

Arte, Cultura, Informação: diversidade e representatividade nas práticas culturais institucionais

Larissa Souto¹

Lúcia Maciel Barbosa de Oliveira²

Selma Cristina da Silva³

Resumo: São apresentadas duas pesquisas, de mestrado e doutorado, sobre as práticas e ações de instituições culturais contemporâneas, de São Paulo, que articulam as concepções de diversidade e representatividade, compreendidas em suas políticas de identidade e afirmação das diferenças. Procurando contextualizar as transformações que proporcionaram a abertura de “instituições formais” aos saberes de grupos historicamente subalternizados, os projetos procuram discutir alguns casos, como o da Pinacoteca do Estado de São Paulo e o da Casa do Povo, assim como problematizar ideias de pensadores contemporâneos sobre as instituições, as artes e a cultura diante das reivindicações dos diferentes grupos sociais.

Palavras-chaves: Instituições culturais. Representatividade. Diversidade cultural. Política cultural. Práticas culturais.

Abstract: This article presents a master's and a doctoral research on the practices and actions of contemporary cultural institutions in São Paulo, which articulate the concepts of diversity and representativeness, understood in their policies of identity and affirmation of differences. Seeking to contextualize the transformations that provided the opening of "formal institutions" to the knowledge of historically subordinated groups, the projects seek to discuss some cases, such as the *Pinacoteca do Estado de São Paulo* and the *Casa do Povo*, as well as problematize ideas of contemporary thinkers on institutions, arts and culture in the face of demands from different social groups.

Keywords: Cultural institutions. Representativeness. Cultural diversity. Cultural policy. Cultural practices.

¹ Produtora cultural desde 2006. Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (PPGCI-ECA/USP). E-mail: laribin@gmail.com

² Docente e pesquisadora do Departamento de Informação e Cultura e do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (PPGCI -ECA/USP). E-mail: mbol.lucia@gmail.com.

³ Bibliotecária e pesquisadora com experiência na área cultural. Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (PPGCI -ECA/USP). E-mail: selmacristinanuna@gmail.com

INTRODUÇÃO

No contexto da linha de pesquisa “Apropriação Social da Informação” do programa de Pós-graduação em Ciência da Informação (PPGCI), da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP), os temas da diversidade e da representatividade nas instituições culturais perpassam diversas pesquisas, tendo se intensificado nos últimos anos entre pesquisadores de diferentes formações e experiências de atuação. Nas experiências de estudo e pesquisa, em geral, observamos que os questionamentos nos conduzem a alguns impasses, pois apontam dificuldades no entendimento de conceitos de diferentes áreas: por exemplo, como pensar os valores da arte, envolvendo grupos diferentes na sua produção e fruição, supondo que existam diferentes concepções de mundo e sensibilidades? Estaria em curso uma mudança na concepção de arte e, como consequência, uma reinvenção ou transformação da instituição cultural/artística tal como a conhecemos? Como pensar a representatividade e a representação, sendo elas mesmas construções epistemológicas hegemônicas? E a perspectiva de participação dos públicos “representados”, historicamente alienados desses espaços culturais?

É importante ressaltar que este momento de questionamentos e mudanças, nesses “espaços culturais” institucionalizados, ainda está em curso e as reflexões estão em processo, o que nos leva a observações, especulações e ideias sobre os caminhos possíveis de transformação e de reinvenção das práticas institucionais. Ou de suas estratégias de sobrevivência diante das reivindicações do presente. As duas pesquisas apresentadas aqui esperam observar essas práticas e as ações culturais de instituições da cidade de São Paulo, refletindo sobre as ideias de diversidade e de representatividade espelhadas em seus acervos, gestões, curadorias, eventos e projetos educativos.

É fato que as instituições culturais⁴ se empenharam, pelo menos nas últimas duas décadas, na incorporação de práticas culturais diversas, antes impensáveis em suas instalações, que exigiram a reconfiguração do significado de públicos e produtores de cultura. Ainda no final da década de 1990, encontraremos discursos institucionais apegados ao entendimento de uma arte racional, intelectualizada, mesmo com contornos experimentais. As exposições se esmeravam na justificação da excelência, da técnica, da curadoria, da conceituação. As manifestações culturais de outros povos bem como os fazeres populares estavam em lugares específicos, salvo exceções devidamente justificadas pelas instâncias de legitimação.

Atualmente, observamos e participamos de uma grande corrida, enquanto instituições e gestores culturais, ansiosos para compartilhar a “efervescência” das práticas culturais que estão em curso na sociedade, em busca de formas e modelos de políticas de atuação. De fomentadoras, as instituições desejam ser fomentadas pelas ações externas. De distribuidoras de conteúdo, elas se esforçam, agora, para atrair as produções de grupos diversos, de periferias, de etnias, de gêneros, de sexualidades, de mídias sociais etc.

Ao refletir sobre as instituições formais, em 2019, Ailton Krenak tece uma crítica àquelas que, nos últimos anos, têm buscado de maneira contundente uma resposta para a crise de valores e de sentido pela qual estão passando. Segundo ele, é como se essas instituições esperassem uma espécie de “oráculo”. As práticas culturais/artísticas “não ocidentais”⁵, ignoradas ou segmentadas historicamente, estão sendo agora observadas, estudadas, convocadas.

As instituições que ainda não conseguiram “trocar o sangue” de vez em quando elas fazem uma hemodiálise. Elas pegam o sangue de alguém para elas continuarem funcionando. Eu acredito que a crise da filosofia, das ciências do ocidente... ela está confrontando essas superestruturas com a questão: qual a validade dos seus métodos, qual a validade do seu modo de

⁴Instituições culturais usadas aqui como aquelas que apresentam atividades, programações e eventualmente possuem também acervos: institutos, fundações, museus, bibliotecas, centros culturais, casas de cultura etc.

⁵ “Não ocidentais” no sentido de “não intelectualizadas” ou não suficientemente “boas” do ponto de vista estético. A produção cultural, tratada como “antropologia”, folclore, manifestação popular etc.

estar no mundo, de um mundo que está indo para o abismo... do ponto de vista climático, do ponto de vista político, a gente não tem mais liderança política no planeta [...]. (KRENAK, 2019).

Esta percepção de Ailton Krenak pode ser entendida de forma mais ampla, como a percepção de que há um desgaste, nas formas de gestão e governança, de um modelo institucional, que não condiz mais com as transformações sociais/culturais.

No paradigma da inclusão social, a instituição cultural é conclamada a compartilhar/transmitir os bens culturais e os conhecimentos, dos quais é guardiã, por meio da acessibilidade: física, intelectual, estética, educativa. Seu papel é “civilizatório”. A ascensão das noções de representação e representatividade, da diferença e da diversidade, contrariando o desejo de conformação, vai atingir o centro do poder institucional: a disputa pelo conhecimento e pela prática cultural; a recusa em aceitar os papéis ou o desejo de esboçar novos.

