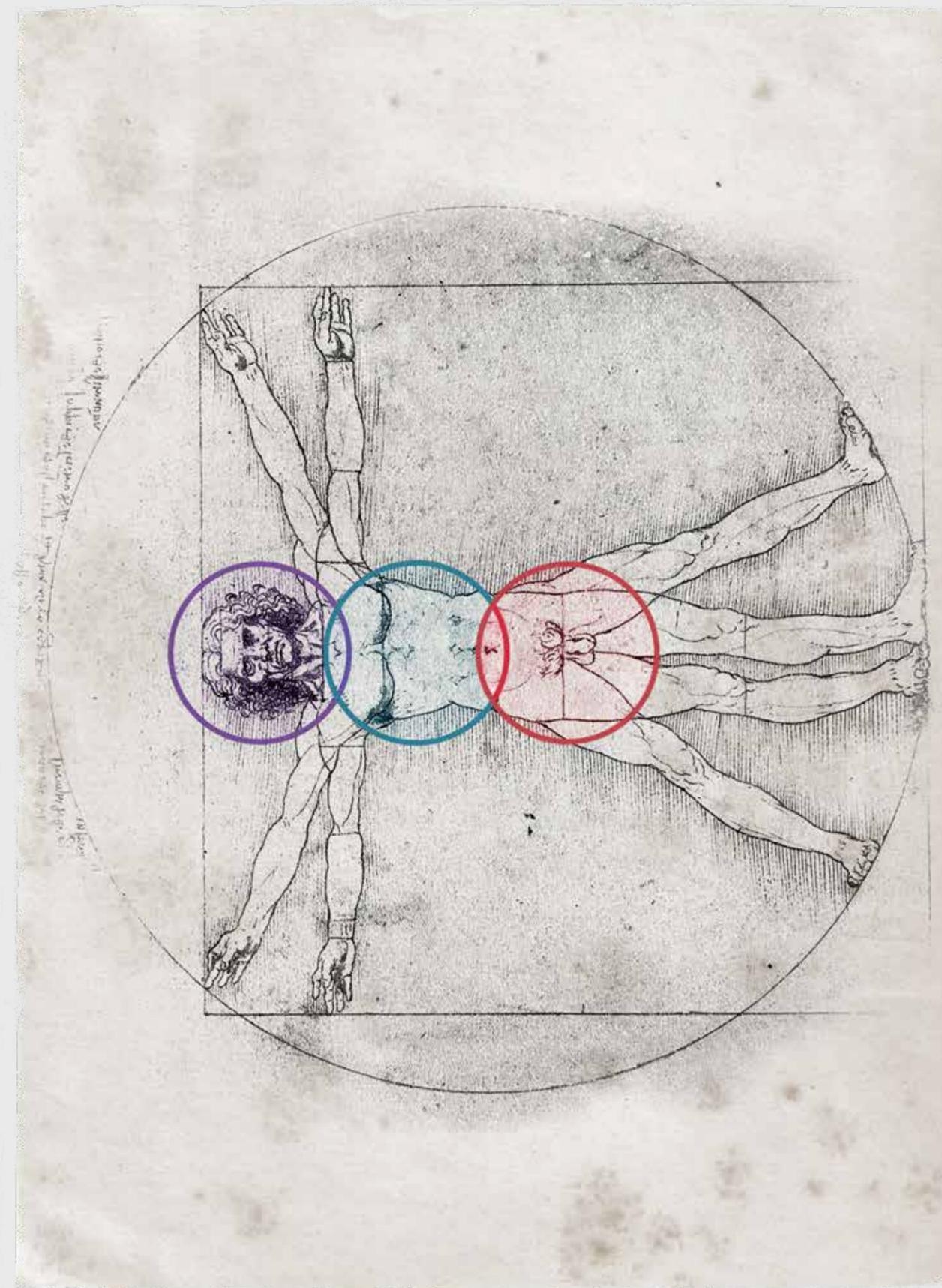
Alguém me presenteou há alguns dias, em um painel sobre Corpo e Movimento que fui convidado na União de Colégios Bilingues, a equação **cérebro + corpo = mente**.

Aprendemos com todo o ser: aprendemos em movimento e não necessariamente na quietude doméstica que nos impõe uma rígida carteira em uma (j)aula de aula... Sobretudo aqueles que têm uma inteligência

cinestésica (Gardner), sabemos que não todos aprendem da mesma maneira: à aquelas crianças hiperativas a quem deve-se dar ritalina (pois já não se deve dar surras como em minha época), às que “não cabem em seu corpo”, devemos oferecer outras formas de aprendizagem.

Em minha práxis cotidiana de pedagogo do corpo, por meio da dança, pude comprovar como podemos transmitir conceitos e “perceptos” de matemática, geometria, física, biologia, ética, linguagem (corp/oralidade), estética, espiritualidade etc. através da disciplina gozosa da dança, em um país profundamente corp/oral (para o bem e para o mal) como o nosso e que, além disso, adora dançar.

Proponho então como conclusão desta apaixonada e amorosa diatribe, um Golpe de Estado na cabeça e seus aliados, e declaro o coração como epicentro deste novo corpo total que devemos educar com sinceridade, valentia e criatividade. Além disso, proponho um neologismo para alcançar a **codireção** deste corpo holístico que se deve educar e nutrir através de todos os canais disponíveis, em sua aventura de apropriação do mundo e do conhecimento: a co/razão no “core” da experiência educativa. A responsabilidade da razão, sentidos e instintos em uma nova noção de educação, para os quais o fracasso seja do tédio, da frustração, os compartimentos estancados, a repressão, a homogeneização e a hipocrisia. Para que deixemos de seguir “tirando o corpo do corpo”. Assim estaremos educando uma “criança/corpo completo”, não somente para o sucesso e para a felicidade, mas, sobretudo – o mais importante – para a **plenitude**.





CORPO, MEMÓRIA DE AFETOS: OS CANTARES MAXAKALI

LEDA MARIA MARTINS

Para Toninho Maxakali
In memoriam



Conheci Toninho Maxakali em 2004 e nos tornamos amigos. Me acostumei a ouvir sua voz mansinha, mesmo quando discorria sobre as muitas agruras de sua gente, a acompanhar seu olhar reflexivo e doce, a admirar seu vigor, sua postura altiva, apesar do corpo pequenino e franzino, a respeitar sua autoridade e integridade. Auscultando os cantos encantatórios de seu povo, seu modo, como dizia ele, de fazer oração, cumpro o delicado e fino exercício da escuta. Com ele andando, compartilhei seu modo gentil e atento de perscrutar os arredores, de sempre exaltar preocupações pela preservação da vida, lembrando as crianças da aldeia, que morrem tão precocemente, vítimas de viroses, águas contaminadas e de outras condições severas de existência. Toninho era pajé, portador de imagens, mestre dos cantares, floresta de saberes, condutor da cura, guerreiro da voz.

Não sou especialista em seus complexos acervos de conhecimentos. Inspirada pelas falas de Toninho e com os primorosos textos e registros sonoros e de imagens, publicados pela professora Rosângela de Tugny, alguns elaborados em parcerias e coautoria com Toninho e outros membros das aldeias, tenho tentado me instruir sobre seus inusitados saberes e com eles aprender. Assim vou aprendendo a história deste povo que se autodesigna como *tikmũ'ün*, constituída por resistências, embates, deslocamentos forçados, pela despossessão de seus territó-

rios e pelas diásporas que se prolongam há séculos, trazendo consigo os desterrados, as migrações contínuas, a fome, as doenças, a morte prematura, a inoperância e displicência em relação a ele. Este pequeno texto, assim respirado, é apenas e simplesmente uma modesta homenagem ao amigo, já agora também meu ancestre, na vivência dos parentescos afetivos.

Assim como todos os *Tikmũ'ün*, Toninho era também um combatente, um arauto e um sonhador, um corpo de memória e de sonoridades. Os cantares de seu povo talvez sejam o que melhor expressa sua experiência ontológica ímpar, ancorada, encoorada e incorporada na presença e materialidade efetiva da ancestralidade que curva o tempo e instaura na memória do canto a história vivida e lembrada, assim como o que nela traduz uma complexa, desafiadora e encantadora *sophia*. Em seu modo de existir, de distribuir, de avizinhar-se do outro, em suas cerimônias, em seu cotidiano, esse povo nos oferece vias alternas de compreensão e de celebração da experiência humana, plena de afetos compartilhados, de ambiências acústicas e de epistemologias e aporias.

Geralmente, adereçamos as imagens no seu caráter visual, privilegiando o olhar, a janela da alma, como já definiam os gregos. Nas tradições *tikmũ'ün*, aqui brevemente evocadas, a imagem acústica, sono-

ra, inverte, ou justapõe, em importância, o visual, pois o convite ao ver é precedido pelo convite ao escutar. O pensamento Maxakali liga-se sobremaneira à formação e ao registro de imagens; mas imagens que se apresentam primeiro à nossa escuta, e só depois ao nosso olhar, pois são sonoras e visuais, e estas interdependência e contiguidade são relevantes e fundantes de sua densidade, intensidade e construção de sentidos.

