

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Escola de Belas Artes

Programa de Pós-Graduação em Artes

Keila Almeida Gonçalves

"TÃO PERTO, TÃO LONGE" ¹

Belo Horizonte

2017

¹ *"Tão longe, tão perto"* é o título de um filme do cineasta alemão Win Wenders, sendo continuação de *Asas do desejo*. Em ambos, os anjos circulam entre humanos, observando seu

Keila Almeida Gonçalves

"TÃO PERTO, TÃO LONGE"

Dissertação de mestrado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, à linha de pesquisa: Artes Plásticas, visuais e interartes: manifestações artísticas e suas perspectivas históricas, teóricas e críticas, sob a orientação da Professora Doutora Maria Elisa Martins Campos do Amaral.

Belo Horizonte

2017

Ficha catalográfica
(Biblioteca da Escola de Belas Artes da UFMG)

Gonçalves, Keila Almeida, 1981-
"Tão perto, tão longe" [manuscrito] / Keila Almeida Gonçalves. –
2017.
192 f. : il.

Orientadora: Maria Elisa Martins Campos do Amaral.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais,
Escola de Belas Artes.

1. Instituto Inhotim – Teses. 2. Museus de arte – Brumadinho (MG)
– Teses. 3. Arte moderna – Séc. XX-XXI – Teses. 4. Arte e sociedade
– Teses. I. Campos, Elisa, 1964- II. Universidade Federal de Minas
Gerais. Escola de Belas Artes. III. Título.

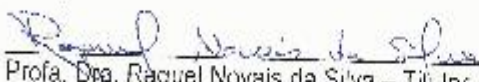
CDD 708.98151

Assinatura da Banca Examinadora na Defesa de Dissertação da aluna **KEILA ALMEIDA GONÇALVES** Número de Registro **2015654229**

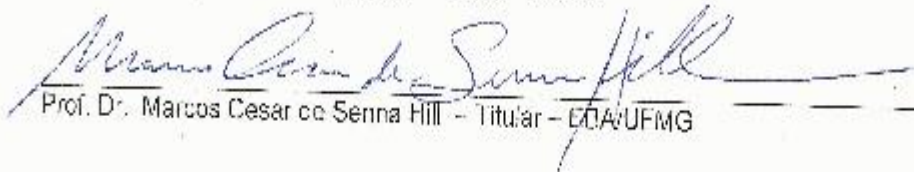
Título "Tão perto, tão longe"



Profa. Dra. Maria Elisa Martine Campos do Amaral - Orientadora - EBA/UFMG



Profa. Dra. Raquel Novais da Silva - Titular - UFMG



Prof. Dr. Marcos Cesar de Senna Hill - Titular - EBA/UFMG

Belo Horizonte, 28 de abril de 2017.

*Dedico essa dissertação aos moradores
de Brumadinho e a todos que constroem
o "lugar Inhotim".*

AGRADECIMENTOS

Qualquer pesquisa sempre contém desafios, principalmente quando se vem de fora, portanto, sentir-se acolhida é um grande diferencial. Por esse motivo, meu primeiro agradecimento direciona-se a equipe e aos alunos com os quais convivi durante esse período na Eba. Muito obrigada pelo carinho!

Elisa querida, terei uma dívida eterna com você. Gratidão: pela paciência e generosidade. Com você tenho aprendido a ser uma pesquisadora melhor, e, sobretudo, um ser humano melhor.

Meus sinceros agradecimentos a cada professor, à oportunidade de desconstruir e reconstruir.

As professoras que contribuíram durante o exame de qualificação. Cada apontamento foi essencial, seja para expandir meu olhar ou ter convicção da escolha do percurso a ser percorrido.

Aos amigos do LEVE, muito obrigada pelas experiências e trocas.

Muito obrigada à Capes, pois sem sombra de dúvidas, sem a bolsa seria praticamente impossível me dedicar integralmente na segunda fase da pesquisa. À banca, por se disporem a caminhar comigo nessa etapa final.

Ao Inhotim, por meio de Ângela, Everton e Néia. Vocês exemplificam o potencial da Instituição em proporcionar novas perspectivas de vida para à comunidade, assim como a capacidade humana de ser protagonista da sua própria história.

Agradeço a Prefeitura Municipal de Brumadinho, em especial aos profissionais que cederam informações e histórias, partilhando vivências.

Brumadinhenses, muito obrigada!

Aos meus amigos. Todos. Inclusive não humanos.

RESUMO

Essa pesquisa parte da curiosidade de compreender como o “*lugar Inhotim*” é constituído e, sobretudo, de que forma os moradores de Brumadinho se apropriam desse *lugar* e o apreendem como espaço museológico, especializado em arte contemporânea e botânica, em sua ênfase cultural e ambiental. O Instituto Cultural Inhotim enquanto *lugar*, é carregado de significados e narrativas de quem mora no mesmo território no qual o Instituto encontra-se inserido. Ele possui elementos locais, globais e contemporâneos e é representado por meio das relações estabelecidas (ou não), das experiências, dos encantamentos, dos conflitos, dos contrastes. Desse ponto de vista, deve-se considerar todos os sentidos atribuídos em relação a ele. Afinal, o *lugar* incorpora afeto, sentimento de pertencimento, mas também estranhamento.

Palavra-Chave: Arte contemporânea; Inhotim; Lugar; Museologia social.

ABSTRACT

This research is based on the curiosity to understand how the "*Inhotim place*" is constituted and, above all, how the inhabitants of Brumadinho appropriate of this *place* and apprehend it as a museum space specialized in contemporary art and botany in its cultural and environmental emphasis. The Cultural Institute Inhotim as a *place* is loaded with meanings and narratives of those who live in the same territory in which the Institute is inserted. It has local, global and contemporary elements and is represented by established relationships (or not), experiences, incantations, conflicts, and contrasts. From this point of view, one should consider all the meanings attributed in relation to it. After all, the *place* embodies affection, feeling of belonging, but also estrangement.

Keywords: Contemporary art; Inhotim; Place; Social museology.

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO	9
2.	PENSANDO EM METODOLOGIAS DE PESQUISA EM ARTES	18
2.1.	Conjunto de elementos e/ou dispositivos de pesquisa: teóricos, práticos e a poética própria	19
2.2.	Registrar, registrá-lo, registrar-nos	28
3.	LUGAR NO/DO MUNDO	31
3.1	Progressão do conceito lugar: As contribuições de Yi-Fu Tuan	33
3.2	Não-lugar (ou não lugar)	39
3.3	A heterotopia do espaço	42
3.4	Vagões do mesmo trem?	46
3.5	Lugar no/do mundo: entre o vivido e o relacional	49
4.	UMA BREVE REFLEXÃO MUSEOLÓGICA	59
4.1.	Nova Museologia: Sujeitos como patrimônio?	61
4.2.	Políticas Culturais e museu no cenário Brasileiro	64
4.3.	Previsões museológicas: Confronto entre morte e vida e os museus de arte	69
4.4.	Entre rupturas e permanências	72
5.	ARTE CONTEMPORÂNEA: INCLUSÃO SOCIOCULTURAL E ALTERIDADE	78
5.1.	Arte contemporânea e inclusão sociocultural	81
5.2.	O artista como etnógrafo	85
5.3.	À procura de novos espaços	89
5.4.	O paradoxo do espectador	97
6.	TÃO PERTO, TÃO LONGE: "O lugar Inhotim"	104
6.1.	Campo de estudo	108
6.2.	"Tão perto, Tão longe": Considerações finais	144
	REFERÊNCIAS	149
	ANEXOS	156

1. INTRODUÇÃO

*Era um sonho ou uma miragem?
 Seria este um jardim tão árido quanto um
 deserto?
 Aos olhos descuidados e exercitados,
 estranhamentos.
 Paisagens,
 telas de um desconhecido.
 Em seu território,
 encontro de narrativas,
 sentimentos,
 imaginários.
 Lugar de poética.
 Para conhecer,
 necessidade de desconstruir, silenciar,
 reconectar.
 Ali,
 oásis de possibilidades.
 (14/04/16).*

Esse trabalho surgiu da curiosidade de conhecer a percepção dos moradores de Brumadinho em relação ao Inhotim, identificando quais são os sentidos e significados atribuídos a ele. Há, portanto, o desejo de compreender como o "lugar Inhotim" é constituído e, sobretudo, de que forma os moradores de Brumadinho se apropriam e apreendem esse *lugar*, experimentando o objeto e o espaço artístico, inserindo-se no processo de construção socioespacial do Inhotim.

Parto do pressuposto que o "lugar Inhotim" se refere a um conjunto de significados subjetivos e objetivos. Caracteriza-se por experiências, trocas, narrativas, memórias afetivas, imaginários, expectativas, ideologias, valores (inclusive antagônicos). Como consequência, abarca os aspectos históricos, sociais, culturais, econômicos e políticos do âmbito local e global. Trata-se de relações de poder e interpretações distintas, que ativam ou não os sentimentos de pertencimento.

O Inhotim (Instituto Cultural Inhotim) é uma Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP) - estando localizado na cidade de Brumadinho, MG. Atualmente, o Instituto conta com um acervo artístico de arte contemporânea com aproximadamente 701 obras² de artistas de mais de 30 países. Trata-se de obras de pintura, escultura, desenho, fotografia, vídeo, instalação e performance.

Outra característica do Inhotim é que, para além do acervo artístico, pode-se contemplar um Jardim Botânico composto de fragmentos florestais e jardins, com extensa coleção de espécies tropicais raras. O parque comporta a fauna e a

² Conforme dados disponibilizados no relatório de 2015, apresentado ao Conselho do Instituto.

conservação de remanescentes da Mata Atlântica e Cerrado. São 145 ha de área, 25 ha de jardins, 22 espécies ameaçadas em extinção que são preservadas, totalizando uma coleção botânica com aproximadamente 5000 espécies.

Por sua vez, o município de Brumadinho faz parte da Região Metropolitana de Belo Horizonte, estando a aproximadamente 49 km da capital mineira. A cidade localiza-se no Vale do Paraopeba e segundo o IGA (Instituto de Geociências Aplicadas) abrange uma área de 640,08 km, composta por mais de dez distritos e um dos maiores municípios do estado. No capítulo 6 (seis) terei a oportunidade de contextualizar melhor as características que configuram a cidade e que contribuem na construção do "*lugar Inhotim*".

O Inhotim atua nessas comunidades, por meio de atividades socioeducativas que ocorrem interna e externamente e visam aproximar a sociedade dos valores da arte, do meio ambiente, da cidadania e da diversidade cultural (INHOTIM, 2012, p. 16). A título de ilustração vários projetos já foram executados, dentre eles:

- ❖ Fortalecimento dos grupos de artesanato da região;
- ❖ Formação para os empresários do município;
- ❖ Orquestra Jovem Inhotim;
- ❖ Iniciação musical em percussão;
- ❖ Projeto Centro de Memória;
- ❖ Programa de Iniciação Científica;
- ❖ Programa Jovem Aprendiz, direcionado, sobretudo, aos moradores de Brumadinho;

Como efeito, fica evidente que há o interesse em promover a autonomia dos sujeitos, garantir a acessibilidade e a inclusão social, tendo como objetivo o desenvolvimento territorial, a valorização do turismo local, a aproximação da arte e o fortalecimento da relação com os moradores. Nas palavras de seu fundador, Bernardo Paz:

"É importante sublinhar que, mais do que uma coleção, Inhotim é um projeto voltado para a transformação da comunidade e, como tal, só pode ser desenvolvido com a participação coletiva. Nossa missão é continuar buscando fontes de inspiração na arte e na cultura, que possam influenciar novas formas de viver" (INHOTIM, 2015).³

³ INHOTIM, Através. Adriano Pedrosa, Rodrigo Moura (org.) - tradução para a língua portuguesa de Izabel Murat Burbridge, Julia Debasse e Ana Ban. - 2. ed, ver. ampl. - Brumadinho, MG: 2015. 464 p.

Vale dizer que esse discurso é uma marca registrada, presente nas entrevistas cedidas por Bernardo Paz e porta estandarte da Responsabilidade Social do Inhotim. Mas é interessante pensar em como ele se reflete no cotidiano dos que vivem no município. Em como, de fato, eles concebem o Inhotim e a partir disso, quais as fragilidades e potencialidades dessa relação.

Nesse momento eu faço uma breve pausa para lembrar que toda pesquisa possui questões que determinam e/ou delimitam o onde, o que, por que, quando e como (não necessariamente nessa ordem), contendo também expectativas correspondentes aos resultados alcançados. Dentro desse universo (o que), considero-me completamente implicada (quem), o que exige de mim um esforço maior ao traçar uma narrativa quase autobiográfica (como). Por esse motivo, me esforço na elaboração de um texto que também me represente e assim, faço a mim, o desafio em escrevê-lo na primeira pessoa.

Desafio posto e aceito, destaco que por vezes a Academia supervaloriza os aspectos normativos, metodológicos, teóricos e conceituais, relegando à experiência e/ou mundo vivido um status menor. Portanto, peço licença aos acadêmicos e às normas da ABNT, pois o que se segue é uma tentativa de estabelecer um diálogo entre o relato pessoal e a reflexão acadêmica, sem subverter ou anular nenhum destes (opto, inclusive, por me referir aos moradores sempre pelo primeiro nome).

Para dar sequência cronológica ao meu envolvimento com o tema escolhido para essa dissertação, recorro à experiência vivenciada entre o penúltimo e o último ano da minha graduação em Serviço Social⁴, quando decidi discutir as possíveis

⁴ A partir das discussões das quais tenho participado, sinto que a minha formação provoca estranhamento. Com isso, devo primeiramente apontar as distinções entre Serviço Social, assistente social, assistência social e assistencialismo. O Serviço Social é um curso de nível superior centrado nas políticas públicas (assistência, saúde, educação, cultura, etc). Assistente social é o profissional, com graduação em Serviço Social, que possui registro no Conselho Regional de Serviço Social. A assistência social é uma política pública prevista na CF/1988 e regulamentada pela Lei Orgânica da Assistência Social (LOAS) que se fundamenta na garantia dos direitos sociais a todos os cidadãos e no dever do Estado em cumpri-los. Diversos profissionais atuam na política de assistência social, inclusive os assistentes sociais. O assistencialismo, por sua vez, é uma prática em forma de ajuda e troca de favores. Nesse sentido, espera-se que a prática do assistente social seja calcada nos direitos e não na caridade. As nomenclaturas nos confundem, mas é crucial entendê-las, pois somente a partir da compreensão da responsabilidade do assistente social na promoção da democracia, é que se torna possível visualizar o diálogo com a política de cultura e a arte.

As primeiras escolas de Serviço Social foram criadas a partir da década de 1930, ainda vinculadas à ideia de sistematização da ajuda, sendo que o perfil de alunos caracterizava-se, principalmente, por mulheres, sobretudo, pelas primeiras damas (como se constituía principalmente pela participação das primeiras damas foi-lhes atribuído o nome de damismo). Acompanhando as transformações internacionais e nacionais e sob influência, sobretudo, da teoria social do marxismo, por meio de autores como Louis Althusser e Antonio Gramsci, a profissão passou por mudanças significativas entre a década de 60 e 80. Com a mudança conceitual, prática e política, o Serviço Social passou a vincular-se às políticas públicas, possuindo um código de ética comprometido com a democracia e com o acesso universal aos direitos sociais, civis e políticos.

contribuições do assistente social na promoção da cultura. Na minha formação em Serviço Social, faltavam-me, entretanto, referenciais teóricos suficientes para responder às dúvidas que integravam a pesquisa, no que se refere ao campo da arte e das políticas culturais. Sendo assim, procurei, em disciplinas⁵ de outras áreas, o conhecimento que o currículo daquele curso não proporcionava.

Nesse mesmo período surgiu a oportunidade de concorrer a uma vaga de bolsista de IC (Iniciação Científica) no Inhotim, especificamente na Diretoria de Inclusão e Cidadania, junto à ação programática "Desenvolvimento Territorial".⁶ Isso representou a chance da observação participante, acesso ao espaço do Instituto e estabelecimento de vínculos com os moradores que integravam as ações desenvolvidas por essa frente de trabalho.

Desse modo, concomitante à monografia⁷ foi desenvolvida outra pesquisa, que por sua vez visava discutir a relação entre a arte e o artesanato, suas convergências e divergências, associando as características sociais da museologia, o conceito de desenvolvimento que é trabalhado por Amartya Sen (2000)⁸ e algumas especificidades presentes na arte contemporânea.⁹

Entre maio de 2013 e agosto de 2014 ocorreram inúmeros contatos diretos com os moradores de Brumadinho, dentre eles, residentes nos distritos e povoados que compõem a extensa dimensão territorial que compreende o município. Ao longo de

Nesse sentido, a ideia principal que direciona essa pesquisa, é a cultura enquanto um direito, ou seja, o acesso à produção cultural, ao planejamento, ao desfrute e execução da política de cultura. Dentro disso, o assistente social possui habilidades e instrumentos que podem contribuir na efetivação dessa política. No contexto da pesquisa realizada no Inhotim, parto da premissa que o morador de Brumadinho possui o direito à cultura, o acesso ao Inhotim, a participação efetiva no desenvolvimento e planejamento das políticas que envolvem o Instituto, do desfrute.

⁵ As disciplinas a que me refiro são: História da Arte, Geografia Cultural, Metodologia de Intervenções Socioculturais, Gestão e Produção Cultural, entre outras.

⁶ Na ação programática "Desenvolvimento Territorial", de iniciativa dessa Diretoria mencionada, diversos campos eram trabalhados, no intuito de desenvolver o turismo, promovendo o produto artesanal e uma prestação de serviço de qualidade. O principal objetivo dessa ação era assegurar aos envolvidos, moradores do município de Brumadinho a possibilidade de inclusão social, a promoção dos sujeitos e de sua cultura regional, o fortalecimento da relação entre esses grupos, a comunidade e o Instituto Cultural Inhotim.

⁷ O objetivo da monografia era apontar as características do Serviço Social que se relacionam à promoção da cultura e à efetivação da política cultural, não se limitando apenas ao Inhotim, mas abordando também outras instituições culturais. Para tanto, o trabalho de campo envolveu o Inhotim e o Museu de Ciências Naturais da PUC Minas.

⁸ Amartya Sen é um economista indiano, ganhador do prêmio Nobel em 1998, que introduz na discussão de desenvolvimento, elementos relacionados às capacidades humanas. Ultrapassando questões meramente econômicas e sociais, o economista inclui, dentro dessa temática, a perspectiva do desenvolvimento como expansão das liberdades. E, quando me apropriei deste conceito, atribuí à ideia de desenvolvimento, tudo o que contribui na objetivação do indivíduo e sucessivamente em suas capacidades. Como a cultura, a arte e o artesanato.

⁹ Ao analisar a arte contemporânea, surgiu a necessidade de primeiramente compreender sua importância na promoção da relação entre o espectador, a obra, o contexto e o artista, assim como sua importância na formação cultural, intelectual e crítica do indivíduo.

15 (quinze) meses foi estabelecido forte vínculo com a comunidade, sobretudo com aqueles que participavam de atividades no Inhotim (Rede de Artesanato).¹⁰

Essa experiência resultou num diagnóstico crítico das ações executadas pela Diretoria de Inclusão e Cidadania junto aos artesãos do Vale do Paraopeba. Para exemplificar, primeiramente identifiquei que a *Rede de Artesanato* não possuía autonomia: os encontros se restringiam basicamente aos limites do Inhotim e o diálogo entre esses, para além das portas do Instituto, era irrisório. Algumas associações dependiam financeiramente do Inhotim, não tinham conhecimento de gestão financeira ou marketing e nem faziam planos para combater essa fragilidade. Outro aspecto importante, é que o Inhotim não incorporava as peças desses grupos em sua loja, argumentando que não dialogavam com o espaço ou não cumpriam com o padrão de qualidade exigido por eles. Determinadas ações de qualificação foram promovidas, mas ainda assim as peças não foram expostas na loja do Inhotim (exceto pelo período da COPA do Mundo, onde a partir de um projeto em parceria com o Ministério da Cultura (MinC), os artesãos tiveram a oportunidade de expor seu trabalho por um curto período).

Ainda nesse ambiente, evidenciei que as ações na *Rede de Artesanato* geralmente se restringiam à troca de saberes, raramente contendo uma visita ao parque e suas obras, ou na proposição de produções artesanais ou experimentações e reflexões que dialogassem com esse espaço. Algumas dessas ações já não cumpriam seu objetivo, o que exigia aplicação de metodologias de monitoramento e avaliação¹¹ das mesmas.

Entretanto, por outro lado, também identifiquei a existência de forte vínculo emocional por parte dos moradores, estabelecido a partir das ações do Inhotim. Em muitos momentos verifiquei que esse vínculo revelava-se através de um alto grau de gratidão, seja pela promoção de geração de emprego e renda ou pelo acolhimento desses grupos dentro do Inhotim. Tal constatação que pode estar associada às práticas cotidianas de Bernardo Paz (fundador do Inhotim), que mantém uma relação pessoal com alguns membros da comunidade. Além disso, embora frágil, era possível encontrar o respeito pelas características territoriais e a preservação e promoção desses aspectos.

¹⁰ Grupo composto por artesãos residentes no Vale do Paraopeba, que participavam de encontros internos e/ou externos ao Inhotim. A partir das atividades com esse grupo, o Inhotim buscava afirmar sua crença no artesanato local, desenvolvendo ações pautadas nos modos de vida da localidade, mantendo a sustentabilidade e incentivando a participação da comunidade. A princípio esse grupo foi denominado *Rede de Artesanato*, contudo, como na prática não trabalhavam em rede, transformou-se em *Grupo de Artesanato*.

¹¹ Em minha experiência em projetos sociais tive contato com metodologias que visam o monitoramento e a avaliação dos projetos e programas sociais. Essas metodologias surgem como recurso para que os envolvidos possam lidar com todas as etapas do projeto, tanto no planejamento como no desenvolvimento das atividades. Nesse sentido, considera-se a importância de avaliar as necessidades e garantir que os objetivos e a ideia do projeto estejam de acordo com essas necessidades.

Nesse período cheguei à conclusão de que os paradoxos entre fragilidades e potências podiam ser apresentados em desafios e possibilidades. Os desafios perpassavam desde a aceitação do morador em relação à forma como o Instituto foi criado (sua legitimação), a identificação com o tipo de arte ofertada, o acesso econômico e tantas outras questões de complexidades diversas. Por outro lado, as potencialidades abrangiam as possibilidades do observador na construção do espaço museológico, na experimentação do objeto artístico, na forma de percebê-lo, de se relacionar com ele.

Diante disso, sugeri incluir os moradores no processo de diagnóstico de demandas, bem como em proposições de ações de melhorias. Destarte, no texto final¹² que apresentei ao término da bolsa, indiquei algumas possibilidades baseadas na promoção do protagonismo dos moradores, que visassem o rompimento do ciclo de dependência que era comumente reproduzido. Porém, os textos não circularam internamente, sendo engavetado.

Contudo, ao analisar de forma ampliada, descobri que efetivar esses princípios não era um desafio posto somente ao Inhotim, mas aos espaços culturais, museais e artísticos, em sua pluralidade. Por outro lado, o "*lugar Inhotim*" se destacava por possuir singularidades que envolvem os elementos do universo contemporâneo, da arte, da museologia social e do território nos quais encontra-se inserido. Diante disso, tornou-se necessário refletir sobre a identidade do Inhotim, como espaço museológico de arte contemporânea, localizado numa região tão diversa e ao mesmo tempo com características tão particulares (comunidades quilombolas, produções artesanais diversas, espaço territorialmente extenso, referências exteriores que se dão a partir do turismo).

Nesse sentido, ressoava em mim o anseio em identificar as formas de aproximação dos moradores em relação ao Inhotim, já que, sob o recorte da *Rede de Artesanato*, até aquele momento, as ações desenvolvidas numa perspectiva de aproximar a identidade da Instituição e a produção artesanal daquele grupo, limitava-se a 2 (duas) ações, sendo que uma delas fora aplicada alguns anos antes¹³ e a outra¹⁴ ocorreu durante minha investigação.

¹² Descrito no último artigo (GONÇALVES, 2014) produzido sobre o assunto e apresentado em Niterói, bem como contido no Produto Final. As principais observações derivadas desse período estarão indicadas no capítulo "Lugar Inhotim".

¹³ Entre 2009 e 2010, com o apoio do Ministério do Turismo e em parceria com o SEBRAE (Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas), foi realizado o mapeamento dos artesãos e do artesanato da região, que culminou no diagnóstico sobre a identidade do artesanato, suas formas de produção e comercialização. O diagnóstico revelou a necessidade de capacitar os artesãos no que diz respeito às produções artesanais, além da gestão e comercialização dos produtos. Como resultado, nesse período, o Inhotim desenvolveu ações junto aos grupos de artesanato, qualificando-os no âmbito do turismo, no aperfeiçoamento dos produtos, na comercialização da produção e na gestão dos negócios. Dentre as ações ocorridas nesse período, destaca-se a formalização e a regularização do Grupo Verde Marinhos.

¹⁴ Em 2013, através de uma parceria com a Diretoria de Arte e Educação, durante o evento *Primavera de Museus*, os artesãos produziram peças dialogando com a obra visitada.

Existia a suspeita, portanto, que a apropriação do espaço ou a promoção da emancipação desses atores, em especial os artesãos, nem sempre eram efetivados. A questão é que até então, o Inhotim desenvolvia diversas ações sociais e educativas, contudo, cada diretoria possuía suas especificidades, bem como equipe de trabalho. E, aparentemente, essa frente de trabalho com os artesãos, continha algumas fragilidades.

Nessas condições, o Inhotim se apresentou com possibilidades e potencialidades na promoção dos sujeitos que transitam e vivem no território no qual o Instituto se localiza. No entanto, ao estar inserido no contexto contemporâneo, ele também revelou fragilidades. Portanto, na análise, era necessário considerar a complexidade dos múltiplos elementos que configuram o "*lugar Inhotim*", as discrepâncias entre as potencialidades e fragilidades que coexistem num mesmo lugar, e a afetividade em relação ao objeto investigado.

Por outro lado, para que fosse possível realizar uma investigação formal, seria necessário obter recursos conceituais, teóricos e metodológicos. Para tanto, poderia escolher entre 3 (três) caminhos: a Antropologia, a Geografia ou às Artes. Diante disso, optei por aproveitar a bagagem da IC durante o período no Inhotim e cursei uma disciplina isolada¹⁵ no PPG (Programa de Pós-Graduação em Artes - Escola de Belas Artes) da UFMG (Universidade Federal de Minas Gerais). Logo em seguida, apresentei o projeto para seleção do mestrado, sendo que em sua elaboração não abandonei as referências desses campos, pois ambos contêm elementos essenciais para o desenvolvimento da pesquisa, como o conceito de lugar desenvolvido pela Geografia Cultural e o método etnográfico proposto pela Antropologia.

Isso posto, por "*lugar Inhotim*", compreendo o encontro e/ou confluência do termo espacialidade em 3 (três) campos: na Geografia Cultural, na Museologia e na Arte Contemporânea. Ao investigar a relação entre os moradores de Brumadinho e o Inhotim considero os atravessamentos desse conceito nessas áreas. No campo da Geografia eu me dedicarei mais especificamente à categoria "*lugar*", por entender que todos os significados encontram-se concentrados nele. Na Museologia eu escolho uma vertente específica, que propõe uma nova forma de pensar a função social do museu, ou seja, a Nova Museologia. Por sua vez, na Arte Contemporânea, eu abro discussão sobre a espacialidade¹⁶ a partir da alteridade, da inclusão sociocultural e do papel da arte em ativar sentimentos de pertencimento no nível subjetivo, mas também objetivo. Desse ponto de vista não há uma ênfase analítica da aplicação do termo espaço em cada campo investigado, mas uma tentativa de observar quais são suas influências nas atividades sócio-educativas que são

¹⁵ Tópicos Especiais em Artes II: Poéticas próprias, performances narrativas e atos (auto) biográficos: para pensar uma metodologia de pesquisa em Artes.

¹⁶ Não pretendo analisar o objeto artístico e a espacialidade, mas pensar em como a arte contemporânea contribui (e pode contribuir) na formação do sujeito, dialogando com seu contexto geográfico, histórico, político etc, aproximando-me mais de uma análise sociológica do que artística.

desenvolvidas no “*lugar Inhotim*” e se essas culminam no exercício da cidadania. Entretanto, há também o interesse em ultrapassar os portões do Inhotim, entendendo a espacialidade e a relação entre o Inhotim e os moradores sob uma outra ótica.

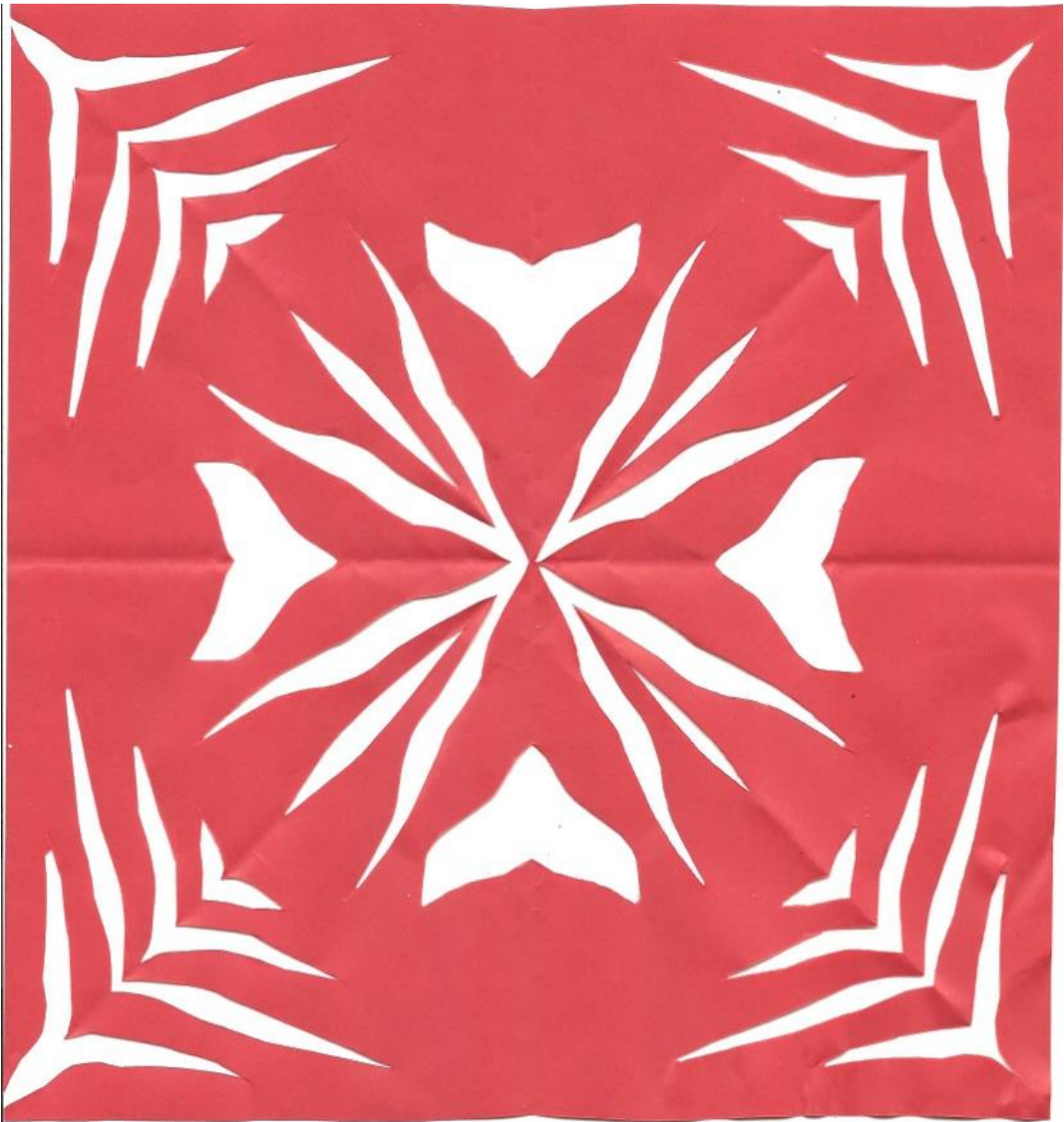
Como efeito, o conceito de arte que norteia a pesquisa, parte do pressuposto de que a arte incorpora as relações de poder e as formas de resistência, sem, contudo, desconsiderar as experimentações subjetivas. Portanto, visualiza a existência de um vínculo entre a experimentação e a função política da arte, já que sua apreensão objetiva e/ou subjetiva, alinha-se às vivências culturais, políticas e socioeconômicas do indivíduo e da comunidade. Tendo, nesse caso, como referência os moradores de Brumadinho.

Giorgio Agamben (2009) afirma que “a arte pode ser pensada como produtora de um saber prático que antes de mais nada é também uma maneira de pensar as relações de poder”. Em outro livro, o filósofo frisa que a arte é um acontecimento essencialmente político e, por sua vez, a política é “a esfera dos meios puros, em outros termos, da gestualidade absoluta e integral dos homens” (AGAMBEN, 2002, p. 71).

Sem desejar me aprofundar nas teorias desse autor tomo a liberdade de apropriar-me do convite que ele faz, ou seja, pensar na arte e na vida por meio de seus paradoxos, entendendo a arte como um campo paradigmático para colocarmos em xeque nossas ações no mundo e repensarmos nossos próprios papéis sociais.

Dito isso, espero que ao desvendar as relações estabelecidas entre os moradores de Brumadinho e o “*lugar Inhotim*”, seja possível obter um vislumbre do antagonismo que circunda a arte contemporânea, principalmente, quando seu pano de fundo é um local tão emblemático como o Inhotim, que carrega em si, a própria complexidade do universo contemporâneo.

Portanto, como forma de sistematizar, as ponderações se desdobram primeiramente em questões metodológicas e epistemológicas. Na sequência, são apontados os aspectos conceituais envolvendo o universo da geografia cultural destacando-se, para tanto, o conceito de *lugar*. Posteriormente, indico as singularidades que envolvem a Nova Museologia, ou seja, a função social do museu, que se relaciona necessariamente ao processo de interação com a comunidade, inclusive no âmbito da arte contemporânea. Em seguida, descrevo as características da arte contemporânea que se relacionam à forma de apropriação do “*lugar Inhotim*”. Por fim, realizo uma reflexão a partir dos conceitos trabalhados e da experiência *in loco*.



2. PENSANDO EM METODOLOGIAS DE PESQUISA EM ARTES

*Modelos vertiginosos.
 Clarividência (entre projeções, ficções e
 realidade).
 Ins-pi-ra-ção.
 Cal-...ma.
 Nada está pronto.
 Inércia de fragilidades.
 Criatividade?
 Deslocar-se.
 Contrapor-se a si mesmo.
 (15/04/16)*

Esse capítulo é um convite e uma provocação para se pensar na implicação do pesquisador em sua pesquisa. Primeiramente, faço essa provocação a mim mesma, sobretudo, porque minha trajetória acadêmica no Serviço Social é marcada por buscas metodológicas, uma vez que a área não possui a sua, o que exige o diálogo constante com as metodologias das ciências sociais. Portanto, em minha graduação, tive que mergulhar e beber de fontes diversas a fim de atender à demanda específica da pesquisa que eu estava realizando para a monografia.

A partir desse fluxo, parece notório que durante décadas a ciências humanas e sociais refutaram o envolvimento do pesquisador com o campo investigado, mas ainda assim, é possível encontrar quem caminhe na contracorrente. Inspirada nesses autores, e entendendo meu envolvimento com o contexto investigado, é que dedico um capítulo somente para essa reflexão.

Por esse motivo, torna-se essencial que nesse primeiro momento eu sinalize a epistemologia que norteia os passos escolhidos, haja vista que está diretamente ligada ao compromisso social e político dessa investigação. Parto da perspectiva da cultura (e da arte) como um direito, que deve estar integrado às políticas públicas. Mas, que, além disso, no contexto investigado, também pressupõe a responsabilidade social da instituição Inhotim junto ao território no qual se encontra localizado.

Sob essas condições, eu caminho numa lógica que possibilite entender o importante papel do pesquisador, seu envolvimento e a contribuição na elucidação de problemas nos grupos investigados. Nesse caso, tenho como referência a pesquisa-ação de René Barbier, que faz a seguinte afirmativa:

A pesquisa-ação obriga o pesquisador de implicar-se. Ele percebe como está implicado pela estrutura social na qual ele está inserido e pelo jogo de desejos e de interesses de outros. Ele também implica os outros por meio do seu olhar e de sua ação singular no mundo (BARBIER, 2002, p. 14).

Desse modo, a pesquisa-ação reside na mudança de atitude dos sujeitos (pesquisador e pesquisados) com relação à sua realidade e a partir da própria realidade. Entretanto, não se trata de nenhuma panaceia ou mudança milagrosa, usando e abusando de termos hoje tão presentes em nosso cotidiano, tais como “dar voz” ou “empoderar” alguém. Não há aqui essa pretensão: espero antes, criar estratégias de diálogos, buscando formas de aproximação e troca que, em si, podem gerar mudanças, principalmente, na forma de se pensar e fazer pesquisa (começando em mim), propiciando uma experiência que contribua, de forma consistente e substancial, dentro da realidade de interação entre pesquisador, pesquisados e instituição.

Para tanto, faço uso de uma série de elementos que auxiliam na análise e percepção do campo investigado, utilizando recursos e ferramentas de diversas metodologias, que se encontram, no afeto e no desejo de beneficiar o diálogo e a reflexão. A minha responsabilidade concentra-se no ouvir e no registrar com o máximo de fidelidade, mas reconhecendo estar implicada e por isso, interferindo inelutavelmente no contexto. Espero, sinceramente, registrar também aqui o que vejo, o que sinto, as trocas e os vestígios que deixo em Brumadinho e em seus moradores, ao longo do percurso.

2.1. Conjunto de elementos e/ou dispositivos de pesquisa: teóricos, práticos e a poética própria

O exercício que se deu na tentativa de assinalar individualmente cada elemento que vem sendo utilizado no decorrer da pesquisa, sobretudo, considerando que esse é um *work-in-process*¹⁷, foi moroso, complexo. Dessa forma, para o momento, afirmo ser impossível desmembrar os referenciais teóricos do que chamarei aqui de *poética própria*, bem como estes do campo prático. A linha desenhada entre eles é tênue, por vezes confusa, indicando que estão interconectados e são indissociáveis.

Assim sendo, no intuito de sistematizar as reflexões, divido-os em 3 (três) conjuntos: teóricos, práticos e a *poética própria*, que serão apresentados, separadamente ou não, configurando assim a metodologia. Tal metodologia, construída ao longo do percurso, naturalmente representa apenas uma, dentre tantas possibilidades de análise.

¹⁷ A aplicação do termo *work-in-process* (Cohen, 1998) nessa pesquisa, se dá a partir da compreensão que o processo de construção é parte integrante da investigação, de seus contornos, desdobramentos e desvios. Por meio do *work-in-process*, respeita-se e valoriza-se todo o processo, sem eleger ou privilegiar algum momento. Além disso, considera todos os envolvidos horizontalmente, baseando-se nos diálogos e trocas provenientes durante a pesquisa.

O primeiro conjunto é composto pelos referenciais teóricos, dentre os quais destacam-se o conceito de *lugar* e as características sociais presentes na museologia e na arte contemporânea. Destarte, abro discussão para a compreensão da espacialidade a partir da alteridade, da inclusão sociocultural e do papel da arte em ativar sentimentos de pertencimento no nível subjetivo, mas também objetivo.

Ao refletir sobre o *lugar* é possível compreender o próprio ser humano, em suas múltiplas dimensões. Para Ana Carlos (2007, p.13), a geografia contribui nesse vislumbre, possibilitando “pensar o homem por inteiro em sua dimensão humana e social que se abre também para o imprevisto, criando cada vez mais novas possibilidades de resistir/intervir no mundo de hoje”. Apreendo, portanto, que a ambição da geografia cultural por meio do conceito de *lugar*, como propõe o geógrafo francês Paul Claval:

[...] é compreender o mundo tal qual os homens o vivem: ela fala da sensibilidade de uns e de outros, das paisagens que eles modelaram, dos patrimônios aos quais estão vinculados, dos enraizamentos ressentidos; ela descreve ao mesmo tempo a mobilidade crescente dos indivíduos, a confrontação das culturas, as reações de retorno que ela provoca, regionalismos, nacionalismos ou fundamentalismos, mas ela destaca também a exploração dos multiculturalismos e a fecundidade dos contatos renovados (CLAVAL, 2001, p. 379).

Nestas condições, o *lugar* “guarda em si e não fora dele o seu significado e as dimensões do movimento da vida, possível de ser captado pela memória, através dos sentidos e do corpo” (Carlos, 2007, p. 14). Em outras palavras, ele se refere a um conjunto de signos, símbolos, trocas, identidades, histórias de vida, lembranças/memórias afetivas e imaginárias, que, de alguma forma, expressam e resultam no sentimento de pertencimento.

Nesse sentido, somos afetados pelos lugares e como resposta os afetamos. Portanto, o *lugar* fala da identidade, do encontro, da experiência. Nosso estar no mundo, existência e coexistência. O *lugar* se refere às nossas relações, mas por se tratar de um espaço complexo também fala das negações, da resistência, da inacessibilidade.

Dentro disso, o *lugar* não é mágico, porém seduz, pois ele é *espaço, território, paisagem, ambiente* e ainda pode ser o *não-lugar, a heterotopia e topofilia*. O que me atrai no *lugar* é essa liberdade; de ser e não ser. Ser - ou estar - uno, múltiplo, dinâmico, objetivo, subjetivo. No *lugar* tudo se dissipa e tudo se funde. Estou fundida ao *lugar* e ele imbricado em mim.

Como *lugar* de experiências e expressões de sensibilidades, o “*lugar Inhotim*” projeta expectativas correlacionadas às experimentações artísticas e

paisagísticas que se circunscrevem no plano afetivo, criativo, imaginário. No entanto, as características históricas, culturais, econômicas e sociais também delineiam esse *lugar*, seja por meio da materialização da obra de arte ou da identidade institucional (papel e poder institucional). Nestas condições o "*lugar Inhotim*" revela seu sentido político, representando discursos e redes de significados/interesses.

Assim sendo, a apropriação desse *lugar* se dá por meio de uma série de elementos que constituem o que se entende por *lugar*, ou seja, as obras, os jardins, as paisagens, as narrativas e histórias daquele local, os dispositivos de interação e a dinâmica destes com a identidade individual e coletiva do sujeito que por ali circula ou de quem habita seu entorno.

No entanto, nesse mesmo conjunto encontram-se presentes elementos que se relacionam com a arte contemporânea, em especial, às novas possibilidades de se pensar a obra de arte a partir do lugar do espectador, dos saberes que traz consigo para dentro da exposição, da sua experimentação e do seu lugar no mundo. Considera-se, portanto, a capacidade do indivíduo em atribuir sentido a uma experiência, que, embora limitada e mediada por meio do seu lugar na vida social (sua cultura, valores, tradição e momento histórico) também é enriquecida pelos saberes, percepções e falas de seus pares e/ou do grupo que o acompanha e compartilha dessa experiência (WILDER, 2009, p. 23).

Nesse sentido, a arte expressa tanto a narrativa do artista quanto a do espectador, mas concomitantemente também ativa novas formas de ver e se posicionar no mundo, indicando o papel transformador da arte, inclusive na desconstrução de paradigmas, como, por exemplo, frente ao estranhamento possível provocado pela arte contemporânea.

O último elemento é representado por algumas especificidades presentes na museologia que visam à promoção do sujeito, com vistas ao fortalecimento do exercício da alteridade. A Nova Museologia se destaca na missão de democratizar o acesso aos museus, sendo um instrumento na inclusão sociocultural, direcionado, principalmente, para aqueles que residem no mesmo território no qual o museu está localizado.

Entendo, portanto, que os elementos que constituem o primeiro conjunto estão voltados para o sujeito/espectador, no contexto do museu de arte contemporânea, em especial, o morador de Brumadinho. Logo, deve-se considerar o seu lugar no mundo, suas experiências concretas e subjetivas, mas, sobretudo, sua relação histórica, geográfica e cultural com o Inhotim. Entretanto, outros sujeitos também estão inseridos, pois, não necessariamente, se restringe somente ao visitante, mas demais moradores que não conhecem ou visitaram o Inhotim. Afinal, todos eles atribuem um sentido ao "*lugar Inhotim*".

Dando seguimento, o segundo conjunto é compreendido por aquilo que Marina Marcondes Machado denomina como *poética própria*. A autora considera, que:

A *poética própria* é a marca de nossa personalidade; traduz modos de ser, estar e fazer que nos delineiam, que nos deixam à vontade, perante os quais podemos dizer: nesse campo, "estou sendo eu mesmo". Assim, há "*poética própria*" nos modos de expressão, de caminhar na rua, de cozinhar ou lavar louça, de brincar, de amar e ser amado... No campo acadêmico, a *poética própria* pode ser concebida como o conjunto de características de um artista ou de um autor, renomado ou iniciante: traços, rabiscos, contornos, modos próprios de ser e estar no mundo, na sua relação consigo e com o outro, em especial com a linguisticidade (relação eu-lingua mãe) e com a artisticidade.

Uma autobiografia narrada na chave ficcional também pode ser sinônimo ou fiel tradução de *poética própria*. Trata-se de conectar-se com discursividades, pluralidade de significações, traduções... na compreensão de mundos possíveis no território da artisticidade, o qual faz parte da vida mesma (MACHADO, 2015, p. 64).

Assim, minha *poética própria* relaciona-se aos sentidos (tudo que ativa as sensações), aquilo que é impulsionado por meio do que ouço, vejo, toco, cheiro. Em outras palavras, tais sentidos podem ser expressos por meio dos sons que escuto - principalmente das músicas presentes em meu cotidiano -, dos textos que leio (poesias, crônicas, literaturas acadêmicas, entre outros), as imagens que vejo. A *poética* foi trazida ao corpo dessa dissertação, através dos recortes (minha artisticidade) que estão ao final de cada capítulo, nas letras das músicas inseridas aqui, nos materiais que coleteo *in loco*, nos registros fotográficos, nas observações descritas em cadernos, folhas soltas ou post-it que insiro aqui nas entrelinhas, nas pausas ou no corpo do texto.

No entanto, é no *lugar* que isso se constrói; nele eu sou capturada. Por meio dele eu capturo o outro, estabeleço relações. Minha *poética própria* centra-se nele:

O lugar é esse misto de sentimentos, quereres, encontros, aventuras, memórias, desventuras, espaços. É a relação, ou melhor, são as percepções, interpretações e relações afetivas, sobretudo as construídas no "lugar Inhotim", no município de Brumadinho. Os constructos e as rupturas. São os olhares, as trocas, o homem em sua multiplicidade, com tudo que o perpassa e permeia sua existência. O lugar contém os tempos da memória, pois narra concomitantemente o passado, o presente e o futuro. É antropológico, político, cultural, poético.

Ele fala do outro, do espaço, do território, da imagem, mas, sobretudo, dos sujeitos.

Por esse motivo, o lugar revela nossa poética própria, bem como o diálogo com a poética do outro.

O lugar não é meramente um conceito, mas uma forma de ver o mundo e de se relacionar com o interno e o externo. Criam o não lugar, a heterotopia, contudo, o lugar permanece. Não como ontem ou igualmente amanhã, mas como uma roda de moinho, que possui seu próprio ritmo e traços.

Assim, o "lugar Inhotim" representa a pluralidade de pessoas que circulam diariamente seus jardins. Aqueles que habitam o território físico, que se apropriam das paisagens e imagens.

Integra ainda os que se negam em fazer parte, isto é, que não se sentem pertencentes, mas que, em sua negação e distanciamento, também contribuem na construção do lugar.

Contraditoriamente, esse lugar fala daqueles que não são incluídos no processo de construção. Portanto, não é um lugar vazio e fácil de interpretar. Antes, é um lugar antagônico, complexo.

O "lugar Inhotim" corresponde à organicidade, são as vivências, as afetações e experimentações. Esse lugar não possui limites claros ou estabelecidos. O mapa se dá por meio de uma cartografia afetiva e não uma extensão territorial, linhas.

Por representar sujeitos, esse lugar incorpora o contemporâneo, suas possibilidades e fragilidades, bem como o contraste em ser "humano", situado num território, coexistindo com vários lugares. Sendo vários lugares, sentindo vários lugares.

O lugar fala da saudade. A saudade de estar, sentir, ser. O lugar que tem nome de comida, cidade, pessoa. Com isso, o lugar é mágico, místico, espiritual, embora ele também seja concreto, físico.

O "lugar Inhotim" é o encontro dos lugares. O encontro entre o homem, a arte, a natureza, o sentir. E, se não for, é a tentativa do encontro do homem consigo.

(18/10/15).

O lugar enquanto tempos da memória (nem sempre redutíveis ao (s) tempo (s) da história), se refere ao caráter de descontinuidade que a singulariza e sobre a função aí inscrita de atualização das experiências outrora vividas. Assim procedendo, a memória constrói um tempo (carregado de afetividade) que, articulando ao seu modo passado/presente/futuro, remete imediatamente à dimensão espacial. Os tempos da memória designam ao mesmo tempo lugares de memória: toda memória (individual ou coletiva) vale-se de lugares (concretos e/ou simbólicos) para se exprimir, materializar-se.

Em consonância, o terceiro conjunto se refere ao trabalho de campo, ou simplesmente, à prática. O trabalho de campo é vital nessa pesquisa, pois a partir dele, torna-se possível confirmar ou refutar as hipóteses levantadas. Deste modo, me apoio nos conceitos da etnografia (embora acredite que sua prática exija um mergulho maior do que o realizado) e, ao fazer uso dela, espero ser possível captar o conjunto orgânico que compõe o campo de pesquisa. Por sua vez, esse contexto é representado por polifonias, conflitos, antagonismos, e é composto inclusive pelos encontros e desencontros entre os personagens e agentes do universo particular do "lugar Inhotim".

A partir disso, é utilizado uma série de recursos e estratégias. A visita ao campo investigado pauta-se na experiência vivida e tem como ferramenta o observar, o ouvir, o dialogar, o sentir, o apreender, o capturar, o interpretar, o registrar, o ressignificar, que ocorrem por meio de materiais recolhidos, conversas, anotações e fotografias, que não necessariamente estarão integradas aqui. Mas, devem ser consideradas, pois servem como oráculo, no momento final da escrita, onde retorno e me debruço sobre esses materiais a fim de ativar a memória e ressignificar a experiência *in loco*.

Dentro dessa lógica, fazer etnografia:

[...] supõe uma vocação de desenraizamento, uma formação para ver o mundo de maneira descentrada, uma preparação teórica para entender o "campo" que queremos pesquisar, um "se jogar de cabeça" no mundo que pretendemos desvendar, um tempo prolongado dialogando com as pessoas que pretendemos entender, um "levar a sério" a sua palavra, um encontrar uma ordem nas coisas e, depois, um colocar as coisas em ordem mediante uma escrita realista, polifônica e intersubjetiva (URIARTE, 2012).