A respeito do discurso da representatividade, pelas instituições de arte/cultura, observamos que este vem ganhando volume há pelo menos 20 anos, encontrando o seu auge entre os anos de 2010-2019, com arrefecimento, motivado provavelmente pela pandemia de Coronavírus, nos anos 2020-2021, refletindo a situação geral. Nesse mesmo período, verificamos o enfraquecimento dos usos dos termos inclusão social/cultural e correlatos.

A ideia de representatividade não está prioritariamente direcionada, pelo que se pode observar até agora, à ampliação dos públicos como na perspectiva da inclusão social. No discurso da representatividade, dentro das instituições públicas e privadas, existe a suposição de que a participação do “representativo” produz, por si só, a ampliação de públicos, talvez como consequência. Supõe-se que o público se diversificaria a partir da identificação com aqueles (“representativos”) que lá estão. E não se trata também da representatividade no sentido político, de reivindicação de direitos, como na ideia de representante. Por isso, na última década, as gestões institucionais e seus representantes têm se preocupado em distribuir “a diferença e a diversidade” nas funções de curadorias, artistas, obras/acervos, eventos. Em alguns casos, a diversidade chega à gestão propriamente dita, no geral, para aqueles com poder reconhecido

de antemão nos circuitos das artes e da cultura. Em muitos casos e funções, as participações são transitórias, por projetos ou ocasiões.

Nossas pesquisas percorrem os ambientes de realização das práticas institucionais, anotando os fenômenos e as intercorrências nas políticas e nas ações. E interrogam sobre como a diversidade se torna ou não representatividade, resultando no compartilhamento de poderes, conhecimentos, visibilidades e recursos. Nas instituições de arte e cultura, nos seus diferentes espaços, o que poderia caracterizar o poder? Pensamos no que já vimos: a marcação do diferente em espaços próprios, especiais, para acervos e patrimônios; na curadoria eventual, de uma figura midiática ou representativa; nos eventos esporádicos de grupos específicos; na ausência de políticas para a ampliação de públicos diversos; na gestão de recursos concentrada em grupos indicados pelos financiadores.

2 PESQUISAS

As pesquisas aqui apresentadas estão no escopo de atuação do ColabCult - Grupo de Pesquisa em Política e Ação Cultural - sob a orientação da Prof^a Dr^a Lúcia Maciel Barbosa de Oliveira. É uma iniciativa acadêmica plural, de caráter interdisciplinar e interinstitucional, que desenvolve estudos no campo da política cultural, compreendida como ciência da organização das estruturas culturais. O Grupo reúne pesquisadores que se encontram em diferentes momentos de aprendizado e com diferentes experiências em torno de estudos e análises vinculados à política cultural e à ação cultural e suas imbricações com a arte e com a informação. Mantém uma agenda regular de estudo e de pesquisas com vistas à ampliação do seu campo de atuação.

2.1 Pesquisa Mestrado – Larissa Souto (2020-2022)

Arte, Cultura e Informação: práticas institucionais contemporâneas

As questões contemporâneas, que perpassam as instituições culturais, são reflexos de questões que se desenrolam num campo expandido. Da cidade,

do campo, das fronteiras, das diásporas, dos espaços públicos e dos privados, das diferentes formas de organização da sociedade em diferentes momentos. Assim, entendemos essas instituições como um microcosmo, um recorte no qual é possível se observar tensões e divergências, interstícios e conexões, expansões e contrações, potência e ato.

Nos últimos anos, as demandas por representatividade e por participação, a luta por reconhecimento das diferenças étnicas e culturais e pelos espaços de enunciação, por parte das chamadas “minorias”, levaram a um fortalecimento das Políticas Culturais voltadas para a promoção da diversidade cultural e das pautas identitárias. Tal orientação visava mitigar um processo histórico, dando visibilidade a grupos até então marginalizados tanto pelas políticas sociais quanto pelas políticas culturais. Esse caminho, extremamente necessário, tem representado ganhos profundos na afirmação de identidades e narrativas até então excluídas e desprezadas. Na área cultural, um marco histórico desse processo está na *Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural da Unesco* (2001), que preconiza que a diversidade cultural é tão necessária para a humanidade quanto a diversidade biológica o é para a natureza e que as culturas são um patrimônio da humanidade.

Observada a importância da premissa da diversidade, passamos agora a algumas problematizações inerentes ao conceito e a outros que tangenciam a questão. No capítulo *Diversidade cultural como Discurso Global*, no livro *Outras globalizações: cosmopolíticas pós-imperialistas* (2014), Gustavo Lins Ribeiro busca explorar algumas ambiguidades adjacentes ao conceito de diversidade cultural, dentro do que ele denomina como “discursos globais fraternos”. O autor traça um paralelo entre os processos de globalização e a ascensão da diversidade cultural como um valor central dada “a natureza interconectada das questões culturais, políticas, econômicas e sociais em um mundo encolhido” (RIBEIRO, 2014, p. 174) pela “compressão espaço-tempo” (HARVEY, 2005).

Se por um momento acreditou-se que a globalização acabaria por criar um mundo homogeneizado, onde as diferenças culturais seriam aplacadas por um modo de vida imposto pelas grandes corporações do mundo capitalista, através de seus processos de centralização e descentralização, a realidade dos fatos demonstrou uma complexidade muito maior, num constante jogo de tensões entre o local e o global, entre universalismos e particularismos. As

noções de local e global adquirem então um peso definidor nas forças centralizadoras e descentralizadoras do capitalismo, sendo mais um campo para a atuação deste sistema. Nesse sentido, Ribeiro (2014) reflete:

Em processos de descentralização com centralização, a administração da diversidade adquire maior importância estratégica, enquanto a uniformização é relegada a segundo plano. Diferença torna-se uma vantagem e um problema; como tal, precisa ser conhecida e domesticada (p. 175).

Ou seja, “o discurso sobre diversidade cultural é um universo de disputas” (RIBEIRO, 2014, p. 176), especialmente decorrentes dos interesses polivalentes que suscita, tanto pela esfera pública, quanto pelo mercado, pelo terceiro setor, pelas agências internacionais e para tudo o que se relaciona com a humanidade contemporânea na era do digital e do capitalismo financeiro. Não obstante, a diversidade cultural pode ser uma “ferramenta para a reprodução ou para a contestação da hegemonia” (RIBEIRO, 2014, p. 177), não necessariamente um desafio aos detentores do poder, mas que demanda “novos e criativos modos de interpretação” (RIBEIRO, 2014, p. 177).

Ribeiro (2014) nos alerta para a antiga relação entre particulares e universais, e para os riscos imbuídos nos discursos de universalismos tradicionais, geralmente formulações ocidentais e eurocêntricas. O autor está interessado em “discursos globais que se pretendem universais e que precisam ser enquadrados em histórias específicas de poder” (RIBEIRO, 2014, p. 180), uma vez que “o monopólio do que é universal é um meio de (re)produção de elites globais” (RIBEIRO, 2014, p. 180). O autor ressalta ainda que “os particularismos são o produto de histórias de interconexões e trocas”, assim sendo, “todo particularismo é híbrido [...] não há culturas genuínas per se” (RIBEIRO, 2014, p. 181). Mas como então se dá ou se impõe a transformação de alguns particularismos em universais, em especial as noções ocidentais?

