

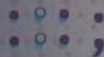


Mônica Medeiros Ribeiro
Fernando Mencarelli
Organizadores

Incipit | Humanidades

Mundos possíveis

Culturas em pensamento



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
REITORA Sandra Regina Goulart Almeida
VICE-REITOR Alessandro Fernandes Moreira

EDITORA UFMG
DIRETOR Flávio de Lemos Carsalade
VICE-DIRETORA Camila Figueiredo

CONSELHO EDITORIAL
Flávio de Lemos Carsalade (presidente)
Ana Carina Utsch Terra
Antônio de Pinho Marques Júnior
Antônio Luiz Pinho Ribeiro
Bernardo Jefferson de Oliveira
Camila Figueiredo
Carla Viana Coscarelli
Cássio Eduardo Viana Hissa
César Geraldo Guimarães
Eduardo da Motta e Albuquerque
Elder Antônio Sousa e Paiva
Helena Lopes da Silva
João André Alves Lança
João Antônio de Paula
José Luiz Borges Horta
Lira Córdova
Maria de Fátima Cardoso Gomes
Renato Alves Ribeiro Neto
Ricardo Hiroshi Caldeira Takahashi
Rodrigo Fatto Sá Motta
Sergio Alcides Pereira do Amaral
Sônia Micussi Simões

MÔNICA MEDEIROS RIBEIRO
FERNANDO MENCARELLI
Organizadores

Mundos possíveis

Culturas em pensamento

 Incipit

© 2022, Os organizadores
© 2022, Editora UFMG

Este livro, ou parte dele, não pode ser reproduzido por qualquer meio sem autorização escrita do Editor.

M965 Mundos possíveis: Culturas em pensamento / Mônica Medeiros Ribeiro, Fernando Mencarelli, organizadores. - Belo Horizonte: Incipit, 2022.

260 p. il.

Textos originalmente apresentados na 52ª edição do Festival de Inverno da UFMG, realizado em 2020.

Inclui bibliografia.

ISBN: 978-65-88592-03-8

1. Arte. 2. Cultura. 3. Política cultural. I. Ribeiro, Mônica Medeiros, 1970-. II. Mencarelli, Fernando Antônio, 1962-. III. Festival de Inverno da UFMG (52.: 2020).

CDD: 700.798151
CDU: 7(815.1)

Elaborada por Vilma Carvalho de Souza - Bibliotecária - CRB-6/1390

COORDENAÇÃO EDITORIAL Rafael Aguiar Chemicatti
DIREITOS AUTORAIS Anne Caroline Silva
ASSISTÊNCIA EDITORIAL Eliane Sousa
PREPARAÇÃO DE TEXTOS Maria do Rosário A. Pereira
COORDENAÇÃO GRÁFICA Fernando Freitas
PROJETO GRÁFICO Fernando Freitas
FORMATAÇÃO E MONTAGEM DE CAPA Ederson Ciriaco
IMAGEM DA CAPA Identidade Visual da 52ª edição do Festival de Inverno da UFMG
PRODUÇÃO GRÁFICA Warren Marilac
IMPRESSÃO E ACABAMENTO Imprensa Universitária UFMG, em outubro de 2022

EDITORA UFMG
Av. Antônio Carlos, 6.627 - CAD II / Bloco III
Campus Pampulha - 31270-901 - Belo Horizonte/MG
Tel: + 55 31 3409-4650 - www.editoraufmg.com.br - editora@ufmg.br

Mesmo que não possamos adivinhar o tempo que virá,
temos ao menos o direito de imaginar o que queremos
que seja.