Há centenas de anos, os *Tikmũ'ün* viviam na costa brasileira, cercados por águas abundantes, por uma luminosa e esfuizante flora e por uma rica fauna. Guerreiros, confundiam-se com a biodiversidade da Floresta Atlântica, a Mata, sua casa. Atualmente, após séculos de lutas contra impérios, contra fazendeiros, grilheiros e toda uma série de práticas excludentes, de agressões e adversidades, a população Maxakali, em grande parte, habita terras áridas, nas quais os fulgores e a pujança das matas é reminiscência nos sonhos.

Quem são eles?



Os *Tikmũ'ün* são povos indígenas falantes da língua Maxakali, pertencente ao tronco linguístico Macro-Gê, segundo as últimas classificações aceitas entre linguistas. Somam cerca de 1.500 indivíduos, com uma população majoritária de crianças. Vivem em quatro diferentes terras indígenas ao nordeste de Minas Gerais, na divisa com o estado da Bahia: Terra Indígena do Pradinho [...]; Terra indígena de Água Boa; Terra indígena Aldeia Verde e Terra Indígena Cachoeirinha. Eles constam como os primeiros povos encontrados desde os primeiros relatos dos viajantes. [...] Hoje os povos *tikmũ'ün*, vivem confinados nas menores porções de terra indígenas do Brasil, devastadas pelas frentes extrativistas e pelos fazendeiros, estando entre os povos indígenas que mais se expuseram ao longo dos séculos à violência cotidiana do mundo capitalista. Violência que se baseou na ignorância deliberada de sua língua, do seu pensamento sobre o mundo,

de seus conhecimentos sobre a região, das suas formas de circular e de se relacionar com as espécies da fauna e da flora, e até do seu direito à vida. (TUGNY, 2011, p. xii)

A terra é estéril, as colheitas precárias. As poucas fontes de água estão contaminadas. Miséria, álcool, doenças, violência, suicídios. Sofrimento. Costumam morrer antes dos 50 anos. Ainda assim, eles sorriem com ternura. E cantam. Os Maxakali não se rendem à ameaça de extinção e desafiam nossa surdez, insensibilidade e ignorância. Em seus cantares sobrevive, no entanto, a memória das árvores, dos animais, dos insetos, das flores; os sons dos pássaros, os aromas das matas, toda uma variedade de encantos, parte desaparecida, outras também em risco de total extinção.

Para os Maxakali, o estado de humanidade transita entre várias espécies animais e vegetais distintas. Em seus cantos-listas, eles são capazes de descrever, em mínimos detalhes, a roupagem e marulho de pássaros que nunca viram; desenharam insetos, animais e plantas que desconhecem. Em um de seus cânticos, por exemplo, eles lembram 33 espécies de abelhas, algumas das quais já extintas. Como podem eles se lembrar de algo tão estranho à sua atual morada, ao seu próprio calendário, sem o registro e domínio da letra alfabética, só mais recentemente aprendida por alguns? De que modo se inscreve esta memória que se quer uma reminiscência do não visto, do não vivido, do aparentemente não experimentado?

O que nos dizem os *Tikmũ'ün*?

Eles nos asseguram que são visitados pelos espíritos dos mortos; uma variedade de povos, seus ancestrais, que eles denominam povo-árvore, povo-gavião, povo-morcego, povo-abelha, dentre muitos outros. Essas visitas que chegam às aldeias incluem humanos, bichos, fauna e flora. Os espíritos são aparições epifânicas, visões, imagens que ensinam. As imagens são os ancestrais que vêm pelo sonho que lhes emprestam morada. Os Maxakali sonham imagens que designam todos os seres e o cosmos, enfim. As ima-

gens aparecem no sonho, por meio do qual habitam o corpo daquele que sonha. Para melhor receber as imagens, algumas cerimônias iniciáticas pressupõem o encobrimento dos olhos, pois a imagem sonhada não pode ser vista, com o risco de cegar aquele que vê. A jornada pelo mundo das imagens é órfica: como Orfeu, cujo destino era tocar, os Maxakali devem cantar as imagens. Aquele que sonha ou que as vislumbra, sem fixá-las ou mirá-las, em seu sonho torna-se o pai ou a mãe do que sonha, numa inversão da temporalidade linear. O ancestral-imagem deve ser alimentado, resguardado. Quando aquele que sonha acorda, a imagem se torna canto e o canto, por sua vez, produz imagens, em um processo contínuo de transformação e de metamorfose que é contíguo e perene.

As imagens nos veem, mas não podem ser miradas, fixadas. Só podem ser ouvidas pelo canto que as são, que lhes conferem a imanência da presença numinosa. E como não podem ser vistas, pelo perigo que trazem da cegueira eterna, a vocalidade do canto e o corpo do cantor lhes emprestam existência, vida, ser. Elas são no canto daquele que as sonhou. Pelo canto, o ancestral-gente, o ancestral-bicho, o ancestral-flora, todo povo de mortos ainda é. Auraticamente, o canto numinoso torna presente o que era até então uma ausência.

Podemos depreender, assim, que para esse povo, automeado "*Tikmũ'ün*", os espíritos que visitam as aldeias são como acontecimentos-imagem, continentes e visões de materialidade e concretude, sendo os que enunciam e que são simultaneamente objeto da enunciação. Rosângela de Tugny revela que os espíritos são denominados "*xokxop*", e observa que a raiz linguística *xop* significa "povo", "coletividade", e *xok* pode ser tanto "morte" quanto "imagem". Assim, a palavra que designa esses ancestrais enunciadores pode ser tanto "povo de mortos" quanto "povo-imagem". (TUGNY, 2011, p. 92) As imagens-povo nos veem e nos observam, o que empresta, por sua vez, ao sonhador, a condição necessária para então apreendê-las e introjetá-las, absorvê-las, descontinando a alteridade como algo

REFERÊNCIAS

desejado, perquirido como possibilidade de adensamento do ser que se constitui como ingestão acumulativa em si dos múltiplos e distintos seres que se movem em nosso entorno. Há aqui certa compreensão da cegueira como uma condição de visibilidade dos espíritos, um estado alcançado pelas imagens flechantes, aqueles para quem as “flechas são seus olhos que se deslocam em busca do corpo que tocam” e que “viajam ativamente para afetar aquilo que olham” (TUGNY, 2011, p. 99). Do olhar dessas “enigmáticas” e “ativas” imagens, como as define Viveiro de Castro (*apud* TUGNY, 2011, p. 99), vêm a possibilidade e a capacidade do sonhar, pelo qual o ver-ouvir se torna realidade cognitiva intensificada, multiplicativa, proferida. Essa a “visão do morcego”, aquela que se perfaz como um “quase-ver”, como um “ver-ouvir”, como um “ver menos” que é o que deveras pode vir a ver o “que é quase imperceptível”, segundo a sabedoria maxakali (TUGNY, 2011, p. 98). Por isso, três são as ações essenciais para os Maxakali: “Vigiar o sonho, proferir o nome das coisas desaparecidas, ser olhado pelas imagens” (*idem*, 2009, p. 22).

Falar, cantar é conceber, proferir, ativar. Os Maxakali nos lançam em uma ambiência ontofônica, pois, como sujeitos das vocalidades e sonoridades, produzem, pela potência numinosa de seu cantar, os nomes-nums que presentificam as imagens e visões, desafiando também nossa ideia de um tempo linear progressivo, realizado por um antes e um depois, aqui, sim, composto, por temporalidades múltiplas e adjuntas, que se tocam, se avizinham e se afetam mutuamente. O sujeito visitado pelas imagens torna-se mãe ou pai das imagens que nos veem, sem serem vistas, diluindo as marcações de posterioridade e de anterioridade retilíneas. Nas envergaduras e dobras do tempo, não há prioridade neôntica. A força de ser da imagem, tanto visual quanto sonora, cria uma ipseidade, ou uma primeiridade absoluta, como diria Pierce.

Os cânticos, vale lembrar, não narram; eles recitam o ancestre; eles não são discursivos, mas performativos. Segundo Tugny (2011), os “cantos não devem ser tomados como metáforas e seus textos não

formam sistemas dissociados das estruturas sonoras que os materializam” (TUGNY, 2011, p. 139). Assim, “nem os sons cantados, nem as palavras” estão “substituindo algo, uma ideia, um agente”, mas são “comida, potência curativa, forças afetantes, agentes de poder” (*ibidem*, p. xxvi). Os Maxakali também não os consideram representações dos seres evocados. Os cantos e as imagens são o que denominam. Estamos aqui face a uma linguagem que recusa a figuração analógica da representação binária, pois este sistema de pensamento não concebe as imagens como produção ou efeito de processos figurativos analógicos. Prevalece, pois, o princípio da contiguidade, da vizinhança metonímica. Afirma Rosângela Tugny:



As coisas e os agentes, no universo do pensamento indígena, são o resultado da possibilidade de miradas de subjetividades que povoam o cosmos, são acima de tudo posições. [...] Se aqui, por um lado, já estamos dizendo que o canto e as falas não são atividades meramente semânticas, abstratas, representantes de um objeto ausente, por outro podemos dizer que a comida, a carne e os corpos, essas realidades, para nós tangíveis e palpáveis, não são tampouco entidades acabadas, imutáveis, definíveis, classificáveis. (TUGNY, 2011, p. 50-51)

Na lógica do mesmo raciocínio, Viveiro de Castro acrescenta que ali não haveria nem “tipos, nem representações”, sugerindo que “os conceitos amazônicos de ‘espírito’ não designam tanto uma classe ou gênero de seres quanto uma certa vizinhança obscura entre o humano e o não humano, uma comunicação secreta que não passa pela redundância, mas pela disparidade entre eles” (*apud* Tugny, 2011, p. 51).