Partindo do sentido de que todo particularismo é híbrido, a fim de se impor como universal, ele precisa constituir uma narrativa hegemônica, e o autor destaca a importância da produção de matrizes discursivas contemporâneas na disseminação de perspectivas e na tentativa de manter o monopólio sobre o que é universal. Segundo Ribeiro (2014, p. 183), “o papel estratégico que os países anglo-saxões exercem na produção de matrizes discursivas contemporâneas é

o motor por trás da disseminação mundial de perspectivas multiculturais”. Mas há um programa por trás disso e seu intuito maior é disseminar um modelo de vida, pautado na linguagem dos direitos e necessidades universais do indivíduo, definido em “sintonia com o programa dos globalizadores” (RIBEIRO, 2014, p. 183).

Nessa mesma perspectiva, o autor Renato Ortiz, em *Universalismo e Diversidade – Contradições da Modernidade-Mundo* (2015), explora a ideia de polissemia das palavras e dos riscos que estes termos-chave adquirem ao suscitar uma noção absoluta de positividade e ainda de rigidez, carecendo de adaptabilidade frente às dinâmicas da vida cotidiana. Para o autor, tanto o termo universal quanto o termo diversidade são polissêmicos e seu uso é geralmente dúbio e impreciso (ORTIZ, 2015, p. 13). Ortiz traz a perspectiva sociológica para relativizar a noção absoluta do universal, reafirmando o peso do contexto social na formatação das sociedades. Ele afirma que “a perspectiva sociológica nos permite afirmar a importância do contexto histórico. Ela nos ensina que existem vários universais que se contradizem e competem entre si. Eles não existem em abstrato, devem ser qualificados e situados historicamente” (ORTIZ, 2015, p. 21). Essa relativização retira a ênfase sobre o ser humano e a coloca na sociedade, e essas bases reavaliam também as possíveis hierarquias, desejáveis quando se busca expandir a zona de influência, de uma sociedade sobre outras.

Pensando sobre a diversidade, Ortiz observa como “a diversidade cultural se exprime pela presença de sociedades justapostas no espaço” (ORTIZ, 2015, p. 22) e como a vida nas metrópoles contribui para sua ampliação. O autor ressalta também que mesmo o conceito de diversidade não possui um valor em si, a diversidade insere-se no contexto da globalização e deve ser pensada dentro desta nova situação. Segundo Ortiz (2015):

Prefiro dizer que o processo de globalização define uma nova situação. Uma situação é uma totalidade no interior da qual as partes que a constituem são permeadas por um elemento comum. No caso da globalização, essa dimensão penetra e articula as diversas partes dessa totalidade. Colocar a problemática nestes termos nos permite evitar um falso problema – a oposição entre homogêneo e heterogêneo –, levando-nos a pensar simultaneamente o comum e o diverso. (ORTIZ, 2015, p. 24).

Importante ressaltar também como, nessa nova situação, a ideia de diversidade passa por uma grande inversão de expectativas, de “maldição transmuta-se em riqueza, patrimônio” (ORTIZ, 2015, p. 27). Tal inversão poderia suscitar a ideia da diversidade como um novo valor universal. Entretanto, é imprescindível que a análise desse quadro não desconsidere o fato de que,

O retrato de um mundo multicultural, formado por um conjunto de vozes distintas, é idealizado e falso [...] as diferenças também escondem relações de poder [...] é importante compreender os momentos em que o discurso sobre a diversidade oculta questões como a desigualdade – sobretudo diante da insofismável assimetria entre países, classes sociais e etnias. (ORTIZ, 2015, p. 33).

O autor conclui: “a ideia da diversidade como valor universal é um oxímoro, um emblema da contemporaneidade. Cabe ao esforço intelectual desvendar sua expressão e suas ambiguidades” (ORTIZ, 2015, p. 35).

Percebe-se assim que a noção de diversidade não é, automaticamente, uma noção rodeada de positividade e que não esconde esferas de perpetuação de assimetrias. Novamente, noções como diversidade, multiculturalismo, universalidade e particularismos são campos em disputa. Suas abordagens e aproximações podem, ou não, refletir maneiras de se imaginar caminhos ou diálogos possíveis, tentativas de conexão. Entretanto, as polarizações, tão presentes no seio dessas questões, não podem causar imobilismos em uma tentativa de atuação mais progressista nos embates contemporâneos. Os modos de se tratar tais questões podem levar a uma agenda mais pragmática na busca de soluções para conflitos que nos atravessam aqui e agora.

Ao trazer essa discussão para as instituições culturais na contemporaneidade, é notável como algumas delas, em suas diferentes modalidades, têm feito movimentos no sentido de ampliar suas prerrogativas de atuação. Isso é perceptível nas discussões sobre as espoliações históricas sofridas por países colonizados; a constituição de acervos retrospectivamente e na contemporaneidade; o direito à memória dos povos subalternizados e as necessárias revisões históricas; os modelos de instituições culturais e museais que vêm surgindo nas últimas décadas; as hierarquias e representatividade de diferentes grupos sociais na constituição de equipes e, principalmente, em cargos de liderança dentro das instituições; os modelos de financiamento; a

legitimidade da arte e da centralização de sua produção; o processo de distribuição, difusão e mediação das produções artísticas, dentre outros.

Nesses embates, é possível identificar diversas atuações que buscam, além de problematizar tais questões, apontar caminhos possíveis para mudanças reais nos sistemas da arte e da cultura. Novos espaços têm surgido com o intuito de descentralizar a produção e fruir projetos e propostas que fujam à lógica hegemônica de produção, fruição e reprodução da cultura e da arte, como por exemplo o movimento da Nova Museologia, com os museus comunitários, os ecomuseus, os museus itinerantes etc. Há também uma ampliação nas discussões sobre as pilhagens e até posicionamentos que causam forte alvoroço, como o do presidente da França Emmanuel Macron que, em 2017, se comprometeu a devolver todas as obras de origem africana adquiridas de forma ilegal e violenta. Processo que encontra diversas barreiras internas e externas, uma vez que outros países temem a brecha que se abre com essa prerrogativa, e a própria França precisa rever seu Código do Patrimônio e convencer os conservadores antes de chegar à efetividade da ação.

Essas tentativas, portanto, não são isentas de contradições. Um exemplo elucidativo recente pode ser constatado na situação que envolveu uma importante instituição da cidade de São Paulo, o Museu de Arte de São Paulo, e a exposição coletiva *Histórias Brasileiras*, com previsão de abertura para o segundo semestre de 2022. As duas curadoras responsáveis pelo núcleo *Retomadas*, Clarissa Diniz e Sandra Benites, vieram a público anunciar o cancelamento do núcleo e sua participação na curadoria, frente à uma recusa do MASP em incluir as obras sugeridas para *Retomadas* em sua totalidade. A instituição teria barrado importantes fotos do Movimento dos Sem Terra na mostra.