A partir do exposto, a etnografia demanda registros sensíveis, que compartilhem sentimentos, inquietações, angústias, medos, frustrações, descobertas, surpresas, trocas, representação de si e do outro, as percepções individuais e coletivas, o relato confessional (autobiográfico) e ao mesmo tempo descritivo-analítico (práticas e discursos). Compreendo, portanto, que há uma implicação de vários sujeitos; os moradores de Brumadinho, os profissionais entrevistados e a pesquisadora. Estamos unidos organicamente ao "lugar Inhotim" e assim, de certa forma, a etnografia transforma-se numa etnobiografia, normalmente aplicada ao cinema:

Não é uma tentativa de produzir uma visão autêntica de dentro procurando 'apreender um ponto de vista nativo', mas sim um modo de definir a complexa forma de representação do outro que se realiza enquanto construção do diálogo, em que o cineasta e o antropólogo (pesquisador) estão diretamente implicados. Portanto, etnografia é, antes de tudo, produto de uma relação e de suas implicações a partir da interação entre pessoas situadas em suas respectivas vidas e

culturas, tendo como pano de fundo suas percepções sobre a alteridade. [...]

[...] Deste modo, etnobiografia é produto e constructo de uma relação que altera percepções no processo mesmo de sua criação, não se reduz à alternativas do tipo ou/ou, isto é, ou a visão do nativo, ou a visão do antropólogo/cineasta. Etnobiografia parece ser, neste novo contexto, condição mesma de ultrapassagem desta dualidade quando não tem por objetivo procurar discernir quem é o produtor de conhecimento na antropologia (se o nativo ou antropólogo) ou de quem são as visões de mundo apresentadas no filme etnográfico (GONÇALVES, 2013, p.29).

Contudo, não me aproprio da palavra nativo, pois ela é carregada de significados que contradizem a afirmativa, uma vez que, o objetivo é afastar-se da dualidade entre pesquisador e habitante de Brumadinho. Entretanto, por compreender que por meio do diálogo, das trocas e experiências vivenciadas, o que é capturado passa a adquirir novos significados, entendo que dificilmente é possível dissociar o eu do outro. Afinal, na organicidade, nos fundimos (e existimos).

Portanto, para apreender a realidade investigada, seus contrastes, sem, contudo, desconsiderar as interações, é que faço uso dos registros escritos. A redação nem sempre segue uma linha cronológica e sua implicação no texto dissertativo encontra-se nas entrelinhas. Além disso, o registro não ocorre somente no âmbito textual, ele incorpora diversos materiais que recolho durante as expedições para Brumadinho - e outros lugares que me remetem ao encontro com o lugar. É uma espécie de colecionismo arqueológico (a história em pedaços).

Não obstante, aproprio-me do status de pesquisador *bricoleur*, pois como supracitado, embora eu tenha estabelecido um conjunto de elementos que auxiliam como ferramentas à pesquisa, ainda assim faço uso dos cacos, dos fragmentos, e apresento-os em forma de ensaios e recortes que elucidam esse mosaico. Autores como Joe Kincheloe e Kathleen Berry, referências na pesquisa acerca da bricolagem, afirmam que:

Os *bricoleurs* entendem que a interação dos pesquisadores com os objetos de suas investigações é sempre complicada, volátil, imprevisível e, certamente, complexa. Essas condições descartam a prática de planejar antecipadamente as estratégias de pesquisa. Em lugar desse tipo de racionalização do processo, os *bricoleurs* ingressam no ato de pesquisa como negociadores metodológicos. Sempre respeitando as demandas da tarefa que tem pela frente (KINCHELOE; BERRY, 2007).

Mas, ao me apropriar da bricolagem, eu não nego a sistematização, o programado; antes, me abro para o inesperado, o caos, a incerteza. Estou aberta ao acaso, as mudanças, aos desvios, as surpresas. Em outras palavras, concomitantemente,

também estou me permitindo ter dúvidas, errar, me transformar. Sobre isso, Machado aponta que:

O *bricoleur* cria sua própria metodologia com recursos mistos, advindos de seus estudos e necessidades, faz mapeamentos, colagens e mosaicos com seus dados entretecidos, suspende certezas e combina novas peças de seu quebra-cabeças metodológico, buscando interdisciplinaridade e (novas) contextualizações (MACHADO, 2015, p. 64).

Nesse sentido, a metodologia é, e se expressa a partir da rede de significados, à produção de sentidos. Desse modo, a partir dos elementos/conjuntos que compõem a metodologia, é possível construí-la de forma relacional, adquirindo linguagem própria e sendo desenhada ao longo do percurso. Ela é o resultado dos atravessamentos, das trocas que se dão por meio das leituras, diálogos, incursões, imersões geográficas e relacionais, no contexto de Brumadinho (uma afirmação do potencial afetivo do "lugar *Inhotim*").

A partir da concepção da metodologia enquanto *poética própria* e relacional, compreendo que ela expressa a complexa rede de significados entre eu e o outro (habitante de Brumadinho, principal construtor do "lugar *Inhotim*").

Mas afinal, por que gastar tanta energia ao descrever a metodologia?

A título de cumprimento das exigências para a elaboração do pré-projeto, inicialmente esbocei uma metodologia. Com efeito, minha tentativa de controlá-la (assim como tudo na vida) se tornou impossível, e, por vezes, tenho tateado - não tão cegamente - entre momentos de desconstruções e reconexões. Desconstruções dos objetivos e concepções. Reconexões com o *lugar*, os moradores de Brumadinho e o eu pesquisador *bricoleur*.

**Esse conflito exige pausa.
E essa pausa gera reflexão.
O que fazer nesse momento?**

Primeiramente, me afasto do campo investigado e atraso a escrita. Como consequência eu desconstruo percepções equivocadas, projeções de um pré-projeto falido, pois funda-se em anos de busca por metodologias, que no contexto da pesquisa atual se apresentam limitadas, insuficientes.

**Vale dizer que o medo e a pergunta se mantêm:
Como não engarrafar a metodologia?**

O que ocorre nesse período é uma tentativa de ruptura com o ciclo vicioso de enquadramento da metodologia. Ao utilizar o conceito de *work-in-process*, reafirmo o aspecto relacional e, sobretudo, propugno um sentido mais amplo à pesquisa, tendo em vista que acredito que ela não se encerra na qualificação ou na defesa, haja vista que uma dissertação ou qualquer outro trabalho dessa natureza, só pode se colocar como um recorte de percurso que, necessariamente é delimitado pela sua própria circunstância.

Para Machado (2015, p. 65) o *work-in-process* “homenageia o processo e pretende não se acabar, ao revelar algo, sempre na *acontecência*”. Em outro momento a pesquisadora fala da abordagem espiral, trabalhada anteriormente por Chevalier e Gheerbrant (1997, p.397-398), “que é e simboliza a emanção, extensão, desenvolvimento, continuidade cíclica, mas em progresso, rotação criacional” e evoca “evolução de uma força, de um estado” (MACHADO, 2015, p.55).

Dessa forma, tanto a abordagem espiral quanto o *work-in-process* se apresentam no campo relacional, entre o lá e o cá; o ontem, o hoje e o amanhã; eu e o outro (eu-com-o-outro-no-mundo¹⁸); a experiência individual e coletiva. Por esse motivo, cada momento que dedico à escrita eu observo o quanto isso se materializa, o texto dissertativo vai se revelando, numa espécie de vontade própria, que se caracteriza pelo eterno retorno, uma história sem fim.



¹⁸ Conceito trabalhado por Machado, que se relaciona à fenomenologia. Embora eu me aproprie de vários conceitos utilizados pela autora, não pretendo me pautar diretamente na fenomenologia, mas introduzir peças que contribuam na construção da metodologia.

2.2. Registrar, registrá-lo, registrar-nos

Ao olhar, o que enxergamos?
 Vejo com olhos, mãos, pernas,
 diálogos, leituras, mente, coração.
 Nessa travessia de experimentação
 somos atravessados por imagens,
 paisagens, texturas, cheiros, sons.
 No plano individual e coletivo
 dessa experiência, (nos)
 construímos, (nos auto) conhecemos.
 No sentir, nos consolidamos como
 humanos.
 No trocar, são rastros, memórias,
 personificações de um eu que jaz.
 Uma manifestação de mim mesmo.
 Em mim.
 No outro.
 O outro em mim.
 (16/04/16).

Registrar, registrá-lo, registrar-nos. Afinal, o que isso significa? Ao realizar os registros eu espero ser igualmente fiel ao que vejo, às informações coletadas, contudo, a forma que vejo também sofre influências da minha experiência. Registrá-lo é quando enxergo o outro, em sua subjetividade e expectativa. É ler as entrelinhas, sem desconsiderar a objetividade. Mas, registrar-nos é quando compreendo que não estou ali meramente como uma entrevistadora ou coletora de dados, há trocas, diálogos. Não é tarefa simples. Por vezes perco-me no outro, descubro dissonâncias em mim, caminho entre o visível e o invisível. Assim, compreendo claramente que os registros são traduções, interpretações que se misturam. Portanto, me aventuro construindo algo que, em si, já evoca o novo.

Nessas condições, é necessário sistematizar esses registros. Portanto, eles são constituídos das observações descritas em cadernos, folhas soltas e post-it, nas fotografias, nos materiais coletados e, principalmente, a partir do diálogo estabelecido com os habitantes e os profissionais que atuam em instituições públicas do município.

No que diz respeito aos registros do Inhotim, levanto as informações correspondentes às ações desenvolvidas junto aos moradores de Brumadinho. Esses dados são coletados por meio do acesso aos relatórios anuais emitidos pela Instituição e através das informações concedidas pelo profissional indicado pela Comissão de Ética, que media a pesquisa no âmbito da Instituição. Também retomo contato com ex-funcionários a fim de identificar a percepção destes no que se refere à relação entre o Inhotim e a comunidade.¹⁹

¹⁹ O projeto foi apresentado para a Comissão de Ética do Inhotim que aprovou minha entrada e o acesso às informações, indicando um funcionário para mediar e atender às demandas.

Em campo, entro em contato com instituições como o CRAS (Centro de Referência de Assistência Social), a Secretaria de Ação Social, a Secretaria de Cultura e Turismo, a Secretaria de Educação e a Secretaria de Esporte e Lazer, numa abordagem de entrevistas, onde coletei as opiniões desses profissionais quanto ao Inhotim. Nesse momento, torna-se essencial considerar as responsabilidades do próprio município em executar políticas públicas que promovam a cultura local e o acesso aos equipamentos culturais.²⁰

Ainda em campo, quando em contato com os moradores de Brumadinho, sigo numa outra lógica, desisto das entrevistas direcionadas aos moradores e opto por compartilhar do cotidiano de alguns grupos e sujeitos. Para que isso seja possível, o CRAS torna-se um grande parceiro, pois possui intervenções mensais fixas em comunidades mais afastadas do município, como, por exemplo, Marinhos, Tejuco, Parque da Cachoeira e Casa Branca. A partir da oportunidade de participar dos encontros, vou sendo paulatinamente inserida no contexto dessas pessoas, sendo possível identificar suas percepções em relação ao Inhotim.

Assim, compreendo que ao adentrar no plano das micro-relações, há possibilidades de interferências e transformações da realidade investigada. Afinal, as macro-relações são constituídas a partir das micros. Nesse sentido, faz-se necessário retornar às palavras de René Barbier, ao afirmar que:

A pesquisa-ação pode se firmar, nesse extremo, como transpessoal e ir além, ao mesmo tempo em que as integra, das especificidades teóricas das Ciências Antropossociais e dos diferentes sistemas de sensibilidades e de inteligibilidades propostas pelas culturas do mundo (BARBIER, 2002, p. 18).

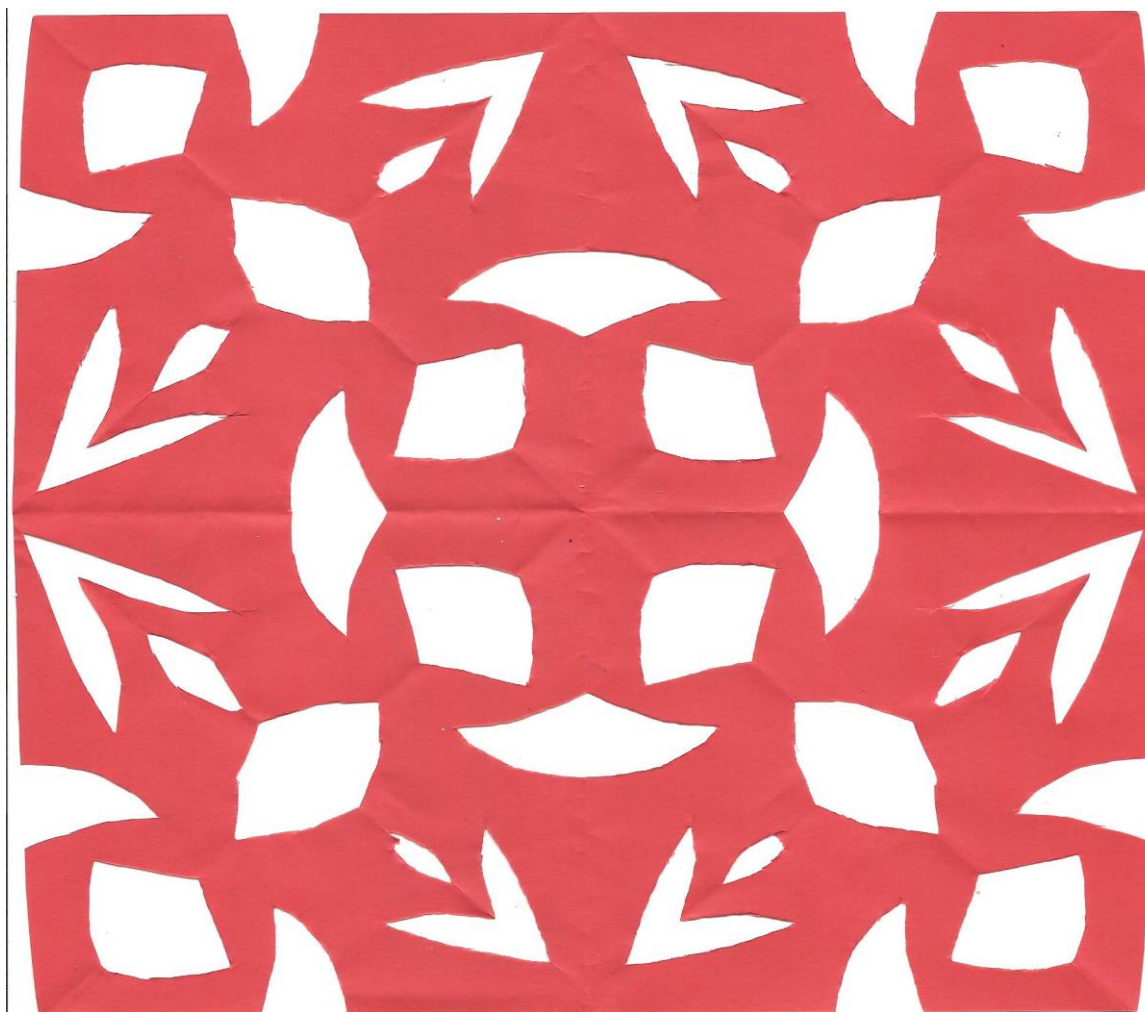
Dessa forma, a *pesquisa-ação* propõe uma sociologia e antropologia do acontecimento, da cotidianidade, do sentido simbólico da vida e da socialidade, na qual a dimensão (meio de exploração social e cultural, integrado à arte) da vida coletiva não está excluída da pesquisa.

Além disso, para Barbier a *pesquisa-ação* possui a característica de permitir aos participantes expressarem a percepção que têm da realidade, do processo de pesquisa, das hipóteses levantadas (Ibid., p. 57). Esse se torna um ponto crucial, pois ao reconhecer a implicação dos sujeitos na pesquisa, afirmamos que estes a influenciam de várias maneiras. Com isso, a *pesquisa-ação* busca contribuir para a formação de um sujeito participativo e autônomo dentro do grupo a que pertence, colocando-o a par dos resultados obtidos com a pesquisa, não somente ao seu final, mas durante todo processo de investigação.

²⁰ As observações registradas estão contidas no capítulo final, onde é revelado o “lugar Inhotim”.

Mas a pesquisa também pulsa num ritmo de afetividades, incorre nas entrelinhas, por meio de conversas informais durante a estadia em Brumadinho (a espera no ponto de ônibus, o trajeto do ônibus, o lanche na padaria, o cafezinho na cozinha do morador, o picolé na sorveteria, a cerveja no buteco, o percurso do taxi entre a rodoviária do município e o Inhotim). Destarte, o roteiro antes elaborado com direcionamento aos moradores serve, sobretudo, como orientação, mas não alicerce. Portanto, é no campo das relações sociais que esse trabalho é construído.

Sendo assim, os 3 (três) conjuntos/elementos supracitados, ou seja, teoria, *poética própria* e prática, estão em constante articulação, numa metamorfose contínua. Juntos, contemplam ferramentas e instrumentos que representam a identidade da pesquisa. Deste modo, por meio desses elementos, eu pretendo mediar, interpretar, traduzir e interagir de algum modo com o universo investigado, sinalizando como ele se move, como se atualiza, como se constitui, como se ressignifica.



3. LUGAR NO/DO MUNDO

"Não havíamos marcado hora, não havíamos marcado lugar. E, na infinita possibilidade de lugares, na infinita possibilidade de tempos, nossos tempos e nossos lugares coincidiram. E deu-se o encontro" (ALVES, 2004).²¹

Desde a antiguidade, pensadores já se debruçavam sobre o termo *lugar*. O filósofo Aristóteles trabalhou esse conceito afirmando ser o princípio a partir do qual a natureza das coisas poderia ser compreendida e explicada, no que diz respeito à sua origem. Portanto, subjacente à noção de *topos*²² está o pressuposto filosófico de que tudo que existe tem um *lugar* que lhe é próprio e, por isso, único. Sobre isso, a pesquisadora Fátima Evora afirma que:

Cada uma das coisas, sejam aquelas pertencentes à região celeste ou à região terrestre, tem, segundo Aristóteles, seu lugar 'natural' e seu 'movimento natural' para este lugar. Ou seja, cada coisa no Universo aristotélico possui um lugar próprio, conforme sua natureza, e é só no seu lugar que se completa e se realiza um ser, e é por isso que este tende para lá chegar (EVORA, 2005, p.129).

Dentro disso, segundo a autora, para a filosofia clássica, Grego-Romana, cada lugar era regido por um deus ou o espírito do lugar. Nessas condições, o deus que representava cada local possuía poderes limitados ao seu domicílio particular, recompensando e protegendo o seu próprio povo, mas fazendo mal aos estrangeiros. Desse modo, de acordo com os pensadores gregos, as sociedades antigas compreendiam o espaço qualificando-o em duas formas: o território habitado e/ou o mundo, isto é, o "nosso mundo", que é conhecido e sagrado (cosmos), e o segundo, que se refere ao espaço indeterminado que cerca o primeiro, representando "outro mundo", que por sua vez, é desconhecido e profano (caos).

²¹ Ruben Alves foi um renomado educador, escritor, teólogo e psicanalista. Contudo, eu acrescentaria aqui que ele foi e ainda é, um dos maiores pensadores e ensaísta da vida. O escritor nasceu em Boa Esperança, município de Minas Gerais, na década de 1930 e faleceu em 2014. O texto em questão foi extraído do site: <http://www2.uol.com.br/aprendiz/colunas/ralves/id090604.shtml>, visualizado em setembro de 2016.

²² *Topos* é um termo de origem grega, inserido por Platão e Aristóteles, para se referir ao lugar das coisas, de cada coisa; e a extensão espacial. Um fato interessante é que a palavra utopia vem da junção de "ou + topos", que significa "lugar que não existe". Extraído do site: <https://www.significados.com.br/utopia/>, visualizado em janeiro de 2017.

Nessa compreensão, me aproprio das palavras do geógrafo Yu-Fu Tuan, ao afirmar que o homem era responsável por atribuir o caráter e/ou significado ao lugar, dando-lhe uma estrutura, formas e normas, e interpretando-o para nele poder habitar (TUAN, 1983).

A reflexão sobre a categoria *lugar* para a geografia humanista segue um caminho semelhante, ela procura compreender por meio da experiência dos indivíduos e grupos sociais, o mundo vivido. Há uma tentativa de situar o homem no centro de todas as coisas, como produto e produtor de seu próprio mundo. Segundo essa concepção, a partir do mundo vivido, é possível entender a magia dos lugares e as particularidades intrínsecas de cada porção territorial. Nestas condições, o ponto zero representa o sistema pessoal de referência.

No entanto, dentre as interpretações propostas pela geografia há outra que se destaca, a perspectiva relacional, que surge após a década de 1970 e fundamenta-se no par dialético entre o local e o global. Aqui, o *lugar* se apresenta como o ponto de articulação entre global e local. Desse modo, tão importante quanto definir as fronteiras dos lugares, é captar as conexões econômicas, culturais e sociais que se processam continuamente. Além disso, conforme a geógrafa, Ana Carlos, o *lugar* revela-se tanto como expressão de resistência como de adaptação à ordem global (CARLOS, 2007).

Percebe-se, portanto, que a geografia é rica em sua contribuição analítica a respeito da relação entre o homem e o seu meio, e desde a década de 1920, outras áreas (arquitetura, sociologia, arte, etc) estão se apropriando de categorias de análise propostas por esse campo. Como consequência, outros conceitos foram explorados nesse contexto, enriquecendo e atualizando a reflexão, como, por exemplo, a *heterotopia* e o *não-lugar*.

Porém, na análise proposta nessa pesquisa, parto do pressuposto de que a importância do *lugar* está diretamente vinculada à compreensão da relação entre o homem e o mundo contemporâneo, associados aos conceitos de globalização, identidade, apropriação e pertencimento. Portanto, o *lugar* se caracteriza pelas teias de significações e vivências, à afetividade, às relações com outros lugares, mas também com questões políticas e econômicas.

Assim, torna-se importante primeiramente conhecer os contornos do termo *lugar*, desenhando o que entendo por *lugar no/do mundo*. A partir desses passos torna-se possível mergulhar no "*lugar Inhotim*", considerando os aspectos objetivos e subjetivos, as relações ambíguas de poder, os diferentes significados atribuídos a ele.



3.1 *Progressão do conceito lugar: As contribuições de Yi-Fu Tuan*

*Lá fora chove.
 O cheiro que adentra à casa é de terra que está se
 preparando para hibernar - é o outono.
 Na xícara, o gosto de menta encontra o calor do traçado
 de um mundo.
 No mapa, azul, amarelo, verde, rosa, e tantas outras
 cores que revelam do que esse mundo é preenchido.
 Espaços que separam continentes, hemisférios.
 Cores que se repetem, desenhos únicos.
 Terras, campos geográficos.
 Línguas, temporalidades, estações,
 pessoas, histórias,
 lugares.
 (22/04/16).*

Os geógrafos utilizaram a palavra *lugar* como sinônimo de localização, mas a partir da geografia humanista, com o interesse em pesquisar as relações subjetivas do homem com o espaço e o ambiente, essa palavra torna-se um conceito científico. Desde então, o termo tem sido alvo de diversas interpretações, entre os mais variados campos de conhecimento e, na geografia, revela-se enquanto um conceito chave. Impossível indicar todas as definições, apresento as principais, sendo consideradas as mais relevantes para a investigação aqui proposta.

Carl Sauer (1889-1975), geógrafo americano, adepto dessa vertente (e um dos principais responsáveis por impulsionar a reflexão a respeito da geografia

cultural), é considerado o pioneiro na desvinculação do termo *lugar* ao sentido estritamente locacional. Desenvolveu o conceito de "paisagem cultural", onde a cultura é o agente, a área natural é o meio e a paisagem cultural é o resultado (SAUER, 1998: 343). Esse conceito incorpora a subjetividade, os atributos relativos e únicos de um dado ponto do espaço, transformando suas impressões em sensações únicas. Então, o sentido do *lugar* estaria ligado à ideia de significação dessa paisagem em si.

Nesse mesmo período, outros estudiosos também passam a procurar na fenomenologia, procedimentos úteis para a "descrição do mundo cotidiano". Os geógrafos Yi-Fu Tuan, Anne Buttmer e Edward Relph, empenhados na renovação da geografia cultural adotam a fenomenologia e o existencialismo como bases filosóficas. Esses autores foram pioneiros na utilização dos conceitos de *lugar* e de *mundo vivido*, associados à base teórica fenomenológico-existencialista (HOLZER, 2003, p. 115).

Tuan se destaca, uma vez que se dedicava inicialmente a dois campos: a pesquisa das atitudes do homem em relação ao ambiente e a investigação acerca de conceitos espaciais que propunham características mais subjetivas e antropocêntricas, adequando-se aos referenciais fenomenológico, existencialista e humanista. Em 1980 o autor lança o livro *Topofilia* (TUAN, 1980), onde reflete sobre o modo como os seres humanos respondem ao ambiente, percebem e estruturam seu mundo.

Nas palavras de Tuan, o termo *topofilia* representa a predileção por certos lugares. Dentro disso, os sentimentos mais difíceis de expressar são os que temos para com um *lugar*, por poder se referir ao lar, ao *locus* das reminiscências e ao meio de se ganhar a vida, entre outros. Enriquecendo o conceito, o pesquisador irá incorporar a ideia de percepção, atitude e visão de mundo. Portanto, no livro *Topofilia* ele buscará estudar:

Os sentidos e os traços comuns da percepção; aborda os mundos individuais a partir das diferenças preferenciais de cada um; investiga as percepções comuns a partir da cultura e das atitudes ambientais; estuda a cidade como síntese desses campos, pois o espaço humanizado seria a materialização das atitudes atuais e passadas para com o ambiente (Ibid., p.107).

Nesse sentido, para Tuan, a cultura e a natureza da experiência (principalmente histórica) das pessoas, tem grande influência na interpretação que terão do meio ambiente e nas relações que serão estabelecidas. O percurso de desenvolvimento do ser humano e, conseqüentemente, suas ações e as relações que constrói são, em parte, definidos pelos processos de maturação do organismo individual,

pertencentes à espécie, mas ao mesmo tempo, influenciados pelo contato do indivíduo com um determinado contexto cultural (id., 1980).

A partir disso, Tuan delimita cinco tipos principais de questões ligadas às atitudes e valores ambientais:²³

(1) Como os seres humanos, em geral, percebem e estruturam o seu mundo. São procurados traços humanos universais; (2) percepção e atitudes ambientais como a dimensão da cultura ou a interação entre a cultura e o meio ambiente. Pessoas analfabetas e comunidades pequenas são examinadas em algum detalhe e numa abordagem holística; (3) tentativas para inferir atitudes e valores ambientais com o auxílio de pesquisas, questionários e testes psicológicos; (4) mudanças na avaliação ambiental como parte de um estudo da história das ideias ou da história da cultura; (5) o significado e a história de ambientes como a cidade, o subúrbio, o campo e o selvagem (id., 1980).

Conseqüentemente, para o geógrafo, a atribuição de significados e valores aos elementos do meio ambiente se deve a três condições: à cultura, às características biológicas humanas e às experiências pessoais. Nessa perspectiva, o espaço vinculava-se aos sentimentos espaciais e à experiência, que para ele é definida como "a totalidade de meios pelos quais nós chegamos à compreensão do mundo: nós conhecemos o mundo através da sensação (sentimento), percepção e concepção (Ibid., p.388).

Além dessa experiência primitiva do espaço, existe, como Tuan explica, a experiência pessoal:

A estrutura e o tom sentimental do espaço estão unidos ao equipamento perceptivo, à experiência, ao temperamento e propósito do indivíduo humano. Nós adquirimos conhecimento do mundo através das possibilidades e limitações dos nossos sentidos. O espaço que nós podemos perceber estende-se na frente e ao redor de nós e é divisível em regiões de qualidades diversas. Removendo o mais distante e cobrindo a mais vasta área está o espaço visual. Ele é dominado pelo horizonte amplo e por objetos pequenos e indistintos. Esta região puramente visual parece estática ainda que as coisas se movam em seu interior [...] (Ibid., p. 398-400).

Por sua vez, a experiência grupal se caracteriza pela experiência do outro; o que os fenomenólogos chamam por intersubjetividade. Mas será que numa sociedade contemporânea e globalizada, é possível dissociar tão claramente a experiência pessoal da grupal? Talvez seja como a tentativa de separar o local do global, praticamente impossível, no contextual atual.

²³ Para o autor, o termo *topofilia* está intrinsecamente ligado a percepção, atitudes e valores dos ambientes. Com isso, a leitura de *topofilia* instiga-nos a avaliar e questionar o modo como percebemos, nos situamos, significamos e idealizamos o mundo que habitamos, enfim, quais são nossos valores ambientais (meio ambiente).

Já no livro "*Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência*" (1983), o autor aponta outras formas de experiências com o espaço, como, por exemplo, o "espaço mítico e lugar" (Ibid., p. 96-112). Ele distingue dois tipos principais de espaços míticos: o primeiro relaciona-se ao espaço familiar, do cotidiano, dos pequenos mundos da experiência direta e dos meios simbólicos, mas que, nem por isso são áreas precisas de conhecimento, pois cada sujeito faz sua própria leitura e atribui a sua significação. O segundo se refere a uma visão do mundo, que ele considera como "uma tentativa mais ou menos sistemática das pessoas de compreender o meio ambiente" (Ibid., p. 99). Tuan defende que:

"Ambos os tipos de espaço, bem descritos pelos eruditos sobre as sociedades iletradas e tradicionais, persistem no mundo moderno. Eles persistem porque, tanto para os indivíduos como para os grupos, sempre haverá áreas do imprecisamente conhecido e do desconhecido, e porque é possível que algumas pessoas serão sempre levadas a compreender o lugar do homem na natureza de uma maneira holística" (Ibid., p. 97).

Ele ainda pontua "que as características gerais de espaço mítico orientado organizam as forças da natureza e da sociedade associando-as com localidades ou lugares significantes dentro do sistema espacial". Em outras palavras, tenta tornar compreensível o universo através da classificação de seus elementos e sugerindo que existem influências mútuas entre eles e, ao atribuir personalidade ao espaço, transforma-o em *lugar*.

Mas Tuan também propõe incluir o papel da arte, da educação e da política na formação da experiência. Embora de forma discreta, em "*Lugar: a perspectiva da experiência*" (TUAN, 1975), o geógrafo afirma que, quando olhamos algo como uma cena panorâmica, nos detemos a certos pontos de interesse e isso, poderia ser ampliado para qualquer fenômeno, seja físico, biológico ou social. Sendo assim, devido à nossa capacidade de atribuir sentido e significado, podemos criar pontos de interesse, ou seja, tornar os elementos visíveis.

Nesses termos, para ele, a arte dá visibilidade aos sentimentos e o artista é capaz de criar centros de significações (e ressignificações). No que se refere à educação, segundo o geógrafo (id., 1975), ela promove o contato com outros ambientes e lugares, por meio de situações que não são fruto da experiência direta (pois não podemos vivenciar todos os ambientes), mas possibilitam novas perspectivas. Nessa linha de raciocínio, as ações políticas também podem criar um senso de meio ambiente, uma vez que a cidade, sendo um lugar politicamente organizado de acordo com seu governo (representativo ou não) de alguma forma, mantém e/ou produzem a imagem da cidade, isto é, sua visibilidade. Portanto, o autor considera que políticas públicas que promovam a valorização de suas

qualidades são fundamentais. Podem, por exemplo, reavivar o sentido de orgulho/pertencimento e promover a construção de uma identidade.

Tuan conclui o livro *Espaço e Lugar: a Perspectiva da Experiência* (1983), sinalizando que nossa visão de mundo é sustentada pelas estruturas da experiência individual e pelo conhecimento conceitual. Objetos, fenômenos ou situações referentes ao meio ambiente físico, biológico ou social, percebidos por uma pessoa, podem não ser notados por outra. Certas coisas, para um indivíduo, possuem visibilidade ou significado, outras não. São as nossas emoções e pensamentos que dão colorido à nossa experiência e nos fazem ver isso ou aquilo como relevante.

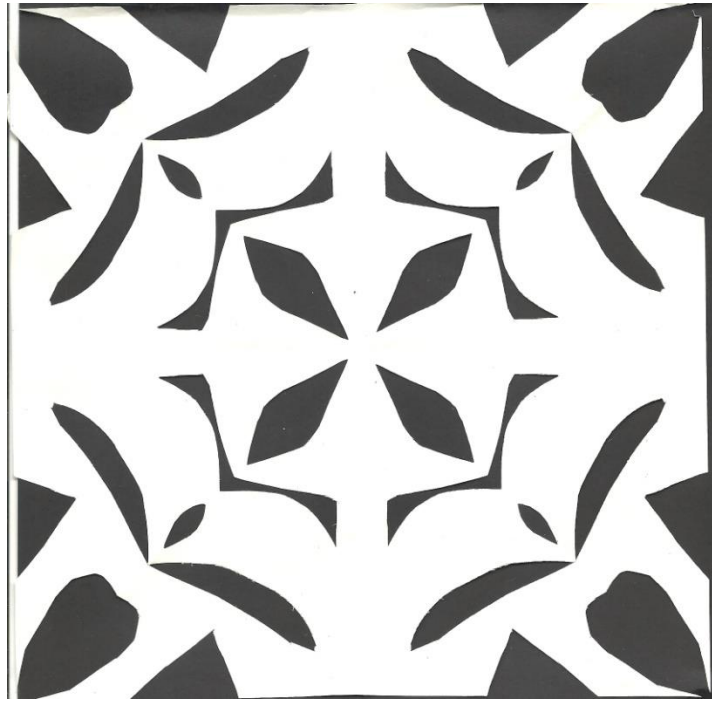
Por exemplo, um morador que está há pouco tempo em determinado bairro, pode vê-lo apenas como um conglomerado de casas e prédios, mas outra pessoa que nesse mesmo bairro vivenciou momentos prazerosos em sua infância, cultivando amizades, o enxerga e o valoriza de maneira distinta. No entanto, é possível que um indivíduo apaixone-se à primeira vista por um lugar, da mesma forma que o faz por uma pessoa. Em contraste, uma pessoa pode ter vivido durante toda a sua vida em determinado lugar e a sua relação com ele ser completamente irreal, sem nenhum enraizamento.

A experiência do *lugar* manifesta-se também em diferentes escalas, pois depende dos diferentes espaços que vivemos, que podem ir do quarto da habitação, à igreja; do museu para um jardim. Os lugares normalmente não são dotados de limites reconhecíveis no mundo concreto, porque são uma construção aparente e ao mesmo tempo tão incorporada às práticas do cotidiano, que as pessoas que os vivem nem sempre os percebem como tal.

Assim, segundo Tuan (1975), ao dar nome a um *lugar* lhe é concedido o reconhecimento, identificando-o conscientemente ao nível da verbalização, fato este que não ocorre na realidade. No entanto, tais relações de identidade não limitadas fisicamente através do que se delinea, nem sempre são respeitadas pelos interesses políticos. Desse modo, o *lugar* pode ser também uma imposição, em que um indivíduo não tem escolha e é obrigado a viver no *lugar*, bem como sua apropriação pode ser conflituosa.

Sob essas condições, "o espaço transforma-se em *lugar* à medida que adquire definição e significado" (TUAN, 1983), isto é, a partir do sentido que os indivíduos atribuem a ele. No entanto, fatores externos também influenciam no significado que damos ao *lugar*, dentre eles, por exemplo, os históricos. O autor não aprofunda sua análise nessa lógica, mas deixa implícita a identidade ambígua do *lugar*, uma vez que cada indivíduo possui suas particularidades, e estas podem se contradizer, inclusive com relação aos demais lugares.

A partir do exposto, posso afirmar que, Tuan, com certeza, trouxe a essa pesquisa, a valorização do *lugar* enquanto um conceito importante para se pensar nas relações entre o homem e o seu meio.



3.2 Não-lugar (ou não lugar)

Everybody Here Wants You

*[...] Hmm, such a thing of wonder in this
crowd
I'm a stranger in this town
You're free with me
And our eyes locked in downcast love
I sit here proud
Even now you're undressed in your dreams
with me. [...]
(Jeff Buckley, 04/05/16)²⁴.*

*[...] Tal maravilha nesta multidão,
Eu sou um estranho nesta cidade,
você está à vontade comigo.
E nossos olhos fixos de amor cabisbaixo,
Eu me sento aqui orgulhoso,
Mesmo agora você está despida em teus
sonhos comigo. [...]²⁵*

Reinício a leitura do livro *Não-lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade* durante o trajeto de uma viagem, entre Belo Horizonte (4 horas de conexão em São Paulo) e Porto Alegre. Não por acaso, resolvo ler o prólogo no

²⁴ Composição de Jeff Buckley. Letra e tradução: <https://www.letras.mus.br/jeff-buckley/6118/traducao>.

²⁵ A cena do clipe dessa música se passa num aeroporto e no roteiro é possível observar as ambiguidades desse lugar. Portanto, não é possível afirmar que ele é um não lugar.

aeroporto e no avião. Tudo não passa de uma atitude de contrariedade à ideia central do livro, que no decorrer das próximas linhas eu espero que fique clara.

Segundo o antropólogo Marc Augé, autor de "*Não-lugares*", o aeroporto é considerado um emblemático exemplo de *não-lugar*, por representar a transitoriedade, não possuindo significado suficiente para ser definido como *lugar*. Em linhas gerais, o *não-lugar* pode ser concebido como o contrário do *lugar*. Para entender melhor, no conceito proposto por Augé:

O *não-lugar* é diametralmente oposto ao lar, à residência, ao espaço personalizado. É representado pelos espaços públicos de rápida circulação, como aeroportos, rodoviárias, estações de metrô, e pelos meios de transporte - mas também pelas grandes cadeias de hotéis e supermercados (AUGÉ, 2012).²⁶

Embora num universo ficcional, por sua vez, o filme *O terminal* (2004), dirigido por Steven Spielberg, indica outras possibilidades de vivenciar o espaço de um aeroporto, inclusive, no âmbito das relações, da afetividade, historicidade, vivência, cultura e política.

Refrescando a memória, na trama, Viktor Navorski, personagem vivido por Tom Hanks, é um cidadão da Europa Oriental que viaja para Nova York, e ao chegar na cidade, descobre que seu país acabou de sofrer um golpe de estado, o que culmina na invalidação do seu passaporte. Sem autorização para entrar nos Estados Unidos ou poder retornar à sua terra natal, visto que as fronteiras foram fechadas após o golpe, Viktor vive geograficamente dentro do aeroporto, enfrentando a dificuldade de não falar a língua e não ter dinheiro para sua subsistência.

Conforme o filme se desenvolve, os desdobramentos se apresentam em meses de desafios, restrições, medos, solidão e superações. No entanto, as improvisações do personagem em seu cotidiano e as relações sociais estabelecidas nesse período, encaminham a trajetória do protagonista - e coadjuvantes - para outro cenário. Viktor, que poderia ser considerado cidadão de lugar nenhum, acaba por estabelecer vínculos subjetivos e concretos. Na trama, o personagem experimenta a paixão, a rejeição, o cuidado; ambos frutos de relações que se estabelecem naquele contexto. Sendo assim, entre o tempo, o espaço e as pessoas que o circulam, o aeroporto adquire diferentes funções.

Porém, a narrativa do filme, não necessariamente está focada na construção de um novo *lugar* por meio da história do protagonista. Subliminarmente, isto é, nas histórias paralelas ao filme, temos a oportunidade de observar outras significações que não são tão claramente percebidas. Outras perspectivas são enunciadas pelos sujeitos que habitam - temporariamente ou não - o aeroporto.

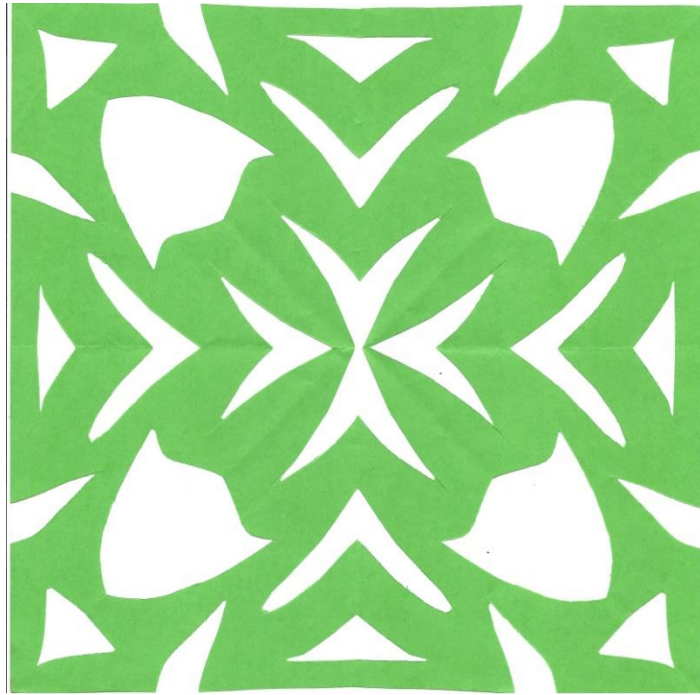
²⁶ Esta citação foi extraída da contracapa do livro de Augé '*Não-Lugares*' (2012).

Dessa forma, torna-se possível compreender que cada contorno do aeroporto é desenhado por meio dos sujeitos que ali circulam, da relação que ocorre entre eles, do espaço geográfico e das narrativas distintas, diversas e convergentes. Nas relações estabelecidas entre os coadjuvantes - personagens como trabalhadores do aeroporto e transeuntes diários e esporádicos -, reside o *lugar*, e, concomitantemente, ele é construído.

Nessas condições, enquanto na experiência de Viktor, o aeroporto torna-se um lar, uma residência, na outra margem, em suas diversas histórias cruzadas, o aeroporto é compreendido de forma distinta, diversa e, embora nem sempre esteja associada ao lar ou ao reduto de boas lembranças, nos remete ao campo afetivo. É certo que, nesse contexto, o aeroporto ultrapassa o afetivo, pois capturamos também sentidos políticos, econômicos, culturais. Em *O terminal*, cada elemento narrativo aponta para a complexidade humana e sua influência no ambiente em que habita e transita, nas relações íntimas e superficiais.

Ao apropriar-me desse filme como referência, busco problematizar a discussão proposta por Marc Augé, uma vez que percebo a humanidade no campo das relações, ou seja, como seres relacionais, dinâmicos, interativos e capazes de atribuir significado e ressignificação a tudo à sua volta, inclusive a si próprios e às suas vidas. Assim sendo, compreendo que embora o *não-lugar* seja um conceito concebido a partir de um objetivo que inicialmente o apresente como contrário ao sentido do *lugar*, qualquer ambiente é passível de ser ressignificado e a ausência de indivíduos pode ser a única condição para que esse ambiente não se torne *lugar*.

Por fim, essa breve reflexão não é sinônimo de refutação do conceito discutido por Augé, mas um desvio em direção à complexidade do ser humano, seus paradoxos e essa capacidade de criar, recriar, criar-se, dar um novo sentido àquilo que aparentemente está posto, nesse caso, o *não-lugar*.



3.3 A heterotopia do espaço

Heterotopia é um conceito associado ao pensamento filosófico de Michel Foucault, que adquire importância a partir de sua inserção no texto *Des espaces autres* (Outros espaços), publicado na década de 1960 e posteriormente contemplado no livro *Les Mots et les choses*, lançado em 66. Desde então sua relevância se expande para distintas áreas, como por exemplo, à arquitetura e urbanismo, às artes, à antropologia e à geografia.

A teoria desenvolvida por Foucault parte do pressuposto que a sociedade contemporânea ainda lida com o espaço de modo rígido, como se suas formas e significados fossem consensuais. Dentro desse universo, para ele, a transformação da sociedade atual não é possível simplesmente por meio da troca de ideias discutidas em fóruns políticos pré-determinados, mas sim pela visibilidade que o espaço provê às necessidades e sentimentos que são combatidos pelo Estado. Portanto, ao introduzir a concepção do espaço *heterotópico*, Foucault possibilita uma abordagem espacial que confere uma interpretação plural da sociedade, levando em conta outros atores, fenômenos e pensamentos. Essa visão fica evidente na seguinte fala:

"Atualmente vivemos a época do espaço (não qualquer espaço, mas o espaço mediado pela técnica) "da simultaneidade, do perto e do longe, já justaposição", pois, o mundo se apresenta como uma rede que religa pontos e que entrecruza sua trama" (FOUCAULT, 2001).

Nesse cenário, ocupamos um tempo no qual a nossa experiência do mundo se assemelha mais a essa rede que vai ligando pontos que se interceptam com suas próprias meadas, do que propriamente uma vivência que se vai enriquecendo gradativamente. Assim, segundo ele, "o tempo aparece-nos como apenas uma das várias operações distributivas que são possíveis entre os elementos que estão espalhados pelo espaço" (Ibid., p, 413).

É justamente nesse sentido que o autor sinaliza sua percepção acerca do tempo e do espaço. Em sua opinião, enquanto o espaço se relaciona ao dinamismo social, às mudanças, aos confrontos de ideias e à eminência de novas representações, o tempo, por outro lado, está atrelado à consolidação de significados e de narrativas, ganhando valor com a estabilidade, com a permanência dos arranjos de poder, com a associação a uma identidade dominante.

Mas não se pode esquecer que Foucault também afirma que o espaço ainda não foi totalmente dessacralizado, caracterizando-se pela presença de certas dicotomias, que ele ilustra a partir da divisão entre o espaço do lazer e o espaço do trabalho; o espaço público e o espaço privado. E é sobre o espaço público que ele discorrerá substantivamente. Numa visão geral, o autor cobra das ciências sociais e humanas a abertura para novas perspectivas que não se atenham a essa dualidade, mas que, também, abarquem outros elementos, dentre eles, novos atores sociais, princípios, objetos e arranjos. Foucault diz:

"(...) eu acredito que a inquietude de hoje concerne fundamentalmente ao espaço (...) o espaço contemporâneo não está ainda inteiramente 'dessacralizado' (...). E talvez nossas vidas ainda estejam comandadas por um certo número de oposições que não podemos tocar, as quais a instituição e a prática ainda não ousaram atingir: oposições que nós admitimos como dadas, por exemplo, entre o espaço privado e o espaço público, entre o espaço da família e o espaço social, entre o espaço cultural e o espaço útil, entre o espaço de lazer e o espaço de trabalho (...)" (id., 2001).

Diante disso, o filósofo se detém na ideia de *heterotopia* e procura uma forma de classificação espacial que valorizasse a presença de múltiplas representações conflitantes em uma mesma área. De acordo com ele, existiriam certos espaços que, devido à concentração de atores e de significados, seriam caracterizados pela inversão, suspensão ou neutralização da ordem oficial. Nesse raciocínio, o espaço é heterogêneo e "vivemos no interior de um conjunto de relações que definem posicionamentos irreduzíveis uns aos outros e absolutamente impossíveis de ser sobrepostos" (Ibid., p, 414). Foucault completa:

"O espaço no qual nós vivemos, pelo qual nós somos atraídos para fora de nós mesmos, no qual se desenrola precisamente a erosão de nossa vida, de nosso tempo e de nossa história, esse espaço que nos corrói e nos marca é também um espaço heterogêneo. Dito de outra forma, nós não vivemos dentro de um tipo de vazio, no interior do qual se poderia situar os indivíduos e as coisas. Nós não vivemos no interior de um vazio que se coloriria de diferentes luzes refletidas, nós vivemos no interior de um conjunto de relações que definem localizações irredutíveis frente às outras" (id., 2001).

Sendo assim, o que lhe interessava eram os lugares que:

"[...] possuem a curiosa propriedade de estar em relação com todos os outros lugares, mas de um modo tal que eles suspendem, neutralizam ou invertem o conjunto de relações que se acham designados e refletidos por eles" (id., 2001).

Para esclarecer seu pensamento, o autor expõe a *heterotopia* como o inverso da ideia de utopia. Nesse caso, ele define a utopia como um "espaço irreal" (imaterial) que perpassa todos os outros, promovendo um arranjo harmônico. Segundo suas próprias palavras, a utopia pode ser concebida como:

"[...] os posicionamentos sem lugar real. São posicionamentos que mantêm com o espaço real da sociedade uma relação geral de analogia direta ou inversa. É a própria sociedade aperfeiçoada ou é o inverso da sociedade, mas são espaços que fundamentalmente são essencialmente irrealis" (Ibid. p, 415).

A *heterotopia*, por sua vez, seria um espaço concreto no qual todas as representações se encontrariam presentes, causando contestações, fragmentações e inversões de regras devido aos seus conflitos. Segundo Foucault, esse tipo de espaço registra-se como:

"[...] lugares reais, lugares efetivos, lugares que foram desenhados pela própria instituição da sociedade, e que são tipos de contra-localizações, tipos de utopias efetivamente realizadas dentro das quais as localizações reais, todas as outras localizações reais que se pode achar no interior da cultura, são simultaneamente representadas, contestadas e invertidas. Tipos de lugares que se encontram fora de todos os lugares, ainda que, entretanto, eles sejam efetivamente localizáveis. Esses lugares, como são absolutamente outros do que todas as localizações que eles refletem e das quais eles falam, eu os chamarei, em oposição às utopias, as *heterotopias*" (id., 2001).

Dessa forma, a ideia de *heterotopia* possibilita a condição de pensar em "espaços outros", destacando sua alteridade, pluralidade e singularidade. São espaços concretos e mentais que podem representar formas de libertação e resistência, e por esse motivo, eles são raros de encontrar.

Posso concluir então, que o conceito proposto por Foucault não é algo fácil de entender e em alguns momentos seus argumentos aparentam certa ambiguidade, faltando clareza na descrição e em suas exemplificações. No entanto, sua contribuição é inegável, pois além de problematizar as relações socioespaciais, ele infere outras camadas de significação ou de relações nesse contexto teórico e prático, do que imediatamente se observa ao olho nu.

Dentro do campo da geografia há teóricos que resgatam a concepção de *heterotopia* desenvolvida por Foucault, traçando caminhos semelhantes. Atenho-me às visões mais otimistas, que consideram que o espaço *heterotópico* não pode ser dissociado dos significados e representações sociais que ali se desenvolvem, se constituindo em um conjunto de relações espaciais concretas e imateriais. Nas palavras de Edward Soja:

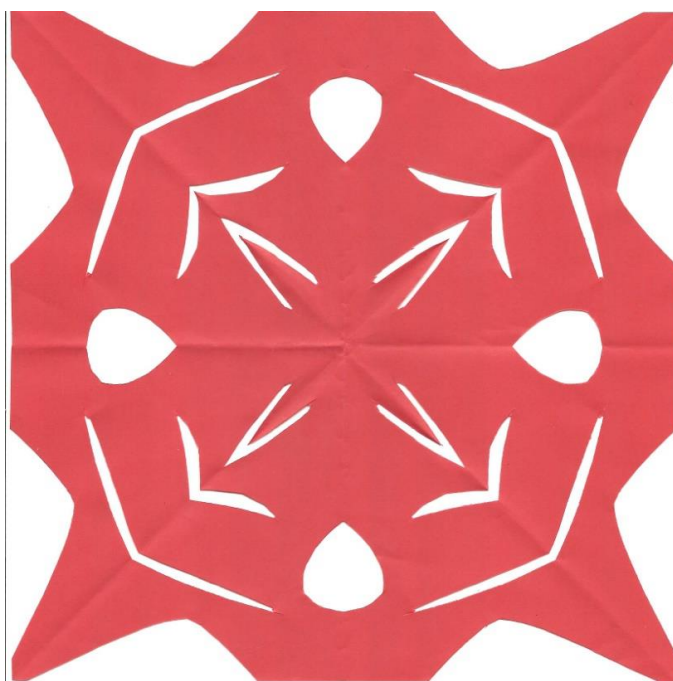
"O espaço heterogêneo e relacional das heterotopias de Foucault não é nem um vazio desprovido de substância, a ser preenchido pela intuição cognitiva, nem um repositório de formas físicas a ser fenomenologicamente descrito em toda a sua resplandecente variabilidade. Trata-se de um espaço outro, (...) a espacialidade efetivamente vivida e socialmente criada, simultaneamente concreta e abstrata, a contextura das práticas sociais. É um espaço raramente visto, pois tem sido obscurecido por uma visão bifocal que, tradicionalmente, encara o espaço como um constructo mental ou como uma forma física" (SOJA, 1993, p. 26).

