

P Ó L I S

Nº 33
1999



Desenvolver-se com Arte

Coordenação
Hamilton Faria

Ilustrações
Marcelo Bicalho

PÓLIS

INSTITUTO DE ESTUDOS, FORMAÇÃO E ASSESSORIA EM POLÍTICAS SOCIAIS

O Instituto Pólis é uma entidade civil, sem fins lucrativos, apartidária e pluralista. Seu objetivo é a reflexão sobre o urbano e a intervenção na esfera pública das cidades, contribuindo assim para a radicalização democrática da sociedade, a melhoria da qualidade de vida e a ampliação dos direitos de cidadania.

Sua linha de publicações visa contribuir para o debate sobre estudos e pesquisas sobre a questão urbana. Volta-se para o subsídio das ações e reflexões de múltiplos atores sociais que hoje produzem e pensam as cidades sob a ótica dos valores democráticos de igualdade, liberdade, justiça social, diversidade cultural e equilíbrio ecológico. Tem como público os movimentos e entidades populares, ONG's, entidades de defesa dos direitos humanos, meios acadêmicos, centros de estudos e pesquisas urbanas, sindicatos, prefeituras e órgãos formuladores de políticas sociais, parlamentares comprometidos com interesses populares.

A temática das publicações refere-se aos campos de conhecimento que o Instituto Pólis definiu como prioritários em sua atuação:

Desenvolvimento Local e Gestão Municipal - democratização da gestão, descentralização política, reforma urbana, experiências de poder local, políticas públicas, estudos comparados de gestão, indicadores sociais.

Democratização do Poder Local e Construção da Cidadania - lutas sociais urbanas, conselhos populares, mecanismos jurídico-institucionais de participação, direitos de cidadania.

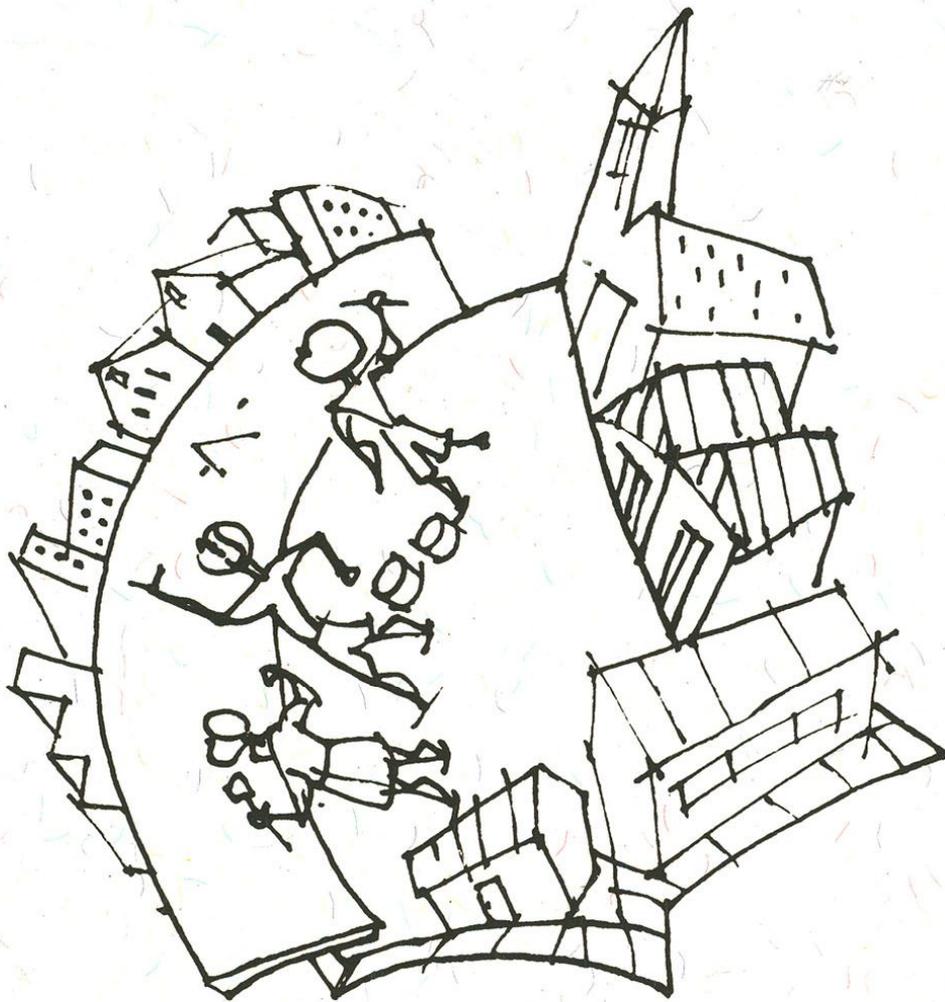
Sustentabilidade, Cultura e Qualidade de Vida - desenvolvimento cultural, políticas culturais, programas de combate à fome, políticas de segurança alimentar, saneamento ambiental, políticas ambientais.

Estes campos de conhecimento são trabalhados na dimensão local e apresentam três linhas de trabalho como referencial analítico: a discussão sobre a qualidade de vida, a busca de experiências inovadoras e a formulação de novos paradigmas para a abordagem da questão urbana e local.

Para isso, o Instituto Pólis, além das publicações, realiza seminários, cursos, workshops, debates, vídeos, pesquisas acadêmicas e aplicadas. Possui uma equipe de profissionais habilitados para responder às exigências técnicas e às demandas próprias para a formulação de um projeto democrático e sustentável de gestão pública.

Coordenação
Hamilton Faria

Ilustrações
Marcelo Bicalho



Desenvolver-se com Arte

Instituto Pólis
São Paulo - 1999

Publicação Pólis
ISSN - 0104-2335

SEM SEMINÁRIO DESENVOLVER-SE COM ARTE. São Paulo, novembro, 1998.
Anais. Organizado por Hamilton Faria, Valmir de Souza.
São Paulo, Pólis, 1999. 176 p. (Publicações Pólis, 33)

1. Cultura. 2. Desenvolvimento Humano. 3. Experiências Inovadoras em Cultura.
I. FARIA, Hamilton. II. SOUZA, Valmir de. III. Pólis. IV. Título.
V. Série.

Fonte: CDI - Pólis

Pólis - Instituto de Estudos, Formação e Assessoria em Políticas Sociais
Rua Cônego Eugênio Leite, 433 - Pinheiros
Cep 05410-010 - São Paulo, SP - Brasil
Tel: (11) 853-6877
Fax: (11) 852-5050

Apoio:
Fondation Charles Léopold Mayer pour le Progrès de l'Homme - FpH (Paris)

Para a realização desta publicação foi importante o apoio institucional de:
EZE - Evangelische Zentralstelle für Entwicklungshilfe E. V. - Alemanha
The Ford Foundation

Esta revista foi editada eletronicamente pela Escrituras Editora.
Impressa em novembro de 1999 nas oficinas da Lis Gráfica.
Tiragem de 2.000 exemplares a cargo do Instituto Pólis.

Equipe do Instituto Pólis

Conselho de Administração: Ana Amélia da Silva, Ana Luiza Salles Souto Ferreira, Antonio Luiz Mourão Santana, Aziz Ab'Saber, Francisco de Oliveira, Hamilton José Barreto de Faria, Heloísa Helena Canto Nogueira, Jorge Kayano, José Carlos Vaz, Ladislau Dowbor, Marco Antonio de Almeida, Maria Elisabeth Grimberg, Marta Esteves de Almeida Gil, Nelson Saule Júnior, Osmar de Paula Leite, Paulo Augusto Oliveira Itacarambi, Raquel Rolnik, Silvio Angrisani Caccia Bava, Tereza Martins Rodrigues Belda, Vera da Silva Telles, Victor Augusto Petrucci.

Diretoria: Jorge Kayano (presidente), José Carlos Vaz (diretor secretário-executivo), Maria Elisabeth Grimberg, Nelson Saule Junior.

Equipe Técnica: Anna Luiza Salles Souto Ferreira, Christiane Costa, Fernando Bastos, Hamilton José Barreto de Faria, Jane Casella, Jorge Kayano, José Carlos Vaz, Maria do Carmo Carvalho, Maria Elisabeth Grimberg, Nelson Saule Junior, Osmar de Paula Leite, Raquel Rolnik, Renato Cymbalista, Ruth Simão Paulino, Silvio Caccia Bava, Veronika Paulics.

Estagiários: Juliana Ribeiro Brandão, Ricardo Avelino Corrêa de Godoy, Rodrigo Naumann Bouffleur.

Equipe Administrativa: Benedita Aparecida Alegre de Oliveira, Gisele Balestra, João Carlos Ignácio, Patrícia Gaturamo, Rosângela Maria da Silva Gomes.

Ficha Técnica

Organização: Hamilton Faria

Edição Jornalística: Vera Vieira

Ilustrações: Marcelo Bicalho

Organização Gráfica e Programação Visual: Rodrigo Naumann

Revisão Ortográfica: Veronika Paulics

Edição Final: Hamilton Faria

Fotolito: Binhos

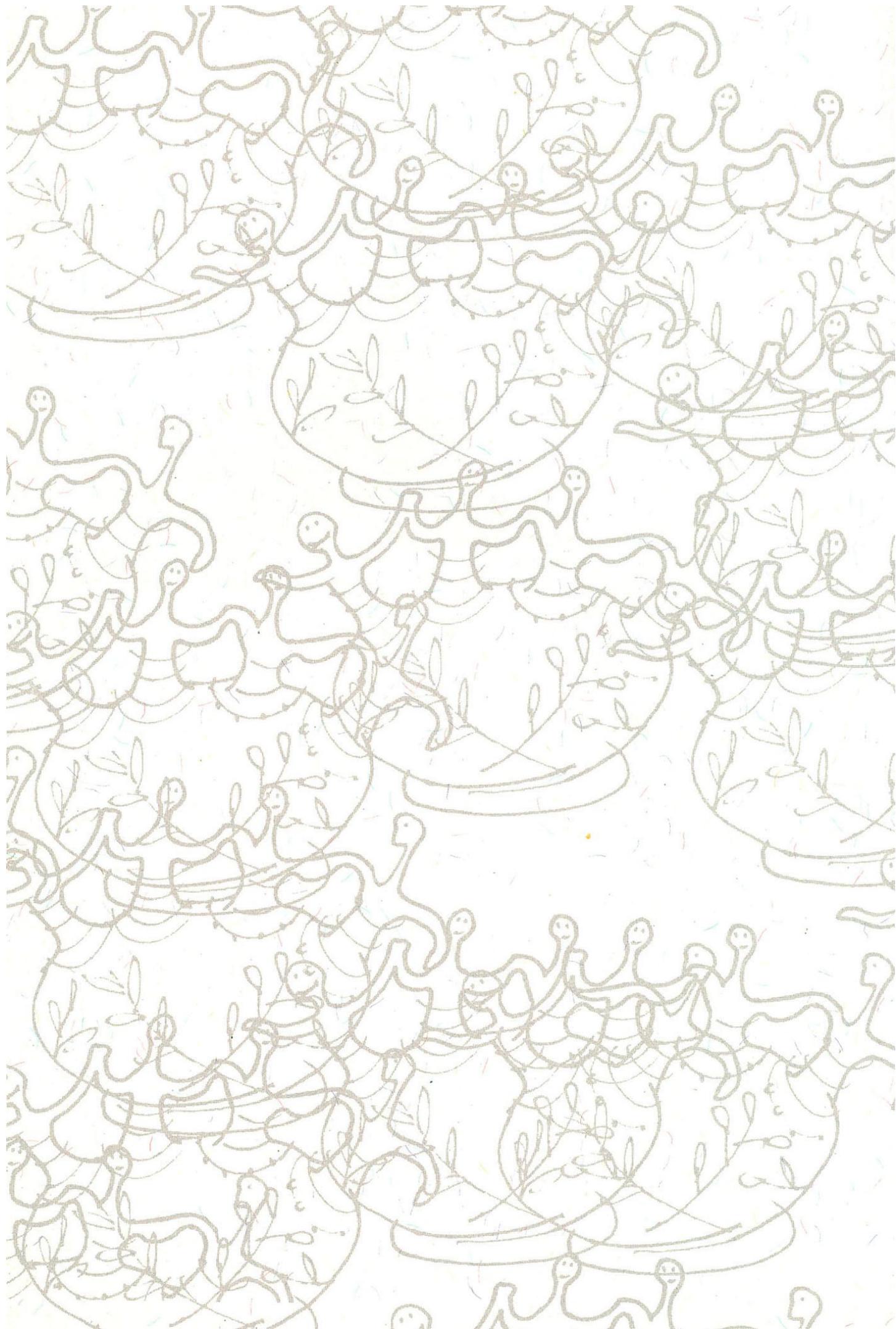
Impressão: Lis Gráfica

Agradecimentos

- Valmir de Souza, pela parceria na concepção e organização do Seminário.
- Equipe do Instituto Pólis, agradável convívio.
- Artista Marcelo Bicalho, pelas ilustrações especialmente criadas para esta revista e cedidas gratuitamente.
- Eduardo Rombauer van der Bosch, pela organização do recital no Centro Cultural Elenko.
- Patrícia Gaturamo, Gisele Balestra, Benedita Aparecida Alegre de Oliveira e João Carlos Ignácio, pelo apoio ao trabalho do projeto.
- Jane Casella e Maria Elisabeth Grimberg, pelo apoio na organização do Seminário.
- Fondation Charles Léopold Mayer pour le Progrès de L'Homme - FpH(Paris), pelo apoio para a realização deste trabalho.

Sumário

Participantes.....	7
Programação.....	11
Apresentação	
Arte, Cultura e Aliança para um Mundo Responsável e Solidário (Coordenador).....	15
Desenvolver-se com Arte (Hamilton Faria)	17
Conferência	
O Papel das Artes na Transformação Social (Maria Lúcia Montes)	27
Debate I	51
Relato de Experiências (Parte I)	69
Experiência 1: Ballet Stagium (Márika Gidali)	71
Experiência 2: Projeto Alagoas Presente! (Marta Arruda)	77
Experiência 3: Festivale (Guilardo Veloso)	84
Experiência 4: Fabricarte (Sônia Ramos)	91
Debate II	93
Relatos de Experiências (Parte II)	109
Experiência 5: Usina do Conhecimento (Sildemar José de Barros).....	111
Experiência 6: Rede Latino Americana de Arte Contemporânea (Marcos Kaloy)	115
Experiência 7: Projeto Girassol (Edmilson Silva de Oliveira)	120
Experiência 8: Movimento de Compositores da Baixada Fluminense (Bernard von der Weid)	121
Experiência 9: Projeto Oboré (Sérgio Gomes).....	124
Experiência 10: Capoeira (Mestre Brasília / Bolinha)	126
Experiência 11: Teatro Pedagogo (Vera Achatkim)	128
Experiência 12: Sarau (Eduardo van der Bosch)	131
Experiência 13: Projeto Curumim (Mário Filhou José / Clarita Andrea Neves Miller)	134
Experiência 14: Barracões Culturais da Cidadania (Sebastião Soares)	138
Experiência 15: Projeto Museu e Público Especial (Margarete de Oliveira)	144
Experiência 16: Arte-Alfabetização (Daniel Faria)	149
Experiência 17:	
Consciência Ecológica e Educação Ambiental através da Arte	155
Despertar do Ser Criativo (Bené Fonteles)	160
Palestra	
Arte como reencantamento do mundo (Pedro Garcia)	163
Leitura Poética (Centro Cultural Elenko).....	167
Álvaro Alves de Faria	169
Bené Fonteles	169
Carlos Felipe Moisés	170
Celso de Alencar	170
Celso Paciornik	171
César Magalhães Borges	171
Cláudio Willer	172
Eunice Arruda	172
Helena Kolody	173
Pedro Garcia	173
Pedro Pellegrino	174
Raimundo Gadelha	174
Ulisses Tavares	175
Valdeck de Garanhuns	175





Participantes
Seminário

Adolar Barreira - São Paulo/SP
Altair José Moreira - Prefeitura Municipal de Santo André/SP
Ana Lúcia Annoni de Mello - Ação Educativa - São Paulo/SP
Ana Maria Xavier - Produtora Cultural - São Paulo/SP
Ângela Maria Furlan - Prefeitura Municipal de Paulínia/SP
Antônio Cardoso Andrade (Mestre Brasília) - Capoeira S. Bento Grande - S.Paulo/SP
Aparício do Nascimento (Bolinha) - Academia de Capoeira Pé Puá - São Paulo/SP
Bené Fonteles - Movimento Artistas pela Natureza - Brasília/DF
Bernard von der Weid - Nova Pesq. e Asses. em Educação - Rio de Janeiro/RJ
César Magalhães Borges - Universidade de Guarulhos/SP
Clarita Andrea Neves Miller - SESC/Carmo - São Paulo/SP
Daniel Faria - Compositor e Arte-educador - Curitiba/PR
Edmilson Silva de Oliveira - Projeto Alagoas Presente - Quebrangulo/AL
Eduardo Rombauer van der Bosch - Centro Cultural Elenko - São Paulo/SP
Elisabeth Grimberg - Instituto Pólis - São Paulo/SP
Elvis de Albuquerque Tavares - Prefeitura Municipal de Diadema/SP
Expedito Leandro Silva - Centro de Defesa dos Direitos Humanos - Guarulhos/SP
Fábio Moreira Leite - São Paulo/SP
Fernão da Costa Ciampa - Ecoar/Aliança - São Paulo/SP
Guilardo Veloso - Lapa Ação Cultural - Belo Horizonte/MG
Hamilton Faria - Poeta - Instituto Pólis - São Paulo/SP
Inimar dos Reis - Movimento Cultural do Vale do Jequitinhonha
Isis de Palma - Imagens Educação - São Paulo/SP
Ivan Vilela - Compositor - Campinas/SP
Jair Guilherme Filho - Artista Plástico - São Paulo/SP
José Carlos Giralt - Joalheiro - Porto Alegre/RS
Leila Maria das Silva Blass - Professora Faculdade de Ciências Sociais/PUC - São Paulo/SP
Marcos Togeiro Galvão (Kaloy) - Red Brasil e Universidade de Campinas - Campinas/SP
Margarete de Oliveira - Museu de Arte Contemporânea - São Paulo/SP
Maria Lúcia Montes - USP / Pinacoteca do Estado - São Paulo/SP
Márika Gidali - Ballet Stagium - São Paulo/SP
Mário Filhou José - SESC/Carmo - São Paulo/SP
Marisa Nogueira Greeb - Aliança por um Mundo Responsável e Solidário - São Paulo/SP
Marli Almeida de Araújo - Redescobrimdo Guarulhos/SP
Marta Lúcia de Arruda Pereira - Projeto Alagoas Presente - Maceió/AL
Nadime Boueri Netto Costa - Biblioteca Mário de Andrade - São Paulo/SP
Nanci A. Galligani - Prefeitura Municipal de Paulínia/SP
Paloma Klisys - Rede Jovem - São Paulo/SP
Pedro Benjamin Garcia - Poeta - UFRJ - Rio de Janeiro/RJ
Roberto H. D'Amico - São Paulo/SP
Rodrigo Naumann Bouffleur - Fundação Álvares Penteado / FAAP - São Paulo/SP
Rosane del Silva Vianna - Febem - São Paulo/SP
Roseli Yoko Akagui - Casa de Cultura do Butantã - São Paulo/SP
Sebastião Soares - Prefeitura Municipal de Itapeverica da Serra/SP
Sérgio Gomes - Oboré Projetos Especiais - São Paulo/SP
Sildemar José de Barros - Universidade Estadual de Maringá/PR
Sônia Maria H. Mendes - Associação Rodrigo Mendes - São Paulo/SP
Sônia Regina Ramos - Fabricarte - Santo André/SP
Soraia Elaine Zanforlin - Museu da Cidade de Campinas/SP
Valdeck Costa de Oliveira (Valdeck de Garanhuns) - Compositor - Itapeverica da Serra/SP
Valéria Aroeira Garcia - Prefeitura Municipal de Paulínia/SP
Valmir de Souza - Instituto Pólis - São Paulo/SP
Vera Achatkin - Sociedade Pró-Projeto Teatral Dano-Brasileiro - São Paulo/SP
Vilma Barban - Reconstrução - São Paulo/SP





Apresentação

Em novembro de 1998 realizamos, no Instituto Pólis, o Seminário “Desenvolver-se com Arte” com o objetivo de estimular um intercâmbio entre projetos que estão sintonizados com a afirmação da cidadania e a transformação da sociedade através da arte. O Seminário tornou-se um espaço importante para a reflexão sobre as relações arte, cultura e sociedade, destacando-se a contribuição da arte para a construção das identidades culturais, do espaço público urbano, da solidariedade e das poéticas fundantes dos processos sociais.

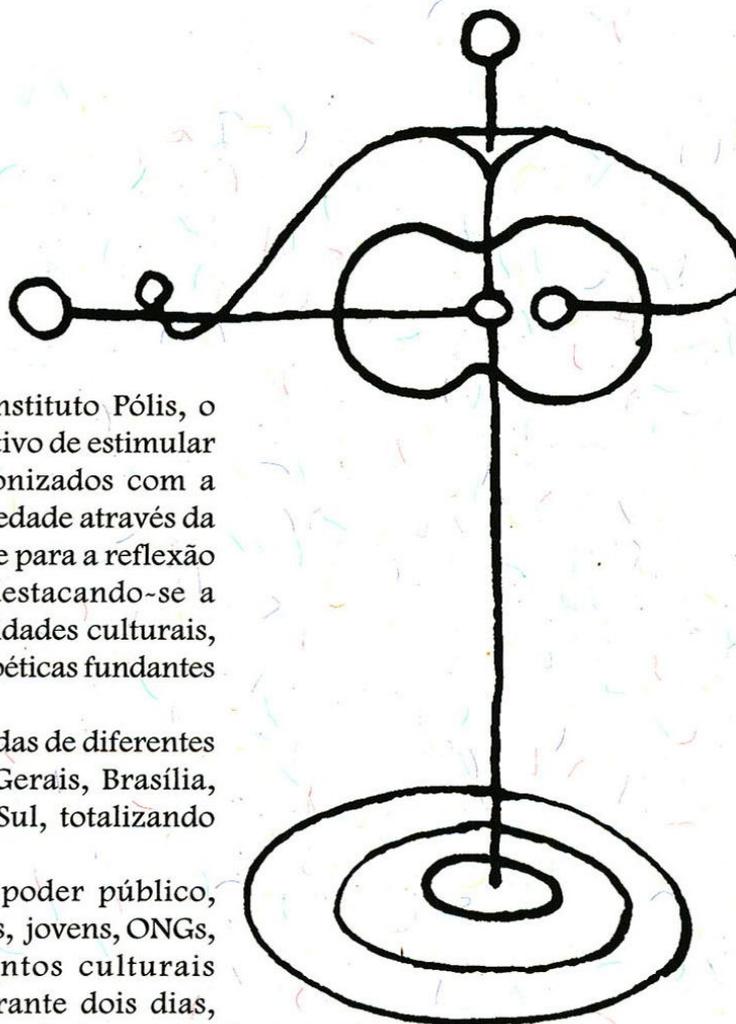
Estiveram presentes mais de 50 pessoas, vindas de diferentes localidades – S. Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Brasília, Alagoas, Pernambuco, Paraná, Rio Grande do Sul, totalizando aproximadamente 20 cidades de todo o país.

Agentes culturais, artistas, técnicos do poder público, produtores culturais, pesquisadores universitários, jovens, ONGs, redes, representantes de grupos e movimentos culturais mergulharam entusiasmadamente no debate durante dois dias, desenvolvendo reflexões, cantando, representando, declamando, vivenciando; e saíram ainda mais fortes para a disseminação da “arte de se desenvolver com arte”, em busca de uma sociedade responsável e solidária. No último dia de encontro realizamos uma atividade poética no Centro Cultural Elenko para 150 pessoas, com a presença do poeta Pedro Garcia, que proferiu uma palestra sobre “Arte e reencantamento do mundo”, seguida de um recital com a participação de 20 poetas de vários lugares do país.

A Aliança por um Mundo Responsável e Solidário

Esta iniciativa pertence à dinâmica da Aliança por um Mundo Responsável e Solidário, uma articulação mundial que tem por objetivo impulsionar novas formas de ser, viver e pensar no planeta, a partir das experiências em curso nas diversas sociedades do mundo.

A Aliança inicia-se no final da década passada em Vezélay, pequena aldeia da Borgonha/França, tombada pela Unesco como patrimônio mundial, e logo expande-se unindo pessoas de mais de 100 países, desenvolvendo reflexões e propostas para enfrentar os desequilíbrios comuns. É elaborado então o documento “Plataforma por um Mundo Responsável e Solidário”, traduzido para vários idiomas, que se torna referência para o trabalho da Aliança.





Em 1997, o Encontro Internacional da Aliança foi realizado no Brasil reunindo representantes de 62 países. A celebração da Aliança contou com a participação de 800 pessoas no Sesc Pompéia, onde estiveram presentes grupos indígenas, negros, jovens, mulheres, comunidades rurais, movimentos sociais, grupos artísticos, etc. No final do evento, representantes de diversos países leram um manifesto pela solidariedade no mundo.

O Pólis encarregou-se da secretaria-executiva e várias entidades e organizações participaram da equipe brasileira de coordenação do evento: Sesc-SP, Rede Mulher, Imagens Educação, Ecoar para a Cidadania, Pacs, Cives, Role Playing, Crescente Fértil.

A criação do “chantier” Desenvolver-se com Arte

A Aliança organiza-se em todo o mundo em grupos, “chantiers” temáticos (cultura, água, ecologia industrial, paz, socioeconomia solidária, repensar a política, etc.); colegiais (jovens, profissionais de diversas áreas, mulheres, cientistas, artistas, etc.) e geoculturais (Grupo S. Paulo, Barcelona, Ruanda, China, Índia, etc.). Com a realização do seminário e a publicação da revista criaremos o “chantier” **Desenvolver-se com Arte** no Brasil e estimularemos a criação de grupos semelhantes em outros países. Seu objetivo será estimular o pensar/agir do artista nos diversos contextos sociais.

O Instituto Pólis, em seus doze anos de existência, vem impulsionando o desenvolvimento local e as políticas públicas municipais nas seguintes áreas: gestão municipal, meio ambiente e qualidade de vida, cultura, desenvolvimento urbano, transporte, segurança alimentar, desenvolvimento econômico local, participação popular e poder local. Suas ações têm sido realizadas através de assessorias, estudos e pesquisa, planejamento, publicações, capacitação, debates públicos, etc.

O Projeto de Cultura, desde o final da década passada, tem se voltado para elaborar políticas culturais democráticas, fortalecer a construção da esfera pública da cultura e viabilizar articulações, como é o caso do Fórum Intermunicipal de Cultura (FIC), criado em 1995 em parceria com a Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte.

O tema “Desenvolver-se com Arte” é relativamente novo, surgiu a partir do trabalho em nível mundial que o Pólis tem desenvolvido com a Aliança.

Esperamos que as experiências aqui relatadas e debatidas possam abrir novos horizontes para o entendimento do papel da arte em processos de transformação social, trazendo novas cores para ampliar as idéias sobre o desenvolvimento, atualmente ainda referidas principalmente à economia e à política.

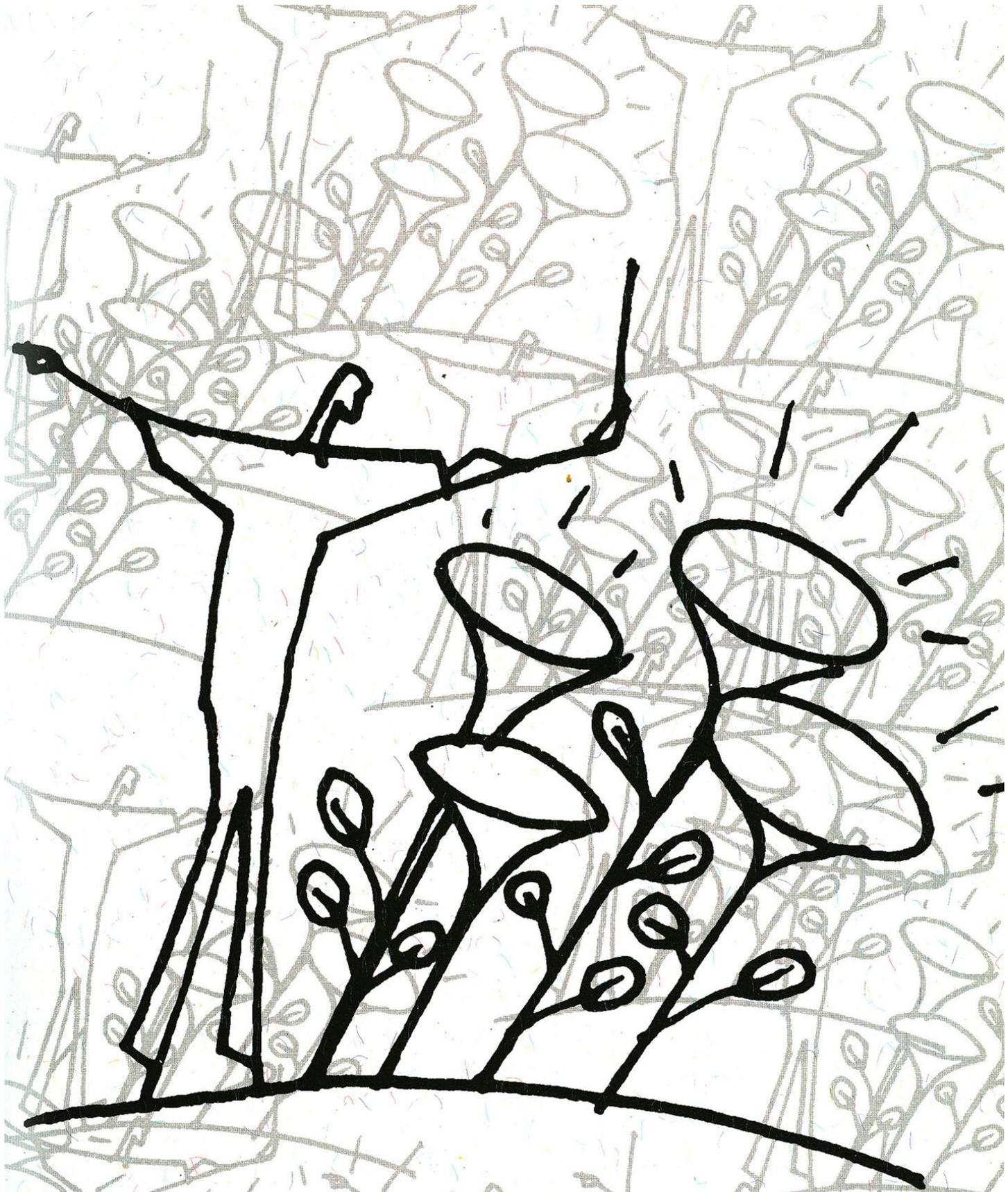
É necessário esclarecer que as falas aqui apresentadas foram editadas a partir da exposição oral dos participantes e não de *papers*, o que dá um conteúdo mais vivo à publicação. Para atender a este propósito intencional, a nossa opção foi a de editar as falas procurando manter o estilo de comunicação de cada expositor. Algumas pequenas exposições que não estavam contempladas no programa original foram incluídas no rol de experiências apresentadas. Quanto ao debate em plenária, alguns presentes que realizaram intervenções, quando não se identificaram, foram apresentados apenas como “participantes”.

No final da revista publicamos poema(s) de cada poeta participante do recital realizado no final do encontro; apenas uma pequena mostra do evento público, cheio de cores e movimento, que reuniu cerca de 150 pessoas no Teatro Elenko.

Finalmente, desejamos agradecer a todos que participaram e contribuíram para o sucesso deste encontro – palestrantes, animadores, participantes, apoiadores, organizadores – especialmente a Valmir de Souza, com quem concebemos e coordenamos este encontro, e à Fondation Charles Léopold Mayer pour le Progrès de L’Homme FpH(Paris), por ter, desde o início, acreditado neste trabalho de criação do chantier “Desenvolver-se com Arte”, lugar que pode impulsionar a reflexão e a ação dos artistas para a criação de uma sociedade solidária.

Coordenador





**Desenvolver - se
com Arte**

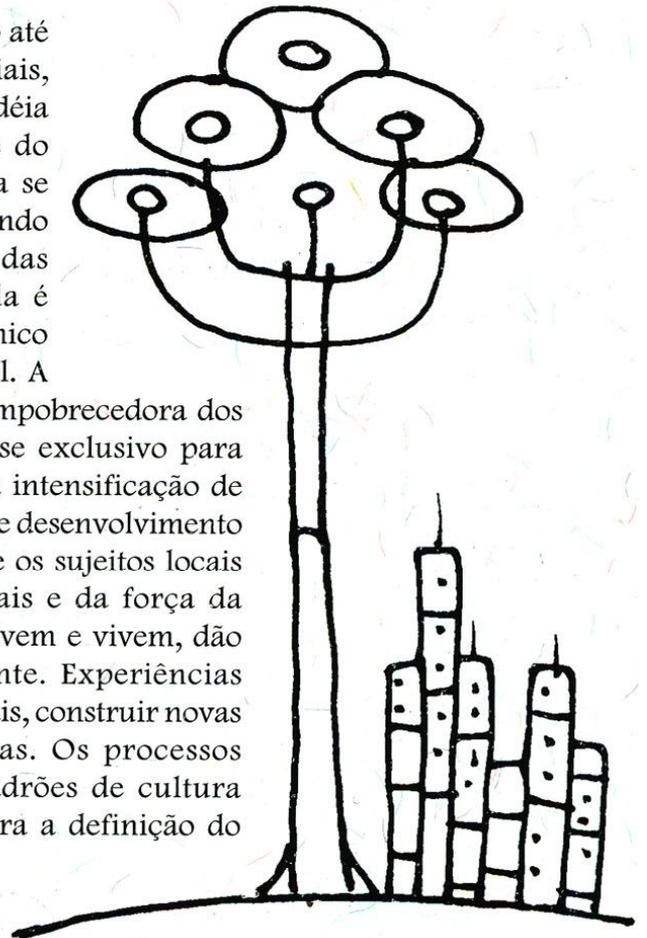
Desenvolver-se com Arte

Hamilton Faria *

É possível desenvolver-se com arte?