Os cantos-listas, assim, abrem-se à morte como algo não paralisante ou definitivo, e o cântico, como linguagem, é um ato fiel de plena presença, concretude, imanência em si mesmo. O nome recusa sua natureza fantasmática, sígnica e se apresenta como a própria coisa nomea-

da ou que nomeia. Da exuberância da nomeação e dos cantares proliфера a palavra-coisa, a palavra-povos que, por sua vez, instaura o ser em sua pujança e potência de existir. Dessa nomeação copiosa advém um prazer cantante, um mais além de toda orfandade, de toda retórica paralisante e estéril. Os pulsos de construção sonora avolumam e adensam a ambiência acústica que reverbera, em sua qualidade musical transcendente, pelos territórios naturais e espirituais de todos os seres.

Os Maxakali sonham imagens que se transformam em cantares, no que me lembram os mestres dos Reinados, para quem muitos cânticos advêm de imagens sonoras sonhadas, das quais, no amanhecer do que sonha, derivam os cantares e rítmicas ancestrais, pelas quais os antepassados são ouvidos e presentificados. Assim, os cantos nos convidam a abrir não apenas os nossos olhares, mas também a nossa capacidade de ouvir e toda nossa percepção sensorial, pois a escuta das imagens é nossa entrada para o universo cósmico em que sonoridades, musicalidades, movimentos dançantes, gestos, cheiros têm cores e também esculpem e revelam paisagens. Nessa perspectiva, a memória do conhecimento constantemente se recria e se transmite pela oralitura da memória, ou seja, pelos repertórios performáticos orais e corporais, hábitos, cujas técnicas e procedimentos de transmissão são também meios de criação, passagem, reprodução e de preservação dos saberes. Assim, performances orais, cerimônias e festejos, por exemplo, são férteis ambientes de memória dos vastos repertórios de reservas mnemônicas, ações cinéticas, padrões, técnicas e procedimentos culturais residuais, recriados, restituídos e expressos no e pelo corpo e pela voz, portais de inscrição e grafias, instituindo e transmitindo saberes de vária ordem, dentre eles os estéticos e filosóficos. O corpo vozeado, nas tradições orais, é local de inscrição de um conhecimento que se grafa nas coreografias dos movimentos, nas escritas e partituras peliculares, nos ritmos e timbres da vocalidade e das sonoridades. O que no corpo e na voz se repete é uma episteme (*vide* MARTINS, 1997; 2002).

O corpo porta a memória dos ancestrais e os cantos são eles mesmos os ancestrais. Em seu modo de pensamento, os Maxakali desafiam também certa lógica pautada pela referencialidade, na medida em que a materialidade da imagem em si é que produz sua própria natureza como realidade. Por esse processo, o ancestral-imagem, assim como a mata atlântica e sua rica biodiversidade, é restituído em sua integridade, de modo reversível. Falar a imagem, cantar a imagem é, assim, produzir *a-lethéa*, não esquecimento, não ocultamento. Um convite à fruição reflexiva, agente de ações e mutações do *status quo*. Na oralitura performática dos seus cantos, os Maxakali realizam quiçá o ideal de uma escritura vocal, um complexo de imagens e de acústicas, cujo suporte é o corpo e suas vocalidades, no âmbito do qual a memória é um labor que vence o oblívio e mesmo a ameaça de desaparecimento.

O tempo, como espiral, move-se para frente e para trás, simultaneamente, figurando o presente. Cada canto-acontecimento ritual repete em seu processo, técnica e mecânica, a continuidade do próprio processo, reapresentando, enxertando a natureza e os antepassados ancestrais. Esses são sincronicamente o antigo e o novo, o efêmero e o permanente, o tangível e o intangível, o ser da lembrança como materialidade sonora transcendente. O processo não se resume à lógica orgânica, tão cara ao desejo ocidental, mas quiçá a uma contínua dissolução do retórico-discursivo em uma pluralidade de novas resoluções de linguagem e de audiências, em outras dicções e afecções.

Andreas Huyssen (2000) afirma que para muitos pensadores atuais, na nossa modernidade ou pós-modernidade, a comodificação da lembrança equivale ao esquecimento e que o “marketing da memória gera apenas amnésia”. Numa época em que a lembrança se transforma em *souvenirs*, comprados e substituídos, por agenda e agenciamento culturais do turismo estéril e do consumismo, a ânsia de lembrar ou a repetição mecânica da lembrança gera o esquecimento, impede a falta, a dor, a própria construção afirmativa da memória. Nas performances da oralitura, nos cantos e imagens Maxakali, por outro lado, os cânticos performam e compõem a memória do futuro, pois canta-se e dança-se não apenas para lembrar os ancestrais, mas para ser pelos ancestrais lembrados. É o olhar e a voz dos ancestrais que asseguram a existência dos vivos. Segundo esta *sophia*, a memória do ancestral é que garante a produção da própria memória. Assim, enquanto os ancestrais de nós se lembrarem, nós ainda seremos. No canto, na dança, nas pinturas e grafias corporais, são eles que ainda de nós se recordam e nos permitem existir. E é esta lembrança, resvalada também por esquecimento, que refaz, pelas dobras espiraladas do corpo, os tempos curvos da memória e da história e que imprime aos seres sua permanência desejada. Assim é que a mata pulsante, de pé, arejada, animada, livre de extertores, queimadas, ceivadas e ganâncias da modernidade, plena de seres, sendo ela mesma um, veste-se de sons, aromas, sabores, cores e risos. Como deveria ser.

HUYSSSEN, Andreas. Present Past: Media, Politics, Amnesia. Public Culture, Duke University Press, v. 12, n.1, p. 21-38, 2000.

MARTINS, Leda Maria. Afrografias da memória: o reinado do Rosário no Jatobá. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza, 1997.

MARTINS, Leda. Performances do tempo espiralar. In: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia (Org.). Performances, exílios, fronteiras: errâncias territoriais e textuais. Belo Horizonte: FaLe/UFMG/PosLit, 2002.

MAXAKALI, Toninho et al. Cantos dos povos morcego e hemex espíritos. Rosângela Pereira de Tugny (Org.). Belo Horizonte: FaLe/UFMG/Núcleo Transdisciplinar de Pesquisas Literaterras, 2013.

TUGNY, Rosângela Pereira de. Cantos e histórias do gavião-espírito e do hemex. Rio de Janeiro: Editora Azougue, 2009.

TUGNY, Rosângela Pereira de. Escuta e poder na estética tikmũ'ün-Maxakali. Rio de Janeiro: Museu do Índio/Funai, 2011.



Foto THIAGO JAPYASSU



UM LUGAR ONDE A TERRA DESCANSA

AILTON KRENAK

Acredito que a oportunidade de estar aqui fazendo essa fala é uma situação de privilégio numa sociedade extremamente segmentada, por falta de outra palavra. Numa formação social na qual uma sociedade extremamente discriminatória com um imenso caleidoscópio de critérios para discriminar, que vai desde a discriminação pelo tamanho do nariz, ou o tamanho do pé, pela estatura até a discriminação pela cor. E nesse imenso repertório que a nossa composição, digamos assim, complexa dentro dessa sociedade brasileira nos coloca, ela incita a cada um de nós a acender esses faróis e refletir essas diferenças da maneira mais intensa, exatamente para não desaparecer no meio das paisagens. Porque as paisagens constituídas são paisagens para nos fazer desaparecer. Aquele parente que sente que é menor quando está em São Paulo, situação diversa de quando está lá no Vale do Javari, está refletindo, com este sentimento, o que milhares de pessoas sentem quando estão exiladas de si mesmas, fora do seu lugar. O que nos põe diante de uma pergunta incômoda, que é: qual é o meu lugar? Se toda vez que eu me sentir deslocado vou me sentir menos do que eu sou, onde é o meu lugar? Então, eu queria convidar vocês para gente fazer uma viagem sobre esse lugar.

Costuma-se mencionar um dos textos que eu tive a oportunidade de publicar há uns quinze anos, que tinha o poético título de “O lugar onde

a Terra descansa”. Essa ideia, evocar um lugar onde a Terra descansa, tem a ver com o sentimento que me move nesses encontros com as pessoas para se pensar: que lugar é esse onde a Terra descansa? O lugar onde a Terra descansa, será que ele está em mim, ou está nas paisagens por onde eu me desloco? Pelos lugares a que eu atribuo valores, significado? Se tem um lugar onde a Terra descansa, isso deve sugerir também que, se essa Terra descansa e se ela se cansa, ela é um organismo vivo. Ela não é a mesmice que o pensamento racional, que o pensamento, aliás, científico, se me permitem aproveitar o destaque nesse lugar privilegiado, onde a ciência deita e rola, para dizer que a ciência decidiu que esse organismo vivo, pelo menos alguns séculos atrás, podia ser esquadrihado, recortado, eventualmente triturado e enviado para diferentes cantos do mundo, como recurso. Assim como você pode ir a uma roça e colher o trigo ou colher o milho, você pode ir a uma paisagem e colher uma montanha. Você atrofia uma paisagem como se ela fosse alguma coisa que se pode repor a cada safra, a cada estação.