Não obstante, segundo ele, a *heterotopia* se constituiria em espaços de resistência às diversas formas de racionalidade instrumental moderna. Desta feita, a natureza de um espaço *heterotópico* deve ser expressa a partir da maneira pela qual formas, comportamentos e significados se combinam de modo atípico para formar uma espacialidade distinta daquelas previstas pela lei e pelos hábitos politicamente aceitos. Nesse contexto, o espaço adquire novas forças e sentidos.

Com tudo isso, as duas perspectivas, filosófica e geográfica, reiteram o aspecto paradoxal do espaço e sua capacidade de alteridade. Para ambos, o espaço é multifacetado e composto por múltiplas apropriações conflitantes; ele é, inclusive, móvel, temporário e, até mesmo, imaginário.

Desse modo, acredito que ao visitar o conceito de *heterotopia* (mesmo tão brevemente), adquire subsídios para pensar o complexo jogo em que se constrói as

relações sociais estabelecidas entre os moradores de Brumadinho e o Inhotim, considerando esses sujeitos como propositores de novas e distintas formas de compreensão do universo investigado.



3.4 Vagões do mesmo trem?

Em *Vagões do mesmo trem* eu apresento de maneira sucinta as principais categorias utilizadas pela Geografia. São conceitos chave que se consolidaram como categorias geográficas e orientam o recorte e a análise de um determinado fenômeno a ser estudado, conhecidos como *espaço*, *território* e *paisagem*. Portanto, na análise proposta ao campo investigado, os conceitos não são aplicados individualmente, mas compreendidos intrínsecos e interconectados com a categoria *lugar*.

A palavra *espaço* possui diferentes significados e vem adquirindo diversos sentidos no âmbito da geografia. Como consequência, é a principal categoria de estudo desse campo. Na concepção humanista, ele se refere aos sentimentos espaciais e à experiência (HOLZER, 2003, p.117), bem como o *lugar* também é compreendido. A partir de uma análise mais complexa, o geógrafo Milton Santos (2006) define o *espaço* geográfico como o espaço produzido e apropriado pela sociedade, composto pela inter-relação dos objetos naturais e culturais. Esse espaço resulta da relação entre a sociedade e a natureza. Assim, é a sociedade que o constrói por meio de ações humanas, que passam por mudanças através da história. O espaço é, portanto, expressão das relações sociais.

Nesse raciocínio, o espaço geográfico não possui apenas uma dinâmica natural, mas social, exercida pelas formações sociais que (e de quem) nela vivem e atuam. Ao se apropriar da natureza e ao transformá-la, a sociedade cria ou produz o espaço geográfico, utilizando as técnicas de que dispõe, segundo o momento histórico e segundo as suas representações. Desse modo, não se pode ignorar que os espaços geográficos possuem uma historicidade, ou seja, são realidades temporais, pois cada geração humana corresponde a uma geração e organização espacial, mediada no seu processo de apropriação de riquezas e de organização pelas normas ou pelas leis vigentes.

No espaço estão expressas as desigualdades sociais, a distribuição do poder, o jogo de interesses e de pressões existentes entre grupos e classes sociais sobre o Estado, conduzindo este, historicamente, no veículo permissivo da construção de espaços em benefício de alguns e não de todos. E, na medida em que reconhecemos que o espaço geográfico é um produto histórico-social e a expressão da destruição do poder existente numa dada sociedade, pode-se dizer que ele possui um conteúdo ideológico e político, ou como afirmou o sociólogo Henri Lefebvre, citado por Robert Auzelle (2001):

“O espaço foi formado, modelado a partir de elementos históricos ou naturais (...). A produção do espaço não pode ser comparada à produção de tal ou qual objeto particular, de tal ou qual mercadoria. E, no entanto, existem relações entre a produção de coisas e a produção do espaço. E isso devido a grupos particulares que se apropriam do espaço para administrá-lo e explorá-lo” (LEFEBVRE Apud AUZELLE: 2001, p.115-116).

Diante do exposto, observa-se que a concepção de *heterotopia*, trabalhada por Foucault, aproxima-se consideravelmente dessa perspectiva, entendendo o espaço como algo múltiplo, dinâmico e complexo.

Nesse raciocínio, outra categoria também se destaca pelas relações de poder, ou seja, o *território*. Segundo Milton Santos (2006) esse termo se constitui das relações sociais projetadas no espaço, considerando que ele é delimitado por relações de poder. Tal delimitação se dá por meio de fronteiras, sejam elas concebidas pelo homem ou pela natureza, mas que nem sempre são visíveis ou muito bem definidas, pois a conformação de um *território* obedece a uma relação de poder, podendo ocorrer tanto em elevada abrangência (o território de um país, por exemplo), quanto em espaços menores (o território dos traficantes em uma favela, por exemplo).

Para Santos (id., 2006), o espaço geográfico surge somente após o território ser usado, modificado ou transformado pelas sociedades humanas, ou quando estas imprimem na paisagem as marcas de sua atuação e organização social. Nesse

sentido, o *território* é temporário, modificável e depende das relações e escalas temporais.

A Geografia também contribui com outro conceito importante para a reflexão, isto é, a ideia de *região*, que representa uma área ou espaço que foi dividido obedecendo algum critério específico. Trata-se de uma elaboração racional para melhor compreender uma determinada área ou um aspecto dela. Assim, as regiões podem ser criadas para realizar estudos sobre as características gerais de um território (as regiões brasileiras, por exemplo) ou para entender determinados aspectos do *espaço* (as regiões geoeconômicas do Brasil para entender a economia brasileira). Nessas condições, eu posso criar minha própria *região* para a divisão de uma área a partir de suas práticas culturais ou por suas diferentes paisagens naturais, entre outros critérios.

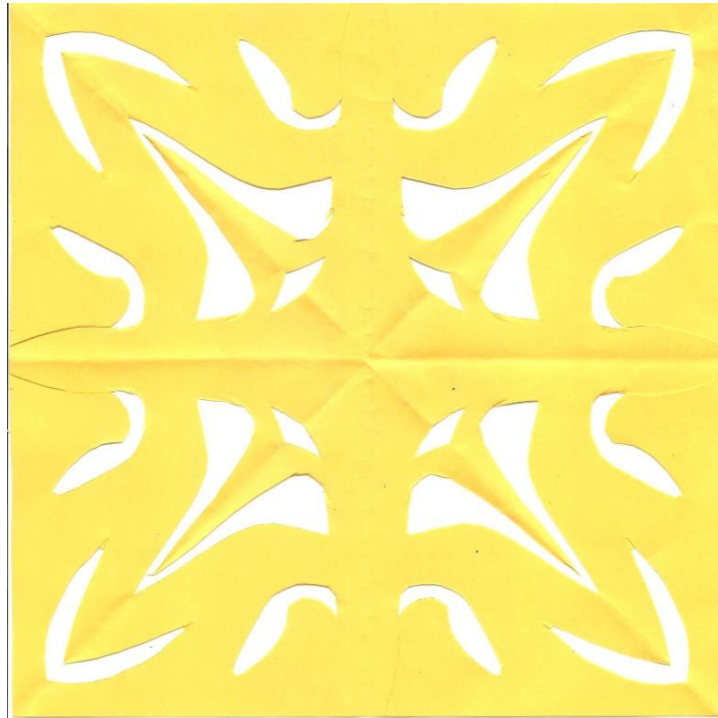
Por sua vez, a categoria *paisagem* se refere às configurações externas do *espaço* ou "aquilo que a visão alcança". Dessa forma, de maneira simples e direta, o conceito de *paisagem* refere-se às manifestações e fenômenos espaciais que podem ser apreendidos pelo ser humano através de seus sentidos. Em outra vertente, a *paisagem* se constitui de diferentes escalas, dos elementos naturais e culturais sobre os quais a sociedade interage e cuja percepção permite a leitura do espectador. Para elucidar, quando observamos uma *paisagem* encontramos nela elementos socioculturais resultante da formação histórica, cultural, emocional, física, resultante da dinâmica natural.

É preciso lembrar, no entanto, que essas categorias e conceitos não são exclusivos da geografia, podendo ter outros significados quando utilizados em outras ciências. Além disso, essas não são necessariamente as únicas categorias dessa ciência, mas apenas as mais atribuídas pelos leigos aos geógrafos. Além disso, cada contexto pressupõe uma forma de investigar o espaço geográfico e suas categorias de análise ganham diferentes sentidos e significados, conforme essas redes são tecidas. Tempo e espaço são dimensões indissociáveis, mas trabalham de maneira paradoxal, influenciando diretamente a maneira de ver e refletir sobre o mundo.

Essas questões devem ser devidamente incorporadas na análise, pois como afirma Milton Santos (2006):

É o *lugar* que oferece ao movimento do mundo a possibilidade de sua realização mais eficaz. Para se tornar *espaço*, o Mundo depende das virtualidades do *Lugar*. Nesse sentido pode-se dizer que, localmente, o espaço territorial age como norma (Ibid., p. 230).

Dito isso, e voltando ao título dado a esse capítulo, *vagões do mesmo trem* diria que os compartimentos de carga, representam aqui os meios de analisar a relação do homem com o seu meio, as formas ou categorias pelas quais podemos observá-la. O conteúdo de cada vagão pode ser diferente, contudo, seguem para a mesma direção. Como resultado, cada lente possibilita um olhar nessa travessia, percebendo e apreendendo coisas distintas ao longo dessa estrada, em rumo ao mundo vivido.



3.5 *Lugar no/do mundo: entre o vivido e o relacional*

Há dias em que me encontro na melodia de sua guitarra, no agudo de sua voz, e viajo como um pássaro; livre. Mas, no entanto, há outros dias em que me perco na melancolia de suas letras, no dedilhado de seus dedos, na sutileza do seu ser. Em ambos, me aprofundo em mim, reconheço meu lugar no/do mundo (14/05/2016).²⁷

Lugar no/do mundo é o título do livro da geógrafa Ana Fani Alessandri Carlos (CARLOS, 2007 [1996]), referência que se destaca na investigação sobre o conceito de *lugar*. As proposições da autora implicam na afirmação do *lugar* como

²⁷ Para dias que se iniciam com Jeff Buckley e se encerram com Nick Drake.

vetor de análise, que cumpre o papel de "entender as transformações que estamos vivendo e que são passíveis de serem entendidas no e pelo *lugar*" (CARLOS, 2007, p. 14).

Inicialmente, todo o capítulo 3 (três) foi inspirado nesse livro, contudo, conforme o repertório teórico foi aumentando, outras compreensões foram sendo abarcadas na análise, e por isso foram devidamente incluídas nesse momento, como, por exemplo, Milton Santos, já citado nessa pesquisa. Embora o renomado pesquisador brasileiro seja mais conhecido por sua ênfase analítica das categorias *espaço* e *território*, o *lugar* também esteve presente em sua abordagem. O autor, inclusive, dedicou um capítulo inteiro no livro *A dinâmica do espaço* (2006) para discutir o *lugar* e o cotidiano.

Nesse texto, ele sinaliza a necessidade de retornar o olhar para o *lugar*, a fim de que seja possível compreender o mundo contemporâneo e globalizado a partir da nova relação entre o homem e o mundo, que anteriormente caracterizava-se como local-local, mas fora substituído por local-global. Segundo o autor, nessas condições, o *lugar* possui a força de intermédio entre o mundo e o indivíduo. Dessa forma, conforme nos aponta Santos, "cada lugar é, à sua maneira, o mundo. [...] Mas, também, cada *lugar*, irrecusavelmente imerso numa comunhão com o mundo, torna-se exponencialmente diferente dos demais" (Ibid., p.212).

No *lugar* encontram-se as relações intersubjetivas, mas também objetivas, que são constituídas da vida cotidiana, da interação do mundo do trabalho, do desfrute das possibilidades culturais, dos objetos que nos cercam, das escalas da experiência social. Essas experiências estão corporificadas em formas sociais e, também, em configurações espaciais, paisagísticas e plásticas.

O *lugar*, esse espaço que é uno e ainda assim diferenciado, traz em si outros significados. Segundo a colcha de retalho tecida por Santos, o *lugar* é constituído de elementos de sociabilidade, solidariedade e reciprocidade. Mas, conforme avança em sua obra, simultaneamente, ele vai sinalizando outros componentes do *lugar* que estão de alguma forma associados, como, por exemplo, a proximidade afetiva, a apropriação, o pertencimento, a memória social, a identidade, entre outros, que resultam na final experiência integral do indivíduo com o *lugar*. Nas palavras do geógrafo:

O intercâmbio efetivo entre pessoas é a matriz da densidade social e do entendimento holístico referidos por Duvignaud (1977) e que constituem a condição desses acontecimentos infinitos, dessas solicitações sem-número, dessas relações que se acumulam, matrizes de trocas simbólicas que se multiplicam, diversificam e renovam. A noção de "emorazão" (S. Laflamme, 1995), encontra seu fundamento nessas trocas simbólicas que unem emoção e razão (id., 2006).

É nessa inter-relação que o senso de comunidade, sociabilidade e reciprocidade opera, “movida pela afetividade e pela paixão, elevando a uma percepção global, “holística”, do mundo e dos homens” (id., 2006). Dessa forma, a dimensão espacial do cotidiano fornece subsídios/conteúdos para compreender a relação entre o homem e o mundo. Assim, o “espaço geográfico é, ao mesmo tempo, uma condição para a ação; uma estrutura de controle, um limite à ação; um convite à ação” e ele completa:

No *lugar* - um cotidiano compartilhado entre as mais diversas pessoas, firmas e instituições - cooperação e conflito são a base da vida em comum. Porque cada qual exerce uma ação própria, a vida social se individualiza; e porque a contiguidade é criadora de comunhão, a política se territorializa, com o confronto entre organização e espontaneidade. O *lugar* é o quadro de uma referência pragmática ao mundo, do qual lhe vêm solicitações e ordens precisas de ações condicionadas, mas é também o teatro insubstituível das paixões humanas, responsáveis, através da ação comunicativa, pelas mais diversas manifestações da espontaneidade e da criatividade (id., 2006).

Dentro disso, fica evidente que:

A localidade se opõe à globalidade, mas também se confunde com ela. O Mundo, todavia, é nosso estranho. Entretanto se, pela sua essência, ele pode esconder-se, não pode fazê-lo pela sua existência, que se dá nos lugares. No *lugar*, nosso Próximo, se superpõem, dialeticamente, o eixo das sucessões, que transmite os tempos externos das escalas superiores e o eixo dos tempos internos, que é o eixo das coexistências, onde tudo se funde, enlaçando, definitivamente, as noções e as realidades de espaço e de tempo (Ibid., p. 218).

Ora, se o mundo nos é estranho, Santos credita uma parcela considerável de responsabilidade à nossa maneira de se relacionar com o tempo. De acordo com ele, anteriormente, havia uma supervalorização da velocidade do tempo, sua agilidade, flexibilidade e a mobilidade proporcionada pela globalização. Entretanto, Santos defende que “o tempo que comanda ou vai comandar, é o tempo dos homens lentos”. Sendo assim, ele diz que:

Quem, na cidade, tem mobilidade - e pode percorrê-la e esquadrihá-la - acaba por ver pouco, da cidade e do mundo. Sua comunhão com as imagens, frequentemente pré-fabricadas, é a sua perdição. Seu conforto, que não desejam perder, vem, exatamente, do convívio com essas imagens. Os homens “lentos”, para quem tais imagens são miragens, não podem, por muito tempo, estar em fase com esse imaginário perverso e ir descobrindo as fabulações (id., 2006).

Em sua afirmativa, o geógrafo nos conduz para novas perspectivas, pois segundo ele, ao contrário do que deseja acreditar a teoria atualmente hegemônica, quanto menos inserido o indivíduo (pobre, minoritário, migrante...), mais facilmente o choque da novidade o atinge e a descoberta de um novo saber lhe é mais fácil.

Não se pode afirmar a teoria do autor, mas sua abordagem chama a atenção, na medida em que possibilita pensar no "*lugar Inhotim*" e no município de Brumadinho sob outra ótica, sobretudo, considerando suas especificidades.

No texto, Milton Santo finaliza constatando que:

Quanto mais instável e surpreendedor for o espaço, tanto mais surpreendido será o indivíduo, e tanto mais eficaz a operação da descoberta. A consciência *pelo lugar* se superpõe à consciência *no lugar*. A noção de espaço desconhecido perde a conotação negativa e ganha um acento positivo, que vem do seu papel na produção da nova história (id., 2006).

Diante do exposto, seria então plausível afirmar que o Inhotim ilustra esse espaço. Ele é capaz de surpreender qualquer visitante, inclusive os moradores de Brumadinho, com sua beleza e exuberância. Pela relação histórica entre os moradores, o Inhotim é dotado de possibilidades de estranhamento e de reconhecimento, que coexistem num mesmo espaço e podem impactar diferentemente a vida de quem o conhece.

Embora Ana Carlos (2007) não deixe explícito, as considerações de Milton Santos influenciam seu raciocínio e, conforme os desdobramentos de sua reflexão ocorre, vários termos introduzidos por Santos aparecem em sua fala. Mas os autores também possuem um ponto de encontro, isto é, ambos direcionam sua discussão para as metrópoles e grandes cidades.

Entretanto, uma das particularidades de Brumadinho é o contraste entre as características urbanas e rurais, uma vez que existem várias comunidades e povoados. Além disso, observa-se que a paisagem natural possui rastros significativos do minério, outro traço que marca esse território.

A exploração do minério é um bom exemplo de atividade econômica que obedece completamente à lógica urbana, sendo destinada a indústrias, em geral situadas nas periferias urbanas ou em cidades prioritariamente industriais, e que produzem artefatos sobretudo consumidos nas cidades e grandes cidades. Esse aspecto é muitíssimo importante mas também muito complexo.

Todavia, é exatamente por possuir especificidades que o município de Brumadinho torna-se campo fértil para a ideia de *lugar*, haja visto que nessa região, o local e o global podem ser apreendidos simultaneamente.

Mas, será de fato, que, no contexto contemporâneo e globalizado é possível definir o *lugar*, pensando em suas singularidades?

Na tentativa de responder a essa questão, a geógrafa resgata a fala de Milton Santos, lembrando que o autor apresenta o *lugar* em 5 (cinco) dimensões: técnica, informacional, comunicacional, normativa e temporal. No entanto, para ela, deve-se acrescentar uma nova dimensão: a histórica. A sexta dimensão se realiza na prática cotidiana e por meio dela se estabelece um vínculo entre o *lugar* visto "de fora" e o que se enxerga "de dentro". Carlos completa dizendo que:

Também significa pensar a história particular de cada *lugar* se realizando em função de uma cultura / tradição / língua / hábitos que lhe são próprios, construídos ao longo da história e o que vem de fora, isto é o que se vai construindo e se impondo como consequência do processo de constituição do mundial (id., 2007).

Sendo assim, será que o *lugar* se constitui a partir de uma memória social que se dá por meio dos encontros de histórias individuais, experiências exclusivas, mas também coletivas?

Nessas condições, o que ligaria o mundo e o *lugar*?

De acordo com a geógrafa:

O *lugar* é a base da reprodução da vida e pode ser analisado pela tríade *habitante - identidade - lugar*. A cidade, por exemplo, produz-se e revela-se no plano da vida e do indivíduo. Este plano é aquele do local. As relações que os indivíduos mantêm com os espaços habitados se exprimem todos os dias nos modos do uso, nas condições mais banais, no secundário, no acidental. É o espaço passível de ser sentido, pensado, apropriado e vivido através do corpo (id., 2007).

Portanto, o *lugar* não se limita à moradia, à vida privada, mas ao universo compartilhado, resultado do trabalho, do lazer, dos equipamentos públicos que acessamos.

Diante disso, o que define quais espaços habitamos?

As oportunidades, as ofertas, as disponibilidades?

O que influencia em como nos apropriamos desses espaços?

A relação que construímos com os espaços se dão por intermédio de quais condições, situações e aspectos?

Escolhemos habitar?

Somos compelidos ou influenciados a isso?

A forma como o homem percebe o mundo resulta em como ele faz uso dos espaços?

Essas são perguntas que Carlos não responde. Porém, aponta que:

É através de seu corpo, de seus sentidos que ele (o homem) constrói e se apropria do espaço e do mundo. O *lugar* é a porção do espaço apropriável para a vida – apropriada através do corpo – dos sentidos – dos passos de seus moradores, é o bairro é a praça, é a rua, (o museu) e nesse sentido poderíamos afirmar que não seria jamais a metrópole ou mesmo a cidade *latu sensu* a menos que seja a pequena vila ou cidade – vivida/ conhecida/ reconhecida em todos os cantos. A tríade cidadão-identidade-lugar aponta a necessidade de considerar o corpo, pois é através dele que o homem habita e se apropria do espaço (através dos modos de uso) (id., 2007).

O que suscita-nos a outra questão: Como o morador de Brumadinho desfruta e/ou ocupa o Inhotim?

Ao deslocar-se, transitar e trilhar passos, é que o homem habita (ou ocupa) o *lugar*. Portanto, é no movimento da vida que o *lugar* adquire sentido, ou como diria Carlos “através das quais o homem se apropria e que vão ganhando o significado dado pelo uso” (id., 2007).

Entretanto, o contrário também se aplica?

Isto é, o fato de não usarmos ou habitarmos determinado *lugar* também revela o sentido que damos a ele?

A autora não aponta o caminho para a resposta, mas sinaliza a existência do espaço de “monumentalidade”, que paradoxalmente pode representar historicidade, vazio e poder. Dentro desse cenário, a “munumentalidade” é considerada como elemento revelador da história local e global, individual e coletiva. Nas palavras de Carlos:

A história do indivíduo é aquela que produziu o espaço e que a ele se imbrica, por isso que ela pode ser apropriada. Mas é também uma história contraditória de poder e de lutas, de resistências compostas por pequenas formas de apropriação. O espaço do poder enquanto espaço do vazio é o espaço do interdito / interditado. Os espaços da *monumentalidade* se cruzam, é o espaço do poder, e por isso “do ver”. O espaço é construído em função de um tempo e de uma lógica que impõe comportamentos, modos de uso, o tempo e a duração do uso (id., 2007).

Em linhas gerais, a monumentalidade está relacionada aquilo que é grande, monumental, e de certa forma, sacralizada e distante; portanto, pode ser representada por um sujeito, um espaço, um patrimônio, entre outros. Uma, dentre suas características, é a presença marcante de antagonismo, pois pode ocorrer uma identificação e ainda assim um distanciamento.

Nessas condições, o museu exemplifica muito bem o paradoxo da monumentalidade. Diante disso, embora eu não pretenda me aprofundar sobre essa temática, o termo é extremamente relevante para a reflexão, pois, há, a hipótese de que o Inhotim tenha se transformado num monumento - botânico, cultural e artístico - local e de repercussão internacional.

Do ponto de vista de Henri Lefebvre, filósofo e socialista francês:

[...] Em toda parte a monumentalidade se difunde, se irradia, se condensa, se concentra. Um momento vai além de si próprio, de sua fachada (se tem uma), de seu espaço interno. A **monumentalidade** pertence, em geral, a altura e a profundidade, a amplitude de um espaço que ultrapassa seus limites materiais (LEFEBVRE, 1999, p. 46, grifo do autor).

Compreendo, portanto, que a monumentalidade se concentra em determinados espaços, entretanto, ela também os atravessa, se entrecruzando com outros espaços. Ao perpassar o cotidiano, exerce influência sobre as formas de apropriação dos espaços.

Sendo assim, a história é vivida no âmbito do local e é onde tem sentido. Deve-se, portanto, considerar a dimensão social da história, que "emerge no cotidiano das pessoas, no modo de vida, no relacionamento com o outro, entre estes e o lugar, no uso". Mas, sobretudo, em formas de apropriação (CARLOS, 2007).

Doravante,

A produção espacial realiza-se no plano do cotidiano e aparece nas formas de apropriação, utilização e ocupação de um determinado lugar, num momento específico e, revela-se pelo uso como produto da divisão social e técnica do trabalho que produz uma morfologia espacial fragmentada e hierarquizada. Uma vez que cada sujeito se situa num espaço, o lugar permite pensar o viver, o habitar, o trabalho, o lazer enquanto situações vividas, revelando, no nível do cotidiano, os conflitos do mundo moderno. Deste modo a análise do lugar se revela - em sua simultaneidade e multiplicidade de espaços sociais que se justapõem e interpõem - no cotidiano com suas situações de conflito e que se reproduz, hoje, anunciando a constituição da sociedade urbana a partir do estabelecimento do mundial. O lugar é o mundo do vivido, é onde se formulam os problemas da produção no sentido amplo, isto é, o modo em que é produzida a existência social dos seres humanos (id., 2007).

O *lugar* emerge como produto de uma ambiguidade que se estende a todas as relações sociais que envolvem o homem e o meio - é o singular (o fragmento) e é também o global (universal) que o determinam. Para Carlos (2007), “no *lugar* se vive, se realiza o cotidiano e é aí que ganha expressão o mundial”, pois ele contém uma multiplicidade de relações. Ainda segundo ela, a realidade do mundo reproduz-se em diferentes níveis, sendo que no *lugar* encontramos as mesmas determinações da totalidade sem que isso elimine as particularidades, pois cada sociedade produz seu espaço e ritmos da vida, os modos de apropriação expressando sua função social, seus projetos e desejos.

O *lugar* se produz na articulação contraditória entre o mundial que se anuncia e a especificidade histórica do particular. “O *lugar* se apresenta, assim, como *ponto de articulação* entre a mundialidade em constituição e o local enquanto especificidade concreta, enquanto momento” (id., 2007).

Nestas condições, vários elementos influenciam na construção desse *lugar*, desde a experiência individual e coletiva, às características objetivas e subjetivas, às relações sociais estabelecidas, às propriedades biológicas, aos atravessamentos históricos, culturais, sociais e políticas, entre outros aspectos que também culminam na compreensão de mundo.

Dessa forma, o *lugar* desempenha o importante - e ambíguo - papel de representar o homem e suas marcas. Nesse sentido, é possível afirmar que o *lugar* se constitui de um conjunto relevante de características da humanidade; suas narrativas históricas, registros que ecoam em seus feitos, relações estabelecidas com outros indivíduos, vestígios de sua passagem - e presença - no *lugar*. Em suma, por meio do *lugar* é possível analisar o próprio ser humano, conhecendo as múltiplas formas existentes de percepção - e construção - do mundo.

Concomitantemente, também pode-se visualizar as particularidades dos microlugares, que se contrapõem à mundialização. Nas palavras de Ana Carlos, “no *lugar* se vive, se realiza o cotidiano e é aí que ganha expressão do mundial. O mundial que existe no local, redefine seu conteúdo, sem, todavia, anularem-se as particularidades”.

Em outro momento a autora indica que:

O *lugar* permite pensar a articulação do local com o espaço urbano que se manifesta como horizonte. É a partir daí que se descerra a perspectiva da análise do *lugar* na medida em que o processo de produção do espaço é também um processo de reprodução da vida humana. O *lugar* permitiria entender a produção do espaço atual uma vez que aponta a perspectiva sem pensar seu processo de mundialização. Ao mesmo tempo que o *lugar* se coloca enquanto parcela do espaço,

construção social. O *lugar* abre a perspectiva para se pensar o viver e o habitar, o uso e o consumo, os processos de apropriação do espaço. Ao mesmo tempo, posto que preenchido por múltiplas coações, expõe as pressões que se exercem em todos os níveis. [...]

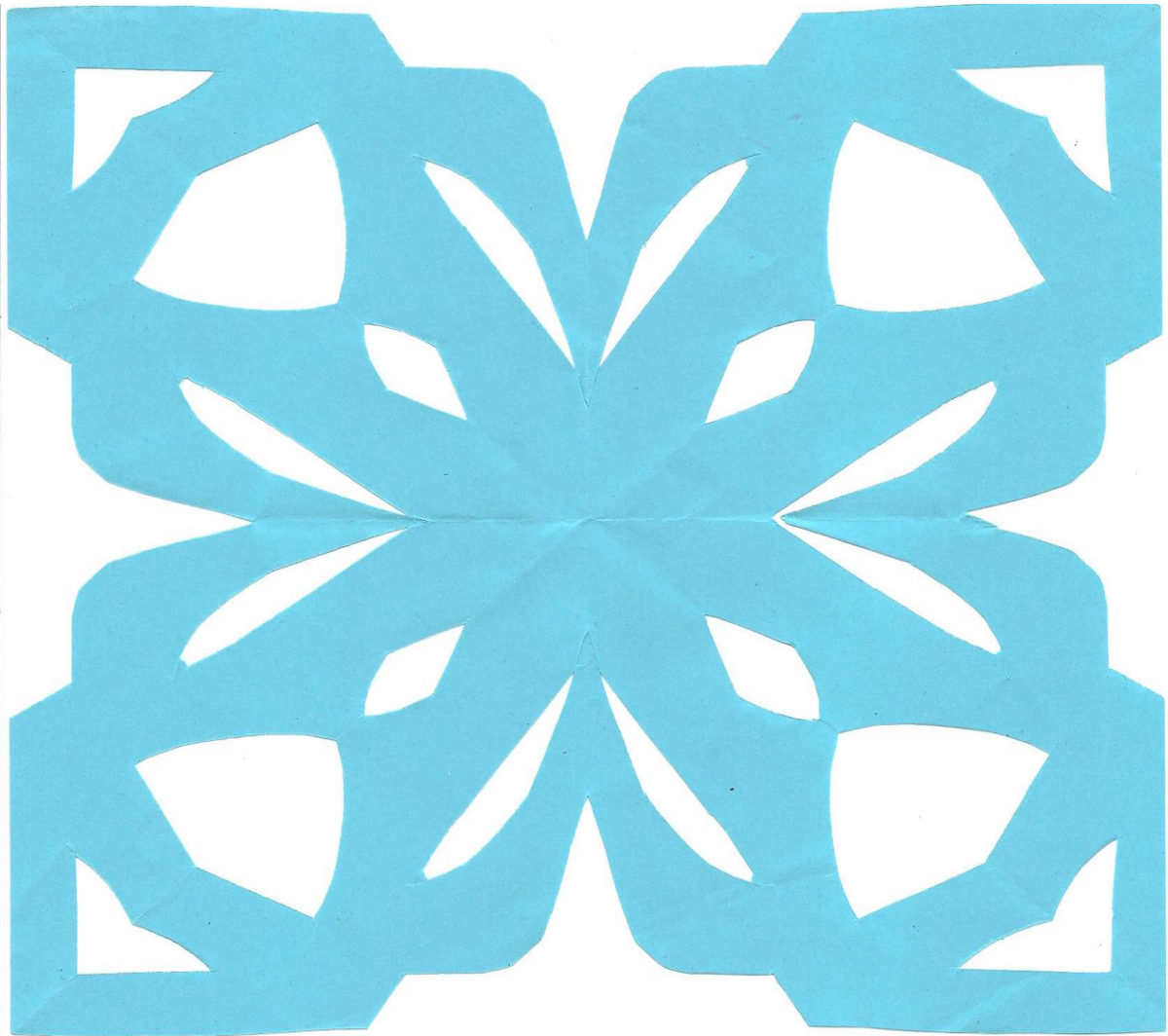
[...] “Também é possível perceber-se a fragmentação do mundo na dimensão do espaço, do indivíduo, da cultura, etc” (id., 2007).

Debruçar sobre o *lugar* é desvelar a humanidade, compreender a maneira como o homem percebe, constrói e se apropria do mundo. Nessa lógica, tomo a liberdade de ser redundante ao afirmar que “o *lugar* guarda em si e não fora dele o seu significado e as dimensões do movimento da vida, possível de ser apreendido pela memória, através dos sentidos e do corpo” (id., 2007).

Portanto, tomo como pressuposto que, ao lançar o olhar sobre o “*lugar Inhotim*”, é possível compreender a relação entre o morador de Brumadinho e o Inhotim, descortinando como este morador percebe, constrói e se apropria desse *lugar*.

Como resultado, é durante o processo e/ou constituição do *lugar*, que se dá o sentimento de pertencimento e as formas de apropriação desse espaço, no âmbito privado (no familiar, no cotidiano) e público (nas ruas, nos espaços de uso público). Portanto, as formas e práticas reverberam de diversas maneiras, como por exemplo, na utilização dos espaços abertos (praças, parques), no acesso às instituições culturais (museus, cinemas, teatro, centros culturais), no uso dos equipamentos públicos (escolas, hospitais, CRAS), no deleite (e participação) das manifestações culturais e artísticas (festas populares, festivais, shows, exposições), etc.

Entender o *lugar*, é conhecer as diversas histórias daqueles que o cercam, observando as relações que vão sendo construídas com lugares-pessoas e lugares-espaços; lugar individual e lugar coletivo; local e global; público e privado. Logo, ao conhecer o “*lugar Inhotim*” espera-se conhecer as narrativas de quem constrói esse *lugar*, antes mesmo dele ser o Instituto Cultural Inhotim.



4. UMA BREVE REFLEXÃO MUSEOLÓGICA

Museus são bastante estranhos. Eles existem, simultaneamente, como um lugar físico real, um espaço conceitual e ainda como um tipo de prática, o que significa que há constantemente um redesenho das fronteiras do que é um museu e para que ele é (CAIRNS, Suse apud MENDES, 2012, p. 24).

Estranho ou não, os museus sempre exerceram um tipo de fascinação sobre mim, e o pensamento museológico me atrai. Lembro-me da primeira visita que realizei a um museu, eu tinha aproximadamente 6 (seis) anos de idade e junto com a minha turma da primeira série, naquele momento, eu conhecia o Museu Paulista da Universidade de São Paulo, popularmente chamado Museu do Ipiranga. O tempo passou, tive a oportunidade de ir a outros museus, bem como trabalhar neles, entretanto, ainda nos dias atuais, o encantamento permanece vivo.

O que eu não imaginava é como o campo da museologia e da museografia se apresenta diverso e complexo de se analisar. As questões perpassam a identidade do museu (objetivos, missão, visão), a tipologia (ou tipologias) de coleção, as políticas de acervo e sua preservação, o atendimento às normas e legislações, os recursos financeiros, a gestão e o planejamento, assim como o conhecimento e procedimentos técnicos e as formas de apresentação de seu acervo, curadoria, museografia e mediação junto ao público. Nesse cenário, detalhando mais a plataforma expositiva, há ainda o perfil do público que o visita (espectador/observador participante)²⁸, a variedade de olhares dos profissionais que compõem a equipe (curadores, pesquisadores, educadores, gestores, museólogos, etc), a concepção patrimonial, a relação entre o espaço museológico e o território (contexto socio-histórico, moradores, etc), dentre outras.

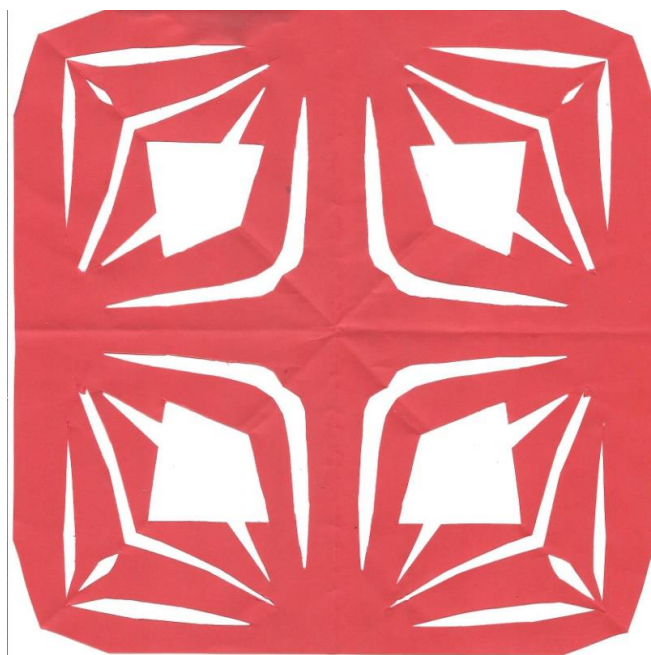
Há, portanto, infinitas possibilidades de discussões. No entanto, as reflexões presentes na contemporaneidade nem sempre consideram o museu em sua multiplicidade ou contemplam uma perspectiva que o compreenda em sua forma paradoxal de existir. Diante de tal complexidade, opto aqui, focalizar uma discussão crítica que circunscreva experiências em espaços como o Instituto Cultural Inhotim e o Museu de Ciências Naturais da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, incorporando as discussões realizadas com colegas que atuam na área. Associada à reflexão, considera-se, principalmente, que todas as questões relacionadas ao campo da museologia e da museografia se encontram em um

²⁸ Nesse trabalho compreende-se que o observador participante não é meramente um espectador, que está isolado ou recebe o que observa de forma passiva. Com isso, entende-se que o observador participante se relaciona, - de alguma forma, com o contexto e a exposição.

ponto: no compromisso social do museu e em como desenvolvê-lo dentro de seu planejamento.

Sendo assim, o que me interessa para o momento, é apontar algumas características que envolvem a evolução do pensamento museológico, inclusive no cenário brasileiro, com destaque para a sociomuseologia/museologia social (Nova Museologia)²⁹, uma vez que a entendo intimamente relacionada às transformações do próprio espaço social da arte, ocorridas simultaneamente. Com isso, pretendo refletir sobre as potências existentes na Nova Museologia, que podem contribuir na ativação do espaço museológico, sobretudo, no museu de arte contemporânea.

Para que isso seja possível também será descrita rapidamente a trajetória das políticas culturais no Brasil, traçando o paralelo entre elas e a construção de políticas específicas para museus, que visam o direito à memória, a democratização do acesso e a inserção da comunidade em atividades museais. Ao traçar a narrativa, realizarei também um breve resgate das expectativas de morte direcionadas aos museus de arte a partir da década de 1920, descrevendo-as e delineando os caminhos e respostas dos museus frente ao que se esperava deles. Por fim, indicarei as rupturas e permanências que coexistem no campo da museologia.



²⁹ Anteriormente, eu utilizava o termo "nova museologia social", contudo, a partir de novos conhecimentos descobri que boa parte dos teóricos da área, dentre eles Van Mensh apud Duarte Cândido (*Gestão de Museu. Um Desafio Contemporâneo*. 2013, p 55) defendem que este termo é redundante, uma vez que toda museologia ou prática museológica nasce da/para a sociedade. Neste caso, o termo que melhor se encaixa é "Nova Museologia", portanto, a partir desse momento utilizarei somente esse termo, lembrando que adquirem aqui o mesmo sentido.

4.1. Nova Museologia: Sujeitos como patrimônio?

Segundo Peter Van Mensch, em aulas ao CEMMAE (02 a 06/10/2000), o mundo dos museus passou por duas revoluções. A primeira, no final do séc. XIX, trouxe, entre outros elementos, a organização profissional, os códigos de ética e notáveis transformações nas exposições, p. ex., com a primazia da quantidade dando lugar à oportunização do diálogo do público com os objetos expostos. A segunda, nos anos 70, foi chamada *New Museology*, quando a base da organização das instituições museológicas passou das coleções para as funções, além da introdução de um novo aparato conceitual, do qual destaca o museu integrado (Van Mensch *apud* DUARTE CÂNDIDO, 2003).

Conforme a citação, o campo da museologia é marcado por duas significativas mudanças. Lanço meu olhar para a que se desenvolveu a partir da década de 1970, denominada como Nova Museologia, compreendida "mais como um movimento renovador que como outra Museologia" (VANS MENSCH *apud* DUARTE CÂNDIDO, 2003).

A Nova Museologia difere-se da museologia tradicional, sobretudo, em seu engajamento social, pois surge conferindo atribuições sociais ao museu, acrescentando ainda a atenção sobre o patrimônio³⁰ cultural, onde o foco de atuação do museu se estenderá da conservação para o indivíduo, as comunidades, os grupos sociais, a coletividade e a promoção social desses.

A partir dessa transformação, o museu passa a ser entendido como instituição capaz de promover a preservação, a valorização da história, da memória e das tradições locais. Dessa forma, o museu se desloca de espaço de contemplação para um instrumento capaz de promover a inclusão social e o desenvolvimento individual e coletivo. É possível afirmar então, que as ações dos museus passam a ser desenvolvidas, viabilizando a integração da comunidade junto ao espaço, construindo-o de forma coletiva; desenvolvendo os indivíduos e o seu território (DUARTE CÂNDIDO, 2003 *apud* GONÇALVES; ANTEZANI, 2014).

Esse esforço de mudanças também se associa às demandas da contemporaneidade, às transformações sociais e à nova perspectiva cultural, que abre-se para a valorização da cultura popular e repensa a inclusão dos diversos sujeitos que circundam as instituições culturais, aproximando-se do contexto social desses grupos e abarcando o maior número de pessoas - tornando-o mais acessível.

³⁰ Tendo como referência as leituras e participações em disciplinas e minicursos, percebo que, embora a categoria patrimônio possua o caráter social, na prática, ela não está alinhada diretamente à Nova Museologia. Aparentemente, dentro desse contexto há uma rejeição direcionada para a Nova Museologia e que muito provavelmente resulta da grande responsabilidade que é atribuída ao museu. Essa discussão merece uma reflexão mais atenta e demorada, que ficará para outro momento. Contudo, de antemão me posiciono favorável ao fortalecimento do diálogo entre patrimônio e Nova Museologia, pois acredito que são indissociáveis e quando bem articulados, potencializam-se mutuamente.

Dentro desse universo, abre-se caminho para novos formatos de museus, partindo do princípio que a instituição museal deve trabalhar **com** a sociedade. Foi nesse ambiente que os museus comunitários e os ecomuseus passaram a expressar a revolução museológica. A partir dessa nova concepção, o museu vai ao público, trabalha com ele, participa da vida comunitária. Assim, os projetos desenvolvidos contam com a participação da comunidade e valorizam o patrimônio cultural local, preservando a memória social.

Por sua vez, em sua perspectiva patrimonial, o museu comunitário tem a população local como principal patrimônio, atribuindo múltiplas funções sociais ao museu, a partir do fomento aos processos de identificação cultural e de melhoramento da qualidade de vida da comunidade. No entanto, esse novo pensamento não implica no fechamento dos museus especializados, antes, possibilita que esses espaços desenvolvam uma lógica de atuação em parceria com - e na - a comunidade (MENESES, 2007).

De acordo com Duarte Cândido (2003), a principal mudança encontra-se na transformação do modelo de gestão, que integra a comunidade na administração e preservação do seu patrimônio, bem como na valorização e promoção da sua identidade cultural.

Ao refletir sobre o histórico da Nova Museologia, Santos (2002) aponta os princípios básicos que norteiam as ações, destacando entre eles:

- reconhecimento das identidades e das culturas de todos os grupos humanos;
- utilização da memória coletiva como um referencial básico para o entendimento e a transformação da realidade;
- incentivo à apropriação e reapropriação do patrimônio, para que a identidade seja vivida, na pluralidade e na ruptura;
- desenvolvimento de ações museológicas, considerando como ponto de partida a prática social e não as coleções³¹;
- socialização da função de preservação;
- interpretação da relação entre o homem e o seu meio ambiente e da influência da herança cultural e natural na identidade dos indivíduos e dos grupos sociais;
- ação comunicativa dos técnicos e dos grupos comunitários, objetivando o entendimento, a transformação e o desenvolvimento social (id., 2002).

Ao reler os aspectos abordados por Santos, identifico o quanto eles se aproximam das características que delineiam o *lugar*. Na Nova Museologia é criada uma rede de articulações entre a identidade individual e coletiva, a memória social, a diversidade cultural, o contexto, o desenvolvimento social, a comunidade e a instituição. O museu pode ser considerado como um lugar de memória e de

³¹ Questionamos essa hierarquização, pois não se trata de priorizar a coleção em detrimento das práticas sociais, já que as coleções têm grande importância cultural e social também.

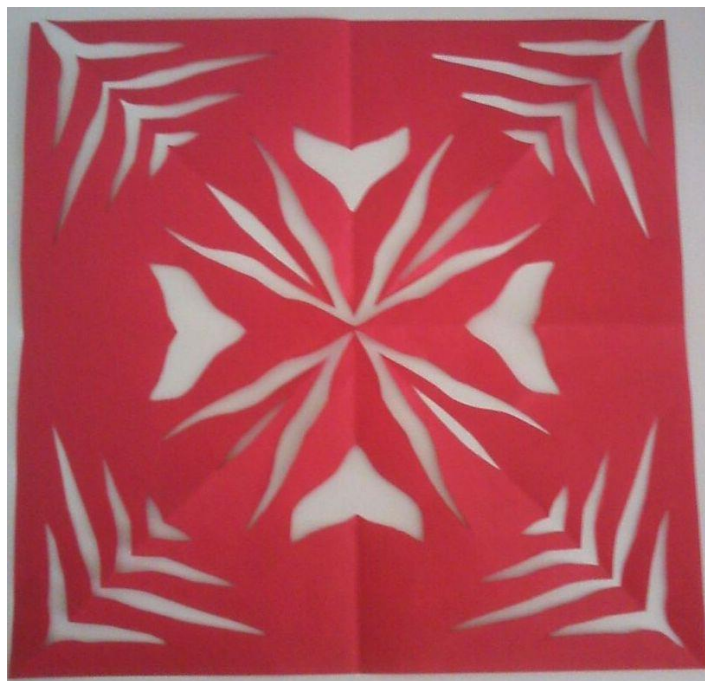
experiência, que representa maneiras de compreender e expressar como se dá a relação entre o homem e o mundo. Isso posto, o museu pode ser considerado como uma forma representativa do *lugar*, pois em sua própria fundação ele já o invoca.

Em outras palavras, a Nova Museologia está pautada no diálogo, na interação e na compreensão de que o espaço museal não encontra-se pronto, acabado, mas constrói-se por meio da relação com os sujeitos que ali transitam e tem como patrimônio maior desse lugar, esses mesmos sujeitos.

Contudo, efetivar esses princípios implica em novas propostas e posturas das institucionais museológicas, do município e do Estado. Como resultado, a prática social do museu nem sempre está evidente e perde-se em meio aos diversos dilemas do cotidiano (atendimento ao público visitante, captação de recursos, qualificação dos profissionais, articulação com outros museus, entre outros). Destarte, os profissionais do museu convivem com questões de ordem prática e conceitual, que diz respeito à própria manutenção e sobrevivência dos museus.

Por outro lado, essa constatação convoca a força do marco da Nova Museologia, provocando o nosso olhar para uma direção interna e externa, que não se limita aos problemas da prática museológica, mas abrange a realidade em que a sociedade habita. Nesse sentido, cabe ao museu promover o diálogo entre a identidade do museu e a cultura local. Entretanto, igualmente, município e estado também precisam estabelecer e fomentar políticas públicas amparadas nessa perspectiva.

Assim, a questão que emerge é: como o museu pode - e deve - trabalhar em prol dessa interação, com vistas à valorização dos processos criativos de quem tece o cotidiano no território no qual, se encontra e, concomitantemente, promover a aproximação entre a identidade do museu e a comunidade, sem desconsiderar seus dilemas internos e externos?



4.2. Políticas Culturais e museu no cenário Brasileiro

Dentro do cenário brasileiro, pode-se afirmar que a atenção direcionada aos museus está diretamente relacionada à trajetória das políticas culturais no país, que por sua vez, expressam o caminho de democracia percorrido pelo Brasil. Nessas condições, também estão alinhadas à concepção de cultura adotada pelo governo em cada contexto histórico, bem como as influências analíticas (teóricas e conceituais) do período.

Sendo assim, os antagonismos e percalços inerentes às políticas culturais incidem sobre os museus e a prática museológica acaba tendo que conviver com a oscilação entre os ciclos de centralização e descentralização da política. Portanto, embora estejam presentes em planos de governo, raramente se consolidam enquanto uma política de estado, o que sinaliza sua fragilidade.

Dessa forma, assim como as políticas culturais, os museus brasileiros mantêm uma relação curiosa com as ideologias políticas. A cultura torna-se instrumento de projetos pedagógicos de governo, que perpassam ideologias do tipo desenvolvimentista e nacionalistas e até aquelas que de fato, se relacionam aos processos de democratização e participação social. Com isso, os museus são

marcados por transformações de configurações políticas e ideológicas que implicam em constante revisão do mapa simbólico e operacional (IBRAM, 2014)³²

No entanto, há outros aspectos que delineiam o setor museal no contexto brasileiro, tais como a rede de articulação entre os museus locais, regionais e nacionais; o olhar a partir da identidade territorial; a influência histórica; novos diálogos entre o popular e o erudito (possível quebra de paradigmas); o impacto do desenvolvimento da ciência e da tecnologia; o processo educativo (o museu passa a instaurar processos educativos, devendo usufruir de sua informalidade, diferenciando completamente seus métodos do ensino formal) nos museus. Além disso, há questões relativas à memória e ao papel dos museus em relação à economia e ao turismo (id., 2014).

Mas para que seja possível prosseguir, primeiramente, é necessário voltar o olhar para a relevância da cultura, sua relação com o Estado e o impacto disso nas políticas para museus. Internacionalmente, a cultura já ocupa a categoria de direito fundamental desde a Declaração Universal dos Direitos do Homem da ONU, elaborada em 1948, porém, no Brasil, o direito à cultura foi introduzido tardiamente, somente em 1988, a partir da reformulação da Constituição Federal (CF/88).

Nesse documento, a cultura torna-se um direito fundamental, com destaque para o artigo 23, que estabelece a responsabilidade da União, do Estado, do Distrito Federal e do Município em assegurar o acesso à cultura e a preservação do patrimônio.

Tendo sua gênese marcada pelo período de transição da democracia, ao longo de sua trajetória o "direito à cultura" acompanha os desdobramentos de quase 30 (trinta) anos da CF/88. Com efeito, o conceito de cultura vem sendo ampliado, portanto, foi acrescentado o "direito à produção cultural, passando pelo direito de acesso à cultura e o direito à memória" (id., 2014).

Embora eu não pretenda avançar nesse assunto, considero importante problematizar que, de maneira objetiva, os direitos culturais referem-se basicamente ao direito de participar da vida cultural. Contudo, vale perguntar a quem pertence o dever de garantir tais direitos.

Por sua vez, o direito à memória que encontra-se incluso nos direitos culturais não representa apenas os avanços no campo das políticas culturais, mas os desdobramentos do campo museal, que a partir de 2003 passa a ser institucionalizado enquanto política pública, quando é instituída uma legislação própria e demais documentos relevantes para se estabelecer a Política Nacional

³² Encontro com o futuro: Prospecções do campo museal brasileiro no início do século XXI, realizado em 2014 e organizado pelo IBRAM.

de Museus, assim como o Plano Nacional Setorial de Museus. De acordo com a pesquisa do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), esse último documento:

"[...] redimensionou o campo dos museus, não somente em termos conceituais e legislativos, mas também sob o aspecto financeiro, em função da maior disponibilidade de recursos para investimentos, por meio de editais e pelo maior número de projetos de museus beneficiados pelo mecenato. Essas ações colocam o Estado como um dos pilares primordiais para a estruturação do campo e que, na opinião dos especialistas, continuará a se confirmar na próxima década" (id., 2014).