Mas arte e cultura não são secundárias frente às prioridades, sempre emergenciais, da sociedade? Em um país pobre, pensar em arte não é um luxo? Os excluídos precisam deste estranho alimento para reproduzir a sua vida?

O fato é que o desenvolvimento tem sido pensado até hoje, quase sempre, como acúmulo de riquezas materiais, distribuição de renda, acesso a serviços básicos etc. A idéia do desenvolvimento sustentável, contribuição recente do pensamento ecológico, tem trazido algumas luzes para se pensar o desenvolvimento com qualidade de vida, incluindo a cultural, através da apropriação da diversidade e das identidades. No entanto, a visão predominante ainda é economicista; acredita-se que o desenvolvimento econômico trará por si a solução para outros desafios da vida social. A política, neste sentido, muitas vezes, também tem sido empobrecedora dos processos sociais ao entender o poder como lugar quase exclusivo para operar as transformações. Com a crise dos modelos e a intensificação de ações inovadoras, o local ganha novo status e as idéias sobre desenvolvimento passam a abrir-se para outras dinâmicas. Conclui-se que os sujeitos locais têm força transformadora, apesar dos processos globais e da força da economia globalizada. O local é onde as pessoas sobrevivem e vivem, dão sentido à sua existência, pensam e agem coletivamente. Experiências inovadoras buscam transformar a vida das populações locais, construir novas relações Estado-Sociedade, gerar economias solidárias. Os processos participativos enriquecem a vida local, mudam-se padrões de cultura política; grupos e movimentos culturais contribuem para a definição do rosto das cidades.



Pensar o Desenvolvimento Integral: raízes e escolhas

Nos dias de hoje tornou-se evidente o colapso das teorias de desenvolvimento apoiadas exclusivamente nos indicadores e resultados econômicos. O moderno pensamento que emerge neste momento de crise mostra que o desenvolvimento deve ser pensado imerso num cenário complexo onde o desenvolvimento cultural ganhe sentido. Assim, a cultura não pode ser entendida como um departamento da realidade que se possa

O desenvolvimento deve ser pensado imerso num cenário complexo onde a qualidade da vida cultural ganha sentido.

* Hamilton Faria é técnico do Instituto Pólis e Secretário-Executivo do Fórum Intermunicipal de Cultura (FIC). É poeta e professor titular da Faculdade de Artes Plásticas da FAAP. Animador do chantier "Desenvolver-se com Arte" da Aliança por um Mundo Responsável e Solidário.

Negar raízes é negar a herança cultural, rituais, a religiosidade, os mitos.

prescindir, abrir mão, em nome de prioridades exclusivistas. A cultura é um cenário onde vidas ganham significado a partir da existência e das ações de pessoas e grupos, da valorização das identidades, diferenças, singularidades e direitos.

A cultura, com sentido mais abrangente, como afirma João de Jesus Paes Loureiro (*Arte e Desenvolvimento*), dinamiza um conjunto de relações na sociedade:

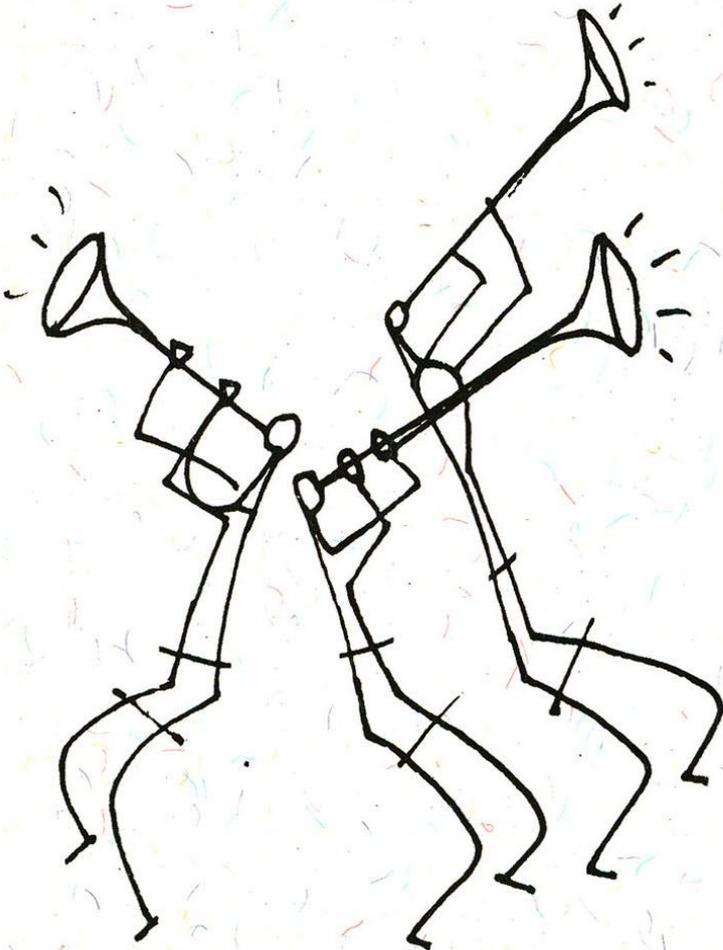
“Que conjunto de relações?

- a- Das pessoas consigo mesmas. É a conquista pessoal do ser.
- b- Das pessoas entre si. É a prática social do conviver.
- c- Das pessoas com as coisas. É a dimensão do fazer. Partir das possibilidades existentes para criar a “impossibilidade possível”.
- d- Das pessoas com a cultura. É o sentido do conhecer, numa visão integradora, uma vez que a cultura é o englobante dessas relações sociais.”

Há certamente que combinar uma cultura de raízes das sociedades da tradição com uma cultura de escolhas das sociedades modernas. Negar raízes é negar a herança cultural, os elementos vivos dos modos de vida, sociabilidades, rituais, a religiosidade, os mitos. A modernidade não entendeu a importância destes impulsos generosos da civilização. Por sua vez, negar as escolhas é também negar o dinamismo da sociedade, sua história, seus parâmetros de direitos construídos socialmente, contraponto ao autoritarismo e ao fundamentalismo de raízes. Veja-se o caso do patriarcalismo, em que valorizar apenas as raízes é ratificar a dominação das mulheres pelos

homens, domar o princípio feminino da vida. A escolha de novos horizontes, diferentes da tradição vivida, aqui é fundamental quando as mulheres afirmam-se sujeitos e constroem parâmetros públicos que levam em consideração o respeito às suas vidas. No entanto, nenhum projeto de desenvolvimento da sociedade pode deixar de levar em consideração a identidade das culturas e a arte que religa as várias partes da sociedade e celebra a coletividade. Portanto, o Estado deve incluir entre as suas prioridades apoiar as artes e a cultura como fator decisivo para o desenvolvimento social.

Negar as escolhas é também negar o dinamismo da sociedade, sua história, seus parâmetros de direitos construídos socialmente.



Desenvolvimento Cultural

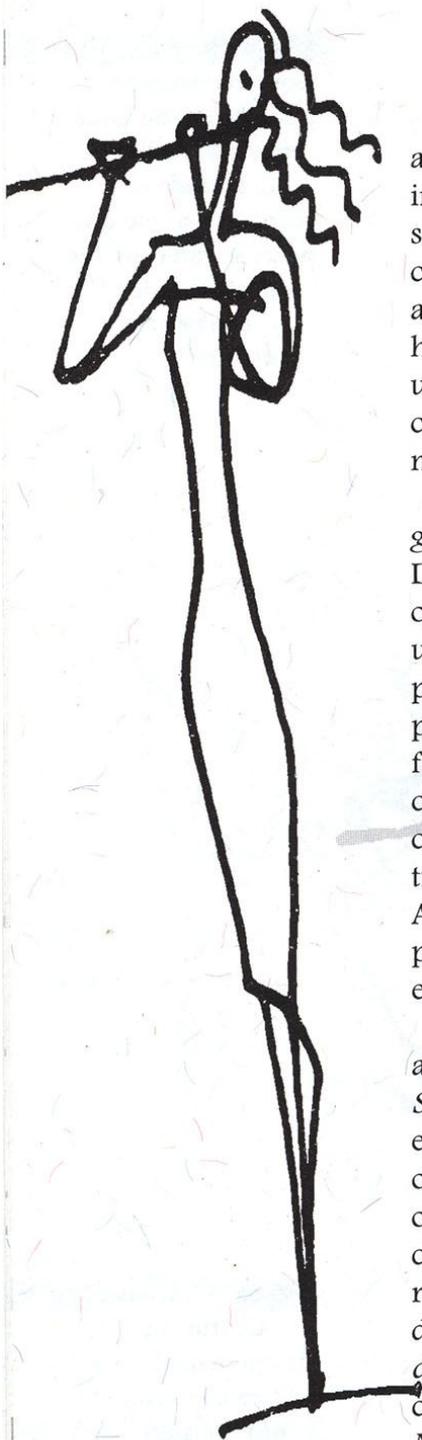
O Desenvolvimento Cultural deve partir do reconhecimento deste cenário onde atores concretos se movimentam, constroem espaços públicos, mudam valores e o “olhar” que se tem sobre a vida em sociedade. Desenvolvimento Cultural local é um processo pelo qual se resgatam identidades, criam-se parâmetros públicos que valorizam a cultura local. Entende-se o município enquanto espaço cultural onde a qualidade de vida inclui a construção da cidade real e do imaginário urbano. Neste quadro ganha destaque a educação como produtora e reprodutora de sentidos de existência e os meios de comunicação, já que nos encontramos na *Idade Mídia* e quase todas as relações são curto-circuitadas por eles.

Desenvolver-se culturalmente é participar dos processos culturais e não apenas realizar produtos com viabilidade de mercado que buscam dar visibilidade para as empresas patrocinadoras. Desenvolvimento Cultural é desmercantilizar a cultura, não tratá-la como mais um produto cultural a ser vendido e consumido como entretenimento, mas entendê-la como um processo de criação de significados que dão sentido aos modos de vida das comunidades humanas. Trata-se, portanto, de construir a cidadania a partir dos processos culturais coletivos e individuais. Hoje as políticas culturais devem contribuir para gerar pertencimentos a partir do resgate da auto-estima individual e coletiva. Sem auto-estima não é possível o desenvolvimento humano e a construção da cidadania. Sem pertencimento não há desenvolvimento integral. E aí a arte é exemplar quando ressignifica a existência e opera transformações a partir de linguagens que valorizam a vida como um todo e cria um outro discurso, diferente daquele que já não sabe comunicar-se ou comunica-se mal com a sociedade.

Desenvolvimento Cultural é também integrar as políticas públicas e avaliar o seu impacto sobre as culturas locais. As políticas culturais devem estabelecer interfaces com as demais políticas sociais para potencializar a ação cultural e intervir de um forma global na localidade, unindo estado e sociedade. Aqui não se está propondo uma ação contra os processos globalizantes a partir de um localismo cultural retrógrado apoiado por uma intervenção de um estado arcaico, mas a formação de um poder local, estado e sociedade partilhando objetivos voltados para o desenvolvimento humano e valorizando universos sociais hoje ameaçados pela obsessão do lucro máximo que se “impõe cada vez mais, e cada vez mais amplamente, ao conjunto das produções culturais.” (Pierre Bourdieu). Hoje impõe-se como um verdadeiro desafio aos poderes locais a construção de um sistema de defesa da qualidade da cultura e a resistência à banalização da cultura pela mídia (uniformização dos programas e empobrecimento dos conteúdos) e à degradação cultural que tem origem na crise de valores e na globalização do mercado máximo.

Nenhum projeto de desenvolvimento pode deixar de levar em consideração a identidade das culturas e a arte que religa as várias partes da sociedade e celebra a coletividade.

Desenvolvimento Cultural é desmercantilizar a cultura e entendê-la como um processo de criação de significados que dão sentido aos modos de vida das comunidades humanas.



Um desafio aos poderes locais: a construção de um sistema de defesa da qualidade da cultura e a resistência à banalização da cultura pela mídia.

E o papel da arte ?

Assim como as práticas e valores construídos pela criação e apropriação culturais, a arte também é constituinte da vida social e impulsiona relações entre pessoas e grupos, renovando vivências, laços de solidariedade, criando imaginários e poéticas imprescindíveis para o conhecimento do outro e de si mesmo. A arte sempre foi e continuará sendo a criação da beleza, o enriquecimento e o aprimoramento da consciência humana. Embora tenha esta função ela não deve ser banalizada para gerar um valor econômico ou instrumentalizada apenas para servir a uma boa causa, embora através dela possamos também conhecer e modificar o mundo.

A criatividade artística proporciona o desenvolvimento humano e gera processos mais amplos de percepção e melhoria da qualidade de vida. Desenvolver-se com arte pode tornar a nossa vida mais alegre e o nosso olhar mais sensível à realidade cotidiana. Pode contribuir para a criação de um rico imaginário local, apoiado nas raízes e na criatividade coletiva do presente; e resgatar poéticas locais que dão um sentido à vida em comunidade pela alegria, o lúdico, a imaginação. A arte pode também contribuir para fraternizar a condição humana e dar um status cultural à cidadania. Podemos citar vários exemplos que vão nesta direção, alguns deles serão compartilhados mais adiante pelo leitor. Considero importante destacar o trabalho de afirmação da cultura negra através da arte promovido pelo Ilê Ayê e Olodum. Hoje, não se pode pensar o desenvolvimento da Bahia sem pensar na identidade negra e nas festas que caracterizam a “baianidade”. E estas organizações culturais têm tido um papel de destaque neste trabalho.

A revista que estamos publicando demonstra o importante papel da arte na mudança da sociedade. O notável trabalho desenvolvido pelo *Ballet Stagium*, popularizando a dança e contribuindo para o avanço da cidadania e o fortalecimento das nossas raízes culturais, já é um patrimônio do Brasil; o *Projeto Fabricarte*, arte na fábrica, que estimula a criatividade dos operários desenvolvendo várias linguagens artísticas e produzindo esculturas com sucatas; a experiência da *Usina do Conhecimento* que trabalha para recuperar jovens dependentes de drogas e resgata adolescentes e garotos de rua com aulas de dança, canto lírico, computação gráfica; o *Movimento de Compositores da Baixada Fluminense* que valoriza a linguagem musical como forma de expressão e afirmação do povo; o *Movimento Artistas pela Natureza* no qual estão envolvidos 500 artistas e educadores com múltiplas ações, da educação ambiental à criação de patrimônios culturais e ecológicos, como da constituição do Parque Nacional da Chapada dos Guimarães unindo arte, espiritualidade e ecologia; os *Barracões Culturais da Cidadania* preocupados com a formação integral através da arte e a inclusão na cidadania dos moradores dos bairros de Itapeperica da Serra, SP; o *Projeto Museu e Público Especial* do Museu de Arte Contemporânea da USP que leva a arte aos portadores de deficiência visual, esculturas que são tocadas, cidadania a um público excluído dos processos culturais; o *Projeto Alagoas*

Presente que estimula o desenvolvimento artístico dos jovens, divulga a arte, fortalece culturas locais e deflagra ações multiplicadoras em várias localidades do Estado de Alagoas; o *Festivale*, festival popular do Vale do Jequitinhonha há 20 anos lutando pela valorização das manifestações culturais da região e realizando proposições de política cultural que levam em conta o desenvolvimento local; a *Rede Latino-americana de Arte Contemporânea* que contribui para a circulação da arte e a viabilização de produtores culturais; a experiência de *Saraus*, espaço de liberdade para os jovens mostrarem a sua criação artística, abrirem-se para o encantamento do mundo, conhecerem-se e trabalharem a diferença; o *Projeto Curumim* que trabalha com crianças de 7 a 12 anos, despertando o interesse pela arte e a prática de valores solidários; o trabalho de *Arte-alfabetização* com os meninos carentes de Curitiba, que propõe uma relação íntima da criança com a poesia, para que se encantem através da palavra e da música; o *Projeto Oboré*, trabalho de comunicação popular, que democratiza informações e difunde arte e cultura para milhares de emissoras de rádio do país; as experiências de *Capoeira* formando gerações e valorizando manifestações culturais importantes; o *Teatro Pedagogo* que estabelece ponte entre o teatro e a comunidade, formando público; o *Projeto Girassol*, itinerante no interior de Alagoas, ensinando desenho e pintura para crianças carentes.

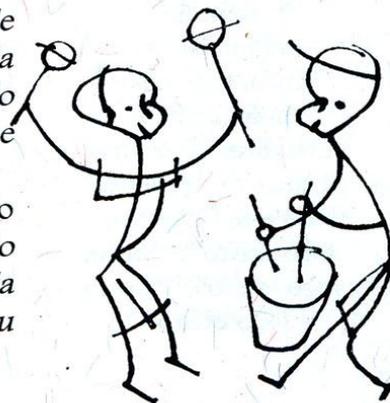
A arte tem contribuído para o resgate das matrizes culturais, para o desenvolvimento da auto-estima das crianças, idosos, mulheres, etc. Como demonstram as experiências aqui relatadas. Estas experiências mostram a expropriação das culturas pela cultura hegemônica e a sua reapropriação pelos movimentos culturais; a necessidade de valorizar o “autêntico” na arte sem negar a interculturalidade; a importância de se levar em conta uma “economia política da cultura”, isto é, a arte dentro de um complexo de relações que não pode esquecer o mercado e as possibilidades de gerar renda. A arte também estimula o desenvolvimento do princípio feminino na sociedade e o viver de uma forma mais integral, indo além do racionalismo do “Penso, logo existo” mas também instaurando outras formas de apreensão do real: “Sonho, logo existo”, “Sinto, logo existo”, “Intuo, logo existo”, “Poetizo, logo existo”, etc.

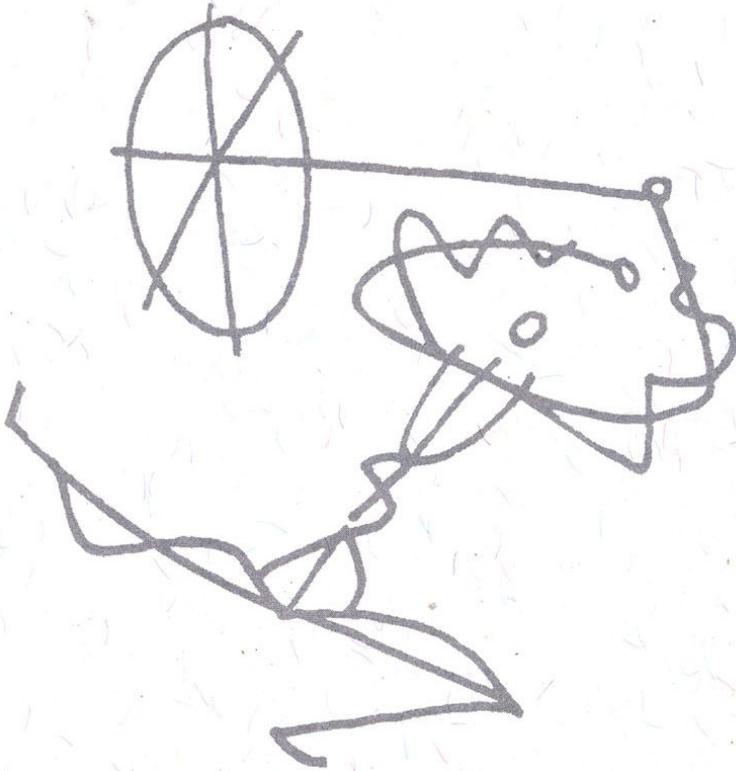
Vemos que a arte tem um lugar de destaque nos processos de transformação. Como diz Maria Lúcia Montes na sua palestra “O papel das artes na transformação social”: “A arte é agente de transformação, produto e produtora do processo de transformação. Cada vez mais é um campo de investimento e objeto de políticas públicas. A arte é a expressão máxima pela sua perenidade, pela sua capacidade de perdurar graças à beleza, através do tempo. Ela é testemunha do tempo e o transcende; está ligada ao passado e nos projeta para o futuro, dando-nos uma direção”.

Em relação à contextualização social da arte, o seu papel e sua relação com a sociedade, Maria Lúcia diz no mesmo texto: “A arte no contexto comunitário cria um outro sentido de pertencimento. Não é arte engajada em um projeto político. É uma arte engajada com aqueles com os quais eu

A arte sempre foi e continuará sendo a criação da beleza, o enriquecimento e o aprimoramento da consciência humana.

Desenvolver-se com arte pode tornar a nossa vida mais alegre e o nosso olhar mais sensível à realidade cotidiana.





produzo arte. Tomar partido significa devolver a criação artística à coletividade da qual ela deriva e para a qual ela se destina fazendo da comunidade co-partícipe do processo de criação”.

Assim, como completa Loureiro: “Arte e cultura têm que estar no coração de todo desenvolvimento com qualidade de vida. Um desenvolvimento com felicidade. Afirmar-se e enriquecer-se as identidades culturais; ampliar-se a participação na vida cultural; fomentar-se a cooperação artístico-cultural em todos os níveis. Não deixar que se perca essa qualidade social da arte que há de fortalecer comunidades emocionais, unidas pelo sentimento, solidificadas pela emoção”.

A arte (como propõe Gilbert Durand) pode, através do imaginal, reparar os ultrajes que a história fez com a humanidade e recuperar a

tradição, os arquétipos, o ser não-histórico. Desta forma pode-se recusar a idolatria da história e permanecer do lado dos poetas e dar “lugar às imagens dos poetas contra os ídolos da Razão!” (*Figures Mythiques et Visages de L’oeuvre*).

A arte como um signo imaterial conversa também com as espiritualidades e, neste sentido, pode abrir um novo campo de diálogo intercultural com as endurecidas visões do desenvolvimento.

Traz uma conversa de cores, sons, formas, brilhos, sentidos, para a aridez dos projetos políticos e uma nova sensação de viver. A barriga cheia de comida, o espírito cheio de valores e sonhos; não tenho dúvida de que somente desta combinação pode emergir uma sociedade sem as deformações daquelas que a modernidade gerou.

“Assim como a natureza é um contraponto à poluição e ao progresso industrial, um universo diferenciado contra a padronização da informática, a arte é uma espécie de reserva mítica e utópica, uma reserva para a subjetividade, um caminho para a interiorização do homem ou, ao contrário, um caminho para o reencontro do homem com o social” (Frederico Morais, *Arte é o que eu e você chamamos Arte*).

O reencontro dos homens e mulheres com o social, repoeando a realidade e reencantando o mundo. Como diz o poeta Pedro Garcia em sua fala no Centro Cultural Elenko (“Arte como reencantamento do mundo”): encantar não como volta ao tempo mítico “mas como reapropriação do presente naquilo que o presente se oferece como possibilidade de encanto”. Assim, a arte poderá estar presente não somente no artista mas em todas as vidas humanas .

Nesta vertente o artista deve buscar a humanização dos cenários sociais e culturais através de suas obras, experiências estéticas e visões de mundo. Os artistas devem sair do espaço de sua vivência individual e

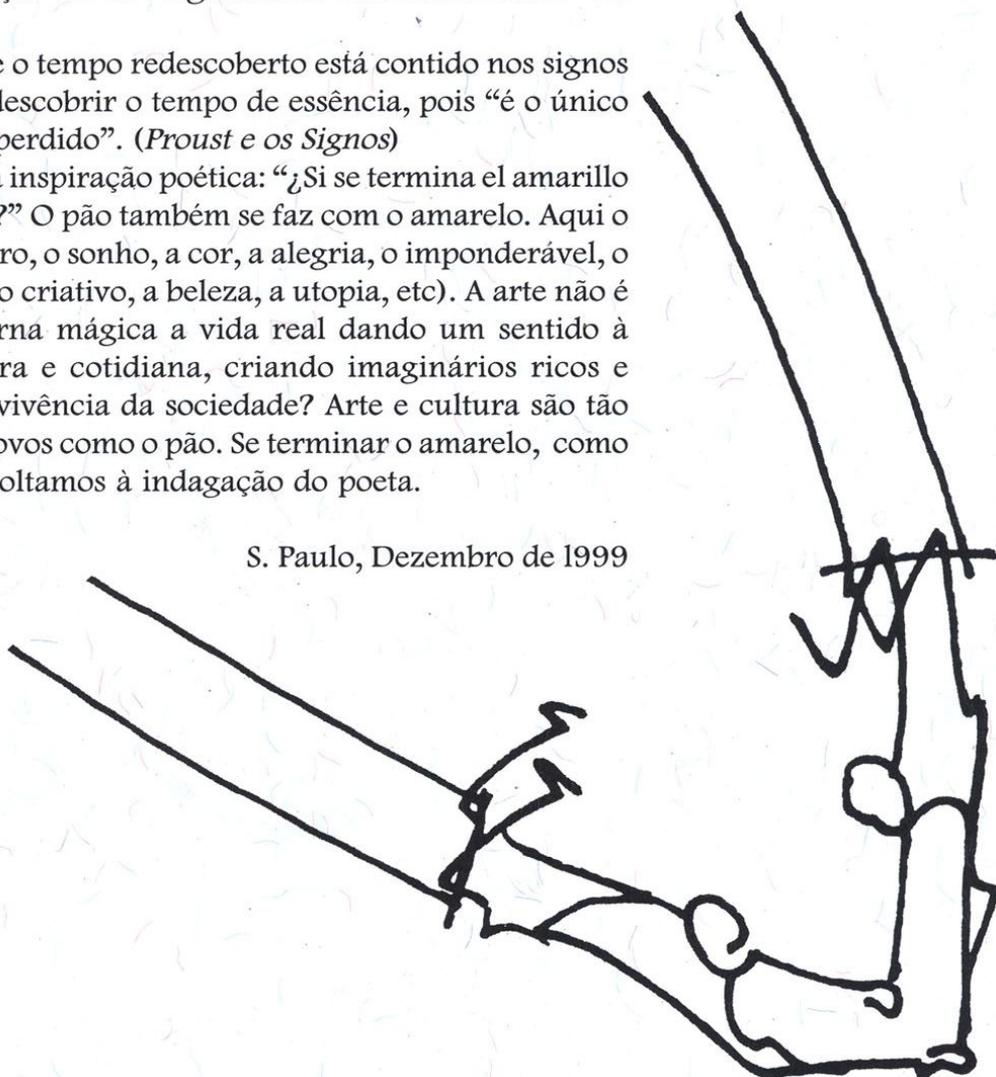
A arte também estimula o desenvolvimento do princípio feminino na sociedade e o viver de uma forma mais integral, indo além do racionalismo do “Penso, logo existo” mas também instaurando outras formas de apreensão do real: “Sonho, logo existo”, “Sinto, logo existo”, “Intuo, logo existo”.

conectar-se com o mundo, fazendo valer a afirmativa de Ezra Pound, “os artistas são as antenas da raça” ou os “legisladores não-autorizados” da República (Shelley).

Gilles Deleuze diz que o tempo redescoberto está contido nos signos da arte – a arte possibilita redescobrir o tempo de essência, pois “é o único meio de redescobrir o tempo perdido”. (*Proust e os Signos*)

Pablo Neruda trouxe a inspiração poética: “¿Si se termina el amarillo con qué vamos a hacer el pan?” O pão também se faz com o amarelo. Aqui o amarelo representa o sol, o ouro, o sonho, a cor, a alegria, o imponderável, o inesperado, o surpreendente, o criativo, a beleza, a utopia, etc). A arte não é o amarelo do poeta? Não torna mágica a vida real dando um sentido à sobrevivência material mísera e cotidiana, criando imaginários ricos e instaurando a alegria na convivência da sociedade? Arte e cultura são tão importantes para a vida dos povos como o pão. Se terminar o amarelo, como vamos fazer o pão? E então voltamos à indagação do poeta.

S. Paulo, Dezembro de 1999

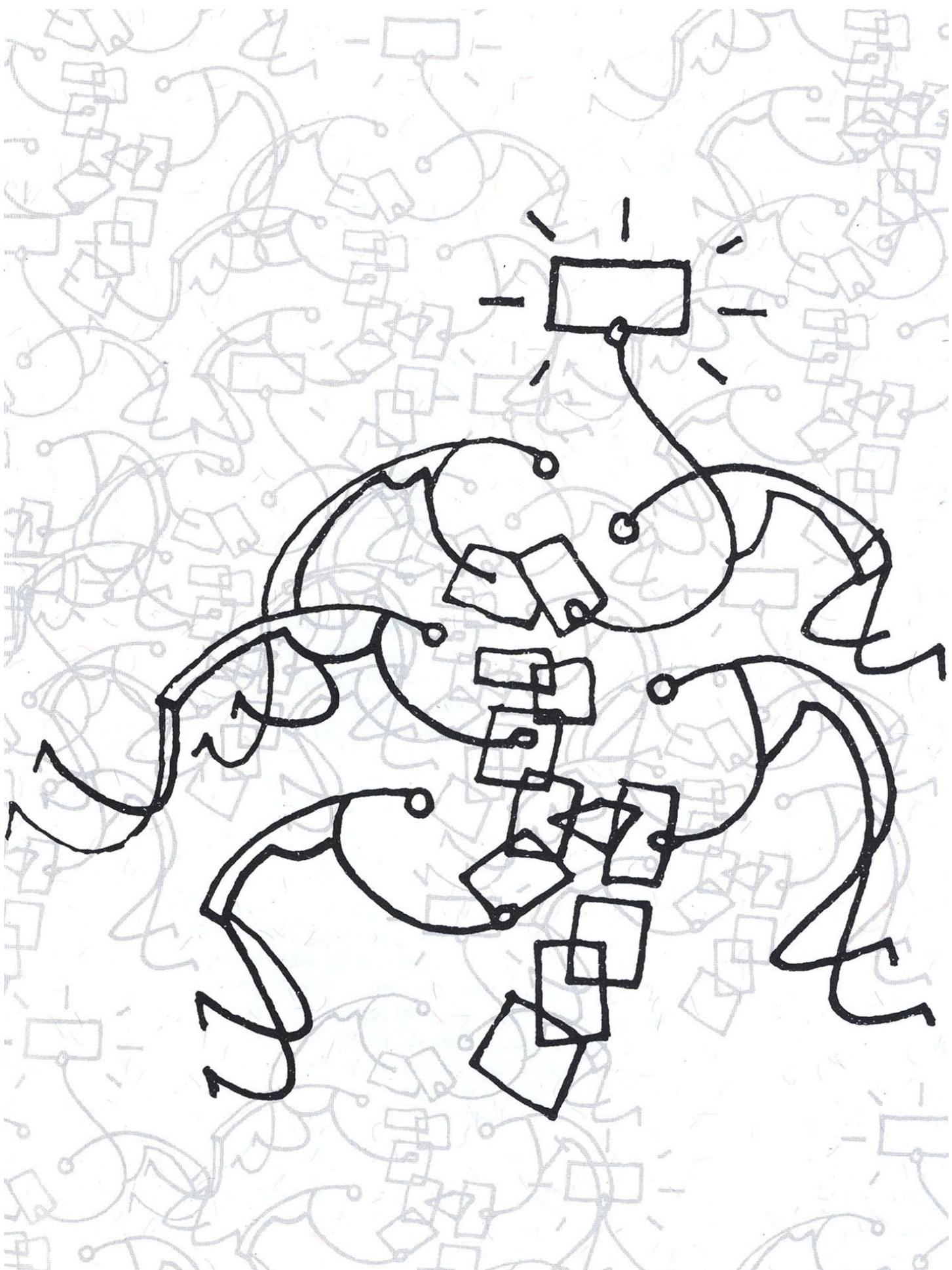


Bibliografia

- BOURDIEU, Pierre. “Bourdieu desafia a imprensa internacional”. In: *Folha de S. Paulo*, S. Paulo, 17 de out. 1999. Caderno Mais, p. 8.
- DURAND, Gilbert. *Figures Mythiques et Visages de L’oeuvre*. Paris. 1989.
- MORAIS, Frederico. *Arte é o que eu e você chamamos arte*. Rio de Janeiro, Editora Record, 1998.
- DELEUZE, Gilles. *Proust e os Signos*. Rio de Janeiro, Forense, 1987.
- FARIA, Hamilton e SOUZA, Valmir de. *Projeto Cultural para um Governo Sustentável*. S. Paulo, Pólis, 1994.
- FARIA, Hamilton. *Pelo resgate poético do mundo: desenvolver-se com arte*. S. Paulo, mimeo, 1998.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Arte e Desenvolvimento*. Belém do Pará, Cadernos IAP, 1999.
- PLATAFORMA por um Mundo Responsável e Solidário. S. Paulo, 1997.
- SHILLER. *A Educação Estética do Homem*. S. Paulo, Iluminuras, 1990.
- SANTOS, Boaventura de Souza. *Palestras no Brasil*. PUC-SP, 1995.

A barriga cheia de comida, o espírito cheio de valores e sonhos – não tenho dúvida de que somente desta combinação pode emergir uma sociedade sem as deformações daquelas que a modernidade gerou.

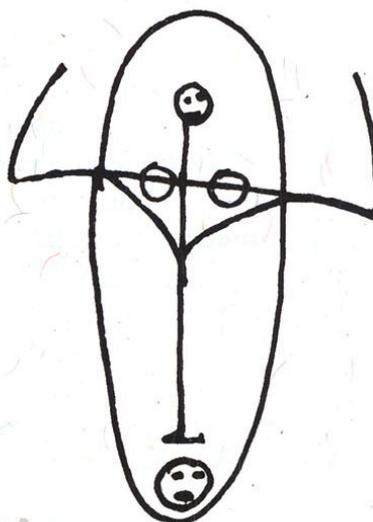




conferência

Conferência: O Papel das Artes na Transformação Social

Maria Lúcia Montes *



Primeiramente, eu gostaria de dizer que é uma satisfação estar aqui com pessoas de diversos lugares. Eu agradeço ao Pólis, especialmente ao Hamilton Faria e ao Valmir de Souza, por este privilégio, por mais esta oportunidade de diálogo com pessoas que trabalham na mesma direção, em diferentes espaços. Esses momentos de troca e convergência são muito bonitos e enriquecedores para todos nós.