Eu venho de uma região do nosso país que é cheia de montanhas. Cheia de serras. E essa topografia que inspira os nativos daquela região me inspirou a nomear aquele lugar de Minas Gerais. E esse lugar de montanhas, essa região de montanhas, ela está sofrendo, nos últimos 50 anos, uma alteração tão

radical na paisagem, que se você se desloca por terra do Rio de Janeiro ou de São Paulo para ir para região central de Minas Gerais, você se impressiona com o tanto de serras que são, a cada 5, 6 anos, removidas da sua frente. Junto com essas serras que estão sendo removidas, estão desaparecendo também os rios, as nascentes, os corpos d'água que formavam aquela paisagem. Estão sendo sequestrados por uma lógica absurda que não entende que a Terra precisa também descansar. E como traduzir para um pensamento plural, para uma sociedade complexa como a que nós acabamos por nos constituir, onde não há mais uma cosmovisão compartilhada, onde se eu disser para você que nós vamos dançar para suspender o céu, você pode até admitir que eu faça isso, mas que eu faça isso lá no meu terreiro. Porque o seu céu, esse céu que está na sua paisagem, você ainda não admitiu que ele tenha alguma comunhão com a Terra e com você. E com todos os outros seres que compartilham com você a coabitação dessas paisagens. Esse ensimesmamento, essa absurda concentração antropocêntrica, esse pensamento antropocêntrico que orientou o processo de colonização das Américas e que trouxe esse pensamento branco para ocupar a paisagem das Américas, ele imprimiu nessa paisagem a visão de uma platitude, a visão de um lugar plano, onde o saque de toda riqueza, de toda fartura da natureza, se constitui no projeto civilizatório, no projeto de conquista, no projeto de consolidação de um tipo de sociedade. De um tipo de sociedade em que nós, involuntariamente, nos encaixamos, como essa sociedade brasileira. Uma abstração, porque se nós somos tão diversos e temos demandas tão distintas e temos desejos e projeções de mundo tão distintas, como a gente pode se constituir assim, de graça, num conserto chamado "identidade brasileira", "povo brasileiro"? Porque, nas poucas oca-

siões que nós tivemos de mostrar como esse conserto se dá, a gente viu quase uma metade das pessoas vestida de verde e amarelo, berrando no meio da rua: "morte, morte, morte, esfola, esfola, esfola", expulsando a outra metade do país para ir morar em qualquer outro lugar do continente; e uma parte dessa comunidade, dessa comunidade cindida, tentando justificar por que é que ela se sentia tão menor naquele lugar por onde ela estava transitando.

A estimulante presença dos indígenas, dos negros, das diferentes famílias de diferentes regiões desse país, dos diferentes complexos de culturas e de identidades que não temos nem como listar, apesar de o Estado, por meio de suas diferentes agências, procurar criar essas listas, distinguindo-os como povos tradicionais, comunidades ou povos simplesmente, listas que o Estado usa para discriminar melhor e fazer sua política de segregação, dirigida de uma maneira organizada. Porque, na verdade, muito além dessas listas, nossas diferenças é o que constitui a potência verdadeira que vai nos dar a força necessária para não permitirmos que o Estado ponha uma canga sobre todos nós e nos domestique a todos. Tem uma pequena parte do nosso povo que continua, ainda, envergonhado em alguns lugares por onde circula. Mas essa vergonha é potência, porque essa vergonha é estranhamento. Essa vergonha é não ter entregado ainda o seu último reduto à dominação colonialista. E não ter se constituído, também, num aparelho ou num aparelho de reprodução do pensamento colonial. Porque a tragédia é quando uns de nós, domesticados pelo pensamento colonial, passamos a reproduzir isso de uma maneira tão eficiente que, em torno de nós, acabamos criando colônias de pessoas subjugadas, submetidas e humilhadas, que vão se sentir sempre menores do que são

em qualquer lugar que estiverem, porque estão espelhando um modelo de vida que não é o que ele traz em si, mas é o que estão oferecendo para ele. Nesse sentido, pensar as universidades como alguma coisa fora desse aparato que o Estado manipula, que o Estado gere, pode ser muito ingênuo. As universidades, elas fazem parte do aparato, do organismo de dominação, que os Estados nacionais estendem como seus dedinhos para alcançar os seus objetivos, buscando a informação, buscando o conhecimento, buscando todo o aporte que o Estado, obviamente, necessita para se retroalimentar e continuar atualizado sobre como melhor dominar as nossas diferenças, as nossas diversidades. É interessante notar que essa instituição chamada "universidade", o que ela menos tem de natureza própria seja o caráter universal. Ela trai o próprio sentido da sua origem, que era o de dar trânsito a todas as visões de mundo, a todas as capacidades criativas, à invenção, ao pensamento. Então, essa instituição, que não podia trair seu sentido de origem, trai esse sentido de origem quando começa a estabelecer, por exemplo, que 80% ou 90% de seus frequentadores vão ser, sei lá, cor de rosa. E que os outros 9% vão ser xadrezes, e que alguns outros vão ser com bolinhas. Essas estatísticas que justificam para o planejamento, para o orçamento, elas não justificam, do ponto de vista moral e do ponto de vista ético, que uma instituição aceite essas marcas. Quando as instituições convivem, aceitam e integram essas marcas, ela se constitui num aparelho, numa extensão do aparelho do Estado, que só quer dominar, submeter e escravizar nossa capacidade de revolta. A nossa capacidade de criação. Se nós deixarmos as universidades continuarem a ser um aparelho de extensão do Estado, assim como as polícias são, nós vamos permitir que os nossos filhos e que as futuras gerações cada vez mais venham a se consti-

tuir pessoas servis e reprodutoras do pensamento colonial. Em países periféricos como o Brasil e alguns outros vizinhos nossos da América Latina, a única coisa que as nossas universidades fazem é convencer os nossos filhos de que as melhores bibliografias que existem para eles são aquelas em alemão, em francês, em inglês. Em qualquer outra língua, mas nunca a dele. Nunca a voz que ele reconhece como a voz do seu avô, do seu pai, da sua família. São vozes estranhas que constituem o saber, são vozes de outro lugar, que sempre vão nos fazer sentir menor em qualquer lugar do mundo.

Se a Terra é esse organismo vivo, e se nós estamos enraizados nesse organismo vivo, nós temos que expressar a potência desse organismo vivo em qualquer lugar, em qualquer volta que ele der com a gente. Nós temos que poder nos deslocarmos pelo planeta sem sentir o constrangimento de estarmos andando em corredores vigiados. Me faz pensar naqueles gritos dos meninos nesses corredores, dizendo, como expressão potente de raiva, que querem acabar com as expressões próximas e cotidianas dessa repressão e dessa dominação que nós experimentamos na nossa forma de organização em sociedade e que se reflete de uma maneira grotesca na experiência da educação. Quando jovens estão na sua formação, nessa sua experiência formativa, eles deveriam encontrar um lugar acolhedor, um jardim acolhedor que os estimulasse a pensar, e não um lugar de repressão onde eles se sentem o tempo inteiro constrangidos e ameaçados. Isso não é educação. E as universidades seguem o mesmo duto estreito do ensino fundamental e do secundário e vão acessar as pessoas a esse ambiente constrangedor, intimidante, que faz o sujeito se sentir, no máximo, um invólucro vazio para ser preenchido com bibliografias e ideias alienígenas, prostrado, para ser uma réplica dos seus dominado-

res. Se a universidade fizer isso, será melhor que se transforme em hortas, jardins, jardins botânicos, em vez de ficar enganando as pessoas. Eu acredito que fica bem explicitada a minha preocupação com o fato de muitos dos jovens de diferentes povos, desses povos chamados indígenas, se sentirem atraídos por esse canteiro que são as universidades. Que atração é essa que a universidade provoca nos jovens vindos desde o povo Xucuru-Cariri, do Pancararu, até o povo Ticuna, que está lá no Solimões, ou até povos como os Yanomami, que estão lá em Roraima, que a gente pode pensar: "bom, os Yanomami vivem numa região tão afastada ainda desse choque de cultura que o Centro-Oeste e o Nordeste já experimenta há tanto tempo, que talvez eles consigam consolidar uma visão de mundo e não se impressionem tanto com os apelos dessa incrível sinfonia do mercado, da mercadoria, como diz o Davi Kopenawa Yanomami, que é o som dessa civilização que consegue transformar até o saber numa coisa para vender.

Algumas pessoas ficam frustradas de não poder pagar o que algumas universidades exigem para que eles possam passar lá por dentro e sair, ao final, com um MBA, com um doutorado, com um mestrado. Porque aí ele teria comprado o seu céu. À semelhança do que acontecia quando o catolicismo era aquele pensamento. A fé católica, a fé cristã era aquele pensamento dominante e que fazia com que um sujeito que arrancava ouro e diamante nas serras de Minas desse pelo menos 1/10 daquela riqueza que ele retirava para que alguém desse para ele um crachá para ele entrar no céu. A comparação daqueles que pagam para acessar o MBA (Master in Business Administration)⁶ das universidades com aqueles que pagam nos locais da fé religiosa para ir ao céu pode parecer grotesca ou até barroca. Mas vocês podem ter certeza de

que o preço do ouro que eles pagavam naquele tempo e o que pagam hoje é mais ou menos equivalente. As pessoas pagam os olhos da cara para serem colonizadas.