A denúncia causou ainda mais rebuliço depois que o Museu divulgou uma carta em que imputou a culpa às curadoras, por terem solicitado a inclusão das obras fora do prazo. Prazo esse que, de acordo com Clarissa e Sandra, nunca havia sido informado a elas. Soma-se a isso o fato de que a curadora-adjunta do MASP Sandra Benites, a primeira profissional indígena na curadoria de um museu brasileiro desde 2019, pediu demissão na sequência do cancelamento do *Retomadas*. A curadora alegou que ela nunca havia de fato participado de

nenhuma ação de curadoria do Museu, embora sua entrada tivesse sido celebrada de forma bastante midiática pela instituição.

Após muita pressão o MASP voltou atrás e lançou nova nota pública chamando as curadoras para um diálogo e sugerindo a mudança da data da exposição a fim de que o núcleo pudesse ser exposto em sua integralidade. Com uma assertividade pouco vista nesse meio, as curadoras publicaram nova carta, através do site do MST⁶, onde colocavam algumas condições para a reinserção do núcleo *Retomadas* na exposição, dentre elas, o aumento dos dias de gratuidade do Museu, a autorização para usar o modelo *copyleft* para a exposição e a distribuição ao público de impressões das fotos que haviam sido barradas de antemão.

Segundo matéria publicada na revista *Arte!brasileiros*⁷, o MASP aceitou praticamente todas as condições colocadas pelas curadoras, além das já citadas: a realização de um ato cultural do MST no dia da abertura da mostra e a realização de um Seminário voltado a discutir questões que tangenciam a proposta do Núcleo *Retomadas*. Ao longo desse trajeto, muitas discussões se estabeleceram, bem como vários textos foram publicados em torno da questão. Destaque para alguns deles, como o texto da artista Dora Longo Bahia na revista *Select*⁸, no qual a artista revela, numa arqueologia institucional, as camadas que se sobrepõem na gestão e financiamento desses espaços culturais. Dora nos faz pensar sobre os Conselhos, sobre os patrocinadores, sobre os interesses e os panos de fundo que represam a imagem progressista da maioria dessas instituições. É um caminho um tanto estarrecedor. Será que há algo para além do mercado, da mercantilização e do marketing cultural na atuação institucional?

Não é de agora que o papel dos museus vem sendo questionado e problematizado. O movimento negro, feminista, indígena, a contracultura, o *queer*, mais recentemente a noção da diversidade cultural e a decolonialidade,

⁶ MST. CARTA das curadoras após MASP voltar atrás de veto às fotos do MST. 26/05/2022. Disponível em: <https://mst.org.br/2022/05/26/carta-das-curadoras-apos-masp-voltar-atras-de-veto-as-fotos-do-mst/>. Acesso em: 15 jul. 2022.

⁷ MEDEIROS, Jotabê. O penoso aprendizado dos museus. *Arte!Brasileiros*. 15/07/2022. Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/arte/reportagem/masp-aprendizado-museus/>. Acesso em: 16 jul. 2022.

⁸ BAHIA, Dora Longo. Quem tem medo do MST? *Select*. 21/05/2022. Disponível em: <https://www.select.art.br/quem-tem-medo-do-mst/>. Acesso em: 15 jul. 2022.

vêm pressionando a noção hegemônica da arte e de sua produção e fruição. Os museus, numa tentativa de aderirem a esse novo tempo e às novas demandas, para se manterem relevantes, fazem movimentos no sentido de se afirmarem mais plurais, democráticos e diversos. Certamente, a contratação de Sandra Benites vem ao encontro desses anseios. Mas quanto disso é realmente uma mudança estrutural ou de pensamento nas estranhas institucionais e quanto disso é apenas fachada?

O caso do MASP se torna emblemático nessa reflexão sobre a verdadeira abertura das instituições museais a um modelo de fato comprometido com a diversidade cultural, com as questões políticas, a divisão dos poderes, a presença das diferentes representatividades em lugares de tomada de decisão, com a possibilidade da autorrepresentação e do reposicionamento na esfera da institucionalidade da cultura. Há algo aí que não fecha e isso vem à tona, mais cedo ou mais tarde.

A complexidade do contemporâneo se reflete em todas as relações sociais. As instituições culturais estão inseridas nesse processo como espaços de disseminação de informação e de conhecimento através, principalmente, dos seus acervos e das narrativas construídas a partir deles e em relação a outros acervos e movimentos artísticos. E também através das ações desenvolvidas paralelamente, pelos diferentes núcleos que compõem a totalidade desse dispositivo. Essas instituições podem ter um papel de relevância social que não deveria ser ignorado e parecem conscientes desses processos. Por isso têm buscado se resignificar já há algum tempo. Desde o movimento dos museus laboratórios, museus vivos, a nova museologia etc., é possível apreender essa busca por não ficarem restritos ao passado, ou se tornarem anacrônicos. Nesse movimento, coisas muito positivas e propositivas têm sido ensejadas. Entretanto, as várias contingências que perpassam essas instituições trazem à tona as contradições que são inerentes às suas estruturas.

No texto *The museum will no be decolonized*⁹, a curadora Sumaya Kassim nos lembra que museus não são espaços neutros; na realidade são espaços de

⁹ KASSIM, Sumaya. The museum will not be decolonised. **Media Diversified**. 15/11/2017. Disponível em: <https://mediadiversified.org/2017/11/15/the-museum-will-not-be-decolonised/> Acesso em 16 de julho de 2022.

“esquecimento e fantasia”. Nesse sentido, ao se proporem como plurais e democráticos, essas instituições começam a se projetar como abertas e diversas e a pauta da representatividade toma grande presença em suas agendas. Não há instituição hoje que seja viável, culturalmente falando, sem se apoiar nessas pautas. As enunciações colocam em perspectiva uma visão linear e eurocêntrica da história e não considerar isso deixaria os museus e instituições culturais à margem de processos centrais nas arenas culturais e políticas na contemporaneidade.

Da perspectiva de se tornarem espaços mais diversos, os museus e instituições, ligadas ao fazer e fruir artístico e cultural, se confrontam agora com a necessidade de alinhar esse discurso à prática, o conteúdo à forma, a finalidade ao processo. Há algumas experiências que podem nos ajudar a refletir sobre tais questões. Nos interessa observar algumas delas, como linhas de força, e observar seus desdobramentos, recepção e efetividade, considerando que há sempre caminhos a serem percorridos em busca de uma noção mais democrática de instituições culturais, bem como da afirmação das construções coletivas, à revelia das forças fragmentadoras e excludentes da pós-modernidade.