Eu sou uma franca atiradora de várias áreas, quer dizer, tem coisas de pesquisa acadêmica na universidade, coisas de carnaval, cultura popular, etc. Tem uma outra fonte institucional de intertrabalho com arte que é a Pinacoteca, onde venho atuando nos últimos cinco ou seis anos.

Por outro lado, há uma série de projetos comunitários e de planejamento urbano, os quais assessorei em Santo André. São longos processos de perspectiva de educação, isto é, de pedagogia comunitária, a partir dos quais vou falar hoje para vocês. O tema é vasto, e eu decidi primeiro mapear em três direções diferentes essa problemática do papel da arte na transformação social, porque eu acho que elas vão ser aprofundadas ao longo das discussões. Vocês vão poder enquadrar essas experiências e refletir sobre elas. Espero que seja essa minha contribuição, a partir desses três lugares diferentes, para estar enfocando a questão deste novo lugar, desse novo papel da arte na transformação social. São eles:

1- Agentes do Estado e Sociedade Civil; 2- Instituições (como museus e teatros), e 3- A Relação da Arte com a comunidade (que é o mais importante).

Para mapear essas três direções, eu me baseei no resultado de um grande seminário internacional que a gente fez, há um ano, no Sesc, sobre arte pública, envolvendo toda uma discussão do lugar da comunidade, do lugar da grande arte e da arte popular. Foi feito um vídeo com duração de cinco minutos, e que ilustra de forma mais divertida e interessante do que a minha fala, porque as imagens são lindas. No final, eu vou mostrá-lo como ilustração.

* Antropóloga, professora da USP e pesquisadora da Pinacoteca do Estado de São Paulo.



A primeira direção, Agentes do Estado e Sociedade Civil, nos remete a refletir como é que de repente podemos ser planejadores, ter uma função pública. Queria pensar um pouco qual é o lugar da arte nessa perspectiva. Em segundo lugar, é pensar a partir das Instituições, quer dizer, o que é um museu, o que é uma casa de cultura, o que é um lugar a partir de onde a gente trabalha com essa perspectiva da arte e o seu lugar na transformação social. Não só as instituições, mas os criadores e os próprios artistas. Em terceiro lugar, uma reflexão mais ampla que no fundo vai ser o meu último enfoque, mas nem por isso é menos importante. Na verdade, é o mais importante, porque vai dar o gancho da continuidade para o seminário, que é a relação da arte com a comunidade e com os indivíduos, quer dizer, o crescimento interno dos indivíduos e a transformação comunitária que a gente pode conseguir através do trabalho com arte. Então, a tentativa de mapear essas três dimensões foi visando mais ou menos diferentes lugares nos quais vocês podem estar situados, esperando fornecer um pouquinho de material, de arsenal para pensar melhor as diversificadas práticas que vocês têm.

No transcorrer dos últimos dias, abrindo os jornais, eu vi algumas notícias bastante significativas. Uma delas - no dia seguinte ao anúncio do pacote econômico, quando todo mundo encontrava-se em clima de apocalipse com os cortes e a crise - trazia uma entrevista, no Estadão, com o José Álvaro Moisés, que é meu colega da USP e Secretário de Apoio à Cultura junto com o Weffort, dizendo que, graças a Deus, nós estamos chegando num ponto em que as verbas da cultura não são as primeiras a serem cortadas. Exatamente o que o Hamilton dizia sobre a concepção de que cultura é luxo, é uma coisa supérflua. O Moisés e o Weffort enfatizavam que a área da cultura está tendo um outro enfoque, e não mais sendo vista como algo a se jogar fora ou deixar de lado.

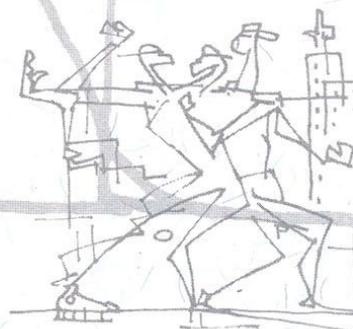
Na mesma linha, eu li uma notícia sobre um fórum internacional promovido pela ONG "Arte sem Fronteira", que estava discutindo no MAM (Museu de Arte Moderna de São Paulo) as razões que tornaram a cultura essencial para o desenvolvimento. Na abertura, contava com a presença da Ruth Cardoso, que além de "estar" primeira dama, é antes de tudo antropóloga, e nessa condição é responsável pelo projeto Comunidade Solidária. Ela falava, nesse encontro, que pensar cultura e pensar o lugar da arte na cultura é uma coisa fundamental para o desenvolvimento. E um pouco antes, foi organizado o seminário do Sesc do qual falei no início, abordando a questão do tempo livre, lazer e cultura, avaliando basicamente os impactos das transformações recentes das sociedades - que a gente já pode chamar hoje de pós-industriais, sobre a organização da vida social e o lugar diferenciado que está ocupando o trabalho. É uma nova dimensão de lazer que está se tornando presente nessas sociedades e que coloca como problema exatamente o que fazer com esse tempo livre, quer dizer, é o lugar onde a cultura e a arte ganham uma outra perspectiva. É engraçado porque o Sesc não caiu de pára-quedas nessa história, pois vem, há muitos anos, se preocupando sistematicamente com o tempo livre das pessoas, com

Nas sociedades pós-industriais, com o lugar diferenciado que está ocupando o trabalho, há uma nova dimensão de lazer, com a preocupação do que se fazer com o tempo livre.

as iniciativas culturais, com a promoção da arte e, sobretudo, com uma reflexão permanente sobre o lugar da arte e da cultura nos novos desenvolvimentos sociais. É claro que eu citei esses exemplos não para fazer elogios ao Sesc, à Comunidade Solidária, ou ao Ministério da Cultura. Na verdade, eu não estou querendo avaliar nem as iniciativas, nem os resultados, mas simplesmente estou querendo apontar que, tantas direções diversas - uma instituição de Estado, um fórum internacional num museu e um outro numa entidade como o Sesc - trabalhando no mesmo horizonte, num certo sentido, são índices da relevância desse tema que o Pólis escolheu para fazer esse seminário. Não é por acaso que a gente está aqui reunida, discutindo esse tema. O Hamilton Faria acentuava tratar-se de uma problemática relativamente nova, mas ela ganha uma força e tem um impacto que não são apenas iniciativas pontuais como essas do Pólis, mas também internacionais como a do fórum do qual ele falava. A direção internacional desses seminários mostra que estamos no fulcro de uma problemática, que sendo nova aparentemente, como tema de reflexão para nós, é, no entanto, crucial para se pensar para onde se vai, para onde caminha a vida de cada um de nós nas sociedades - enquanto sociedades humanas no planeta Terra. Então, acho que a primeira coisa era salientar a importância desse tema escolhido para este seminário e mostrar que essas diferentes iniciativas revelam efetivamente o lugar crucial desse tipo de reflexão.

É um tema extremamente abrangente e complexo, que envolve uma multiplicidade de dimensões e de certa maneira indica um contexto que nos remete a repensar um novo lugar da cultura, nessa sociedade contemporânea. E o que é o desafio de desenvolver-se com arte, dentro dessa problemática da cultura? Ao enfrentar o desafio de promover um desenvolvimento com arte, a gente está querendo dizer com isso que, obviamente, a arte tem um lugar e uma função num processo de transformação. Ela é um agente da transformação; uma produtora de transformação. Isto está sendo assumido quando trabalhamos com um seminário como este. Eu queria mostrar para vocês que ela é simultaneamente produtora de transformação e é produto de um processo de transformação. Ela tem os dois lados: é sintoma de um processo de transformação que já está em curso (nesse sentido, ela é produto desse processo de transformação), mas é um fator de transformação dessa que está por vir e da qual nós somos os agentes. É por isso que eu escolhi pensar essa problemática a partir desses três enfoques, que são dimensões diferenciadas do problema do desenvolvimento com arte, ou seja, do lugar da arte nos processos de desenvolvimento.

Ao primeiro enfoque - Agentes do Estado e Sociedade Civil - eu chamaria de “a economia política da arte e da cultura”, isto é, o papel que a arte e a cultura estão assumindo atualmente. Cada vez mais, são assumidos como campo de investimento econômico e objeto de políticas públicas. É importante situar um pouco para vocês que são agentes, que são responsáveis por instituições públicas, por um museu, por uma secretaria de cultura, uma casa de cultura, uma ONG, enfim, por algum lugar institucional ou um



A arte e a cultura, enquanto agentes de transformação, ganham uma nova perspectiva e um novo lugar, na organização da vida social. Daí, a relevância do Pólis estar enfocando este tema.

grupo que está tentando viabilizar a produção de cultura. É preciso entender que a cultura pode ser encarada também como campo de investimento e como objeto de políticas públicas, porque isso ajuda a pensar como se viabiliza sua produção.

Em segundo lugar, eu queria tratar das instituições e dos criadores, para finalmente falar do lugar da arte e o seu papel frente à comunidade e aos indivíduos nos processos de transformação social.

Quando o Hamilton começa esse seminário dizendo que nós temos que resgatar as poéticas da vida social, a dimensão lúdica da experiência humana e a alegria humana, parece estranho que eu venha, malvadíssima, abordar esse tema. Parece que eu sou a horrorosa que vem jogar água fria, falando de uma perspectiva tão prosaica sobre o lugar da arte e da cultura como resultado de um processo de transformação social: como produto. Mas não é bem assim. Parece que, aliás, eu vou estar falando de coisa prosaica, mas é o modo da gente botar o pé no chão, ancorando numa realidade social, cuja dinâmica precisamos entender. E por isso, pensar na economia política da arte e da cultura foi o meu caminho para refletir qual é o novo significado que tem a arte. É a idéia de uma vocação pública da arte, de uma dimensão pública da arte, de uma arte pública que envolve uma comunidade. Foi esse o caminho que escolhi: pensar o que estou chamando de economia política da cultura.

Tentando pensar uma forma de justificar isso para vocês, eu me lembrei de uma história muito engraçada do Rui Barbosa, “A Águia de Haia”, um sujeito letradíssimo. Ficava voando e consumia todo seu tempo como conselheiro. Não tinha tempo para trabalhar e ganhar dinheiro. Ficava só voando como a “Águia de Haia”, até que a sua santa mulher, um dia, disse para um sujeito que foi pedir conselho: “Olha, vocês vieram aqui pedir um parecer, mas vocês sabem, o conselheiro come...” Quer dizer, o pensador, assim como o artista, apesar de morar nas altas estratosferas e voar, também come. Comer significa a gente ter que estar encarnada no mundo. Temos que saber onde estamos e qual o lugar dessa arte e dessa cultura. Daí a importância de tratar da economia política da arte e da cultura. Na verdade, a gente está sempre acostumada a pensar a arte como uma atividade social que é desinteressada, tal como pensamento ou filosofia. É por isso que o Rui Barbosa podia ser a “Águia de Haia”. Livre pensar é só pensar, e é tão dignificante! Melhor ainda ser artista e produzir arte, de forma desinteressada e gratuita. Só que isto faz com que a questão da arte e cultura, os produtores de arte e cultura sempre sejam vistos como ocupando um lugar especial na vida social. Em outras palavras, a gente cria e aí como é que a gente faz para se encaixar na sociedade? Qual é o lugar que a sociedade reserva à criação e à arte de um modo geral exatamente por esse caráter desinteressado, de gratuidade e de ludicidade associado à arte? A sua criação e produção sempre foram, de algum modo, dependentes de um apoio que não está dentro do próprio mundo da arte. É um apoio que, em sua forma primeira, era um mecenato, e hoje tem a forma da proteção estatal.

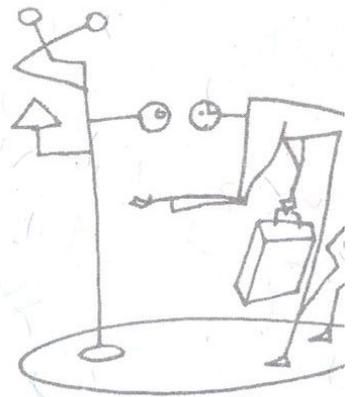
É claro que em outras sociedades a arte não teve e não tem até hoje,

É preciso entender que a cultura pode ser encarada também como campo de investimento e como objeto de políticas públicas, porque isso ajuda a pensar como se viabiliza sua produção.

necessariamente, a conotação que tem para nós no mundo ocidental. Em outras sociedades, como as indígenas e as do Sudeste Asiático (China ou Índia), a produção da arte sempre esteve associada a uma dimensão sagrada da vida humana. Criar é, de algum modo, fazer um pacto com os deuses; é, de algum modo, ser capaz de falar de alguma coisa que transcenda a imediatividade da vida social. Criar é se fazer solidário, se fazer partícipe da criação do universo ou refletir na sua obra a grandeza da criação. Por causa disso, nessas sociedades sempre foi possível pensar a produção da arte através do apoio numa classe sacerdotal ou em instituições ligadas ao sagrado que garantiram uma possibilidade da criação. No Egito, a arte inteira estava associada ao sagrado: as pirâmides e sua arquitetura, as pinturas e a escrita hieroglífica, isso tudo era parte das atividades de uma casta sacerdotal. Isto porque criar e produzir com arte eram a dimensão no sagrado da experiência da vida humana. Isso vale para o Egito, como vale para o Brasil dos tempos coloniais. A primeira criação de arte publicada no Brasil retratava povos indígenas de dois mil anos atrás. Depois de 1500, a produção artística que aqui se originou veio exatamente com as obras religiosas - os Beneditinos e os Franciscanos. As ordens religiosas foram as primeiras a trazer para cá a idéia da criação artística e de uma estatutária religiosa, de igreja, etc. Foi o primeiro momento, o primeiro lugar onde índios e negros puderam ser incorporados à criação de uma arte. A mão que fazia essa arte já era ameríndia, a afro-ameríndia, já começava a ser proto-brasileira. Isso ficou ilustrado e evidenciado na grande exposição feita pelo Emanuel Araújo, há pouco tempo, na Fiesp, intitulada "O Universo Mágico do Barroco Brasileiro". No fundo, a tese que a gente estava querendo mostrar era esta: a arte barroca, especificamente como uma arte religiosa, vem pela influência portuguesa, mas incorpora, na verdade, como seu criador, como seu produtor, já uma marca que começa a ser brasileira pela mão do índio e pela mão do negro. Agora, o que garante a produção dessa arte é o sagrado; são as instituições ligadas ao sagrado, isto é, as ordens religiosas, franciscanas, beneditinas, etc. Então, em outras sociedades, a gente pode pensar a produção da arte como sustentada socialmente, com o artista criador situado no mundo moderno.

A civilização ocidental, desde o Renascimento, cada vez mais vem rompendo os laços que prendiam os indivíduos à corporação de ofício ou às "guildas". No Brasil, até o século XIX, não tinha esta diferença entre o artesão e o artista. Todo mundo era treinado como parte de um mesmo processo de formação, através das corporações de ofício. Tínhamos as artes liberais e artes manuais. E a separação do artista e do artesão foi algo construído historicamente, inclusive no Brasil. Para que a gente tivesse a abolição da regulação que acaba com as corporações de ofício, foi preciso esperar o começo do século XIX, com a vinda de D. João VI. Até aí, ser arquiteto, ser escultor, ser o Alejadinho fazendo igreja era parte da mesma categoria do sujeito que pintava o santo ou dourava uma talha. Não era muito distinto do ofício do marceneiro e do carpinteiro. A gente tinha corporações diferenciadas mas o estatuto não era muito distinto. Quer dizer,

**O artista, apesar de
morar nas altas
estratosferas e voar,
também come!
Em outras palavras,
a gente cria e aí como
é que a gente faz
para se encaixar
na sociedade?**



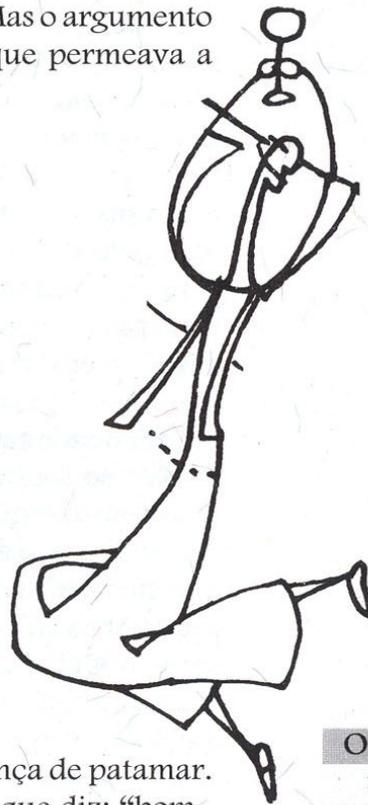
**Criar é se fazer
solidário, se fazer
partícipe da criação
do universo, ou
refletir na sua obra a
grandeza da criação.**

a idéia de que há um indivíduo criador de arte, com aquela imagem do “oh! o criador”, o indivíduo genial que tem a vocação artística, é uma criação histórica, que começa com a modernidade. Desemboca na idéia romântica, justamente de que é o indivíduo que tem o dom, a capacidade criativa, a vocação da arte. Alguém terá que sustentar esse criador individual, porque na verdade já não há mais a instituição do sagrado e da corporação do ofício, para manter o modo de vida e fazer da criação artística a sobrevivência. Na verdade, dentro dessa concepção romântica, verificada no final do século XVIII e propagada ao longo do XIX, a arte apareceria como a expressão das vicissitudes da vida interior dos indivíduos dotados dessa vocação e que, portanto, para poder exercer essa vocação precisam do respaldo de alguém de fora ou mecenas, evidentemente. Na ausência do mecenas ou da patronagem, aí a gente conhece o destino de miséria, sofrimento, privação e eventualmente até loucura, a que são condenados artistas que não encontram apoio e lugar na sociedade. São exemplos claros, Modigliani, com a pobreza absoluta, e Van Gogh, que enlouquece. Então, dentro desse universo em que o lugar da arte está associado à criação do indivíduo, onde está o apoio social para permitir esta criação? Se vocês pensarem na música, por exemplo, no final do século XVIII, século XIX, para não falar só da criação plástica, os grandes compositores clássicos, na Alemanha, eram sujeitos que criavam para as cortes dos principados, dos ducados e dos condados. Não era ainda um estado social; era um conjunto de pequenos nichos de nobreza que eram responsáveis pela produção e pela criação dessa grande arte. Grandes músicos clássicos criaram porque tinham o apoio da aristocracia. Michelangelo, Raphael e os outros grandes artistas do Renascimento não existiriam sem o apoio do papado, das repúblicas ou da aristocracia italiana.

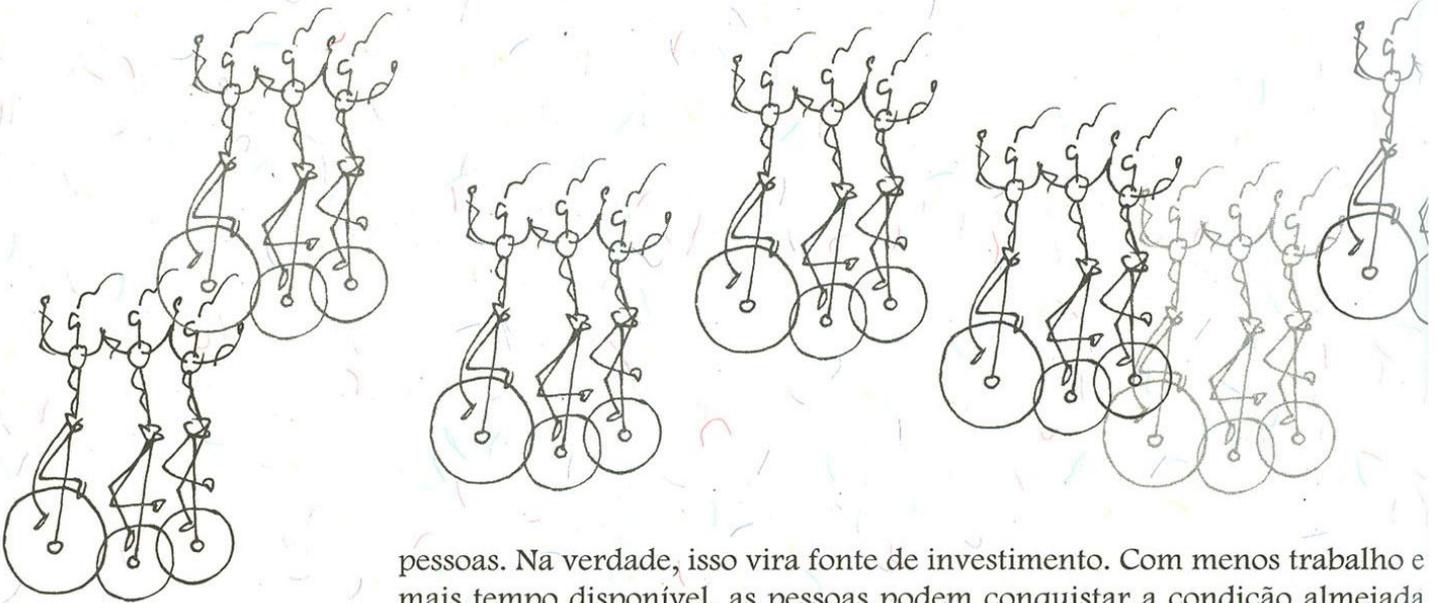
Assim, neste mundo contemporâneo, é preciso pensar outras formas pelas quais a inserção da arte vai estar ancorada. É uma certa economia política da vida social, que vai determinar seu lugar. Na verdade, o que eu estou tentando mostrar, através desse exemplo histórico, é que existe uma economia política, no sentido de que alguém tem que se responsabilizar pelo sustento dos criadores. E ter uma política é escolher exatamente quais criadores e não que outros criadores, e quais os grupos sociais que vão sustentar a produção e a criação da arte. Existe uma economia política silenciosa por trás da criação artística, mais ou menos desde sempre. O que é novo, eu acho, nesse mundo contemporâneo, é que a cultura e a arte - de um modo específico nesse mundo dessacralizado, sem nobreza, sem aristocracia, sem papado, sem corporação do ofício, sem ordens religiosas etc - apareçam como um rentabilíssimo campo de investimento econômico, para empresas que não têm absolutamente nenhum interesse mais nobre, mas uma lógica do lucro. É um investimento absolutamente florescente e altamente rentável. Lembrei-me que, há cerca de dez anos, também no Sesc, foi promovido um seminário no qual participou o Celso Furtado, então ministro do Governo Sarney. No debate, estavam o artista Baravelli, “euzinha”, como cientista social, e a Maria Conceição Tavares, como economista. Foi um debate muito engraçado e muito estranho. O Celso Furtado

Alguém terá que sustentar esse criador individual, porque na verdade já não há mais a instituição do sagrado e da corporação do ofício, para manter o modo de vida e fazer da criação artística a sobrevivência.

falava da arte barroca brasileira como, provavelmente, o único período em que tinha sido possível a gente pensar cultura brasileira enquanto totalidade, como algo que envolvia a alta sociedade, os nobres, as obras religiosas, mas que chegava até ao cerne da vida do povo. Quer dizer, todo mundo era capaz de pensar no mesmo pódio e que, depois disso, a arte e a cultura se esfacelaram. Enfatizou que a arte barroca talvez tenha sido o último, ou talvez o único momento de expressão de uma hegemonia, no sentido de Gramsci. Isto significa uma forma de cultura que solda a vida social inteira - o alto e o baixo - e que depois disso se fragmentou, levando à cultura de massa. E a Conceição entrou feito um trator nessa história, como vocês podem imaginar: “mas como, você se esqueceu que é economista, e que bobagem é essa que está dizendo?”. Coitado do Celso Furtado! Eu tremia, no meio dos dois e pensava: “eles vão se pegar e eu vou apanhar aqui no meio!” Mas o argumento da Conceição Tavares estava longe deste ideal nostálgico que permeava a fala do Celso. Era impor a lógica absoluta da economia política da cultura e da criação da arte, frente às circunstâncias do desenvolvimento contemporâneo. Ela mostrava que a mudança nos padrões de acumulação do capital, dado o desenvolvimento tecnológico, alterou também a relação entre a produção do valor e o tempo que se gasta para produzir o valor. Numa sociedade fundada no objetivo do lucro, quanto mais rápido se consegue produzir uma mesma quantidade de valor, menos se precisa de gente para trabalhar, ou são necessárias pessoas, mas para trabalhar por menos tempo. Então, dada a mudança tecnológica e a evolução do padrão de formação das sociedades modernas, a administração do tempo livre é um problema ou uma perspectiva que se coloca para as sociedades pós-industriais. Vai ser necessário cada vez menos gente nos processos de trabalho. Caso se queira garantir trabalho para todos - como seria justo, cada vez menos tempo vai ser requerido de cada um para produzir o mesmo tanto ou até mais riqueza do que antes. Esta é a mudança de patamar. Por um lado, a crueldade absoluta do capitalismo selvagem que diz: “bom, não precisa de gente; descarta.” Aí, o nível de desemprego em escala planetária é uma coisa absolutamente enorme. Outra forma - que faz parte, inclusive, das negociações dos sindicatos está voltada para um menor tempo de trabalho, mas assegurando emprego para todos. E o que sobra? Sobra cada vez mais tempo disponível para as pessoas. É a idéia da gratuidade e de uma dimensão lúdica da vida, que não é engolida e incorporada pela voragem do trabalho, pela obrigação de ganhar a vida. Não é uma perspectiva maluca e idealista que o sujeito lá da Europa inventou e que aí o Hamilton embarcou nisso porque ele é o idealista doido que gosta de estar pensando projetos utópicos. Isto é uma realidade que é uma perspectiva das sociedades contemporâneas, e é uma coisa extremamente importante, a administração do tempo livre. O Estado e a iniciativa privada vão ter que pensar em formas de ocupar as



O que é novo, no mundo contemporâneo, é que a cultura e a arte - de um modo específico nesse mundo dessacralizado, sem nobreza, sem papado, sem corporação do ofício - apareçam como um rentabilíssimo campo de investimento econômico para as empresas.



peças. Na verdade, isso vira fonte de investimento. Com menos trabalho e mais tempo disponível, as pessoas podem conquistar a condição almejada por Marx: “A gente está livre do reino da necessidade e pode chegar no reino da liberdade”. O paradoxo é que seria o fruto de uma revolução socialista e que, portanto, realiza um ideal de justiça social. Entretanto, na medida em que isto está sendo produzido nas condições atuais da sociedade, de capitalismo selvagem, na verdade, o reino da liberdade pode ser o reino do pesadelo do desemprego. Não é que a gente está livre do trabalho porque tem assegurada a sobrevivência; a gente está descartada do trabalho e sequer tem uma possibilidade de sobrevivência. Mas o fato é que, como processo objetivo em escala global, cada vez menos tempo é requerido de um número menor de pessoas, para produzir uma riqueza que fosse distribuída. A humanidade teria condição de gozar de uma liberdade, que, há um século, estava no sonho dos utópicos mais absolutamente alucinados. Hoje em dia, é um horizonte que está presente na frente da gente.

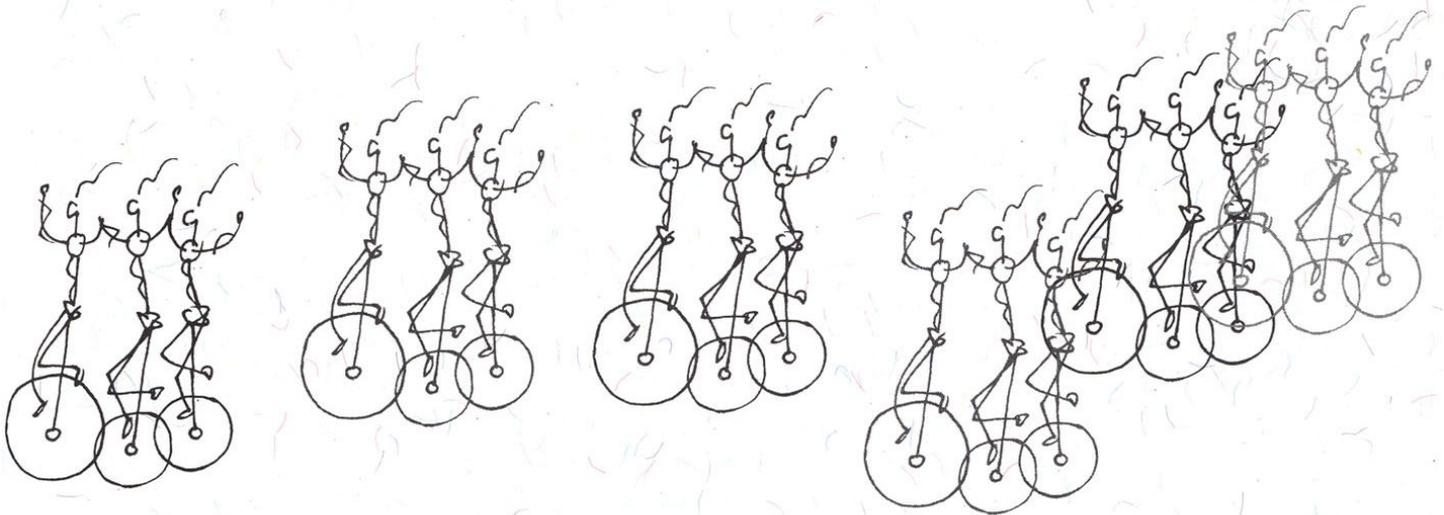
Por isso é importante se pensar no que estou chamando de economia política da criação artística. Na verdade, é esse o padrão diferente de transformação da vida social. Não se falava nisso na época daquele debate com o Celso Furtado, mas hoje já se sabe que a cultura e a arte se transformaram numa fonte de investimento extremamente rentável e de prestígio. Basta pensar na quantidade de institutos culturais que os bancos estão criando. O Banco Itáú e outros não brincam em serviço: não implantam institutos culturais para fazer gracinha. Seus dirigentes sabem que é um investimento rentável porque ele está criando no mínimo um investimento simbólico, que lhes dá prestígio e, conseqüentemente, maiores horizontes financeiros. Produzem algo que é para a sociedade em conjunto. Eles patrocinam eventos pelo interesse da imagem do banco perante a opinião pública, ao mesmo tempo em que cumprem uma função civilizadora. Agora, o engraçado é que não é só imagem, porque eles estão propiciando a possibilidade de fruição, através do patrocínio e do investimento na cultura. É grande a quantidade de gente que não teria condições de exhibir o que faz, se não fosse esse tipo de apoio. Ao mesmo tempo, um número cada vez maior de pessoas pode fruir a cultura na medida em que tem acesso a esses núcleos pontuais de produção de arte fora dos grandes centros, museus, etc. No fundo, eles estão cumprindo uma função social de democratização da

Vai ser necessário
cada vez menos
gente

nos processos de
trabalho.

Cada vez mais
teremos
a administração
do tempo livre.

O Estado e a
iniciativa privada vão
ter que pensar em
formas de ocupar as
pessoas.

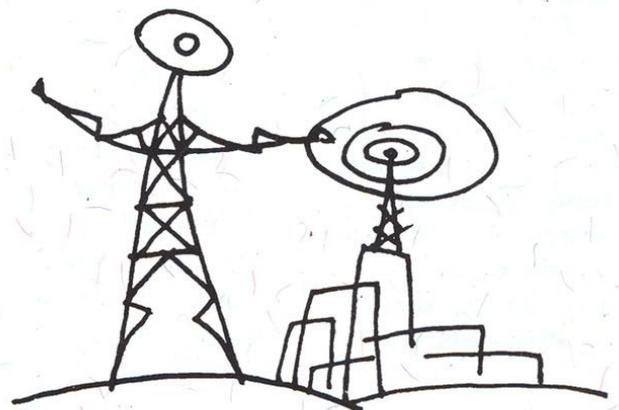


cultura, ainda que, do ponto de vista deles, o que está em jogo também seja a vontade do lucro real, material ou simbólico. A cultura não é só uma fonte de investimento, mas ela está se transformando em fonte de emprego. Procurei na minha casa a revista do Sesc que avaliava esse seminário sobre Lazer, Cultura e Tempo Livre. Havia duas páginas inteiras sobre os números da cultura. É algo absolutamente impressionante notar a quantidade e o volume de investimento na área da cultura e os empregos gerados. A indústria automobilística sempre foi o grande motor do desenvolvimento. De repente a cultura emprega mais do que a indústria automobilística. Mas, diz a Leila, naquele tom sombrio: “O tráfico também”. Para vocês verem com quem a cultura está competindo e vocês verem porque é tão importante a gente estar debatendo este tema.

Evidentemente, esses investimentos na área da cultura e os empregos que gera são possíveis, em grande parte, graças à legislação de incentivo, que estabelece tetos de renúncia fiscal no plano municipal, estadual e federal. Isto permite às empresas com grandes lucros não pagarem imposto. O mesmo dinheiro que elas gastariam com o Estado, empregam para se promover. As empresas privadas não estão mais dando o dinheiro para o poder público, mas investindo diretamente na sociedade, isto é, nos pólos em que a cultura aparece como possibilidade de expressão da vida social. Claro que há toda uma barganha de prestígio, de poder, de ganho monetário, mas o fato é que a relação não passa mais diretamente pelo Estado tendo que fazer tudo. São feitas parceiras entre criadores, produtores, empresas e grandes empreendimentos privados, que, na verdade, assumem esta função de mecenato que era antes prerrogativa das cortes e das igrejas, como patrocinadores de projetos culturais e artísticos. É o Estado que, nessas alturas, também tem uma função reguladora.