O que nós deveríamos era provocar a irrupção de um pensamento rebelde que fosse capaz de fazer pensar, junto com as pessoas de cada lugar onde nós vivemos, a potência que a Terra tem para se fazer respeitar. Se a Terra é um organismo vivo, precisa ser respeitado. Nós não temos que cuidar da Terra, nós temos que respeitar esse organismo vivo que ela é. E nós só estamos aqui porque ela ainda nos suporta, nos acolhe, nos abriga, nos dá comida, põe a gente para dormir, nos desperta. E nós, nessa nossa pouca paciência, nossa pouca capacidade de escuta, achamos que podemos nos desfazer desse maravilhoso organismo vivo de que somos células. Eu não estou fazendo nenhum comentário místico, não estou invocando uma transcendência. Eu só estou nos lembrando que esse organismo vivo nos integra a nós também. É uma traição absurda nós ignorarmos nossa origem na Terra e discriminarmos todos os outros seres que também têm essa mesma origem nela, que pode reconstituir, ou constituir, junto com cada um de nós, uma teia de plena experiência criativa em seu seio vivo. Mas, ao contrário, nós ficamos rendidos a uma "dieta cerebral" e temos muito pouca comunhão com tudo o que essa Terra nos possibilita e oferece.

⁶ Em português, Mestre em Administração de Negócios.



“

Nesses tempos em que nada é aquilo que parece, em que diante de um mesmo fato se constroem duas realidades paralelas, nas quais em nome do povo se mata o povo, eu me refugio no meu grupo, cúmplices de um projeto de vida no teatro, porque é o único que se responsabiliza por explorar essa realidade escondida que me reconcilia com o ser humano, me gera empatia, emoção e me faz crer que a solidariedade e a esperança são possíveis, já que como disse o mestre Peter Brooke, quando alguém sente, compreende.

LUCERO MILLÁN

Atriz, diretora de Teatros e responsável pelo Teatro Justo Rufino Garay – Nicarágua



ENCONTRO INTERNACIONAL ARTE, CULTURA E DEMOCRACIA NO SÉCULO XXI



DIA 19 DE AGOSTO DE 2019

PROGRAMAÇÃO DAS MESAS DE DEBATES

**LOCAL: TEATRO FRANCISCO NUNES
EM BELO HORIZONTE, MINAS GERAIS**

ABERTURA OFICIAL

Juca Ferreira – Secretário Municipal de Cultura de Belo Horizonte

Fabíola Moulin – Presidenta da Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte

Sandra Goulart – Reitora da Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG

Benedita da Silva – Deputada e Presidenta da Comissão de Cultura da Câmara Federal

Adriana Branco – Secretária Municipal para Assuntos Institucionais e Comunicação Social

Leonardo Serikawa – Coordenador de Cooperação Técnica da Organização dos Estados Ibero-americanos para Educação, Ciência e Cultura (OEI) Brasil

MESA: CULTURA, CIVILIZAÇÃO E DEMOCRACIA – DESAFIOS E RISCOS ATUAIS

EMENTA: Esta mesa inaugural se destina a refletir sobre o papel da cultura e sua relação com os temas e desafios emergentes no mundo contemporâneo. Pensar em como nos posicionarmos e atuarmos em busca de um futuro diante da crise das democracias, do desenvolvimento tecnológico avassalador e da crise ambiental global.

MEDIAÇÃO: Marcelo Bones (Diretor de Desenvolvimento e Articulação Institucional – SMC)

CONVIDADOS:

Juca Ferreira - Brasil

Sociólogo com dedicação à política, à cultura e às questões ambientais, foi vereador e Secretário do Meio Ambiente de Salvador. Secretário Executivo do Ministério da Cultura e Ministro da Cultura. Foi Embaixador Especial na Secretaria Geral Ibero-Americana e Secretário Municipal de Cultura de São Paulo. É Secretário Municipal de Cultura de Belo Horizonte de 2017 à presente data.

Fabíola Moulin - Brasil

Fabíola Moulin é presidente da Fundação Municipal de Cultura. Mestre em arquitetura e urbanismo, com especialização em crítica de arte e graduação em artes visuais. Foi diretora de difusão museológica na SEC-MG (2004 e 2005), coordenadora de artes visuais do MAP (2007 a 2010), diretora de programação e gerente de artes visuais na Fundação Clóvis Salgado (2010 a 2014). Ainda na Fundação Municipal de Cultura, foi Diretora de Museus.

Lucero Millán - Nicarágua

Estudou Literatura Dramática e Teatro na UNAM (México) e Sociologia na UCA (Nicarágua). Em 1986, fundou, com o seu

grupo, o primeiro teatro independente da Nicarágua e é uma das fundadoras do Fit Nicarágua (Festival Internacional de Teatro, 1995). Como autora escreveu *Tiempo al tiempo, Ay amor ya no me quieras tanto*, *La ciudad vacía* y *Francisca*. Consultora em temas de participação cidadã e teatro, além de responsável pelo Teatro Justo Rufino Garay.

Jose Antonio Mac Gregor - México

Antropólogo social, mestre em Desenvolvimento Rural e gerente cultural. Recebeu o Prêmio Nacional de Antropologia Social Fray Bernardino de Sahagún (1985) e o Prêmio Nacional de Arte e Cultura Mil Mentes por México (2018). Promoveu a criação do Sistema Nacional de Treinamento e Profissionalização de Promotores e Gerentes Culturais do México (2001). Atualmente é Diretor de Cultura do município de El Marqués, Querétaro, México.

Jorge Blandón - Colômbia

Profissional de formação artística, cultural e de políticas culturais. Gestor cultural. Produziu *El Habitante de abajo de la cama*, *In-con-cierto*, *Ventana al cielo* com Nuestra Gente. Articulador da Cultura Viva Comunitária Latino-Americana. Professor de Processo Urbano e Ambiental - Urbam Eafit. Publicou: *Teatro jovem*, "Pensar a cultura a partir do desenvolvimento local", Livro *Ser-Fazer-Acontecer*.

Danilo Miranda - Brasil

Diretor Regional do Serviço Social do Comércio (Sesc) no Estado de São Paulo. É especialista em ação cultural, formado em Filosofia e em Ciências Sociais, com estudos complementares na Pontifícia Universidade Católica e na Fundação Getúlio Vargas, em São Paulo, e no Management Development Institute, de Lausanne, na Suíça. Foi Presidente do Comitê Diretor do Fórum Cultural Mundial, em 2004, e Presidente do Comissariado Brasileiro do Ano da França no Brasil, em 2009.

Sandra Goulart - Brasil

Professora Titular da área de Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, possui mestrado pela University da Carolina do Norte em Chapel Hill (1990), doutorado pela mesma instituição (1994) e pós-doutorado em Literatura Comparada pela Universidade Columbia, em New York (2000-2001) e pela UFSC (2008). Atualmente exerce o cargo de Reitora da Universidade Federal de Minas Gerais, tendo sido Vice-Reitora da instituição na gestão 2014-2018. Foi Coordenadora Adjunta da área de Letras e Linguística da CAPES (2011-2014), Diretora de Relações Internacionais da UFMG (2002-2006), Secretária da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (ANPOLL) (2008-2010), Subcoordenadora do GT Mulher na Literatura da ANPOLL (2002-2004), entre outros.

SHOW: Paixão e Fé, com Titane e Túlio Mourão

LOCAL: TEATRO FRANCISCO NUNES
EM BELO HORIZONTE, MINAS GERAIS

MESA – CULTURA, CRISE E DEMOCRACIA

NO SÉCULO XXI – REFLEXÕES CRÍTICAS

EMENTA: Discutir os temas e desafios emergentes no século XXI e como eles se relacionam com a sociedade em suas diversas dimensões. A cultura como estratégia de desenvolvimento, como direito e perspectivas de futuro diante das crises mundiais. Momento dedicado a refletir sobre as políticas culturais no século XXI e os aspectos mais relevantes para a compreensão do papel do Estado, do protagonismo da sociedade e de suas inter-relações com as várias áreas do conhecimento para a construção de uma sociedade mais justa, democrática, plural, sustentável e alegre.

MEDIAÇÃO: Bárbara Bof (Diretora de Promoção Dos Direitos Culturais: Acesso, Protagonismo – FMC)

CONVIDADOS:

Juca Ferreira - Brasil

Sociólogo com dedicação à política, à cultura e às questões ambientais, foi vereador e Secretário do Meio Ambiente de Salvador. Secretário Executivo do Ministério da Cultura e Ministro da Cultura. Foi Embaixador Especial na Secretaria Geral Ibero-Americana e Secretário Municipal de Cultura de São Paulo. É Secretário Municipal de Cultura de Belo Horizonte de 2017 à presente data.

Jose Antonio Mac Gregor - México

Antropólogo social, mestre em Desenvolvimento Rural e gerente cultural. Recebeu o Prêmio Nacional de Antropologia Social Fray Bernardino de Sahagún (1985) e o Prêmio Nacional de Arte e Cultura Mil Mentas por México (2018). Promoveu a criação do Sistema Nacional de Treinamento e Profissionalização de Promotores e Gerentes Culturais do México (2001). Atualmente é Diretor de Cultura do município de El Marqués, Querétaro, México.