Mais especificamente sobre o direito à memória, a pesquisa realizada pelo Ibram afirma que:

Associam-se, portanto, as artes, a memória e a transmissão de saberes constitutivos de identidades individuais e coletivas, saberes que permitem a atuação no presente. Além desses pontos, também fazem referência à liberdade de engajar-se em qualquer atividade cultural, o que abrange não apenas as artes e as belas-artes, como também a cultura do cotidiano e a multiplicidade dos modos de vida existentes. Os direitos culturais ligam-se à democratização das condições de preservação, dinamização e desenvolvimento de formas de expressão da diversidade das memórias coletivas que estão, por sua vez, vinculadas a suportes materiais e imateriais (Ibid., p. 39).

Nesse contexto, a memória é vista como algo fundamental para a constituição da identidade social, pois dá sentido de pertencimento e produz significados. Dentro desse universo, ressalto que, ao longo da história humana vários museus surgiram como ferramenta de preservação da memória. No entanto, ainda hoje, eles desempenham o papel de garantir o direito à memória, uma vez que, dentre suas funções, encontra-se a preservação viva da história e da cultura.

A dimensão educativa do museu pulsa nesse ritmo, de preservar e promover a memória coletiva. O museu lida com os significados simbólicos, as construções sociais e representações coletivas que reproduzem discursos e narrativas que fazem referência à história. Entretanto, os aspectos educativos são muito mais profundos do que estes, uma vez que destacam o compromisso da instituição museal com a transformação social, a formação dos indivíduos e a cidadania.

As políticas de democratização do acesso aos museus e seus acervos exercem a importante função de garantir o direito à memória, mas deve também exercer importante papel na própria produção cultural. O estudo do Ibram (id., 2014) apresenta as principais ações afirmativas que estão sendo desenvolvidas, destacam-se:

- Ampliação do horário de visitação;
- Criação de museus comunitários;
- Melhoria da sinalização interna dos museus;
- Melhoria da sinalização pública de acesso aos museus;
- Adaptação das instituições museológicas aos portadores de necessidades especiais;
- Ampliação de publicações com preços acessíveis;
- Utilização de novas mídias e tecnologias para ampliar acesso ao patrimônio museológico;
- Ampliação de recursos públicos³³;
- Circulação de acervo e exposições;
- Disponibilidade de roteiros de visitação conjunta e articulada com as várias instituições museológicas
- Disponibilidade de transporte gratuito para escolas, estudantes e grupos especiais;
- Oferta de visita guiada;
- Ingressos com preços acessíveis;
- Entrada gratuita;
- Articulação com atores locais (públicos e privados) para dinamização das instituições museológicas;
- Tornar as exposições permanentes mais atraentes; (Ibid., p. 42).

É importante compreender que dentre as metas estabelecidas, não são sinalizadas aquelas que correspondem ao papel crítico, de pesquisa e produção (de conhecimento, de arte, de cultura de maneira geral) que o museu deve desempenhar, além da inclusão de todo o tipo de manifestação popular, legitimando-a como rico patrimônio da humanidade.

Em geral, essas ações visam a ampliação de público e sua diversidade, incluindo outras camadas sociais e econômicas, como, por exemplo, pessoas que não possuem o hábito de frequentar tais espaços. Assim como da comunidade na qual encontra-se inserido.

Particularmente, considero a democratização do acesso muito mais complexa do que isso, mas as políticas culturais, inclusive para museus, insistem em priorizar o aumento na oferta de eventos (com ênfase em programações espetaculosas muitas vezes) e equipamentos culturais. O que é positivo, mas insuficiente para mudar a estrutura de algo que historicamente é excludente (o acesso à cultura). Pode-se afirmar, portanto, que essa é a ponta do iceberg, o que exige ações contínuas que se consolidem no exercício da prática cotidiana dos indivíduos. Sendo assim, o acesso está profundamente vinculado ao processo educativo, que por sua vez não deve ser limitado ou responsabilizado unicamente pelas instituições culturais, mas estar presente na formação dos sujeitos desde a tenra idade. Uma discussão que merece ser problematizada, mas ficará para outro momento.

O impacto da presença dos museus incide em outras questões, igualmente relevantes. No âmbito econômico, eles podem propiciar uma forma de geração de emprego e renda às comunidades, assim como fomentar o turismo local. Por

³³ Que deveria estar enfatizado por área.

consequente, o museu pode ser um catalizador para o fortalecimento das demais políticas públicas, sobretudo, as políticas sociais. Porém, cabe ao poder público e privado, assim como à sociedade a difícil tarefa de não terceirizar responsabilidades estatais, mantendo uma relação de parceria e não de substituição.

Mas a realidade dos museus tem outros assuntos com que se preocupar. Como aponta o Ibram, no cenário brasileiro há distribuição desigual de museus. De acordo com um mapeamento realizado pela instituição em 2015 (IBRAM, 2016), temos no país 3585 museus, sendo que destes, 2408 se encontram nas regiões sul e sudeste, concentrando portanto, quase 67,2% dos museus. Esse estudo também revela que 76,7% das cidades do Brasil não possuem museu e quando comparadas, essas informações se tornam ainda mais assustadoras, pois as regiões com as concentrações mais baixas são a norte (4,7% dos museus do país) e a centro-oeste (7,42%). Segundo tal pesquisa, a instalação e a distribuição de museus estão ligadas a diversos aspectos, como a inexistência de órgãos ou estruturas administrativas voltadas à cultura e políticas públicas municipais e estaduais voltadas à valorização da memória.

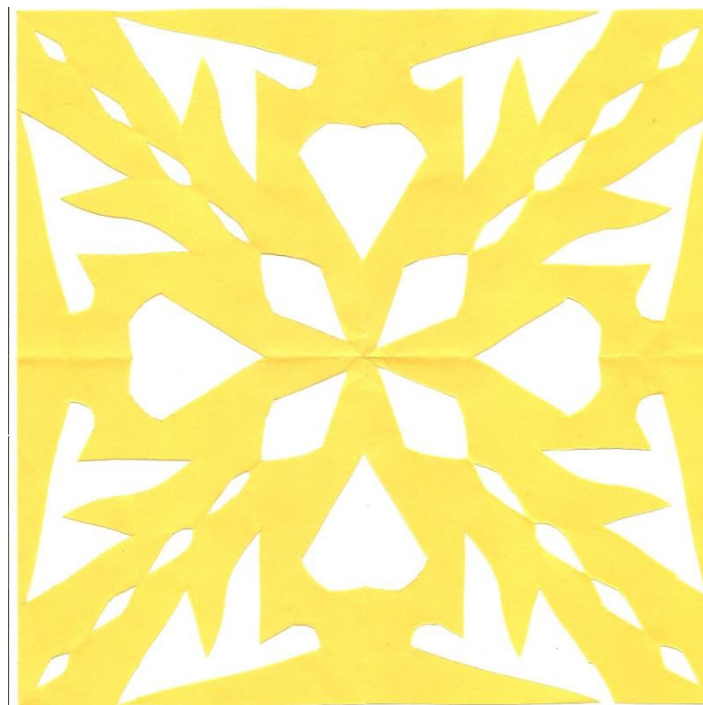
Como esse mapeamento foi apresentado em 2016 e as análises propostas nesse capítulo, vem sendo desenvolvidas entre os anos de 2013 até abril de 2017, é importante finalizar esse capítulo, contextualizando a discussão para o cenário político atual. Desde meados de 2016, quando o então vice-presidente, Michel Temer, assumiu o governo, dando prosseguimento no impeachment da presidenta, Dilma Rousseff, imediatamente, à cultura tornou-se alvo e o MinC um palco de incertezas, que enfrentou duas mudanças: troca de ministro e fusão com a pasta da Educação (essas idas e vindas).

Dentro desse universo, artistas, pesquisadores, representantes da área cultural, parlamentares e sociedade civil, se reuniram, no intuito de revidar contra a decisão do governo. Várias manifestações pelo Brasil protestaram contra o posicionamento do governo e pediram o retorno do MinC. Na sequência, Temer voltou atrás e sancionou a Lei 13.345/2016, que deriva da Medida Provisória (MP) 728/2016, que resgatou o Ministério da Cultura.

Passaram-se poucos meses desde então, entretanto, o cenário ainda é alarmante. Isso posto, concluo que se o futuro das políticas culturais no país é incerto, isso também se aplica aos museus. Como desenhado até aqui, os limites políticos, econômicos e simbólicos das comunidades (e do país) não são estáveis. Portanto, as políticas brasileiras podem ganhar diferentes configurações. Diante disso, a principal questão colocada é: qual deve ser o papel do Estado em estruturar e propor políticas culturais voltadas para os museus e áreas correlacionadas?

No entanto, a partir da nova trajetória da cultura que vem sendo construída por meio do governo vigente, acrescento outra pergunta: qual o nosso papel, enquanto

sociedade civil, para preservar, garantir e promover a nossa diversidade cultural, os direitos culturais adquiridos e já legitimados? Essa última pergunta lateja em mim e que ela ressoe, ecoe e reverbere pelas comunidades, cidades, estados e instituições culturais e educacionais.



4.3. Previsões museológicas: Confronto entre morte e vida e os museus de arte

Embora a arte moderna represente mudanças significativas no campo da arte, as previsões acerca dos museus de arte entre as décadas de 1920 e 1930 apontavam expectativas pessimistas. Em seu ensaio "Problemas do museu" (1923)³⁴, o filósofo Paul Valéry esboçou profunda melancolia. Segundo ele, no contexto da modernidade, os museus tradicionais não consideram mais a relação entre a arte e a arquitetura (que estão na gênese de arte visual), mas limitam-se à experiência ótico-física das obras por parte dos observadores. Valéry entende essa mudança como algo negativo, argumentando que os museus são como "crianças mortas", que perderam sua mãe, a arquitetura. Ele acrescenta que:

³⁴ O texto de Paul Valéry foi publicado em *Le Gaulois*, a 4 de abril de 1923, e foi posteriormente incluído na antologia *Œuvres* (t. 2, pp. 1290-1293): *Pièces sur l'art*, editada por Jean Hytier e publicada em 1960, pela Gallimard, a partir da qual foi feita a versão digital que utilizamos. Existe uma versão em português: Valéry, P. (2008). O problema dos museus. *Ars*, 6(12), 31-24.

O museu exerce uma atração constante sobre tudo o que os homens fazem. O homem que cria, o homem que morre alimenta-o. Tudo acaba na parede ou dentro da vitrina... Sonho irresistivelmente com a banca de jogos que ganha todas as apostas.

Mas o poder de se servir desses recursos cada vez mais abundantes está longe de crescer com eles. Nossos tesouros nos oprimem e aturdem. A necessidade de concentrá-los em uma morada exagera-lhes o efeito triste e estupefaciente. Não importa o quão vasto, equipado e bem ordenado seja o palácio - nos encontramos sempre um pouco perdidos nessas galerias, sozinhos contra tanta arte. A produção desse milhar de horas que tantos mestres consumiram a desenhar e pintar age em certos momentos sobre nossos sentidos e espírito, e essas horas foram, elas mesmas, profundamente carregadas de anos de pesquisas, de experiência, de atenção, de gênio!...

Devemos fatalmente sucumbir. O que fazer? Tornamo-nos superficiais. Ou antes, fazemo-nos eruditos. Em matéria de arte, a erudição é um tipo de derrota: ela esclarece aquilo que não é, absolutamente, sutil, aprofunda o que não é, de modo algum, essencial. Substitui por hipóteses a sensação, e a presença da maravilha por sua memória prodigiosa; anexa ao imenso museu uma biblioteca ilimitada. Vênus transformada em documento (VALÉRY, 2008, p. 33).

Nesse sentido, para Valéry, no contexto da modernidade, o museu caracteriza-se como um reduto de "visões mortas". Por sua vez, aproximadamente quarenta anos depois, Theodor Adorno (1967) também se inclinará sobre essa reflexão, trazendo suas próprias contribuições. De acordo com ele (ADORNO, 1998), no confronto entre vida e morte, na razão de ser do museu, a "morte" é representada pela visão pessimista de Valéry, que considerava o museu como um repositório funesto, e a "vida" é propagada pelo otimismo de Marcel Proust, que considerava o museu como local ideal ao encantamento. Nos desdobramentos de seu pensamento, Adorno apresenta uma terceira instância, que está para além da morte ou vida, colocando o sujeito crítico como elemento central, e a necessidade de uma experiência crítica no interior do museu de arte, como uma possibilidade. Dentro disso, o museu irá se consolidar como o lugar mais propício para uma percepção analítica da arte em "nossa realidade catastrófica".³⁵

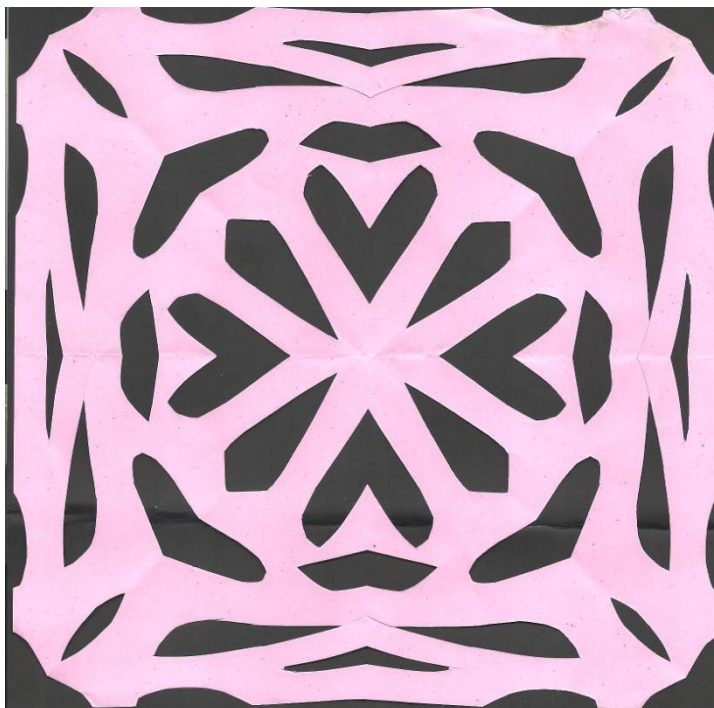
Décadas depois, Douglas Crimp reúne uma série de textos publicados em catálogos de exposições e revistas sobre arte moderna. Em 2005, o livro "*Sobre as ruínas do museu*" (CRIMP, 2005) é lançado no Brasil. Nesse livro, Crimp declara a morte das instituições e mais propriamente dos museus, referindo-se à ruína da ficção

³⁵ Em Adorno, tal pretensão de validade acontece pela ligação com a experiência histórica, pelo interesse na abolição do sofrimento, e, por meio de seu caráter heterônomo - heterônomo apenas neste aspecto - não se conduz ad absurdum. Pois cada máxima ética formulada positivamente, independentemente de se relacionar pelo conteúdo com a vida boa, ou formalmente com a ação correta, deve dar meia-volta diante da realidade histórica catastrófica que se manifestou em Auschwitz. Adorno parte do fato de que não mais podemos dizer o que deve ser, mas apenas aquilo que não pode acontecer. Formuladas ex negativo, as proposições crítico-normativas podem se adequar a uma enfática pretensão de validade, que no entanto não é mais "incondicional", mas, condicionada à sua condição de realidade, que, em sentido moral, deveria ser transformada e, pelo interesse em tal mudança, alguém do qual não poderemos recuar. Este interesse, portanto, não é derivável mais uma vez de alguma outra coisa. In: Educ. Soc., Campinas, vol. 24, n. 83, p. 391-415, agosto 2003 391 Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/es/v24n83/a04v2483.pdf>, visualizado em 10/04/17.

museológica de representar a arte como um sistema homogêneo, pretensamente universal, e a história da arte como sua classificação ideal. Ademais, os estudos do autor abordam aspectos correspondentes às transformações ocorridas no espaço expositivo do museu e as adequações das instituições museais para atender às novas exigências de uma arte que extrapola seus muros. O autor ainda elenca a nova relação estabelecida entre os artistas e o museu. Nesse novo cenário, embora os artistas possuam novos espaços expositivos, ainda necessitam do amparo da instituição museal.

Sem querer me deter nessa questão mais longamente, é interessante observar que as expectativas de morte direcionadas aos museus foram frustradas, pois além de não morrerem, eles tendem a se atualizarem frente ao contexto contemporâneo. Dada realidade, não se aplica somente aos museus de arte, pois, claramente, há forte presença de diversas tipologias de acervos que não estamos mencionando aqui. Considerando o foco sobre os museus de arte, percebe-se que, paulatinamente, a arte continua se integrando sempre mais a esse ambiente. Mas, é importante questionar se de fato, é a arte que adentra o museu ou o museu que se apropria da produção artística, inclusive aquelas que foram elaboradas exclusivamente para estarem nas ruas.

Do ponto de vista crítico, entendo que, na tentativa de prever o futuro do museu, alguns autores indicaram posições pessimistas e outros otimistas, mas poucos realizaram uma análise que considerasse as possibilidades do museu em se reinventar. Em certa medida, como oráculo ou não, é factual que várias previsões falharam, pois o museu se mantém firme e numa metanóia constante, se reformulando para acompanhar o novo perfil de espectadores (observadores participantes), as necessidades do mercado, as novas linguagens artísticas e as diversas demandas da contemporaneidade.



4.4. *Entre rupturas e permanências*

*Deixe-me ir
 Preciso andar
 Vou por aí a procurar
 Rir pra não chorar
 Deixe-me ir
 Preciso andar
 Vou por aí a procurar
 Rir pra não chorar
 Quero assistir ao sol nascer
 Ver as águas dos rios correr
 Ouvir os pássaros cantar
 Eu quero nascer
 Quero viver*

*Deixe-me ir
 Preciso andar
 Vou por aí a procurar
 Rir pra não chorar
 Se alguém por mim perguntar
 Diga que eu só vou voltar
 Depois que me encontrar
 (Cartola).*

No ensaio "*Entre rupturas e permanências*" parto da hipótese de que o campo da museologia e suas derivações se caracterizam por rupturas em diversas frentes, mas ainda assim contém certas permanências. As permanências não podem ser entendidas como algo positivo ou negativo, bom ou mau, sendo inclusive, difícil defini-las. E, certamente, esse não é o meu interesse. A ênfase que dou não centra-se numa ideia dualista, mas em inquietações minhas em relação ao processo museológico, que tem como ponto de partida a Nova Museologia.

Diante disso, é importante indicar que considero a Nova Museologia como um movimento dentro do campo da museologia e museografia. Enquanto um movimento ele não deve ser compreendido como a museologia propriamente dita, mas uma vertente, um possível caminho no processo museológico. Esclarecer isso é muito importante para o meu próprio processo analítico, tendo em vista que durante um período vi na Museologia uma panaceia milagrosa para a mudança da realidade dos museus. De fato, para o que me proponho, esse movimento ainda se destaca por suas características sociais, traduzindo da melhor forma o compromisso social do museu em incluir à comunidade no desenvolvimento museal. Suas ferramentas, instrumentos e, principalmente, sua epistemologia relaciona-se diretamente à participação social. No entanto, a Nova Museologia também possui seus limites.

Passo a passo, um ou mais à frente, outros para trás, a trajetória do pensamento museológico possui aspectos que me inquietam em demasia. Como dito, o tema Nova Museologia é o que mais me interessa, uma vez que considero esse movimento uma das principais conquistas para se pensar a museologia contemporânea. Esse movimento se destaca por seu caráter social, político e cultural. A partir da Nova Museologia é possível promover “processos museais mais ajustados às necessidades dos cidadãos, em diferentes contextos, visando o desenvolvimento social” (SOUZA: In: Cadernos Sociomuseologia, 2002, p.94).

Entre as décadas de 1960 a 1980, o contexto histórico internacional e nacional influenciou em novas formas de compreender à cultura, a arte e o museu. Portanto, a gênese desse movimento se dá em contexto de conflitos e contradições. Como afirma Maria Célia Moura Santos:

Falar da Nova Museologia é falar de conflitos, contradições, de épocas marcadas por repressão e, ao mesmo tempo, por um acentuado processo criativo. Os anos 60 foram marcados pelo movimento artístico-cultural, que destaca o novo, com a participação da juventude, na recusa aos modelos estabelecidos, prepara o terreno, lança as sementes (id., 2002).

A autora faz o seguinte adendo:

[... a prática da Nova Museologia não pode ser dissociada das experiências passadas. Nesse sentido, considero que as reflexões em torno do papel social dos museus, e, mais especificamente, do seu papel pedagógico e da sua relação com o público, foram acontecendo, em um processo gradual, provocados pelas mudanças na sociedade como um todo, refletindo no interior das instituições [...] (id., 2002).

Ao longo desse período ocorreram inúmeros encontros, discussões e proposições que culminaram na redefinição conceitual dos museus, assim como sua finalidade.

Foram estabelecidos objetivos a partir de uma perspectiva que ressalta a função social do museu, tendo como foco a inclusão social, sobretudo, quanto ao contexto no qual este se encontra inserido. Como consequência, seus desdobramentos perpassam temas já mencionados como a participação social na construção do espaço museal, a preservação e a promoção da memória local, e a democratização do acesso aos museus. Sendo assim, o museu torna-se responsável por desenvolver ações comprometidas com o exercício da cidadania e com o desenvolvimento social.

Não obstante, a partir das leituras realizadas, identifiquei alguns princípios norteadores da Nova Museologia que reiteram seus aspectos sociais, dentre eles:

- O museu volta-se para os problemas da sociedade, definindo seu papel e os instrumentos necessários para a mudança social;
- Considera-se as várias realidades e contextos;
- Valorização da diversidade identitária e cultural;
- Inclusão de outros sujeitos e grupos sociais, inclusive minoritários, como, por exemplo, deficientes;
- Interação com a diversidade de pessoas e suas experiências;
- Compreensão do espectador como alguém ativo, que está implicado na construção do processo museológico (agente, instrumento, gestor);
- Preocupação com questões ambientais;

Desse ponto de vista, o museu é um campo social de interlocuções, interconexões, desenvolvimento e possibilidades. De fato, me identifico intimamente com esses aspectos, apreendo-os sobretudo, quando considerada minha formação em Serviço Social, mas é inegável que as atribuições expandem a atuação do museu, rompendo consideravelmente com a proposta do modelo que já se encontra estabelecido. Essa nova proposta pode assustar alguns e exige transformações internas (dentro dos museus e do campo da museologia) e externas (políticas públicas) consideráveis, o que torna a sua prática ainda mais complexa.

Ainda assim, algumas vertentes devem permanecer, como, por exemplo, o patrimônio cultural, que predomina como referencial básico para o desenvolvimento das ações museológicas, e isso significa que:

[..] as ações museológicas não serão processadas somente a partir dos objetos, das coleções, mas tendo como referencial o patrimônio global, tornando assim necessária uma ampla revisão dos métodos a serem aplicados nas ações de pesquisa, preservação e comunicação, nos diferentes contextos (Ibid., p. 125).

Como nos aponta a pesquisadora há outro fator importante que deve ser considerado. A partir da ampliação do conceito de patrimônio, surgem novas categorias de museus, entre eles os ecomuseus e museus comunitários. Essas novas

categorias estimulam diversas possibilidades de processos de musealização, onde a comunidade participa ativamente de sua construção. Mas, segundo esse mesmo estudo, as principais contribuições da Nova Museologia dizem respeito à pesquisa, preservação e comunicação (interação e diálogo).

No âmbito brasileiro, essa realidade também se aplica, portanto, o patrimônio cultural é a base para o processo museológico. Ao analisar como isso ocorre em nosso cenário, a pesquisa realizada pelo Ibram aponta três aspectos históricos importantes que marcam sua trajetória:

[...]. A primeira é a Mesa Redonda de Santiago do Chile, de 1972 (SANTOS, 2008, p. 86), marco referencial e conceitual para o campo museológico. O segundo é que "uma política museológica para o país e tentada a partir de 1975, com a reunião de dirigentes de museus, realizada em Recife, e nas reuniões dos secretários de Educação e Cultura dos estados e dos conselhos federal e estadual de cultura, realizada em Brasília e Salvador, em 1976". O terceiro aspecto é que "os anos de 1964 a 80 foram pródigos em instalação de museus no Brasil" (SANTOS, 2008, p. 82-88). Da reunião em Recife, o 1º Encontro Nacional de Dirigentes de Museus, surgiu o documento denominado "Subsídios para Implantação de uma Política Museológica Brasileira" (IBRAM, 2014, p. 105).

Desde então, esse campo vem sendo estruturado, se caracterizando por inúmeras iniciativas que caminham para a efetivação das políticas museológicas. No entanto, é essencial destacar que as principais conquistas representam a participação ativa dos profissionais que atuam nos museus. Em síntese, a participação tem se tornado a tônica que movimenta os museus, seja interna ou externamente. Assim, entre rupturas e permanências, os museus:

[...] conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõe, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento". A partir desse conceito, fica mais do que evidenciado que as ações museais são muito mais do que conservação e exposição, embora essas ainda nucleiem e caracterizem, de certa forma, a natureza dos museus (Ibid., p. 107).

Nessas condições, o museu ainda é um lugar de memória e de certa forma de contemplação, mas adquire outros significados. Ele narra histórias, as preservam, busca aprofundá-las por meio da pesquisa e aproximá-las dos observadores. Dessa forma, o museu é um canal, um meio, um mediador. Ele é capaz de afetar as pessoas para além de seus muros. Estimula o imaginário, nos desloca para outros tempos, nos provoca a reflexão. O museu, em sua diversidade, traça

redes de trocas e promove a pluralidade humana. Ele existe para não esquecermos o passado, mas, sobretudo, para entendermos nosso papel na história humana.

Até aqui tenho tentado desenhar os principais contornos do movimento da Nova Museologia a fim de que seja possível apresentar suas potências na formação cidadã. Esta, é gestada a partir da "iniciativa e da participação dos cidadãos, desmistificando a crença de que há um único modelo de construir museus e de se trabalhar com o patrimônio cultural" (SANTOS, 2002, 129).

Ao pensar na capacidade dos museus em abordar temas tão variados e trazê-los à nossa realidade por meio de linguagens acessíveis, sou, portanto, imediatamente remetida ao movimento da Nova Museologia. Ele nos lembra que os espaços devem ser democráticos, participativos, acessíveis, inclusivos. Segundo Keneth Walker, citado por Mendonça:

[...] esse movimento nos apontou os caminhos do respeito à diferença e à pluralidade, para a construção de uma museologia que está aberta às múltiplas realidades, ao crescimento do técnico, que passa a reconhecer seus limites e abre-se para o crescimento conjunto, a partir da interação com as comunidades, assumindo o seu compromisso social, na busca da cidadania e do desenvolvimento social. No nosso entender, este é o seu maior mérito: a sua contemporaneidade (WALKER *apud* MENDONÇA, 1987, p. 52).

Entretanto, o museu também carrega ideologias, sendo parte do projeto capitalista. Assim, ele é concebido para (e por) uma elite, possuindo muitas vezes um discurso de exclusão. O museu nos lembra que o mundo é desigual, que a memória é curta, que vários direitos fundamentais ainda não são efetivados e que o direito à cultura ainda contém falhas.

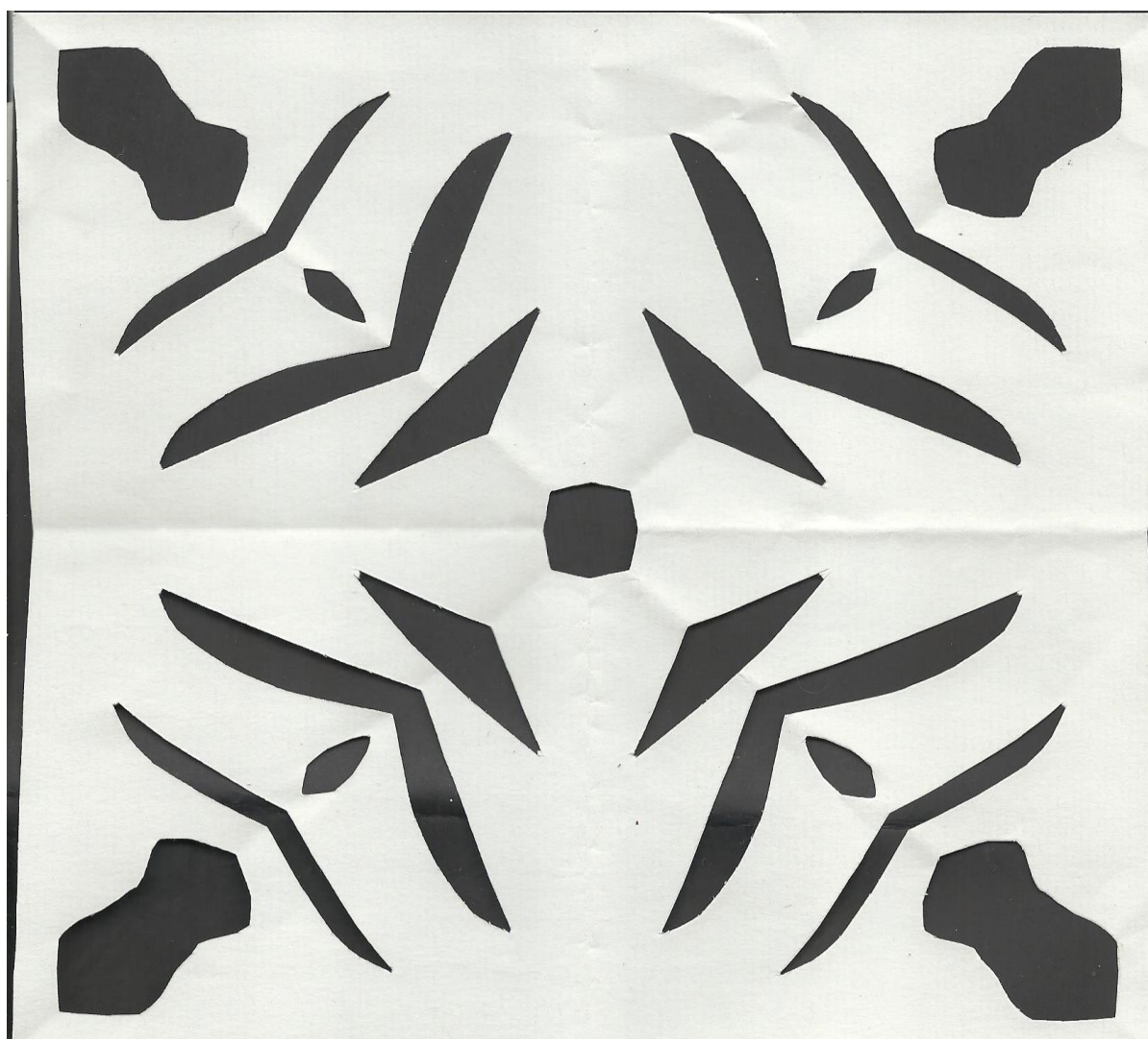
Os museus de arte se constituem de mais problemáticas, pois são atravessados por uma história da arte eurocêntrica, impositiva, tradicional. Por outro lado, os museus de arte também apontam as tentativas de desmistificar o lugar da arte, do artista, do observador. O papel do artista em seu contexto e da arte para a reflexão e promoção da democracia.

Além disso, os museus de arte contemporânea são privilegiados no que diz respeito a sua característica enquanto produtor de conhecimento e reflexão, através de residências artísticas, publicações, editais para recepção de projetos curatoriais, além da possível parceria entre os agentes museais, artistas e comunidades.

Destarte, o museu é político, antagônico, contemporâneo. Dentro desse universo a Nova Museologia se apresenta como um caminho promissor para o pensamento

museológico, que deve considerar o papel dos museus frente às demandas do seu tempo.

No contexto brasileiro, esse movimento deveria enfatizar ainda mais as ações dos profissionais que atuam em museus, para fins de democratização do acesso, bem como a manutenção desses espaços. Sendo assim, o Estado, a população e as iniciativas privadas, precisam voltar sua atenção para a potência dos espaços museológicos, estabelecendo parcerias para a promoção do direito à cultura. Além disso, artistas e outros atores que estão, direta e indiretamente ligados ao campo da museologia, devem unir forças, diante desse alicerce da Nova Museologia. Afinal, os museus são significativos instrumentos para as políticas públicas culturais e sociais.



5. ARTE CONTEMPORÂNEA: INCLUSÃO SOCIOCULTURAL E ALTERIDADE

Eu me lembro.
A história é clichê.
Praticamente senso comum.
Era estranhamento.
Agora é amor.
(01/05/16).

Inicialmente, esse capítulo pretendia refletir sobre a estética relacional, o observador participante e a interação, fazendo com que discutisse questões conceituais, que, no decorrer da pesquisa, se revelaram menos relevantes. O que procurei desenvolver aqui é uma pesquisa sobre a arte, mas, especificamente, na sua relação com os sujeitos, ou seja, a arte contemporânea por uma perspectiva sociológica e antropológica.

Desse modo, conforme fui desenvolvendo os capítulos anteriores eu exercitei a consciência, lembrando-me constantemente que não sou artista, crítica e/ou teórica de arte, portanto, meu objeto não é a arte propriamente dita, mas um processo, uma relação. Isso resulta em limitações, mas também possibilita outros olhares, pois estou "entre", na linha tênue de quem vê de fora e quem vê de dentro. Isso me incomoda? Não mais.

Sendo assim, em alguns momentos eu me questioneei se a pesquisa que proponho não seria mais relevante para a museologia, logo, eu deveria tê-la desenvolvido no programa de pós-graduação dessa área. Hoje entendo que sua relevância se aplica para as duas áreas, bem como para a antropologia, a geografia e a sociologia. No campo da arte, se destaca pela possibilidade de pensar a relação entre a museologia e a arte numa perspectiva social. Portanto, me atenho a ela, o que testifica minha formação em Serviço Social, sem deixar de fora a análise inerente à arte.

Para que isso seja possível me debruço sobre o papel do artista como um etnógrafo, que expressa o contexto por meio de sua produção artística. A arte reitera constantemente sua vocação de afetar e provocar os espectadores (observadores). O que resulta em quem vê é variado, atravessando questões subjetivas e objetivas, mas o mais importante é o deslocamento, a inquietação produzida a partir do contato com a obra. Nessas condições, o observador é percebido como sujeito implicado na obra, ele não está ausente, mas faz parte da rede de significados atribuídos a ela. No contexto do museu de arte, isso é ainda mais potente, pois esse lugar representa espaços temporais, narrativas, experiências, identidades, imaginários. Desse ponto de vista, a construção do processo museológico na contemporaneidade, se dá, como já afirmado no capítulo anterior, a partir da inclusão dos sujeitos e das comunidades que estão localizadas no mesmo território em que os museus estão inseridos.

Entretanto, antes mesmo de refletir sobre tal relação, é necessário esclarecer que, histórica e culturalmente, há um distanciamento entre a sociedade e a arte contemporânea. Isso não quer dizer que a arte contemporânea é exclusivamente responsável por essa distância, mas que as instituições que a abrigam, de alguma forma, regulam a percepção de quem a observa. Nesses termos, o estranhamento não se reduz as múltiplas e complexas nuances inerentes da arte contemporânea, abarcando outros elementos

Ao longo da história da arte nossos olhos foram treinamentos à contemplação do belo, à cópia fidedigna da realidade, uma espécie de cópia, como retrato e autorretrato de nossa realidade. Repudiamos o diferente porque não nos identificamos com ele, mesmo quando há traços que remetem à nossa identidade, ao nosso contexto.

Dentro desse universo coexistem um público que se diz especializado em arte, interpretando o que o artista quer dizer com sua obra, e do outro lado, o público comum, que afirma não entender o que observa. Problematizações a parte, pois não é o momento, a arte não se caracteriza por seus passos inclusivo: a alta cultura e a arte erudita que o digam.

Hoje (mas desde o modernismo), há a preocupação do artista em se posicionar frente a realidade. A arte tem ido para a rua a fim de expor as desigualdades, defender a democracia e ocupar a cidade. Dentro dos espaços culturais, há momentos em que a arte dialoga com seu entorno, tornando a arte mais acessível. Nas escolas, somos estimulados a produzir arte e, se temos sorte, temos nossa primeira experiência de visitar museus, parques, etc. Nessas instâncias a arte pode ter um importante papel de inclusão social.

Por outro lado, as formas de experimentar, desfrutar e interpretar a arte, continua sendo uma densa discussão junto aos teóricos, curadores e artistas. Determinar qual a melhor maneira de apreendê-la, é tão complexo quanto conceitua-la. Nessas condições, parto da hipótese que a arte é livre, ou seja, ultrapassa concepções e se apresenta como produto da nossa cultura e, portanto, deve ser considerada como algo mutável, flexível e que escapa de definições (COLI, 1995).

Com isso, a arte pode expressar a identidade social, política, econômica e cultural de um povo, que, por sua vez, é paradoxal. Pode representar o desenvolvimento da sociedade, assim como possibilitar o seu desenvolvimento. E, acima de tudo, considero que a arte encontra-se inserida numa correlação de força, numa dialética que abarca valores, significados e símbolos que vão se modificando, conforme sua própria dinâmica. Portanto, indicar o sentido político da arte não anula os demais.

Tomo como exemplo meu contato com as artesãs de Marinhos a quem perguntei como elas entendiam a arte contemporânea. Dentre as respostas dadas, as que se relacionam diretamente com a arte contemporânea foram construídas com mais dificuldades. Desse modo, para a pergunta "[...] qual é o seu entendimento sobre ela - a arte contemporânea?", foram encontradas as seguintes citações:

- "é novo"
- "grandioso"
- "diferente"
- "vários mundos em um só"
- "mistura do real com imaginário"
- "bonito e estranho, não conseguimos ver o que o artista vê"
- "belo"
- "algo incompreensível"
- "não sei"
- "preciso de explicação"

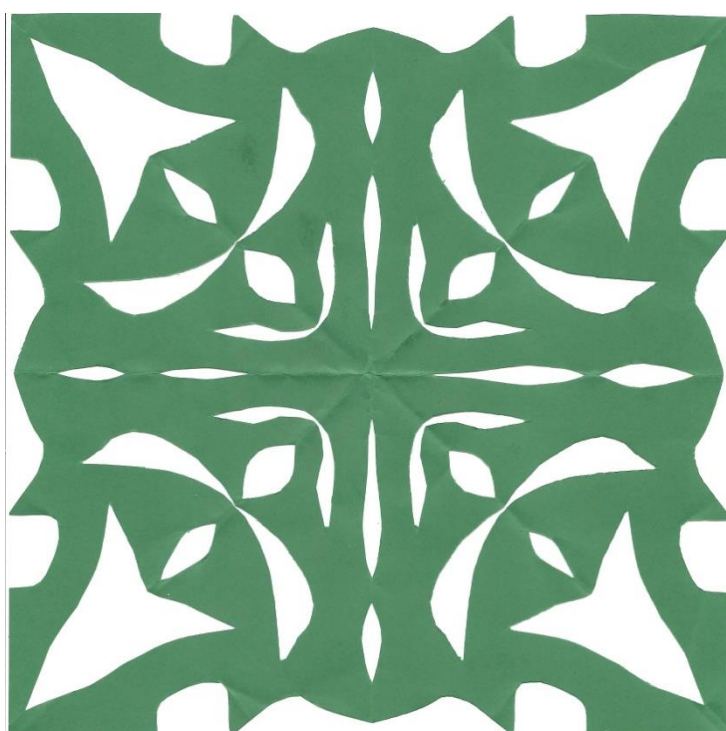
A partir das respostas concedidas é possível observar um misto de percepções, que reiteram a multiplicidade de afetações provocadas pela arte. Ora ela se constitui de estranhamento, distanciamento e de algo intangível para algumas e de beleza, admiração, satisfação para outras.

Nessa lógica, ao me recordar, sobretudo das minhas primeiras impressões sobre arte contemporânea, igualmente, eu posso obter um vislumbre dessa afetação e as disparidades entre o estranhamento inicial e o apreço que surge a partir da experiência vivenciada no Inhotim. Anterior a esse período minha relação com as artes visuais era ínfima. Até então, eu era apaixonada por filmes - quase uma cinéfila -, literatura e música. Mas, conforme fui adentrando no contexto da arte contemporânea, por meio de cada leitura ou experiência estética com as obras do Inhotim, eu fui sendo tocada. E, ao final da pesquisa, eu me encontrei (enxerguei) em algumas singularidades desse universo.

Nesse contexto, tudo que envolvia as características da arte contemporânea em relação ao contexto social, marcaram essa experiência e potencializaram essa aproximação. Em outras palavras, entender que a arte contemporânea, em algum momento, teve (e tem) o interesse em integrar o observador à obra, e, sobretudo, o observador que reside no mesmo território no qual o museu de arte se localiza, alterou permanentemente minha concepção. Nesse sentido, foram esses os aspectos dos quais me apropriei e passei a relacioná-los à comunidade de Brumadinho. Assim, nesse capítulo pretendo sinalizar características inerentes à arte

contemporânea que contribuam, posteriormente, na análise da relação entre o Inhotim e os moradores de Brumadinho.

Tomando a perspectiva social da arte, no primeiro momento, analiso o papel do artista em retratar seu contexto, em seguida, os desdobramentos da arte no que diz respeito à espacialidade, dando destaque para a produção *Site-Specific*³⁶, a estética relacional³⁷, os dispositivos de interação e a implicação do observador, sinalizando estratégias de diálogo entre a arte e o museu para a inclusão social e cultural.



5.1. Arte contemporânea e inclusão sociocultural

A arte afasta e aproxima; oprime e liberta; reproduz e quebra paradigmas; exclui e inclui; a arte é livre. Ela está nas ruas e nos museus, ela é poética e política. Dentro desse universo, a arte contemporânea representa a diversidade,

³⁶ *Site specific* não é propriamente uma categoria artística, nem tão pouco um estilo, mas uma qualidade, ou estratégia - de apropriação do lugar - que pode estar presente na Arte Ambiental, na Minimal Art, na Land Art, na Performance e mesmo na Arte Conceitual.

³⁷ A estética relacional é um conceito que foi primordialmente desenvolvido por Nicolas Bourriaud (2009), para se referir às noções interativas, conviviais e relacionais da arte.

a pluralidade de identidades, as possibilidades de ressignificações, a preservação da memória, a revolução tecnológica, a contemporaneidade e seus paradoxos.

No livro *Arte Contemporânea: Uma história concisa*, Michel Archer (2001) desenha as especificidades da arte contemporânea, destacando o caráter múltiplo pertencente à produção artística dos dias atuais. Assim como Archer, o professor e crítico de história da arte, Paulo Sérgio Duarte (2008) afirma que há um universo diverso de manifestações classificadas como arte contemporânea, o que segundo ele, dificulta a eleição de tendências e sua definição.

Mas o tema da diversidade também está relacionado às diferenças, sejam elas de raça, etnia, religião, classe social, gênero, opções sexuais e/ou um olhar mais atento sobre outras culturas. Sendo assim, acompanhando o contexto social e político de sua época, a arte produzida nesse tempo executa denúncias, incorpora discussões no campo sócio-político, apresentando obras de cunho crítico e reflexivo.

Nesse sentido, ela traduz mundos da cultura, dos bens simbólicos, dos comportamentos e ações do cotidiano. A arte empenha-se em manter uma familiaridade com esse cotidiano, mantendo essa interligação como condição mesma de existir. Dentro desse contexto, há uma diversidade de obras, de artistas, de temas. Reflexo de uma sociedade onde a diversidade cultural³⁸ encontra-se latente e em destaque. Assim é o contemporâneo, um universo de informações onde o global, o individual e o diverso, dialogam constantemente, exigindo novas reflexões e novas formas de experimentações do real.

Sobre a pluralidade, Moacir dos Anjos diz:

A arte contemporânea, portanto, não deve ser enquadrada em conceitos anacrônicos, e sim sentida como eco de um mundo voraz, múltiplo e vasto. Esse mundo é representado não pela verossimilhança, e sim pela liberdade. A produção atual se dirige a espectadores/fruidores/consumidores que acolhem a pluralidade e exercitam a generosidade no olhar, e oferece a quem se aproxima de uma pintura, uma instalação, um filme ou uma performance, um caminho no qual os significados estão abertos e ainda em construção.³⁹

Nessas condições, ao discutir a diversidade e a pluralidade da produção artística torna-se impossível dissociá-la do contexto artístico e do cotidiano, pois a diversidade cultural nela expressa é uma característica intrínseca à

³⁸ Aproprio-me da concepção da UNESCO (2005, p. 5), que afirma que Diversidade Cultural é a multiplicidade de formas pelas quais as culturas dos grupos sociais e sociedades encontram sua expressão.

³⁹ Revista Continuum Itaú Cultural: O que é isto? Revista nº 19, 2009. Disponível em: <https://issuu.com/itaucultural/docs/revista-continuum-19>. Visualizada em maio de 2014.

contemporaneidade, à sociedade atual, às suas manifestações e expressões, ou seja, à identidade dos grupos sociais inseridos no mundo contemporâneo, o que inclui artistas e espectadores.

Por conseguinte, a arte contemporânea revela o contexto e tem na persona do artista o narrador. Porém, esse narrador não atua individualmente, mas em conjunto com os personagens que constituem o meio, e que estão implicados nessa narrativa. O artista como etnógrafo representa a virada antropológica da arte contemporânea⁴⁰, assim como o desenvolvimento do observador numa perspectiva participativa. Embora haja limitações, deve-se considerar sua importância para se pensar no papel da arte em incluir a comunidade no processo artístico.

No contexto dos museus, a partir de ações educativas, essas características podem ser potencializadas, atuando em conjunto para o fortalecimento da identidade, da inclusão e da acessibilidade cultural. Os museus carregam ainda dispositivos de interação, que em conjunto com os dispositivos utilizados pelos artistas, possibilitam experiências e reflexões impossíveis de serem medidas, tamanha sua capacidade em afetar quem observa.

A pesquisadora Gabriela Suzana Wilder (2009) defende que a arte contemporânea é capaz de contribuir para que a sociedade que encontra-se à margem, alcance o "conhecimento de si e do outro como meio de reconhecimento de valores de sua cultura e construção de sua identidade cultural". Segundo ela:

[...]. Museus de arte contêm em seus espaços expositivos preciosos valores imateriais que, devidamente trabalhados, podem conduzir a uma percepção positiva da diversidade, e à consciência de questões como as relacionadas com ética, temas valorativos, construção de identidade em um mundo em constante mutação (Ibid., p.23).

A autora entende o museu como espaço de um ato pedagógico que resulta em uma ação cultural transformadora de mentalidades e percepções, tendo como foco ações desenvolvidas junto às crianças marginalizadas, por exemplo. A partir de sua trajetória em museus, Wilder acredita piamente no papel da mediação dentro do contexto do museu, afirmando que devidamente mediados esses espaços podem conduzir a uma percepção positiva da diversidade. Ao longo do livro percebe-se que a pesquisadora defende a mediação como dispositivo essencial para o desenvolvimento humano. No entanto, por outro lado, entendo que a mediação exerce uma função paradoxal, algo que discutirei ao descrever os dispositivos de interação.

⁴⁰ Resumidamente, a virada antropológica se constitui de vários momentos e movimentos internos e externos (na arte e na própria antropologia) que questionaram o lugar do artista enquanto produtor e etnógrafo.

Outro ponto significativo trabalhado pela autora é a sua concepção de ação cultural. Para ela:

Ação cultural significa (...) conceber programas e projetos visando a construção de percepções críticas da realidade, de formação de cidadãos conscientes de seus saberes e de sua cultura, aptos a participarem da cultura de seu tempo como criadores e como consumidores críticos (Ibid., p.29).

Nesse sentido,

[...] a teoria da ação cultural propõe um trabalho de assessoria e direcionamento de atividades que desenvolvam aos indivíduos a capacidade de forjar sua própria identidade cultural, para que o grupo tome consciência de seus valores, memórias, saberes de sua cultura peculiar (id. 2009).

Otimista e idealista, segundo suas próprias palavras, a concepção de ação cultural nasce da vontade de "dar voz ao grupo", perpassando o "desejo de conscientizar" e "produzir sujeitos críticos". Sendo assim, apesar de ser favorável a reflexão proposta por Wilder, compreendo que devemos ter o devido cuidado para não fazer pelo outro, mas com o outro, haja vista que não somos responsáveis por dar voz, mas provocar e afetar. E é exatamente essa potência que enxergo na articulação dos dispositivos interativos da arte com os utilizados pelos museus.



5.2. O artista como etnógrafo

A partir de um artigo do crítico de arte Hal Foster (2014), *O artista como etnógrafo*, o presente texto empreende uma análise da tendência etnográfica da arte que adentra a vida das pessoas e integra-se ao seu cotidiano, absorvendo influências do momento histórico, cultural e político. Como sugere Leticia Lampert:

Artistas tem adotado a postura de observador-participante (sic), herdada da antropologia, infiltrando-se em realidades muitas vezes estrangeiras a eles, permitindo que a sua prática seja contaminada de uma forma como não poderiam prever na segurança das coisas e do mundo que já conhecem (2012, p. 52).

A partir dessa fala, subentende-se que o artista observa, registra, sente, vincula-se e se posiciona frente ao que vive. Portanto, sua produção artística está conectada com essa experiência, que é tanto individual quanto coletiva. Sendo assim, o artista está implicado nesses espaços, atribuindo sentido à eles. Por esse motivo, tem significativa importância para a construção do *lugar no/do mundo*, do qual também faz parte.

Nessas condições, segundo Hal Foster, a arte se apresenta “quasi-antropológica” e deve estar comprometida politicamente. Tendo o texto desse autor como referência eu observo as dificuldades de entender que o artista pode tanto ser quem produz, quanto quem narra e expõe o que vê, ou até mesmo ambos. Em certa medida, delimitar essas disparidades é praticamente impossível, uma vez que os atores sociais (artista e observador) estão implicados nessa sociedade.

Foster apresenta essa problemática com bastante vigor, problematizando o caráter do artista como produtor e como etnógrafo. Em sua análise ele aponta 3 (três) pressupostos: O primeiro sinaliza que “o lugar da transformação política é também o lugar da transformação artística”. O que pode ser percebido claramente por meio das vanguardas; O seguinte é que esse lugar está sempre associado ao outro (compondo esses espaços); O último diz respeito à implicação do artista, ou seja, o pressuposto que considera que se o artista não é visto como outro (a parte do contexto), seu acesso a alteridade é limitada (FOSTER, 2014, p.160).

Ao aprofundar nesses três pressupostos o autor coloca em cheque a vertente etnográfica. Para ele, a experiência no campo da arte é suficiente para observar os impactos positivos e negativos dessa vertente, sinalizando, inclusive, as tentativas de alteridade, que se caracterizam, sobretudo, por ambiguidades.

Vale dizer que para o artista ser etnógrafo, não deve necessariamente trabalhar em contato direto com alguma comunidade específica. É importante não confundir o artista com o antropólogo. No entanto, esse mal-entendido marca a virada antropológica. Enquanto no primeiro momento os antropólogos desenvolveram uma certa inveja dos artistas, recentemente inverteu-se. Sobre isso Foster completa:

Se os antropólogos queriam explorar o modelo textual na interpretação cultural, esses artistas e críticos aspiram um trabalho de campo em que a teoria e a prática parecem conciliadas (ou se confundem, penso eu). Em geral, recorrem indiretamente aos princípios básicos da tradição do observador-participante, entre os quais Clifford nota um foco crítico na instituição específica e num tempo narrativo que favorece "o presente etnográfico". Entretanto, esses empréstimos não passam de sinais da virada etnográfica na arte e na crítica contemporânea (Ibid., p.170).