Um ponto a se destacar nesse sentido são os processos artísticos e uma noção de gestão cultural que esteja aberta a estabelecer vias de diálogo com os diversos agentes que compõem o campo das artes e de sua difusão. Desde os artistas, passando pelos profissionais da cultura, pelos profissionais terceirizados, até o público, é crucial uma noção de produção cultural que envolva essas diferentes partes. A hierarquia dos saberes se contrapõe então a uma visão mais abrangente de processos coletivos de construção do conhecimento e de sua disseminação através desses equipamentos. Jacques Rancière, com o livro *Mestre Ignorante*, traz contribuições significativas nesse sentido: “[...] a emancipação intelectual é a comprovação da igualdade das inteligências. Esta não significa igual valor de todas as manifestações da inteligência, mas igualdade em si da inteligência em todas as suas manifestações” (RANCIÈRE, 2013, p. 14). Há uma soberba que compromete muito a possibilidade do diálogo e ela deve, a fim de criar outros caminhos de atuação, ser substituída pela abertura às trocas, aos aprendizados mútuos e à escuta ativa.

A pesquisa em curso que ora se apresenta pretende abordar estratégias e formas com as quais as instituições culturais têm atuado frente à essa complexidade das demandas culturais na contemporaneidade. Para esse fim, nos debruçamos sobre duas instituições da cidade de São Paulo, a Casa do Povo (CdP) e a Pinacoteca do Estado de São Paulo. A escolha dessas duas instituições se deve a, além de estarem localizadas no mesmo território, possuírem naturezas muito distintas, o que nos dá uma possibilidade de avaliar o mesmo objeto por diferentes perspectivas. A Pinacoteca de São Paulo é o mais antigo museu de arte do estado, inaugurado por ele em 1905, e uma referência no que tange ao modelo de gestão implementado pela Secretaria Estadual de Cultura desde o início dos anos 2000. A Casa do Povo é uma iniciativa da sociedade civil, construída num esforço coletivo pela comunidade judaica residente no Brasil na década de 1940 e resistente há 70 anos, com altos e baixos, mas vivenciando hoje um momento de grande efervescência cultural e política.

Na Pinacoteca optamos por partir do projeto da nova mostra do Acervo, *Pinacoteca: Acervo*, identificado como um exemplo interessante de leituras e releituras possíveis a partir de uma ideia de história da arte. O projeto que foi gestado a muitas mãos, partiu de um Seminário realizado em 2018, intitulado “Modos de ver, modos de exhibir”, a fim de pensar sobre as problematizações atuais em relação aos acervos. Contou também com grupos de estudos realizados pelos diferentes núcleos da instituição, bem como a consultoria externa de nomes importantes no mundo das artes, de diferentes origens e áreas do conhecimento. O resultado, inaugurado em setembro de 2020, é uma exposição que abandona a noção de linearidade, apostando em diálogos contundentes e tentativas de reparação no que tange à produção da arte brasileira. É, sem dúvida, uma experiência rica. No site da Pinacoteca encontramos o seguinte trecho no texto institucional:

Neste sentido, há uma tentativa de evidenciar omissões ocorridas em narrativas hegemônicas, como a sub-representação de mulheres e de artistas afrodescendentes e indígenas. O número de obras de artistas do sexo feminino e de afrodescendentes mais que triplicou em relação a exposição anterior. As artistas mulheres passaram de 17 para 95, e os artistas afrodescendentes de 7 para 26. Ainda por meio de uma Doação do Programa de Patronos de Arte Contemporânea da

Pinacoteca de São Paulo, o Museu adquiriu, pela primeira vez, em 2019, obras de dois artistas indígenas contemporâneos: Feitiço para salvar a Raposa Serra do Sol, de Jaider Esbell, do povo Makuxi de Roraima, e Voyeurs, Menu, Luto, Vitrine; O antropólogo moderno já nasceu antigo; e Enfim, Civilização, de Denilson Baniwa, artista do povo Baniwa do Amazonas, que estão presentes na mostra¹⁰.

Gostaríamos de entender como esse processo se expande para outras esferas, tais como a diversificação dos públicos, a relação destes com as obras, as aquisições feitas pelo Acervo, as relações com os novos artistas e os desdobramentos a partir da proposta expositiva e das ações iniciadas ali. É perceptível que a Pinacoteca de São Paulo, em diferentes momentos e meios e por diferentes gestores, tem feito um movimento para frente no sentido de incorporar e lidar com questões de ordem culturais e sociais que se articulam ao seu redor, pressionam suas estruturas e refletem anseios de agentes distintos, mas enunciados no campo político, que inclui a produção cultural. Dessa forma, a pesquisa pretende observar como esses caminhos, diálogos e trocas se efetivam e como se articulam no tempo-espaço institucional em relação aos diferentes atores envolvidos no processo.

A Casa do Povo, por outro lado, é uma instituição de natureza muito distinta da Pinacoteca. Surge de uma iniciativa da sociedade civil, mais especificamente, uma ala de judeus progressistas, cujo idioma era o iídiche. A Casa nasce num contexto de acolhida e articulação de uma comunidade fragmentada pela guerra. Inaugurada em 1953, ali já funcionaram uma escola - *Scholem Aleichen*; um teatro - TAIB (Teatro de Arte Israelita Brasileiro) e um jornal, em um espaço sempre aberto para a comunidade, com posicionamento enunciado contra o fascismo e em busca de uma noção mais alargada de *comum*. A Casa teve seus momentos de intensa atividade, inclusive durante a ditadura. Mas foi perdendo força a partir da década de 1980, em decorrência de diversos fatores, dentre os quais o processo de esvaziamento do centro da cidade.

Em 2012, uma injeção de ânimo se dá com a chegada do novo diretor, Benjamin Seroussi, uma rearticulação de antigos alunos e o fortalecimento da

¹⁰ PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO. ACERVO. Disponível em: <https://pinacoteca.org.br/programacao/exposicoes/pinacoteca-acervo/>. Acesso em: 10 ago. 2022.

Associação responsável pela manutenção da Casa. A Casa do Povo se tornou, ao longo desses últimos anos, um importante articulador de ações na região do Bom Retiro, desenvolvendo atividades artísticas e culturais num campo expandido. Na CdP, os conceitos de memória, associação e futuro são o tripé que dá sustentação à missão e aos seus eixos de atuação, com contornos de experimentalismo e coletividade. Mais de 20 coletivos compartilham o espaço e uma diversidade de programações e atividades se apresenta ao público.

No livro *Estética Relacional*, Nicolas Bourriaud discute acerca de um tipo de prática artística, produzida com especial ênfase a partir da década de 90, que aponta para a esfera das relações como *campo fértil de experimentações sociais*. Uma espécie de derivação das vanguardas artísticas que busca extrapolar a relação mais vertical entre artista e público, apostando na possibilidade das trocas diretas e dos processos abertos e construídos coletivamente. Ele afirma:

O artista concentra-se cada vez mais decididamente nas relações que seu trabalho irá criar em seu público ou na invenção de modelos de socialidade. Essa produção específica determina não só um campo ideológico e prático, mas também novos domínios formais. Em outras palavras, além do caráter relacional intrínseco da obra de arte, as figuras de referência da esfera das relações humanas agora se tornaram "formas" integralmente artísticas: assim, as reuniões, os encontros, as manifestações, os diferentes tipos de colaboração entre as pessoas, os jogos, as festas, os locais de convívio, em suma, todos os modos de contato e de invenção de relações representam hoje objetos estéticos passíveis de análise enquanto tais. (BOURRIAUD, 2009, p. 13).