Jorge Blandón - Colômbia

Profissional de formação artística, cultural e de políticas culturais. Gestor cultural. Produziu *El Habitante de abajo de la cama, In-con-cierto, Ventana al cielo* com Nuestra Gente. Articulador da Cultura Viva Comunitária Latino-Americana. Professor de Processo Urbano e Ambiental - Urbam Eafit. Publicou: *Teatro jovem*, "Pensar a cultura a partir do desenvolvimento local", Livro *Ser-Fazer-Acontecer*.

PROGRAMAÇÃO DOS ENCONTROS TEMÁTICOS

LOCAL: PARQUE MUNICIPAL AMÉRICO RENNÉ GIANNETTI
EM BELO HORIZONTE, MINAS GERAIS

TENDA LARGO DO TEATRO – POLÍTICA E ECONOMIA

DA CULTURA EM TEMPOS DE CRISE

MEDIAÇÃO: Leonardo Beltrão (Diretor de Fomento e Economia da Cultura – SMC)

FACILITADORES:

Alexandre Vargas - Brasil

Alexandre Vargas é curador de artes cênicas. Diretor Artístico do Festival Internacional de Teatro de Rua de Porto Alegre. Criador do INTERCENA – Programa de Internacionalização das Artes Cênicas do Sul do Brasil, diretor da 1ª Bienal de Dramaturgia Qorpo-Santo, integrante do núcleo gestor da Rede Brasileira de Festivais de Teatro e, atualmente, Coordenador de Empreendedorismo e Inovação do RS Criativo.

Rodrigo Michel - Brasil

Doutor em Economia pelo CEDEPLAR/UFMG, pesquisador de economia da cultura e economia criativa com interesse nas relações entre cultura e espaço urbano, cultura e tecnologias e cultura e políticas públicas. Atualmente trabalha no Observatório do Turismo de Belo Horizonte/BELOTUR.

Marta Porto - Brasil

Jornalista, consultora internacional de políticas de artes, cultura e desenvolvimento. Autora de livros e artigos publicados em vários países, sendo o último: *Imaginação, reinventando a cultura* (Ed. Pólen, 2019). Foi coordenadora do Escritório da Unesco no Rio de Janeiro e Secretária de Cidadania e Diversidade Cultural do MinC.

Alfredo Manevy - Brasil

Alfredo Manevy é gestor e pesquisador especializado em políticas culturais e políticas audiovisuais. Coordenou a implantação e foi o primeiro diretor-presidente da Spcine, organização que estabeleceu, em sua gestão, o circuito de 20 salas de cinema públicas. Também foi secretário executivo e secretário de políticas culturais do Ministério da Cultura. Atua como professor e consultor nas áreas executiva e criativa.

TENDA PRAÇA DOS PATINS – CULTURA, LIBERDADE

DE EXPRESSÃO E MANIFESTAÇÃO

MEDIAÇÃO: João Pontes (Diretor de Políticas Sociais e Participação Social – SMC) / Paula Vartuli (Assessora – SMC)

FACILITADORES:

João Paulo Cunha - Brasil

Escritor e jornalista, tem passagens pelo jornal Estado de Minas, pela Rádio Inconfidência e pela Rede Minas de Televisão. Foi professor da PUC Minas e pesquisador da Escola de Saúde Pública. Foi presidente do Instituto BDMG Cultural. Atualmente é colunista do jornal Brasil de Fato.

João Brant - Brasil

João Brant é consultor em políticas culturais e de comunicação. Doutor em Ciência Política pela USP, foi Secretário-Executivo do Ministério da Cultura (2015-2016) e assessor especial da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo (2013-2014).

Clarisse Calixto - Brasil

Doutora pela Universidade de Brasília. Como Advogada da União, coordenou a equipe de revisão de atos normativos da Casa Civil da Presidência da República, atuou como Assessora Especial do Ministro da Justiça e coordenou a Consultoria Jurídica do Ministério da Cultura. Foi chefe da Assessoria Jurídico-Legislativa da Secretaria de Cultura do Distrito Federal. Leciona na PUC-SP, na Escola Paulista de Direito e ocupa o cargo de Chefe de Gabinete da Procuradoria-Regional da União em São Paulo.

Leonardo Germani - Brasil

Desenvolvedor web e jornalista, trabalhou como educador em projetos próprios, ongs e na Febem. Em 2004, juntou as duas coisas e ajudou a construir a área de Cultura Digital dentro do Ministério da Cultura. Em 2007, trabalhou na área de educação, cultura e comunicação do Projeto Saúde & Alegria, em Santarém no Pará. Foi fundador do Hacklab, onde liderou projetos Web como o Catraca Livre. Foi Coordenador Geral de Monitoramento de Informações Culturais do Ministério da Cultura e atua como bolsista do MediaLab da Universidade Federal de Goiás.

TENDA PRAÇA DOS PATINS – COMUNICAÇÃO E MÍDIAS

MEDIAÇÃO: André Di Franco (Assessor – SMC)

FACILITADORES:

Pablo Capilé - Brasil

Produtor cultural mato-grossense, Pablo Capilé é formado em comunicação social e há anos milita em movimentos culturais. Ele é o idealizador e criador da rede de coletivos culturais chamada Circuito Fora do Eixo, uma rede independente e cooperativa de produção cultural que promove milhares de eventos por ano em todo o Brasil.

Tatiana Carvalho - Brasil

Jornalista. Professora no Centro Universitário UNA de Belo Horizonte. Foi repórter n'O Tempo e assessora especial de Jornalismo na Rádio Inconfidência. Coautora de *Mulheres comunicam: mediações, sociedade e feminismos* (Letramento, 2016), *Vozes negras em comunicação* (Editora UFMG – no prelo), entre outros.

Rafael Mendonça - Brasil

Rafael Mendonça nasceu em BH, foi por 18 anos um dos editores da revista Graffiti 76% quadrinhos, passou pelo Jornal *O Tempo* e é fundador do site O Beltrano.

Alessandra Mello - Brasil

Formada em jornalismo pela PUC-MG. Trabalhou nos jornais *O Tempo* e *Jornal do Brasil*. É repórter de política do jornal Estado de Minas e, desde 2017, presidenta do Sindicato dos Jornalistas de Minas Gerais.

DIA 21 DE AGOSTO

PROGRAMAÇÃO DAS MESAS DE DEBATES

LOCAL: TEATRO FRANCISCO NUNES
EM BELO HORIZONTE, MINAS GERAIS

MESA – CULTURA E PARTICIPAÇÃO SOCIAL

NO SÉCULO XXI

EMENTA: Esta mesa destina-se a refletir sobre cultura e participação social. Momento destinado a discutir sobre os espaços urbanos e simbólicos, não apenas como resultado de uma adaptação ao meio físico, mas também como produto e resultado da cultura de um povo e suas formas de organização e apropriação de espaços comuns e sobre ações colaborativas no fazer político.

MEDIAÇÃO: João Pontes (Diretor de Políticas Sociais e Participação Social – SMC)

CONVIDADOS:

Lucero Millán - Nicarágua

Estudou Literatura Dramática e Teatro na UNAM (México) e Sociologia na UCA (Nicarágua). Em 1986, fundou, com o seu grupo, o primeiro teatro independente da Nicarágua e é uma das fundadoras do Fit Nicarágua (Festival Internacional de Teatro, 1995). Como autora escreveu *Tiempo al tiempo, Ay amor ya no me quieras tanto, La ciudad vacía y Francisca*. Consultora em temas de participação cidadã e teatro, além de responsável pelo Teatro Justo Rufino Garay.

Renata Marquez - Brasil

Professora de Análise Crítica da Arte na Escola de Arquitetura da UFMG, com doutorado em Geografia e pós-doutorado em Antropologia. É uma das editoras da revista *PISEAGRAMA*, dedicada à discussão da esfera pública no Brasil. Foi curadora da exposição *Escavar o futuro* (Palácio das Artes, 2013) e do Museu de Arte da Pampulha (2011 a 2012). Sua prática direciona-se às relações entre arte, espaço, outros campos do conhecimento e outras cosmociências.

Antônio Nêgo Bispo - Brasil

Mestre quilombola piauiense, intelectual, poeta, escritor e militante de grande expressão no movimento social quilombola e nos movimentos de luta pela terra. É lavrador, formado por mestras e mestres de ofícios e morador do quilombo Saco do Curtume, localizado no município de São João do Piauí. Em 2017, ministrou o curso de Saberes Tradicionais da UFMG na categoria de Professor Convidado.