Por outro lado, pensando a legislação dos direitos autorais, é uma outra tentativa do Estado de garantir a possibilidade dos indivíduos não dependerem exclusivamente do mecenato, na medida em que eles podem viver da sua própria criação, uma vez que se pague o direito pela autoria da criação. Os órgãos de Estado, como Iphan e Condephat, existem

É algo absolutamente impressionante notar a quantidade e o volume de investimento na área cultural e os empregos gerados. A indústria automobilística sempre foi o grande motor do desenvolvimento. De repente, a cultura emprega mais do que ela.



para garantir o quê? É para a preservação do patrimônio artístico e cultural, tal como a legislação que protege, por exemplo, os direitos do filme nacional contra a exibição de filmes estrangeiros. É para defender a indústria cinematográfica brasileira. Tudo isto faz parte do que eu estou chamando de economia política da cultura, que pressupõe, na verdade, a direção para onde vai se encaminhar a criação cultural. O Estado está lá intervindo, ao dizer que é preciso preservar, que é preciso garantir o filme nacional contra a invasão da cultura externa. O pressuposto silencioso nisso tudo é que a direção da cultura e da criação artística têm uma influência decisiva na vida social, orientando os processos de transformação da sociedade. A gente pode separar o desejável do indesejado; a gente pode promover o que acha que deve ser efetivado, e isto é uma função orientadora que o Estado está tendo. Pressupõe que a cultura não é tão gratuita assim como se imaginava. Ela não está tão desancorada. O conselheiro come, o artista come, e a vida social tem que encontrar - e está encontrando - um novo lugar objetivo, material e concreto para a criação artística e para a produção.

Isto não é uma utopia do Pólis: desenvolver-se com arte é algo fundamental, mesmo com uma perspectiva aberta para o mundo contemporâneo na sua integridade. Por isso a gente precisa pensar os agentes dessa criação artística. Eu queria pensar de um lado as instituições, e de outro lado os criadores. Toda essa argumentação vai estar direcionada no sentido de como a gente está mudando a idéia que se tinha do que é público, arte pública, patrimônio público. É fundamental para entender o lugar da arte frente à transformação da noção do que é público. É claro que as instituições são afetadas pela passagem desse mecenas individual; a sua organização social mais ampla sob a forma de economia do mercado e da produção estatal. Só um exemplo para se entender o que é uma instituição cultural, produtora da condição de fruição da cultura, que a armazena e permite sua fruição: a Pinacoteca do Estado, um museu criado como instituição pública. É o primeiro museu de arte de São Paulo. O museu, como instituição pública, aparece no rastro da Revolução Francesa, visando transformá-lo no guardião do patrimônio do povo. E o que é o patrimônio do povo? É aquilo que melhor está expresso na produção da sua arte. Por exemplo, a criação do Louvre ocorreu da seguinte forma: durante o processo da Revolução, o povo pegou as coleções privadas do rei, tornando-as posse do povo francês. Todos os tesouros que, através dos tempos, tinham sido acumulados como coleção privada do rei, foram instituídos como patrimônio coletivo. Tornou-se um patrimônio da nação que espelhava a história desse povo e dava às pessoas a história do conhecimento. Foram os nossos ancestrais que fizeram isso. Foram os que vieram antes de nós que deixaram registrado na beleza da perenidade da arte, algo que nos faz saber que pertencemos a uma comunidade da nação. Por isso, o museu, como instituição pública, foi pensado como o guardião desse patrimônio da cultura, da história e da tradição de um povo, que melhor se expressa através das formas da sua arte.

A contemplação da arte sob esta perspectiva é vista como tendo uma função pedagógica, pois ensina quem nós somos, qual é a nossa história,

Isto não é uma utopia do Pólis: desenvolver-se com arte é algo fundamental, mesmo com uma perspectiva aberta para o mundo contemporâneo na sua integridade. Por isso a gente precisa pensar os agentes dessa criação artística.

onde nós nos inserimos, quem são aqueles que nos precederam e qual é a obra à qual nós devemos dar continuidade. O museu foi pensado como instituição pública, exatamente com essa dimensão pedagógica de ensinar o pertencimento de cada um de nós à comunidade da nação. A arte é a expressão máxima exatamente pela sua perenidade, pela capacidade de perdurar graças à beleza, através do tempo. Ela é testemunha do tempo e o transcende. Ela está ligada ao passado e nos projeta para o futuro, dando-nos uma direção. Essa função educativa dos museus permanece até hoje. Canonicamente, todo museu tem um setor educacional, que virou um setor burocrático. Acho que as grandes iniciativas museológicas são aquelas que fazem de cada mostra de arte, efetivamente, uma ocasião de educação que é muito peculiar no contexto contemporâneo. Isto porque a educação formal está vivendo uma crise absolutamente sem precedentes. As pessoas quase morrem de desespero no ministério, na secretaria da educação, professor se descabela, pai de criança quer se matar. O fato concreto é que o lugar da crise é muito mais geral e amplo. Não é uma medidazinha ou outra de política pública, ou de boa vontade dos professores, que vai resolver o problema da educação. A instituição escolar, inclusive universitária, está em crise, na medida em que antes a gente tinha aquela autoridade no saber pedagógico, que era o professor: ele era respeitado e venerado. Hoje, em primeiro lugar, o professor não sabe, porque é mal formado. Em segundo, há uma infinidade de outros meios de informação competindo com ele (liga-se a televisão e está lá o mundo ao vivo e em cores, “formando” as pessoas de maneira atraente; por que acreditar naquele sabido professor, que além do mais é chato?). Percebem por que o museu, de repente, ganha uma outra função? Porque lá se pensa e se é capaz de produzir uma informação envolvendo uma multiplicidade de meios de comunicação. A gente faz evento multimídia mesmo: tem a obra de arte, tem todo um esforço de contextualização histórica, um esforço de documentação e de documentação sonora. A Pinacoteca está tentando cada vez mais fazer exposições com essa característica, porque o importante é a gente conseguir que uma informação coerente seja passada de um modo intuitivo, com o predomínio dessas formas sensíveis e sensuais que nos tocam pelos cinco sentidos: a gente cheira, vê, ouve a música, contempla a obra de arte, lê a informação que está lá nos textos e contextualiza. De repente, é possível fornecer uma idéia de um período histórico, de uma produção artística que fala para a gente além da informação. E nos fala enquanto seres humanos.

Eu acho que o exemplo mais bonito que eu tive de trabalho na Pinacoteca foi o da Camille Claudel. Nós fizemos uma exposição tentando mostrar as várias dimensões de sua obra. A história trágica daquela amante do Rodin, que era melhor do que ele e que morre louca depois de passar trinta anos num sanatório. Quer dizer, uma criatura completamente extraordinária que nunca foi devidamente valorizada. As esculturas da Camille Claudel estavam lá, mas estava também a informação, estavam também o Paul Claudel, a amiga, a irmã e o contexto. Tinha o Rodin com

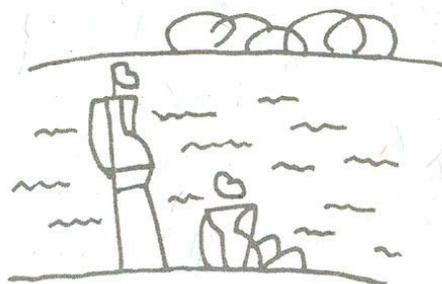


A arte é a expressão máxima exatamente pela sua perenidade, pela capacidade de perdurar graças à beleza, através do tempo. Ela é testemunha do tempo e o transcende.

Percebem por que o museu, de repente, ganha uma outra função? Porque lá se pensa e se é capaz de produzir uma informação envolvendo uma multiplicidade de meios de comunicação.

sua carta desesperada. Pela Internet, chegavam declarações espantosas: “Meu Deus, eu nunca pensei que a Camille fosse uma coisa tão extraordinária, que ela fosse tão boa, muito melhor que o Rodin; eu nunca pensei que houvesse uma dimensão humana tão grande nesta mulher; como eu me identifico com ela; como eu tenho saudade dela; como eu tenho amor por ela; como eu gostaria de ter conhecido a Camille”. Na verdade, a gente ensinou um monte de coisa sobre a história da arte no século XIX. Falamos sobre a condição de uma mulher que era uma criatura tão boa quanto o Rodin e, no entanto, não tinha um lugar social. Ensinamos tudo isso com beleza e com arte, e as pessoas foram tocadas por essa verdade, no fundo do coração. Aprenderam que a história da Camille está presente na sociedade, enquadrada numa porção de problemas sociais. É uma história humana que podia ser a de cada uma de nós e por isso nós somos solidários com a experiência da Camille.

Hoje, organizar uma boa exposição de arte num museu é exatamente a tentativa de responder a esse desafio educacional ao qual a escola não responde mais. As grandes escolas privadas, como Logos e Santa Cruz, naturalmente incluem a arte como parte da formação curricular dos alunos. Para entender a história do Brasil, levam a meninada para Minas Gerais para ver o barroco mineiro, porque a partir dele pode-se entender o que é história colonial brasileira e o que é história da arte. Apreende-se, através da arte, um pouco do pedaço do destino do Brasil que foi criado em Ouro Preto, Maranhão, Salvador... Então, essa função educacional do museu mudou. As instituições que viabilizam a fruição da arte têm hoje uma função crucial: são resultados das transformações que há hoje no museu, são resultados de um processo histórico, mas elas também apontam para uma função transformadora que tem hoje o museu em constituição. Estou falando de museu, mas poderia estar falando de qualquer outro tipo de instituição, pois a analogia é mais ou menos a mesma, exceto pela dimensão que eu vou estar falando mais tarde. É preciso desde adequar o espaço do museu às novas funções, até o tipo de produção de exibição que cumpra essa função educativa. Adequar é criar um espaço museológico realmente eficaz, que tenha tanto condição de preservação de obra, como de fazer com que seja um espaço de fruição de tempo livre, de fruição cultural e artística, mas

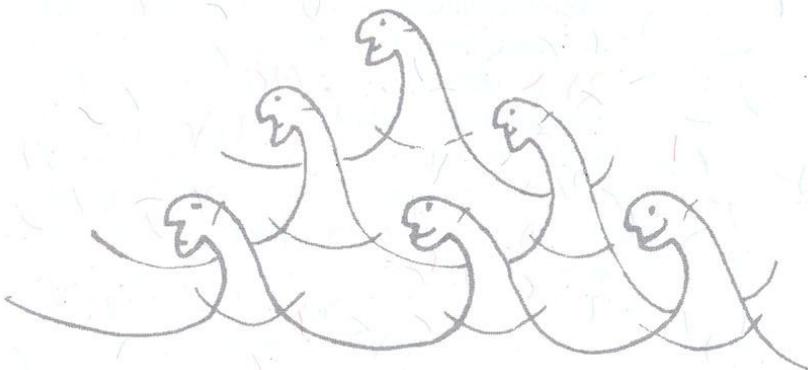


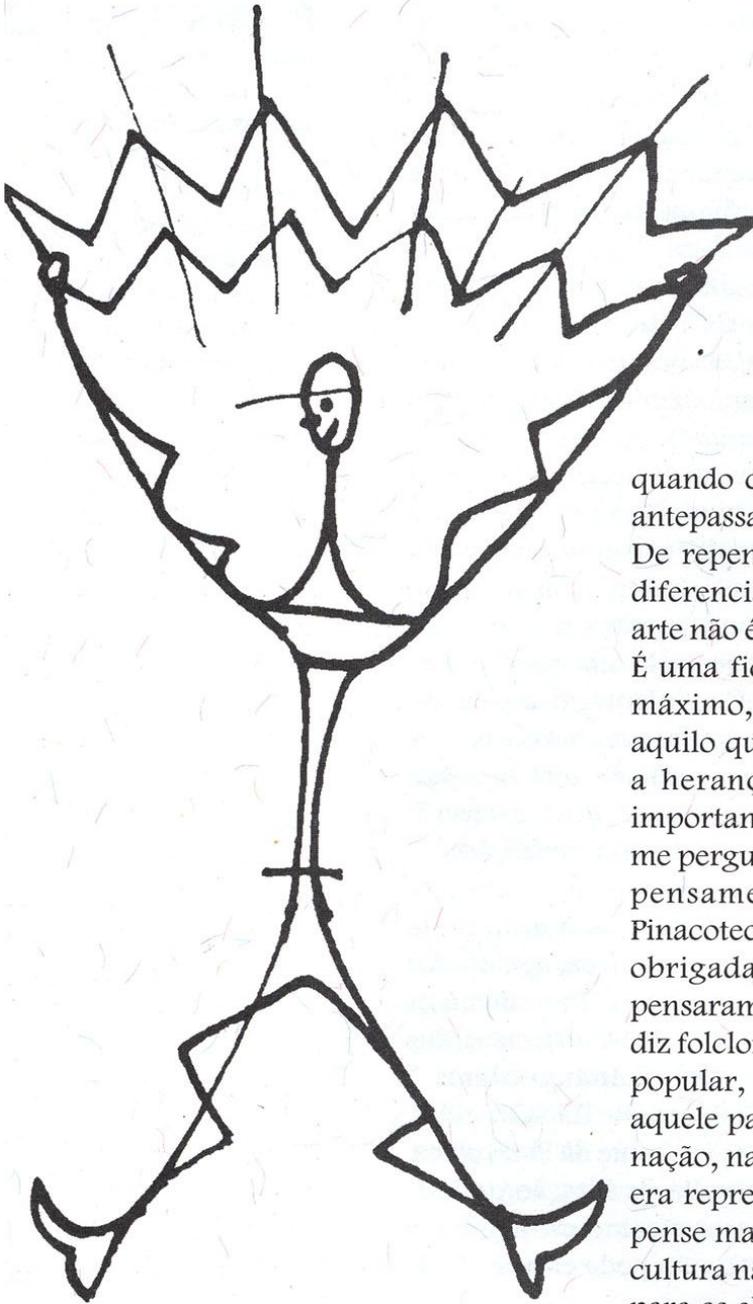
também de fruição de si mesmo, isto é, onde a gente encontra objetivo para uma capacidade de gozo, de prazer e de alegria.

O museu não é mais só aquele lugar sagrado onde os quadrinhos são criados. O museu virou um pouco um shopping cultural e um centro de lazer. Um museu que se preza não pode deixar de ter uma cafeteria, uma lojinha, e, se possível, um hall onde as pessoas se sentam e ficam discutindo, com acesso à literatura dos catálogos e um jardim para as crianças brincarem. Cada vez mais, aquela instituição sacratíssima e toda séria está virando esse universo amplo, em que a fruição da arte é também uma construção de uma nova dimensão de experiências das pessoas, dentro dessa idéia da criação do tempo livre e do lazer. O museu, além do mais, tem um outro lado: cumpre uma função educadora formando monitores, que, por sua vez, realizam as visitas guiadas das escolas. Então, a função formal da educação cada vez mais também está sendo levada em conta nesta transformação. Finalmente, tem uma dimensão muito estranha do museu que é a revolução da informação: ao ligar o computador, pela Internet, acessamos o Louvre inteiro. Passeamos por ele e podemos ver a exposição inteira da Camille Claudel. Para viajar pelo museu, basta apertar um botãozinho, com indicações de todo o acervo. De repente, o museu se transformou numa instituição não apenas de fruição da arte, mas capaz de produzir um tipo de atividade educativa que a educação formal não tem mais hoje condição de cumprir. É algo que está na vanguarda do que deveria ser o processo pedagógico nas escolas, só que elas não têm condições de cumprir. O fato é que o museu, evidentemente, se dessacralizou.

Aliás, eu acho engraçado o fato de a Pinacoteca ter sido um prédio onde as pessoas a vida inteira tinham medo de entrar. Uma vez, a gente fez uma exposição lindíssima chamada “Os herdeiros da noite”. Nós estávamos falando da produção afro-brasileira, a importância das culturas e das heranças africanas para a produção de arte no Brasil. Inauguramos a exposição com um maravilhoso Bumba-meu-Boi. Chamamos o Tião Carvalho, lá do Morro do Querosene. Ele colocou o boi cantando na frente da Pinacoteca, e aquele mundo de nordestinos que vivem ali em volta da Estação da Luz, correu para o boi. De repente, o boi dançou na rua e começou a subir a escada. As pessoas olhavam e diziam: “Mas pode ou não pode entrar? Pode

De repente, o museu se transformou numa instituição não apenas de fruição da arte, mas capaz de produzir um tipo de atividade educativa que a educação formal não tem mais hoje condição de cumprir





ou não pode?” Podia! O museu era de todos, era público, mas a idéia da imponência daquele prédio era uma coisa que afastava as pessoas. O boi chamou as pessoas para entrar e se deslumbrar, porque o prédio é lindo e o acervo é bonito. Essa função sagrada do museu que a gente tem muito respeito, na verdade, está sendo cada vez mais corroída por esse processo de transformação social contemporânea. Isto ocorre, sobretudo, por uma razão muito simples: a idéia de que lá estava guardado o patrimônio da nação e que fazia parte desta comunidade da nação

quando contemplava as grandes obras de arte dos nossos antepassados. Na verdade, a nação está se fragmentando. De repente, a gente descobre no museu que há públicos diferenciados, que gostam de coisas diferenciadas, e que arte não é exatamente a mesma coisa para uns e para outros. É uma ficção dizer que uma arte representa a nação. No máximo, ela representa a cultura erudita da nação, ou aquilo que quem tinha poder decidiu que era a tradição e a herança da nação. E a gente excluiu outras coisas importantes, como cultura popular e o folclore. Sempre me pergunto por que quando a gente fala em cultura, nosso pensamento é remetido ao Teatro Municipal ou à Pinacoteca, por exemplo. Para falar da outra cultura, sou obrigada a colocar um adjetivo - cultura popular. Já pensaram o que isso significa? E pior ainda quando a gente diz folclore: nós produzimos cultura; eles produzem cultura popular, o folclore. Está ficando cada vez mais claro que aquele patrimônio cultural que imaginávamos pertencer à nação, na verdade, foi o que quem tinha poder decidia que era representação da nação. Isto faz com que a gente não pense mais no museu como esse lugar de representação da cultura nacional no seu conjunto. Cultura não era uma coisa para as elites altamente educadas que são capazes de estar

lidando com a arte minimalista e as instalações pós-modernas. E as pessoas que genuinamente olham para aquilo e dizem: “escuta, isso aqui é uma arte de caixão; pode estar lá no Ceagesp, então, por que isso é arte?”. A gente começou a se dar conta de que esta universalidade pretendida, politicamente instituída da arte, não era verdadeira. Isto porque, para além dela, existe uma fragmentação e gosto de públicos mostrando que por trás da comunidade da nação tem uma infinidade de outras comunidades que a integram, que fazem parte da humanidade, inclusive. Mas, é preciso reencontrar o universal num outro patamar. E ele está mais além e é mais profundo, devendo ser buscado num outro lugar. É verdade que o gosto não é o mesmo e a arte não é a mesma coisa para todo mundo, É verdade que os clássicos são clássicos.

Por isso que na exposição do Rodin tinha fila de sete horas para poder entrar no museu. As pessoas amaram o Rodin, assim como o Monet, no Masp.

Há coisas que têm uma importância tão grande que pessoas de qualquer tipo de cultura são capazes de ver, apreciar e gostar. É esta universalidade, e não a universalidade politicamente definida como patrimônio da nação, que a gente tem que buscar. As pessoas que tinham medo de entrar na Pinacoteca, a partir do Rodin descobriram um grande acervo de pintura do século XIX. Há uma função educativa que está transformando inclusive a capacidade das pessoas de apreciarem a arte de um jeito ou de outro. Na verdade, não apenas o gosto do público pode ser formado dentro das instituições, como é possível atender ao gosto do público. É possível, inclusive, formar esse gosto do público fora dos espaços do museu.

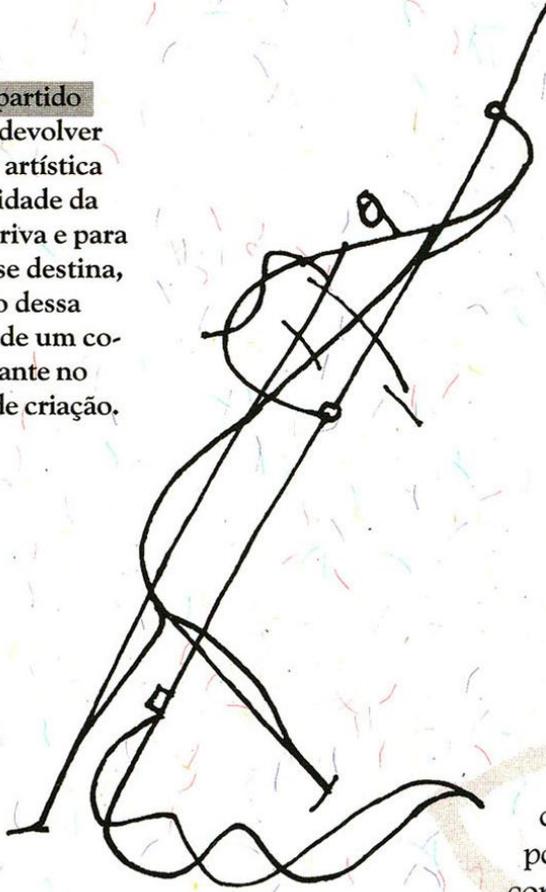
A idéia da arte pública - que hoje é um debate fundamental no mundo contemporâneo - parte do pressuposto de que não é obrigatório ter museu. A arte pode estar em qualquer espaço urbano e público, como a estação do metrô, a praça, o shopping center. A exposição de arte pode ser feita em qualquer lugar, contribuindo para mudar a qualidade do espaço urbano no qual as pessoas estão inseridas. A arte fora do museu ressacraliza um espaço público, enquanto espaço coletivo e de convívio, de fundamental importância para as pessoas. No fundo, essa discussão sobre a arte pública sintetiza o processo de transformação do espaço de exibição, de fruição da arte e a relação com os criadores da própria arte.

Está claro que o novo lugar do público é qualquer espaço público: aquele que permite a reunião de uma coletividade, é um lugar que agrega a identidade dessas pessoas como pertencentes. Quer dizer, não é mais a comunidade da nação, mas a comunidade do bairro ou do grupo étnico. Eu insiro a arte no contexto comunitário de um outro espaço e eu crio um outro sentido de pertencimento. Eu ressacralizo as relações comunitárias que são fundamentais. E essa é uma arte que necessariamente toma partido. Não é uma arte engajada com algum projeto político. É uma arte engajada com aqueles com os quais eu produzo arte. Tomar partido significa devolver a criação artística à coletividade da qual ela deriva e para a qual ela se destina, fazendo dessa comunidade uma co-participante no processo de criação. Nesse seminário do Sesc, Harry contava de um projeto de Chicago, chamado "Sculpture Chicago", que objetiva inserir esculturas nos mais variados espaços públicos. Tinha, por exemplo, um espaço abandonado, que alguém queria fazer uma garagem ou um supermercado. A comunidade estava muito chateada porque queria transformar o espaço em um jardim. Aí, os artistas juntaram a comunidade e fizeram uma operação guerrilheira durante a noite para transportar os pedaços de uma monstruosa e monumental escultura, com cerca de 14 metros de altura. Quando amanheceu o dia, o sujeito olhava aquele espaço e dizia: "é meu!". De repente, juntou um monte de gente para olhar a escultura. O espaço foi devolvido à dimensão pública, coletiva e comunitária. Era isso que as pessoas estavam reivindicando, só que não sabiam como expressar. Os artistas foram lá e tomaram partido. No fundo, é pra isso que estou querendo apontar: a idéia da arte pública

A exposição de arte pode ser feita em qualquer lugar contribuindo para mudar a qualidade do espaço urbano no qual as pessoas estão inseridas.

A arte fora do museu ressacraliza um espaço público, enquanto espaço coletivo e de convívio.

Tomar partido significa devolver a criação artística à coletividade da qual ela deriva e para a qual ela se destina, fazendo dessa comunidade um co-participante no processo de criação.



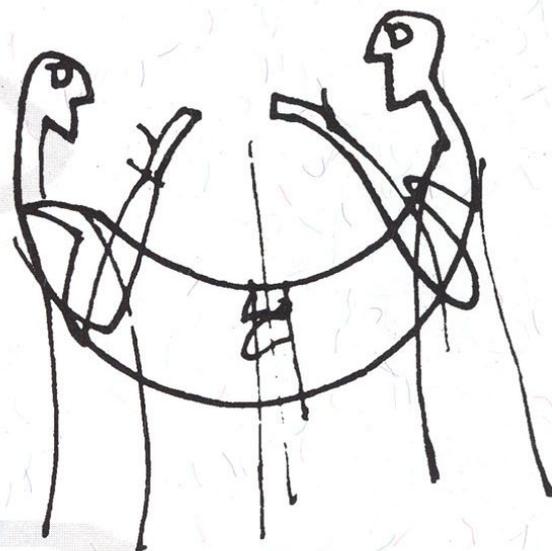
estar devolvendo a arte à coletividade e à comunidade. Isto está produzindo, inclusive, algo muito fundamental que é acabar com esta distinção entre a gratuidade da arte lá no espaço e a dimensão funcional. De repente, não é mais sagrado colocar numa praça. A criança pode trepar na escultura, ela pode servir de banco, quer dizer, ela faz parte do ambiente, sacraliza o ambiente na medida em que ela se dessacraliza naquela sua altaneira solidão do museu. Faz parte de um ambiente público em que ela é parte da coletividade, e está inserida harmoniosamente dentro dela.

Um outro exemplo de projeto apresentado foi a idéia de trabalhar com o pessoal de uma cidadezinha do Sul dos EUA. Havia uma comunidade de negros, onde as casas eram muito pobres e tristes. Eles pegaram esse universo todo e começaram a criar uma instalação: garrações de vidro onde tinha areia, feijão, milho, etc. Quer dizer, foram buscar cada coisa que foi plantada nesse solo, e que permitiram a vida dessas pessoas de gerações consecutivas ao longo do tempo, nessas casas próprias. É uma denúncia contra a pobreza e a discriminação racial, ao mesmo tempo em que é uma forma de mostrar vidas humanas dignas que construíram uma parte da história dos EUA. As pessoas se reconheceram através da força da criação. Muda a relação entre o espaço e a criação artística, entre essa dimensão gratuita e utilitária da arte, como muda, inclusive, a relação da alta cultura com a cultura popular, com o folclore. No fundo, toda discussão da arte pública está se voltando para essa perspectiva de que a arte não pode ser separada da comunidade à qual ela se destina e na qual ela nasceu. E a idéia do comunitário é fundamental, juntamente com a recuperação da dimensão do sagrado, que a gente encontra num certo sentido para além do urbano. É uma volta àquilo que é essencial, inclusive como condição de existência urbana, que é a natureza. As dimensões ecológica, sagrada e comunitária caracterizam os projetos de arte pública mais importantes na vanguarda, no mundo.

No Brasil, a gente tem produção de arte comunitária, de arte num contexto voltado para o sagrado, e que está muito ligada aos processos mais primitivos de relação do homem com a natureza na vida social. Só que não se reconhece isso como cultura. A gente chama isso de folclore! Um Bumba-meu-Boi é uma coisa que é feita para uma Festa de São João. E tem uma dimensão sagrada e coletiva. E porque a gente não pode pensar que o que é folclore para nós é na verdade uma produção coletiva? Está voltada para

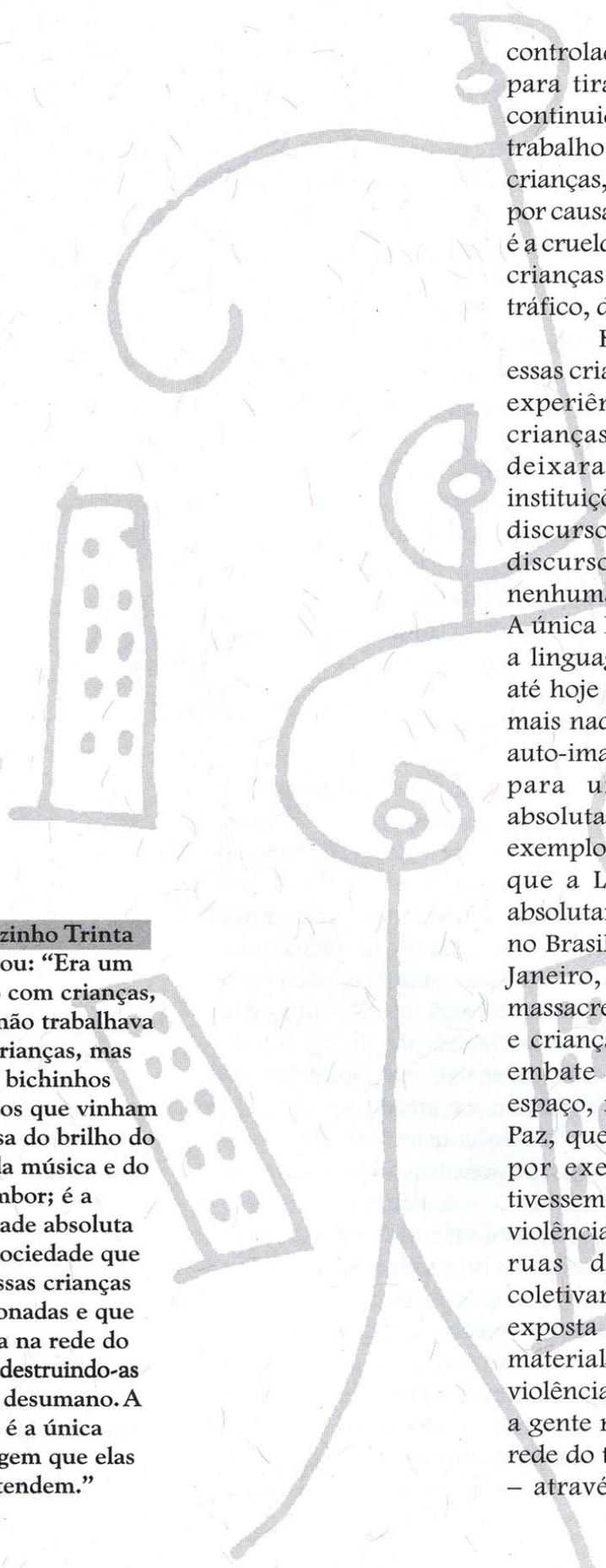
uma dimensão da experiência humana, que está voltada para o sagrado e que está voltada para uma coisa que é maior do que a pobreza - o cotidiano e o desacerto da vida dessas pessoas que produzem uma cultura que nós nos recusamos a reconhecer como tal. Quer dizer, na verdade, toda essa discussão da arte pública tem que estar repondo em debate as fronteiras entre a arte erudita e a arte popular; a grande arte da criação do indivíduo sagrado ou a criação que despreziosamente tenta trabalhar com os elementos da comunidade. Portanto, o meu último nível é pensar a arte nessa sua inserção comunitária, como parte fundamental do processo de transformação social comunitária, grupal e individual.

Há uns três anos, nós organizamos um seminário na Secretaria Municipal de Cultura, intitulado “Cultura e Comunidade”. Em um dos dias, a gente pegou todas as instituições, e, no outro, todos os parceiros da iniciativa privada que viabilizavam produção cultural. Trouxemos também os “fazedores” de cultura, como o Joãozinho Trinta, Illo Krugli do Teatro Vento Forte, o Giuseppe Baccaro - que foi um dos grandes marchand de arte de São Paulo e que hoje realiza um trabalho comunitário na “Casa dos Meninos de Olinda”. O Giuseppe vendeu tudo aqui em São Paulo e fundou um lugar aonde as crianças começam a ser criadas e alfabetizadas na linguagem da arte, a partir do entalhe da madeira da xilogravura, que faz a capa da literatura de Cordel (aliás, são os pais que produzem essa literatura). Eles só não compareceram ao seminário porque estavam ocupados em uma importante missão que consistia no seguinte: a Secretária da Saúde precisava realizar uma política preventiva, e resolveu chamar os cantadores de Cordel para serem treinados pelos médicos. Depois de dominar todas as informações com dicas de medicina preventiva, eles saíram pelo sertão de Pernambuco a cantar em versos de Cordel. Esta é uma iniciativa que volta a um patrimônio cultural do grupo e incorpora as pessoas, com forte poder de disseminação. De repente, está se dando um treinamento profissional para moleques e aí se está criando uma coisa associativa, que vai ter uma repercussão no modo como são realizadas as políticas públicas. Era esse tipo de experiência que estava contando o João Trinta. Ele pediu para desligar o gravador, porque era a primeira vez que contava as razões pelas quais não houve continuidade no projeto “Flor do Amanhã” (o projeto da escola de samba mirim ligado à Beija-Flor). Ele deu “nome aos bois”, de magistrados aos grandes chefes do tráfico, passando pela polícia como



As dimensões ecológica, sagrada e comunitária caracterizam os projetos de arte pública mais importantes na vanguarda, no mundo.

No Brasil, a gente chama isso de folclore! Um Bumba-meu-Boi é uma coisa feita para a Festa de São João. E tem uma dimensão sagrada e coletiva.



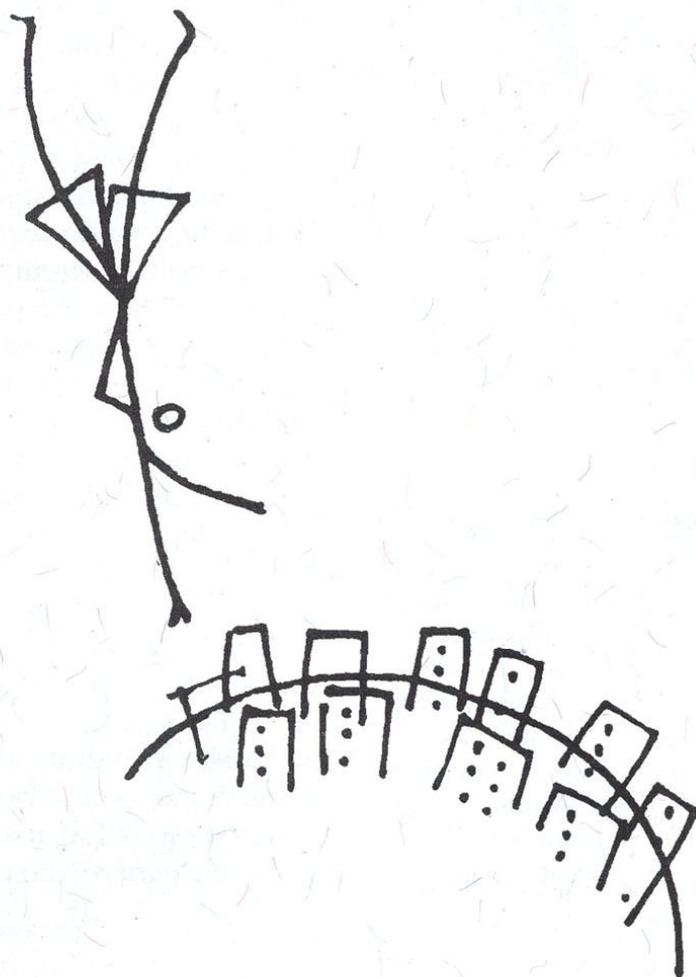
controladora dos pontos de drogas e de recursos para tirar meninos da rua. Isto inviabilizava a continuidade do projeto. O João declarou: “era um trabalho com crianças, mas eu não trabalhava com crianças, mas com bichinhos assustados que vinham por causa do brilho do paetê, da música e do tambor; é a crueldade absoluta dessa sociedade que cria essas crianças abandonadas, e que as joga na rede do tráfico, destruindo-as a ponto desumano”.