O direito ao delírio, Eduardo Galeano

Sumário

Prefácio	9
<i>Sandra Regina Goulart Almeida</i>	
Apresentação	11
<i>Os organizadores</i>	
A cultura como criação de mundos	15
<i>Ailton Krenak</i>	
Economia da cultura, grandeza e complexidade	27
<i>Juca Ferreira</i>	
Janelas	41
<i>Eneida Maria de Souza</i>	
Erratas	49
<i>Renata Marquez</i>	
As possibilidades de mundos	59
Espaços, tempos, culturas, modos de inventar	
<i>Lucia Gouvêa Pimentel</i>	
<i>Vanginei Leite Silva</i>	
Hip-hop	69
Potência do discurso e território	
<i>Roger Deff</i>	
Notório Saber para os mestres e mestras dos povos e comunidades tradicionais	79
Uma revolução no mundo acadêmico brasileiro	
<i>José Jorge de Carvalho</i>	
Utopias nas ciências e nas artes	103
<i>Bernardo Jefferson de Oliveira</i>	
Poemas	113
<i>Angélica Freitas</i>	
Poemas	119
<i>Ricardo Domeneck</i>	

ERRATAS

Renata Marquez

E se nos chamarem a atenção as folhas soltas, aqueles papeizinhos que voam com o vento, as páginas que dormiam no fundo da gaveta ou que foram, com certa violência e decidida conduta, arrancadas deste ou daquele livro? E se preferirmos observar aquelas páginas avulsas que às vezes vêm encartadas em publicações para corrigir suas imperfeições e seus equívocos?

A imagem de páginas esvoaçantes, rebeldes e livres para aterrissar em algum sítio inesperado mais à frente desafia a conjuntura do livro, esse objeto de contenção feito relíquia e privilégio pela cultura ocidental. Eleito como modo preferencial de comprovação epistêmica – com sua terrível contrapartida de exclusão epistêmica –, o livro é também a forma acadêmica predileta para o exercício do poder – poder dizer, poder fazer, poder existir. Diante do livro e sua força catalogada, o que podem os papéis soltos? Como resistir pela miudeza, pelo ainda-vir-a-ser? Que força pode haver nas páginas que se dispõem a reuniões efêmeras, voláteis, aos encontros em torvelinho?

Porque sempre houve aquelas folhas soltas que foram, pelo ímpeto livresco, contidas, costuradas juntas, organizadas e finalmente disciplinadas. Os *Papeles inesperados* que deixou Julio Cortázar, publicados em 2010 como livro póstumo, freando, assim, o voo de seus papéis soltos, heterogêneos, extraviados por sua própria natureza – sabemos como a tática de extraviar-se foi movimento caro ao escritor. Os *Papéis avulsos*, título do terceiro livro de Machado de Assis, lançado em 1882, que se inicia com uma advertência sobre o estatuto dos papéis soltos, que poderiam “negar ao livro uma certa unidade”, mas que, ao serem ali reunidos também “para o fim de não os perder” atuam, sobretudo, como “pessoas de uma só família, que a obrigação do pai fez sentar à mesma mesa” (Assis, p. 37, 2011). E tantos outros escritos que, na história da literatura, foram retirados de seu estado de suspensão existencial para remontar, uma vez mais, o poderoso ciclo editorial.

Mas há, ainda, os papéis soltos que habitam a fronteira editorial. Páginas que intimam e intimidam o livro e sua estratégia de encadernação histórica. Que, povoando a fronteira editorial, a fazem operar como fronteira epistemológica. Que, diante da famigerada encadernação histórica, lhe contrapõem a sutura historiográfica como gesto epistêmico de reparação. Como os livros de artista que cuidam do extravio de certos livros. Ou como os escritos que nunca lemos e as histórias que nunca conhecemos porque não foram escritas, mas seguem intensamente vividas.

As sociedades indígenas, denominadas pelo colonizador como “sociedades sem escrita” vêm, ao longo dos tempos, desfolhando livros que contam univocamente as suas histórias para negociar espaço na fronteira editorial-epistemológica. Para povoar os livros como *peles de papel* “porque lhes dói o fato de os brancos serem tão ignorantes a seu respeito” (Kopenawa; Albert, 2015, p. 64); para fabricá-los como *imagem-corpo-verdade* porque “acabou a mata, mas nosso *yãmíy* fica aqui no cabelo, para viajar junto com a gente e nos proteger” (Maxakali, p. 119, 2020); para percebê-los a *partir da terra* porque “a elaboração do pensamento não é exatamente pela cabeça, ela é pelos pés, pelo corpo e pelas mãos também” (Xakriabá, p. 96, 2020); ou para dispensarem suas palavras escritas dando lugar à *escrita feita em imagens* “para mostrarmos para o branco que temos a mesma inteligência que ele” (Pataxóop, p. 137, 2020).