Paulo Pires do Vale - Portugal

Curador, ensaísta, professor universitário e comissário do Plano Nacional das Artes de Portugal, que prevê abranger todo o universo escolar português no período 2019-2024

PROGRAMAÇÃO DOS ENCONTROS TEMÁTICOS

LOCAL: PARQUE MUNICIPAL AMÉRICO RENNÉ GIANNETTI
EM BELO HORIZONTE, MINAS GERAIS

TENDA LARGO DO TEATRO – POLÍTICA E ATIVISMO

CULTURAL

MEDIAÇÃO: Aline Vila Real (Diretora de Promoção das Artes – FMC)

FACILITADORES:

Lucero Millán - Nicarágua

Estudou Literatura Dramática e Teatro na UNAM (México) e Sociologia na UCA (Nicarágua). Em 1986, fundou, com o seu grupo, o primeiro teatro independente da Nicarágua e é uma das fundadoras do Fit Nicarágua (Festival Internacional de Teatro, 1995). Como autora escreveu *Tiempo al tiempo, Ay amor ya no me quieras tanto, La ciudad vacía y Francisca*. Consultora em temas de participação cidadã e teatro, além de responsável pelo Teatro Justo Rufino Garay.

Álvaro Restrepo - Colômbia

Bailarino, coreógrafo e pedagogo colombiano, um dos pioneiros da dança contemporânea na Colômbia e referência de dança latino-americana. Seu trabalho já foi visto em mais de 60 países. Em 1997, fundou, com a bailarina, coreógrafa e pedagoga francesa Marie France Delieuvin, o Colegio del Cuerpo, na cidade de Cartagena das Índias, na costa caribenha colombiana.

Cacá Machado - Brasil

Cacá Machado, compositor e historiador. Professor de História da Música da Unicamp. Autor dos livros *O enigma do homem célebre* (IMS, 2007) e *Tom Jobim* (Publifolha, 2008) e dos CDs/LPS *Eslavosamba* (YB Music, 2013) e *Sibilina* (YB Music, 2018). Foi diretor do Centro de Música da Funarte (2008/2010) e do Auditório Ibirapuera (2011).

Alexandre Santini - Brasil

Gestor cultural, dramaturgo e escritor. Formado em Teoria do Teatro pela UNIRIO e mestre em Cultura e Territorialidades pela UFF. Foi diretor de Cidadania e Diversidade Cultural do Ministério da Cultura entre 2015 e 2016. Atualmente dirige o Teatro Popular Oscar Niemeyer, em Niterói (RJ) e é autor do livro *Cultura viva comunitária: políticas culturais no Brasil e na América Latina* (ANF).

TENDA PRAÇA DOS PATINS – ESPAÇOS COMUNS E

EXPERIÊNCIAS COMPARTILHADAS

MEDIAÇÃO: Letícia Dias Schirm (Diretora de Museus – FMC)

FACILITADORES:

Natacha Rena - Brasil

Arquiteta e urbanista (1995, EA/ UFMG), mestre (2000, NPGAU-

-EA/ UFMG) e doutora (2006, PUC SP). Professora Associada da Escola de Arquitetura da UFMG e docente dos programas NPGAU e PACPS da EA/ UFMG. Pesquisadora do grupo de pesquisa Indisciplinar (EA/ UFMG), coordenadora do programa de extensão IndLab. Atua principalmente nos temas: geopolítica e território, cartografias das lutas urbanas, arquitetura contemporânea e coletivos ibero-americanos.

Alembert Quindins - Brasil

Pesquisador, músico, escritor e artista plástico autodidata. Criador da Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri. Recebeu as comendas da Ordem do Mérito e Ordem Cultural do Ministério da Cultura do Brasil, Ordem do Mérito da Farrupilha do estado do Rio Grande do Sul e a Medalha da Abolição do estado do Ceará. Como consultor da Unicef, criou os programas de rádio *De criança para criança* em Angola e Moçambique. Foi Gerente de Cultura do SESC-RJ e hoje é Assessor de Relações Institucionais do SESC-CE.

Jorge Blandón - Colômbia

Profissional de formação artística, cultural e de políticas culturais. Gestor cultural. Produziu *El Habitante de abajo de la cama, In-con-cierto, Ventana al cielo* com Nuestra Gente. Articulador da Cultura Viva Comunitária Latino-Americana. Professor de Processo Urbano e Ambiental - Urbam Eafit. Publicou: *Teatro jovem, "Pensar a cultura a partir do desenvolvimento local"*, Livro *Ser-Fazer-Acontecer*.

Sérgio Barcelar - Brasil

Ideializador e diretor do Festival do Teatro Brasileiro, que está na sua 20ª edição, e do Movimento Internacional de Dança, que está na sua 5ª edição, ambos já realizados em 2019. Bacelar, com atuação nacional e internacional, é também criador de projetos musicais.

Leandro Anton - Brasil

Leandro Artur Anton, fotógrafo e geógrafo, mestrando em análise territorial. Educador popular do Ponto de Cultura Quilombo do Sopapo desde 2007, onde também exerce a Coordenação Geral da Associação. Representante da Rede RS dos Pontos de Cultura na Comissão Nacional. Foi Conselheiro Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul e Conselheiro Municipal de Cultura de Porto Alegre.

Ricardo Almeida - Brasil

Ativista do Movimento Fronteras Culturales, um coletivo de coletivos que surgiu em 2010 na fronteira Brasil-Uruguai, e atualmente está presente em vários territórios de integração cultural do Brasil com os demais países da América do Sul. O movimento Fronteras Culturales atua com o propósito de construir corredores de integração cultural entre os países, promover atividades simbólicas de convivência e elaborar políticas públicas para a geração de emprego, trabalho e renda.

DIA 22 DE AGOSTO

PROGRAMAÇÃO DAS MESAS DE DEBATES

LOCAL: TEATRO FRANCISCO NUNES
EM BELO HORIZONTE, MINAS GERAIS

MESA – POLÍTICA, CRIAÇÃO, CORPO E AFETO –

OS DESAFIOS DO SÉCULO XXI

EMENTA: Mesa voltada a discutir a relação entre cultura, criatividade, política, corpo e afeto. O desejo de liberdade, de afetividade, de alegria e felicidade nos processos de vida e a sensibilidade das pessoas são os principais ingredientes para o processo criativo e a construção de um espaço político que garanta a capacidade de expressão dos indivíduos e das coletividades com uma visão consciente e crítica do mundo.

MEDIAÇÃO: Aline Vila Real (Diretora de Promoção das Artes – FMC)

CONVIDADOS:

Ailton Krenak - Brasil

Ativista indígena dos Direitos Humanos, pertence à etnia Krenak. Em 1987, liderou a luta pelos princípios inscritos na Constituição Federal do Brasil, durante a Assembleia Constituinte. Recebeu vários prêmios, entre eles, o Prêmio Internacional para a América Latina de Direitos Humanos Letelier-Moffitt (Washington), o Prêmio Homem e Sociedade, da Fundação Aristóteles Onassis (Grécia), o Prêmio Nacional de Direitos Humanos.

Maria Thaís - Brasil

Professora de Artes Cênicas da ECA-USP. Dirigiu, com a Cia Teatro Balagan, os espetáculos *Programa Penteléia - treinamento para a batalha final, Recusa*, que ganhou o Prêmio Shell de Direção, *Prometheus – a Tragédia do fogo, Západ – a tragédia do poder, Tauromaquia*, entre outros. Publicou: *Na cena do Dr. Dapertutto: poética e pedagogia em V. E. Meierhold* e o livro *Balagan – Cia de Teatro*. Como pedagoga e diretora, atua na Itália, França, Colômbia e Rússia.

Leda Maria Martins - Brasil

Poeta, ensaísta e dramaturga. Doutora em Letras/Literatura Comparada pela UFMG. Mestre em Artes pela Indiana University, Estados Unidos. Pós-Doutora em Performances Studies pela New York University Tisch School of the Arts. Professora aposentada da UFMG. Diretora de Ação Cultural da UFMG (2014-2018). Autora de vários livros e ensaios publicados no Brasil e no exterior. Em 2017, foi homenageada com a criação do Prêmio Leda Maria Martins de Artes Cênicas Negras (BDMG).

Álvaro Restrepo - Colômbia

Bailarino, coreógrafo e pedagogo colombiano, um dos pioneiros da dança contemporânea na Colômbia e referência de dança latino-americana. Seu trabalho já foi visto em mais de 60 países. Em 1997, fundou, com a bailarina, coreógrafa e pedagoga francesa Marie France Delieuvin, o Colegio del Cuerpo, na cidade de Cartagena das Índias, na costa caribenha colombiana.

PROGRAMAÇÃO DOS ENCONTROS TEMÁTICOS

LOCAL: PARQUE MUNICIPAL AMÉRICO RENNÉ GIANNETTI
EM BELO HORIZONTE, MINAS GERAIS

TENDA LARGO DO TEATRO – EDUCAÇÃO, CULTURA E JUVENTUDE

MEDIAÇÃO: Armando Almeida (Assessor – SMC)

CONVIDADOS:

Jose Antonio Mac Gregor - México

Antropólogo social, mestre em Desenvolvimento Rural e gerente cultural. Recebeu o Prêmio Nacional de Antropologia Social Fray Bernardino de Sahagún (1985) e o Prêmio Nacional de Arte e Cultura Mil Mentas por México (2018). Promoveu a criação do Sistema Nacional de Treinamento e Profissionalização de Promotores e Gerentes Culturais do México (2001). Atualmente é Diretor de Cultura do município de El Marqués, Querétaro, México.

José Márcio Barros - Brasil

Pesquisador e professor do PPG em Artes da UEMG e do PPG Cultura e Sociedade da UFBA. Professor do Curso de Cinema da PUC Minas e da Escola de Música da UEMG. Coordenador do Observatório da Diversidade Cultural. Especialista em Políticas, Gestão e Diversidade Cultural.