Eu me pergunto: qual é a única língua que essas crianças entendem? Percebo que, em todas as experiências que eu tenho acompanhado com crianças de rua, chega uma hora em que elas deixaram de ouvir outras linguagens das instituições: não tem Febem que dê jeito, não tem discurso bonzinho de igreja que resolva, nem discurso politicamente correto e solidário de nenhuma organização nacional ou internacional. A única linguagem que essas crianças entendem é a linguagem da arte. Tudo o que eu vi dar certo até hoje passa pela arte. Quando a gente não tem mais nada, quando perdeu tudo, quando não tem auto-imagem, a arte é capaz de tirar daí e levar para um outro lugar. Isso é uma coisa absolutamente espantosa e eu vi acontecer, por exemplo, em Vigário Geral, para voltar ao tema que a Leila dizia: a cultura e as drogas são absolutamente os dois maiores empregadores hoje no Brasil. Vigário Geral é aquela favela do Rio de Janeiro, onde aconteceu, há uns três anos, um massacre terrível: 22 pessoas, entre pais de famílias e crianças foram massacradas pela polícia, num embate entre gangues rivais de tráfico. Nesse espaço, foi reconstruído penosamente a Casa da Paz, que é uma casa de cultura que conseguiu, por exemplo, fazer com que esses meninos tivessem uma outra relação com o fenômeno da violência. Eles recolhem as balas, que ficam pelas ruas depois dos combates, e esculpem coletivamente a imensa Pomba da Paz, que fica exposta em frente à Casa. A gente está lidando materialmente, concretamente, com o terror da violência dizendo: “tem uma alternativa para isso; a gente não precisa viver na violência e entrar na rede do tráfico, porque tem uma outra alternativa – através da arte e da cultura – capaz de nos

O Joãozinho Trinta declarou: “Era um trabalho com crianças, mas eu não trabalhava com crianças, mas com bichinhos assustados que vinham por causa do brilho do paetê, da música e do tambor; é a crueldade absoluta dessa sociedade que cria essas crianças abandonadas e que as joga na rede do tráfico, destruindo-as a ponto desumano. A arte é a única linguagem que elas entendem.”

reencaminhar”. Tem uma importância crucial esse tipo de projeto centrado na cultura e na arte, com aplicações na reurbanização do Rio de Janeiro. Há um arquiteto genial, que começou o projeto de reurbanização dos bairros. Já foi feito na Serrinha. Em Vigário Geral, por exemplo, tem um muro com a estrada de ferro. A favela é invisível de fora para dentro e é gueto de dentro para fora. A gente não pode sair. É algo claustrofóbico e assustador. Qual seria a forma de abrir isso? Eles pintaram, do lado de fora, uma paisagem simples das mais clássicas, com o retratinho de Vigário Geral, que transmite pela arte a seguinte mensagem: “não pensem, aí de fora, que passando do lado de lá não tem uma favela; olha ela aqui; olha como ela é!”. E do lado de dentro, chamam as pessoas da comunidade para pintar a própria história, para dizer o que era relevante na vida da comunidade. A mensagem é clara: “As pessoas de fora não podem ignorar que nós existimos. Nós de dentro somos os donos da nossa própria história; nós temos orgulho da identidade que nós estamos construindo, enquanto pessoas que estão brigando para ter um outro lugar que não seja o da violência e do tráfico”. E a arte é um instrumento fundamental nesse processo.

A Serrinha é uma barra pesada também, uma boca de fumo bravíssima, mas onde, graças a Deus, tem o Império Serrano, a escola de samba com a velhíssima tradição negra Joãogueira. É uma tradição quilombola dentro daquele morro, há mais de cem anos. Lá tem nordestino e tem a rapaziada toda do funk e do rap. O doido maravilhoso que fez o projeto de reurbanização trabalhou em cima da idéia de espaços, com praças. Na verdade, não é abrir para o mundo, mas para a própria comunidade. Criar pracinhas, fazer um viaduto e criar um lugarzinho de reunião adequados. Tem um lugar onde a molecada se reúne para o rap; outro, para o forró dos nordestinos. A pedra maravilhosa se tornou o local para as oferendas de candomblé, com uma águia de Oxum. Mais pra baixo, tem o lugar do Império Serrano, onde há também oficina para as crianças aprenderem a produzir alegorias de Carnaval. Esses espaços permitem que as pessoas se reúnam e se sintam orgulhosas de estarem lá dentro. Outra coisa



De repente, a legitimidade desses meninos não era dada pelo tamanho da metralhadora, mas pelo reconhecimento que a própria comunidade lhes dava, porque eram bons dançarinos, tocadores de tambor...

incrível, foi colocar a escola de samba mirim dentro da escola municipal, para horror das autoridades educacionais, que, logo depois, perceberam que deu certo, pois participar dessas atividades fez com que os meninos desistissem de estar na rede do tráfico. O Manuel chegava e dizia: “Mas que bobagem! O que você está fazendo com essas AR-15? Vira isso pra lá que eu tenho medo! Que coisa chata; vem trabalhar aqui meu filho; pega a picareta. Vamos lá, tem que levantar o muro”. De repente, a legitimidade desses meninos não era dada pelo tamanho da metralhadora, mas pelo reconhecimento que a própria comunidade lhes dava, porque eram bons dançarinos, músicos, tocadores de tambor, skatistas... Foi criada uma liga comunitária através desses espaços. As pessoas de diferentes culturas passaram a dialogar, e a Serrinha é um lugar quase que irreconhecível. Quando eu fui lá visitar, as crianças andaram comigo o tempo todo, com muita alegria. Na saída, elas diziam: “tia, volte; quando você sair lá fora, diga que a Serrinha é muito bonita; fale para as pessoas virem; a gente não é favela; a gente não é bandida; a gente tem uma outra coisa para oferecer para as pessoas; tem samba e forró”.

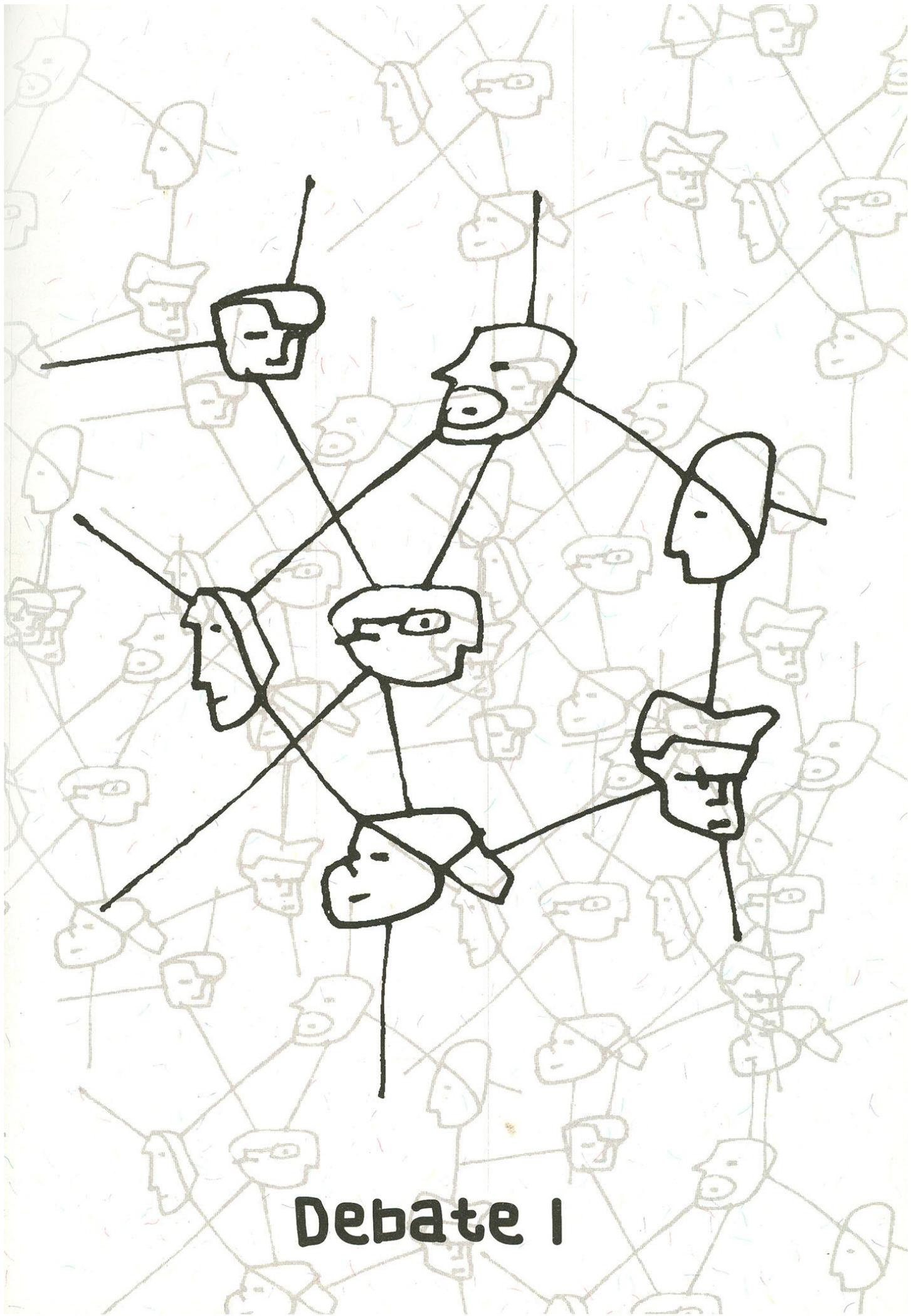
Eu acho que essa dimensão da arte, nesses processos de transformação social, não é apenas uma dimensão de direito de cidadania, mas das pessoas usufruírem as conquistas de uma história inteira da humanidade. Não é apenas essa dimensão da qualidade da vida humana em sociedade que está em jogo, mas algo mais fundo que é a idéia da orientação do processo global de transformação social. Eu sei que é incompreensível sem um processo profundo de transformação de nós mesmos. Séculos de uma civilização repressiva voltada para o trabalho, a exploração e a dominação fizeram com que a gente perdesse de vista essa capacidade humana de diálogo com o semelhante.

E a arte está longe de ser algo desvinculado da vida social. É muito adequada a epígrafe escolhida para este seminário: “¿Se acaba o amarelo, como é que a gente vai fazer o pão?” (Pablo Neruda). Não é só de pão que vive o ser humano, mas também do deslumbramento dessa cor solar que se abre a ele para recriar o pão, a própria humanidade e o projeto de sociedade.

A dimensão da arte nos processos de transformação não é apenas uma dimensão de direito de cidadania, mas das pessoas usufruírem as conquistas de uma história inteira da humanidade.







Debate I

Hamilton Faria

Quando você falava sobre a Favela Vigário Geral, eu me lembrei que, quando estive lá, o que me chamou mais atenção foi a quantidade imensa de furos de bala por todos os lugares. Aí, o que foi que a comunidade fez? As pessoas desenharam botões de flor e pintaram as pétalas. Ficou algo simbolicamente muito forte, demonstrando, assim, a capacidade de transformação que se tem. Além do mais, as crianças recolhem essas balas e levam na Casa da Paz para construir uma escultura. Nesse dia, quando estávamos em reunião na Casa da Paz, tinha um helicóptero da polícia sobrevoando a favela. Quer dizer, para essas pessoas que tinham perdido vários parentes no recente massacre de Vigário Geral, aquela situação voltava à tona. É um verdadeiro campo de guerra, mas a Casa da Paz conseguia, naquele momento, dar uma liga na comunidade, quer dizer, é uma referência mesmo na vida das pessoas.

Jair Guilherme Filho

A minha área é um pouco específica. Eu sou artista plástico. Você falou muito do museu, a experiência da Pinacoteca e da montagem com a Camille Claudel. A primeira vez que eu chorei vendo uma exposição não foi na da Camille e sim na do barroco. Vocês colocaram as peças num lugar onde elas ficariam se estivessem no seu lugar de origem, e quando eu vi aqueles tetos projetados, ouvindo música barroca, pela primeira vez na vida, eu chorei. E dei Graças ao Emanuel.

Maria Lúcia Montes

Graças ao Emanuel, mesmo, que quase nos mata. Ele é um tirano da luz. A gente acha que não mudou nada em trezentos anos da escravidão. Mudou é a mão... o chicote: eu apanho cotidianamente, mas bendito seja o tirano da luz que faz aquilo. Que maravilha!

Pedro Garcia

Isso eu queria constatar, apenas. E acho que a exposição de Camille teve um roteiro. Muito do que você disse eu acompanhei também pelo roteiro do filme. Será que não falta um roteiro para as nossas exposições, inclusive para o professor, o educador, o planejador cultural?

Sildemar José de Barros

Eu sou artista plástico e professor aposentado de Psicologia do Trabalho, na Universidade de Maringá. Trabalho no projeto “Usina do Conhecimento”, na cidade de Maringá. Sobre sua conferência, algumas coisas me incomodaram, porque fica parecendo que arte direcionada à comunidade só fosse possível diante de comunidades carentes. Eu, por exemplo, venho de uma cidade de 350 mil habitantes, considerada uma cidade rica, que é um grande centro de produção e de circulação de dinheiro. Eu trabalho com uma população carente para o nosso padrão de Maringá, mas não é o mesmo padrão de miséria das grandes cidades. Eu



É muito adequada a epígrafe escolhida para este seminário: “Se acaba o amarelo, como é que a gente vai fazer o pão?” Não é só de pão que vive o ser humano, mas também do deslumbramento dessa cor solar que se abre a ele para recriar o pão, a própria humanidade e o projeto da sociedade.

trabalho com jovens adolescentes, na tentativa de estabelecer uma nova visão de mundo a partir da arte. Eu não estou preocupado se eles vão conseguir... Eu gostei de uma frase que você usou para explicar o pedido das crianças de Serrinha, para que vocês voltassem a visitá-las. “Os artistas conseguiram pegar o que eles tinham de melhor”. Você citou essa frase várias vezes: o que eles tinham de melhor!. E eu queria assinalar que, no meu trabalho com esses adolescentes, estou tentando fazer exatamente isso: resgatar o que eles têm de melhor, apesar de comerem todo dia, dormirem em cama e não ter barro para fazer escultura. Entretanto, a gente faz escultura com barro. Falei isto só para abrir uma discussão a respeito de eu achar que o lugar do sagrado deve existir também.

Maria Lúcia Montes

É o lugar do sagrado dentro da gente. É o sagrado da dignidade da gente como ser humano, o que considero fundamental. As crianças mendigas têm uma auto-imagem que pode ser apresentada e está preservada para algo de respeito por si mesmo. É isso que eu acho que é o mais fundo do sagrado. Agora, o sagrado, projetado socialmente como religião e como crença, é uma outra dimensão voltada para o diálogo com o cosmos. Eu concordo com você, pois só peguei os casos extremos para mostrar que, mesmo assim, é possível a transformação com arte. Agora, se você se lembra das imagens do videozinho, a gente está fazendo contraponto de cultura popular. E ela não é nem reconhecida como cultura, porque se chama de folclore. A gente está contrapondo com as coisas mais sofisticadas européias, e quem faz isso não são artistas que estão vivendo em sociedade carente. Não fazem isso só com comunidades carentes, porque a carência é da solidão. Eu peguei o exemplo da metrópole, porque é uma espécie de concentrado e condensado da solidão do indivíduo sitiado, bombardeado por informação. É o “eu sitiado”. No mínimo, a gente se encolheu, porque tudo está estilhaçando à volta: as relações de solidariedade, as relações primárias de família, a confiança, o afeto, a idéia da reciprocidade. Então, a experiência do homem comum da metrópole é a experiência de um dilaceramento, de uma fragmentação. Isso é uma carência tão brutal como é a carência do menino de Vigário Geral. Agora, a dramaticidade crucial do menino de Vigário Geral é que a única perspectiva de vida - a projeção social - que ele tem é o tráfico de drogas. É isso que vai lhe dar prestígio e poder. Quando eu vi os chefes do tráfico, eu saí sem fala. Eu tive a infeliz idéia de querer ir lá numa sexta-feira, à noite. O Zuenir Ventura arregalava o olho, perguntando: “mas como, vocês vão lá mesmo?” Eu disse que sim, porque não tinha a menor idéia. Dei graças à Deus, à minha inocência total. Deus protege inocente, louco, criança... Era o dia do acerto de contas da semana do tráfico. Então tinha AR-15 absolutamente por todos os lados. Graças à Deus, me contaram só na volta: “Olha, está vendo essas marcas de bala? A polícia costuma fazer tiro ao alvo quando as pessoas estão passando na passarela”. Eu pensei: Meu Deus, eu não posso correr, este “treco” é enorme! Como é que eu vou chegar na USP para contar a minha experiência de

O que me deixou muito chocada em Vigário Geral foi essa urgência de uma vida que vai acabar em nada, que vai ter aquele brilho glorioso da luz de um fósforo, mas vai se apagar em um segundo.

Vigário Geral, se eu já fiquei por aqui mesmo? As bocas do fumo tem sua hierarquia. Eu estava junto com o Caio Ferraz (ele vive nos Estados Unidos em condições muito difíceis; não sei se foi posto para fora de Vigário Geral pela pressão do tráfico ou pela polícia). Na esquina da Casa da Paz, fica a “boca”. Como antropóloga, fiquei impressionadíssima com esse espaço. Havia moleques sentados na guia da calçada, outros na soleira da porta e outros naquelas cadeiras de engraxates, que eram pequenos tronos: era a representação da hierarquia do tráfico. A altura da cadeira determinava a hierarquia. E quem estava na mais alta não tinha mais do que vinte anos. Do lado, tinha um bando de meninas adolescentes, por volta de treze ou catorze anos. Quando estava me aproximando delas, a uns dez metros de distância, eu já senti o cheiro do perfume francês. Virando a esquina, tinha um beco sem luz com um forte cheiro de urina, que mostrava qual era o contexto da favela. Aquelas meninas são prostitutas que já começaram a carreira como amante do chefe. Daqui a seis meses, elas vão passar pelo segundo escalão. Quando elas tiverem dezoito anos, vão para o terceiro, e, com vinte anos, para o quarto escalão, isto se sobreviverem, se não pegarem AIDS. Então, eu acho que a diferença entre o homem urbano normal e aqueles meninos de Vigário Geral é que a alternativa da favela é morrer com dezoito anos: de doença venérea, AIDS, ou lá na Gamboa com vinte anos. Assim, mesmo nesses casos extremos a gente ainda tem o que fazer. Entretanto, eu acho que a verdade é a mesma: eu peguei a metrópole e o caso extremo porque se tem todos os outros intermediários. Eu só me concentrei nisso, como um espelho que amplifica a dimensão do problema. O que realmente me deixou muito chocada em Vigário Geral foi essa urgência de uma vida que vai acabar em nada, que vai ter aquele brilho glorioso da luz de um fósforo, mas vai se apagar em um segundo. Quer dizer, tem mais poder do que qualquer um de nós na vida. Há mais grana na mão daqueles garotos do que eu jamais seria capaz de ver no meu empreguinto na Universidade de São Paulo, em dez anos! Mas vão morrer com dezoito anos... Um país que faz isso com seus jovens, não tem futuro. O senso de humanidade está acabando, quando a gente deixa acontecer isso com aqueles meninos.

Sildemar José de Barros

Só para completar, nós estamos desenvolvendo esse projeto muito ligado à questão do resgate dos ícones do imaginário indígena do Paraná, que está completamente destruído. Então, talvez a gente tenha pego uma outra vertente para o mesmo objetivo, que seria um desenvolvimento da cultura. Uma cidade de 43 anos, não tem uma história tão cruel assim.

Maria Lúcia Montes

Deixa eu só fazer um comentário: o seu grupo se chama “Usina do Conhecimento”, não é mesmo? Uma vez, eu fiz uma exposição sobre o barracão da Beija-Flor, que eu chamava de “oficina dos sonhos”. Isto porque,



A pedagogia inteirinha do Axé está baseada em restituir a capacidade de sonhar - que é própria da infância, para depois pensar no projeto de vida dessa criança.

na verdade, eu tinha a imagem da oficina que é a do trabalho artesanal, em que se tem o mestre para formar as pessoas. E o que foi fundamental? Foi que a gente reintroduziu a dimensão do sonho.

Quando a gente chamou os responsáveis pelo Projeto Axé, para participar deste seminário, eu fiquei chocadíssima com a história que um deles contou. Ao tentar resgatar um garoto de um semáforo, em Salvador, ele perguntou para esse menino qual era o maior sonho dele: “É ter um semáforo só para mim!”, respondeu o garoto. “Mas, como um semáforo só para você?”, espantou-se o responsável. Porque ele pedia esmola no semáforo e os meninos maiores tiravam-no de lá. Então, ele queria ter um semáforo só para ele. Quando uma criança te responde isso, a culpa não pode deixar de recair na sociedade. Foi ela que confiscou a infância dessa criança, isto é, sua capacidade de sonhar. A pedagogia inteirinha do Axé está baseada em restituir a capacidade de sonhar - que é própria da infância, para depois pensar no projeto de vida dessa criança.

É uma tragédia a vida das crianças de rua, porque, com dezoito anos no máximo, vão morrer na mão da polícia, se antes o crack não conseguir matá-las. Eu moro no bairro de Santa Cecília e vejo aquelas crianças, todo santo dia, fazendo festa para mim: “A tiazinha que chegou! Deixa eu ajudar você a carregar a bolsa?” Então, me beijam e perguntam se eu tenho dinheiro. Se não tenho, também não tem importância, quer dizer, é o afeto, é o gesto de carinho que essas crianças precisam. Depois de seis meses, algumas não voltam mais, porque já entraram na rota do “crack” e sabem que não podem voltar mais para a “tiazinha”, com quem perderam essa relação de afeto. E, com dezoito anos, vão morrer. Então, eu tenho certeza absoluta - por todos os exemplos empíricos que eu conheço - que só a arte é capaz de ser uma linguagem que ainda fala com essas crianças.

Valdeck de Garanhuns

Eu queria fazer uma reflexão sobre a questão do erudito e o do popular. Nós vemos na história, por exemplo, que os grandes músicos - como Beethoven e Bach - eram todos do povo e foram absorvidos pela burguesia, pelos palácios. O próprio Shakespeare era um homem do povo que a rainha convidou para escrever particularmente para ela. Então, a burguesia suscita artistas, e eles acabam sendo rotulados como eruditos. Sabemos que cultura é toda manifestação do povo e toda ideografia do povo, desde a culinária até a vestimenta e o modo de andar. Não se pode dizer que fulano é culto ou inculto; um tem maior conhecimento do que o outro, apenas isso. Agora, o poder pegou a arte popular e estabeleceu um padrão erudito. Talvez, naquela época, até nem fosse erudito, mas após cem, duzentos, trezentos ou quatrocentos anos já se torna. Asá Branca, de Luiz Gonzaga, daqui a cem anos, talvez se torne um erudito. Para mim, até já o é: é um popular erudito ou erudito popular, que ninguém sabe definir. Eu escutei um arranjo de Mulher Rendeira, que é uma música dos cangaceiros, que nem autor tem. Uns dizem que é até de Lampião, do próprio Virgulino: é uma incógnita. Com a Orquestra Armorial - que é uma coisa

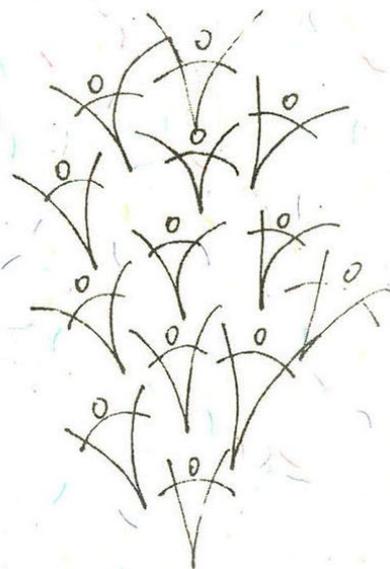
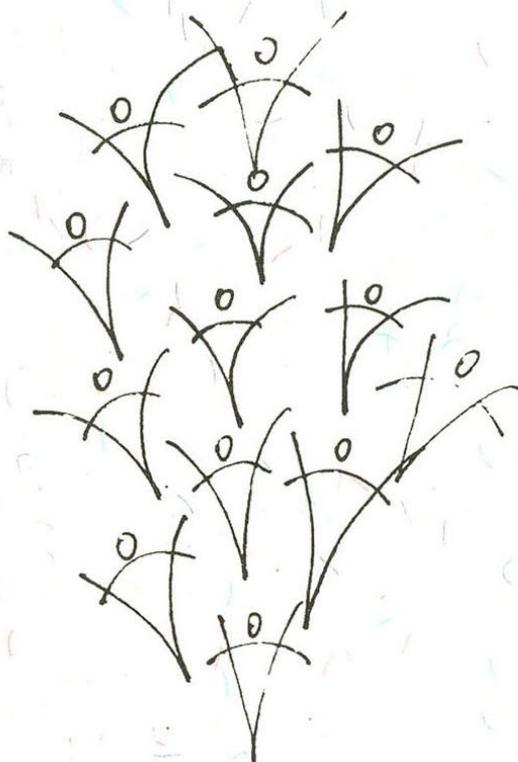
Eu acho que não tem
diferença alguma
entre Rodin e Mestre
Galdino de Caruaru.

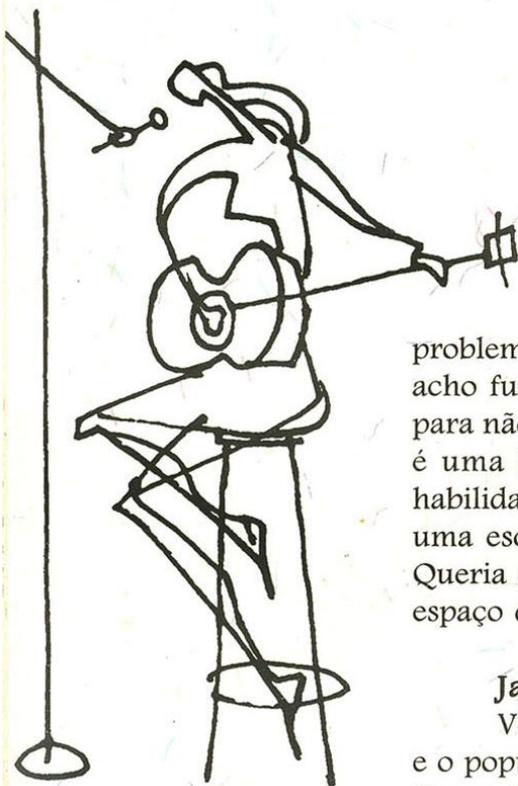
Os dois são
populares e eruditos,
ao mesmo tempo.

belíssima, se você mostrar a qualquer intelectual “erudito”, ele vai dizer: “Puxa, quem não conhece vai dizer que é uma coisa eruditíssima; a Orquestra Armorial, com violinos, trompas, violas e de arco e tal, fez um arranjo de Mulher Rendeira que os Cangaceiros dançavam”. O que aconteceu e acontece é o que ela falou, e eu concordo: o poder se apropria da obra do povo, ou do que lhe interessa, para transformá-lo em erudito. Asa Branca é um clássico. Vassourinhas é uma música que faz com que os estudiosos do mundo inteiro se dirijam a Pernambuco para estudar o frevo (em compasso binário; que se coloca não sei quantas sementes e conchinhas dentro de um compassinho). Quando se colocou Monet ou Rodin no museu, eu faço uma pergunta: será que essa multidão que foi vê-los, fez isso por eles ou por causa da propaganda? Por que, qual é a diferença entre Rodin e Mestre Galdino de Caruaru - surrealista maior do Brasil do barro? Certa vez, eu perguntei ao Mestre Galdino: Por que você faz isso? Como é que você consegue tirar essas esculturas do juízo? Ele disse: “Eu sonho, ou então acordo bem cedinho e vejo umas nuvens com as minhas histórias”. Então, eu acho que não tem diferença alguma entre Rodin e Mestre Galdino de Caruaru. Os dois são populares e eruditos ao mesmo tempo.

César Magalhães Borges

Você falou muito da democratização da arte, no sentido de levá-la até as pessoas, e de todo o esforço que há hoje em relação a isso. Eu queria enfocar a mesma questão pelo outro lado: o espaço que o artista tem para mostrar o seu trabalho, que não é tão democrático assim. Os artistas, hoje, podem ser sustentados e parece que a seletividade é bastante ambígua, quer dizer, não passa necessariamente pela qualidade. A democratização fica também sendo ambígua. Parece que quando se vai “democratizar” o que vai ser produzido em alta escala, ainda se cai em um processo de produção extremamente capitalista. Saber que o Itaú está bancando alguma coisa não facilita muito: por exemplo, para escritor independente, publicaria o quê? Talvez um mil ou dois mil livros, que não contentaria de forma alguma o desejo ou o afã daquela empresa em aparecer. Para esse artista, então, qual é a diferença existente entre um Estado provedor, uma religião provedora de arte ou uma empresa? A gente ainda continua sob o mecenato, coisa que em si não me parece muito boa. Precisariamos ainda conquistar um espaço maior para o artista independente. Aí a gente tem, é claro, que se curvar diante de gênios como o próprio Aleijadinho, que conseguiu romper todos os véus da Igreja e, ainda assim, expressar nos olhos de cada figura a sua tristeza. Para fazer algo de artístico, a gente tem que elaborar projeto e entrar na competição, que cria desvios do verdadeiro sentido da arte. Parece que todo mundo quer estar, ou quer ser “in”. A gente vê comissões de cultura nos quais, na verdade, tem muita gente “mamando” gratuitamente,





porque quer ser “in”, quer fazer parte daquilo. Eu até descobri com isso outro significado para o verbo “caetanear”, que é o estar bem com todo mundo.

A indústria do entretenimento vai absorver tudo isso. Vão existir duas categorias: as pessoas que trabalham e as que se divertem. Fica um negócio meio assim esquisito, falar em trabalhadores de lazer. Aí, a gente entra em um outro problema muito bem colocado por você, que é o de dessacralizar a arte. Eu acho fundamental e extremamente necessário. Só que tem que se cuidar para não banalizar a arte, não cair naquela idéia de que tudo é arte - o que é uma idéia falsa. Até parece que o artista não precisa desenvolver habilidades, técnicas, conhecimento e pesquisa. Sinceramente, se eu fizesse uma escultura, não queria que ela fosse banquinho para ninguém não! Queria que ela continuasse sendo vista como cultura, mesmo que fora do espaço do museu.

Jair Guilherme Filho

Voltando um pouco sobre a questão do Valdeck, que enfoca o erudito e o popular, eu queria colocar o seguinte: outro dia, fui ver o trabalho do Grupo Corpo e vi ali a união entre o erudito e o popular. Tudo bem que foi no Alfa Real, onde não entra pobre. Eu entrei porque sou pobre com cultura. O valor do trabalho tanto do Rodin, quanto do Mestre Galdino, ou mesmo do Vitalino, são valores da arte e não do mercado de arte que consagra um ou outro. Adoro, por exemplo, o trabalho da Selma do Coco. Aprendi a dançar coco, mas, por exemplo, quando eu tento ensinar para os meus alunos, o que acontece? Eles falam: “Não! A gente gosta de um outro tipo.” Qual é esse outro tipo? Aí eles mostram que o outro tipo tem, em primeiro lugar, a colonização cultural - tem um ritmo que os torna mais sexy, mais elegantes e mais atraentes. Então, é diferente a assimilação de todas essas manifestações para nós que já temos o nosso chão cultural construído. A gente tem um inimigo muito grande que é massificação, que faz com que esses outros ritmos entrem com uma facilidade muito maior na casa das pessoas. Eles são muito melhor assimilados pelas pessoas, do que os passos do frevo, do maracatu, do coco, do jongo, da ciranda... Tem criança que não tem coordenação para cirandar. É preciso estabelecer uma célula rítmica para essas crianças, que é a do baião, e, a partir daí, entrar para o forró, xaxado, frevo e maracatu. No dia em que uma criança minha estiver frevando, eu vou estar feliz e realizado. Por enquanto, a gente está na tentativa de tentar mostrar para a criança que essa coisa doidona que ela gosta, que a torna sexy e atual, é aspecto da arte, tanto quanto o baião, o xaxado, e as outras coisas que são da terra. A importância quem dá é a mídia. Mas, a mídia já não é a arte-mídia; é uma forma de valorizar ou desvalorizar um hábito ou um costume. Eu fico muito contente que, por exemplo, os meus alunos já não falam mais que isso daí é coisa de baiano, porque eu expliquei para eles que baiano é uma coisa, cearense é outra!