Diana Taylor fala da existência, desde a invasão colonial nas Américas, de escrituras performatizadas, gestos e práticas incorporadas que oferecem outro modo de conhecer. A presença de tais epistemes incorporadas desafia a estabilidade da memória arquivada e altera a ideia de cânone. São práticas

que fundam outras categorias de livros livres, resistentes, duráveis, talvez indestrutíveis, ao contrário do que pensavam os colonizadores: “O espaço da cultura escrita na época, como agora, parecia mais fácil de controlar do que a cultura incorporada. Porém, a escrita dependia muito mais da cultura incorporada para sua transmissão do que o inverso.” (Taylor, p. 46, 2013)

É isso o que lemos no romance *Torto arado*, de Itamar Vieira Júnior: “Sobre a terra há de viver sempre o mais forte”, escreve o autor (Vieira Júnior, p. 262, 2019). Uma frase profética da re-existência, da força transfluente e da reação não-escrita ao sistemático extermínio imposto pela colonização. É o que também ouvimos de Rosana Paulino, artista das suturas historiográficas, que pontua: “Que força é essa? Mais que o trauma, me espanta o refazimento.” (Paulino, 2020)

Ou, finalmente, é o que está presente em recorrentes comentários de Ailton Krenak: “A organicidade dessa gente é uma coisa que incomoda, tanto que as corporações têm criado cada vez mais mecanismos para separar esses filhotes da terra de sua mãe.” (Krenak, p. 22, 2019) E sobre quem seria o mais forte sobre a terra, ele escreve:

Em 2018, quando estávamos na iminência de ser assaltados por uma situação nova no Brasil, me perguntaram: “Como os índios vão fazer diante disso tudo?”. Eu falei: “Tem quinhentos anos que os índios estão resistindo, eu estou preocupado é com os brancos, como que vão fazer para escapar dessa.” (Krenak, p. 31, 2019)

Ainda em *Torto arado* surge, ao final da narrativa, um pedaço de papel avulso onde estava escrito: “Esteve aqui o Sr. José Alcino pedindo uma morada eu dei a ele lá na beira do rio Utinga e disse a ele que tem que trabalhar nas roças da fazenda e pode levantar casa de barro, proibido casa de tijolo.” Um pequeno papel guardado durante setenta anos pelo conhecido e estimado Zeca Chapéu Grande, “num envelope pardo, quase desfeito pelo tempo”, contendo um texto indecifrável para ele, mas perfeitamente legível para suas descendentes (Vieira Júnior, p. 199, 2019). Elas, no “refazimento” da família, anexam o arquivo do papel avulso preservado pelo pai junto ao saber do repertório incorporado, ambos transmitidos por ele, para reeditar as vidas vividas sob a prática de exploração que dá continuidade à herança escravocrata.

Se no Brasil é urgente, por um lado, recolher e conservar a memória arquivada das pequenas folhas pardas, quase desfeitas pelo tempo; por outro, tem sido prática historiográfica igualmente importante promover a

desfamiliarização de páginas dos livros que reproduzem a herança colonial. Empreender seu retorno ao estado de *papéis avulsos e*, por isso mesmo, incompletos, irrealizados. Porque nos assombra o pavor do que a modernidade foi capaz e porque nos colocamos diante do desafio que mobiliza nossa vida acadêmica: *como fazer ciência desconfiando da ciência?*

A *errata*, por definição, é um papel solto, encartado, que acompanha uma obra impressa considerada, pelo editor, como contendo erros que foram verificados apenas após a impressão. Entretanto, o que pode acontecer quando é o leitor quem também considera que a obra tem equívocos? O que se dá quando esse leitor é um participante da narrativa que ali é tramada à sua revelia?

Na história recente da arte, a *errata como prática artística* tem desempenhado o gesto epistêmico de revisão de relatos coloniais, de reparação de ausências e de inscrição de narrativas futuras. Como método, a prática artística da errata trata de desfamiliarizar certas páginas que, "como pessoas de uma só família", passam a extraviar-se do livro que lhes acolhia para poder transitar entre outros mundos.