Foster continua sua análise acerca da virada antropológica, destacando as diversas maneiras de envolver o outro na arte ao longo do século XX. No que diz respeito à arte contemporânea, seus desdobramentos atravessam o período de 35 anos e integram alguns aspectos: [...] primeiro, os materiais constituintes do meio artístico; o segundo, das condições espaciais de sua percepção, e depois, das bases corpóreas dessa percepção [...] (Ibid., p. 173). Desse ponto de vista:

Em pouco tempo, a instituição da arte não podia mais ser descrita apenas em termos espaciais (estúdio, galeria, museu etc.); era também uma rede discursiva de diferentes práticas e instituições, de outras subjetivas e comunidades. Tampouco o observador da arte podia ser circunscrito apenas em termos fenomenológicos; ele também era sujeito social definido na linguagem e marcado pela diferença (econômica, étnica, sexual etc.)[...] (Ibid., p. 174).

Na sequência, o pensador indica os desvios na localização da arte que resultaram dos desdobramentos supracitados. Dentre eles, Foster destaca as questões sociais, geopolíticas e econômicas, assim como as demandas e o desejo humano, que se tornam lugares para a arte. Dessa forma, a arte desenvolve uma ação cartográfica e de mapeamento etnográfico. Mas, ainda assim, para ele, essa nova localização "tinha limites: podia ser recuperada pela galeria ou pelo museu, ela encenava o mito do artista redentor" (Id., 2014).

A partir dessa colocação do autor, retorno ao que fora dito anteriormente, ou seja, a capacidade do museu em se reinventar, indicando que essa apropriação não deve ser entendida somente em seus aspectos negativos.

Entretanto, o resgate do pensamento do artista como redentor é uma problemática enraizada na própria história da arte, onde tradicionalmente o artista adquire

um papel ativo e o observador, passivo. Mas é interessante esclarecer que ele é um provocador, estimulando novas reflexões, não sendo, contudo, e naturalmente, o responsável pela salvação das mazelas humanas.

Conforme o texto vai avançando, Foster aponta os inúmeros artistas que passaram a atuar na perspectiva etnográfica, num diálogo com a sociologia e a antropologia. Nesse novo percurso a arte desenvolveu seu caráter ativista, retratando o cotidiano, as relações sociais e as angústias humanas, algo que ficou evidente também no campo da teoria e do ensino. Porém, novamente será indicado os limites do mapeamento etnográfico. Em referência a Pierre Bourdieu, o crítico Hal Foster diz:

[...] o mapeamento etnográfico é predisposto a uma posição cartesiana que leva o observador a abstrair a cultura em estudo. Esse mapeamento pode então confirmar, em vez de contestar, a autoridade do mapeador sobre o local de uma maneira que reduz a troca desejada de trabalhos de campo dialógicos (Ibid., p. 177).

Esse apontamento de Foster nos remete a dois pontos: a "autoridade" acrítica conferida ao artista e o terceiro pressuposto citado por ele anteriormente, onde o artista deve estar distante originalmente do contexto, para não limitar a alteridade. De certa forma, eles estão associados, pois ambos desconsideram a implicação do artista no contexto. Entretanto, essa discussão é complexa dentro do próprio campo da antropologia, que, por muito tempo, afirmava que o antropólogo devia se distanciar do "objeto" de estudo, para não contaminar a observação.

Contraditoriamente, sob o recorte da arte, embora a implicação do artista seja desconsiderada, a obra não deixa de ser contaminada, haja vista que os museus passam a fazer encomendas de mapeamento etnográfico. Assim, por trás, há um discurso institucional, que nem sempre opera na perspectiva pública. Como resultado, o espaço museológico muitas vezes é construído para um público específico, especializado em arte e, logo, exclui os que são considerados leigos. Foster ainda reflete:

[...] a ambiguidade do posicionamento desconstrutivo, simultaneamente dentro e fora da instituição, pode recair na duplicidade da razão cínica na qual o artista e a instituição têm tudo ao mesmo tempo - conservam o status social da arte e exercem a pureza moral da crítica, uma coisa complementa ou compensa a outra (Ibid., p. 179-180).

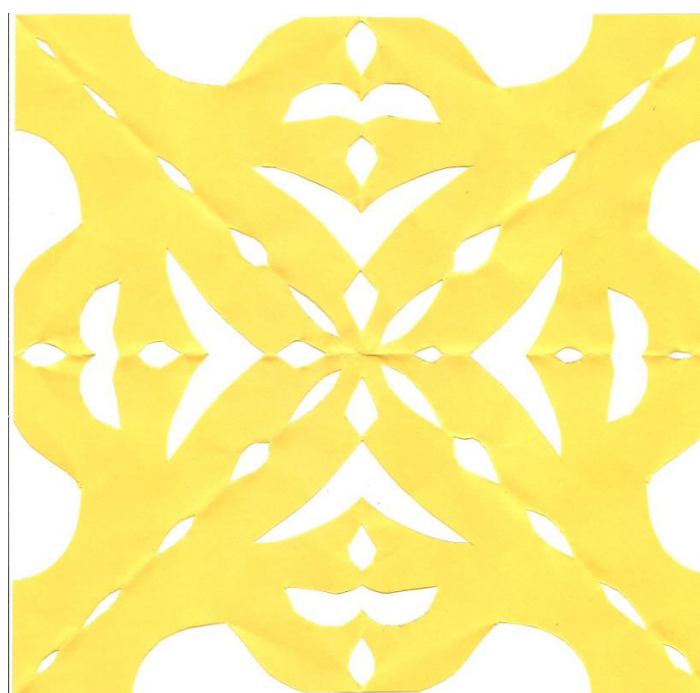
Para o autor, essa ambiguidade pode ser observada em algumas obras *site-specific* que encontram-se dentro de uma instituição. Ao longo de sua análise ele irá

indicar alguns exemplos, deixando claro que “poucos princípios do observador-participante etnográfico são observados, quando não criticados, e o envolvimento da comunidade é limitado” (Ibid., p. 180). Dessa forma, predominam experiências que não abarcam a comunidade no processo.

Contudo, ainda assim, há casos em que os artistas contribuem com a comunidade de forma inovadora, resgatando histórias e recuperando espaços culturais. Nessas condições o artista etnográfico pode colaborar com uma comunidade, inclusive, assumindo o lugar da identidade do outro e representando-a institucionalmente.

De acordo com Foster, a virada antropológica no campo da arte, propõe um modo horizontal de trabalho, que requer que os artistas e os críticos estejam suficientemente familiarizados não apenas com a estrutura de cada cultura, para mapeá-la, como também com sua história, para narrá-la (Ibid., p. 185). Após apontar tantas fragilidades, sem deixar de considerar os pontos positivos, o autor conclui o texto dizendo que: “muito pior, contudo, é a desidentificação assassina do outro” (Ibid., p.186).

Diante do exposto, posso afirmar que, em sua análise, Hal Foster não se posiciona contrário ou a favor da virada antropológica, bem como em relação ao caráter etnográfico que o artista adquire. Trata-se de um posicionamento sábio, pois não seria possível ter que optar por um ou por outro, já que o que interessa o crítico de arte no momento contemporâneo, é exatamente a diversidade que faz com que a obra de um artista-etnógrafo possa ser tão expressiva quanto a de outros que não trabalham nessa mesma linha.



5.3. À procura de novos espaços

Na passagem das décadas de 1960 para 1970, a arte busca novos espaços e suportes. Os artistas questionam as condições de exposição, circulação e acesso das obras de arte, sua inserção no espaço museológico, nas galerias e no próprio mercado da arte. Como consequência, a relação entre arte e espaço ganha outro sentido. Ao investigar essa nova condição da arte, o pesquisador, Paulo Cezar Barbosa Mello destaca que, no contexto contemporâneo:

[...]. A apropriação do espaço torna-se uma constante. Composições que utilizam o próprio terreno modificando-o e tornando-o a obra em si; ou interferindo em elementos que compõem o espaço, desenvolvendo um novo significado. O sentido do espaço é envolvente, permitindo obras projetadas com exclusividade para um local específico (MELLO, 2015, p.32).

Como resultado, a arte passa a trabalhar e retratar o espaço de inúmeras maneiras e alguns tipos de arte derivam dessa mudança. Elas assumiram diversas formas e nomes diferentes, como, por exemplo: *Arte Ambiental*, *Land Art*, *Performance*, *Instalação*. Para Michel Archer, é demasiadamente difícil desenredar todas essas tendências ou examiná-las separadamente (ARCHER, 2001, p.62) e não está no escopo dessa pesquisa aprofundar tais tendências artísticas.

Interessa aqui, sobretudo, conhecer melhor as características específicas do *site-specific* e da teoria da estética relacional. A escolha por esse recorte parte do pressuposto de que elas estão presentes no campo investigado e que, de alguma forma, interagem com a temática proposta. Sendo assim, dou ênfase no diálogo entre o artista, a obra, o contexto e o observador, ou seja, nas expressões que possuem o foco na participação de quem observa.

Ao analisar esse período, Archer indica as dificuldades de entender no que a arte estava se transformando. Consequentemente, faz as seguintes perguntas:

[...]. A obra de arte tinha forma substancial ou era um conjunto de ideias de como perceber o mundo? Era um objeto singular ou algo mais difuso, que ocupava um espaço muito maior? A arte devia ser encontrada dentro ou fora da galeria? [...] (id., 2001).

Os questionamentos apontados por Archer possuem coerência com o momento, pois em seus desdobramentos, essas manifestações artísticas contemporâneas, colocaram em cheque o que se entendia por arte e onde ela estava. Ele completa:

A ausência de um objeto da galeria claramente identificável como "obra de arte" incentiva a noção de que o que nós, deveríamos fazer é decidir olhar os fenômenos do mundo "artístico". Assim, estaríamos fazendo a nós mesmos a pergunta: "Suponhamos que eu olhe para isto como se fosse arte. O que, então, isto poderia significar para mim? (Ibid., p.94-95).

Focalizaremos então, expressões artísticas (no museu ou fora dele) que buscam trabalhar as relações com o meio ambiente, modificando ou revelando a paisagem e que trazem diversas questões ao observador, seja na auto-reflexão, na análise do seu cotidiano ou dos elementos que compõem a contemporaneidade.

No que diz respeito ao *site-specific*, sua característica principal é estar projetada para lugares específicos à escolha do artista, podendo ser uma instalação em praça pública, uma transformação na natureza ou algum movimento ou procedimento artístico.

De acordo com a definição fornecida pelo site da enciclopédia Itaú cultural⁴¹:

O termo sítio específico faz menção a obras criadas de acordo com o ambiente e com um espaço determinado. Trata-se, em geral, de trabalhos planejados - muitas vezes fruto de convites - em local certo, em que os elementos esculturais dialogam com o meio circundante, para o qual a obra é elaborada. Nesse sentido, a noção de *site specific* liga-se à ideia de arte ambiente, que sinaliza uma tendência da produção contemporânea de se voltar para o espaço - incorporando-o à obra e/ou transformando-o -, seja ele o espaço da galeria, o ambiente natural ou áreas urbanas. [...]. É possível afirmar ainda que as obras ou instalações *site specific* remetem à noção de arte pública, que designa, em seu sentido corrente, a arte realizada fora dos espaços tradicionalmente dedicados a ela, os museus e galerias. A ideia que se trata de arte fisicamente acessível, que modifica a paisagem circundante, de modo permanente ou temporário.

Entretanto, ao lançar o olhar sobre algumas manifestações *site-specific*, é possível visualizar que suas principais vertentes se dividem em dois eixos: "um orientado por abordagens ao espaço e outro orientado por abordagens ao lugar"⁴² (site). Observa-se, contudo, que a compreensão desses conceitos é conflituosa, por vezes são considerados equivalentes, próximos ou até substituíveis (um pelo outro). Em outros momentos a ênfase dada pelo artista aponta distinção entre eles.

⁴¹ SITE Specific. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo5419/site-specific>>. Acesso em: 28 de Fev. 2017. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

⁴² http://www.artecapital.net/opiniao-77-marta-traquino-da-construcao-do-lugar-pela-arte-contemporanea-ii_do-espaco-ao-lugar-fluxus.

Dessa forma, os artistas pioneiros nas propostas *site-specific* tinham o desafio de refletir sobre o espaço em diversas dimensões: como experiência e os sentidos perceptivos, mas também na perspectiva de transformar o espaço numa arena possível para a intervenção estética e crítica no contexto social. Há, portanto, obras que representam o espaço no nível físico, através de processos diversos da arquitetura e da sua transformação; obras que rompem com o espaço da galeria e do museu; obras que desviam o olhar da obra para o espaço, que contem ambos.

Desse ponto de vista, a *site-specific* é o diálogo entre o espaço, o lugar partilhado com o fruidor e o eventual espaço da apreciação estética. Contudo, a concepção dessa expressão artística vem adquirindo outros significados e Mello os destacam:

O espaço, urbano ou não, particular ou público, em alguns casos faz parte da obra - ou é a obra em si. A apropriação desenvolve contexto e é obra (Silva, 2009). Isso pode gerar certa incoerência no quesito expositivo: como expor uma obra que ao mesmo tempo é espaço? A arquitetura que em si torna-se arte. Nessa conjuntura, o museu enquanto espaço arquitetônico é a obra (MELLO, 2015, p.40).

Nesses termos, na atualidade, além de se relacionarem com lugares específicos e com o cenário contemporâneo, o *site-specific* vincula-se aos museus e demais instituições culturais que legitimam a institucionalização do espaço expositivo. Nessas condições, o papel do museu é extremamente emblemático no que se refere ao *site-specific*.

No ensaio "O artista como etnógrafo" (2014), Hal Foster, cita o *site-specific* várias vezes, apontando suas pretensões etnográficas e os riscos na reprodução de estereótipos, projetando um outro que só existe em nosso imaginário e concepção. Os limites identificados por Foster relacionam-se, principalmente, com o museu que, segundo ele, carrega duas questões que devem ser consideradas.

Em primeiro lugar, deve-se entender que tanto o museu quanto a galeria pode se apropriar de obras *site-specific*, trazendo-as para dentro do cubo branco, seja por meio de trabalhos que foram musealizados (adquiridas pela instituição e, com isso, são mostradas deslocadas de seu lugar específico) ou trabalhos criados exclusivamente para o contexto do museu, que ainda assim exigem certas adaptações. A segunda questão se caracteriza pelo fato de que os mapeamentos etnográficos, forma elementar do *site-specific*, passaram a ser encomendados pelas instituições museais.

A primeira questão, mais complexa que a segunda, trata de re-adaptação de uma obra *site-specific* num lugar inespecífico, que traz a possibilidade de se

desdobrar numa **outra** obra *site-specific*. Se foi somente transplantada, incorre em um problema ético e estético e, talvez, na perda de algo que lhe era essencial: seu vínculo com o espaço original. Já no caso da encomenda de uma obra, ainda há a coerência de se produzir para o espaço específico que a encomendou.

Sobre isso, George Marcus (2004) indica:

O mapeamento etnográfico de determinadas instituições, ou de uma comunidade afim, é uma forma elementar assumida pela arte *site-specific* hoje. Mas as novas obras *site-specific* ameaçam tornar-se uma categoria de museu - um instrumento para a crítica mundana bem-comportada. Aqui, valores como autenticidade, originalidade e singularidade, banidos como tabus cruciais da arte pós-moderna, retornam como propriedades do local, da vizinhança ou da comunidade da qual o artista se ocupa. Tais obras servem aos propósitos daqueles que as patrocinam, diz Foster, a exposição se torna o espetáculo onde o capital cultural é acumulado. E ele termina com este cenário, que admite ser uma caricatura (MARCUS, 2004, p. 133-158).

Destarte, nas mãos dos museus a arte *site-specific* **pode** adquirir sentido contrário à sua gênese, caminhando na perspectiva de institucionalizar-se. No entanto, é importante recordar os primórdios do conceito de *site-specific*, constituído a partir de uma operação cartográfica e de mapeamento etnográfico, que nasce como uma maneira de expressar resistência, inclusive no âmbito social. Assim, seja dentro ou fora dos museus, a *site-specific* se caracteriza como uma arte questionadora. Portanto, cabe aos artistas e às instituições culturais refletirem constantemente acerca da linha tênue entre as fragilidades e possibilidades dessa estratégia artística. Por fim, embora envolvida numa série de problemáticas, é inegável que a obra *site-specific* se distingue por elementos que podem contribuir para a ideia de uma arte pública, social e política.

Dentro desse universo, independente de qual seja sua derivação, *Land Art*, *Instalação*, *Site-specific*, etc, algumas manifestações questionam não apenas a arte, mas o lugar do espectador. Sendo assim, sigo para o conceito de estética relacional, onde o envolvimento por parte do observador é o mais importante.

A estética relacional é um conceito que foi primordialmente desenvolvido por Nicolas Bourriaud (2009), para se referir às noções interativas, conviviais e relacionais da arte (BOURRIAUD, 2009, p. 11). Em seu livro, *Estética Relacional* (2009), Bourriaud sinaliza que sua teoria pode ser concebida como uma "luta da arte em propor modelos perceptivos, experimentais, críticos e participativos" (Ibid., p.17).

De acordo com ele, na estética relacional a obra de arte é compreendida como *interstício social*. Segundo suas palavras, é "uma arte que toma como horizonte teórico a esfera das interações humanas e o seu contexto social mais do que a

afirmação de um espaço simbólico autônomo e privado". Ele acrescenta, "agora ela (obra contemporânea) se apresenta como uma duração a ser experimentada, como uma abertura para a discussão ilimitada" (Ibid. p.20-21).

O livro foi escrito na década de 1990 e investiga uma arte que está se desenvolvendo naquele contexto (embora em vários momentos ele visite obras de outros períodos, que possuem as características relacionais). Lançado na França em 1998, desde então, recebe duras críticas, pois coloca a atenção nas novas práticas artísticas que, dentro dum cenário tradicional, são compreendidas como expressões artísticas simples, sem base teórica ou aporte de soluções para as questões sociais, políticas e culturais.

Em seu raciocínio o autor irá situar a arte da década de 1990, identificando suas características no que diz respeito às relações inter-humanas, ou seja, as reações que produzem com seu público, a produção de novos modelos de sociabilidade, que, por outro lado, não estão desprendidas do caráter político.

Conforme Bourriaud descreve a arte dos anos 90, sinaliza algumas características. Irei compartilhar aquelas que considero mais pertinentes para a discussão. A primeira apontada por ele é a participação e/ou transitividade. Esse aspecto contorna todos os outros pontos que o crítico desenvolve.

Na visão do autor, a transitividade é tão antiga quanto a existência humana e uma obra que a desconsidere "seria apenas um objeto morto, esmagado pela contemplação". Dentro desse universo, o mundo da arte também é relacional, já que apresenta um "sistema de posições diferenciais que permite sua leitura". Diante disso, ele afirma que "toda obra de arte pode ser definida como um objeto relacional, como o lugar geométrico de uma negociação com inúmeros correspondentes e destinatários" (Ibid., p.36-37).

Nesse contexto, a arte atual configura-se por gerar "relações entre indivíduos ou grupos, entre o artista e o mundo e, por transitividade, relações entre o espectador e o mundo". Portanto, as relações das obras de arte com os espectadores viram "formas", "objetos estéticos", sendo estes, objetos de interesse dos artistas, os quais buscam principalmente a criação de modelos de interação ou sociabilidade (Ibid., p.37-40).

Bourriaud considera que a participação do observador se dá a partir de diversos dispositivos e que cada artista possui um objetivo específico, ao convocar o espectador. Nesse sentido, deve-se levar em conta a pluralidade dos sujeitos implicados nesse processo de participação, como, por exemplo, o galerista, o crítico, o curador, o sujeito contratado para participar ativamente da obra, entre outros. Essa constatação leva em conta que:

O sentido da obra nasce do movimento que liga os signos emitidos pelo artista, mas também da colaboração dos indivíduos no espaço expositivo. (Afiml, a realidade é apenas o resultado transitório daquilo que fazemos juntos, como escrevia Marx (Ibid., p.114).

Sobre os dispositivos, o autor destaca a influência do contexto de expansão tecnológica, que culmina na popularização da internet, na industrialização do lazer, etc. Para ele, tudo isso reflete significativamente sobre a arte, funcionando de maneira antagônica, pois enquanto possibilita o surgimento de novas expressões artísticas e contribui para o diálogo com o mundo, também controla os vínculos sociais. Dessa forma, ele a entende como um dispositivo de liberdade relativa, que pode aprisionar ou gerar a oportunidade de fazer as mudanças na sociedade e na cultura.

Ele acrescenta que, na contemporaneidade, há uma cultura urbana mundial que implica no aumento dos intercâmbios sociais e maior mobilidade dos indivíduos, que por sua vez, também disseminam maior controle.

Por sua vez, a atividade artística "... tenta efetuar ligações modestas, abrir algumas passagens obstruídas, pôr em contato níveis de realidade apartados". Mas, "[...] a relação humana, simbolizada ou substituída por mercadorias, sinalizada por logomarcas, precisa assumir formas extremas ou clandestinas, uma vez que o vínculo social se tornou também um produto padronizado" (Ibid., p.11-12).

Para elucidar tamanha complexidade, nos desdobramentos de seu pensamento Bourriaud irá apresentar o trabalho de alguns artistas que trazem esses questionamentos em suas expressões artísticas: Rirkrit Tiravanija, Phillipe Parreno, Vanessa Beecroft, Maurizio Cattelan, Christine Hill, entre outros.

Como Rirkrit Tiravanija é um dos artistas mais citados por Bourriaud e o Inhotim possui em seu acervo trabalhos desse artista, trago aqui sua emblemática obra realizada no *Aperto 93* da Bienal de Veneza e assim descrita pelo crítico:

Sobre uma estante de metal há um fogãozinho aceso que mantém em ebulição uma panela de água. Em volta da estante, espalham-se materiais de acampamento, sem nenhuma composição. Junto à parede há caixas de papelão, na maioria abertas, contendo pacotes de sopas chinesas desidratadas que o visitante pode consumir à vontade, acrescentando a água fervente que está à sua disposição (Ibid., p.35).



Fig. 01 - Aperto 93, 1993 - Rirkrit Tiravanija - CRÉDITO IMAGEM: LIVRE

Para Bourriaud, tanto essa obra quanto outras que foram apresentadas na década de 90, retomam à ideia de colocar o público no papel de agente, em que a obra de arte apresenta-se como um *interstício social*, e onde a relação produz uma elaboração coletiva do sentido. A estética relacional realizada nesse período rompe com a diferenciação entre artista e público; Esse participante tem total liberdade de colaborar ou não, e ao colaborar, torna-se co-criador da obra, algo que Hélio Oiticica já defendia em suas obras nos anos 60/70.

Sendo assim, se no passado a arte devia preparar ou anunciar um mundo futuro: hoje ela apresenta modelos de universos possíveis. [...]. Essa "oportunidade" (das novas práticas artísticas) cabe em poucas palavras: aprender a habitar melhor o mundo, em vez de tentar construí-lo. As obras já não perseguem a meta de formar realidades imaginárias ou utópicas, mas constituir modelos de existência ou modelos de ação dentro da realidade existente.

Fica claro, que para Bourriaud, a arte contemporânea apresenta um projeto cultural e/ou político. Contudo, ainda assim, os críticos insistem em afirmar que o caráter de sociabilidade que funda o sentido da obra relacional, nega a

existência dos conflitos sociais, as diferenças, a impossibilidade de comunicação num espaço social alienado.

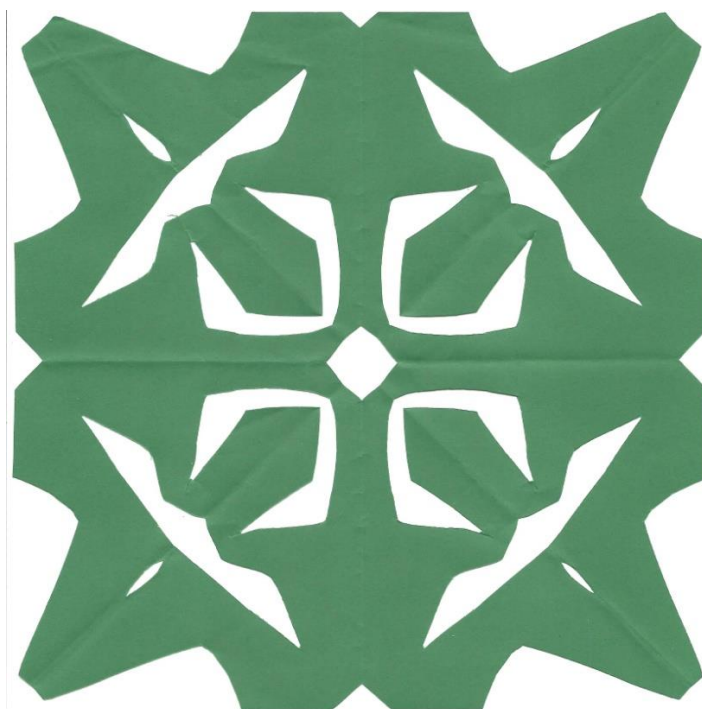
Mesmo assim, o sentido político encontra-se latente desde os primórdios da estética relacional, ao propor o rompimento da ideia do artista como detentor do sensível e/ou da técnica, integrando o observador como um dos autores da obra.

No entanto, como Hal Foster (2014) analisou, há uma linha muito tênue entre a ideia inclusiva do espectador e a reprodução do lugar do artista como a autoridade do saber ou como aquele que pode transformar o mundo. Na proposta de Bourriaud, o artista é responsável por desenvolver técnicas interativas, que dialoguem com o observador e o contexto. Essa preocupação é mais do que necessária, mas concordo com Foster e penso que o artista que se propõe em realizar uma arte inclusiva, participativa, possui a difícil tarefa de avaliar constantemente o seu próprio lugar no mundo, o impacto desse lugar que ele ocupa e sua relação com os outros.

Por fim, a grande questão que Bourriaud nos coloca em relação à arte contemporânea é: "será ainda possível gerar relações no mundo, num campo prático - a história da arte - tradicionalmente destinado à representação delas?". E ele mesmo responde: "... hoje a prática artística aparece como um campo fértil de experimentações sociais..." (BOURRIAUD, 2009, p.13).

A arte contemporânea realmente experimenta novos espaços, novas plataformas de ação. Muitas propostas hoje, seguem por um caminho voltado para uma ética aliada à estética, o que, nas experiências relacionais ou de incorporação do público como co-produtor das obras/ações/intervenções, encontra sua mais clara manifestação. A arte relacional se configura dessa constante mudança. O que hoje é chamado de arte, talvez amanhã não vá ser considerado como tal.

Ora, se a ideia do espaço contemporâneo está em revisão, o papel dos observadores também é alterado. Nesse cenário, o observador age de forma interativa e está implicado na obra, atuando muitas vezes de forma dual, seja como destrutivo-construtivo ou autor-fruidor. Dentro desse universo, a teoria de estética relacional, proposta por Bourriaud, representa uma ferramenta de análise que, sobretudo, considera que, em algum momento, toda expressão artística contém um aspecto relacional. Esse aspecto pode ser visualizado por meio dos dispositivos de interação presentes no contexto dos museus e galerias. O próximo ensaio pretende refletir sobre eles, problematizando a implicação do observador.



5.4. O paradoxo do espectador

Ainda hoje, as maneiras de abordar (envolver, tocar) o espectador variam e alguns dos recursos utilizados pelos artistas se destacam enquanto dispositivos de interação. No entanto, os espaços expositivos também se apropriam de métodos de aproximação, sobretudo, tecnológicos. Os museus se adaptaram às novas demandas, inclusive no que diz respeito à aproximação do público, concebendo ações inclusivas. Todos esses fatores incidem diretamente na relação entre a arte, o artista e o espectador.

A lógica dessa reflexão parte da premissa de que todas as expressões artísticas se constituem, de alguma forma, de um viés relacional. Sendo assim, será questionado: o sentido dos dispositivos de interação, identificando-os no contexto dos museus e galerias; a diversidade dos termos utilizados ao se referir ao público (observador, espectador, receptor, observador-participante) e a necessidade de compreender o perfil desses personagens.

Com isso, primeiramente é importante definir de maneira prática, o que entendo por dispositivo. Esse termo vem recebendo múltiplos olhares nos últimos anos, em diversos campos de conhecimento. Nesse sentido, ao citar características desse termo, farei uso de aspectos específicos. Partirei aqui da concepção de dispositivo enquanto mediação, através da qual os meios (materiais significantes) são colocados em relação aos suportes. O dispositivo seria,

portanto, composto de elementos materiais, ou seja, do suporte físico que carrega a mensagem (CHAREAUDEAU, 2006).

Em seu estudo sobre a contemporaneidade, o filósofo Giorgio Agamben propõe uma releitura do termo dispositivo discutido por Michel Foucault e Gilles Deleuze, atribuindo a ele uma função paradoxal, que perpassa a capacidade de "capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes", bem como possui possibilidades de estimular, direcionar e encaminhar para uma reflexão crítica (AGAMBEN, 2009, p. 28-51).

Com efeito, o dispositivo pode ser compreendido como um meio representativo de ideias, significações, sentidos e gestos, encontrando-se em constante movimento, envolvendo sistemas homogêneos ou heterogêneos, que traçam processos que se mostram sempre em desequilíbrio e que continuamente se afastam e se aproximam uns dos outros.

Já em sua análise, Deleuze destaca 4 (quatro) dimensões que compõem um dispositivo: visibilidade, enunciação, subjetivação e poder - conceitos trabalhados, a princípio, por Foucault. Segundo ele, de algum modo, todos estão ligados (DELEUZE, 1990). Por sua vez, para Foucault, o ponto principal é que os dispositivos traduzem como o mundo se move, se estrutura em termos das redes de poder e dos seus regimes de visibilidade e, por isso mesmo, como se atualiza.

Entendo, portanto, que o dispositivo é também, um meio por onde se leva uma mensagem, que impulsiona experiências. Ele se caracteriza pelo movimento, mudança e está intrinsecamente relacionado à experiência provocada pela mensagem, ou seja, o encontro entre ideia-emitente-mensagem-receptor. A partir dessa lógica, o dispositivo representa um conjunto de ideias, que nem sempre são homogêneas, logo, é permeado de antagonismos.

A arte enquanto dispositivo, pode ser compreendida como um veículo de ideias, potencialmente capaz de afetar o outro. Por outro lado, ela também representa um elo entre o artista, o contexto e quem observa. Em outras palavras, é um conjunto de interações e interpretações, que mesmo quando não entendida em sua plenitude, resulta numa relação. Seu principal potencial encontra-se no estímulo, na provocação, na reflexão.

Mas, considero que, na arte contemporânea, essa interação se apresenta de maneira mais complexa, o artista e o museu fazem uso de novos dispositivos de interação. Assim, por vezes, esses dispositivos atuam paradoxalmente (aproximando e afastando o observador).

Nesse ambiente, deve-se considerar ainda a presença dos objetos relacionais, obras percíveis, efêmeras, entre outras tipologias que problematizam a função

do objeto no processo artístico. Com isso, as obras podem se desenvolver por meio de sua relação com o tempo, com o espaço ou quaisquer sentidos da percepção, gerando significados que ultrapassam a contemplação. A obra de arte se constitui, portanto, como relação, processo, experiência, incluindo, portanto, ação, gesto, intervenção e outras tantas estratégias ou dispositivos).

No entanto, tendo em vista que, originalmente, o museu desenvolve sua ação a partir de um objeto material (seu acervo), sua adaptação a esse novo cenário é problemática. Sendo assim, a instituição museal, na contemporaneidade, está desafiada a desenvolver práticas de conservação e preservação, sem, contudo, limitar o potencial comunicativo das obras que apresenta. Para tanto, o museu deve dialogar com o artista, definindo em conjunto, os dispositivos expositivos a serem aplicados em cada caso.

Como nem sempre esse diálogo é possível, por vezes, principalmente no caso de obras táteis, o público fica privado de manipulá-las, por intervenção e política própria dos profissionais da conservação, o que limitará as obras relacionais à fruição, impedindo o público de ter acesso completo à proposta realizada pelo artista. Dentro desse universo, a responsabilidade do museu não é exclusiva, pois é comum a instituição receber peças para exposição concedidas por empréstimos de familiares e colecionadores que, em alguns momentos, não permitem o contato direto (tátil) do público.

Certamente, torna-se importante repensar os dispositivos de interação, para além dos sentidos táteis, concebendo-os como um instrumento do devir, ou seja, que não encerra uma experiência no objeto em si. Dessa forma, os dispositivos de interação são instituídos com o propósito de contribuir na experimentação, na subjetividade e na reflexão. Não obstante, no contexto dos museus, esses dispositivos partem mais frequentemente do programa de acessibilidade, que vem se consolidando dentro do campo da museologia, o que faz crer que deveriam, cada vez mais, envolver-se com a construção curatorial e expográfica das mostras realizadas.

Doravante, indico aqui os dispositivos que fui encontrando no decorrer da minha trajetória em museus e demais instituições culturais, destacando os principais. Dito isso, sinalizo que certos dispositivos estão interconectados, como, por exemplo, o processo de mediação, proposto, geralmente, pelos setores de educativo dos museus.

Resumidamente, a mediação pode ser entendida como um processo de aproximação entre a obra e o observador, sendo que é composta por várias estratégias incluindo os dispositivos interativos que, como comentado anteriormente, muitas vezes compõem a própria obra, os dispositivos expositivos (mobiliários, legendas, textos, plataformas de informação digital), e envolve portanto vários profissionais, inclusive aqueles que desempenham o papel de propor e desenvolver

ações socioeducativas, que articulam experiências e/ou vivências de interação entre observador e obra, promovendo a fruição, a reflexão e a inclusão sociocultural.

No entanto, a despeito disso, Rocha e Souza (2014) são enfáticos em sua crítica, afirmando que os mediadores surgiram “para nos guiarem por entre os labirintos das exposições, para induzirem à intelecção e reduzirem qualquer aleatoriedade sinestésica, particularmente a estética”.

Aparentemente, a opinião depreciativa dos autores corresponde à interferência dos mediadores na experiência estética, aspecto que deve ser realmente encarado e problematizado nas práticas sócio-educativas das instituições artísticas. Todavia, compreendo que para além de suas fragilidades, riscos de redução e manipulação da experiência estética de quem observa, a mediação pode e deve atuar de forma a incluir, informar, sensibilizar e provocar o observador. Nesse sentido, a reflexão decorrente desse processo revela-se muito mais potente do que frágil. Por isso, considero que o mediador necessita fazer o exercício de autoavaliação constantemente, analisando a força de sua influência na percepção do observador e sistematizando estratégias de aproximação, sem, contudo, destitui-los de suas subjetividades e narrativas particulares.

Como a mediação não se restringe às visitas realizadas nas instituições, mas expande-se em atividades junto à comunidade, a presença do trabalho interdisciplinar é uma característica marcante, sobretudo se envolver diversos campos de atuação. Profissionais de várias áreas podem também desenvolver mecanismos de mediação desempenhando importante função de articular a cultura da comunidade com aquela promovida pelo museu (e vice-versa). Entretanto, alinhar esse conhecimento entre os mediadores que acompanham as visitas (que incluem um perfil diverso de visitantes) e aqueles que atuam diretamente na comunidade, é, também, um enorme desafio.

Nessa lógica, o dispositivo de mediação pode ser compreendido como processo de aprendizagem, e por esse motivo torna-se tão importante que os profissionais (e áreas) dialoguem entre si. Além de preservar a cultura própria a cada comunidade, deve-se beneficiar o enriquecimento das vivências, cuidando para não reproduzir uma visão pedagógica, que se baseia numa perspectiva onde o mediador é aquele que ensina e o observador, quem aprende (aluno, que sabemos significar “o não iluminado”).

Essa mesma atenção, como dito anteriormente, deve estar presente no cotidiano dos curadores, que exercem a importante missão de formatar e/ou organizar o espaço expositivo, entendido aqui como dispositivo de interação, sendo um componente importantíssimo de aproximação entre a obra e o observador. É importante insistir no grande desafio de apresentar a obra, atendendo demandas

de acessibilidade, incorporando tecnologias e respeitando a própria composição estrutural da instituição.

Como resultado, o trabalho do curador representa uma parte essencial da mediação. Entretanto, no decorrer da história da arte, ele foi sendo associado principalmente à pessoa do mecenas, isto é, o sujeito que responde à lógica do mercado, legitimando ou não uma dada produção ou artista, indicando o que é arte e quem será o artista do momento. Atribuição muitas vezes compartilhada com o crítico de arte, incorrendo numa lógica já criticada do mestre como detentor de conhecimento e o aluno como aprendiz.

Por outro lado, ressalto que embora esses profissionais e instituições estejam muitas vezes inseridos num cenário neoliberal, ainda assim são importantes agentes a impulsionar o acesso à cultura, criando espaços de inclusão e experimentação. Assim sendo, mesmo num território predominantemente excludente, o conhecimento produzido e compartilhado por eles, é capaz de alcançar e disseminar a arte, tornando-a cada vez mais acessível.

Outro importante dispositivo a ser mencionado aqui são as publicações (sites, livros, folders etc) que registram e apresentam as obras, sendo quase sempre elaborados pelos curadores e críticos de arte; porém, não apenas por eles, mas por pesquisadores, artistas, galeristas, entre outros especialistas. Nesse caso, entretanto, raramente o observador será contemplado na produção ou compartilhamento de sua percepção em relação à obra. Logo, os estudos que partem do princípio de ouvi-los, indicando seu parecer são importantíssimos para garantir que a mediação ocorra como uma via de mão dupla.

Conforme Rocha e Souza (2014) sinalizam, há ainda outro dispositivo que se relaciona diretamente com o capitalismo: a regulação do tempo. Segundo eles, quando se difunde uma lógica de consumo, passa a ser imprimido um ritmo acelerado das sensações, que, por sua vez, aniquila a lentidão necessária para a interpretação e deleite da obra. Com isso, num ritmo frenético, os observadores são impulsionados a visitarem um número excessivo de obras, sem, contudo, dispensarem o tempo suficiente em cada uma, interpretando, apreendendo e experimentando-as de fato.

Esse aspecto me remete à função antagônica da fotografia, seja em sua potencialidade como linguagem artística, seja como registro e preservação ou na condição mediadora entre o observador e a obra, contendo a experimentação estética, ao substituir a obra e subtrair o deleite usufruído pelo contato direto com ela. A fotografia como dispositivo de mediação elucidada bem o antagonismo do processo de mediação de maneira geral, apontando para a complexidade dessa reflexão.

Antes de finalizar, recorro à contribuição de Jacques Rancière a respeito da condição do observador. Em sua reflexão, o filósofo não traz respostas prontas, muito pelo contrário, sinaliza pontos antagônicos em relação a esse tema. Mundialmente conhecido pela crítica que faz sobre a política da arte e da cultura contemporânea, o autor focaliza, sobretudo, o teatro, e traz importantes questões que podem ser aplicadas em outras linguagens artísticas. Em sua obra *O espectador emancipado* (2012), o escritor irá discorrer sobre o paradoxo do espectador. O filósofo questiona o lugar ocupado pelo espectador, afirmando que geralmente, no contexto do teatro, é atribuído a ele a condição de passividade. Em suas palavras, apesar de tentativas de se trabalhar a interação, ainda assim, o que predomina é uma abordagem que reproduz a separação entre o espectador e o artista. Nessas condições, enquanto o artista é visto como quem cria, produz e narra, o observador é aquele que apenas olha, mas não conhece o que vê. Dessa forma, sua implicação é comumente negada, e como consequência, ele é visto como um sujeito passivo.

Assim, Rancière considera que a emancipação do observador tem que partir do princípio da igualdade, de uma prática que não sustente a distância entre artista e observador. Em suma, de acordo com o autor, independente do dispositivo de interação, deve-se entender que o observador não é um ser passivo.

Isso posto, pode-se afirmar que os dispositivos de interação atuam na potencialização da experiência, e que a mediação é uma troca, uma interlocução entre sujeitos, experiências, contextos, culturas. Desse ponto de vista, a interatividade proposta pelo dispositivo de mediação deve partir do modelo participativo, que impulsiona o observador como propositor e sujeito ativo do meio cultural no qual está sendo inserido.

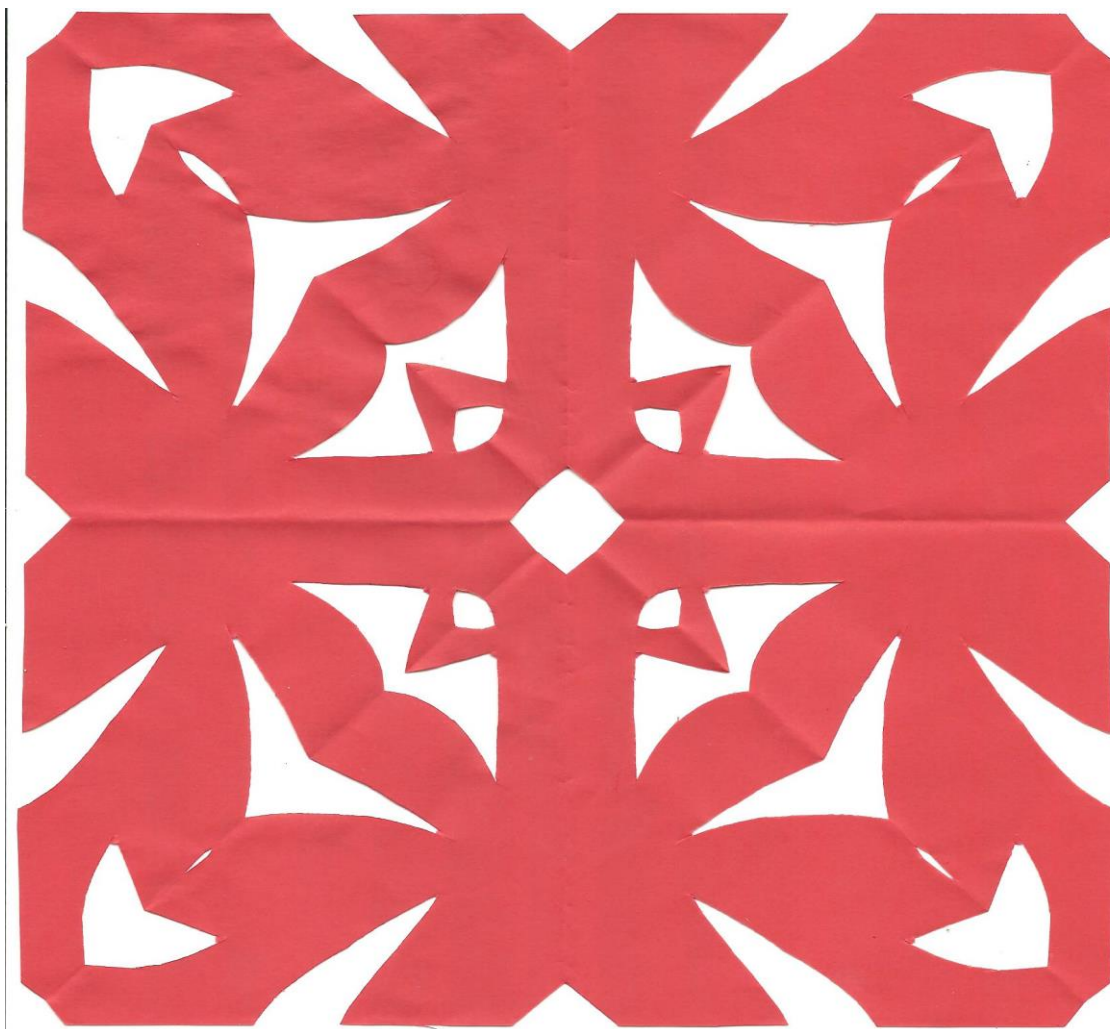
Conforme tudo que foi dito até então, independente do acervo ou foco tipológico, os museus contemporâneos possuem a capacidade de promover a mediação, no sentido emancipatório, pois além de contar com dispositivos como os supracitados, tem o compromisso com o contexto no qual se encontram localizados.

Para finalizar, recordo o que o estimado pensador Paulo Freire (1987) disse: "[...] ninguém aprende sozinho e ninguém ensina nada a ninguém, aprendemos uns com os outros mediatizados pelo mundo". Tal afirmativa ratifica o caráter relacional do conhecimento e da experiência, que deve sempre partir de uma troca. E, como aponta o assistente social Giovane Scherer:

Em um contexto no qual se observa a necessidade de criação de contra-hegemonias, entra em cena um elemento bastante importante que pode se constituir como facilitador na materialização de uma cultura crítica que responda aos interesses da classe dominada: a arte. Segundo

Fischer (1971), a arte é necessária para que o homem se torne capaz de conhecer e mudar o mundo. Desse modo, a arte pode ensaiar novas possibilidades de compreensão da realidade, e a partir desta compreensão criar estratégias de contra-hegemonia, rompendo com o senso comum (SCHERER, 2013, p. 72).

Portanto, a arte caracteriza-se pela sua potência em intensificar a troca e, sobretudo, proporcionar novas formas de se pensar e mover a realidade. Por fim, convido para adentrarmos ao portal, em busca de desvendar o "lugar Inhotim", considerando as características da Instituição em provocar o mundo dos sentidos e das ideias.



6. TÃO PERTO, TÃO LONGE: "O lugar Inhotim"

*Existe um lugar,
 que fala de pertencimento.
 Existe um lugar,
 que fala de diversidade cultural.
 Existe um lugar,
 que é multicultural.
 Existe um lugar,
 que em sua existência já é político.
 Existe um lugar,
 que reflete afetos e histórias.
 Mas, nesse mesmo lugar, que eu tenho
 lugar;
 outros não o reconhecem,
 como (ou enquanto) o seu lugar.
 (11/03/16).*

Em meio às paisagens majestosas, instalações gigantescas, obras reconhecidas mundialmente em vasta diversidade artística, logo ali, no Inhotim, desloquei-me do estranhamento que eu possuía em relação à arte contemporânea. Nesse ambiente, quanto mais eu adentrava no espaço museológico, conhecendo sua história e as pessoas que a escreveram - e escrevem -, paulatinamente, estava sendo incorporada a ele.

O "lugar Inhotim" é o encontro entre a arte, a museologia e o meio ambiente, mas, acima de tudo, ele representa narrativas, sujeitos, vivências, afetos, ideias, formas de apropriações, negações, paradoxos. Esse lugar místico, belo, estranho e inquietante, narra histórias que se encontram em movimento, que se entrelaçam na vida contemporânea. E é no universo do local e global, que a relação entre os moradores de Brumadinho e o Inhotim se constrói. Assim, o "lugar Inhotim" só existe a partir de sua conexão com o território no qual está inserido.

Mas, para desvendar a relação entre os moradores de Brumadinho e o Inhotim, ou melhor, para que seja possível compreender os sentidos e significados atribuídos ao "lugar Inhotim", primeiramente, foi necessário percorrer um longo caminho conceitual, teórico e metodológico, que foi apresentado nos capítulos anteriores. Por vezes, foi difícil encontrar equilíbrio entre a teoria e a prática, e teria sido interessante prolongar a vivência junto à comunidade, sobretudo, a partir da compreensão da dimensão e complexidade do campo investigado.

Mesmo assim, foi possível me aproximar do cotidiano de Brumadinho, dando oportunidade para captar a percepção de outros atores sociais que representam o município, bem como compreender melhor (e de forma mais madura e lúcida) o papel do Inhotim ao estar inserido no município. Afinal, o "lugar Inhotim" também é

construído por meio daqueles que, de alguma forma, transitam, visitam, e por vezes, estranham, não se identificam ou se negam a interagir com esse *lugar*, principalmente a partir dos sujeitos que residem no mesmo território geográfico no qual o Inhotim encontra-se.

Diante do exposto, o relato que será aqui apresentado associa os dados coletados em campo (interno e externo ao Inhotim), as questões históricas, sociais, políticas e culturais que envolvem o surgimento e desenvolvimento do município de Brumadinho e do Inhotim, a análise prática dos conceitos, teorias e metodologias que foram apresentadas até então, a relação pessoal com esse *lugar* e, sobretudo, com o município, além de outros materiais teóricos sobre o Inhotim que surgiram no decorrer da pesquisa.

Sendo assim, embora esse trabalho seja fruto do meu envolvimento com o que denomino como "*lugar Inhotim*", ou seja, afetos e amizades estabelecidas, ele é concebido com um olhar crítico, que tem como bagagem a concepção do *lugar*, as funções sociais dos museus, a realidade desse *lugar* e, principalmente, sua relação com os moradores de Brumadinho.

Por esse motivo, mesmo que inicialmente tenha-se pretendido aproximar de moradores que participam dos demais projetos desenvolvidos pelo Inhotim, no decorrer da pesquisa optei por ultrapassar às portas da Instituição, aproximando-me de moradores que não faziam parte das relações pré-estabelecidas. Para que isso fosse possível, contei, principalmente, com a parceria do CRAS, que permitiu com que eu participasse de alguns encontros e/ou atividades que ocorrem mensalmente no âmbito da Sede e em comunidades mais afastadas do município. Durante os encontros adotei duas abordagens: a primeira foi direcionada ao representante da associação de moradores que encontrava-se presente naquele momento, onde realizei entrevista individual, seguindo uma lógica mais institucional (a partir do olhar da associação); a segunda ocorreu por meio de uma breve conversa com o grupo, onde procurei identificar a percepção individual e coletiva desses moradores em relação ao Inhotim.

Além disso, tive a oportunidade de conversar com funcionários que integram a Secretaria de Ação Social, a Secretaria de Cultura e Turismo, a Secretaria de Educação e a Secretaria de Esporte e Lazer. No decorrer das entrevistas foi necessário considerar as responsabilidades do próprio município em executar políticas públicas que promovam a cultura local e o acesso aos equipamentos culturais. Entendo que essas conversas foram um marco significativo para a pesquisa, contribuindo para a elaboração da análise final.

Contudo, torna-se importante ressaltar que o trabalho de campo pulsou num ritmo de vivências, o que exige incluir o olhar daqueles que mesmo incipiente, fizeram parte dessa travessia, como, por exemplo, o motorista do táxi que me levou (e buscou) da rodoviária de Brumadinho até o Inhotim; o pessoal da vendinha que

fica na área onde localiza-se casas da COHAB (que eu costumava lanchar durante a espera do ônibus); a funcionária da lanchonete/sorveteria da rodoviária; entre outras pessoas que tive a oportunidade de ter um diálogo, expandindo-o sobre o Inhotim. Portanto, embora não haja uma sistematização dessas conversas, a análise é permeada por essa experiência. Da mesma forma, é importante destacar que as observações daqueles que já faziam parte do meu cotidiano em Brumadinho também atravessam a pesquisa.