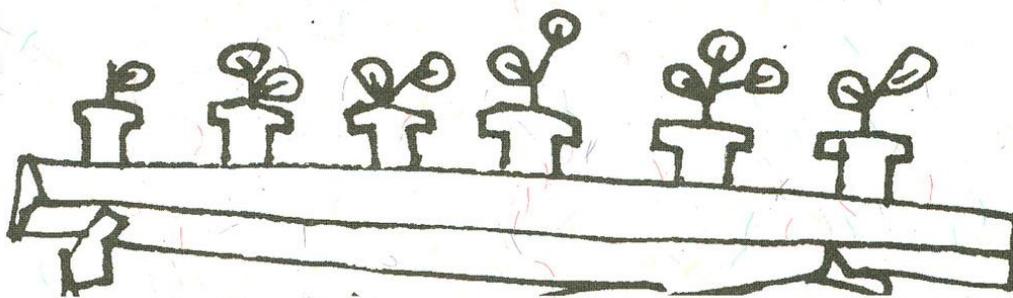
A gente tem um inimigo muito grande, que é a massificação, que faz com que esses outros ritmos entrem com uma facilidade muito maior na casa das pessoas. Eles são muito melhor assimilados pelas pessoas do que os passos do frevo, do maracatu, do coco, do jongo, da ciranda...

Maria Lúcia Montes

Cada uma das intervenções daria outra palestra, uma tese inteira de doutorado, livre-docência e professor titular. Eu vou comentar rapidamente tudo. A questão do erudito e do popular surgiu por duas vezes, junto com a cultura de massa e a arte, a sacralidade, etc. Eu acho que a gente precisava avançar um pouquinho na reflexão. Eu agradeço porque, para não ser pedante na minha definição de antropóloga da cultura, eu não falei que cultura é mesmo tudo, da cozinha ao modo de andar, de dormir em rede ou em cama. O modo de falar, de pensar, de criar, de rir, de chorar... tudo é cultura. Eu me lembrei de uma experiência maravilhosa do Ariano Suassuna, exatamente para provar essa bobagem ideológica do erudito e popular. Ele pegou fragmentos de arte primitiva indiana, das pinturas de lasco, das cavernas e a arte popular do Nordeste. Botou tudo isso em margem e mandou um desses críticos “chiquésimos” dizer o que é erudito e o que é popular. O neguinho dançou, porque não tinha o resto da figura, não tinha o resto do contexto. Ele não podia identificar o que era aquilo, com a imagem ideológica que ele tinha na cabeça. Era uma arte lindíssima, que, tanto poderia ter sido produzida pelo homem das cavernas em lasco, ou pela cultura indiana - a mais sofisticada de 4 mil anos de existência, quanto por um talhador ou por uma ceramista do Nordeste. Era arte do mesmo jeito! Então, evidentemente, que a dimensão ideológica do poder separa o erudito e o popular de um jeito, com graves conseqüências.

A gente precisava escavar mais fundo nossa cultura. Eu acho que o projeto do Armorial foi isso o tempo inteiro: reencontrar as raízes eruditas desse popular. A Mariana Monteiro acabou de lançar um livro extremamente interessante. É uma análise de um sujeito que foi um crítico de dança do final do século XVII e começo do século XVIII. Ele dizia, em suas críticas, o que não está mais na moda, como por exemplo: “Essas formas arcaicas de dança não são legais; as boas são essas.” Quer dizer, ele está contando o que é a moda do dia. E em que ele faz o inventário? Daquilo que já não se dança mais? Isso está servindo de guia para a Mariana que é uma pesquisadora assim eruditíssima e muito competente. Ela está fazendo junto com o Grupo Cachoeira, formado por músicos extremamente competentes e que trabalham com cultura popular. A gente tem uma série de estudos sobre a cultura nagô, baiana, por causa da tradição dos candomblés... O banto foi a vida inteira desqualificado. Há dez anos, o Paulo está pesquisando isso e criou a Associação Cachoeira. A Mariana fez um tratado e está identificando aquelas formas que já no século XVIII eram arcaicas e que estão presentes nas nossas formas de danças populares. O Paulo está chegando à conclusão de que, no cerne da maioria das músicas populares brasileiras, você identifica a célula rítmica lá na África. Agora, onde permaneceu isso? Permaneceu numa memória ancestral, numa gestualidade, numa linguagem cultural e numa forma da mão de entalhar madeira, que faz com que o Santo de Nó de Pinho seja impossível de ser distinguido de uma estatuária sagrada africana do século XVII. O Emanuel Araújo cansou de mostrar, toda vez que a gente faz as exposições lindíssimas lá na Pinacoteca, que, em algum lugar

No cerne da maioria das músicas populares brasileiras você identifica a célula rítmica lá na África.



mais fundo, nós somos uma coisa só. Agora, nós ficamos na superfície. Vocês têm razão: a cultura de massa realmente seleciona o que é cultura, o que é popular, o que é erudito, por critérios que nem sempre têm a ver com a qualidade. Sobretudo, ela nos deixa na ilusão de que a cultura se lê na superfície do mundo. Só que ela é muito mais funda, pois engloba a maneira de ser das pessoas. Quando você falava da colonização cultural na dança, eu que sou uma fanática das minhas velhas dançadoras de samba de lenço, de jongo, etc, acho que existe uma burrice corporal que está tomando conta dos jovens. Você olha aquelas negronas enormes, deslumbrantes, maravilhosas: elas dançam como uma pluma. Você olha aquelas menininhas lindinhas e magrinhas, que tinham tudo para ter um corpo de dançarina: o corpo ficou burro. Então, você tem que recuperar em algum lugar uma outra sabedoria do corpo que a cultura de massa apagou. Mas, não se pode esquecer que a gente tem uma história. Sobre o que se falou sobre os meninos, eu queria dizer que tenho brigas homéricas com os meus amigos do movimento negro, todos funkeiros, rappers, etc. Eles dizem: “Essa história de samba é complicada”. Quer dizer, têm uma visão muito triste, na verdade. Eu acho que o rap e o funk são fundamentais, porque são expressões novas, que falam a língua desses meninos, que respondem a uma necessidade política de afirmação deles. Só que não dá para, em nome disso, esquecer que se tem uma outra história linda, digna e riquíssima. Cada vez que eu vejo uma dessas velhas dançar, eu choro na frente delas, como se chora na frente do barroco, da Camille independente do Rodin. Eu morri de chorar por causa da Camille, independente do roteiro, porque eu fui ler as cartas do Paul Claudel e aí tinha uma tragédia humana: era esse sujeito católico recém-convertido, com a idéia de que essa irmã era pecaminosa, mas amando essa irmã, loucamente. Era uma irmã que tinha um poder de sedução e uma força inclusive de construir a personalidade dele e que, no entanto, a sociedade tirava o lugar dela, acusava-a de louca, de prostituta, de todo o resto. E ele, dilacerado entre essas coisas e desesperado vendo a irmã morrer. É a profundidade da tragédia humana. É aí que a arte toca a gente. Agora o mesmo museu que fez o Rodin, faz, pelo menos uma vez por ano, exposições como a que falei, sobre os herdeiros da noite, com o boi chamando o pessoal para dentro. Ao lado da estatuária sagrada africana e de outras coisas de cultura erudita, nós estávamos mostrando que tinha uma continuidade absolutamente enorme entre uma herança que a gente desqualifica como popular e a grande arte. Eu acho que esse universo do contraponto entre o erudito e o popular é algo que merece uma reflexão,

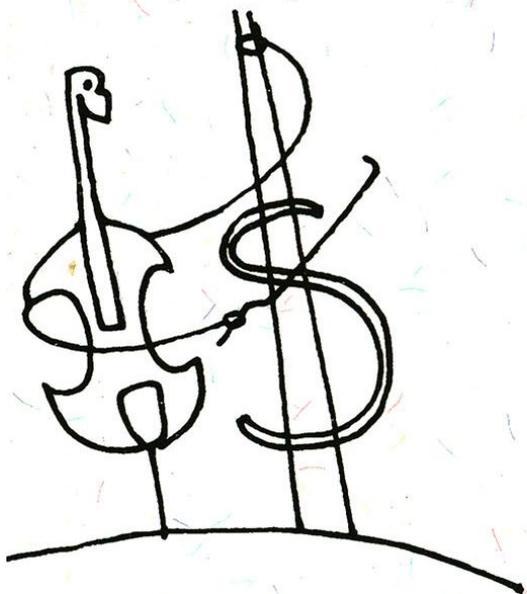
Eu acho que esse universo do contraponto entre o erudito e o popular é algo que merece uma reflexão, passando por pensar um pouco na história da gente, opondo-se à influência da mídia e da modernidade.

passando por pensar um pouco na história da gente e na recuperação da riqueza da tradição cultural desse país, por um lado, opondo-se, por outro lado, à influência da mídia e dessa modernidade. Eu concordo com tudo que você está dizendo, mas eu tenho medo que você ainda fique meio fechado numa visão de artista do século XIX. Ao falar do artista independente, você questiona quem é que vai produzir um livro de poesias que vende 1 mil exemplares. O Itaú fez um vídeo sobre todas as formas de poesia, inclusive popular. É um vídeo lindíssimo e que tem uma tiragem pequena. Não foi feito para vender, para dar lucro. Não é uma produção de massa. É um investimento que vai dar um ganho simbólico para eles, porque hoje, até mais do que o Itaú, o Safra é visto como um benemérito da cultura, porque agüenta a Pinacoteca nas costas. Evidentemente, eles estão ganhando com isso, através do prestígio do nome. Por outro lado, o fato

concreto é que está permitindo que seja lá o lugar de se produzir a arte e de exibi-la. Quando você diz que tudo é projeto, eu não acho ruim que seja assim, por uma razão muito simples: você tem que ter responsabilidade para com o gasto do dinheiro público. Se você está fazendo o Estado renunciar ao seu dever fiscal, se você está permitindo ao Itaú não pagar imposto que podia virar estrada, hospital etc, para ele promover a cultura, então, você que preste conta desse dinheiro destinado à arte. Agora, você tem toda razão: há toda uma máfia em volta, tem especialistas em produção de projeto, os corruptos etc. Entretanto, o princípio não está errado. Eu acho que, no fundo, não se pode lamentar muito esta idéia de que, nas condições do mundo moderno, a gente já não tenha mais lugar para ser aquele grande indivíduo genial e criador. Quer dizer, você sobreviveria da sua arte graças à lei dos direitos autorais, mesmo sabendo que até ser respeitada vai demorar. Agora, quem é que te ajuda a produzir? Eu acho que é justo que o Estado te ajude a produzir e que obrigue o Itaú a cumprir sua função social dando dinheiro para a cultura e a arte. Faz um bom projeto e eu te garanto que o Ministério da Cultura aprova. Os caras são sérios e não deixam passar uma vírgula de orçamento que esteja errado. Se você orçou um coquetel com 500 mil reais a mais do que precisa, o Ministério da Cultura vai cortar. Você precisa telefonar e explicar o porquê. Eu acho que é um princípio de responsabilidade pelo gasto do dinheiro público e não é tão ruim assim. O Otaviano di Fiori, que é um secretário de políticas culturais, me dizia que seu sonho é chegar o dia em que o artista não vai precisar correr atrás de banco para financiar projetos, porque vai poder vendê-lo para o dono do boteco ou do barzinho da esquina. Esses comerciantes, com um dinheirinho a mais, vão ficar muito contentes em saber que estão reconhecidos pela comunidade, porque estão ajudando um artista a expressar algo que interessa àquelas pessoas. Se eu tiver que botar o nome do “neguinho” em neon, meu filho, eu ponho numa “nice”, está certo? Porque ele está ganhando do lado dele e eu estou ganhando do meu. Esse é um trabalho longo e difícil, porque a gente tem que civilizar as pessoas para entender qual é a importância da cultura nessa reinserção delas mesmas dentro da comunidade. Então, quando você diz que é difícil ser um artista independente, eu não sei se quero sê-lo. Aliás, eu não sei se jamais existiu artista independente. No sentido de não se vender, aí eu acho que é uma questão ética e que todo artista é independente por definição. Agora, isto posto, você deve saber lidar com a sociedade na qual vive, e saber que hoje se tem mais condição de produzir cultura do que jamais houve, com o investimento na lei de incentivo. Eu acho que a gente tem que aprender a fazer essa negociação, para não ficar na rabeira de um processo histórico mundial. É por isso que eu comecei falando da economia política da criação artística. Eu quero que a gente se ancore na realidade do mundo contemporâneo. Eu acho que é bem melhor do que o passado: antes, a gente dependia do “neguinho” que simplesmente fosse com a cara da gente; hoje, há instituições públicas com pessoas competentes e sérias que avaliam projetos e a gente arranca dinheiro do Itaú e do Safra para botar numa exposição.

É justo que o Estado te ajude a produzir e que obrigue o Itaú a cumprir sua função social, dando dinheiro para a cultura e a arte.





Valmir de Souza

Cultura é um bom negócio?

Maria Lúcia Montes

Para investidor é, sem dúvida. O sujeito não paga imposto ao Estado e tem o seu nome divulgado como herói civilizador. Agora, é um bom negócio para nós também. Não é um negócio monetário, mas civilizatório. É algo que viabiliza a produção e a fruição da cultura numa real democratização do acesso a ela. Você só tem que agüentar os melindres de quem tem poder.

Eduardo van den Bosh

A gente tem uma perspectiva econômica que está levando à valorização da arte, e isso é importante. A preocupação é que ela não seja banalizada e massificada, mas sim coletivizada. Falou-se aqui de competição nos projetos, mas eu queria me contrapor um pouco na questão do artista. Quais seriam os caminhos para a arte não ser manipulada, não se tornar uma mercadoria e de não pertencer a um artista? Quer dizer, esses projetos precisariam estar voltados para a comunidade, não como uma forma de exibir arte, mas de fazer arte, integrar através da arte e criar arte das maneiras mais abrangentes. Então, eu queria uma resposta um pouco mais prática, sobre quais seriam os fundamentos para não usar a arte como uma forma de exibição de artistas, mas como incentivo à inovação, isto é, à criação de novas correntes.

Adolar Barreira

Eu estava pensando em várias questões, mas vou tentar pontuar a que considero principal. Sobre essa discussão entre vocês dois a respeito da importância ou não do investimento privado, eu me lembro que você começou a sua fala com a discussão da economia política. Eu tenho alguns anos na discussão da questão da cultura. Eu cheguei através de uma militância extremamente política e carrego isso comigo. Apesar de ter me apaixonado pelo campo da arte, eu não consegui desvincular a preocupação política, que me trouxe a pensar o mundo. Ai, sempre que eu venho para esse tipo de exercício, procuro buscar idéias e conhecimentos de pessoas que não fiquem só naquilo que fazem. Fico pensando nos problemas de produção cultural, por exemplo, e me vêm à mente as pessoas analfabetas que também têm cultura, mas logicamente vão ter muito menos possibilidade de produzir do que as que têm nível universitário. Com as desigualdades sociais, fico pensando como é que a gente consegue dar respostas para problemas de escola, de emprego... O Sesc dá uma grande contribuição investindo na arte, porém, é uma faca de dois gumes: o comércio é uma das áreas do emprego no Brasil que pagam menos. Eu fui



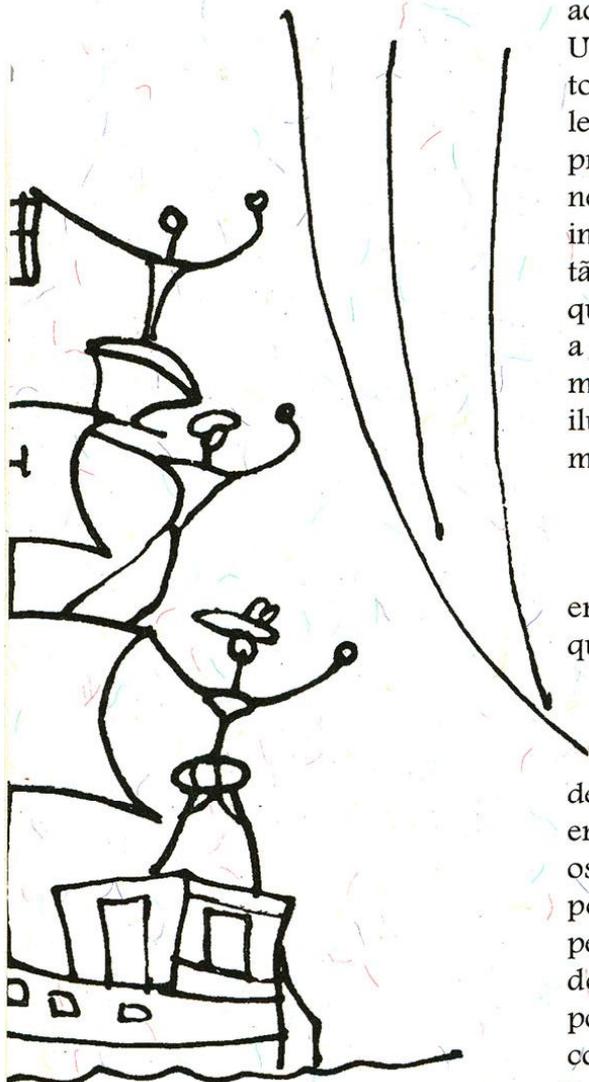
ao Ibirapuera, uma vez, ver um show patrocinado pelo Pão de Açúcar, entretanto, os empregados do supermercado trabalham no domingo e nunca podem ir.

Apesar dessas críticas que eu faço, concordo que é preciso avançar nesse modelo hoje implantado. O que eu acho é que também tinha que existir um modelo de política pública. A gente vê experiências em outros países, como no Canadá (que tem a campanha dos 2 % para todos os municípios) e outros modelos existentes no mundo. É importante pensar esse lado, mas também é fundamental que o artista aprofunde, por exemplo, a parte de lei do cidadão. Nos EUA, o maior financiador da cultura é o cidadão. Esta discussão de hoje nos possibilita refletir, junto ao cidadão, a importância do seu objeto artístico. E ele pode contribuir no desenvolvimento de um projeto de arte. O artista que pensa em produzir obra só para as pessoas que são amigas verem está completamente fora do contexto social, político e econômico. Na atual situação, o artista tem um outro papel, quer dizer, ele não é apenas um mero divertidor da sociedade, mas um agente político, econômico e social. Hoje, o artista tem a dimensão de mercado: ele é rentável, vende e emprega. Ele está contribuindo para o desenvolvimento da sociedade. Agora, cabe a ele definir os critérios e os conceitos dessa contribuição. A partir daí, vamos ter uma intervenção muito mais ampla, conseguindo implantar ações sociais concretas, ao lado de marcas de produtos, cujos empresários também vão tirar a sua parcela de vantagem. Vamos lembrar que quem patrocina o Projeto Axé é a indústria química Achè, francesa. É ela quem viabiliza a continuidade do projeto. Hoje, existe um projeto que o Carlinhos Brown coordena lá em Salvador, de reurbanização de uma favela, de criação de uma universidade de música, etc. Tem uma figura, como captadora de recurso, que é a Vera. Ela é fantástica e já conseguiu quase 8 milhões para o projeto que envolve, inclusive, saneamento básico. Quer dizer, isso é importante ou não é? Claro que a logomarca das empresas vai estar estampada, mas é fundamental este vínculo. Existe um marketeiro aqui em São Paulo que diz algo que eu acho excelente. Para ele, não é marketing cultural, mas marketing de atitude. Se a gente parar um pouco para pensar o que é marketing de atitude, vamos perceber que está relacionado a mercado, a trabalho artístico e à ação social.

Maria Lúcia Montes

Eu me lembrei de uma velha metáfora do Marx: “A topeira é quem faz a história, porque ela escava por baixo”. Eu tenho a sensação de que hoje a gente está voltando todo mundo à condição da topeira (da topeira que está escavando por baixo da marca Achè, da Coca-Cola...). Agora, isso coloca na mão de cada um de nós que está aqui uma responsabilidade do tamanho do mundo, porque somos nós que vamos dirigir essa topeira que está escavando por baixo. E a história que vai emergir do outro lado somos nós que estamos fazendo, dependendo da nossa capacidade de negociação. A clareza que temos sobre o direcionamento não está à luz do dia, pois estamos cavando por baixo de uma superfície que, além do mais, está ficando mais fácil de cavar. Ela

Eu fui ao Ibirapuera, uma vez, ver um show patrocinado pelo Pão de Açúcar, entretanto, os empregados do supermercado trabalham no domingo e nunca podem ir.



está sendo completamente corroída, quando a indústria química – para legitimar a sua barbaridade em outro lugar do mundo – paga projetos ambientais. Eu sei que tem barbaridade, mas acredito, como você, que nós iremos vencer a indústria química. Um dia, nossa companheira alagoana vai conseguir patrocinar todos os seus projetos, porque essa indústria vai precisar de legitimidade, inclusive para continuar poluindo e estragando a própria avenida. Aos poucos, a gente consegue que ela não polua nem a própria avenida. Então, era só um comentário, porque a imagem da topeira veio forte na minha cabeça. É uma imagem tão significativa que nos une a esta velha tradição do século XIX, que ainda dá a dimensão da utopia. A gente estava por baixo, mas a gente faz história e escolhe as condições. Só que a gente não tem mais toda aquela certeza para onde ir. A gente não está tão iluminada, mas a gente sente e intui. A topeira é cega, inclusive, mas com um bando cavando por baixo, chega-se lá.

Adolar Barreira

Todo dia que passa, cria-se uma nova ONG e uma nova empresa social. Aí, eu fico realmente muito curioso em saber qual é o papel do Estado nessas questões.

Rosane Silva Vianna

Eu trabalho na Febem de São Paulo, e tive a oportunidade de realizar uma pesquisa junto a 290 famílias de jovens internos, em todo o Estado de São Paulo. Ao abordar a infração dos filhos, os pais diziam que faltava educação, cultura e lazer. Então, pegando um pouco a fala da Ana sobre a ação educativa, percebemos quantos bairros da periferia, tanto na capital quanto do interior, são um vazio do ponto de vista de locais de possibilidade que não sejam para o tráfico de drogas e outras coisas ruins. E conhecendo um pouco essa população da Febem, a gente também fez uma pesquisa com os jovens sobre sexualidade, por causa da preocupação com a Aids. Eles são criativos, valentes e donos de si, porque os que chegaram lá, de fato, foram os que enfrentaram essa realidade que está aí, até as últimas conseqüências. De certa forma, estão tentando produzir às avessas a sua autonomia e a sua individualidade. Por isso, eu me pergunto, como é que todos que querem fazer a história por baixo - nós, Estado, empresa privada - poderiam pensar algumas iniciativas, no sentido de criar espaços nos bairros, para que eles pudessem ir lá cantar o seu rap, fazer a sua música, descobrir um pouco mais da sua história, do seu pedaço... Quando eu vi um cara do rap falar, o Taíde, fiquei impressionada com a força de identidade, de crítica e de direcionamento. Esses espaços fariam com que eles vislumbrassem vida e não morte, daqui a um ano ou dois.

Roseli Yoko Akagüi

Eu só quis tomar a palavra porque acho que dá para colaborar um pouquinho na discussão, também a título de informação sobre a ação educativa. Eu sou funcionária pública municipal, mas não estou aqui representando a Secretaria Municipal da Cultura. Estou aqui como funcionária de uma casa de cultura e acho que assim a minha fala pode trazer colaboração sobre o funcionamento dessas casas, em nível do município de São Paulo. Desde 92 - quando as casas foram criadas na época de Marilena Chauí, continuada nas gestões de Rodolfo Konder, foram feitas contratações de artistas nas várias áreas, de artes plásticas a música. Nesse sentido, tentando esclarecer o papel do Estado, eu queria falar como é que o município entra na história, em relação à cultura. A minha trajetória é de trabalho em favelas de São Paulo, por quinze anos. A coisa mais impressionante, é que a gente não pode contratar um capoeirista porque ele não tem nenhum diploma comprovando que ele é dançarino, que é bailarino... Então, burocraticamente e juridicamente, tem um impedimento muito grande, chegando até mesmo ao fato de não podermos levar atividades culturais que não estejam no âmbito do município de São Paulo. Certa vez, recebemos as psicólogas da Febem ali do Km 19, e falamos: “puxa, que pena, nós não podemos levar, porque lá é Estadual”. Quer dizer, é uma coisa maluca, porque se fosse na praça ou na rua em frente à Febem, a gente poderia levar, mas dentro não é possível. Eu estou trazendo esta discussão, porque estou interessada na arte e no seu desenvolvimento. Quer dizer, há muitas coisas que precisam avançar, e temos que buscar caminhos, levando a discussão para a sociedade civil, visando torná-la mais ampla. Essa discussão precisa sair das nossas ações localizadas. Outra coisa: nós também não podemos contratar todas as filosofias, ou seja, professor de loga ou Tai Chi Chuan, porque não são consideradas artísticas. Então, há várias coisas para serem discutidas, e acho que num fórum como este, cabe o enfoque em nível da cidade de São Paulo também.

Maria Lúcia Montes

A gente podia ficar aqui o resto da tarde e não conseguiria nem mapear minimamente a quantidade de questões que vocês me colocaram. Eu vou pegar a história do Estado antes de mais nada, mas acho que o que você disse é fundamental, pois resume três quartos da direção de minha resposta. Você falava sobre o papel do Estado. Eu acho que ele é, para certas coisas, um mantenedor, e, para outras, ele é mediador. Eu discordo um pouco sobre sua fala de que não há políticas públicas na área de cultura, porque eu até acompanhei um pouco a prioridade dada no trabalho do Otaviano. Tem coisas que não têm jeito, quer dizer, ou o Estado mantém ou vai embora, como é o caso do que diz respeito a patrimônio edificado. Aliás, uma das preocupações imensas da Fundação Vitae, hoje em dia, é a manutenção desses equipamentos, inclusive o treino de pessoas capacitadas para manter bens patrimoniais. Durante muitos anos, faltou qualquer tipo de política de formação de mão-de-obra especializada para cuidar de

A iniciativa da comunidade é absolutamente fundamental, inclusive na negociação com o poder público.

equipamentos, como museu, biblioteca, arquivo, etc. Quer dizer, de repente, acabou a geração dos atuais gestores desses equipamentos e a gente não sabe o que vai acontecer com eles. A Fundação Vitae está apavorada, porque financia boa parte da manutenção de equipamentos. Na Pinacoteca, por exemplo, ela financiou o projeto de informatização de todo o acervo. Agora, a reforma da Pinacoteca ficou a cargo do governo federal e estadual, da mesma forma que o Arquivo e uma pancada de coisa de patrimônio que, de vez em quando, pode contar com a ação benemérita de uma Fundação Marinho. Acho que para essas coisas a função do Estado é ser mantenedor, porque é um investimento absolutamente brutal. Para outras coisas, eu acho que não é exclusivamente manutenção, porque acaba caindo na história do artista pedinte, que está lá de sacolinha na mão.

Com relação aos projetos que são avaliados, inclusive na diferença de âmbitos, eu me lembro de uma discussão com o Moisés. Ele tinha um projeto que custava caro, e dizia: “se eu tiver que dar tanto para você fazer esse projeto que é imenso, e se eu puder dividir essa mesma verba em trinta pequenos projetos, que contemplem outros pequenos municípios do Acre, Ceará, Santa Catarina, Minas Gerais, etc, eu tenho que pesar na balança. “Você pode discordar dos critérios pelos quais a decisão é tomada, mas tem uma idéia de que recursos devem ser distribuídos para alguns grandes projetos, em função do impacto social. Agora, por exemplo, os projetos têm que estar relacionados aos 500 anos do descobrimento do Brasil. Alguns, envolvem eventos nacionais e custam caro. Entretanto, também é importante considerar que em pequenos locais têm algum sentido os 500 anos de história. Cada vilarejo, município e comunidade deveria estar repensando 500 anos de ser brasileiro, à luz da sua experiência. O que é ser brasileiro nesse pequeno lugarzinho onde eu estou? Qual a minha contribuição? O que os outros deixaram antes de mim? Então tem uma política de distribuição. Agora, aí não é apenas a função do Estado estar indo e fornecer cursos para cada comunidade ou município. Eu até acho que seria algo totalmente contraditório, pois seria um Estado benfeitor, fazendo no lugar das pessoas. A gente está querendo o espetáculo e não a festa (o espetáculo é ‘eu patrocino e o outro vai lá ver’). Algumas coisas dos 500 anos vão ser espetáculo, mas o ideal seria que fossem festa, no sentido de que todos são participantes. Então, a iniciativa da comunidade é absolutamente fundamental, inclusive na negociação com o poder público. A questão que você colocou do diabo dos equipamentos que a gente não pode usar em âmbito municipal, eu tive discussões imensas com pessoas da Secretaria de Cultura do município, porque a gente dizia: “tem que pensar uma política de integração da praça, da biblioteca e da casa de cultura”. O usuário é o mesmo e isto é uma batalha absolutamente feroz que os responsáveis, os empregados ou os funcionários de instituições públicas têm que ter o respaldo de fora. Sozinhos, eles não vencem a burocracia.

Esse marketing de atitude, que foi falado anteriormente, tem que ter um respaldo muito mais amplo. A responsabilidade é dos próprios produtores, dos próprios criadores. Então, da mesma forma que eu digo que tem uma mudança de atitude, a gente tem que pensar numa integração envolvendo a mobilização de todos. Você falou que a gente tem de cuidar para coletivizar a arte, e eu acho que isso é mesmo a definição de arte pública. Quando você me pergunta com que fundamento nós vamos trabalhar para inovar, eu digo que a gente tem que pensar no processo, na participação coletiva, com essas mediações todas de negociação exigidas a cada momento. É claro que o Estado tem que criar espaços de lazer para as crianças e os jovens, agora, não sei se eu gostaria de guetificar esse meninos, você entende? Nesses espaços, eu gostaria também que eles pudessem ver os velhos e aprendessem

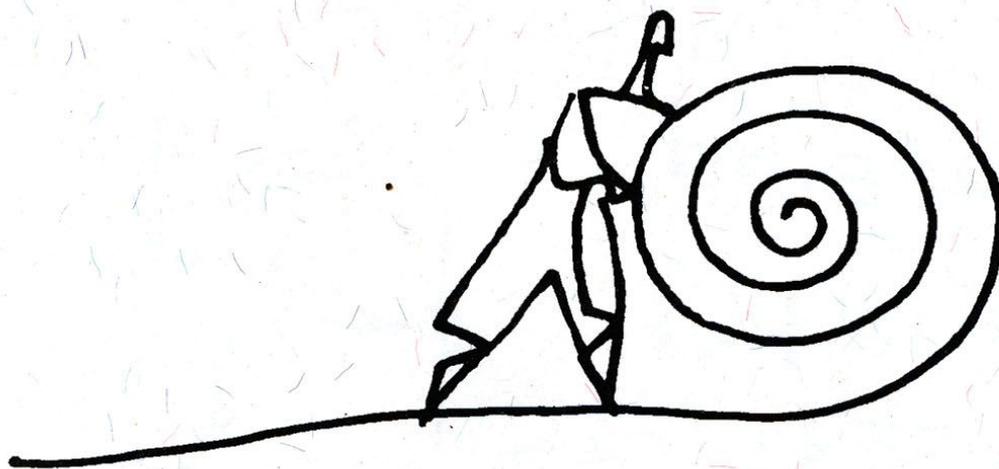
com eles. Então, eu acho que a gente precisa negociar isso também. Pode ter um lugar do repentista, onde você junta o rapper e o velho cantador nordestino. Vai haver uma troca de experiências de cultura, entre as diversas faixas etárias. Agora, a construção e a manutenção desses espaços são obrigação do Estado. A manutenção, na verdade, não é necessariamente

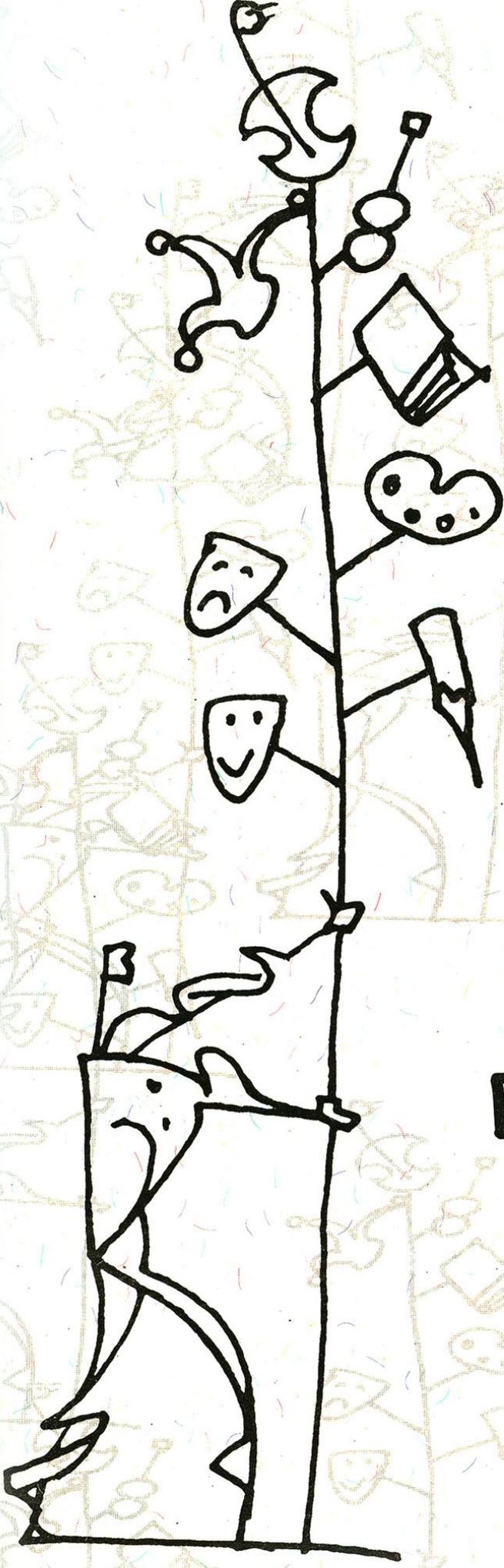
O Artista come, mas se tirar o amarelo, do que a gente faz o pão?

obrigação do Estado, quer dizer, eu acho que quanto mais você envolve a comunidade - inclusive o vendeiro da esquina e o dono da padaria -, mais você está tornando o espaço vivo em um espaço comunitário. Eu acho que esse processo é algo fundamental. Por outro lado, tem a questão da organização. Quando ele falava dos diversos esforços, isto é, como juntar isso hoje, eu acho que não é no processo unitário. Tudo o que tenho visto em termos de experiência mundial, direciona-se para a idéia de rede. São vasos comunicantes, com um núcleo aqui, outro lá e outro mais adiante. Eles se juntam em rede e esse nó de rede se junta com outro, que se junta com outro... Eu não sei se vai dar tudo numa direção só, mas, como ela, a gente tem que acreditar em nós, do contrário, não há salvação. Essa é a principal lição que a gente tem que tirar deste seminário. Eu queria agradecer imensamente à oportunidade que vocês me deram de estar aqui discutindo. Eu gostaria muito sinceramente que pudesse de algum modo ajudar vocês a pensarem desafios que, na verdade, são comuns a todos nós. O artista come, mas se tirar o amarelo, do que a gente faz o pão? Então, é por isso que é fundamental! Obrigada, gente!