O que acontece quando o artista Denilson Baniwa (Barcelos, 1984) toma nas mãos o livro *Grandes expedições à Amazônia brasileira: 1500 a 1930?* O livro, publicado por João Meirelles Filho em 2009, narra 42 expedições de viajantes ou "grandes personagens", nas palavras de Meirelles Filho, que dedica sua obra "ao coadjuvante que não está citado na história". Contudo, as páginas do livro exaltam as chamadas "descobertas" e "contribuições" dos grandes personagens que, viajando com seus curiosos equipamentos de coleta, catalogavam a natureza "desconhecida".

Com mais de 250 imagens de acervos nacionais e estrangeiros, o livro, destinado a tornar-se "publicação de referência sobre o tema", pode operar, por isso mesmo, como fronteira editorial-epistemológica. No caso, o leitor coadjuvante e agora protagonista da elaboração da errata de *Grandes expedições à Amazônia brasileira* é Baniwa, vindo justamente do Alto Rio Negro, Amazonas.

Se aprendemos com Meirelles Filho que Henry Walter Bates "descobriu no entorno de Belém metade das espécies de borboletas do planeta naquela época, 1840" (Meirelles Filho, 2009), sabemos, pelo pesquisador Anderson Pereira Antunes, que Bates também cita, em seus relatos de viagem, mais de 20 povos indígenas e seus conhecimentos: "Eles surgem em vários momentos da expedição, em atividades como caça e coleta de espécimes, navegação

dos rios e deslocamentos pela floresta." (Antunes, 2020). Entretanto, se as técnicas indígenas eram flagrantemente mais avançadas e eficazes – tubos de sopro e flechas envenenadas eram silenciosos e causavam menos danos à presa científica –, elas não eram epistemologicamente consideradas.

Reescritura sob perspect-ativismo, rasura a nanquim de ilustração do livro Grandes expedições à Amazônia brasileira: 1500 a 1930 é o nome dado à série feita em 2020 por Denilson Baniwa. Composta por intervenções gráficas em algumas páginas arrancadas do livro, a série nos faz migrar do *perspectivismo* como antropologia indígena ao *perspect-ativismo* como arte contemporânea. Se aprendemos com os indígenas que a caça é um tipo de diplomacia, uma negociação entre partes humanas e não humanas, nas grandes expedições entre 1500 e 1930 operava, sem que fosse levada em conta, a filosofia avançada nomeada, recentemente, de *perspectivismo*, como explica Krenak:

Nosso amigo Eduardo Viveiros de Castro gosta de provocar as pessoas com o *perspectivismo amazônico*, chamando a atenção exatamente para isto: os humanos não são os únicos seres interessantes e que têm uma perspectiva sobre a existência. Muitos outros também têm. (Krenak, p. 31, 2019)

Baniwa rasura as famosas imagens dos "acervos nacionais e internacionais" tornando evidente, assim, a violência imperialista contida nos textos que acompanham as imagens. Suas intervenções gráficas questionam diretamente o suposto rigor e a suposta neutralidade científica por trás de palavras como "contexto", "líder", "colaboradores", "financiador", "percurso", "obras" ou "contribuições", palavras usadas para descrever e ensinar aos leitores sobre as expedições.

No capítulo dedicado à expedição de Francisco de Orellana (1541), Baniwa desenha, precisamente na página 27, um círculo vermelho no peito de "América", xilogravura publicada por Cesare Ripa no livro *Iconologia*, de 1618. Em volta da imagem, ele escreve o poema:

O ARCO E FLEXA / TENSÃO COMPLEXA / PUXA E FIXA
ABRE E FECHA / FERE O PLEXO / FERIDA ABERTA
ME COLONIZA / PARTE A TERRA / FIXA A LINHA
O ARCO FIXA / A FLEXA AFIXA / O PEITO ASFIXIA

Já na página 63, Baniwa veta, com tinta preta, quase toda a informação ali contida, deixando aberta apenas a janela com a pintura que retrata o explorador Charles Barrington Brown. Sobre seu rosto, ele desenha um chapéu de pirata, tapa olho, barba e bigode e escreve ao lado: ISTO É UM ERRO, MR. BROWNIE. Em outra página arrancada, originalmente destinada

à expedição de 1783 de Alexandre Rodrigues Ferreira e sua trupe de dois desenhistas e um botânico, Baniwa destaca a pintura de um papagaio para existir-lhe ponto de vista crítico e voz irônica, “uma perspectiva sobre a existência”, como ensinou Krenak: COMENDO ESSE BURITI DELÍCIA, MAS BEM PODERIA SER VOCÊ!