Ao abandonar o plano de entrevistas destinado aos moradores que participam dos projetos, bem como funcionários que atuam em atividades desenvolvidas na comunidade, escolhi atuar em 4 (quatro) iniciativas: 1) visitar os jardins, exposições e instalações, sem programações ou avisos prévios à Instituição, onde como uma mera visitante eu caminhava, e em alguns momentos conversava com os monitores ou observava as visitas de alunos das escolas públicas de Brumadinho. O objetivo dessa iniciativa consistia em registrar mentalmente à experiência dessas pessoas, além de coletar informações mais objetivas quando se tratava dos monitores (principalmente daqueles que moram no município - o que descobria somente a partir das conversas); 2) coletar dados por meio dos relatórios anuais emitidos pela Instituição, tendo como recorte as ações de cunho sócio-educativo direcionado à comunidade. A partir dessa iniciativa pretendia-se levantar a fala institucional, legitimada por um documento oficial; 3) tirar dúvidas com o profissional indicado pela Comissão de Ética, responsável por mediar a pesquisa no âmbito da Instituição. A princípio havia o intuito de estabelecer contato com os sujeitos indicados por essa pessoa, na tentativa de apreender a percepção desses moradores e profissionais, no entanto, escolhi restringir o contato ao mediador, limitando-o apenas para sanar dúvidas que os relatórios suscitavam; 4) contatar ex-funcionários da antiga Diretoria de Inclusão e Cidadania e da Arte e Educação, a fim de identificar a percepção destes no que se refere as ações desenvolvidas pelo Inhotim junto à comunidade.

Com isso, acredito ser possível dar novos passos nessa travessia, adentrando nesse universo por meio de observações de um outro tempo, mas desse tempo também. Narrativas de quem viu o Instituto Inhotim surgir a partir de um território que já possuía sua própria história (Comunidade Inhotim), assim como já se constituía enquanto um município, contendo suas peculiaridades históricas. Alguns residiram lá, outros conviveram naquela comunidade por meio de relações estabelecidas com os que lá moravam. Há também, quem participa ativamente das atividades junto ao Inhotim, mantendo uma relação de afeto e gratidão.

Na visita a zona rural e a Sede⁴³, conversei com pessoas que ainda não foram "alcançadas" pelo Inhotim. O contato com esses sujeitos foi crucial para

⁴³ Os moradores raramente se referem a região urbana do município pelo nome Brumadinho, mas chamam-na de Sede, sendo que para eles, a Sede é composta por áreas que possuem

compreender quais sentidos os moradores atribuem ao Instituto e, sobretudo, a diversidade de percepções. Sendo assim, não tenho como mensurar minha gratidão por terem partilhado de suas percepções, pela coragem na exposição de suas opiniões (que não comungam com o senso comum) e pelo acolhimento. E, foi por meio do diálogo com os profissionais das secretarias e do Centro de Referência da Assistência Social (CRAS), que o sentido atribuído ao Inhotim, apresentado por alguns moradores, adquiriram mais consistência, sendo ratificadas e legitimadas. Na fala desses profissionais pude captar uma visão crítica, que não desconsidera as deficiências do próprio município.

Essa é a hora de atravessar o portal⁴⁴. Afinal, ele tem a capacidade de transportar-nos para outros mundos, outros espaços, outros lugares, outros tempos. O mundo do outro, o espaço do outro, o lugar do outro, o tempo do outro. Da mesma forma: o meu lugar, o nosso lugar. Nesse ambiente, tudo se conecta, sensações são compartilhadas, experiências individuais e coletivas coexistem.

Mas o portal também se fecha quando menos se espera, portanto, nem todos conseguem adentrá-lo, ou, simplesmente, visualizá-lo. Por esse motivo, o portal é ambíguo, e me amparo na esperança de suas condições em promover interconexão, aproximação, trocas. No entanto, é impossível desconsiderar suas fragilidades.

Diante do exposto, compreendo que o "*lugar Inhotim*" possui a mesma capacidade do portal, bem como suas fragilidades. Nessa lógica, faço o convite de adentrar ao portal e desenho o caminho (que não é feito de tijolos amarelos), na expectativa de que mais pessoas possam acessá-lo, conectando-se consigo, com sua história e com outros mundos e pessoas. Em suma, esse convite poderia ser: Vamos olhar o Inhotim do outro lado da ponte⁴⁵.

bairros, como o centro de Brumadinho e Casa Branca. Portanto, utilizarei o termo Sede quando for me referir a área urbana.

⁴⁴ O termo portal possui vários significados, contudo, o sentido atribuído a ele, do qual mais gosto diz que o portal é uma dobra de espaço, de tempo ou uma abertura cósmica. Nesse sentido, faço um convite ao leitor para adentrar essa nova dimensão instaurada no texto.

⁴⁵ Inspirado na fala dos moradores.



6.1. Campo de estudo

Esse capítulo é praticamente desenvolvido a partir das narrativas dos próprios moradores de Brumadinho, mas também recorri aos dados disponibilizados por órgãos, como, IGA (Instituto de Geociências Aplicadas) e IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística).

O município de Brumadinho faz parte da Região Metropolitana de Belo Horizonte, estando a aproximadamente 49 km da capital mineira e localiza-se no Vale do Paraopeba que, segundo o IGA, abrange uma área de 639,434 km². Segundo a Secretaria de Turismo, Brumadinho é composto por cinco distritos e 42 povoados, entre eles: Aranha, Campinho, Casa Branca, Conceição de Itaguá, Córrego do Feijão, Encosta da Serra da Moeda, Inhotim, Melo Franco, Piedade do Paraopeba, Quilombos do Sapé, Quilombos de Marinhos, São José do Paraopeba, Suzana e Tijuco, etc.

De acordo com o IBGE, o município possui uma população de 38.373 habitantes⁴⁶, da qual 27% compõe a população rural, sendo que o IDH (Índice de Desenvolvimento Humano) médio é de 0,747⁴⁷. Mediante esses dados, o território de Brumadinho se apresenta maior do que Belo Horizonte e um dos maiores do estado. O número de habitantes que vivem na área rural é grande e o IDH é relativamente baixo.

⁴⁶ Dados atualizados em março de 2017.

⁴⁷ Foi utilizado o último dado disponível do IDHM (Índice de Desenvolvimento Humano Municipal) que se refere ao ano de 2010.

Considerando o extenso território, suas peculiaridades, diversidade e as dificuldades de se deslocar entre os povoados devido à precariedade nas vias de acesso internas no município, é inegável a complexidade de sua análise e por isso, será feito um recorte mais preciso aqui, focalizado nas relações pesquisadas entre o município e o Inhotim. Diante disso, indicarei apenas alguns aspectos que envolvem o surgimento da cidade, um breve histórico de seu desenvolvimento, além das associações entre a Prefeitura e o Inhotim, ponderando, sobretudo, as características que estão de alguma forma relacionadas à dimensão cultural e social dos moradores.

Seu surgimento envolve momentos históricos importantes que ocorreram entre o século XVII e o XIX. A primeira etapa de ocupação da região é marcada pelo "desbravamento" do território realizada pelos bandeirantes, especificamente a tropa de Fernão Dias, constituída de flecheiros, soldados, ferreiros e índios escravizados. Ao longo do caminho eles percorreram o Vale do Paraopeba, São José, Piedade, Brumado, Aranha e seguiram até a Serra de Esmeraldas, fixando moradias nesse território.

A colonização sistematizou-se durante o século XVIII com a chegada de fugitivos da Guerra dos Emboabas, que dedicaram-se ao garimpo, livrando-se do pagamento de tributos à coroa portuguesa. Foi, principalmente dessa ocupação que resultaram a criação e o reconhecimento de povoados, vilas e, posteriormente, Brumadinho.

Em pleno século XIX, instaurada uma crise na mineração de ouro no país, surge a necessidade de fortalecer a extração do minério de ferro. Para que isso fosse possível, construiu-se o Ramal de Estrada de Ferro, possibilitando que milhares de estrangeiros e pessoas de todas as partes do país se deslocassem para a região. Paralelamente, enquanto o ramal se transformava em ponto de concentração de materiais e local de acampamento dos trabalhadores, Brumado do Paraopeba, que nesse período se chamava Conceição de Itaguá, une-se ao povoado que havia se formado no entorno da estação e recebe o título de distrito. Com efeito, em 1º de janeiro de 1938, a partir de uma Assembleia entre os moradores e autoridades nomeadas, o Governo de Minas Gerais baixa um decreto que cria o município de Brumadinho.

A origem de seu nome é quase mitológica, pois há moradores que afirmam que Brumadinho teria sido batizada pelos Bandeirantes devido às brumas comuns na região; há ainda outra justificativa que traça uma relação com a extinção do ouro nos rios locais. No entanto, ambas se encontram na "Comunidade Brumado Velho", assim, independente da etimologia do nome, ele se refere à antiga vila. A história dessa vila é emblemática e ela é mais comumente conhecida como "Comunidade Inhotim", que ficava onde atualmente é o museu. Discorrerei sobre ela ainda nesse capítulo, pois é essencial para entender como o Brumadinhense enxerga o Inhotim.

Entre as décadas de 1970 e 1990 ocorre um novo *boom* de ocupação em Brumadinho, decorrente da saturação da área central e do expressivo crescimento populacional da capital, que resulta na expansão dos vetores norte, oeste e sul. Nesse cenário, o vetor sul, do qual Brumadinho faz parte, foi ocupado principalmente por residências, condomínios horizontais fechados e formados por grupos de classe média e alta. Esses novos moradores atribuíram ao município a função de refúgio, funcionando, principalmente como descanso de final de semana.

Durante essas décadas, o município passa por algumas melhorias na infraestrutura, fruto de investimentos públicos e privados que transformam a região num chamariz para a classe alta. Sendo assim, a partir da década de 90 surge um novo tipo de migrante, constituído tanto dos moradores que já faziam uso das casas, chácaras e sítios somente aos finais de semana e se mudam permanentemente para Brumadinho, como de novos moradores que se interessam pela beleza da região e o fato de estar relativamente próximo de Belo Horizonte. Simultaneamente, há uma classe menos favorecida que também ocupa Brumadinho, atraída pela oferta de trabalho nas áreas de construção civil, mineração e para atender as necessidades da classe alta que fixa residência nessa região.

As perspectivas sobre esse fenômeno são conflituosas. Há uma que parte da ótica de uma população elitizada que busca tranquilidade e qualidade de vida e que possui certa aversão em relação aos demais, ou melhor, aversão pelas desigualdades que surgiram da ocupação daqueles que vieram em busca de trabalho. Aparentemente eles se esquecem que anterior a eles também já existiam outros habitantes e assim, se colocam no papel de desbravadores, carregando uma bandeira de civilização que não cabe ao contexto. Além disso, são esses moradores que reforçam a prática de uma mão de obra barata de que a classe alta precisa por perto, inclusive para não precisar arcar com conduções muito caras.

Do outro lado, há quem abrace e acolha os demais moradores, compreendendo que eles também pertencem e expressam à comunidade e que devem se sentir parte da comunidade. Ilustra bem essa situação, o depoimento da moradora de Casa Branca e funcionária da Secretaria de Turismo e Cultura⁴⁸, afirmando que não há diferença entre quem veio morar ou trabalhar em Brumadinho, as desigualdades são semelhantes com os demais municípios.

Portanto, é natural que, a partir dos condomínios e moradias de classe média e alta, ocorra esse previsível aumento de oportunidade para outras classes em busca de melhorias em sua qualidade de vida, sendo legítimo que se considerem também pertencentes ao município. Contudo, as desigualdades sociais também se tornam algo natural, assim como a exclusão social, que se expressam,

⁴⁸ Maria Lucia Videira Guedes, de 75 anos, ex-vereadora do município e que reside em Casa Branca desde a década de 1980.

principalmente, por meio da população simples que ocupa o espaço sem a mesma qualidade de vida.

Diante da nova realidade, a região tem que ir se adaptando para atender às diferentes necessidades desses grupos. No entanto, a Sede de Brumadinho, que deveria representar o ponto central para a manutenção da vida dos moradores, oferecendo equipamentos suficientes para abarcar os distintos grupos e suas necessidades, não consegue se desenvolver no mesmo ritmo. Assim, devido à sua extensa dimensão territorial, à diversidade de perfil dos moradores e à dificuldade de deslocamento dentro dos povoados, a situação, como disse antes, é bem complexa.

Como resultado, há moradores que optam por se deslocarem para Belo Horizonte ou Nova Lima, buscando a utilização de serviços, inclusive médicos, comércio, lazer, etc. Enquanto isso, aqueles que se deslocam para a Sede, em busca de atendimento médico, oportunidade de trabalho e itens de subsistência, não encontram o suficiente para atender a expectativa e/ou quantitativo de demandas. Mas ambos concordam em um ponto, que estão abandonados pela prefeitura, o que reforça o distanciamento ou desconexão com o próprio município.

É inegável que há tentativas de suprir as demandas, e que os moradores usufruem de alguns equipamentos e serviços, como supermercado e UPA (Unidade de Pronto Atendimento). Porém, de maneira geral, as falas⁴⁹ que predominam afirmam que o poder público sempre foi omisso quanto à infraestrutura local, deixando a responsabilidade de intervenções estruturais, como por exemplo, pavimentação, para os próprios condomínios.

Eu não tive contato com o setor de infra-estrutura da Prefeitura Municipal de Brumadinho, contudo, unificando minha experiência *in loco* junto aos depoimentos dos moradores, fica explícito que os problemas de infra-estrutura não se restringem à pavimentação, mas concentram-se, principalmente no campo da mobilidade, que se revela também para quem precisa se locomover de Belo Horizonte para Brumadinho, pois as linhas disponíveis funcionam com horários reduzidos e não há ônibus que atenda o deslocamento direto da capital, para povoados como Marinhos e outros. Possivelmente, isso é reflexo da enorme área de abrangência da região.

A própria Prefeitura coletou informações que confirmam essa fragilidade. Em estudo⁵⁰ realizado por ela no período de 2011, outras opiniões apareceram, sendo identificado que alguns moradores preferem ir a Belo Horizonte do que ir à Sede, devido à disponibilidade de horários dos ônibus.

⁴⁹ Maria Lucia também aponta essa questão, ao contar que houve um momento em que os moradores criaram um grupo para organizar a pavimentação de algumas ruas.

⁵⁰ Diagnóstico do município, realizado em parceria com a empresa Terra Vision.

Mediante o exposto, fica claro a existência de desigualdade social, mas isso se torna mais problemático a partir do levantamento realizado durante o trabalho de campo. No âmbito social o município carece de atenção orçamentária. Para exemplificar, foi observado que há apenas um CRAS (Centro de Referência da Assistência Social) para atender todo o território e que, embora localizado na Sede, ainda não possui um espaço próprio, fazendo uso de um local concedido pela Secretaria de Esportes.

O CRAS é uma das frentes de trabalho da Secretaria de Ação Social, que atua por meio de diversas ações a fim atender as demandas de vulnerabilidade social presentes no município. Embora a cobertura seja abrangente, ofertando bolsa família, auxílio funerário, auxílio moradia, auxílio estudantil, cesta básica e divulgação de empregos, essa Secretaria enfrenta a dificuldade de ter disponibilidade de recurso, mas não poder destiná-lo para as áreas que mais carecem, uma vez que são verbas específicas para cada projeto e/ou programa.

Quando considerada as oportunidades de acesso ao emprego e renda dos moradores da zona rural, isso se torna ainda mais complexo. Não há oferta suficiente para atender o número de habitantes e os jovens possuem poucas perspectivas de trabalho, sobretudo, formal.

A oferta de ensino superior e qualificação profissional ainda é incipiente, mas desde 2001 o município conta com uma faculdade particular. Com isso, parte da população pode ter a perspectiva de ingressar num curso superior. Além disso, alguns moradores optam por estudar em Belo Horizonte e para alguns casos, o CRAS disponibiliza verba para condução.

Durante o contato com a Secretaria de Educação foi possível descobrir que, em conjunto, município e estado, atendem todas as faixas etárias, do maternal (0-3 anos) ao ensino médio, inclusive, ofertando o EJA (Educação para Jovens e Adultos). Essa cobertura se estende para os distritos e povoados, que quando não possuem a oferta de determinado período escolar, encaminham para o entorno, dentro do território de Brumadinho.

Se o investimento orçamentário do município é pequeno em relação à demanda e isso reflete principalmente na atenção básica, do ponto de vista do esporte e lazer, do turismo e da cultura, o cenário é ainda mais delicado e, logo, os desafios postos às secretarias são ainda maiores.

A Secretaria de Turismo e Cultura atua em 3 principais frentes: Turismo, Cultura e Patrimônio Cultural. Estão vinculados a 4 (quatro) conselhos e vem caminhando timidamente, na tentativa de estabelecer uma política de cultura e turismo para o município. Suas principais dificuldades encontram-se na dimensão do território; na diversidade cultural, que demanda ações específicas em cada povoado e/ou distrito; na ausência de pessoal técnico suficientes para atender

as demandas; na trajetória de unificação entre a Secretaria de Cultura e Turismo, que integrava ainda a Secretaria de Educação; na dificuldade de estabelecer uma política de estado e não de governo.

Outra questão é que o fortalecimento do turismo se dá, principalmente, no âmbito das pousadas, restaurantes e regiões de cachoeiras, não alcançando outro perfil de moradores, nem outros distritos e povoados (contudo, o turismo nesses locais exige outras análises, uma vez que sem o devido cuidado, pode desencadear um processo de aculturação⁵¹, entre outros problemas). Portanto, o turista transita principalmente entre o Inhotim, Casa Branca, Moeda e demais áreas que possuem cachoeiras, fazendo constatar que a Sede aparenta não ter conquistado o visitante.

Tentei vários contatos com o principal guia de Brumadinho⁵² a fim de buscar outras opiniões ou caminhos para o turismo da região, no entanto, infelizmente, todas as tentativas foram frustradas. Sabe-se que esse guia residia na Comunidade Inhotim e que, desde a implantação do Instituto, foi acolhido por Bernardo Paz, que deu a ele acesso irrestrito ao espaço e alimentação gratuita em seus restaurantes. Entretanto, gostaria muito de ter tido a oportunidade de ouvi-lo, sobretudo, para entender o turismo da região sobre outra perspectiva.

A partir do exposto, é possível afirmar que o município não consegue atender às demandas, e os moradores encontram no Inhotim um caminho alternativo, como, por exemplo, para emprego, inclusive, enquanto primeira experiência; formação e qualificação profissional, que se dá por meio das ações educativas e do custeio de parte dos estudos de quem trabalha na instituição; saúde, a partir da disponibilização de plano de saúde aos funcionários; lazer; cultura, etc.

É interessante pontuar que o município encontra estratégias para expandir sua atenção social através de parcerias com o próprio Inhotim, mas em alguns casos, essa interlocução corre o risco de se apresentar como uma terceirização da responsabilidade de Brumadinho. Por outro lado, profissionais que atuam na prefeitura sinalizam que, em alguns momentos, o Inhotim se impõe sobre a cidade, atuando de forma autônoma e paralela, rejeitando, inclusive, parcerias ou procurando a prefeitura somente como mantenedora de projetos.

Diante desse diagnóstico, que envolve responsabilidade e corresponsabilidade, entendo que o diálogo entre as instituições e a inclusão da perspectiva de quem mora na região, torna-se essencial para potencializar a força de ambos. Mas explorarei esse ponto quando descrever o "lugar Inhotim".

⁵¹ Processo de modificação cultural de indivíduo, grupo ou povo que se adapta a outra cultura ou dela retira traços significativos.

⁵² Junio, ex-morador da Comunidade Inhotim.

INHOTIM: Reverberações da vida

O Instituto Cultural Inhotim surgiu do desejo particular do empresário da área de mineração, Bernardo Paz, que passava temporadas em Brumadinho, na propriedade de seu pai e em meados da década de 1980 se mudou definitivamente para esta fazenda, localizada na Comunidade Brumadinho, como já mencionei, anteriormente denominada de Brumado Velho.

Bernardo, que já tinha iniciado uma coleção de obras de arte moderna e de botânica, recebia visitas de amigos como o pintor e paisagista Roberto Burle Marx e o artista plástico Tunga, que sugeriram respectivamente que ele aumentasse sua coleção de botânica e mudasse o foco de seu acervo, de arte moderna para arte contemporânea. Influenciado por eles e pela exuberância daquele lugar, o minerador passou a adquirir outras obras, operando uma grande transformação em sua coleção e aumentando seu acervo.

Sendo assim, para abrigar essas novas aquisições, foi necessário comprar terras no entorno de onde residia e com isso, Bernardo foi criando seu museu particular. Somente em 2002 é que o Centro de Arte Contemporânea Inhotim foi criado e aberto ao público e o fundador optou por manter o nome do povoado, e preservar algumas de suas estruturas arquitetônicas originais.

Paralelamente, outra situação ocorria, por isso, antes de dar sequência ao histórico do Inhotim, torna-se necessário fazer uma pausa para nos debruçarmos sobre o local onde atualmente o museu é localizado, entendendo que essa história também contribui na construção do "*lugar Inhotim*".

Um outro Inhotim: Comunidade Inhotim

Conforme citado anteriormente, a fim de abrigar seu acervo, Bernardo Paz comprou as terras pertencentes à Comunidade Inhotim, uma vila com cerca de 70 moradias, composta por 300 moradores, principalmente remanescentes de ex-escravos. A aquisição das terras é uma discussão problemática para alguns moradores da região, contendo opiniões divergentes. Com isso, embora não pretenda me aprofundar a esse respeito, creio ser relevante apontar alguns fatos, inclusive as percepções em campo.

Ao refletir exclusivamente sobre o impacto desse processo de dispersão da comunidade local e substituição pelo museu, Luiz Carlos Borges nos conta que:

[...] a partir de 2002, com a implantação, em terreno ao lado do da Comunidade, do Museu do Inhotim, e mais ainda com a expansão latifundiária da área expositiva do Museu, mediante a sistemática compra e ocupação de terrenos em seu entorno, aos poucos [os moradores] foram sendo levados a abandonar a região, após cerca de 140 anos de existência. Essa comunidade rural, originalmente formada principalmente por ex-escravos, cuja atividade de subsistência centrava-se em roçados e pequena criação, bem como na pesca e na caça para subsistência, era também atravessada por empreendimentos econômicos em escala industrial, seja os advindos da extração de minério (ouro, ferro, bauxita, malacacheta), seja aqueles relativos à existência de latifúndios (propriedade de empresa mineradora e, posteriormente, de empreendedores não ligados à mineração) [...] (BORGES, 2015).

O autor também informa que a vida cultural da vila era composta por manifestações ritualísticas e religiosas, tais como Danças do Moçambique, Folia do Divino, Folia de Reis, Congada, danças profanas e gastronomia típica. Assim, alguns bens patrimoniais carregavam o significado das trocas, dos encontros e momentos de convivência entre os moradores.

Ao fazer sua análise com base em duas opiniões conflitantes⁵³ de ex-moradores, Borges (Id., 2015) conclui que o museu engoliu a antiga comunidade, mas acredita na força simbólica da história desse lugar e que ela ressoa no imaginário dos moradores. Esse pensamento também pode ser identificado na fala de alguns moradores, contudo, quando colocado na balança, a grande maioria compreende que a apropriação desse espaço da Comunidade Inhotim pelo Instituto, tem mais pontos positivos do que negativos.

Aqueles que consideram positivos, se apegam, principalmente, à qualidade de vida que os antigos moradores adquiriram a partir da venda dos imóveis, uma vez que o valor pago foi bem acima do mercado. Porém, essas mesmas pessoas, reconhecem que houve certo apagamento da história daquele local. Dentro disso, há quem afirme que a comunidade foi seduzida e outras pessoas foram forçadas à venda.

Do outro ponto de vista, há quem alegue que há uma desapropriação mitológica da Comunidade, um apagamento que aparece nas entrelinhas, num discurso que reforça uma violência simbólica, pois não traz fatos fieis: ora existia uma fazenda, ora uma comunidade, ora o nome se dá a partir de alguém que morava na região e era conhecido como Nhô Tim (corruptela de "Senhor Tim"), ora existia uma Comunidade que se chamava Inhotim.

Além disso, antigos moradores afirmam que foram feitas promessas que não se cumpriram, como, por exemplo, acesso irrestrito dos antigos moradores ao Inhotim e o custeio de educação para os jovens.

Dessa forma, não é possível afirmar que há unanimidade ou uniformidade de opiniões, mas de certa forma, a Comunidade Inhotim está viva. Para além das

⁵³ Sendo que a perspectiva negativa culminou no livro "Réquiem para o Inhotim" (2010), de autoria do pesquisador Valdir de Castro Oliveira, ex-morador da Comunidade Inhotim.

portas do museu ela ressoa nas falas, nas memórias individuais e coletivas. No cotidiano de alguns povoados, que ainda mantem festas, receitas gastronômicas e outras práticas, preservando a tradição por meio de manifestações culturais.

Mas essa memória é complexa dentro do Instituto Inhotim, que emprega pessoas que residiam anteriormente naquelas terras, manteve alguns espaços arquitetônicos e criou, em parceria com a comunidade, um Centro de Memória que exerce uma função emblemática, mas também controversa. Conforme foi narrado pelos moradores, sua gênese surgiu do interesse de preservar e promover a história da Comunidade Inhotim, mas na prática, segundo eles, conta somente a história do Instituto, informação que não pude comprovar a veracidade.

Embora várias estruturas arquitetônicas tenham sido preservadas, infelizmente, isso não ocorreu com todas, mas dentre elas destaco duas: A casa que fica próxima ao pavilhão de Cildo Meireles, onde se encontra o trabalho permanente de Rivane Neuenschwander - anteriormente primeira sede do Núcleo Educativo de Inhotim, implantado pela Professora Dra. Elisa Campos do Amaral em parceria com Benedict Wiertz em 2005/6, onde ocorriam as oficinas para estudantes do ensino público fundamental de Brumadinho. Essa casa era mais conhecida como a Casa do Vó, uma das sitiantes, ex-moradora da Comunidade Inhotim. Outra estrutura preservada que se destaca é a Igreja, onde já ocorreram alguns eventos abertos à comunidade de Brumadinho, como as Folias de Reis; entre outras.

Nestas condições, não se pode partir do princípio de que o Inhotim é meramente um usurpador de espaços, narrativas e culturas. Antes, torna-se necessário refletir sobre as opiniões divergentes acerca disso, analisando os fatos, sobretudo, no que tange as atividades promovidas pela Instituição, que tentam manter essa história viva, mesmo que de forma incipiente para muitos. Sobre as opiniões, deve-se sempre levar em conta o lugar de cada fala, essencial para apreender a percepção do narrador, algo que será observado em todo discurso dos moradores e será considerado ao descrever o "*lugar Inhotim*".

Instituto Cultural Inhotim: O lugar da fala da Instituição

Os dados respectivos à cronologia da evolução dos acontecimentos podem ser acompanhados por meio do site do Instituto. Nele, inclusive, é apresentado a linha do tempo que informa que a Instituição surgiu em 2002, "destinada à conservação, exposição e produção de trabalhos contemporâneos de arte, e que desenvolve ações educativas e sociais". Mas, de acordo com essa linha do tempo, em 2005, "iniciam-se as visitas pré-agendadas das escolas da região e de grupos específicos". Somente a partir de 2006 é que o Inhotim é aberto ao grande

público, em dias regulares e com estrutura completa para visitação. Desde 2008 é considerado uma Organização da Sociedade Civil de Interesse Público - OSCIP.

Atualmente, o Instituto conta com um acervo artístico de arte contemporânea com aproximadamente 701 obras⁵⁴ de artistas de mais de 30 países. Trata-se de obras de pintura, escultura, desenho, fotografia, vídeo, instalação e performance. Bienalmente, os espaços destinados aos pavilhões recebem novas mostras, bem como novos projetos individuais de artistas são inaugurados anualmente, contribuindo para que o Inhotim se reinvente constantemente.

Outra característica do Inhotim é que, para além do acervo artístico, pode-se contemplar um Jardim Botânico composto de fragmentos florestais e jardins, com extensa coleção de espécies tropicais raras, do mundo todo, com ênfase na coleção de palmeiras - família das Arecaceae -, espécie de maior interesse de seu proprietário. O parque também comporta rica fauna e a conservação de remanescentes da Mata Atlântica e Cerrado. São 145 ha de área, distribuídas por meio dos jardins, que contam com cerca de 5000 espécies exóticas e nativas, algumas ameaçadas em extinção.

Anteriormente, a formatação do Inhotim dividia-se em 3 (três) principais frentes, representadas pela Diretoria de Arte e Educação, Diretoria de Meio Ambiente e Diretoria de Inclusão e Cidadania.

Resumidamente, a Diretoria de Arte Educação visava aproximar a comunidade e os visitantes espontâneos da arte, contendo programa de visitas orientadas, acesso à biblioteca do Instituto e projetos direcionados aos jovens de escolas municipais de Brumadinho, como o "Laboratório Inhotim (LAB)", promovendo conhecimento e estudo sobre arte.

Conforme exposto pela Professora Dra. Elisa Campos do Amaral, uma das responsáveis pela implantação do LAB, muito antes de tornar-se Diretoria, ele fazia parte do fortalecimento do vínculo com as Secretarias Municipais de Educação e Cultura locais, incluindo ações e capacitações de professores das redes públicas de Brumadinho, e a parceria com a Casa de Cultura, levando as produções realizadas em Inhotim para o coração da cidade, buscando criar vínculos mais sólidos com a comunidade e ainda qualificar jovens que pudessem futuramente atuar profissionalmente na Instituição, algo que foi conquistado por alguns dos alunos do Laboratório, posteriormente.

Por sua vez, através da Diretoria de Meio Ambiente eram desenvolvidos projetos de pesquisa, inovação científica, educação e gestão ambiental e ações socioeducativas com a comunidade e visitantes. Em seu início proporcionou a

⁵⁴ Dados atualizados em 07/04/17 a partir da disponibilização de informações concedidas pelo Educador contratado pelo Inhotim, Everton Silva. No entanto, contrastam com as informações do Relatório Institucional de 2015.

contratação de jardineiros-mirins que depois tornaram-se funcionários do Inhotim.

A Diretoria de Inclusão e Cidadania atuava dentro de quatro perspectivas: Música, Arte e Cultura no Vale do Paraopeba; Desenvolvimento Territorial; Inhotim para Todos e Centro Inhotim de Memória e Patrimônio - CIMP. Um dos principais objetivos dessa Diretoria era fortalecer o capital social do município, contando com o apoio de lideranças e organizações comunitárias ou de natureza social. Todas as ações visavam à autonomia dos sujeitos, tendo as pessoas e os grupos sociais como centro e objeto de seu trabalho. Dentro desse universo, algumas ações eram executadas a partir da parceria entre as diretorias, os poderes públicos e privados e a população residente no município.

Desde que foi aberto ao grande público, em 2006, foram realizadas diversas atividades na perspectiva social, destacando-se:

- Programa de visitas orientadas, que permite o acesso à biblioteca do Instituto e desenvolve projetos direcionados aos jovens de escolas municipais de Brumadinho, como o "Laboratório Inhotim", promovendo conhecimento e práticas artísticas e o estudo sobre arte;
- Visitas gratuitas e guiadas, acessíveis aos idosos e demais grupos em condição física e/ou socioeconômica mais fragilizada;
- Programa "Nosso Inhotim", que viabiliza meia entrada aos moradores;
- Ações e programas que promovem:
 - ❖ Fortalecimento dos grupos de artesanato da região;
 - ❖ Formação para os empresários do município;
 - ❖ Orquestra Jovem Inhotim;
 - ❖ Iniciação musical em percussão;
 - ❖ Projeto Centro de Memória;
 - ❖ Programa de Iniciação Científica;
 - ❖ Programa Jovem Aprendiz, direcionado, sobretudo, aos moradores de Brumadinho;

No final de 2015, houve a fusão entre os setores educativos pertencentes a cada diretoria. Tal unificação, segundo eles, pauta-se na autonomia dos sujeitos, objetivando a emancipação das comunidades com quem se relacionam. De acordo com informações dadas pelo Inhotim, foram mantidos todos os projetos que vinham sendo realizados ao longo dos anos, nas antigas diretorias. Entretanto, as principais atividades assumidas desde então, são os cursos de percussão com a

comunidade de Marinhos, cursos de qualificação junto a Associação Verde Marinhos, favorecendo assim, prioritariamente, o quilombo de Marinhos.

Mediante essas informações, que considerei incipientes, optei por recorrer aos relatórios institucionais e, embora 2016 ainda não esteja disponível, é possível captar a nova formatação a partir do Relatório Institucional de 2015, que apresenta as ações, dividindo-as em 4 (quatro) frentes: Arte; Botânica e Meio Ambiente; Educação e Programação Cultural.

Para a Instituição, o ano de 2015 foi marcado pela diversidade cultural. Em suas palavras "cada uma das ações da instituição buscou encontrar formas de ampliar sentidos, descentralizar discursos e valorizar diferenças" (INHOTIM, 2015).

No campo da Arte, o que mais se destacou em 2015 foi a coleção que reuniu cerca de 1300 obras de 265 artistas, sendo que parte dessas obras foi exposta pela primeira vez fora do parque. O projeto Itinerante "Do objeto para o mundo - Coleção Inhotim", circulou por Belo Horizonte e São Paulo, antes de ir para Brumadinho e foi visto por mais de 100 mil pessoas (id., 2015).

A maior conquista na área da Botânica e Meio Ambiente se deu a partir da elevação da categoria do Inhotim, que subiu de C para B, atendendo aos requisitos da Comissão Nacional de Jardins Botânicos (CNJB). Porém, considero que os principais avanços aconteceram:

[... no projeto de pesquisa em recuperação de áreas degradadas pela atividade mineradora, desenvolvido pelo Instituto, com recursos do Fundo Clima, do Ministério do Meio Ambiente. Essa e outras atividades ligadas à questão ambiental têm alçado o Inhotim a um patamar global de discussões sobre o tema. Prova disso é a relevante parceria firmada com o Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) para a realização de um projeto conjunto de sustentabilidade e mitigação das mudanças climáticas (id., 2015).

No que se refere à Educação, e segundo o mesmo documento, o Educativo Inhotim "tem a importante missão de elaborar atividades que utilizem o espaço do Instituto como ferramenta para a educação" (id., 2015). O relatório ainda disponibiliza dados quantitativos. Essa amostragem elucida o número alcançado:

Em 2015, mais de 30 mil crianças, jovens e professores de escolas públicas e particulares de diferentes níveis de ensino visitaram o Inhotim para explorar esse terreno fértil para a descoberta (ibidem).

Há outra plataforma, criada pelo Educativo da Instituição, que é direcionada especificamente para a comunidade de Brumadinho. Lá há a proposta de:

[...] uma série de projetos voltados para estudantes da rede pública de Brumadinho e região, valorizando a conexão essencial entre município e Instituto. São programas que versam principalmente sobre arte, meio ambiente e música, e têm como um dos resultados o protagonismo juvenil, oferecendo aos participantes, insights para que possam se tornar vozes ativas em suas comunidades. São propostas que afirmam e fortalecem um espaço de experimentação no âmbito das ações educativas em instituições culturais e no campo da educação não-formal (id., 2015).

A partir da fusão entre as áreas de Arte Educação, Educação Ambiental e Inclusão e Cidadania, unificando-as em uma única gerência, a Gerência de Educação, o Inhotim tomou um importante passo para a integração das atividades do Educativo. Com essa mudança, a articulação entre as áreas vem se fortalecendo e as parcerias tornam-se contínuas, caminhando numa única direção. Conforme o próprio Inhotim expõe:

[... os conteúdos passaram a ser tratados de forma mais transversal e não compartimentada, permitindo o surgimento de novos estímulos para a prática e a pesquisa em tecnologias educativas. Os acervos, sempre mobilizados no processo educativo, foram potencializados na medida em que o diálogo entre eles tornou-se ainda mais intenso (id., 2015).

Nesse contexto, os projetos passam a fazer parte de uma única plataforma, e são eles:

1) Laboratório Inhotim (LAB): criado em 2007⁵⁵ e com duração anual, o LAB atende os jovens moradores de Brumadinho matriculados na rede pública. O projeto visa a formação contínua em artes, contribuindo para uma perspectiva crítica da sociedade. A cada ano é trabalhado a arte contemporânea a partir de um recorte, culminando em expressões artísticas de diversas linguagens.

2) Pessoas pelo clima: O objetivo desse projeto consiste em sensibilizar pessoas para que adotem comportamentos mais sustentáveis, na expectativa de minimizar o impacto negativo da atividade humana na exploração dos recursos naturais do planeta. As ações ocorrem por meio de workshops, rodas de conversas com

⁵⁵ Não sei o motivo da omissão da Instituição, mas a data correta da criação e implantação do Laboratório, como já disse anteriormente, foi em 2005, antes da abertura do Inhotim para o público. Essa informação não encontra-se disponível nos relatórios institucionais e possivelmente eu não teria tido conhecimento, caso não tivesse contato direto com uma de suas idealizadoras. Diante do exposto, acredito que o Inhotim deve acrescentar essa informação, destacando os responsáveis pela criação e implantação do LAB, que ocorreu por meio da contribuição da Professora Dra. Elisa Campos do Amaral e Benedikt Wiertz. Ressalto que a equipe possui inúmeros testemunhos, documentais, práticos e humanos que corroboram essa informação.

convidados e passeios a céu aberto. Prioriza-se trabalhar numa perspectiva que abranja o cotidiano.

3) Jovens Agentes Ambientais Brumadinho (JAA): Esse projeto existe desde 2008, e oferece formação a jovens moradores de Brumadinho, estimulando a compreensão sobre questões ambientais e medidas de comportamentos mais conscientes em relação ao ambiente e ao uso dos recursos naturais. Em 2015 o JAA se expandiu para o Nordeste e outras cidades do país.

4) Escola de cordas: Implantada no ano de 2012, é um dos projetos mais tradicionais, principalmente porque o município de Brumadinho possui significativas manifestações musicais, expressas por meio das bandas e dos congados. O projeto viabiliza o aprendizado de instrumentos de cordas - violino, viola de arco, violoncelo e contrabaixo acústico.

5) Coral Inhotim: O Coral Inhotim, um dos primeiros projetos, criado em 2007, surgiu com o objetivo de promover a formação musical de alunos das redes públicas de Brumadinho, por meio do canto coral.

6) Espaço Ciência: O projeto foi criado em 2010, e pode ser compreendido como um laboratório itinerante, que atua no sentido de divulgar e popularizar a ciência na rede pública de ensino, contribuindo para o desenvolvimento de um olhar crítico em relação às questões ambientais; de forma lúdica e interativa.

7) Descentralizando o acesso:⁵⁶ Esse projeto expande o trabalho do Inhotim pela região de Brumadinho, por meio da formação de educadores e de visitas de alunos da rede pública de ensino. O projeto permite que os estudantes conheçam o Instituto a partir de uma proposta de seu professor que seja coerente com os assuntos trabalhados nas aulas. Segundo o Inhotim, "a parceria com as Secretarias de Educação dos municípios da região é um importante facilitador do projeto, que permite efetivar o contato entre professores, alunos, comunidade escolar e educadores do Inhotim" (id., 2015).

A quarta e última frente de atuação do Inhotim é a Programação Cultural, que vem se solidificando desde anos anteriores. Dessa forma, o Inhotim tem se firmado como importante fomentador da cena cultural do País, realizando eventos ao longo de todo o ano com foco em públicos diversos. O projeto pretende promover a interação entre diferentes linguagens artísticas e com as obras e os jardins, resultando em uma experiência marcante para os participantes.

Diante do exposto, pode-se afirmar então que, desde sua idealização, a relação entre a identidade regional e a identidade do espaço, tem sido uma das

⁵⁶ Esse é mais um braço das atividades implantadas em 2005 e também só mais uma continuidade da iniciativa realizada por meio da equipe que criou e implantou o LAB, que se desdobravam em ações com professores em oficinas específicas, realizadas na própria Secretaria de Educação.

principais questões trabalhadas pelo Instituto. Nas palavras de seu fundador, o empresário Bernardo Paz:

Entre as missões de Inhotim, talvez a mais elevada delas seja a de promover encontros entre nossos acervos - artístico e botânico - e o público. Ao longo dos últimos anos de muito trabalho, temos aprendido a estimular esses encontros com a ajuda de vários parceiros e do próprio visitante. [...] É importante sublinhar que, mais do que uma coleção, Inhotim é um projeto voltado para a comunidade e, como tal, só pode ser desenvolvido com a participação coletiva (INHOTIM, 2008, p. 9).

Entretanto, por mais que seja possível visualizar ações de interlocução com a comunidade, como as expostas acima, durante minha experiência no Inhotim e ao longo dos dias que se sucederam, percebo que algumas problematizações devem ser feitas. Dentre elas as seguintes se sobressaem:

- Por que o Inhotim omite informações sobre os projetos desenvolvidos com a comunidade, antes de serem integrados às diretorias?
- Em que medida as ações executadas com a - e na - comunidade, não seguem uma lógica meramente publicitária, a fim de cumprir exigências que são fundamentais e obrigatórias de Responsabilidade Social?
- Há monitoramento e avaliação contínua das ações?
- A comunidade participa de fato de um diagnóstico que evidencie as demandas?
- Preserva-se a interdisciplinaridade dos profissionais (ou seja, o Inhotim contrata profissionais de diversas áreas ou concentra-se em áreas específicas)?
- Atendem exigências de profissionais que possuam a qualificação necessária para a área? Tais como, museólogos, antropólogos, geógrafos, entre outros?
- Promovem interlocução e aproximação entre a identidade do lugar (museu especializado de arte contemporânea) e o cotidiano diverso dos moradores que residem em Brumadinho?
- Há uma divulgação de fato acessível da programação do Inhotim (em seu entorno, para os moradores de Brumadinho)?
- As pesquisas desenvolvidas circulam na região, respeitando a apresentação do resultado dessas para a comunidade?

Essas são as principais inquietações que permeiam a investigação desse trabalho e tenho minhas dúvidas se cabe respondê-las na totalidade, considerando, sobretudo que a responsabilidade desse trabalho não concentra-se em respondê-

las, mas sim mobilizar a reflexão e a crítica, buscando contribuir para mudanças que podem ser em diferentes níveis: da conscientização dos direitos de algumas - ainda que poucas - pessoas da comunidade, por exemplo, à revisão de ações que podem ser ativadas por diferentes sujeitos: das instituições públicas, do próprio Inhotim, dos serviços na cidade, das escolas, etc. Contudo, tento refletir sobre elas e apreender o parecer de quem convive diariamente com essas questões.

A partir da experiência em campo posso responder algumas, mas farei somente no último ensaio, pois antes de apresenta-las, é necessário analisar outros aspectos do Inhotim, que são os dispositivos de interação presentes nesse espaço e que contribuem para a constituição do "lugar Inhotim".



A IN-TE-RA-TI-VI-DA-DE no Inhotim

Como apresentado no decorrer desse trabalho, a arte contemporânea faz uso de uma série de novos elementos, linguagens e materiais, se apropriando da tecnologia e das novas mídias, valorizando o processo e a experiência, mas, sobretudo, ressignificando sua própria produção de sentido. Diante disso, questiono se seria possível afirmar que a arte contemporânea já é, em si, uma arte interativa.

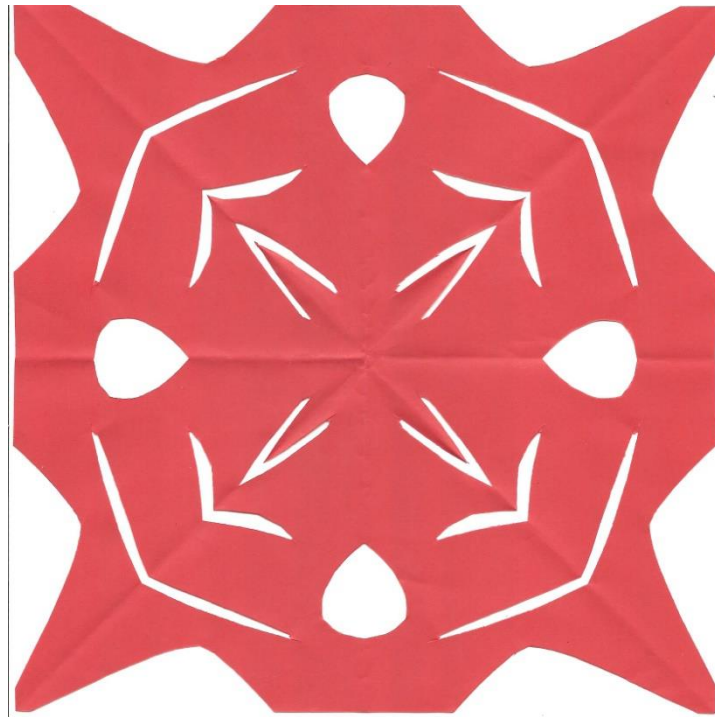
Numa deriva pelos jardins e obras no Inhotim é possível encontrar vários dispositivos e elementos de interação, dentre eles, todos os citados no capítulo anterior. Entretanto, a característica mais singular que identifica a organização do “*lugar Inhotim*”, é o espaço paisagístico – os jardins. Desse modo, ao transitarmos pelas galerias e instalações, nos deparando com a arte, somos invadidos pelo estranhamento que nos provoca, promovendo-se sensações específicas em cada observador, mas, logo em seguida somos direcionados à paisagem que afeta nossa percepção de forma muito diversa. Nesse caso, o questionamento que perpassa essas reflexões é a condição de contra ponto proporcionado pela paisagem. Por um lado, a pausa e o silêncio podem romper com o deleite estético, mas por outro, o desvio também pode enriquecer a experiência, por trazer justamente a “pausa necessária que desacelera a experiência e promove o adensamento das percepções”⁵⁷.

Em suma, ao visitar um museu, encontramos uma série de dispositivos que surgem com a pretensão de impulsionar a interação. Dentre estes dispositivos e elementos, identificamos diversas práticas de mediação que se desdobram entre curadoria, crítica de arte, organização e estruturação do espaço, peças gráficas e materiais bibliográficos, equipe de educadores, entre outros. A fotografia, por sua vez, registra, preserva, sendo em si uma importante linguagem artística, no entanto, também media (positiva ou negativamente) a experimentação da obra. Com um click a obra é retratada, mas será que nos permitimos experimentá-la naquele momento? No “*lugar Inhotim*”, é possível encontrar a presença marcante desses dispositivos. Contudo, o que mais se sobressai é a relação entre a paisagem e a arte que, de forma paradoxal, afasta e aproxima o observador da obra e do fazer museal, revelando uma possível contradição na interação. Nessas condições, observa-se um número considerável de dispositivos, suscitando reflexões sobre a autonomia do observador, uma vez que são tão numerosos: valeira a pena ponderar se a influência destes contaminam a experiência? Quais os prejuízos dessa contaminação? Em suma, “em que medida esses dispositivos impulsionam a experimentação e não a limitam?”

Lembrando Rancière, entretanto, ao reconhecer que o observador não é passivo, podemos supor que os dispositivos atuam mais no sentido de impulsionar e estabelecer relações, do que ensinar. Isso posto, devem ser considerados como parte constitutiva do “*lugar Inhotim*”.

Por fim, espero contribuir na abertura de um possível caminho para futuros desdobramentos dessa temática.

⁵⁷ Questão apontada pela Profa. Dra. Elisa Campos em nossa interlocução durante essa pesquisa, e da qual me aproprio.



Instituto Cultural Inhotim: O lugar da fala dos moradores

Como tem sido apresentado desde o início, o “*lugar Inhotim*” se constitui dos elementos locais, globais e contemporâneos. Ele é representado por meio das relações estabelecidas (ou não), das narrativas, das experiências, do estranhamento, do encantamento, dos conflitos, dos contrastes. O *lugar* incorpora afeto, sentimento de pertencimento, mas também estranhamento.

O Inhotim enquanto *lugar*, é carregado de significados e narrativas de quem mora no mesmo território no qual o Instituto encontra-se inserido. Desse ponto de vista, deve-se considerar **todos** os sentidos atribuídos em relação ao Inhotim. Sejam eles positivos, negativos, emblemáticos, complexos, paradoxais, antagônicos. Afinal, nada é totalmente bom ou ruim.

Como já mencionado, o trabalho de campo tentou contemplar a pluralidade de olhares (dos moradores e da Instituição). Assim, para construir a perspectiva sob a ótica do Inhotim, conversei com ex-bolsistas, ex-funcionários, participantes dos projetos e funcionários. Tendo em vista que alguns pontos citados por eles contrastam com o discurso do Inhotim, eles serão incorporados posteriormente, no subcapítulo final, onde farei um contraponto entre os olhares, incluindo meu particular posicionamento.

Sendo assim, no subcapítulo anterior, expus o lugar da fala do Inhotim por meio dos profissionais que atuam na Instituição e das informações disponibilizadas em

relatórios, no site, entre outros. Por sua vez, a fim de indicar os sentidos que os moradores de Brumadinho atribuem ao Inhotim, circulei entre a zona rural e a Sede, absorvendo inclusive, as observações do município quanto ao Inhotim. Logo, o perfil dos moradores é bem variado, desde quem morou na Comunidade Inhotim, quem teve a oportunidade de trabalhar na Instituição, quem visitou, quem participa e/ou participou de algum projeto, e até mesmo quem nunca ouviu falar no Inhotim, ou, por algum motivo, não possui o interesse em conhecer.

As considerações desse capítulo é uma tentativa de sinalizar a percepção dos diversos sujeitos em relação ao Inhotim, habitando o mesmo território, dentro do mesmo município. De antemão, adianto, que, não há unanimidade, portanto, as percepções variam, inclusive, conforme transitamos na zona rural, nas comunidades quilombolas (que inclusive, internamente, divergem em opiniões), a Sede de Brumadinho (onde as opiniões também são bastantes diversas) ou quando conversamos com ex-moradores do antigo povoado "Comunidade Inhotim".

Para a maioria, pouco importa a função social do museu ou as características da arte contemporânea em relação à aproximação com o contexto. Predomina ainda, o estranhamento, a necessidade de racionalizar a arte, e não de experimentá-la. Isso, independente de classe social. Entretanto, a partir das observações dos entrevistados, o distanciamento cultural é ainda mais evidente na zona rural, como afirmou grande parte dos entrevistados, "o Inhotim é para os ricos".

E é durante algumas narrativas que surge o "lugar Inhotim", que ora se caracteriza pelo afeto, pela gratidão, pela geração de emprego e renda, e pela oportunidade de apreciar e conhecer mais sobre a arte, ora pela falta de identificação, medo do desconhecido, apagamento da comunidade e do próprio município, negação da localização geográfica indicando uma violência simbólica.

Por vezes, a opinião da mesma pessoa carrega antagonismos. Claro, há quem foque nos 40% de fragilidades e outros nos 60% de possibilidades. Eu, por exemplo, tento balancear. Ademais, embora tenham apontado que o Inhotim é "um lugar a parte", "uma ilha, que faz questão de ser", "um espaço conhecido, mas não um lugar", também sinalizaram que ele contribui para a "diminuição da vulnerabilidade", "gerando emprego" e "fomentando o turismo" na região.

De fato, quem participa ou participou das diversas atividades desenvolvidas pelo Inhotim, reconhece a importância em ter integrado as ações, entendendo a dimensão da contribuição dessa experiência para a sua formação individual e coletiva. A gratidão pelo Inhotim predomina entre esses sujeitos, que se reconhecem no Instituto, se sentem acolhidos e pertencentes a esse lugar.