Tudo o que tenho visto em termos de experiência mundial, direciona-se para a idéia de rede.

São vasos comunicantes, com um núcleo aqui, outro lá e outro mais adiante.





**Relatos de
Experiências
(Parte I)**

Experiência 1: Ballet Stagium

Márika Gidali *

Aqui em São Paulo, existia o Teatro Municipal, um núcleo de dança e alguns outros movimentos independentes. O Stagium nasceu assim, como um movimento independente de dança, que resolveu atuar na sua própria terra. A primeira idéia seria criar espaço de trabalho onde o ballet nacional não existia, pois não tinha credibilidade e público para isso. Já existia um público para o ballet estrangeiro, como até hoje existe, mas não para o brasileiro. Em função dessa falta de espaço, nós tivemos que começar a viajar pelo Brasil. Em São Paulo, daria para fazer três espetáculos, no máximo, depois não tinha mais campo de trabalho. Viajando, a gente se deparou com beleza, pobreza, miséria, riqueza e todas essas coisas que vocês discutem bastante.

Para mim, era novidade, porque eu era uma pessoa que dançava e conhecia a minha sala de aula. O meu trabalho era me afinar para poder dançar. Nós nos deparamos com todas essas contradições, quando saímos de ônibus de São Paulo a São Luís. Foi uma viagem de 23 dias, parando em todos os lugares onde seria possível falar. Dormíamos dentro do ônibus e não tínhamos a menor infra-estrutura para viagem. Foi muito bom, porque na estrada a gente encontrava pessoas verdadeiras, o que é diferente de capital para capital. Isto aconteceu em 1972.

Em 1974, o Paschoal Carlos Magno convidou o Ballet Stagium para fazer parte de uma empreitada pelo rio São Francisco, durante 15 dias, parando em todas as aldeias, em uma barca que a gente pegaria em Pirapora. Agora, imagine fazer um palco para 150 artistas, de Pirapora a Juazeiro da Bahia. Nós fizemos assim: em todos os Xique-Xique da vida a barca parava.

* Bailarina, diretora e coreógrafa do Ballet Stagium



Tinha gente sem sapato, barrigudo, aleijado...

Foi a primeira vez que o Stagium questionou o que era dança no Brasil; qual é o direito que você tem de dançar numa terra onde as pessoas morrem de sarampo, de falta de médico, falta de professor?



A idéia do Paschoal seria a de descer da barca e realizar espetáculos nas aldeias. Isso é possível daqui, na teoria. Agora, na prática, eu chegava nos lugares e não tinha a menor condição de montar espetáculo em nenhum lugar. O Stagium resolveu colocar um palco na proa. Nós o cobrimos e onde a barca parasse, aconteceria o espetáculo. Era gozado, porque a gente parava, e rolava para um lado, rolava para o outro, para a frente e para trás. Aí, a gente resolveu pedir para um pessoal tomar conta do balanço. A gente faria o espetáculo na barca, à noite. Pela manhã, devíamos descer pelas aldeias para fazer recreação com o pessoal. Aí, o que foi super- importante é que cada artista deveria fazer algum movimento com o pessoal local. Nós descemos e tinha um pessoalzinho do Rio Grande do Sul que cantava. Organizávamos danças de coordenação com as crianças e conversávamos com as professoras. Era uma tragédia, naquela época, porque não havia professores e não sabiam o que iam ensinar. Qualquer coisa que a gente fizesse era muito importante. Então, nós descíamos da barca e fazíamos ciranda, abaixa, levanta, dois para frente, dois para trás, cruza, abre e fecha. Eram coisas que daria para professor aproveitar em nível de coordenação.

Num dia de carnaval, chovia muito e não deu para realizar o espetáculo. Só que quando a barca chegava com música do balé “Orfeu e Euridice”, enfeitada com bandeiras e com todos aqueles artistas na proa, não dava pra dizer que não se poderia realizar o espetáculo. Nessa noite, a turminha ficou do lado da barca. Tinha gente sem sapato, barrigudo, aleijado... Essas pessoas não saíram de lá. Foi a primeira vez que o Stagium questionou o que era dança no Brasil; qual é o direito que você tem de dançar numa terra onde as pessoas morrem de sarampo, de falta de médico, falta de professor? Como é que você tem direito de subir e dançar? Foi o primeiro questionamento e aconteceu numa noite de carnaval. Nós somos bailarinos e queremos através da dança fazer alguma coisa. O que é possível fazer através da dança? De 74 para cá, essa pergunta continuou com a gente, fazendo com que passássemos a trabalhar para servir a sociedade, onde é possível. Essa consciência nasceu lá na beira do rio São Francisco. O Stagium já viajou este País para cima e para baixo, se enfiando em todos os lugares possíveis para apresentar o espetáculo.

Não se apresenta espetáculo sem a presença de estudantes no teatro. Normalmente, 60 % são estudantes carentes, que não pagam. O espetáculo vai para favelas e para todos os lugares. Então, na área de espetáculo, a gente já resolveu. É necessário e fantástico que a gente se apresente para a elite e para os estudantes pagantes. Entretanto, o grande trabalho e a grande preocupação, é como fazer o espetáculo ser útil para as pessoas que não teriam acesso a esse tipo de movimento artístico. Como poderíamos contribuir para que isto fosse ativado? Então, quando a gente faz um espetáculo dentro do Teatro Municipal é fantástico, porque a criança chega lá e o próprio local em si já é um espetáculo de tamanha grandeza. É também um espetáculo especial, que ela assiste junto com as pessoas que pagam. Às vezes, quem paga reclama desta situação, mas eu acho ótimo que se sinta a realidade social dentro do Teatro Municipal. Agora, é muito gozado, porque eles entram

Isso abriu um campo de trabalho enorme para o Stagium, porque se percebeu que um professor não sabe nada, em nível de corpo e postura. Ele corre atrás do dinheiro: sai de uma escola, corre para outra, quer dizer não tem tempo de se reciclar

no Teatro, sentam-se e assim que as luzes são apagadas, a gritaria lembra cinema antigo. Só que assim que começa o espetáculo, parece que levaram uma educação de choque, pois todo mundo fica em silêncio. Eles entram de um jeito e saem de outro. A gente tem tudo isso documentado em vídeo. Nas entrevistas, antes do espetáculo, elas não falavam nada, e no final, elas falam. É educação assim por todos os sentidos, por causa do efeito da música, da beleza e do conteúdo.

De 90 para cá, aconteceu alguma coisa que seria mais importante focar aqui para vocês: a dança a serviço da educação. Em 1990 a FDE convidou a gente para fazer um projeto chamado “Escola Aberta”. A proposta era a de dançar nos horários ociosos da escola, fazendo um espetáculo de dança em que os pais, os alunos, enfim, todo mundo participasse. Aceitei a proposta, lógico, mas só depois que eu pudesse falar com os professores, para fazer um levantamento do que era um colégio de periferia, já que eu não conhecia. Até hoje, a gente faz isso: eu levo minha equipe nas escolas, antes do espetáculo, para conversarmos com os professores, para sentirmos a problemática e fazermos um levantamento de nível. Aí, a gente tem algumas perguntas fundamentais respondidas: O que é isso? Que tipo de trabalho a gente vai fazer? Onde a gente está pisando? Isso abriu um campo de trabalho enorme para o **Stagium**, porque se percebeu que um professor não sabe nada sobre corpo e a postura. Ele corre atrás do dinheiro: sai de uma escola, corre para outra, quer dizer, ele não tem tempo de se reciclar. Ele é altamente curioso, mas encontra-se muito cansado. Não tem uma forma lógica de resolver a situação. A gente pensou: “bom, se o aluno entra no espetáculo e sai inteiro, depois desse trabalho ele vai sair melhor, pleno... Vamos tentar trabalhar o professor através dos seus sentidos.” Então, partimos para um curso chamado Professor Criativo, trabalhando três dias por semana (sexta-feira, sábado e domingo). Agora, acontece só no sábado e domingo, porque na sexta-feira o professor tem que sair correndo de um lado para o outro. É através de tudo, não só da dança. É através do teatro, artes plásticas, danças de salão, cidadania... É uma coisa muito louca: figurinista, cenário... tudo. A holística não tem limite. Como é que nós vamos fazer para desentupir os canais do professor para ele respirar e perceber que precisa começar a aprender, a estudar, pois é uma pessoa plena. Eu não gosto de falar dessas coisas de auto-estima. Falam tanto, que está começando a atrapalhar os meus ouvidos e eu não gosto mais da palavra. Também não gosto mais da palavra cidadania, porque virou moda. A gente não trabalha nesse sentido porque está na moda. Quando a gente começa o trabalho, o professor entra sentando torto, pequeno, reclamando... é um terror. De repente, ele sai inteiro e começa a organizar grupo de trabalho dentro da escola. A primeira coisa é limpar o espaço onde vão trabalhar: o curso começa pela manhã, com vassoura, panos e baldes. A gente percebe que as escolas são muito sujas e os professores aceitam a sujeira e sentam dentro dela. Isto porque nem percebem mais que aquilo está sujo. Então, eles limpam e arrumam, para depois dançar, improvisar, criar... Eles fazem de tudo! Aí, também a sala de aula é pouco. De repente, está um dia lindo, e a gente sai para dar

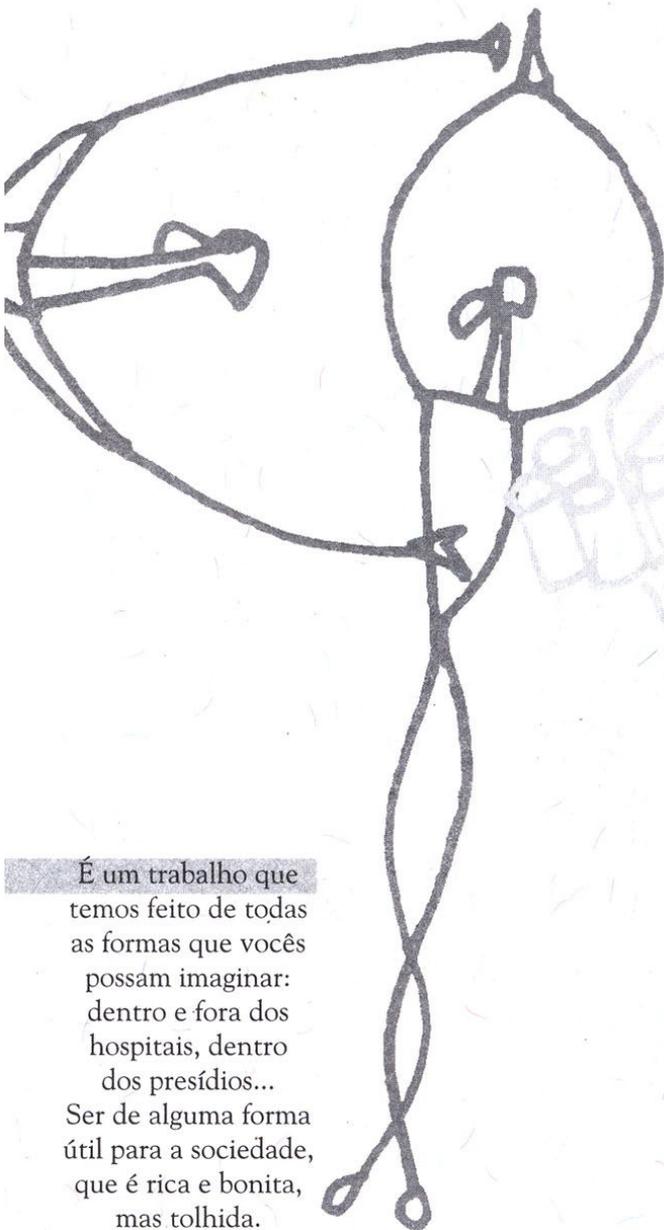
Quando o professor fala para o aluno: “preste atenção!”, a aula já está furada.

A idéia é dar bastante material para ele, para que possa trabalhar sem as palavras. É um trabalho que a gente tem feito desde 1990.

aula no meio da rua. O curso não tem limite. É fantástico, porque o professor começa a fazer outras coisas na escola, que ele nem imaginava existir. É incrível só pelo fato dele não sentar com a perna cruzada e não olhar para o aluno com repreensão. Ele passa a ter um exercício de concentração e de criatividade para o aluno. Quando o professor fala para o aluno “preste atenção!”, a aula já está furada. A idéia é dar bastante material para ele, para que possa trabalhar sem as palavras. É um trabalho que a gente tem feito desde 90. É complicado de realizar, porque são muitos professores, e a gente não consegue sustentá-lo só pela companhia. Tem que ter alguém que abrace o trabalho: ou uma Secretaria ou um Fundo Nacional de Cultura. Em geral, é em dezembro que a gente consegue realizá-lo. É fantástico, porque já conseguimos realizar até simpósio, juntando os professores. Quando o professor termina o curso, ele diz: “e agora, o que eu faço para aplicar na prática?” Então, a gente chama o pessoal que já está aplicando para conversar com eles.

A última coisa que eu achei interessante é que o **Stagium** começou a dançar dentro da Febem. É complicado fazer um trabalho lá dentro, mas é possível fazer um trabalho com o SOS Criança, com crianças que vivem nas Casas de Convivências. Abrimos um curso em maio, com trinta adolescentes. Agora, estamos com doze, porque mesmo nas Casas de Convivência os adolescentes não ficam. No começo, teve um número muito grande de gente que entrava e saía. O que é importante dizer é que nós estamos organizando espetáculos de fim de ano das academias do **Stagium**, com meninas de famílias que pagam o curso. Vai ser feito um espetáculo sobre Monteiro Lobato. O material a ser utilizado não será de roupas de bailarina, mas tudo reciclável. As vinhetas serão feitas pelo pessoal do SOS Criança, propiciando uma mistura das crianças, o que eu acho muito importante. Serão filhos dos senhores pais com as meninas que não tem nem pai nem mãe. É um ato de coragem, e eu não sei como é que vai terminar isso! Essa junção é importante, porque a diferença é enorme - e esteticamente falando. Mas, eu acho que tem uma coisa que vai nascer com essa mistura. Acho que o processo do trabalho, principalmente, vai ser legal. Por exemplo, nesse domingo, vai acontecer o primeiro ensaio geral com as

É um trabalho que temos feito de todas as formas que vocês possam imaginar: dentro e fora dos hospitais, dentro dos presídios... Ser de alguma forma útil para a sociedade, que é rica e bonita, mas tolhida.



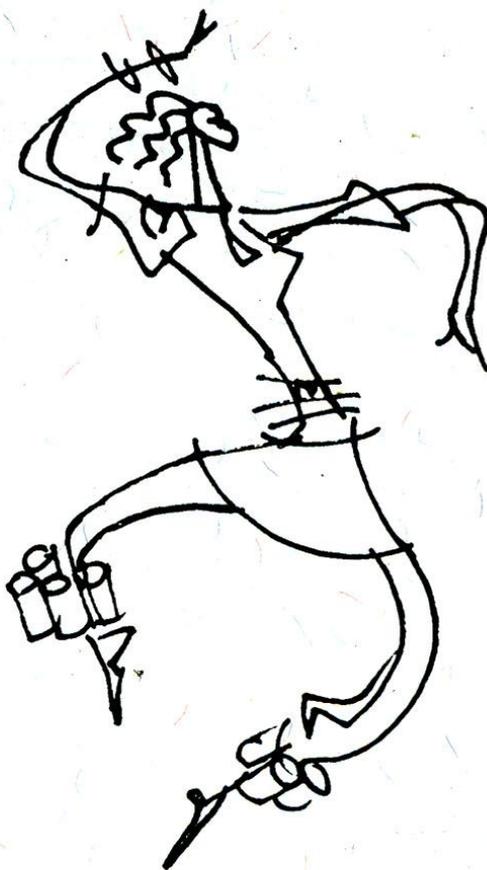
crianças bonitinhas e bem arrumadinhas, filhas dos papais, e as meninas maravilhosamente bem arrumadas e educadas das Casas de Convivência. Essa é uma expectativa que a gente está vivendo agora. Nós achamos que não se pode fazer trabalho isolado. Por isso, estamos trabalhando essas crianças do SOS. No início, elas morriam de rir. Tudo era ridículo e elas próprias eram ridículas. A gente não conseguia dar uma palavra em ordem. Hoje em dia, elas estão com outro tipo de estética. Tem até aula de maquiagem e penteado. Estamos conseguindo colocar essas meninas em coreografia: quando todo mundo dá um passo para a direita, um passo para a esquerda, elas vão passar fazendo a coreografia de um lado para outro. Logicamente que não dá para desenvolver uma coreografia de espaço, mas já dá para avançar bastante. A gente tem muita esperança que isso proporcione um certo sentido na loucura toda, porque a gente defende a tese de que não existe terceira idade. No momento que você coloca a terceira idade, você está discriminando. Não existe criança tratada de forma indiferente, como criança carente. Não se deve carimbar as coisas, mas correr atrás e abrir as pessoas para que elas possam ser gente. É um trabalho que nós temos feito de todas as formas que vocês possam imaginar: dentro e fora dos hospitais, dentro dos presídios... Tem outra coisa: essa criançada é que vem para a escola de ballet; não somos nós que vamos. Elas são disciplinadas: cumprem horários e nunca se atrasam. Com a Penha Pictas, a gente trabalha com os “Meninos da 13 de Maio”. São trabalhos assim que a gente achou possíveis, através da arte, quer dizer, ser de alguma forma útil para a sociedade, que é rica e bonita, mas é tolhida. Acho que, no momento, é a vez do artista, é a vez da cultura mesmo. O sistema está meio complicado, mas nós estamos trabalhando.

Elisabeth Grimberg

Vocês têm critérios para atender às demandas, que eu imagino serem muitas?

Márika Gidali

Olha, eu não tenho mais critério algum. Outro dia, me convidaram para dirigir a peça “Voltaire, Deus que me livre e guarde”. O critério seria fazer uma audição para selecionar os atores. Eu não fiz: as pessoas foram chegando e quando juntamos treze, o elenco estava formado. Eu acho que o critério é a coisa mais importante do mundo, mas, nesse momento, eu estou sem critério. O que importa para mim é que o pessoal que apareceu, de alguma forma, entrou no meu critério.



Hamilton Faria

O Stagium está também no circuito internacional ?

Márika Gidali

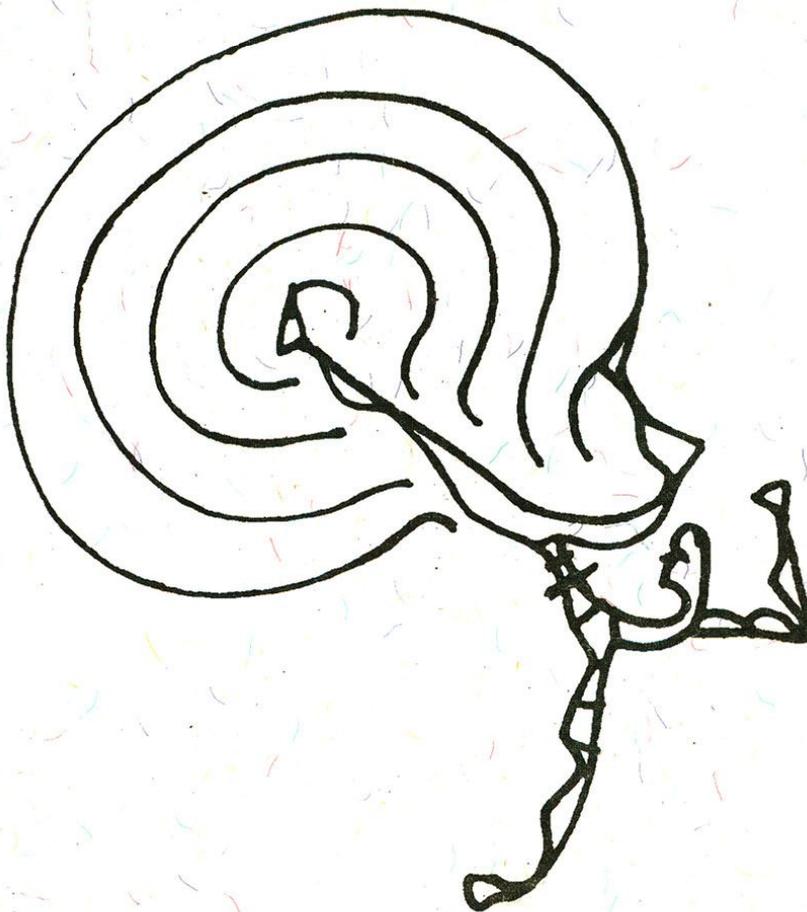
Nós estamos fora desse circuito.

Hamilton Faria

Mas vocês têm feito apresentações?

Márika Gidali

Nós estamos fora desse tipo de circuito, porque o **Ballet Stagium** não nasceu para isso. No Brasil, a primeira coisa que eu faço quando chego num lugar, em qualquer capital, é ligar para a Secretaria de Cultura ou de Educação e dizer: “olha, cheguei e tenho seiscentos convites para você organizar as escolas.” Isso eu faço em qualquer lugar. Em Belém, nós fizemos num ginásio totalmente caído e superlotado de gente do local. No Brasil eu sei fazer, fora eu não conheço. Então o **Stagium** tem um trabalho que eu não havia falado: essa coisa artística que é trabalhar com raízes. É uma outra área. Aí, a gente divulga o Brasil lá para fora, mas não como uma companhia de ballet contemporânea ou clássica. Tem uma pesquisa muito grande no Norte e Nordeste, principalmente, e no resto do Brasil.

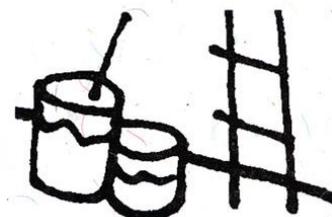


Experiência 2: Projeto Alagoas Presente!

Marta Arruda *

Primeiro, vou explicar como é o projeto. Existem, em todo o mundo, entidades governamentais ou não que chegam nas cidades e propõem amenizar a fome, suprir a falta de escola, promover os meios de trabalho para o cidadão, etc. O “**Projeto Alagoas. Presente!**” propõe a cultura, por achar que ela é tão importante quanto os outros itens mencionados. Esse projeto tem como filosofia proporcionar momentos de lazer através da arte, incentivar e fomentar novos e jovens valores artísticos, como uma forma de contribuir para o processo educativo e promover meios de trabalho junto à população carente do Estado. Também está voltado para a população não-carente. Eu não quis rotular essa coisa de carente porque ao mesmo tempo em que trabalho com o filho do prefeito, eu trabalho com um ex-menino de rua, com o neto do usineiro e o filho do cortador de cana. É o despertar para a valorização do prazer da arte, do artesanato local, dos folguedos, da música, da literatura, visando o resgate da cultura e uma melhor qualidade de vida da população. Isso se faz divulgando essa cultura, promovendo intercâmbio em nível estadual e nacional, proporcionando condições ao artista do interior de expor o seu trabalho na capital, e também aos da capital de conhecer o potencial do seu Estado e enriquecer seus conhecimentos ao visitar o interior. Muita gente tem conhecimento do Rio, São Paulo e Belo Horizonte, mas se você perguntar de onde é o “Banho de Geladeira” e o “Boi de Zé de Lica”, ninguém sabe nada. Então o “**Projeto Alagoas Presente!**” é de caráter educativo, sem fins lucrativos, funcionando através da colaboração de pessoas físicas, voluntários, da iniciativa privada, através de doações e da ajuda eventual do poder público para divulgação fora do Estado. Para vocês terem uma idéia, eu não vou pedir para você divulgar a entidade que contribuiu com R\$50,00 para que eu viesse a São Paulo. Eu pensei: “poxa, eu vou fazer um relato de experiência lá no Pólis, e poderia aproveitar para ver a Bienal”. Aí, eu disse: “qualquer 50 contos”. Ele respondeu: “você falou em 50 reais; é a contribuição que eu tenho da minha cidade.”

Então, o nosso quadro de funcionamento conta com a coordenadora, patrocinadora, e trinta artistas de diversas áreas. Aqui está o Edmilson também, que veio de Quebrangulo (uma cidade de Alagoas). Ele é o meu braço direito, esquerdo, pé e mão. É quem leva adiante esse projeto. Há cinco colaboradores: um colabora com o espaço, o outro com tintas (Casas Jardim). Os outros colaboradores são os próprios artistas que se unem, fazem



Ao mesmo tempo em que trabalho com o filho do prefeito, eu trabalho com um ex-menino de rua, com o neto do usineiro e o filho do cortador de cana. É o despertar para a valorização do prazer da arte, visando o resgate da cultura e uma melhor qualidade de vida.

* Artista plástica, de Maceió, Alagoas

cota e a gente vai levando. Tem também a ação desenvolvida nos municípios, através de lições de artes plásticas, oficina de colagem, papel machê, barro, pintura em cerâmica, desenho, palestras, campanhas educativas, apresentações folclóricas, confecções de murais, desenho livre no varal, divulgação dos artistas locais, como a música, poetas, escritores etc. Entre as ações do projeto, participamos de exposições, simpósios, feiras, congressos, conferências, seminários e mais atividades voltadas para a comunidade. Só não fomos ainda a enterro, mas qualquer manifestação ou evento que tenha uma parede, a gente está colocando o nosso trabalho.

Eu vou falar um pouco de como tudo começou. O nosso projeto tem uma diferença, porque as coisas acontecem primeiro e depois a gente faz. Aí, vem a exclamação: “eita, aconteceu!”. A gente nunca coloca no papel para que aconteça. O processo é contrário. A cada momento as coisas podem acontecer: depois que eu participo de uma palestra, um visita que faço, um congresso, uma exposição...

A escola é a vida. A cada minuto, a cada gesto, a cada coisa, eu estou aprendendo. Eu chego lá e espalho. Isso acaba incomodando. Mas, eu sozinha vou fazer o salão? Tem que ter mais artistas, pois um salão é feito com várias tendências. Mas, quando a gente vai fazer um encontro, uma exposição ou um mural, normalmente a exclamação seria: “Parabéns, Marta!” Mas acontece o contrário: “Você de besta não tem nada; vai se promovendo!” É triste, mas é meio cômico. Isto eu lamento na minha cidade em relação aos meus colegas artistas.

Tudo começou quando participei do Primeiro Encontro Intermunicipal de Cultura. Eu notei a ausência completa das artes plásticas da sociedade civil alagoana. As pessoas que receberam as inscrições, guardaram na gaveta e ninguém nunca ficou sabendo desse encontro, até eu chegar em Maceió e espalhar a notícia. Trocando experiências com outros participantes, surgiram as idéias e oportunidades. A nossa primeira atividade foi uma exposição coletiva que, por ter sido realizada no Rio de Janeiro, foi aberta com o item “Rompendo Barreiras”. Outras se seguiram, e hoje também recebemos artistas de outros estados. Tivemos à nossa disposição espaço em feiras de moda, indústria, construção civil, informática e em telecomunicações. Durante o evento, ao qual demos o título de “Praça das Artes”, os artistas se encontram, produzem ao vivo, o público participa e paralelamente as obras são comercializadas. Outras oportunidades se seguiram como um espaço para as artes, como “Nossos Valores” em simpósios, cursos, conferências, congressos, seminários etc. Fomos contribuindo para a popularização das artes, já que é vista por muitos como um produto de consumo da elite. “Arte no interior” nasceu da ida ao município de Marechal Deodoro, onde fomos recebidos por um grupo de chorinho, banda de pífano, artistas plásticos locais e poetas. Como a presença de crianças era muito pequena, pedimos para chamar as pessoas da comunidade, os meninos da rua. Quando eu percebi, não dava conta do recado, porque era gente demais. Montamos uma pequena exposição de artistas locais, juntamente com os do nosso projeto. Trocamos idéias e experiências, realizamos oficinas de

A “Praça das Artes” é um evento em que os artistas se encontram, produzem ao vivo, o público participa e, paralelamente, as obras são comercializadas.

desenho, papel machê e colagem, com os artistas produzindo ao ar livre. Tivemos a oportunidade de conhecer a culinária local. Com a ida ao município de Quebrangulo, desta vez em parceria com a prefeitura local e a Associação Nordeste, conhecemos um grupo de garotos, alunos da Escola de Arte Girassol, administrada pelo Prof. Edmilson de Oliveira, com os quais demos início à confecção de murais. Também por meio deles, iniciamos as oficinas de barro e apresentação de folclore. A cada município que chegávamos, íamos nos organizando mais, e assim foram surgindo outras oficinas, pequenos fóruns, campanhas educativas, resgatando nossa cultura, nossas raízes através das cantigas de roda e brincadeiras infantis, mobilizando os artistas envolvidos no projeto, estabelecendo parcerias com órgãos públicos e iniciativa privada. Solicitamos o material de consumo - tintas, pigmentos, cola, argila, transporte, alimentação e, o mais importante, a mobilização dos artistas locais, da comunidade e das escolas. É isso que vai garantir a continuidade do projeto, com as arte-educadoras que vão ter novas idéias, do mesmo jeito que eu abro um pouco minha cabeça quando participo de uma palestra. Agora, com o apoio dos órgãos do município e da iniciativa privada, iniciamos o "Projeto Maceió". A prioridade é atingir as comunidades mais carentes. Dando ênfase aos murais, no período de 96 a 98, nós realizamos cinco "Praças das Árvores", onze "Nossos Valores", cinco "Rompendo Barreiras", dois "Encontros", seis "Relatos", dezesseis "Arte no Interior", três "Projeto Maceió", e ainda atingimos um público estimado em 10 mil pessoas nas cidades por onde passamos.

Então, como o retorno do nosso trabalho foi projetado? Por exemplo, o resgate cultural de grupos folclóricos que estavam parados por falta de uma roupa. Daí, a prefeitura foi tomando conhecimento e abrindo mais os olhos, fazendo a coisa funcionar. Também com a descoberta de novos valores artísticos em diversas áreas - o pessoal de pintura, de papel machê, de cerâmica, a produção está de vento em popa, a geração de renda através das oficinas, a projeção de artistas alagoanos, a criação de espaços culturais no município... Na cidade menor de Quebrangulo o prefeito está cedendo um galpão. É um passo muito grande, e, como podemos observar, o projeto está crescendo a cada dia, gerando ações multiplicadoras nos locais onde foi implantado e despertando o interesse de outros segmentos, como shoppings, clubes de serviços e outras localidades. Nosso próximo trabalho vai ser em Maceió. Foi pedido que a gente fizesse um grande mural no estacionamento; em clubes de serviços como Sesc e ABB, nos dois próximos domingos. É gratificante a gente ver as pessoas hoje se interessando pelo trabalho.

Agora, eu gostaria de falar algumas outras coisas. Em Traipu (um município de Alagoas), eu estarei participando de uma mesa redonda, onde o ideal de um rapaz é reabrir a casa de cultura, que foi fechada porque a prefeitura não deu mais apoio. Quando ele falou em levar o projeto para lá, ninguém deu apoio algum. Então, ele pegou o nosso catálogo, para utilizar como uma cartilha, e começou a fazer algumas coisas que a gente vinha desenvolvendo no município. Ele alugou um espaço e com recurso próprio

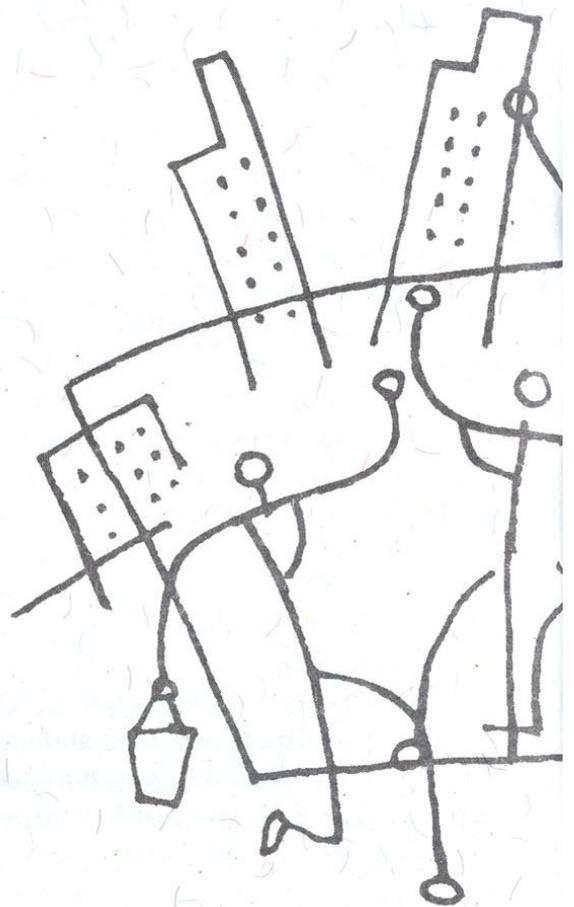
Dando ênfase aos murais, no período de 96 a 98, nós realizamos cinco "Praças das Árvores", onze "Nossos Valores", cinco "Rompendo Barreiras", dois "Encontros", seis "Relatos", dezesseis "Arte no Interior" e três "Projeto Maceió". E ainda atingimos um público estimado em 10 mil pessoas.

está desenvolvendo esse trabalho. Ele vai reabrir a casa de cultura de qualquer maneira.