Não é a primeira vez que Baniwa interfere nos livros. O artista conta que, desde sua infância no Alto Rio Negro, costumava rasurar e desenhar sobre os livros que ganhava e sobre os que a família tinha em casa (Baniwa, 2020). Muitos anos depois, já em 2018, na performance *Pajé-onça hackeando a 33ª Bienal de Artes de São Paulo*, o artista desfolha o livro *Breve história da arte* enquanto anuncia aos que assistiam à sua performance que se trata de uma história “tão breve, mas tão breve, que não vejo a arte indígena” (Baniwa, 2018).

Naine Terena, curadora e estudiosa da história da arte indígena, salienta que o movimento ativista dos artistas indígenas contemporâneos tem uma linhagem e que pertence a um “quarto momento” histórico:

Segundo estudiosos do tema, o primeiro momento teria sido marcado por uma tentativa de extermínio físico das populações indígenas; o segundo na integração dos povos indígenas e a tentativa de apagamento total das culturas e identidades originárias; e o terceiro a partir da Constituição Federal de 1988, onde os indígenas conquistam maior agenciamento de seus desejos e de sua existência (o que pode parecer que não existiu nos primeiros períodos, mas a própria arte indígena é forte indício de resistência às políticas de integração e extermínio aplicadas no país). Este quarto momento, que aqui nomeio, se escancara na última década do século 20, avançando com rapidez pelo século 21, e é marcado pela junção dos três momentos anteriores mais a luta representada pelos movimentos indígenas de resistência. (Terena, 2019)

Mas, mesmo com milhares e milhares de páginas, os livros de história da arte trazem uma história tão breve, mas tão breve que, se não vemos neles a arte indígena, tampouco vemos a arte dos povos negros. Rosana Paulino (São Paulo, 1967), em sua prática artística de erratas usando os mais diversos suportes, coletou páginas soltas de livros de “grandes cientistas” para editar o livro de artista *¿História natural?* (2016). “Nada menos natural do que essa ideia de história natural (...), essa falácia que temos de que a ciência é neutra”, de que “eu classifico porque eu amo a ciência”, explicou em *live* recente (Paulino, 2020).

Frases usadas para justificar a “empresa colonial”, como ela define a história – O PROGRESSO DAS NAÇÕES / A SALVAÇÃO DAS ALMAS / O AMOR PELA CIÊNCIA –, são, por meio da sutura historiográfica feita pela artista, extraídas de seus livros de origem, despedaçadas quanto ao seu rigor e à neutralidade científica e reintegradas ao novo livro, dispostas a (não mais) funcionar quando postas lado a lado com imagens da violência contra corpos específicos: femininos, negros, indígenas.

Em outras séries de imagens que se seguem ao livro de artista *¿História natural?*, Paulino constrói novas lâminas científicas como páginas soltas nas quais reedita imagens e textos conhecidos. *Paraíso tropical* (2017), *Geometria brasileira* (2018), *Geometria à brasileira chega ao paraíso tropical* (2018-2019) e, mais recentemente, a série *Natureza brasileira* (2020), são trabalhos com o intuito de seguir discutindo o que a artista chama de “racismo científico como política de Estado”. Nas lâminas, diante da herança das imagens que garantiram a livre ação das estratégias históricas de embranquecimento e dessubjetificação daqueles corpos, ela reorganiza desenhos, fotografias de cartões-postais antigos, como as de Marc Ferrez, e imagens científicas extraídas de livros botânicos, como *Flora Brasílica*, publicado por F. C. Hoehne em São Paulo em 1943.