Paulo Vitor Feitosa - Brasil

Empreendedor social, produtor e gestor cultural. Bacharel em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda, especialista em gestão cultural, mestrando em Ciências da Cultura e Comunicação pela universidade Trás-os-Montes e Alto Douro – Portugal. Fundador e diretor da empresa Quitanda das Artes, dedicada à inovação social que tem como princípios o fortalecimento da educação, produção e gestão cultural, por meio do desenvolvimento de programas e projetos socioculturais, inovação e sustentabilidade. Dedicou-se à gestão de políticas públicas para a cultura como Secretário Adjunto da Secretaria da Cultura do Estado do Ceará (Secult).

Bárbara Bof - Brasil

Atriz e gestora cultural, é Diretora de Promoção dos Direitos Culturais da Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte. Esta Diretoria responde pela gestão dos centros culturais, bibliotecas públicas, o Centro de Referência da Cultura Popular e Tradicional Lagoa do Nado e a Escola Livre de Artes Arena da Cultura. Fundadora da Associação No Ato Cultura Educação e Meio Ambiente, entidade do terceiro setor. À frente da No Ato, foi idealizadora e coordenadora geral do FETO – Festival Estudantil de Teatro que está em sua 19ª edição.

TENDA PRAÇA DOS PATINS – CULTURA E MEIO

AMBIENTE

MEDIAÇÃO: Françoise Jean (Diretora de Patrimônio Cultural – FMC)

CONVIDADOS:

Marjorie Botelho - Brasil

Mestre em educação, pesquisadora de políticas públicas de cultura para territórios rurais, integrante da rede nacional de pontos de cultura e memórias rurais e gestora do equipamento educativo de cultura, museologia social e agroecologia numa comunidade agrícola.

Ailton Krenak - Brasil

Ativista indígena dos Direitos Humanos, pertence à etnia Krenak. Em 1987, liderou a luta pelos princípios inscritos na Constituição Federal do Brasil, durante a Assembleia Constituinte. Recebeu vários prêmios, entre eles, o Prêmio Internacional para a América Latina de Direitos Humanos Letelier-Moffitt (Washington), o Prêmio Homem e Sociedade, da Fundação Aristóteles Onassis (Grécia), o Prêmio Nacional de Direitos Humanos.

Antônio Nêgo Bispo - Brasil

Mestre quilombola piauiense, intelectual, poeta, escritor e militante de grande expressão no movimento social quilombola e nos movimentos de luta pela terra. É lavrador, formado por mestras e mestres de ofícios e morador do quilombo Saco do Curtume, localizado no município de São João do Piauí. Em 2017, ministrou o curso de Saberes Tradicionais da UFMG na categoria de Professor Convidado.

PROGRAMAÇÃO DO PAINEL DE ENCERRAMENTO

LOCAL: BAIXIO DO VIADUTO SANTA TEREZA
EM BELO HORIZONTE, MINAS GERAIS

MESA: ARTE E POLÍTICA NO SÉCULO XXI

MEDIAÇÃO: Gabriel Portela Saliés (Secretário Municipal Adjunto de Cultura - SMC)

EMENTA: Esse painel busca discutir a visão e o papel político do artista na sociedade. A arte exige do artista um novo olhar sobre o mundo contemporâneo, faz dele alguém naturalmente comprometido com o social. Por meio da arte e da cultura, poderemos ampliar as possibilidades do país enfrentar os grandes desafios e as perspectivas de futuro.

CONVIDADOS:

Guto Borges - Brasil

Mestre em História pela UFMG. Como artista, esteve envolvido mais diretamente em diversas dinâmicas culturais em Belo Horizonte. Foi personagem de referência na retomada do Carnaval de rua, atuou junto ao grupo musical Dead Lover's Twisted Heart no cenário cultural da cidade e nacional. Foi organizador de um dos primeiros duelos centralizados de passinho de Belo Horizonte. Tem uma coluna semanal na rádio pública local, onde divulga culturas não centrais da cidade. Também atua como professor.

Rui Moreira - Brasil

Bailarino, coreógrafo e investigador de culturas. Como artista bailarino, atuou em importantes elencos nacionais e internacionais. Integra a Associação SERÁQUÊ? Cultural, sediada em Belo Horizonte. É membro do Fórum Nacional de Dança e atuou no processo da Política Nacional das Artes pela Funarte/Ministério da Cultura nos anos de 2015 e 2016. Foi agraciado com a Medalha da Inconfidência pelo governo do Estado de Minas Gerais.

Eduardo Moreira - Brasil

Fundador e diretor artístico do Grupo Galpão. Dirigiu o espetáculo *Um Molière imaginário* e fez assistência de direção em várias outras apresentações do grupo. No Galpão Cine Horto, dirigiu os espetáculos *Por toda a minha vida* e *Circo do lixo*, além de vários outros espetáculos de grupos nacionais, como Clowns de Shakespeare (Natal-RN); Teatro da cidade e Teatro d'Aldeia (São José dos Campos-SP); do Grupontapé (Uberlândia - MG) e, em Belo Horizonte, dos grupos Maria Cutia e Malarrumada.

Titane - Brasil

Cantora e intérprete mineira, possui um repertório de clássicos da MPB, anônimos, compositores emergentes e das influências do congado mineiro, manifestação artístico-religiosa da população de ascendência negra de Minas Gerais. Pertence à geração que renovou a MPB a partir da década de 1980-1990; já lançou 6 álbuns-solo, 2 DVDs e um álbum em duo com o pianista Túlio Mourão.

Maria Marighella - Brasil

Atriz e gestora cultural feminista. É Assessora Especial do Gabinete da Secretaria de Cultura do Estado da Bahia. Foi diretora de espaços culturais, ex-Coordenadora de Teatro na Fundação Nacional de Artes (FUNARTE). Bacharel em Interpretação Teatral pela Escola de Teatro da UFBA. Atuou como gestora no Complexo do Teatro XVIII e no Teatro SESC-SENAC Pelourinho.

Helvécio Ratton - Brasil

Cineasta mineiro, estreou na direção filmando no hospício de Barbacena o documentário *Em nome da razão* (1980). Destacou-se, como diretor, nos infantis *A dança dos bonecos* (1986) e *Menino Maluquinho* (1995), na comédia de costumes *Amor & Cia.* (1998), além dos filmes *Uma onda no ar* (2002), *Batismo de sangue* (2007), o documentário *O mineiro e o queijo* (2010) e está finalizando *Lodo*, longa-metragem inspirado na obra do escritor mineiro Murilo Rubião.

Léo Cezário - Brasil

Produtor cultural, MC e skatista. Está à frente da Família de Rua, que atua na cultura *Hip Hop* e do Skate em Belo Horizonte. A FDR realiza o FDR Game of Skate e o Duelo de MCs, que há mais de dez anos ocupam o Baixio do Viaduto Santa Tereza e são referências locais de ocupação urbana e protagonismo juvenil. Realiza o Duelo de MCs Nacional, que conecta todos os estados, promove engajamento e pensamento crítico para a comunidade.

Apresentação artística de encerramento: Baile da Saudade



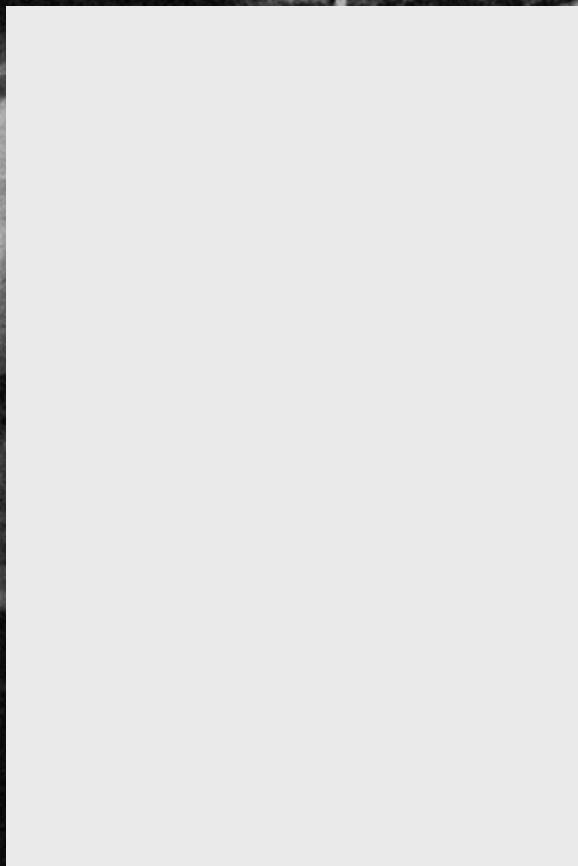
“

[...] procuramos pensar a cultura como esse espaço múltiplo, plural, de conhecimento, de diversidade e de encontro de saberes; são saberes tradicionais, saberes plurais e saberes compartilhados. Claro que nós produzimos conhecimento, mas o compartilhamento desse conhecimento, por meio da cultura, é imprescindível para o fazer, para a construção do conhecimento em uma universidade de quaisquer outros espaços.

SANDRA GOULART

Reitora da Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG

“



Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-60151-07-3



9 788560 151073