A Casa do Povo opera nesse sentido mais expandido na noção de arte, no que aparenta compartilhar sentidos com a prática apontada por Bourriaud. Em sua participação na mesa "A instituição de arte na contemporaneidade", parte dos *Talks SP-Arte 2019*¹¹, Benjamin Seroussi afirma:

[...] a questão da arte para mim, confesso, é sempre uma questão difícil de responder. Quando a gente fala em instituição de arte, de fato eu trabalho com artistas, mas muitos dos artistas com quem eu trabalho, não necessariamente trabalham com arte. Então a gente está num terreno movediço [...]. Mas de fato a noção de arte acaba um pouco explodindo, pelo menos a

¹¹ SP-ARTE TALKS. A Instituição de arte na contemporaneidade. 23/04/2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SK7ytcQ3kq8>. Acesso em: 1 mar. 2022.

noção de arte tal como a gente está acostumado a ouvir [...]. Uma esfera da ação separado de outras esferas da vida. [...] se a gente definir o que a gente entende por arte, na minha prática, pelo menos, é uma coisa que é sempre um pouco instável e vai explodindo. [...] Eu gosto de trabalhar mais com a noção de cultura do que de arte, porque a priori ela joga mais limpo.

Essa abordagem é muito instigante para pensar processos de articulação e alcance a partir das instituições culturais, bem como as diferentes tipologias de atuação dentro do espectro da produção artística e das histórias que a arte é capaz de contar. Outras questões que também chamam a atenção nesse espaço dizem respeito tanto à sua relação com o território, em especial as articulações que ali se desenvolveram a partir da pandemia da COVID-19, e a sua estrutura física, um tanto deteriorada pelo tempo.

Há partes da Casa que não podem ser utilizadas, como o TAIB, que já abrigou importantes peças de teatro, devido ao seu estado de deterioração. Algo entre construção e ruína que, numa primeira impressão, causa certo estranhamento e dificuldade em entender como as coisas se desenrolam. Ao mesmo tempo em que há uma aproximação maior entre público e obra, há muitas interferências e sobreposições. Inclusive as paredes, as estruturas físicas, um espaço vivo, mas também uma *ruína do futuro*, nas palavras de Benjamin Seroussi.

A Casa do Povo, apesar de toda a sua vivacidade, enfrenta dificuldades para conseguir recursos para a reforma do prédio e está constantemente em busca de fontes de financiamento, realidade de muitas instituições culturais independentes no Brasil. Soma-se a isso, o fato de que a instituição não pretende parar suas atividades em privilégio da reforma, pois entende que a sua grande questão é se manter ativa, essa é a demanda mais urgente. A CdP parece incorporar essas adversidades e extrapolar a lógica mais imediata das instituições culturais, lidando com as limitações do prédio da mesma forma com que lida com as dificuldades de financiamento, se fortalecendo internamente e junto aos seus parceiros. Dessa forma, consideramos que é também um exercício contundente observar a realidade enfrentada por esse espaço cultural, bem como a forma com que propõe suas tecnologias de ação e quais barreiras encontra, internas e externas, na efetivação de seu projeto.

Pretendemos, a partir da observação de duas instituições tão distintas, encontrar linhas de força em suas atuações, bem como limitações e contradições que se apresentam na medida em que movimentos se colocam em marcha. Entendemos que os desdobramentos de iniciativas, mesmo quando esbarram em limites institucionais, ou em questões de financiamento, de hierarquias ou de outras ordens, podem ser também frutíferos na construção de outras perspectivas. À exemplo dos desdobramentos experienciados pelo MASP e pelos agentes da cadeia de produção da cultura envolvidos no episódio: as reflexões que decorrem desse embate já sinalizam algum avanço.

2.2 Pesquisa Doutorado - Selma Cristina da Silva (2019-2023)

Espaços de legitimação da produção artística e cultural na cidade de São Paulo: representatividade e ação política nas instituições.

A pesquisa tem como proposta investigar/observar a vivência nos ambientes institucionais, onde as estratégias para o visível são explícitas, mas as “visibilidades” são construídas, intencionais, operativas do desejo de permanência das próprias instituições. A percepção de que há abismos entre os discursos de abertura à participação e à representatividade dos Outros, explícitos na descrição e divulgação de políticas de atuação, e os procedimentos cotidianos, internos. Entre a “carta” pública de intenções democráticas e a manutenção dos espaços de poder, de decisão e de saberes. Por exemplo, a presença de figuras “representativas” sem a correspondente participação dos elementos e grupos representados, significando a despreocupação com os públicos diversos. O descompasso entre a “abertura” das instituições e a perceptível permanência de concepções de arte, espaço museológico, museográfico, curadoria e obras artísticas de uma única tradição dominante. A prevalência do objeto estético e dos modelos expositivos. Como na metáfora que associa o “Cubo Branco” à “Casa Grande”: “Todo encontro que narra as coisas que acontecem No Cubo Branco tem um quê de Casa Grande” (Igor Moraes Simões na introdução de sua tese de 2019)¹².

¹² SIMÕES, Igor Moraes. Montagem fílmica e exposição: vozes negras no cubo branco. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS, 2019. 298 f.

A pesquisa tem como objetivo geral investigar as políticas de “ação cultural” das instituições,¹³ públicas e privadas, localizadas na região central da cidade de São Paulo, focando no discurso que estas políticas têm feito a partir de noções como diversidade e representatividade, especialmente no período compreendido pela década de 2010. Pretende, assim, inquirir a propagação da abertura institucional às práticas culturais de grupos historicamente subalternizados, antes compreendidos, quando muito, como públicos receptores.

De forma específica, a pesquisa procurará investigar a concretude das transformações operadas no contexto institucional, apregoadas nos discursos de suas políticas e atividades. Intenciona, desta forma: a) discutir os exemplos de compartilhamento de poder institucional e sua efetividade para os diferentes grupos; b) conferir a constituição de acervos artísticos/bibliográficos diversos enquanto patrimônio “legítimo” das instituições; c) compreender a concepção dos processos educativos, de mediação e de “transmissão”, sob perspectivas diversas de sensibilidade, arte e cultura; d) mapear possíveis novos recursos/instrumentos de “representação informacional” no contexto da “informação sobre as artes e a cultura”.

-A questão do “valor” artístico e de seus lugares

A obra de arte como objeto de contemplação, contrário ao artefato artesanal, segundo Octavio Paz (1997), é uma característica da necessidade ocidental de separar intelecto e sentido, beleza e utilidade, razão e imaginação, artes e artesanias. Ele faz uma associação entre a arte ocidental e a religião: o processo cognitivo é parecido, as relações de atribuição de sentido e idolatria são semelhantes, o que sacraliza inclusive os lugares próprios da arte (museus e galerias como templos).