“Eu converso com as imagens, é como se fossem da minha família, poderia ser uma bisavó”, conta Paulino (Paulino, 2020). Ao procedimento de desfamiliarização de páginas dos livros que reproduzem a herança colonial, segue-se a proposta de repatriamento das imagens a uma família ampliada. Uma família que se expande no tempo e no espaço porque é constituída por vínculos muito mais poderosos do que a costura da encadernação linear histórica. Na sutura súbita de uma família expandida e ancestral, podem dar-se reuniões efêmeras de imagens de corpos em pleno trânsito no tempo cíclico. Um trânsito de liberdade editorial que desafia a tipografia imperial industrial ao criar vínculos reencenados por uma encadernação volátil da qual, inclusive, poderiam bem fazer parte os papéis avulsos de Machado de Assis.

“Como curar as imagens numa chave diferente?” Se o poder do “refazimento da população negra” espanta a artista, ela, em seu contínuo refazer, nos íntima, como observadores e como narradores que somos, a nos refazer a nós mesmos: “imagem cura imagem”, ela nos diz.

Imagem cura imagem, parece repetir o artista Dalton Paula (Brasília, 1982), outro mestre das erratas que também integra a família expandida de Rosana Paulino e segue tecendo seus duradouros vínculos: “Esse desafio me instiga a trabalhar e assumir (ou seria continuar?) essa missão iniciada em tempos

remotos que não alcanço na memória, empreendida por aqueles e aquelas que vieram antes e abriram caminho..." (Paula, s/d).

Nas séries *Santos médicos* e *A cura* (2016), em vez de destacar as páginas, Dalton Paula interfere na capa dura de antigos livros que costumam carregar títulos em baixo-relevo e letras douradas – *A flora nacional na medicina doméstica*, os volumes da *Enciclopédia familiar de medicina e saúde* ou os volumes das enciclopédias *Barsa* ou *Delta universal* –, pintando corpos negros, ausentes em suas páginas porque excluídos de sua família enciclopédica e de sua ideia de domesticidade, mas agora apresentados como protagonistas em ações e rituais de tratamento e cura eficazes e largamente conhecidos entre as populações indígenas e negras. E, é necessário dizer, também usufruídos oportunamente por muitos brancos, como também mostra *Torto arado*, ao narrar a relação de troca que se estabelece entre o prefeito da cidade e Zeca Chapéu Grande, mestre do jarê.

Errata também foi o nome da exposição que a pesquisadora Ariella Aisha Azoulay inaugurou em 2019, na Fundação Tàpies de Barcelona. Nela, Azoulay montou uma biblioteca dissecada, onde certos livros foram expostos abertos, suas páginas substituídas, as legendas de suas imagens rasuradas e reescritas, novas páginas foram narradas, novas imagens foram produzidas. Uma biblioteca que se apresentou como plataforma capaz de inserir o espectador nos bastidores da edição dos livros, deixando-lhe a tarefa da constituição crítica da memória como experiência do presente. *Errata* organiza *papéis inesperados*, trazidos por cada gesto coletivo de revisão e de reparação histórica.

Estudiosa da fotografia como evento e não como técnica, Azoulay chama a atenção para o fato de que a imagem é um evento que convida a outro, a saber: "a observação da fotografia, sua leitura, fazer parte da produção de seu significado. (...) O que ela mostra excede o que os participantes do evento da fotografia trataram de inscrever nele." (Azoulay, p. 47, 2014) Portanto, o que está em jogo é exercitar o que ela chama de *história potencial*, "para extrair do passado suas possibilidades não realizadas como uma condição necessária para imaginar um futuro diferente" (Azoulay, p. 59, 2014). Uma história potencial que se fundamenta no largo e longo *desaprendizado* de bibliotecas inteiras – como nas erratas de livros selecionados por Denilson Baniwa, Rosana Paulino e Dalton Paula aqui reunidas.