Ademais, há moradores que possuem uma relação mais íntima com Bernardo Paz, idealizador do Inhotim. Para exemplificar, posso citar o Junio, ex-morador da "Comunidade Inhotim", que é referência como guia da região (mencionado

anteriormente); Sr. Cambão⁵⁸, quilombola, pertencente a Marinhos e uma das lideranças dessa comunidade. E, embora eu não considere a relação entre o educador Everton e o Bernardo Paz de maneira íntima, é crucial citá-lo aqui, pois é notório em seu discurso, onde o fundador do Inhotim apresenta no Brasil e fora dele a história do menino dos patos⁵⁹, que hoje é educador de Educativo Inhotim; entre outros. Nesse cenário, o sentido atribuído por esses sujeitos ao Inhotim, se dá a partir da relação estabelecida com o proprietário da Instituição, e pelas oportunidades concedidas diretamente por ele, que ao privilegiar alguns, exerce um papel, por vezes, assistencialista e não isento de interesses. Com isso, induz esse sentimento de gratidão e afeto, podendo neutralizar o olhar crítico que se pode ter a esse respeito.

O município possui 4 (quatro) comunidades quilombolas que são devidamente reconhecidas, mas o Inhotim atua com mais dedicação em Marinhos e às vezes, no Sapé. No entanto, o Instituto ainda não alcançou os demais quilombos. Em Marinhos, são desenvolvidas ações com as artesãs e antes da unificação do Educativo, eram desenvolvidas atividades às crianças e adolescentes. Ali, predomina o sentimento de gratidão; não apenas por essas ações, mas pela oportunidade de geração de emprego e renda, que de acordo com os moradores, é a principal contribuição do Inhotim para a comunidade.

Do meu ponto de vista as ações desenvolvidas com as artesãs necessitam avaliações e devem ser reconfiguradas, numa perspectiva que rompa com o ciclo de dependência. Por sua vez, para as artesãs, falta apoio financeiro e oportunidade para expor as peças nas lojas do Inhotim. Enquanto isso, a produção artesanal ainda não garante o sustento das famílias.

Sapé é um pouco menos receptiva ao Inhotim, mas não nega o esforço de aproximação. Os demais quilombos, ao contrário, questionam o motivo pelo qual ainda não estão inseridos nas atividades do Inhotim, porém, também demonstram pouca recepção em relação ao Instituto e, nesse sentido, é sempre bom lembrar que toda iniciativa deve se constituir numa via de mão dupla e que muitas vezes ocorre um sentimento de marginalização em comunidades que nunca evidenciaram sua demanda.

Embora as ações concentram-se na Sede, ainda assim, as opiniões divergem, há um lado da ponte que se caracteriza, principalmente, por quem participa ou

⁵⁸ Sr. Cambão foi uma das primeiras pessoas de quem Bernardo se aproximou, no contexto das comunidades quilombolas. Bernardo patrocinou alguns projetos desenvolvidos por Cambão e vários familiares trabalham no Inhotim, inclusive, uma das filhas do Sr. Cambão é camareira na casa do Bernardo. Rei (Reinaldo), um dos filhos do Sr. Cambão, é músico, trabalhou na antiga Diretoria de Inclusão e Cidadania como oficineiro e atualmente desenvolve cursos de percussão com a comunidade.

⁵⁹ Certo dia Bernardo estava andando pelo parque e viu um menino cuidando dos patos, puxou conversa com ele, descobriu que seu nome era Everton e que era morador do Quilombo de Marinhos e resolveu dar-lhe a oportunidade de estudar. Everton atualmente é graduado em História e Direito, sendo um dos primeiros funcionários do Inhotim.

participou das atividades. Mas do outro lado da ponte, há moradores que possuem outras perspectivas.

Tanto jovens quanto idosos mencionam que, antes do Inhotim ser criado, havia uma comunidade composta por várias famílias, algumas em vulnerabilidade e outras não. Lá morava Pedro, que já trabalhou no Instituto Inhotim e no momento é funcionário da Prefeitura de Brumadinho; morava Junio, citado anteriormente; Dna. Zélia, doceira de mão cheia, especialista em doce de goiaba; Valdir, jornalista, professor e autor do livro *Réquiem para o Inhotim*, entre outros. Para alguns, a memória traz a presença de uma escola, onde hoje é a recepção do Inhotim.

Após a desapropriação das terras da Comunidade Inhotim, o município foi invadido por caminhões que trafegavam pelo município, levando árvores gigantescas, juntamente da ideia de monumentalidade, que ratificava ainda mais a grandiosidade e o estranhamento. Nesse período, os moradores questionavam de onde vinha tanto dinheiro, e como era possível criar algo tão monumental. Como o fluxo interno foi alterado, aumentando consideravelmente o trânsito de carros, os moradores consideram que esse fator também foi negativo, atrapalhando o cotidiano de quem mora na região.

Já em contato com profissionais das secretarias, as posições são ainda mais críticas. Para elucidar, em 2015, durante a conversa com o Secretário de Esportes e Lazer, responsável pela gestão até 2016, foi questionado que o Inhotim não divulga os eventos e que a parceria poderia ser fortalecida a partir dum simples diálogo.

Para Valcir Calos Martins, atual responsável pela Secretaria de Ação Social, o Inhotim possui diversos papéis. Os positivos, segundo ele, iniciam-se com o valor pago pelas terras para as famílias que foram removidas, que em sua compreensão, proporcionou qualidade de vida para aqueles que viviam em vulnerabilidade na "Comunidade Inhotim". Outro ponto positivo é que, como o município possui poucas opções para o lazer, a instalação do Inhotim trouxe oportunidades e espaços para o lazer e a cultura.

Contudo, Valcir se queixa da ausência de parcerias, apontando a necessidade de aproximação entre o Inhotim e a Secretaria a fim de fortalecer ações que atuem no sentido de minimizar a vulnerabilidade social, abrangendo outros perfis, inclusive os idosos. De acordo com o secretário, há certa frustração em relação ao Inhotim, pois ele acredita que unidos, podem desenvolver ações mais efetivas na comunidade. Valcir também sinaliza que, desde janeiro de 2017, não houve nenhum contato por parte do Inhotim, e que o Instituto é conivente com a mídia apresentando o município num plano secundário, ao destacar sobretudo sua proximidade com Belo Horizonte e não sua localização no município de Brumadinho.

Nessa lógica, há um sentimento de que a cidade é subserviente ao Inhotim. O secretário questiona essa omissão.

Mas ele conclui que a partir da existência do Inhotim, houve aumento considerável do potencial do município e define uma linha de tempo que demarca o antes e o depois do Inhotim. Essa linha sinaliza que, desde o surgimento do Instituto, ocorreu aumento no repasse orçamentário em nível municipal, estadual e federal, para atender às novas demandas do município. Assim sendo, o que o secretário espera é a possibilidade de construir outras parcerias com o Inhotim para que juntos, possam defender as famílias que encontram-se em vulnerabilidade, pensando em projetos que atuem de maneira preventiva, destinados às crianças, aos jovens, adultos e idosos.

Segundo exposto pelo Inhotim, a principal parceria com o município ocorre a partir da Secretaria de Educação, como pode ser visualizada na seguinte afirmativa:

A parceria com as Secretarias de Educação dos municípios da região é um importante facilitador do projeto, que permite efetivar o contato entre professores, alunos, comunidade escolar e educadores do Inhotim (INHOTIM, 2015).

No entanto, quando em contato com a Secretaria de Educação, isso se apresentou um pouco problemático. De fato, conforme indicado pela entrevistada Deusiana Geralda Barros Pereira Neto⁶⁰, há diversas ações desenvolvidas em parceria com o Instituto, que disponibiliza acesso ao parque, formação em artes para alunos da rede pública, materiais didáticos para as escolas e formação para os professores. Contudo, Deusiana compreende que estas ações são incipientes e possuem fragilidades.

Em sua análise, há 4 (quatro) anos atrás, o Inhotim era mais próximo da comunidade, ao longo desses anos, ele foi se afastando e, desde o início no ano de 2017 ele vem se reaproximando, o que indica ainda uma descontinuidade que precisa ser compreendida e enfrentada. Sobre as fragilidades pontuais, a educadora sugere que o Inhotim se responsabilize por disponibilizar o transporte (o que demanda maior recurso financeiro) e reforce o lanche para as turmas que visitam o Inhotim.

No decorrer da conversa, Deusiana vai apontando certas barreiras. Em sua concepção, de um lado, há um Inhotim que privilegia poucos; e do outro, aqueles que se sentem à margem, dizendo "nunca fui, nem quero ir". Ela acredita que

⁶⁰ Deusiana trabalha há décadas na Secretaria de Educação e é filha de operário, que se mudou para Brumadinho em busca de oportunidade de emprego.

esses moradores não se reconhecem no Inhotim. Inclusive, ela mesma não se reconhece, mencionando que "eu gostaria de reconhecer Brumadinho no Inhotim".

Do ponto de vista de moradora, a educadora percebe que a história do Inhotim se configura por exclusões, mais evidentes por meio da construção da ponte, da reestruturação da área onde localiza-se casas da COHAB⁶¹ e da convivência do Inhotim quanto a forma como a mídia destituiu o município ao apresentá-lo em nível nacional e/ou internacional. Por fim, no que tange sua própria experiência junto ao Inhotim, ela narra que a aproximação deu-se a partir dos jardins e que até hoje considera que "a arte de lá; não é pra gente".

É interessante pontuar que algumas observações são reproduzidas nas falas dos representantes das secretarias, expressando certa coerência nos discursos, como, por exemplo, o apagamento do município, proporcionado pela falta de informações concretas a respeito do que existia no território antes do museu e na omissão do Inhotim ao se posicionar diante da mídia, insistindo em apresentar o Inhotim, mais relacionado a Belo Horizonte que ao próprio município de Brumadinho.

Isso posto, posso apresentar o olhar da Secretaria de Turismo e Cultura, que abarca a observação de 3 (três) profissionais com quem conversei e que, embora discordem em alguns pontos, reafirmam o que foi exposto acima.

Pedro, turismólogo e gestor público, nasceu na "Comunidade Inhotim", trabalhou no Instituto e atualmente trabalha na Prefeitura. Segundo ele, a relação entre o Inhotim e a Prefeitura é bem delicada e a parceria é incipiente. Além disso, houve momentos de rompimentos e conflitos, onde o pouco diálogo que estava sendo construído foi paralisado, seja por questões internas ou externas.

Ele conta que, em agosto de 2016, ocorreram novas tentativas de aproximação por parte da Secretaria e, posteriormente, o Inhotim procurou a Secretaria para firmar uma parceria em projetos já existentes no Instituto. Desde então, não há mais barreiras ou bloqueios. Pedro considera que é impossível pensar Brumadinho sem a presença marcante do Instituto no turismo, que contribuiu, principalmente, no que se refere a articulação entre os empresários do setor de turismo, bem como a sua qualificação (pousadas, hostels, restaurantes).

O lugar da fala de Pedro é o de quem morou onde hoje é o Museu, mas também de alguém que trabalhou onde antes era sua moradia e atualmente media e articula o turismo com seus conterrâneos. Em suma, Pedro considera que o Inhotim veio para contribuir para a diminuição dos problemas sociais, com oportunidade de emprego e impulsionando o turismo local. Dentro desse universo, há aqueles que pensam em como podem se aproveitar do Inhotim, e por vezes, a própria Prefeitura, seja pela insuficiência orçamentária e de técnicos necessários para atender a

⁶¹ De acordo com alguns moradores, no período de inauguração do Inhotim foi construído um paredão para separar a COHAB do Instituto, pois ela era muito próxima da Instituição e evidenciava a exclusão e a desigualdade social entre ambos.

extensão territorial do município, correndo o risco de terceirizar sua responsabilidade e atribuindo funções ao Inhotim que deveriam ser executadas pelo município. Há, portanto, uma confusão entre a responsabilidade da Sociedade Civil, da Prefeitura, das Associações, do Inhotim (e mesmo da comunidade). Isso quer dizer, na parceria entre as instituições públicas e privadas.

Webert, historiador, mestrando em Arquitetura, nascido e criado em Brumadinho, trabalha na Secretaria de Turismo e Cultura e também investiga o Inhotim, entretanto, na perspectiva do *não-lugar*⁶², proposta por Marc Augé. De forma segura, ele ratifica o seu lugar na fala, enquanto morador Brumadinhense, cidadão e responsável pelo Patrimônio Histórico do município.

Para Webert, o Inhotim fica num lugar a parte, que embora tenha surgido de uma fazenda, há diversas narrativas que contaminam sua real história, reforçando seu apagamento (o apagamento de sua própria história e daqueles que lá viveram). Sendo assim, o discurso do Inhotim perpassa uma falsa responsabilidade social, que patrocina somente **alguns** dos negros, dos pobres e dos quilombolas, fazendo uso desse discurso para angariar recursos e visibilidades.

Duramente, ele critica a convivência do Instituto diante da mídia, revelando que encontrou reportagens no "Hoje em Dia", "Le Mond" e "New York Times", que reforçavam o apagamento do município, da mesma maneira como foi denunciado por Deusiana e outros. De acordo com o pesquisador, o site do Instituto reproduz essa mesma lógica, pois o conteúdo não contextualiza coerentemente o surgimento do Inhotim e não o insere no município de Brumadinho.

Em sua pesquisa, ele tem transitado entre a zona rural e a Sede, conversando, inclusive, com antigos moradores. A partir desse contato, Webert tem observado que a percepção em relação ao Inhotim se apresenta distinta e oposta, dependendo da localização geográfica e das relações pré-estabelecidas com o Instituto.

Apesar de focar nos 40% de fragilidades, Webert é capaz de apontar a relevância de alguns projetos executados pelo Inhotim junto à comunidade, mas para ele, isso se limita a setores específicos, em especial, hoteleira/turismo. Para além disso, na concepção dele, o Inhotim representa a ideia de *não-lugar*, se sobrepondo aos moradores, à "Comunidade Inhotim" e ao município.

Ademais, se infiltra em tudo, querendo ter controle de todas as coisas e participando dos Conselhos, e quando precisam, buscam na Prefeitura, o recurso para atender sua própria demanda. Mas, convidados a contribuir por meio de parcerias, não aceitam. Com efeito, a análise apresentada por Webert não deve ser considerada como inocente ou sem propriedade, e isso fica bem claro, quando o pesquisador critica as deficiências do município, os conflitos entre as

⁶² Para lembrar, Marc Augé apresenta o *não-lugar* como oposto ao lugar, como negação desse.

responsabilidades do poder público versus privado. Sendo assim, sua reflexão é lúcida e coerente.

A última entrevistada, Maria Lucia, mora em Casa Branca desde a década de 1980, já foi vereadora e trabalha na Secretaria de Turismo e Cultura. Sua relação com o Inhotim é diferente, pois inicialmente, fazendo parte do Partido Verde (PV), nas primeiras aproximações estabelecidas entre Bernardo Paz e o município, foi convidada a construir, nesse sentido, um plano de aproximação. Segundo ela, os primeiros momentos foram permeados de receio do novo, medo da perda de identidade e assombro diante da magnitude do empreendimento proposto, que viria se tornar o Instituto Inhotim.

Maria Lucia associa esse período, ao trabalho desenvolvido por Roseni Sena (responsável pela criação e implantação da Diretoria de Inclusão e Cidadania e ex-diretora) junto à comunidade e destaca que naquele período, havia mais interesse por parte do Inhotim em estabelecer parcerias. Ainda assim, para ela, algumas ações desenvolvidas desde então, carecem de reflexões, pois como ela mesmo sinaliza, existem ações que não são monitoradas, avaliadas e, principalmente, reproduzem uma lógica de dependência, pois na prática não é possível visualizar que esses grupos adquiriam sua independência. Ela acrescenta que outro ponto frágil, já mencionado aqui, é que o Inhotim não expõe as peças das artesãs dentro de suas lojas. Ademais, ela conclui afirmando que vê na figura de Bernardo Paz, mistério.

Em 2016 realizei o primeiro contato com CRAS, sendo recebida pela psicóloga, Débora Alves Elias, que naquele período era responsável pela gestão da Instituição. Durante nossa conversa ela demonstrou ser bem favorável a presença do Inhotim e atenta as ações desenvolvidas em parceria com o CRAS. Entretanto, ela chamou a atenção para o fato de que, possivelmente, a barreira em relação ao Inhotim não está restrita as questões sociais e econômicas, ou seja, os moradores atendidos pelo CRAS, mas envolve um paradigma cultural já instituído na comunidade. Para elucidar, Débora citou seu pai, que é médico e afirma não ter interesse pelo tipo de arte ofertada pelo Inhotim. Sendo assim, naquele momento eu decidi não me ater aos grupos atendidos pelo CRAS.

Posteriormente, compreendi que o grande público que integra as ações sócio-educativas do Inhotim possui o perfil de algum tipo de vulnerabilidade social. Assim, voltei atrás e fiz um novo contato com o CRAS. Dessa vez, na pessoa do atual coordenador, o psicólogo, Marcelo Ricardo Cruz, que prontamente articulou formas de me inserir nos encontros já realizados com os moradores atendidos pela Instituição.

Durante o primeiro encontro, que ocorreu na Sede, na Associação de moradores do bairro Coahb, uma das representantes do bairro, Edina Rosaria de Matos, ex-moradora da antiga Comunidade Inhotim e ex-funcionária da cerâmica da

Instituição, demonstrou que embora tenha nascido e sido criada perto da antiga igreja, não há um apego ao passado. Em suas próprias palavras, é necessário evoluir, e mesmo que a Comunidade não exista mais no território onde hoje é o museu, não há um apagamento da memória de outro tempo.

No que diz respeito ao tipo de arte, segundo ela, não a atrai, enquanto a botânica, por outro lado, chama sua atenção. Para além disso, Edina sinalizou que sente falta de atenção por parte do Inhotim, principalmente pela proximidade geográfica do bairro, que está localizado ao lado do Instituto. A moradora destaca que a Coahb carece de investimentos e que a Instituição poderia contribuir na construção da praça que irá centralizar o acesso ao CRAS e a escola para os moradores do bairro. No entanto, sabe-se que o Inhotim cedeu uma casa para a construção da praça, portanto, de certa forma, houve uma contribuição.



Encontro realizado na Coahb – Créditos imagem: Marcelo Ricardo Cruz

A partir da fala dos demais participantes da reunião eu pude observar que algumas percepções em relação ao Inhotim destoavam, entretanto, principalmente, por falta de informação. De um lado, a Associação questionava a falta de apoio da Instituição; do outro, os representantes das Secretarias (Educação, Esporte e Lazer, Turismo e Cultura), apontaram as contribuições, como, por exemplo, uma doação de computadores, realizada na época em que Roseni Sena era a responsável pela Diretoria de Inclusão e Cidadania. Nesse sentido, pude perceber que até mesmo moradores atuantes na comunidade não tinham acesso a essa informação, sendo que dizia respeito a sua própria Associação, já que a doação foi

direcionada para ela. Esse fato destaca a evidente falta de diálogo. Inclusive, é importante indicar que uma vez que a reunião iria tratar de questões correlacionadas a reforma da praça, deveria contar com um representante do Inhotim, conforme acordado entre eles, porém, não houve nenhuma representação da Instituição.



Encontro realizado na Coahb - Créditos imagem: Marcelo Ricardo Cruz

A partir das conversas que ocorreram durante o outro encontro, realizado em Casa Branca, especificamente para tratar de aspectos relacionados ao CRAS, por esse motivo, contando somente com a participação dos profissionais do CRAS e os moradores atendidos por ele, perguntei quantos haviam visitado o Inhotim. O resultado demonstrou que 75% dos presentes, equivalente a aproximadamente 15 (quinze) pessoas, já realizaram pelo menos uma visita na Instituição, sendo que todos desejam retornar. De maneira geral, os moradores de Casa Branca são receptivos ao Inhotim e desejam oportunidades de estar cada vez mais inseridos nele.



Encontro realizado em Casa Branca - Créditos imagem: Marcelo Ricardo Cruz

Representando a perspectiva institucional e pessoal, o entrevistado de Casa Branca Edmilson Claudio, de 20 anos, que faz parte da Associação Casa Guar afirma que "o Inhotim contribui de maneira significativa para o turismo local", todavia, ainda assim, os projetos estão mais voltados para a Sede, o que, segundo ele, deve se estender para as demais regioes do município. O jovem lembra que anteriormente, o Inhotim tinha uma relaao estreita com a Casa Guar, quando houve um intercâmbio que culminou na revitalizaao do espaço, dando ênfase na questão ambiental. Além disso, nessa época, a Instituiao auxiliou na formalizaao da Associaao de moradores de Casa Branca. Edmilson  bastante favorável a presença do Instituto em Brumadinho, mas deseja que essa relaao se fortaleça. Encerra a entrevista sugerindo que a Instituiao estimule a produçao artística e cultural presente no município, como, por exemplo, ao fazer um mapeamento dos artistas locais.

O lugar da fala proposta nessa pesquisa tenta abordar a Instituiao Cultural Inhotim, principalmente por meio dos relatorios; a Prefeitura de Brumadinho, a partir das Secretarias e a perspectiva dos moradores, também sob a tica dos profissionais que atuam na Prefeitura, incluindo ainda os sujeitos acompanhados pelo CRAS e todos aqueles que fizeram parte do meu cotidiano *in loco*. Entretanto, antes de seguir para as consideraoes finais,  necessário abrir espaço para outra fala, o que eu denomino como o lugar da fala de ex-funcionários.

Instituto Cultural Inhotim: O lugar da fala de ex-funcionários

Nada melhor do que a liberdade de se posicionar, após o encerramento do vínculo empregatício com uma instituiao (considerando, claro, a tica profissional).

Por esse motivo, escolhi direcionar entrevistas para ex-funcionários do Inhotim. Diante disso, encaminhei o questionário para 10 (dez) colegas que atuaram em diversas áreas dentro do Instituto, possuindo inclusive, formações distintas. Dentre eles, 7 (sete) responderam ativamente e 1 (uma) afirmou que o setor onde atuou não contempla os aspectos abordados nas questões. São 5 (cinco) que trabalharam na Diretoria de Inclusão e Cidadania, sendo 1 (um) analista, formada em história; 1 (um) assistente de pesquisa, também historiador; 3 (três) bolsistas de Iniciação Científica, sendo um em formação em museologia e duas em antropologia (ambos já graduados). Para representar a Diretoria de Arte e Educação, contei com 2 (dois) estagiários, sendo um em formação em Ciências Sociais e outra em Artes (ambos graduados).

Infelizmente, a perspectiva da relação entre o Inhotim e a comunidade não fica evidente na fala dos entrevistados que atuaram na Arte e Educação. Segundo ambos, os trabalhos da Instituição que visam integrar a comunidade são raríssimas. Portanto, para eles, o único projeto potente nesse sentido é o Laboratório Inhotim (LAB).

Os demais entrevistados fizeram parte da Diretoria de Inclusão e Cidadania, tendo experiência direta e indireta com a comunidade, seja por meio de projetos como o "Inhotim para Todos" ou o "Centro de Memória" (CIMP). Entendem que as principais potências desses projetos perpassam a valorização, preservação e promoção da memória, a democratização do acesso e a inserção da comunidade no espaço da Instituição. Apontam como fragilidades, a necessidade de atuar numa lógica mais interdisciplinar, haja vista que predominava uma abordagem analítica histórica; também sugerem a devida articulação entre as equipes que atuam com a comunidade, compartilhando experiências e metodologias (o que tornou-se possível a partir da unificação do Educativo).

A seguir, tentarei articular o lugar da fala de todos que estão implicados, para na sequência tecer minhas considerações finais acerca do que fora proposto nessa pesquisa.



6.2. *"Tão perto, Tão longe": Considerações finais*

Primeiro dia em campo.
 Uma câmera que mal sei ligar.
 Três amigos ao lado pra me acompanhar.
 Chuva.
 O percurso é envolto por curvas e retas.
 O coração acelerado fala da ansiedade, mas também
 fala da saudade.
 O trajeto desconhecido contrasta com o conhecido.
 O novo velho caminho, outro caminho, novas
 sensações, mas a mesma direção.
 A estética do belo e esse desejo de capturar a
 experiência,
 para além de um clique.
 Entre afetos, risos, cheiros, pessoas.
 Eis o lugar.
 (11/03/16).

Passaram-se tantos meses, envoltos de experiências e densas trocas, que trazer para a pesquisa, faz parecer que serão sempre indescritíveis. Iniciei o percurso a partir do afeto com os moradores de Brumadinho e da admiração pelas potencialidades do Instituto Cultural Inhotim, quando consideradas suas características como espaço museológico, especializado em arte contemporânea, localizado num território tão extenso quanto diverso e complexo. Atribui a ele,

o nome de "*lugar Inhotim*", compreendendo suas fragilidades e potências para a afirmação dos sujeitos que coexistem no mesmo território geográfico.

Para mim, Keila Almeida Gonçalves, moradora de Belo Horizonte, graduada em Serviço Social, mestranda em Artes, e que foi bolsista de Iniciação Científica, na antiga Diretoria de Inclusão e Cidadania, o *lugar* não anula os demais termos geográficos, como, por exemplo, *território, espaço, paisagem, não-lugar*. Mas propõe que a perspectiva parta, primeiramente, das relações estabelecidas, do sentimento de pertencimento; independente de que a experiência seja positiva ou negativa. E é assim comigo: sinto-me parte de Brumadinho, e embora tenha afeto, apreço e admiração pelo Inhotim, também me identifico com os estranhamentos e a necessidade de aproximar cada vez mais a Instituição dos moradores. Observem que não é o contrário, ou seja, aproximar os moradores do Inhotim.

Sempre acreditei que cabe ao Inhotim fomentar essa aproximação e que as possibilidades a partir desse contato, podem potencializar o desenvolvimento humano da comunidade, assim como, proporcionar ao Instituto, o reconhecimento enquanto representativo das funções sociais do museu e da responsabilidade social e cultural da arte.

Diante disso, trilhei um caminho na busca de captar os sentidos que os moradores de Brumadinho atribuem ao Inhotim, ultrapassando as portas do Instituto, isto é, percorrendo outros espaços que ainda não são alcançados pela Instituição. Entretanto, também tentei contemplar o olhar institucional por meio da fala do Instituto e da fala de quem trabalhou na Instituição. Acrescentei ainda a perspectiva da Prefeitura, entendendo que ela possui responsabilidades para com o município, que, por vezes, as terceiriza.

Colhi informações singulares por meio da aplicação de questionário para ex-funcionários, ex-bolsistas e ex-estagiários que atuaram entre as diversas diretorias. Foram praticamente 10 (dez) questionários aplicados aos ex-funcionários do Inhotim, 7 (sete) entrevistas com representantes da Prefeitura, inúmeras conversas com quem ainda trabalha no Inhotim e incontáveis trocas com os moradores de Brumadinho durante minha estadia *in loco*.

Dito isso, nada foi mais precioso do que conviver com os moradores, o cafezinho, a cerveja, o ônibus, as festas. Por sua vez, considero que o contato com os funcionários das secretarias veio para confirmar minha hipótese, reafirmando a complexidade da construção do "*lugar Inhotim*", que se dá por meio de histórias de um tempo onde havia uma comunidade no lugar em que agora há um museu de arte. Histórias entrelaçadas pela diversidade cultural de um município extremamente extenso que, com a presença dessa instituição, insere-se singularmente no mundo contemporâneo. No contexto de entrelaçamento de tempos, há ainda, outra característica que deve ser indicada, pois co-existem nesse lugar uma estrutura

rural precária, com sérios problemas de subsistência, junto ao multiculturalismo emblemático e contemporâneo do Instituto Inhotim.

A partir do trabalho de campo, especificamente por meio dos questionários, foi possível visualizar que até quem trabalhou na Instituição desconhece as ações desenvolvidas para - com - a comunidade. Por sua vez, o convívio com os moradores, esclareceu que afeto nem sempre está relacionado ao sentimento de pertencimento e que qualquer relação possui contrastes, conflitos, paradoxos. O levantamento das ações executadas pelo Inhotim, revelam que o Instituto não está ausente na comunidade e o contato com as secretarias, faz reconhecer as demandas do município e a necessidade de fortalecer o diálogo entre o Inhotim e a Prefeitura, fortalecendo as parcerias já existentes.

Recomecei diversas vezes, revi metodologia, conceitos e o meu lugar na pesquisa. A foto abaixo representa um desses momentos de recomeço, adentrando novamente pelo portal, sem, contudo, deixar de transitar para além da ponte.



(Foto cedida por Felipe Soares)

Algumas percepções pessoais foram alteradas, deixei de ser tão dura na minha análise, sobretudo, no que se refere ao papel social do Inhotim. Compreendi que ele não caminha sozinho, portanto, incorporei outros elementos, como a percepção da Prefeitura. Reconheci a importância da minha graduação em Serviço Social, considerando, sobretudo, a forma de ver e me posicionar no mundo, enquanto um

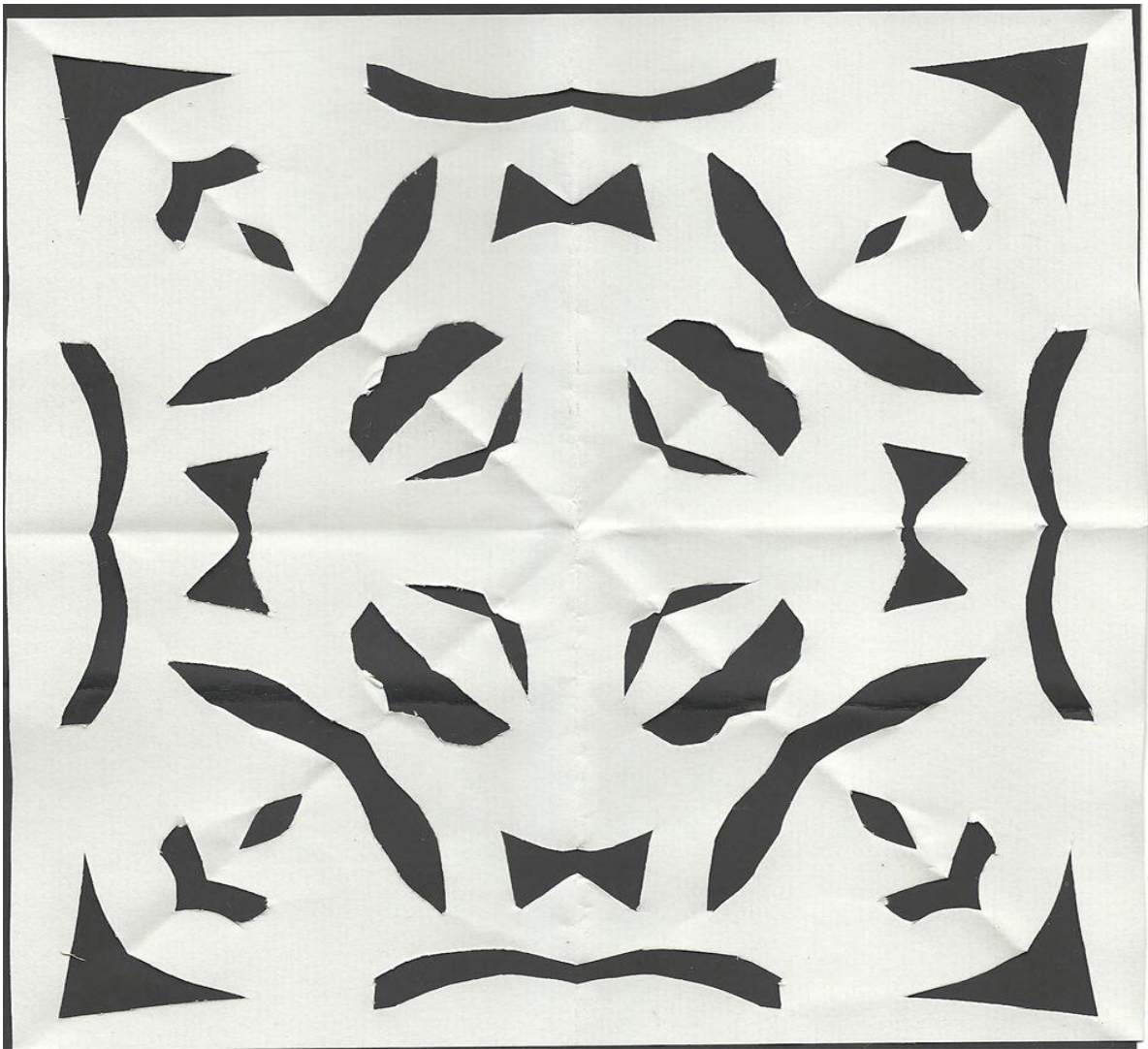
sujeito crítico. Além disso, resgatei trajetos percorridos durante minha monografia.

No entanto, ainda assim, concluo que no âmbito institucional, tanto a Prefeitura quanto o Inhotim devem rever a interlocução. Dentro desse universo, o Inhotim precisa refletir sobre sua potência enquanto espaço museológico, especializado em arte contemporânea, que em si, já traz elementos de inclusão social e cultural. Se essa pergunta deve ser feita à comunidade⁶³, ela primeiramente deve ser analisada pelo Instituto Cultural Inhotim. Possivelmente, somente a partir dessa reflexão e da ação nesse sentido, é que se reconhecerão enquanto "*lugar Inhotim*". Não posso deixar de acrescentar que, da mesma forma, o Inhotim precisa repensar as omissões de fatos correspondentes a sua origem e as ações que já foram desenvolvidas na comunidade.

Por fim, ratifico o que disse no início, que tenho por pressuposto que o "*lugar Inhotim*" é construído a partir do fortalecimento de sua relação com a comunidade local. Em outras palavras, o "*lugar Inhotim*" só existe por meio dessa relação, pois é concebido nas narrativas, nos rastros, nas histórias, nos afetos, nas ações de aproximações e distanciamentos entre o Inhotim e os habitantes do município (e vice-versa). Nesse sentido, tanto a aproximação quanto o distanciamento expõem posicionamentos políticos, ideológicos e referem-se a sentir-se ou não parte desse *lugar*.

Assim, ao retomar o título da pesquisa "*Tão perto, tão longe*", não posso afirmar se o Inhotim está perto ou longe dos moradores, pois a perspectiva depende do lugar da fala, do momento histórico, da localização geográfica, das relações estabelecidas - ou não - com o "*lugar Inhotim*", que surgiu em terras da antiga "Comunidade Inhotim" e foi transformando-se num museu de arte contemporânea, que está localizado no município de Brumadinho. O que posso, e devo, é reafirmar sua potência enquanto espaço museológico, especializado em arte contemporânea, que pode contribuir significativamente para a inclusão sociocultural de quem coexiste no mesmo território, mas partilha de histórias diferentes.

⁶³ Fiz essa questão ao responsável por mediar minha pesquisa dentro do Inhotim e ele afirmou que, quem deve responder é a comunidade, quem participa dos projetos.



REFERÊNCIAS

- ADORNO, Teodor. Teoria Estética. Tradução Artur Morão, Edições 70, Lisboa.
- _____. Museu Valéry Proust, in *Prismas - Crítica Cultural e Sociedade*, trad. Augustin Wernet & Jorge Mattos Brito de Almeida, Ática, São Paulo, 1998, pp.173-185.
- AGAMBEN, Giorgio. *Moyens sans fins: notes sur la politique*. Paris: Éditions Payot et Rivages, 2002.
- _____. *O que é o Contemporâneo*. Chapecó: Argos, 2009.
- AGOSTINETTI, Lucia; CAVALCANTI, Jardel D. Arte Contemporânea: O novo que assusta. Disponível em: <http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/2020-8.pdf> Acessado em: 10/12/2013.
- BAUDELAIRE, Charles. O pintor da vida moderna. In: CHIAMPI, Irleamar. *Fundadores da modernidade*. São Paulo: Ática, 1991
- ARCHER, Michael. *Arte Contemporânea: Uma história concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, 263p.
- AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papirus, 2012.
- BARBIER, R. *A pesquisa-ação*. Trad. Lucie Didio. Brasília: Liber Livro, 2002.
- _____. A escuta sensível na abordagem transversal. In BARBOSA, Joaquim (Coord). In: *Multirreferencialidade nas ciências e na educação*. São Carlos: EdUFSCar, 1998. p.168-199.
- _____. *A pesquisa-ação na instituição educativa*. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- BAURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Martins, 2009 (Coleção todas as artes).
- BORGES, Luiz Carlos. "O INHOTIM QUE O OUTRO INHOTIM ENGOLIU": MUSEU, SILÊNCIO E TRANSFIGURAÇÃO DE MEMÓRIAS. In: XVI Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação (XVI ENANCIB), João Pessoa: Paraíba, out. 2015.
- BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. *O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público*. Trad. Guilherme João de Freitas Ferreira. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Zouk, 2007, 243 p.
- BRASIL, Constituição da República Federativa do Brasil (CF), 1988. _____, Lei nº 8.742. Lei Orgânica da Assistência Social (LOAS). Brasília: DF, 7 de dezembro de 1993.

- CANCLINI, G. N. "Culturas Híbridas - Estratégias para sair e entrar na modernidade", EDUSP, 2ª edição, São Paulo, 1989.
- CARLOS, Ana Fani Alessandri. O lugar no/do mundo. São Paulo: FFLCH, 2007, 85p.
- CFESS. Código de Ética Profissional do Assistente Social. Brasília: CFESS, 1993.
- CHARAUDEAU, P. Discurso das mídias. São Paulo: Contexto, 2006.
- CHAUÍ, M. Cidadania cultural: o direito à cultura. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, A. Dicionário de símbolos. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1997.
- CLAVAL, Paul. De Haussmann au Musée social. In: V. Berdoulay; P. Claval (dir.), *Les débuts de l'urbanisme français*, op. cit, 2001, p. 11-23.
- COCCHIARELE, Fernando. A (outra) Arte Contemporânea Brasileira:* intervenções urbanas micropolíticas. Revista EBA UFRJ, 2004, p. 66-71.
- COHEN, Renato. Work in progress na cena contemporânea. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- COLI, Jorge. O que é arte. Ed. Brasiliense: São Paulo, 1995.
- CORREIA, Roberto Lobato. O enfoque locacional na Geografia. São Paulo: Terra Livre, 1(1), p. 62-66, 1986.
- COSTA, Robson Xavier da. Percepção ambiental em museus paisagens de arte contemporânea: a legibilidade dos museus Inhotim/Brasil e Sarralves/Portugal avaliada pelo público/visitante. 387p. 2014. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Centro de Tecnologia, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, Rio Grande do Norte.
- CRIMP, Douglas. Sobre as ruínas do museu. São Paulo, Martins Fontes, 2005.
- DELEUZE, Gilles. ¿Que és un dispositivo? In: Michel Foucault, filósofo. Barcelona: Gedisa, 1990, pp. 155-161.
- DUARTE, Paulo Sérgio. Arte Brasileira Contemporânea: um prelúdio. Silvia Roesler Edições de Arte. Rio de Janeiro, Brasil. 2008. 300p.
- DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. 2013. *Gestão de Museus, um Desafio Contemporâneo: Diagnóstico Museológico e Planejamento*. 1.ª ed. Porto Alegre: Mediatrix. 240 páginas, ISBN: 978-85-64713-07-9.
- _____. Diagnóstico museológico e planejamento: desafios da gestão de museus. 2ª Ed. Porto Alegre: Editora Medianiz, 2014.
- _____. "A gestão e o 52 Manuelina Maria Duarte Cândia planejamento institucional nos currículos universitários de Museologia:

estudo preliminar". In: Musear, Revista do Departamento de Museologia da Universidade Federal de Ouro Preto, ano1, n. 1. Ouro Preto: UFOP, junho de 2012. p. 51-60.

_____. Gestão de museus e o desafio do método na diversidade: diagnóstico museológico e planejamento. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2011. (Tese de doutorado em Museologia)

_____. Ondas do Pensamento Museológico Brasileiro. Lisboa: ULHT. IN: CADERNOS DE SOCIOMUSEOLOGIA: 2003.

EVORA, F. R. R. Natureza e Movimento: um estudo da física e da cosmologia aristotélicas. Cadernos de História e Filosofia da Ciência, v. 15, n. 1, 2005, p. 127-170.

FAVARETTO, Celso. A invenção de Hélio Oiticica. São Paulo, EDUSP, 1992.

FERREIRA, M. N. Cultura subalterna e o neoliberalismo: a encruzilhada da América Latina. São Paulo: CELAC: ECA/USP, 1997.

FOSTER, Hal. O retorno do real: A vanguarda no final do século XX. São Paulo: Cosac Naify, 2014, 224p.

FOUCAULT, M. "Des espaces autres". In: Dits e Écrits, tome 2: 1976-1988. Paris: Gallimard, 2001. pp.1571-1581.

FOUCAULT, M. Les Mots et les Choses. Paris: Gallimard, 1966.

FREIRE, Paulo. A pedagogia do oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GOMBRICH, E. H. A história da arte. 15. ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1993. 543p.

GONÇALVES, M. A. T. Etnobiografia: biografia e etnografia ou como se encontram pessoas e personagens. In: Goncalves, M.A.; Cardoso, V.; Marques, R.. (Org.). Etnobiografia: e subjetividade e etnografia. 01 ed. Rio de Janeiro: 7 letras, 2013, v.1, p. 12-37.

GONÇALVES, K. ANTEZANA, S. Arte Contemporânea e Artesanato: possibilidades de promoção da identidade cultural a partir da perspectiva da nova Museologia Social. In: III SEMINÁRIO POLÍTICAS PARA A DIVERSIDADE CULTURAL, 5, 2014, Salvador.

GONÇALVES, Keila. As possibilidades e os desafios da arte contemporânea e da museologia social para a promoção do desenvolvimento: um olhar a partir do Inhotim. In: II ENCONTRO BRASILEIRO DE PESQUISA EM CULTURA, 5, 2014, Niterói.

GRAMSCI, A. Cadernos do Cárcere. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro, 11. ed., Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HARRISON, Charles. Modernismo. São Paulo: Cosac & Naif Edições, 2001.

HOLZER, Werther. O conceito de lugar na geografia cultural-humanista: uma contribuição para a geografia contemporânea. In: GEOgraphia, 5, 2003, n.º 10.

IBASE30. Diagnóstico Social Participativo da Comunidade Quilombola de Marinhos, dez. 2011.

IBRAM (Brasil). Encontros com o futuro: prospecções do campo museal brasileiro no início do século XXI / Frederico Barbosa da Silva ... [et al.] - Brasília, DF: 2014. 142p.

IBRAM (Brasil). Relatório de gestão do exercício de 2015. - Brasília, DF: 2016, 220p.

INHOTIM (Brasil). Relatório Institucional 2012. Brumadinho, 2012.

_____ (Brasil). Relatório Institucional 2012. Brumadinho, 2013.

_____ (Brasil). Relatório Institucional 2012. Brumadinho, 2014.

_____ (Brasil). Relatório Institucional 2012. Brumadinho, 2015.

_____ (Brasil). Através: Inhotim. Adriano Pedrosa, Rodrigo Moura (org.) - tradução para a língua portuguesa de Izabel Murat Burbridge, Julia Debasse e Ana Ban. - 2. ed, ver. ampl. - Brumadinho, 2015, 464 p.

KINCHELOE, Joe e BERRY, Kathleen. Pesquisa em Educação. Conceituando a bricolagem. Porto Alegre, ARTMED, 2007.

KINCHELOE, Joe. O poder da bricolagem: ampliando os métodos de pesquisa. In: KINCHELOE, Joe; BERRY, Kathleen. Pesquisa em educação: conceituando a bricolagem. Porto Alegre: Artmed, 2007.

_____. Redefinindo e interpretando o objeto de estudo. In: KINCHELOE, Joe; BERRY, Kathleen. Pesquisa em educação: conceituando a bricolagem. Porto Alegre: Artmed, 2007.

LAMPERT, Leticia. Non-sit-specific: O artista como etnógrafo de um não-lugar. In: Revista Valisse, Porto Alegre, v. 2, n.º 4, ano 2, dez. 2012, p.51-60.

LEFEBVRE, Henri (1963). Introdução à Modernidade. Rio de Janeiro: Paz e Terra. Cap. 7: Notas Sobre a Cidade Nova.

_____. A revolução urbana/Cap. 2. O campo cego. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

MACHADO, Marina Marcondes. Só Rodapés: Um glossário de trinta termos definidos na espiral de minha poética própria. Rascunhos, v. 2, p. 53-67, 2015.

_____. O "Diário de Bordo" como ferramenta fenomenológica para o pesquisador em Artes Cênicas. *Sala Preta (USP)*, v. 2, p. 260-263, 2002.

_____. Fazer surgir antiestruturas: abordagem em espiral para pensar o currículo em arte. *Revista e-curriculum*. PUC-SP. São Paulo, v. 8 n.1, Abril, 2014.

MARCUS, George E. O intercâmbio entre arte e antropologia: como a pesquisa de campo em artes cênicas pode informar a reinvenção da pesquisa de campo em antropologia. In: *REVISTA DE ANTROPOLOGIA, SÃO PAULO, USP, 2004, V. 47 N° 1*, p. 133-158.

MELLO, Paulo Cezar Barbosa. *Site Specificit na Arte Contemporânea: Inhotim*. 2015. 188p. Tese (Doutorado em Artes Visuais) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Os museus na era do virtual. In: BITTENCOURT, J.N. (Org.). *Seminário Internacional Museus, Ciência e Tecnologia*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2007. p. 49-69.

MENDES, Luis Marcelo. (Ed.) *Reprograme - comunicação, branding e cultura numa nova era de museus*. Rio de Janeiro: Imã, 2012.

MENDONÇA, Luís Carvalheira de. *Participação na Organização: uma introdução aos seus fundamentos, conceitos e formas*. 1° Ed. São Paulo: Atlas, 1987.

MOLJO, C. B. *Cultura política e Serviço Social*. *Revista Libertas*, Juiz de Fora, UFJF, v. 1, n. 2, p. 173-192, jan/dez. 2007.

OLIVEIRA, Ana Claudia. *A interação na arte contemporânea*. In: *Revista Galáxia* n° 4, 2002, 33-66.

RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: EXO/34, 2005.

RANCIÈRE, J. *O espectador emancipado*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

ROCHA, Maurílio Andrade; SOUZA, José Afonso Medeiros (Org.). *Fronteiras e alteridade: olhares sobre as artes na contemporaneidade*. Belém: Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPA, 2014.

ROLNIK, Suely. *Subjetividade em obra: Lygia Clark, artista contemporânea*. *Revista PUC SP*. V. 22, 2002. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/10571> Acessado em: 05/02/2014.

SANTOS, Maria Célia. *Reflexões museológicas: caminhos de vida*. In: *CADERNOS DE SOCIOMUSEOLOGIA*, 2002, N.° 18, p. 93-139.

SANTOS, Milton. *A Natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

SAUER, Carl Ortwin. (1998). A morfologia da paisagem. In: Corrêa, R. L. e Rosendahl, 2. (Orgs.). Paisagem, Tempo e Cultura. Rio de Janeiro, Ed. UERJ. (La ed. Berkley, Univ. of California, 1925).

SCHERER, Giovane Antonio. Serviço Social e Arte: Juventudes e Direitos Humanos em Cena. São Paulo: Cortez, 2013.

SEN, Amartya. Desenvolvimento como liberdade. S. Paulo: Cia. Das Letras, 2000.

SOJA, Edward W. Geografias Pós-Modernas: a reafirmação da teoria social crítica. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

TUAN, Yi-fu. Attitudes toward environment: themes and approaches. In: Lowenthal, D. (ed.). Environmental Perception and Behavior. Chicago, Univ. of Chicago Press, 1967, p. 4-17.

_____. Geography, phenomenology and the study of human nature. Canadian Geographer. 15 (2) : 181-192, 1971.

_____. Place an experimental perspective. Geographical Review. 65 (2) : 151-165, 1975.

_____. Humanistic geography. Annals of the Association of American Geographers. 66 (2) : 266-276, 1976

_____. Space and place: humanistic perspective. Progress in Geography. (6) : 211-252, 1974.

_____. Topofilia: um Estudo da Percepção, Atitudes e Valores do Meio Ambiente. São Paulo, DIFEL, 1980. 288 p.

_____. Espaço e Lugar: a Perspectiva da Experiência. São Paulo, DIFEL, 1983. 250 p.

URIARTE, U. M. 2012. "O que é fazer etnografia para os antropólogos". *Ponto Urbe* [online] v. 11. Disponível em: < <http://www.pontourbe.net/edicao11-artigos/248-o-que-e-fazer-etnografia-para-os-antropologos#ftn1>>.

DOI : [10.4000/pontourbe.300](http://dx.doi.org/10.4000/pontourbe.300)

VALERY, Paul. Os problemas dos museus. Revista ARS (Universidade de São Paulo) [online]. 2008, vol.6.

WILDER, Gabriela Suzana. Inclusão social e cultural: arte contemporânea e educação em museus. São Paulo: Ed. UNESP, 2009.

ANEXOS

- A) Documento comprovativo da autorização da pesquisa, emitido pelo Instituto Cultural Inhotim.
- B) Termo de consentimento assinado pelos entrevistados.
- C) Questionário preenchido pelos ex-funcionários do Inhotim.

INFORME

ROTEIRO DE PARECER PARA A AVALIAÇÃO DE PROJETOS DE PESQUISA AVALIADOR

Enviado em:	Devolver em:	Nº Protocolo:
		MD 000/2016
Título do projeto:	Retrata o conteúdo do trabalho? <input checked="" type="checkbox"/> SIM <input type="checkbox"/> Não <input type="checkbox"/> EM PARTE	
	Contempla os passos do planejamento do trabalho: introdução, objetivos, método, discussão, resultados e conclusões? <input checked="" type="checkbox"/> SIM <input type="checkbox"/> Não <input type="checkbox"/> EM PARTE	
Descritores:	De acordo com o DECS? <input type="checkbox"/> SIM <input type="checkbox"/> Não <input type="checkbox"/> EM PARTE	
	Condizentes com o tema proposto? <input checked="" type="checkbox"/> SIM <input type="checkbox"/> Não <input type="checkbox"/> EM PARTE	
Introdução:	Apresenta sequência lógica? <input checked="" type="checkbox"/> SIM <input type="checkbox"/> Não <input type="checkbox"/> EM PARTE	
	Descreve claramente as justificativas para o estudo? <input checked="" type="checkbox"/> SIM <input type="checkbox"/> Não <input type="checkbox"/> EM PARTE	
	Retrata o conteúdo do trabalho? <input checked="" type="checkbox"/> SIM <input type="checkbox"/> Não <input type="checkbox"/> EM PARTE	

Revisão da Literatura	Corresponde ao tema proposto? <input checked="" type="checkbox"/> SIM <input type="checkbox"/> Não <input type="checkbox"/> EM PARTE
Referencial Teórico	Consistente e pertinente? <input checked="" type="checkbox"/> SIM <input type="checkbox"/> Não <input type="checkbox"/> EM PARTE
Objetivos	O trabalho apresenta objetivo, objeto de estudo ou questão norteadora? <input checked="" type="checkbox"/> SIM <input type="checkbox"/> Não <input type="checkbox"/> EM PARTE O objetivo/question norteadora está claramente formulado e condizente com o problema de pesquisa? <input checked="" type="checkbox"/> SIM <input type="checkbox"/> Não <input type="checkbox"/> EM PARTE
Metodologia:	O método empregado é apropriado ao tipo de estudo proposto? <input checked="" type="checkbox"/> SIM <input type="checkbox"/> Não <input type="checkbox"/> EM PARTE A metodologia está claramente descrita? <input checked="" type="checkbox"/> SIM <input type="checkbox"/> Não <input type="checkbox"/> EM PARTE
Aspectos éticos definidos pela Comissão de ética do Instituto Inhotim	Explicita os princípios éticos utilizados na coleta de dados? <input checked="" type="checkbox"/> SIM <input type="checkbox"/> Não <input type="checkbox"/> EM PARTE
Referências	As referências são atuais e pertinentes ao tema proposto? <input checked="" type="checkbox"/> SIM <input type="checkbox"/> Não <input type="checkbox"/> EM PARTE
Importância do tema	O trabalho contribui para a construção do conhecimento? <input checked="" type="checkbox"/> SIM <input type="checkbox"/> Não <input type="checkbox"/> EM PARTE

Comentários:


Apesar de não seri sua referências institucional.
As modificações necessárias para adequação de pes-
quisa serão tomadas pessoalmente.