Será que o sentido prevalente da arte atual ainda é a visão, o olhar? Segundo Octavio Paz (1997, p. 134): “O ato de ver se transforma em uma operação intelectual que é também um rito mágico: ver é compreender e compreender é comungar”. É claro que o autor está se referindo também às

¹³ Instituições culturais no sentido estrito, e não antropológico, de locais constituídos dentro de certa formalidade “legal” denominados como centros culturais, institutos, museus etc.

diferenças de valor que passaram a ser atribuídas aos tipos de produção de cada povo. Como se o olhar fosse um sentido privilegiado, ligado diretamente ao intelecto, sem necessidade dos demais sentidos, que estariam associados aos produtos “primitivos”. Para esta mentalidade, os povos originários, os africanos, os indígenas de todos os lugares têm a sua produção não como arte, mas como artefatos, por mais sofisticadas que sejam as suas técnicas e os seus propósitos. Os “ocidentais” costumam atribuir aos objetos de outros povos uma funcionalidade ritualística ou corriqueira, portanto, sem valor artístico.

Observando as práticas culturais nas instituições de arte/cultura, e as mudanças que vêm ocorrendo nas atividades oferecidas, nos conteúdos, nos acervos e nos discursos, percebemos que há uma movimentação em direção ao “mundo”, aos diferentes grupos sociais. Ainda não podemos afirmar se essas mesmas instituições, ansiosas por mudanças, estão se transformando ou procurando levar “o diferente” para dentro de suas dependências, esperando com isso “renovar o próprio sangue”. A fala de Ailton Krenak (2019) e de outros artistas contemporâneos, indígenas, mostra que os “convocados” estão atentos e sabem o que se espera deles. Então, as instituições terão que compartilhar recursos e conhecimentos. Terão que se transformar em lugares de capturas, de diálogo e convivência, de reflexão sobre o mundo e não apenas de contemplação e experiência estética.

Que impacto teremos, por exemplo, no que chamamos de mediação? Ainda hoje, no setor cultural, que envolve os circuitos de produção, fruição e divulgação das artes e manifestações artísticas, o uso do termo mediação se consolida como “mais adequado” para as práticas educativas. Na verdade, o termo mediação sempre foi amplo o suficiente para conter diferentes tipos dessas práticas institucionais, de cunho intervencionista, como animação e ação cultural. Eles geralmente eram chamados de processos de mediação. Agora, o termo se tornou ele próprio o centro de um pensamento sobre a forma de educação e interação entre as pessoas, além do compartilhamento de vivências e conhecimento. Se as instituições se abrirem a uma proposta mais abrangente de produção cultural, tal como a da antropologia da arte, a ideia de mediação não deverá ser pensada apenas pela perspectiva estética e tampouco como decifração ou experiência de “linguagens artísticas”.

Se pensarmos em mediação como uma ideia que pressupõe o diálogo e a escuta, reconheceremos que é um processo de abertura para o outro (CARRILLO, 2013-2014; CAUNE, 2003); é uma condição, um lugar de diálogo e encontro. Permanece, entretanto, na maioria das práticas institucionais, a ideia de que a obra de arte está destinada a induzir uma experiência estética. E é exatamente isso que dificulta a mediação: nem todas as experiências e relações sociais mediadas por objetos/obras/artefatos são de natureza estética. “A obra de arte é inerentemente social de um modo que o objeto meramente belo ou misterioso não o é: ela é uma entidade física que transita entre dois seres [...]”. (GELL, 2005, p. 53). Ela é a própria mediação.

-Da ideia de inclusão à concepção de representatividade

A passagem do paradigma da inclusão/exclusão para o da representação e da representatividade nos oferece pistas sobre as relações de dominação, em suas múltiplas dimensões, e as estratégias que os sistemas político-econômico-sociais e culturais adotam em diferentes fases de seu desenvolvimento. Por que o apelo ao “excluído” (como ideia geral) deixou de ter centralidade nas políticas culturais a partir da segunda metade do Século XXI? Ou seria o “excluído” algo diferente do “representável/representativo”?

A ascensão dessas ideias vai trazer o “subalterno” para o centro das discussões, tornando-o indispensável na constituição de espaços institucionais que desejam ser aceitáveis, inclusive no mercado. Em vez de ser “objetificado”, o “subalterno” estaria construindo/participando da sua própria representação, isto é, ele não só passou a poder falar como a ser escutado/ouvido. Qual a diferença dos conceitos de representação e representatividade, neste novo arranjo? A partir de quando a ideia de inclusão social se separa ou é substituída, no discurso institucional, pela noção de representatividade?

Para as políticas culturais das instituições, a partir da primeira década do século XXI, nas perspectivas da representação e da representatividade, não é suficiente a inserção dos excluídos no ambiente da Instituição, no espaço físico e nas atividades, como públicos apenas. É preciso que eles sejam “representativos”, “visíveis”, passando a figurar nas instâncias de poder, mesmo que temporariamente: na curadoria, na gestão, na educação, na produção e

exposição de obras e conteúdos culturais, verificamos a presença e a circulação de maior diversidade.

Partindo da reflexão de pesquisadores e artistas, a respeito das práticas institucionais, o MIT concebeu um projeto cujo ponto de partida é o conceito de saturação (SNORTON; YAPP, 2020). O propósito é expor criticamente as questões da representação nas instituições contemporâneas, utilizando a teoria das cores como o pensamento por trás da diferença cromática, e da intensidade da cor, perpetuada nas relações raciais. A representação está embasada de forma quase estrutural nos modelos de pensamento e explicação da realidade, muitas vezes nos preceitos da ciência de uma época específica, já superada por outras concepções. A ideia de saturação pode ser entendida como a presença constante, porém estática, sem geração de mudanças institucionais efetivas.

Denise Ferreira Silva (2019) entende a representação/representatividade como perspectiva “ontopistemológica” ocidental, isto é, um modelo que não apreende a complexidade do mundo, em sua multiplicidade de existências, sendo por princípio um modelo excludente. Então, reforçar a diferença em contexto de representação é colocá-la sob a perspectiva da exclusão, ou seja, do pensamento que a criou. Da mesma forma, segundo a filósofa, é preciso superar o sentido de “significação”, que está na base do entendimento de representação/representatividade. Dentro deste arcabouço, as diferenças são irrepresentáveis (Ela diz: “Somos irrepresentáveis”).

Para prosseguir com esta leitura será necessário mover-se por duas vias simultâneas, uma situada aquém e a outra além da representação. Porque não se trata simplesmente de afirmar que a sub-representação é um problema que deve ser resolvido com mais e melhor representatividade (isto não é sobre lugar de fala!), mas de pensar de que modo a representação da preta como “objeto de não valor” (Hegel) implica a constituição da pretitude como uma categoria que colapsa a representação e o valor. (SILVA, 2019a).