REFERÊNCIAS

- ANTUNES, Anderson Pereira. *Entrevista concedida à Karine Rodrigues*. Fundação Oswaldo Cruz, 2020. Disponível em: <<http://coc.fiocruz.br/index.php/pt/todas-as-noticias/1865-o-evolucionista-que-encontrou-a-selecao-natural-nas-ssas-das-borboletas.html#X-qkkaikjy>>. Acesso em: 26 maio 2021.
- ASSIS, Machado de. *Papéis avulsos*. São Paulo: Penguin Classics / Companhia das Letras, 2011.
- AZOULAY, Ariella. *Historia potencial y otros ensayos*. Ciudad de México: Taller de Ediciones Económicas, 2014.
- BANIWA, Denilson. *Performance Pajé-onça hackeando a 33ª Bienal de Artes de São Paulo*, registrada em vídeo de 15min, 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MGFU7aG8kgI&feature=emb_rel_end>. Acesso em: 11 fev. 2021.
- BANIWA, D.; KRENAK, A. *Contra um novo fim do mundo*. Festival ZUM 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=bWL6ph1Nj7g>>. Acesso em: 26 maio 2021.
- KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- MAXAKALI, Sueli. Yá há miy. In: GOMES, A. et al. (Org.) *Mundos indígenas*. Belo Horizonte: Espaço do Conhecimento UFMG, 2020.
- MEIRELLES FILHO, João. *Entrevista concedida a Márcia Bongiovanni*. TV Cultura, 2009. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jZ651R_1c6A>. Acesso em: 20 maio 2021.
- PATAXXOP, Liça; PATAXXOP, Kanatyo. O grande tempo das águas. In: GOMES, A. et al. (Org.) *Mundos indígenas*. Belo Horizonte: Espaço do Conhecimento UFMG, 2020.
- PAULA, Dalton. *Do silêncio à cura*. [s.d.] Disponível em: <<https://daltonpaula.com/biografia/>>. Acesso em: 11 fev. 2021.
- PAULINO, Rosana; SILVA, Denise Ferreira da. A quem pertence a história? Festival ZUM 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=AhtBvTlrdf8>>. Acesso em: 11 fev. 2021.
- TAYLOR, Diana. *O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- TERENA, Naine. *Lentes ativistas e a arte indígena*. ZUM on-line. São Paulo: IMS, 03 dez. 2019. Disponível em: <<https://revistazum.com.br/radat/arte-indigena/>>. Acesso em: 11 fev. 2021.
- VIEIRA JÚNIOR, Itamar. *Torto arado*. São Paulo: Todavia, 2019.
- XAKRIABÁ, Célia. *Corpo-território*. In: GOMES, A. et al. (Org.) *Mundos indígenas*. Belo Horizonte: Espaço do Conhecimento UFMG, 2020.

ISBN: 978-85-88502-03-8



Distribuição gratuita

Mundos possíveis: culturas em pensamento surge como mais um dos belos produtos do 52º Festival de Inverno da UFMG, realizado em 2020, em formato digital, por causa da pandemia que nos acometeu, interrompendo as atividades presenciais. No entanto, isso não impossibilitou a realização do evento, que conta com uma longa trajetória de êxito, refletindo sobre os amplos aspectos artísticos, culturais e educacionais que circundam a Universidade e se refletem na cidade, no estado e no país.

O livro é constituído como uma rede polifônica de saberes que, a partir de textos produzidos por intelectuais renomados e agrupados de forma instigante, nos apresenta facetas múltiplas de “mundos possíveis” nos quais aspectos culturais se convertem em reflexões potentes e atualizadas sobre temas diversos, trazendo à baila questões artísticas, econômicas, identitárias, literárias, políticas etc.

Assim, com base na diversidade de olhares que o termo *cultura* congrega, esta publicação oferece ao leitor 21 capítulos escritos por convidados que participaram do Festival, oferecendo-nos pensamentos argutos para tratar de assuntos contemporâneos envolvendo o campo das artes e suas reverberações. Esta obra traz aportes reflexivos importantes produzidos por destacados pensadores. Definitivamente, temos aqui um livro fundamental que aponta novas proposições e caminhos.

Marcos Antônio Alexandre
Professor Titular da Faculdade de Letras da UFMG



PROCULT
PRÓ-REITORIA
DE CULTURA

UFMG

95 UFMG
ANOS 1927-2022