

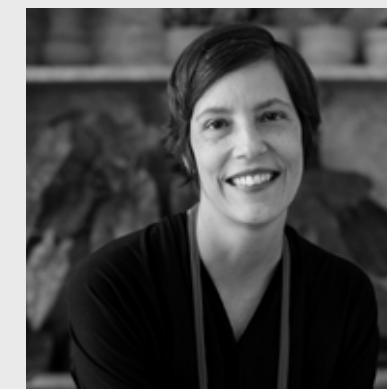
CULTURA E PARTICIPAÇÃO SOCIAL NO SÉCULO XXI

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); Monica 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.