Conclusão:

- Projeto aprovado
- Projeto enviado ao autor para modificações
- Projeto recusado

Data: 21/10/2016

Nome do parecerista: Everton dos Santos Silva

Assinatura: 

Secretaria Educação

APÊNDICE A - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Projeto: Tão perto, tão longe.

O Sr.(a) está sendo convidado(a) a participar do projeto de pesquisa de mestrado, intitulado *Tão perto, tão longe*, de responsabilidade da mestranda Keila Almeida Gonçalves, aluna da Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes, orientada pela prof. Dra. Elisa Campos (UFMG).

O projeto tem por objetivo investigar como os moradores de Brumadinho se apropriam do "lugar Inhotim" e como o apreendem. Por "lugar Inhotim", compreende-se o espaço museal, com destaque para as funções sociais que o museu cumpre a partir da nova museologia social, que transforma o ambiente de contemplação em local de integração, interação e desenvolvimento, onde os sujeitos que nele atuam ou dele participam constroem o espaço museal, em conjunto com o museu, realizando um processo dialético, pois a construção do museu também repercute na construção dos sujeitos, de sua história, do seu território. O "lugar Inhotim" também se refere ao observador participante, possibilitando a aproximação do sujeito com o fazer artístico. Desse modo, ao ser deslocado do lugar de espectador para o lugar de observador participante, esse sujeito, constrói o objeto artístico e é contaminado por ele, revelando que esse processo é contínuo, que ambos estão em permanente e mútua transformação, conforme interação.

Nesse contexto, a apropriação é compreendida pelo conjunto de interações com o "lugar Inhotim", que se dá a partir da relação com o lugar, com as obras, os jardins, as paisagens, as narrativas e histórias desse local. Mas, que, contudo, também se relaciona com a identidade individual e coletiva do sujeito, sua forma de interpretar, experimentar e às vezes negar esse lugar.

O interesse por este tema é resultado de estudos anteriores durante a Iniciação Científica onde, enquanto bolsista na Diretoria de Inclusão e Cidadania, discutimos a relação entre arte e artesanato - suas aproximações e seus distanciamentos -, tendo como recorte o Grupo de Artesanato Verde Marinhos, composto por artesãos residentes na comunidade quilombola de Marinhos, no município de Brumadinho.

Durante a Iniciação Científica observamos que o "lugar Inhotim" é permeado de complexidades, com elementos antagônicos que influenciam em sua constituição enquanto espaço museal e artístico. Portanto, torna-se necessário verificar como isso ocorre a partir da relação com o território no qual encontra-se inserido. Em outras palavras, identificando como os moradores de Brumadinho atribuem sentido em seu percurso e reconhecimento do "lugar" e de si., no processo de construção e reconstrução da tríade: espaço, sujeito e tempo.

O local, a data e o horário das entrevistas serão agendados de acordo com a sua disponibilidade. Os depoimentos terão duração máxima de 1 (uma) hora e depois de gravados serão transcritos.

Os objetivos deste projeto é meramente voltado à pesquisa acadêmica e, sob hipótese alguma, utilizará os depoimentos para outros fins.

Dentre os benefícios da pesquisa espera-se identificar como se constrói a relação entre os moradores de Brumadinho e o Inhotim, proporcionando um olhar bilateral, que abarca a fala dos moradores e do Instituto. Nesse sentido, por meio dessa pesquisa pretende-se contribuir para o campo da arte, da museologia e, sobretudo, das ciências sociais. Promovendo ainda o fortalecimento dessa relação.

Você poderá desistir e retirar o seu consentimento a qualquer momento sem nenhum prejuízo pessoal, bem como solicitar todas as informações que desejar com

1)

- EJA (Ensino Médio)
- 0-3 1º P
- 4-5 2º P
- 1º 5.
- 6º 9

(ela obteve o
título) : too part,
too long

obs.: Ensino médio Estado

2) Descentralizando o acesso
Laboratório no Intolim

Eles devem complementar: transporte,
melhorar a alimentação

3) Classe vulnerável na visita: exclusão

- ponto
- Koob
- mídia

Zona Rural, Intolim p/ rita
Não falam q. Intolim é do
do Brumadinho

Rajiceu devido as barreiras

" Não vai, nunca fui, nem quero
fazer e não faz Brumadinho viver como
ei do

Privilegios: Intolim tem privilégios

- Oportunidade de conhecer outros mundos
- Projetos: Disponibilização do material
diário
- Relatos - se no outro, encontrar c/ ex
alunos.

" quem foi em busca de necessidades
básicas, vai se preocupar q. fazer q. u
Mas há também uma questão cultural

Keila Almeida Gonçalves, proponente desta pesquisa. Se tiver alguma consideração ou dúvida das etapas da pesquisa, poderá entrar em contato através do e-mail: keiladoc@gmail.com ou pelo telefone (31) 9 9339-3298 ou com a Comissão de Ética em Pesquisa do Instituto Inhotim (COEPI), através do e-mail: comissaodeetica@inhotim.org.br, que aprovou o projeto.

Nome do voluntário: Deusiana Geralda Barros Pereira Neto
Idade: 57 RG: MG 2645 605

Responsável legal (quando for o caso): _____
RG do responsável legal: _____

Eu, Deusiana G. B. Pereira Neto, RG: MG 2645 605 declaro ter sido informado e concordo em participar, como voluntário, do projeto de pesquisa acima descrito. Declaro ainda, conceder total direito de uso de minha imagem e voz nas gravações das entrevistas.

Brumadinho, 07 de abril de 2017.

Deusiana Geralda Barros Pereira Neto
Nome e assinatura do entrevistado

- 4) Resgatar: 1) Falta de identificação
 2) grandeza
 3) monumentalidade
 & herança

A cartagem Inicial: Sardinia

"a arte de lá não é pra gente"

Apreço o q. me identifica: Obra das ex
 Raciocinas x Experimentais

O valor pago pelos imóveis compensa
 a nova oportunidade de vida.

- 5) Pai operário oportunidade de emprego

Contrastes

Exclusões

Conflitos

"amor pela cidade" = lugar

não roco

"eu gostaria de reconhecer Bruno medi-
 nha no Intotim"

a gente cá; e eles lá,

modo a paisa-
 gem da cidade"

Promover a cidade

"paleativo e assistencialista"

há 4 anos atrás o Intotim era +
 próximo nos últimos 4 anos afastando

agora ta retornando

deusa.neto@yahoo.com.br

Raquel → diretoria.sm@yahoo.com.br

Secretaria Ação Social

APÊNDICE A - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Projeto: Tão perto, tão longe.

O Sr.(a) está sendo convidado(a) a participar do projeto de pesquisa de mestrado, intitulado *Tão perto, tão longe*, de responsabilidade da mestrandia Keila Almeida Gonçalves, aluna da Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes, orientada pela prof. Dra. Elisa Campos (UFMG).

O projeto tem por objetivo investigar como os moradores de Brumadinho se apropriam do "lugar Inhotim" e como o apreendem. Por "lugar Inhotim", compreende-se o espaço museal, com destaque para as funções sociais que o museu cumpre a partir da nova museologia social, que transforma o ambiente de contemplação em local de integração, interação e desenvolvimento, onde os sujeitos que nele atuam ou dele participam constroem o espaço museal, em conjunto com o museu, realizando um processo dialético, pois a construção do museu também repercute na construção dos sujeitos, de sua história, do seu território. O "lugar Inhotim" também se refere ao observador participante, possibilitando a aproximação do sujeito com o fazer artístico. Desse modo, ao ser deslocado do lugar de espectador para o lugar de observador participante, esse sujeito, constrói o objeto artístico e é contaminado por ele, revelando que esse processo é contínuo, que ambos estão em permanente e mútua transformação, conforme interação.

Nesse contexto, a apropriação é compreendida pelo conjunto de interações com o "lugar Inhotim", que se dá a partir da relação com o lugar, com as obras, os jardins, as paisagens, as narrativas e histórias desse local. Mas, que, contudo, também se relaciona com a identidade individual e coletiva do sujeito, sua forma de interpretar, experimentar e às vezes negar esse lugar.

O interesse por este tema é resultado de estudos anteriores durante a Iniciação Científica onde, enquanto bolsista na Diretoria de Inclusão e Cidadania, discutimos a relação entre arte e artesanato – suas aproximações e seus distanciamentos –, tendo como recorte o Grupo de Artesanato Verde Marinhos, composto por artesãos residentes na comunidade quilombola de Marinhos, no município de Brumadinho.

Durante a Iniciação Científica observamos que o "lugar Inhotim" é permeado de complexidades, com elementos antagônicos que influenciam em sua constituição enquanto espaço museal e artístico. Portanto, torna-se necessário verificar como isso ocorre a partir da relação com o território no qual encontra-se inserido. Em outras palavras, identificando como os moradores de Brumadinho atribuem sentido em seu percurso e reconhecimento do "lugar" e de si, no processo de construção e reconstrução da tríade: espaço, sujeito e tempo.

O local, a data e o horário das entrevistas serão agendados de acordo com a sua disponibilidade. Os depoimentos terão duração máxima de 1 (uma) hora e depois de gravados serão transcritos.

Os objetivos deste projeto é meramente voltado à pesquisa acadêmica e, sob hipótese alguma, utilizará os depoimentos para outros fins.

Dentre os benefícios da pesquisa espera-se identificar como se constrói a relação entre os moradores de Brumadinho e o Inhotim, proporcionando um olhar bilateral, que abarca a fala dos moradores e do Instituto. Nesse sentido, por meio dessa pesquisa pretende-se contribuir para o campo da arte, da museologia e, sobretudo, das ciências sociais. Promovendo ainda o fortalecimento dessa relação.

Você poderá desistir e retirar o seu consentimento a qualquer momento sem nenhum prejuízo pessoal, bem como solicitar todas as informações que desejar com

1) Vulnerabilidade Social

Cesta básica (300 famílias)

B. Família

Aux. Funerário

Aux. Moradia

Aux. Estudantil

L
CRAB

CREAS

Sem Emprego (frustração e o Intotim
prioridade emprego
repasse social)

Irá buscar parcerias e o Intotim

Orçamento é destinado p/ áreas específicas

2) Nova
criar Projeto Vínculo 3 - Espaço p/ o
idoso
→ preventiva; qualidade de vida→ visitas (transporte e água)
complementar e, lanche
parcerias deixa a despesa
se aproximar +, sobretudo dos vulneráveis

3) Conhecer, mas não se identificar.

Desde a gestão de Joni A não houve
visitas.→ O Intotim contribui e a geração de
pm→ Os + simples vão p/ trabalhar e
não lazer

4) Para o município foi produtivo.

As famílias foram pagas com o valor
digno5) O município tem pouco lazer e pouco
conhecimento no Brasil. A partir dele foi

Keila Almeida Gonçalves, proponente desta pesquisa. Se tiver alguma consideração ou dúvida das etapas da pesquisa, poderá entrar em contato através do e-mail: keiladoc@gmail.com ou pelo telefone (31) 9 9339-3298 ou com a Comissão de Ética em Pesquisa do Instituto Inhotim (COEPI), através do e-mail: comissaodeetica@inhotim.org.br, que aprovou o projeto.

Nome do voluntário: Valcir Carlos Martins
Idade: 40 RG: M61294827 (digo) 12.948 271

Responsável legal (quando for o caso): _____
RG do responsável legal: _____

Eu, Valcir Carlos Martins, RG: M612.948 271 declaro ter sido informado e concordo em participar, como voluntário, do projeto de pesquisa acima descrito. Declaro ainda, conceder total direito de uso de minha imagem e voz nas gravações das entrevistas.

Brumadinho, 27 de abril de 2017.

Valcir Carlos Martins
Secretário Municipal de Ação Social

Nome e assinatura do entrevistado

criada uma linha do tempo, onde, inclusive, possibilitou o aumento no repasse Estadual e Federal.

Obs.: Dependendo as famílias

Sozinho não consegue

Fortalecer a parceria, não apenas orçamentária, mas de aproximação das famílias, geração de + empregos, projetos, como, por exemplo, dos idosos.

~~O Intotim~~

A cidade foi criada p/ atender o Intotim.

A mídia expõe primeiramente o Intotim. O município fica no plano secundário.

Valcir Carlos 2008 @ yahoo.com.br
acoossocial@bomadiuto.mg.gov.br

Secretaria Turismo e Cultura

APÊNDICE A - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Projeto: Tão perto, tão longe.

O Sr.(a) está sendo convidado(a) a participar do projeto de pesquisa de mestrado, intitulado *Tão perto, tão longe*, de responsabilidade da mestrandia Keila Almeida Gonçalves, aluna da Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes, orientada pela prof. Dra. Elisa Campos (UFMG).

O projeto tem por objetivo investigar como os moradores de Brumadinho se apropriam do "lugar Inhotim" e como o apreendem. Por "lugar Inhotim", compreende-se o espaço museal, com destaque para as funções sociais que o museu cumpre a partir da nova museologia social, que transforma o ambiente de contemplação em local de integração, interação e desenvolvimento, onde os sujeitos que nele atuam ou dele participam constroem o espaço museal, em conjunto com o museu, realizando um processo dialético, pois a construção do museu também repercute na construção dos sujeitos, de sua história, do seu território. O "lugar Inhotim" também se refere ao observador participante, possibilitando a aproximação do sujeito com o fazer artístico. Desse modo, ao ser deslocado do lugar de espectador para o lugar de observador participante, esse sujeito, constrói o objeto artístico e é contaminado por ele, revelando que esse processo é contínuo, que ambos estão em permanente e mútua transformação, conforme interação.

Nesse contexto, a apropriação é compreendida pelo conjunto de interações com o "lugar Inhotim", que se dá a partir da relação com o lugar, com as obras, os jardins, as paisagens, as narrativas e histórias desse local. Mas, que, contudo, também se relaciona com a identidade individual e coletiva do sujeito, sua forma de interpretar, experimentar e às vezes negar esse lugar.

O interesse por este tema é resultado de estudos anteriores durante a Iniciação Científica onde, enquanto bolsista na Diretoria de Inclusão e Cidadania, discutimos a relação entre arte e artesanato – suas aproximações e seus distanciamentos -, tendo como recorte o Grupo de Artesanato Verde Marinhos, composto por artesãos residentes na comunidade quilombola de Marinhos, no município de Brumadinho.

Durante a Iniciação Científica observamos que o "lugar Inhotim" é permeado de complexidades, com elementos antagônicos que influenciam em sua constituição enquanto espaço museal e artístico. Portanto, torna-se necessário verificar como isso ocorre a partir da relação com o território no qual encontra-se inserido. Em outras palavras, identificando como os moradores de Brumadinho atribuem sentido em seu percurso e reconhecimento do "lugar" e de si, no processo de construção e reconstrução da tríade: espaço, sujeito e tempo.

O local, a data e o horário das entrevistas serão agendados de acordo com a sua disponibilidade. Os depoimentos terão duração máxima de 1 (uma) hora e depois de gravados serão transcritos.

Os objetivos deste projeto é meramente voltado à pesquisa acadêmica e, sob hipótese alguma, utilizará os depoimentos para outros fins.

Dentre os benefícios da pesquisa espera-se identificar como se constrói a relação entre os moradores de Brumadinho e o Inhotim, proporcionando um olhar bilateral, que abarca a fala dos moradores e do Instituto. Nesse sentido, por meio dessa pesquisa pretende-se contribuir para o campo da arte, da museologia e, sobretudo, das ciências sociais. Promovendo ainda o fortalecimento dessa relação.

Você poderá desistir e retirar o seu consentimento a qualquer momento sem nenhum prejuízo pessoal, bem como solicitar todas as informações que desejar com

3) Desde o início, era Vereador, Bernar-
 do convidado o Partido Verde
 Tinha relações estabelecidas... Dna
 Zélia

1ª M aproximação era recíproca.

2ª M assustador (monumental)
 (por da da identidade)

Rosoni: Proximidade

Falta de continuidade em ações
 Artesanato: Rapidez a identidade
 mas não vendia na loja

Rede de Empresários: Se bem

Ricardam +
 Cursos

População não se sente familiarizada
 desde sempre. É um mistério.

Loja precisa repensar

Figura do Bernardo: Bem vivo, megalô
 maníaco - "Ele é um mistério".

[Falta de credibilidade no q. fez
 pensar

4) Não esperava q. eles fossem sair.

→ Foram seduzidos

Dna. Zélia, deceira

→ Foram porçados

Propostas: Acesso Irrestrito
 Pagar educação

5) Casa Branca

1983 foi p/ L Branca Contos morava
 em bh)

O impacto do crescimento, não há infra-
 estrutura. Apoio da Vale.

Keila Almeida Gonçalves, proponente desta pesquisa. Se tiver alguma consideração ou dúvida das etapas da pesquisa, poderá entrar em contato através do e-mail: keiladoc@gmail.com ou pelo telefone (31) 9 9339-3298 ou com a Comissão de Ética em Pesquisa do Instituto Inhotim (COEPI), através do e-mail: comissaodeetica@inhotim.org.br, que aprovou o projeto.

Nome do voluntário: MARIA LUCIA VIDEIRA GUEDES

Idade: 75 RG: M3136585 SSP MG

Responsável legal (quando for o caso): _____

RG do responsável legal: _____

Eu, MARIA LUCIA VIDEIRA GUEDES, RG: M3136585 declaro ter sido informado e concordo em participar, como voluntário, do projeto de pesquisa acima descrito. Declaro ainda, conceder total direito de uso de minha imagem e voz nas gravações das entrevistas.

Brumadinho, 07 de Abril de 2017.

Maria Lucia Guedes
Nome e assinatura do entrevistado

Construiu os casos demandados profissionais

Moradias precárias (minoria)

C.S. Casa Branca I.P.S.F

Há por funcionamento.

Não há diferenças entre quem
voto morar ou trabalhar.

As exclusões e desigualdades são
parciais e os demais.

Compu - Bromadinho

médico - "

lazer - Intotim / Casa Branca

→ Drogas

+ velhas não conhecem

mluciagu@des@xates.com.br

99811-8866

Sociedade Turismo e Cultura

APÊNDICE A - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Projeto: Tão perto, tão longe.

O Sr.(a) está sendo convidado(a) a participar do projeto de pesquisa de mestrado, intitulado *Tão perto, tão longe*, de responsabilidade da mestranda Keila Almeida Gonçalves, aluna da Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes, orientada pela prof. Dra. Elisa Campos (UFMG).

O projeto tem por objetivo investigar como os moradores de Brumadinho se apropriam do "lugar Inhotim" e como o apreendem. Por "lugar Inhotim", compreende-se o espaço museal, com destaque para as funções sociais que o museu cumpre a partir da nova museologia social, que transforma o ambiente de contemplação em local de integração, interação e desenvolvimento, onde os sujeitos que nele atuam ou dele participam constroem o espaço museal, em conjunto com o museu, realizando um processo dialético, pois a construção do museu também repercute na construção dos sujeitos, de sua história, do seu território. O "lugar Inhotim" também se refere ao observador participante, possibilitando a aproximação do sujeito com o fazer artístico. Desse modo, ao ser deslocado do lugar de espectador para o lugar de observador participante, esse sujeito, constrói o objeto artístico e é contaminado por ele, revelando que esse processo é contínuo, que ambos estão em permanente e mútua transformação, conforme interação.

Nesse contexto, a apropriação é compreendida pelo conjunto de interações com o "lugar Inhotim", que se dá a partir da relação com o lugar, com as obras, os jardins, as paisagens, as narrativas e histórias desse local. Mas, que, contudo, também se relaciona com a identidade individual e coletiva do sujeito, sua forma de interpretar, experimentar e às vezes negar esse lugar.

O interesse por este tema é resultado de estudos anteriores durante a Iniciação Científica onde, enquanto bolsista na Diretoria de Inclusão e Cidadania, discutimos a relação entre arte e artesanato – suas aproximações e seus distanciamentos -, tendo como recorte o Grupo de Artesanato Verde Marinhos, composto por artesãos residentes na comunidade quilombola de Marinhos, no município de Brumadinho.

Durante a Iniciação Científica observamos que o "lugar Inhotim" é permeado de complexidades, com elementos antagônicos que influenciam em sua constituição enquanto espaço museal e artístico. Portanto, torna-se necessário verificar como isso ocorre a partir da relação com o território no qual encontra-se inserido. Em outras palavras, identificando como os moradores de Brumadinho atribuem sentido em seu percurso e reconhecimento do "lugar" e de si, no processo de construção e reconstrução da tríade: espaço, sujeito e tempo.

O local, a data e o horário das entrevistas serão agendados de acordo com a sua disponibilidade. Os depoimentos terão duração máxima de 1 (uma) hora e depois de gravados serão transcritos.

Os objetivos deste projeto é meramente voltado à pesquisa acadêmica e, sob hipótese alguma, utilizará os depoimentos para outros fins.

Dentre os benefícios da pesquisa espera-se identificar como se constrói a relação entre os moradores de Brumadinho e o Inhotim, proporcionando um olhar bilateral, que abarca a fala dos moradores e do Instituto. Nesse sentido, por meio dessa pesquisa pretende-se contribuir para o campo da arte, da museologia e, sobretudo, das ciências sociais. Promovendo ainda o fortalecimento dessa relação.

Você poderá desistir e retirar o seu consentimento a qualquer momento sem nenhum prejuízo pessoal, bem como solicitar todas as informações que desejar com

① Turismo e Cultura

- Turismo
- Cultura
- Patrimônio Cultural

4 conceitos vinculados:

- Mon. Turismo
- Patrimônio Hist. Paisa. Natural
- Pot. Culturais
- Igualdade Racial

1.) 42 povoados - ^{potenciais} poder ^{com} 5 distritos + ^{potenciais} como atendem todos?

Alcance é um dos maiores desafios
[2008] Mapeamento
[2009] Planos
Inventários

Histórico: Desvinculado da Educação

→ Passos tímidos, mas consideráveis

2014
A dificuldade do estabelecimento
uma política do Estado e não do
governo.

2014 / Abril / Seminário Turismo
e a presença da liderança

→ A Sec. não executa; ela é + mediadora
articuladora. Pesquisa diagnóstica
* olhar Seminário
* gestor

② Replicação de lideranças por serem incipientes
→ teve um rompimento
Como pensar Brumadinho sem a presença
mas cunho do Intermun em turismo
paternalismo / assistência

Keila Almeida Gonçalves, proponente desta pesquisa. Se tiver alguma consideração ou dúvida das etapas da pesquisa, poderá entrar em contato através do e-mail: keiladoc@gmail.com ou pelo telefone (31) 9 9339-3298 ou com a Comissão de Ética em Pesquisa do Instituto Inhotim (COEPI), através do e-mail: comissaodeetica@inhotim.org.br, que aprovou o projeto.

Nome do voluntário: Pedro Henrique da Silva
Idade: 26 RG: MG 13.071-370

Responsável legal (quando for o caso): _____
RG do responsável legal: _____

Eu, Pedro Henrique da Silva RG: MG 13.071-370 declaro ter sido informado e concordo em participar, como voluntário, do projeto de pesquisa acima descrito. Declaro ainda, conceder total direito de uso de minha imagem e voz nas gravações das entrevistas.

Brumadinho, 07 de abril de 2017.

Pedro Henrique da Silva
Nome e assinatura do entrevistado

Após o secretário (Rodolfo) procurar o Intotim, primeiras diálogos.

Renata Parreiras procura o Intotim:

3 projetos: coral Escola do cor das
orquestra

O objetivo é em como a Prefeitura poderia contribuir p/ o fortalecimento, ou permanência dos participantes p/ a com do Intotim.

Articulação: qualificar o estruturar

Resumindo: Não há um relacionamento

Pq: Questões internas do secretário
Intotim

↳ Não há mais bloqueio, há receptas

③ Não há unanimidade

Principalmente considerando as comuni-
dade.

A percepção tem mais relação a partir
do lugar da fala.

1) Espaço p/ contribuir questão social
emprego; vulnerabilidade

2) Oportunidades: Como posso me aproveitar
do Intotim? O impacto empregos

3) Pessoas q. não conhecem o Intotim, mas de
o próprio município. São os fatores

4) Ter clarificação da responsabilidade

há essa confusão: Sociedade Civil, Asso-
ciação, Prefeitura

Parceria Público e Privada

pedro. tarismo
bromodintol@gmail
com
31 9 83314588

⑤ Regionalização

Por donde a característica interiorana,
Exclusão, resistência/ganância

Secretaria Turismo e Cultura

APÊNDICE A - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Projeto: Tão perto, tão longe.

O Sr.(a) está sendo convidado(a) a participar do projeto de pesquisa de mestrado, intitulado *Tão perto, tão longe*, de responsabilidade da mestranda Keila Almeida Gonçalves, aluna da Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes, orientada pela prof. Dra. Elisa Campos (UFMG).

O projeto tem por objetivo investigar como os moradores de Brumadinho se apropriam do "lugar Inhotim" e como o apreendem. Por "lugar Inhotim", compreende-se o espaço museal, com destaque para as funções sociais que o museu cumpre a partir da nova museologia social, que transforma o ambiente de contemplação em local de integração, interação e desenvolvimento, onde os sujeitos que nele atuam ou dele participam constroem o espaço museal, em conjunto com o museu, realizando um processo dialético, pois a construção do museu também repercute na construção dos sujeitos, de sua história, do seu território. O "lugar Inhotim" também se refere ao observador participante, possibilitando a aproximação do sujeito com o fazer artístico. Desse modo, ao ser deslocado do lugar de espectador para o lugar de observador participante, esse sujeito, constrói o objeto artístico e é contaminado por ele, revelando que esse processo é contínuo, que ambos estão em permanente e mútua transformação, conforme interação.

Nesse contexto, a apropriação é compreendida pelo conjunto de interações com o "lugar Inhotim", que se dá a partir da relação com o lugar, com as obras, os jardins, as paisagens, as narrativas e histórias desse local. Mas, que, contudo, também se relaciona com a identidade individual e coletiva do sujeito, sua forma de interpretar, experimentar e às vezes negar esse lugar.

O interesse por este tema é resultado de estudos anteriores durante a Iniciação Científica onde, enquanto bolsista na Diretoria de Inclusão e Cidadania, discutimos a relação entre arte e artesanato – suas aproximações e seus distanciamentos –, tendo como recorte o Grupo de Artesanato Verde Marinhos, composto por artesãos residentes na comunidade quilombola de Marinhos, no município de Brumadinho.

Durante a Iniciação Científica observamos que o "lugar Inhotim" é permeado de complexidades, com elementos antagônicos que influenciam em sua constituição enquanto espaço museal e artístico. Portanto, torna-se necessário verificar como isso ocorre a partir da relação com o território no qual encontra-se inserido. Em outras palavras, identificando como os moradores de Brumadinho atribuem sentido em seu percurso e reconhecimento do "lugar" e de si, no processo de construção e reconstrução da tríade: espaço, sujeito e tempo.

O local, a data e o horário das entrevistas serão agendados de acordo com a sua disponibilidade. Os depoimentos terão duração máxima de 1 (uma) hora e depois de gravados serão transcritos.

Os objetivos deste projeto é meramente voltado à pesquisa acadêmica e, sob hipótese alguma, utilizará os depoimentos para outros fins.

Dentre os benefícios da pesquisa espera-se identificar como se constrói a relação entre os moradores de Brumadinho e o Inhotim, proporcionando um olhar bilateral, que abarca a fala dos moradores e do Instituto. Nesse sentido, por meio dessa pesquisa pretende-se contribuir para o campo da arte, da museologia e, sobretudo, das ciências sociais. Promovendo ainda o fortalecimento dessa relação.

Você poderá desistir e retirar o seu consentimento a qualquer momento sem nenhum prejuízo pessoal, bem como solicitar todas as informações que desejar com

3) Morador, Cidades, Resp. Patrimônio
Hist. Presidente

É o reforço a ideia de um novo lugar

1) como se propõe / discurso

Não está em Brumadinho, mas há
x do BH

Dessa proposta as origens mitológicas
Surgiu de uma fazenda, q. o le insistiu
em apagar.

Mídia ficou: Hoje em dia, Le mond, New York
Não é o Instituto q. fala, mas de

ratifica.

Intotim. Um lugar a parte

Procuram a Prefeitura p/

pedir os cimento.

Relação de conflito de poder: Bernardo
x Prefeitura

Discurso R. Social p/ buscar recurso

Eles atuam

É uma ilha e faz questões de ser.

Patrocinador o negro, pobre, qui lombola

Visão Opostas: Zona Rural

Antigos Moradores

Sociedade

Espace contradito + não é um lugar

Terceirização da Responsabilidade Social
O poder público carrega, mas falta organi-
zação da sociedade

Keila Almeida Gonçalves, proponente desta pesquisa. Se tiver alguma consideração ou dúvida das etapas da pesquisa, poderá entrar em contato através do e-mail: keiladoc@gmail.com ou pelo telefone (31) 9 9339-3298 ou com a Comissão de Ética em Pesquisa do Instituto Inhotim (COEPI), através do e-mail: comissaodeetica@inhotim.org.br, que aprovou o projeto.

Nome do voluntário: Wibert Douglas Fernandes de Souza
Idade: 28 RG: MG-12541910

Responsável legal (quando for o caso): _____
RG do responsável legal: _____

Eu, Wibert Douglas F. de Souza, RG: MG-12541910 declaro ter sido informado e concordo em participar, como voluntário, do projeto de pesquisa acima descrito. Declaro ainda, conceder total direito de uso de minha imagem e voz nas gravações das entrevistas.

Brumadinho, 07 de Abril de 2017.

Wibert Douglas
Nome e assinatura do entrevistado

"1/ Passaram a
olhar o Inhotim
do outro lado
da ponte".

Políticas Parvosas.

Projetos e as escolas } positivo
Asilos } + necessidade
Crochês } de desmembramentos

Turismo:

Estórcos específicos - Hotel,
Rede de Empreendedores

Infraestrutura

Fluxo

Violência Simbólica

Situação: Informações (falta)

4) O Intotim não surgiu de uma
fazenda, mas de um ~~do~~

CM → Falta de Intotim e não de
Bromadinho
A pagamento da cidade

Ros Moura 2015

Infiltar em tudo, quer ter controle de
tudo. Participam

O Intotim foi convidado p/ participar
de parcerias e não aceita, mas eles
procuram a Prefeitura p/

5) Acrescentar mineração

crescimento sazonal
"Bromadinhos" (conflitos internos)

APÊNDICE A - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Projeto: Tão perto, tão longe.

O Sr.(a) está sendo convidado(a) a participar do projeto de pesquisa de mestrado, intitulado *Tão perto, tão longe*, de responsabilidade da mestranda Keila Almeida Gonçalves, aluna da Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes, orientada pela prof. Dra. Elisa Campos (UFMG).

O projeto tem por objetivo investigar como os moradores de Brumadinho se apropriam do "lugar Inhotim" e como o apreendem.

O local, a data e o horário das entrevistas serão agendados de acordo com a sua disponibilidade. Os depoimentos terão duração máxima de 1 (uma) hora e depois de gravados serão transcritos.

O objetivo deste projeto é meramente voltado à pesquisa acadêmica e, sob hipótese alguma, utilizará os depoimentos para outros fins.

Dentre os benefícios da pesquisa espera-se identificar como se constrói a relação entre os moradores de Brumadinho e o Inhotim, proporcionando um olhar bilateral, que abarca a fala dos moradores e do Instituto. Nesse sentido, por meio dessa pesquisa pretende-se contribuir para o campo da arte, da museologia e, sobretudo, das ciências sociais. Promovendo ainda o fortalecimento dessa relação.

Você poderá desistir e retirar o seu consentimento a qualquer momento sem nenhum prejuízo pessoal, bem como solicitar todas as informações que desejar com Keila Almeida Gonçalves, proponente dessa pesquisa. Se tiver alguma consideração ou dúvida das etapas da pesquisa, poderá entrar em contato através do e-mail: keiladoc@gmail.com ou pelo telefone (31) 9 9339-3298 ou com a Comissão de Ética em Pesquisa do Instituto Inhotim (COEPI), através do e-mail: comissaodeetica@inhotim.org.br, que aprovou o projeto.

Instituição

Associação C. A. de Preservação da Vida - Casa
Gloria

Nome do voluntário:

Edmilson Claudio

Idade:

20

Responsável legal (quando for o caso):

RG do responsável legal:

Eu,

Edmilson Claudio, RG:

MG 17.365.352 declaro ter sido informado e concordo em participar, como voluntário, do projeto de pesquisa acima descrito. Declaro ainda, conceder total direito de uso de minha imagem e voz nas gravações das entrevistas.

Edmilson Claudio

Nome e assinatura do entrevistado

2014 - Projeto p/ criar uma Associação comunitária do bairro de Fátima
parceira c/ o Intotim
O projeto era c/ a Vale, que convidou a Casa Branca (revitalização imob.).

O projeto foi muito proveitoso p/ entender melhor a dinâmica

Tinha pessoas da Casa Branca que participavam do Lab.

O Intotim promove o empoderamento a partir das ações dos envolvidos, sobretudo c/ o educador (Secretaria de Educação / Escolas)

^{CASA BRANCA} Andou existir uma relação c/ o Intotim nojo na.

O Intotim para contribuir muito (significan- te) para o Turismo.

^{SUGESTÃO} Intercâmbio (propostas) entre Casa Branca e o Intotim, onde o Intotim poderia desenvolver atividades (arte, meio ambiente)

Intotim = Vale

Paga algo e dá contra partida como geração de emprego e renda

Casa Branca tem o retorno?

Não

Devor a tes Os projetos estão mais ^{em expansão} rolando p/ todo. Devor Acha positivo. Está no caminho certo.

Já foi?

Sim, várias vezes

Brunópolis poderia contribuir + p/ a arte e cultura (pro- duções / manifestações)

Quase o participante de uma ^{da paisagem} apresentação. Ele pensa + m. Fazar um mapeamento musical, polo impactu cultural

APÊNDICE A - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Projeto: Tão perto, tão longe.

O Sr.(a) está sendo convidado(a) a participar do projeto de pesquisa de mestrado, intitulado *Tão perto, tão longe*, de responsabilidade da mestrandia Keila Almeida Gonçalves, aluna da Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes, orientada pela prof. Dra. Elisa Campos (UFMG).

O projeto tem por objetivo investigar como os moradores de Brumadinho se apropriam do "lugar Inhotim" e como o apreendem.

O local, a data e o horário das entrevistas serão agendados de acordo com a sua disponibilidade. Os depoimentos terão duração máxima de 1 (uma) hora e depois de gravados serão transcritos.

O objetivo deste projeto é meramente voltado à pesquisa acadêmica e, sob hipótese alguma, utilizará os depoimentos para outros fins.

Dentre os benefícios da pesquisa espera-se identificar como se constrói a relação entre os moradores de Brumadinho e o Inhotim, proporcionando um olhar bilateral, que abarca a fala dos moradores e do Instituto. Nesse sentido, por meio dessa pesquisa pretende-se contribuir para o campo da arte, da museologia e, sobretudo, das ciências sociais. Promovendo ainda o fortalecimento dessa relação.

Você poderá desistir e retirar o seu consentimento a qualquer momento sem nenhum prejuízo pessoal, bem como solicitar todas as informações que desejar com Keila Almeida Gonçalves, proponente dessa pesquisa. Se tiver alguma consideração ou dúvida das etapas da pesquisa, poderá entrar em contato através do e-mail: keiladoc@gmail.com ou pelo telefone (31) 9 9339-3298 ou com a Comissão de Ética em Pesquisa do Instituto Inhotim (COEPI), através do e-mail: comissaodeetica@inhotim.org.br, que aprovou o projeto.

Instituição Representantes do bairro Coahlo

Nome do voluntário: Edina Rosária de matos

Idade: 52

Responsável legal (quando for o caso): _____

RG do responsável legal: _____

Eu, Edina Rosária de matos, RG: 14 5263620

declaro ter sido informado e concordo em participar, como voluntário, do projeto de pesquisa acima descrito. Declaro ainda, conceder total direito de uso de minha imagem e voz nas gravações das entrevistas.

Edina Rosária de matos
Nome e assinatura do entrevistado

1) Deveria investir + na cidade
Falta a intenção

Não há abertura p/ expos o arto-
samento

Ela foi rescida o criador, por do
de antiga igreja,
Quia acesso mais fácil, pois é

ex-moradia

Há processo de compras q. ainda
não foi pago.

Mais oportunidade.

Auxiliar na reforma da ps.

São do operário não a tria, mas
o paisagismo sim.

Mesmo tendo o museu não apaga
a memória.

Ela não tem o apelo, acho que
tem que evoluir.

Trabalha na cerimônia do Introd.

TÃO PERTO, TÃO LONGE

3 – FUNCIONÁRIOS – EX-FUNCIONÁRIOS

PERFIL: Ex-funcionários do Inhotim que tive (ou não) contato ou durante a iniciação Científica e que trabalharam com a comunidade.

NOME DO ENTREVISTADO: Caroline Martins Rocha

Data: 29/09/2016

1. Qual sua formação?

Graduanda em Antropologia Social

2. Trabalhou em qual área?

() Arte e Educativo

(X) Inclusão e Cidadania

(_____) Outro

2.1 Qual projeto?

Centro Inhotim de Memória e Patrimônio

3. Trabalhou durante quanto tempo?

() Menos de 1 ano

(X) Entre 1 e 3 anos

() Acima de 3 anos

4. Qual o perfil dos moradores que participavam das ações?

Eram pessoas da comunidade que moraram ou frequentavam

a vila que existia onde hoje fica o Inhotim. Os entrevistados

tinham idades variadas, mas predominavam adultos e idosos.

Alguns desses moradores vinham da parte rural dos distritos

vizinhos, outros eram de classe média baixa ou pertenciam a

comunidades tradicionais da região.

5. Quais eram as atividades?

Dentro do propósito de uma iniciação científica, as atividades

consistiam em transcrição e revisão de entrevistas;

catalogação de material iconográfico e videográfico;

acompanhamento de narrativas de vida colhidas por meio de

entrevistas; pesquisa das principais manifestações culturais e

religiosas da região, como Folta de Reis e Congado;

organização do acervo que já havia sido coletado; leitura e

fichamento de textos que colaborassem para o trabalho

realizado no CIMP.

6. Considerando as características da nova museologia social e da arte contemporânea em integrar a comunidade, como você avalia o trabalho que era realizado?

6.1 Fragilidades

Acredito que o trabalho teria sido mais rico se a equipe que direcionava o CIMP abrangesse, além da história, outras áreas das ciências humanas. A perspectiva do projeto se tomou de certa forma, limitada pela visão histórica predominante. Teria sido muito proveitoso se os estagiários e bolsistas do projeto tivessem desenvolvido seus trabalhos em conexão mais direta com sua área de sua formação. Além do que, a importância dos moradores para as ações da Inclusão e Cidadania parecia estar restrita à sua memória da antiga vila Inhotim. Com uma visão de equipe mais interdisciplinar, teria sido possível ouvir melhor as demandas da comunidade sobre sua participação no Inhotim no presente e em ações futuras.

6.2 Potências

A Inclusão e Cidadania é um espaço no qual o morador da

comunidade pode se aproximar do Inhotim e construir um

diálogo com a Instituição. Ela desenvolve um trabalho

importante de valorização desses moradores e reunião de

uma memória que tem que ser realçada na história do Inhotim.

Além disso, a Inclusão e Cidadania cumpre o papel de

apresentar para o mundo as pessoas que construíram e

constroem a história do Inhotim. Suas ações minimizam o

desnívelamento entre as relações da comunidade de

Brumadinho com o Instituto Inhotim.

7. Há alguma pergunta que não foi feita ou algum comentário que você gostaria de acrescentar?

Não.

TÃO PERTO, TÃO LONGE

3 – FUNCIONÁRIOS – EX-FUNCIONÁRIOS

PERFIL: Ex-funcionários do Inhotim que tive (ou não) contato ou durante a iniciação Científica e que trabalharam com a comunidade.

NOME DO ENTREVISTADO:

Itamara Silveira Soalheiro

Data: 28/08/2016

1. Qual sua formação?

Mestrado em História

2. Trabalhou em qual área?

() Arte e Educativo

(X) Inclusão e Cidadania

() Outro

2.1 Qual projeto?

Inhotim para Todos, Casa de Memória e Biblioteca

3. Trabalhou durante quanto tempo?

() Menos de 1 ano

(X) Entre 1 e 3 anos

() Acima de 3 anos

4. Qual o perfil dos moradores que participavam das ações?

O Inhotim para Todos, programa em que dediquei a maior parte do tempo que trabalhei no Inhotim, tinha como objetivo fornecer acesso gratuito ao Instituto para pessoas participantes de programas sociais de Brumadinho e região. As parcerias eram realizadas com grupos da sociedade civil organizada e com o poder público. Entre os grupos cabe destacar: CRAS, CREAS, CAPS, Lar de Idosos, Grupos de Artesanato das Comunidades Quilombolas e EJA.

5. Quais eram as atividades?

O Inhotim para Todos era um programa de democratização do acesso que garantia entrada, transporte e receptivo gratuitos à comunidade de Brumadinho e região. O programa se

transformou ao longo dos anos, mas sempre manteve essas características básicas.

6. Considerando as características da nova museologia social e da arte contemporânea que propõe a integração da comunidade nas ações da Instituição, como você avalia o trabalho que era realizado?

6.1 Fragilidades

O Programa buscou ao longo dos anos aperfeiçoar o seu receptivo agregando as premissas da Diretoria de Inclusão e Cidadania às metodologias das equipes educativas, as quais eram responsáveis pelos receptivos dos demais grupos. Entretanto, como as equipes eram distintas e não possuíam projetos em comum, essa comunicação não se mostrava eficaz. Quando se encerraram as minhas atividades no Inhotim em janeiro de 2016, as equipes estavam em processo de fusão, o que acredito ser positivo para ambas.

6.2 Potências

A proposta de democratização do acesso ao Inhotim para grupos provenientes de programas sociais já é em si uma grande potência. Agregava-se à isso uma equipe preparada para compreender e receber os grupos tendo em mente suas especificidades baseando-se nos conceitos da museologia social e acessibilidade universal.

7. Há alguma pergunta que não foi feita ou algum comentário que você gostaria de acrescentar?

TÃO PERTO, TÃO LONGE

3 – FUNCIONÁRIOS – EX-FUNCIONÁRIOS

PERFIL: Ex-funcionários do Inhotim que tive (ou não) contato ou durante a Iniciação Científica e que trabalharam com a comunidade.

6.2 Potências

NOME DO ENTREVISTADO:

Júlio Alves dos Santos

O projeto do Centro Inhotim de Memória e Patrimônio tem no

Município de Brumadinho um potencial significativo que que

pode ser produzido para difundir a História regional, estadual

e nacional. Isto devido à fundação e origem do Município

desde o ciclo do ouro, as Bandeiras e a História

Contemporânea.

1. Qual sua formação?

Bacharel em Museologia

7. Há alguma pergunta que não foi feita ou algum comentário que você gostaria de acrescentar?

Não. Sem acréscimos.

2. Trabalhou em qual área?

() Arte e Educativo

(X) Inclusão e Cidadania

(_____) Outro

2.1 Qual projeto?

Centro Inhotim de Memória e Patrimônio

3. Trabalhou durante quanto tempo?

() Menos de 1 ano

(X) Entre 1 e 3 anos

() Acima de 3 anos

4. Qual o perfil dos moradores que participavam das ações?

Corporações Musicais; Núcleos Quilombolas; Comunidade de Brumadinho em geral.

5. Quais eram as atividades?

Constituição de acervo que relacionado à História e memória

da Cidade de Brumadinho.

6. Considerando as características da nova museologia social e da arte contemporânea em integrar a comunidade, como você avalia o trabalho que era realizado?

Considero de extrema importância o trabalho desenvolvido pelo Instituto e por meio da Diretoria de Inclusão e Cidadania por se tratar de relevância para a constituição de acervo que remonte a História de Brumadinho e região e por consequência contribua para a formação da identidade dos sujeitos sócios envolvidos.

6.1 Fragilidades

Os projetos de pesquisa desenvolvidos pelo Instituto por meio da Diretoria de Inclusão e Cidadania são frágeis, devido o turnover dos pesquisadores envolvidos nos projetos.

TÃO PERTO, TÃO LONGE

3 – FUNCIONÁRIOS – EX-FUNCIONÁRIOS

PERFIL: Ex-funcionários do Inhotim que teve (ou não) contato ou durante a Iniciação Científica e que trabalharam com a comunidade.

NOME DO ENTREVISTADO:

Ulisses Henrique Tizoco

Data: 06/08/16

1. Qual sua formação?

Licenciatura em História, mestrando em História

2. Trabalhou em qual área?

(1) Arte e Educativo

(X) Inclusão e Cidadania

(3) Outro _____

2.1 Qual projeto?

Centro Inhotim de Memória e Patrimônio

3. Trabalhou durante quanto tempo?

(1) Menos de 1 ano.

(2) Entre 1 e 3 anos.

(X) Acima de 3 anos.

4. Qual o perfil dos moradores que participavam das ações?

O projeto visava reunir e disponibilizar acervo histórico-cultural e ambiental sobre Inhotim e a região de Brumadinho como um todo. Para tanto, mantinha-se um estreito contato com a comunidade, no sentido de registrar e reproduzir histórias de vida, manifestações culturais, fotos, entre outros elementos que a comunidade reconhece como importantes para a preservação da história e da memória da região de Brumadinho, portanto os moradores que participavam de tais ações tinham um perfil bastante variado: idosos, jovens, congadeiros, quilombolas, artesãos, músicos, ou seja, pessoas de destacada atuação na vida política, econômica, cultural, religiosa e/ou social da cidade ou mesmo anônimos detentores de elevado conhecimento sobre a região e/ou saberes tradicionais, oriundos das diversas regiões e distritos brumadinhenses. No tocante ao acervo sobre Inhotim, participavam das ações os funcionários da Instituição (muitos deles também moradores de Brumadinho e alguns inclusive ex-moradores do povoado Inhotim), buscando-se compreender as relações mantidas por eles com aquele local e a participação/contribuições dos mesmos no processo de construção do Instituto. Em síntese, pretendia-se que o perfil dos moradores participantes fosse tão diversificado quanto o perfil dos habitantes do município de Brumadinho.

5. Quais eram as atividades?

Complementando a resposta anterior, conjuntamente com membros da comunidade, realizávamos, pesquisas, coleta de acervo na forma de registros de histórias de vida, de manifestações culturais tradicionais, digitalização de fotos e outros documentos, além de, após passarem pelo devido tratamento, periodicamente costumava-se disponibilizar parte desses acervos e conhecimentos adquiridos a comunidade e visitantes do Instituto por meio de exposições, seminários, entre outros.

6. Considerando as características da nova museologia social e da arte contemporânea que propõe a integração da comunidade nas ações da Instituição, como você avalia o trabalho que era realizado?

6.1 Fragilidades

Enfrentávamos dificuldades como equipe reduzida, precariedade das instalações onde realizávamos o acondicionamento e tratamento do acervo e, em geral, recursos financeiros bastante reduzidos. Em virtude disso, conseguimos reunir um enorme volume de acervo,

Kella Almeida Gonçalves

Mestranda em Artes Plásticas – Universidade Federal de Minas Gerais

TÃO PERTO, TÃO LONGE

3 – FUNCIONÁRIOS – EX-FUNCIONÁRIOS

PERFIL: Ex-funcionários do Inhotim que tive (ou não) contato ou durante a iniciação Científica e que trabalharam com a comunidade.

NOME DO ENTREVISTADO:

Leandro Gonçalves Lança

Data:

28-09-16

1. Qual sua formação?

Superior completo

2. Trabalhou em qual área?

Arte e Educativo

Inclusão e Cidadania

() Outro

2.1 Qual projeto?

Nenhum projeto específico, fazia visitas mediadas com alunos de escolas públicas e público geral.

3. Trabalhou durante quanto tempo?

Menos de 1 ano

Entre 1 e 3 anos

Acima de 3 anos

4. Qual o perfil dos moradores que participavam das ações?

Alunos de escolas públicas de Brumadinho.

5. Quais eram as atividades?

Visitas mediadas com ou sem ações educativas.

6. Considerando as características da nova museologia social e da arte contemporânea que propõe a Integração da comunidade nas ações da instituição, como você avalia o trabalho que era realizado?

6.1 Fragilidades

Raríssimas ações eram realizadas no sentido de promover Integração entre a instituição e a comunidade. Continuo não vendo nenhuma ação nesse sentido atualmente.

6.2 Potências

O único projeto potente nesse sentido foi o Lab (laboratório

Inhotim)

7. Há alguma pergunta que não foi feita ou algum

comentário que você gostaria de acrescentar?

Kella Almeida Gonçalves

Mestranda em Artes Plásticas – Universidade Federal de Minas Gerais

TÃO PERTO, TÃO LONGE

3 – FUNCIONÁRIOS – EX-FUNCIONÁRIOS

PERFIL: Ex-funcionários do Inhotim que tive (ou não) contato ou durante a Iniciação Científica e que trabalharam com a comunidade.

NOME DO ENTREVISTADO:

Marina Magalhães

Data:28/09/2016

1. Qual sua formação?

Licenciatura em Artes Plásticas, e Serviço Social

2. Trabalhou em qual área?

Arte e Educativo

Inclusão e Cidadania

Outro _____

2.1 Qual projeto?

Em vários do educativo, agora não me lembro o nome de todos, mas entre eles tinham: descentralizando o acesso, e Inhotim para todos

3. Trabalhou durante quanto tempo?

Menos de 1 ano

Entre 1 e 3 anos

Acima de 3 anos

4. Qual o perfil dos moradores que participavam das ações?

Na maioria pessoas idosas.

5. Quais eram as atividades?

Visitas as exposições de arte

6. Considerando as características da nova museologia social e da arte contemporânea em integrar a comunidade, como você avalia o trabalho que era realizado?

Avalio como muito bom, pois a linguagem e condução das visitas eram feitas de acordo com o grupo. Acredito que isso tomavam mais próximo, ou pelo menos tentávamos fazer isto, com a realidade dos visitantes. Fazer relações.

6.1 Fragilidades

Na verdade acho que houveram poucas visitas com as pessoas da comunidade próxima, as que mais me lembro

foram de Ibitiê. Não sei qual era realmente o incentivo para tais visitas.

6.2 Potências

Nós como mediadores, ou pelo menos eu e alguns colegas dos quais pude compartilhar visitas assim como a Idela em si do educativo,, tinha em mente fazer visitas tentando aproximar a realidade vivida dos visitantes de certa forma as obras que visitávamos, acho que este era o grande potencial

7. Há alguma pergunta que não foi feita ou algum comentário que você gostaria de acrescentar?

Acho que a Idela do Núcleo de arte educação era muito legal, porém pouco sincronizada entre a equipe. Não havia um acompanhamento de quem encabeçava os projetos das visitas, isto fazia com que houvesse uma desintegração em alguns sentidos. Em relação ao trabalho com as comunidades ou um olhar diferenciado para tais visitas, sinto que pude conduzir pelo meu outro olhar adquirido na minha formação como Assistente Social, porém acredito que alguns colegas podem ter passados por estas visitas sem tato nenhum para a realidade dos visitantes.