Cayo Honorato (2020), em ensaio sobre o projeto de pesquisa Tate Encounters, realizado na Tate Britain de 2007 a 2010 – “estudo de caso nas interseções entre política cultural e museologia, estudos de visitantes e engajamento do público” – argumenta que as críticas à insuficiência das políticas da diversidade nos ambientes institucionais partem de uma concepção

“essencialista” de representação. Como não é possível existir sem representar e ser representado, adotando a perspectiva do pós-estruturalismo, ele conclui que uma concepção não essencialista da representação tem que ser posta em prática. Isto significa que as instituições (no caso, os museus) precisam “mapear” as diferenças, “tornar visíveis as lutas em curso em torno do valor cultural” sem, contudo, fixá-las; “devem desempenhar seu papel na distribuição dos meios de representação, de acordo com a dinâmica cultural contemporânea”.

Esta visão não essencialista da representação, a nosso ver, ainda coloca a agência institucional na organização das dinâmicas (seu papel de distribuidor). A instituição comporta-se como uma espécie de receptáculo quando poderíamos pensar no esfacelamento de suas fronteiras de “autoridade cultural”. A dificuldade da representação é que, por um lado, a representação tende a reificar seus referentes ao mesmo tempo em que os torna visíveis, enquanto, por outro, o regime dessa visibilidade – seja ela dominante ou subalterna, governamental ou dissidente – é a condição para que ela participe no mundo comum. Se nos rendermos à reificação, não atingimos as multiplicidades, complexidades e demandas dos referentes, ao passo que se abolirmos a representação, eles não existirão naquele mundo. (HONORATO, 2020).

Denise Ferreira da Silva (2019b), em suas reflexões, considera a possibilidade da existência sem representação. Ela propõe uma “diferença sem separabilidade”, ou seja, o abandono das ferramentas formais do entendimento, condicionadoras do pensamento e da validação dos seres, entre eles a ideia de representação. A proposta da filósofa é “imaginar o mundo como uma Plenitude”, onde as singularidades estão emaranhadas, além do espaço e do tempo, e cada uma pode se tornar uma expressão de todos os que existem. É uma proposição inspirada nas descobertas da física quântica sobre os arranjos aleatórios das partículas e como se realizam no mundo. A dificuldade desta proposição, segundo Honorato (2020), é que a indistinção das singularidades pode “permitir a interpretação de que o já visível fala pelo ainda não visível”.

A questão é que esse “visível”, no ambiente institucional, já está previamente determinado, pois ele tem sido historicamente “o representante” para o qual a instituição cultural foi criada. Ele já fala pelo ainda não visível. Talvez o “emaranhado das singularidades” possa trazer a ideia de um contexto de “superação” das categorias presentes, onde se percebem relações

hierarquizadas, de dentro para fora das instituições: as funções, os saberes, as trocas estão em posições fixas. Não podemos nos esquecer da origem dos conceitos fundadores de coleção, patrimônio, curadoria, público, provenientes de modelos de instituições culturais privadas tais como os gabinetes de curiosidades: desde as coleções privadas de nobres, burgueses e ordens religiosas no final da Idade Média, na Europa, até a abertura para os públicos diversos, com a ideia de iluminação, desenvolvimento intelectual e participação governamental.

3 CONSIDERAÇÕES

Nesse momento da pesquisa, estamos realizando as atividades de campo, colhendo entrevistas e processando informações dentro do escopo teórico proposto para tal abordagem. Há muitas questões que surgem no que tange à ideia de diversidade e representatividade, assim como questões relativas ao universo dos trabalhadores da cultura, das hierarquias, das fontes de financiamento, dos processos colaborativos e dos desdobramentos políticos. O intuito dos projetos não é fazer um estudo comparativo entre as instituições, mas, sim, observar linhas de força em seus modelos de atuação, e também as limitações e contradições que se apresentam nesse processo.

É fundamental, nesse percurso, o reconhecimento das conquistas de diferentes grupos nos lugares que ainda se mostram como instâncias de legitimação cultural para a sociedade. Como participar e exigir mais representatividade nas instituições culturais sem cair na armadilha da saturação, da estagnação, da previsibilidade? Como participar das exposições, das curadorias, das gestões, da composição do patrimônio com agência para instituir novas formas de saber, de valores artísticos, de acervos, de mediações? A filósofa Denise Ferreira da Silva propõe a imaginação e o poético como formas revolucionárias de desconstrução dos modelos ontoepistêmicos, o que nos permite conceber um mundo pleno de diferença e diversidade.

REFERÊNCIAS

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CARRILLO, Jesús. Museu e educação: figuras de transição. Reflexões a partir do Reina Sofia. **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, n. 15, dez. 2013/maio 2014, p. 27-34.

CAUNE, Jean. **A mediação cultural**: uma construção do elo social. 2003 (PDF).

GELL, Alfred. A tecnologia do encanto e o encanto da tecnologia. Tradução de Jason Campelo. **Concinnitas**, Rio de Janeiro, ano 6, v. 1, n. 8, p. 40-63, jul. 2005.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. 15. ed. Tradução de Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. Rio de Janeiro: Edições Loyola, 2005.

HONORATO, Cayo. The predicament of representation in the politics of diversity: a discussion through Tate Encounters. **Museum and Society**, v. 18, n. 4, p. 409-424, 2020. doi: <https://doi.org/10.29311/mas.v18i4.3363>.

KRENAK, Ailton. Entrevista [16/7/2019]. **Desafios para a decolonialidade**. Entrevista concedida a Jaider Esbell. Brasília: UnB TV, 2019. (20min25). (Trecho entre 00:00-04:49). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=qFZki_sr6ws. Acesso em: 10 jul. 2020.

ORTIZ, R. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PAZ, Octavio. El uso y la contemplación. **Revista Colombiana de Psicología**, Bogotá, n. 5-6, p. 133-139, 1997.

RANCIÈRE, J. **O mestre ignorante**: cinco lições sobre a emancipação intelectual. Tradução de Lílian do Valle. Belo Horizonte: Autêntica, 2013 (Coleção: Experiência e Sentido).

RIBEIRO, Gustavo Lins. Diversidade cultural como discurso global. *In*: RIBEIRO, Gustavo Lins. **Outras globalizações**: cosmopolíticas pós-imperialistas. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 2014.

SILVA, Denise Ferreira. **A dívida impagável**. Tradução de Amilcar Packer e Pedro Daher. São Paulo: S.n., 2019a. 198 p.

SILVA, Denise Ferreira. Sobre diferença sem separabilidade. **Bienal 12 Feminino(s)**: Visualidades, Ações e Afetos. 2019b. p. 14-24. Disponível em: <https://www.bienalmercosul.art.br/bienal-12-jornal/Sobre-diferen%C3%A7a-sem-separabilidade>. Acesso em: 5 jan. 2021.

SNORTON, C. Riley; YAPP, Hentyle (ed.). **Saturation**: race, art, and the circulation of value. Cambridge: Massachusetts, The MIT Press, 2020. (Critical Anthologies in Art and Culture).