Em Igreja Nova, que é um outro município, não existe formalmente registrada nenhuma referência de cultura. Isso me fascinou. O prefeito estava querendo uma escultura minha porque viu na rodoviária, e eu estava interessada em levar o projeto para lá, esquecendo-me que eu comia também. Se não vender, não tem grana. Ele falava da escultura e eu falava do projeto, enfatizando que a população não tinha nenhuma referência, não tinha uma casa de cultura. Eu viajei na idéia da casa da cultura. Fazendo aquele garimpo na cidade, vi artistas, e descobri uma logomarca em Maceió que é de um artista de Igreja Nova. Falando sobre isso tudo com ele, deu a impressão que eu não queria mais vender a escultura. Já está tudo providenciado, com o apoio total, inclusive da primeira dama, para que eu possa fazer esse garimpo.

Em cada cidadezinha que eu chego, já que o meu trabalho é com ferro, eu estou pedindo para o pessoal da parte do litoral juntar as conchinhas do mar. Na área de mata, peço que juntem o que tem de galho; se existe alguma olaria, alguma cerâmica perto, peço aquelas sobras. A minha contribuição, num trabalho que eu estou aprendendo um pouco agora é essa parte do mosaico. Eu mando comprar um espelho para uma escola e, lembrando-me um pouco das obras de arte de Galdi, eu levo argamassa. Quando vejo estou com os dedos todos cortados.

Com tantas alegrias para a gente, tem uma notícia que me deixou triste, que foi o fechamento da escolinha de arte Girassol, mantida por uma ONG da Suíça. Eles abandonaram aqueles meninos. A Amanda tinha 9 anos quando chegou para trabalhar comigo. Hoje, ela tem 11 anos. Eles nunca trabalharam em cavalete. A ONG só deu o material para a escolinha durante um ano, depois, o Edmilson passou a comprar o material para manter a escola e não abandonar os garotos. Graças a Deus, nesses dois anos, eles tiveram um progresso inteiro, em termos de trabalho, de técnica de pintura. Eu passei a adotar esses meninos. Quando falo dos meus meninos, falo da Amanda que tem 11 anos, mas também de quem tem 30,



35, 40, como o Sr. Farias. Vem chegando o fim de ano e a gente vai fazer de tudo, com essa ajuda do prefeito em dar um espaço para eles. Já está tudo providenciado para a compra de material, um dá uma coisinha, outra manda fazer cavalete... É muito bom ver o fruto do nosso projeto. Hoje a Amanda expõe em um shopping de Maceió, junto com artistas consagrados, como Reinaldo Lessa, Maria Amélia e Dalton Costa. Também foi escolhida para fazer parte do calendário de Maceió. Em janeiro, vai acontecer a inauguração do nosso espaço. A Fundação Cultural Cidade de Maceió cedeu o espaço, onde nós vamos inaugurar e vamos dar início a oficinas. Cada empresa vai ser a madrinha de uma oficina, quer dizer, ela vai fazer a

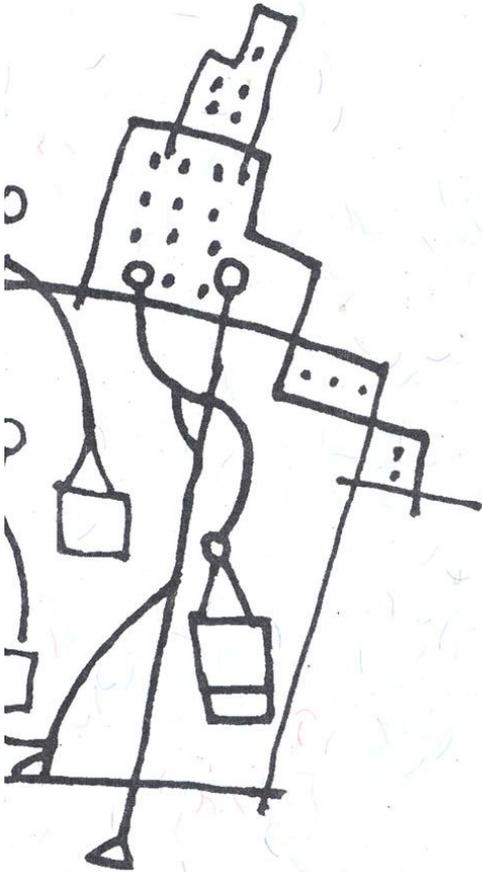
compra da primeira matéria prima. Nós já temos os equipamentos. As empresas têm total liberdade para fiscalizar a produção. Com o dinheiro da venda, vamos repor a matéria prima e dividir o lucro entre as pessoas que participam.

Para finalizar, queria falar sobre o nosso trabalho “Operação Canteiro de Obra”, na hora do almoço. Eu já fui “peão-de-obra” e eu sei como é: adorava entrar dentro dos containers e dormir. Quando dá meio dia, o peão ou vai dormir num canto, ou vai jogar bozó, baralho, dominó, apostando um dinheirinho para o fim de semana. A minha idéia foi essa: levar exposição de artes plásticas para o canteiro de obra. Já conversei com o pessoal da construtora da Cipesa. O proprietário achou a idéia legal e eu vou voltar a conversar. Vamos levar uma exposição de obras de arte e vamos deixar um material, como papel *canson*, um lápis *crayon*, um material mais profissional. Eu já falei o que vai acontecer durante cinco dias: no primeiro, não vai olhar; no segundo, um vai levantar; no

terceiro, o outro vai dizer “olha, tu já visse; vamos lá ver”; no quarto dia, alguém vai se interessar em pegar o papel, e no quinto dia, quando ele estiver animado, eu estou indo embora. Aí, se ele quiser, vai procurar o projeto que vai estar à disposição dele e de sua família, com oficinas e instrutores.

Participante

Não entendi se vocês vão à cidade a convite.



Marta Arruda

Nós vamos a convite. Na primeira vez que fomos, não sabíamos o que iríamos encontrar. Chegamos, entramos no pátio da igreja e montamos a exposição. Não tinha ninguém, porque era época de campanha. Aí, a gente pegou os meninos da rua e disse: “Vá chamar o povo, o vizinho, quem estiver na rua.” Foi o maior auê. Só houve murais. Houve oficinas, a gente viu apresentação de folclore. Eu procuro sempre ver o que tem na cidade, para que a gente também fique conhecendo.

Participante

Se tiver a oportunidade de vocês montarem um salão, um espaço nas quadras que estão arrumando lá, vocês ficam na cidade de manhã e a noite?

Marta Arruda

A gente faz um dia de lazer cultural. Nós levamos uma bagagem. Cada uma leva uma amostra de arte. Lá, num primeiro contato, eu peço, suplico que os artistas daquela cidade participem, para que haja troca de informação, tanto é que nos murais eu não coloco todos da mesma cidade, para que haja o intercâmbio.

Hamilton Faria

É um tipo de caravana cultural, que você vai passando nas cidades, e vai criando murais, ensinando as pessoas. Não é nem uma ONG, é a Marta, na verdade. Poderá vir a se constituir em uma ONG.

Marta Arruda

Não, porque é tão pouco, sabe... Às vezes a gente dá muito mais. É tudo muito eventual. A gente vai para a cidade, providencia tinta, pigmento etc, e coloca na parede do mural o apoio cultural, com o nome do comerciante local que apóia.

Hamilton Faria

Agora, o interessante é que a Marta circula. A gente estava conversando hoje sobre o trabalho do erudito e do popular. Uma órbita é reconhecida por outra órbita cultural. Você chega, por exemplo, na cidade de Maceió, e vê na rodoviária uma escultura da Marta. Aí, você vai num grande condomínio e vê uma outra escultura. Aí, você abre o jornal e lá está ela dando depoimento sobre sei lá o quê. Sobre a reunião do Fórum Intermunicipal de Cultura ou criando o Troféu para o festival de cinema.

Participante

Mas tem um grupo fixo de garotos, além dos outros que vocês vão encontrando na cidade ?



Marta Arruda

Um exemplo, foi esse mural aqui. Era uma parede suja e horrorosa que foi pintada por mim, o Edmilson e mais dois garotos de Quebrangulo. Na verdade, são poucos na cidade de Maceió. Eu tenho uns três ou quatro pimpolhos profissionais, porque o resto não se mistura com a gente. Eles não se expõem com meninos do interior, porque têm nome. Entretanto, tiveram de engolir uma garota de onze anos expondo com eles, entende? Essas coisas acontecem. Eu pedi a um colega que me levasse água de coco. Ele é taxista e tem três filhos. Ali, ele já pintou um pedaço da parede; um outro rapaz ia passando foi falar comigo, eu já dei o pincel e ele já pintou. Em seguida, chegaram três meninas perguntando: “o que é que vai ser isso aqui?” Eu disse: “olhe aqui o pincel, vá pintar”; me dê seu nome, endereço e tal. É desse jeito que eu faço. Eu vi o muro enorme e o Edmilson com duas pessoas só para pintar. Fiquei desesperada, então, eu botei para pintar o gerente da loja de tinta vizinha, o taxista e seus três filhos, o rapaz de Traipu que foi lá falar comigo, mais três moças que iam passando e uma outra amiga minha muito chique. É assim que nós pintamos o muro. É basicamente assim que eu trabalho.





Experiência 3: Festivale

Guilardo Veloso *

O Festivale é um festival de cultura popular realizado no Vale do Jequitinhonha, há 20 anos. Diferentemente de um movimento espontâneo, como parece ser o da Marta, o nosso tinha um caráter nitidamente político. Começou em 1978, voltado para um grupo de jovens do Vale, visando à integração e participação na campanha pela anistia. Vários desses jovens tinham perdido primos ou irmãos. O próprio Vale perdeu muitos dos seus jovens no período da ditadura militar, na Guerrilha do Araguaia, enfim, ao longo das décadas de 60 e 70. O Vale do Jequitinhonha, para quem não conhece, é formado atualmente por 84 cidades, na divisa de Minas Gerais com a Bahia. O sertão, que a gente visualiza no Nordeste, na verdade, começa no Vale do Jequitinhonha. É uma região absolutamente miserável do ponto de vista social e econômico. Indicadores atuais, inclusive, mostram essa região como uma das mais pobres do mundo, comparada ao Paquistão e a determinadas partes da África. É uma região muito bonita, culturalmente, e muito forte, artisticamente. A cultura popular, o folclore e o artesanato sempre foram muito marcantes. É um povo que, independente de movimento ou de qualquer coisa, sempre foi absolutamente musical. A história do Jequitinhonha é muito triste. Parte do Vale era um região de mata atlântica, onde viviam muitas populações indígenas. A maior parte das cidades, ruas, rios, enfim tudo, tem nome de índio. Jequitinhonha é um nome que vem do rio, e vem do indígena “jiquiteonha”. O “jiqui”, para quem não sabe, era uma armadilha com instrumento de pesca indígena, e a “onha” era um peixe que existiu no rio. O rio não existe mais hoje. É uma região que se caracteriza de forma muito peculiar, porque a gente a divide em quatro partes. Temos o Alto do Jequitinhonha, que é uma região das cidades históricas de Diamantina, Serro, Minas Novas... É uma região muito bonita, com cidades que datam do período chamado “ciclo do ouro e do diamante”. Essa região é ainda hoje dominada pelo garimpo predatório. Depois dela, temos o Velho Jequitinhonha, que é uma região dominada pela indústria automobilística, que, para se instalar no Brasil, tinha como uma das necessidades, a produção de carvão vegetal. Foi exatamente nesse momento que o resto da mata que existia no Vale foi devastado. Além disso, o Vale do Jequitinhonha foi escolhido como uma das regiões do Brasil para o plantio do eucalipto, que destrói a fauna, a flora, o homem, o passarinho, enfim, destrói tudo. O Alto do Jequitinhonha, hoje, é um grande maciço de

O Festivale começou em 1978, voltado para um grupo de jovens do Vale do Jequitinhonha, visando à integração e participação na campanha pela anistia.

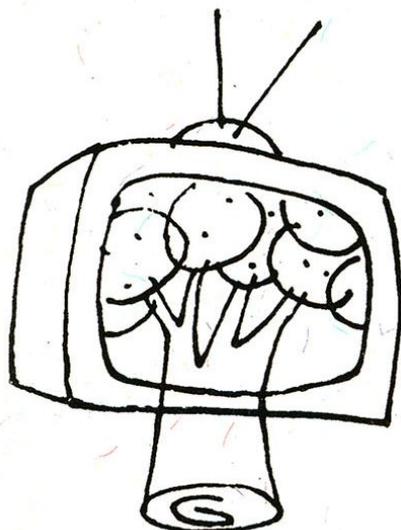
* Produtor Cultural, membro da coordenação do Fórum Intermunicipal de Cultura (FIC) e Organizador do Festivale

eucaliptos. Depois, tem o Baixo Jequitinhonha, uma região que vai ligando mais Minas com a Bahia, já bem pertinho de Porto Seguro. Essa região é dominada até hoje pela pecuária extensiva. São enormes latifúndios que a gente não consegue imaginar o tamanho deles. É exclusivamente para criação de gado de corte e gado leiteiro. E tem uma quarta microregião, que a gente chama de Margem Esquerda do Rio. É a região que nos une. É por isso que, quando a Márka estava falando do norte de Minas, citou o Rio Mucuri. É ele que nos une com o Vale do São Francisco. Temos uma parte do Vale do Jequitinhonha que vai dentro do Vale do Mucuri, uma área tão extraordinariamente compreendida e narrada por Guimarães Rosa, em toda a sua obra. A última cidade do Vale é Bocalhua, que está a quarenta minutos de Montes Claros, que é uma outra região muito extensa.

Em 1978, um grupo de jovens estudantes - do qual eu não fazia parte ainda, porque passei a integrá-lo depois de dois anos - criou no Vale o "Jornal Gerais". Esse jornal custou a perseguição a vários de nós, durante muitos anos. Ele se manifestava de forma política na defesa da anistia, dos direitos humanos e do meio ambiente. A gente manteve esse jornal até 1986. Aliás, a história atual do Vale se confunde muito com esse jornal. Como o Vale foi sempre conhecido pelos famosos coronéis, o jornal, mantido por esse grupo de jovens, foi o primeiro a desafiar esse mando e desmando. Em 1983, aconteceu um fato extraordinário com o jornal nanico, pois o tablóide chegou a ter 20 mil assinantes, numa região onde as pessoas não sabiam nem ler. Em nossa avaliação, as pessoas assinavam o jornal para manter a nossa luta contra a ditadura e contra o desmando no Jequitinhonha. No final de 79, eu comecei a participar desse movimento novo, quando se começa a fazer uma discussão que eu acho muito interessante. Com dois anos de existência do jornal, a gente começou a debater. Aí, a Polícia Federal apreendia o jornal, perseguia um de nós... a gente tinha que ficar correndo daqui para acolá. Não dava para fazer o jornal em função da perseguição dos coronéis e da Polícia Federal. Começamos a pensar num jeito de continuar a luta. De lá para cá, houve um processo de desenvolvimento do Vale. Eu acho que a parte de história muita gente conhece. Em 1979, realizamos o primeiro encontro, que a gente chamava de "Os Procurados". Os jornalistas fizeram um grande show na cidade de Talbinabira, no rio Jequitinhonha. O objetivo era começar a aglutinar jovens que tivessem algum tipo de ideal compatível com o nosso. Na época, já vinha aquela discussão sobre a criação do Partido dos Trabalhadores. A gente já ouvia todo o discurso da região de São Paulo, do ABC paulista em greve, enfim, toda essa movimentação que o Brasil vivia ecoava lá através dos estudantes. Tinha alguns jovens do Vale que estudavam em Belo Horizonte, então, essas informações iam chegando e a gente se encarregava de multiplicá-las, inclusive na zona rural. Com esse jornal, fomos responsáveis por um movimento que criou uma quantidade enorme de sindicatos de trabalhadores rurais. Tivemos a experiência numa cidade chamada Minas Novas, de derrotar Murilo Badaró, esse antigo senador, ministro da República de muitos anos. Era um homem muito poderoso no



O Vale foi escolhido como uma das regiões do Brasil para o plantio do eucalipto, que destrói a fauna, a flora, o homem, o passarinho, enfim, destrói tudo. O Alto do Jequitinhonha, hoje, é um grande maciço de eucaliptos.



E a partir do show “Os Procurados”, a gente formatou, desde 1980, esse festival que é a versão existente até hoje. É um festival de cultura popular que reúne música, teatro, dança, enfim, tudo cabe dentro do Festivale.

Vale e o é até hoje, apesar de absolutamente derrotado politicamente. A gente derrotou uma chapa que Murilo Badaró montou para o Sindicato dos trabalhadores Rurais, vencendo as eleições do Sindicato dos Trabalhadores Rurais. Foi em abril de 1980, e eu não me esqueço até hoje: dois dias depois, nosso presidente eleito foi assassinado. Foi uma experiência muito rica do ponto de vista político. E a partir desse show, “Os Procurados”, a gente formatou, desde 1980, esse festival que é a versão existente ainda hoje. É um festival de cultura popular, que reúne música, teatro, dança, enfim, tudo cabe dentro do **Festivale**. A gente costuma dizer que o **Festivale** não tem critério de inclusão e nem exclusão, quer dizer, todas aquelas pessoas de boa vontade, com alguma coisa para oferecer, cabem dentro desse movimento. E nós nos apoiávamos muito na música e no artesanato. A música projetou nomes como Paulinho Pedra Azul, Saulo Laranjeira, Tadeu Franco e muitos artistas que hoje são conhecidos no Brasil. Paulinho Pedra Azul, talvez o mais conhecido deles, ganhou o festival de música do primeiro **Festivale**, em 1980. Esses artistas todos apareceram e foram sustentados durante muitos anos por esse movimento. Depois, cada um ganhou vida própria.

De lá para cá, o **Festivale** passou por “n” transformações. Num determinado momento, a gente achou que não valia mais a pena fazer o **Festivale** só com mostra. Não bastava a pessoa subir no palco e cantar; o outro colocar seu artesanato... era preciso que a gente fizesse uma intervenção muito dura no sentido de abrir o **Festivale** para a educação. Aí, a gente começou a realizar oficinas. Começamos a levar músicos contemporâneos - como o argentino Rufo Herrera, que é um compositor genial, radicado em Belo Horizonte - para dar cursos dentro do **Festivale**. Levamos artistas dos mais renomados, experientes e esteticamente diferentes, que vocês possam imaginar. Todo mundo em Minas, de uma certa forma, tem algum tipo de relação com esse movimento do Vale. Essa foi uma das primeiras intervenções que a gente fez no **Festivale**. Uma segunda intervenção é que a gente começou a achar, a partir da nossa prática, que o **Festivale**, por acontecer só uma vez por ano, fazia com que as pessoas passassem o ano inteiro esperando. Começou uma discussão para realizá-lo o ano inteiro, quer dizer, era preciso que se pensasse globalmente, agindo localmente. E a gente, através do Gerais e desse movimento, conseguiu fortalecer uma idéia muito forte no Jequitinhonha. Quem teve oportunidade de ter convivido com as pessoas do Vale ou de conhecer a região sabe que nós somos muito orgulhosos de pertencer a cidades do Vale. Esse movimento é responsável pela recuperação do Vale. É verdade o que dizem sobre o Vale ser miserável, ter gente esfomeada, doente, analfabeta, mas ainda assim nós achávamos que éramos os bons mesmos. A gente conseguiu passar uma idéia através do Gerais que eu acho que é muito positiva até hoje. Ora, eu quero ser cidadão do mundo, dominar a tecnologia

de ponta, ter acesso a toda informação que possa existir, mas sem deixar de ser de Pedra Azul, do Vale do Jequitinhonha, de Minas Gerais, da minha rua... Eu quero ser cidadão do mundo sem perder a minha identidade. Eu quero poder fazer com que a minha identidade seja o objeto de troca com a identidade do outro. Então, a gente conseguiu fazer essa idéia florescer muito dentro do Jequitinhonha. Qualquer pessoa do Vale que vocês conhecerem vai sempre, absolutamente orgulhosa, falar da sua cultura e da sua região. Então, essa foi uma segunda intervenção que a gente fez no Festivale.

O **Festivale** passou a ser organizado por uma ONG. A gente conseguiu fazer com que essa ONG brotasse em quase todas as cidades do Vale. Foi uma loucura, porque de repente éramos responsáveis por gerenciar não só dezenas de eventos, mas dezenas de entidades em cada uma das cidades do Vale. E tudo em geral era feito sem nenhum apoio governamental, aliás, muito pelo contrário. Algumas das experiências desse período eram muito férteis, parecido com o que a Marta narrou. Eu me lembro que os primeiros festivais eram feitos assim: a gente ia conseguir escolas ou fazia alojamentos na beira do rio. A gente mesmo montava a cozinha. As pessoas se revezavam no trabalho. Os alimentos eram conseguidos da seguinte maneira: os funcionários do Banco do Brasil compravam o óleo, os trabalhadores rurais participavam do evento e davam o feijão, outros o arroz, os funcionários dos supermercados o macarrão, um agricultor dava um porco... era tudo meio rateado. O **Festivale** acabava por acontecer sem custo e sem apoio oficial. Mais recentemente, com a projeção que ganhou, influenciando Minas Gerais inteiro, as prefeituras acabam brigando para participar. Esse movimento também teve uma vertente quente, que é para nós muito cara e muito importante, até hoje: a questão ambiental. O Vale é uma região muito bonita que foi absolutamente destruída, com as populações indígenas dizimadas. Ainda há comunidades remanescentes, comunidades quilombolas. Tem, por exemplo, uma cidade chamada Chapada do Norte, onde 96% da população são negros. Dentro dessa própria cidade, há comunidades rurais que correm quando chega alguém de fora. São comunidades absolutamente isoladas do mundo, onde até hoje não chegaram as coisas mais elementares que o cidadão comum tem na cidade, como televisão ou rádio. Além disso, para vocês terem uma idéia, existe uma entidade em Minas chamada Cedefes, que é ligada à Igreja, cuidando da questão indígena junto com o Cimi. Foi identificada, há dois anos, uma comunidade de índios que se disfarçavam de trabalhadores rurais para tentar preservar as frutas. Para nós, foi muito caro também, porque na divisa do Jequitinhonha com Mucuri, tem uma cidade chamada Vertópolis onde ainda vive uma comunidade de índios chamada Machacalis. Eles não falam português até hoje e nos impressionava muito a história dos Machacalis dentro da nossa história. Foi uma época muito fértil, quando a gente discutia muito, e ninguém entendia como eles resistiam aos assassinatos, aos alcoolizados, até hoje. Saiu, inclusive, na revista "Isto é" desta semana, uma matéria grande, mostrando o alcoolismo a que esses índios estão submetidos. Um belo dia, alguns do nosso grupo foram à comunidade Machacalis, para tentar entender e produzir uma matéria para o jornal Gerais.

Ora, eu quero ser cidadão do mundo, dominar a tecnologia de ponta, ter acesso a toda informação que possa existir, mas sem deixar de ser de Pedra Azul, do Vale do Jequitinhonha, de Minas Gerais, da minha rua... Eu quero ser cidadão do mundo sem perder a minha identidade. Eu quero poder fazer com que a minha identidade seja o objeto de troca com a identidade do outro.

Foram e voltaram várias vezes, até que a resposta veio: o Machacalis diz que ele não morre, porque o Machacalis morre e vira música. Mas, como é que você morre e vira música? A história do Machacalis é resumida mais ou menos no seguinte: o Machacali morre, o seu povo sonha que o espírito dele se foi e vira uma nova música. E aquela nova música é incorporada ao acervo musical daquele povo e passa a ser cantada cotidianamente. A partir daí, a gente começou a entender: se eu passo a minha vida inteira acreditando que eu vou morrer e virar música (da mesma forma, os meus filhos e netos), então, do que vou ter medo, se vou ser cantada e continuar presente na vida do meu povo? Assim, eu não vou ter medo de fazendeiro, de regime militar e de ninguém. Isto, desde 1980, vem nos influenciando muito. Não é à toa que a música no Vale é muito forte. Isso também nos ligou à luta voltada para a questão ambiental, que é muito séria. O rio Jequitinhonha, desde o início de Diamantina até



quando ele deságua no mar, em Belmonte, no Sul da Bahia, era completamente navegável. Hoje, você atravessa e a água não chega nem na canela, porque o rio é completamente assoreado. É uma região seca. A história do rio, para nós, não está ligada somente à da água e da terra, mas da cultura. Isto porque era no rio que, por exemplo, o Jequitinhonha inteiro produzia o artesanato conhecido no mundo inteiro, principalmente a cerâmica e a tapeçaria. Era de lá que vinha o barro e a inspiração. Nós temos, hoje, um grande artesão, que julgam que é louco. O Ulisses de Icarai é um cara que não sabe nem assinar o nome, mas tem toda a produção de cerâmica inspirada na mitologia grega. Ninguém entende como é que funciona isso. Segundo ele, sua loucura começou por causa da destruição do rio. Era nele que se inspirava. Seu sonho para a produção dessa cerâmica e do artesanato era todo gerado em função da convivência com o ambiente. Então, nessa luta, nos sentimos meio derrotados, hoje, porque de fato o rio acabou. Talvez, se cessasse a forma predatória de utilização do rio, a gente levasse mais cem anos para recuperar aquilo que foi perdido. Enfim, o Festival, na verdade, não é um evento, mas um grande movimento.

A terceira intervenção, que é a última que eu gostaria de fazer, diz respeito ao fato de que, num determinado momento, a gente começou a reproduzir coisas que, depois, nós mesmos começamos a combater. Por



O Vale é uma região muito bonita, que foi absolutamente destruída, com as populações indígenas dizimadas.

Ainda há comunidades remanescentes, comunidades Quilombolas. Em Chapada do Norte, 96% da população é negra.

exemplo, falava-se muito que em cada cem crianças que nasciam no Vale, 78 morriam. Ninguém sabia ao certo o índice de mortalidade infantil, mas a gente começou a reproduzir essa informação, sem ter, mesmo entre nós, uma pesquisa que a embasasse. Essa discussão foi muito dura e dividiu o movimento. Até hoje é uma discussão muito árdua para nós. A gente descobriu que precisava qualificar nossa ação, quer dizer, não poderia ser só mais uma ação espontânea e de boa vontade. A ação necessitava refletir uma pesquisa bem feita. Quando começou a morrer muita gente que bebia água do Vale, todo mundo falava: “Ah! O mercúrio utilizado para garimpar o ouro é que está matando as pessoas de câncer no estômago!” Começamos a produzir essas informações, mas não tínhamos um banco de dados, uma base de informações de pesquisa que nos permitisse afirmar isso categoricamente. Num determinado momento, paramos de produzir tudo isso e começamos a pesquisar. O reflexo foi sentido em áreas muito importantes. Há médicos que faziam parte desse movimento. Por exemplo, nosso companheiro Apolo Heringer Lisboa, que trabalha na Fundação Nacional de Saúde e é muito querido em Belo Horizonte, conseguiu que a PUC de Minas Gerais instalasse um campus avançado na cidade de Araçuaí. Também começou a pressionar a Universidade Federal de Minas Gerais, que passou a mandar para lá muitos estudantes. Com isso, as informações começaram a ficar mais confiáveis para a gente. Mas isso é um lado da coisa. O que é mais importante nisso tudo, que cabe mais exatamente na nossa discussão, é a produção artística. Ela foi absolutamente revista: aquilo que era espontâneo, quer dizer, o artesanato produzido pelo cidadão que morava numa comunidade rural, continua lá. Já os artistas ligados ao mundo da música, do teatro e da literatura começaram a achar que precisavam qualificar o trabalho. Com isso, inúmeras pesquisas musicais foram feitas. O Frei Chico, que morou no Vale, fez uma pesquisa impressionantemente enorme sobre a música no Vale do Jequitinhonha. O coral “Trovadores do Vale”, inclusive, acaba de gravar um disco belíssimo, em português e em inglês. Assim, a gente começou a qualificar a produção. A situação lá, hoje, é um pouco essa, quer dizer, nós continuamos a ter um mundo de artistas que ainda está em suas comunidades, mas que produzem dessa forma. Temos pessoas, principalmente os jovens que fizeram parte daquele movimento todo, que hoje vivem um processo de revisão e qualificação da sua produção. E a gente, pelo contrário, hoje está mais afastada do Vale, só que nunca estivemos tão presentes no Vale, em função disso. Nós estamos fisicamente presentes lá, hoje, mas a nossa ação é para fora. Em linhas gerais, essa é a nossa experiência com o **Festivale**.

Inimar dos Reis

Eu sou do Vale do Jequitinhonha. Eu nasci lá...

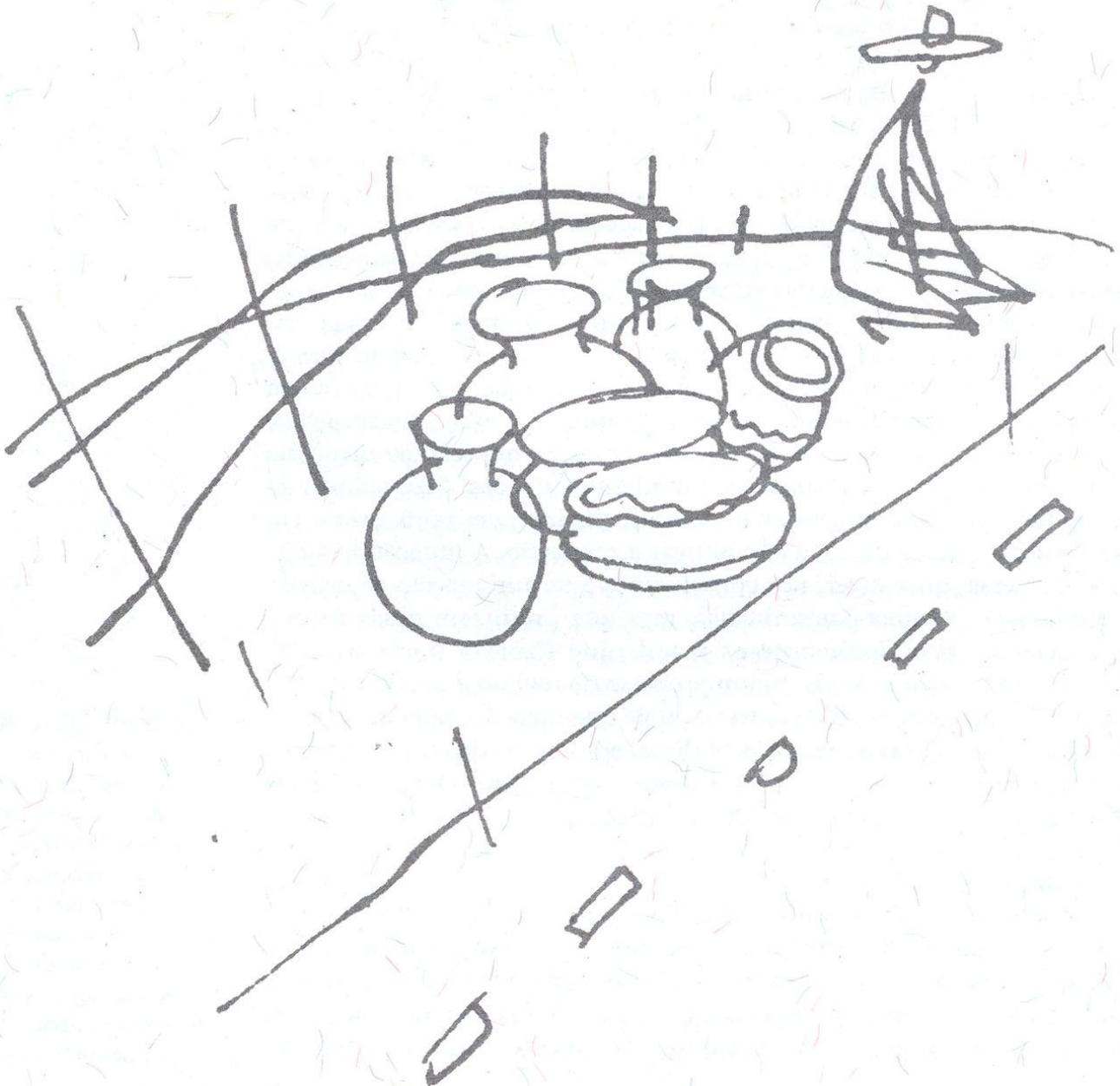
Esse movimento dos artistas foi muito importante para resgatar muitos valores que se perderam nessa história dos canoieiros, da cultura das ilhas e o cultivo da lavoura. Isso ajudou a despertar muito o lado do trabalho social desse movimento. Então, o Festivale é um movimento muito interessante,



Talvez, se cessasse a forma predatória de utilização do rio, a gente levasse mais cem anos para recuperar aquilo que foi perdido. Enfim, o **Festivale**, na verdade, não é um evento, mas um grande movimento.

que contribuiu bastante mesmo para o artesanato, para o mundo conhecer o Jequitinhonha, as obras, os artistas... É um movimento que está presente e vivo.

Eu não moro mais no Vale, mas, de vez em quando, de cinco em cinco anos, eu passo por lá e canto. Eu preciso me reabastecer. Eu estou em outro estado lutando pelo social e cultural, enfrentando toda essa questão. Então, esse movimento do Jequitinhonha é muito forte, bacana, interessante e positivo. O Festival tem que permanecer sempre com força.

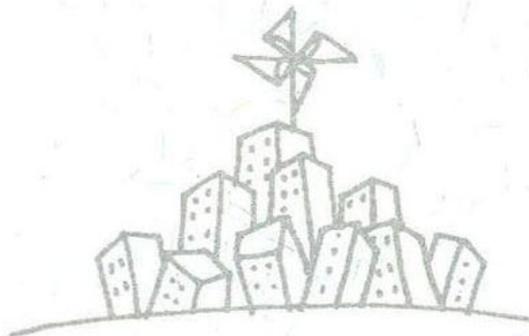
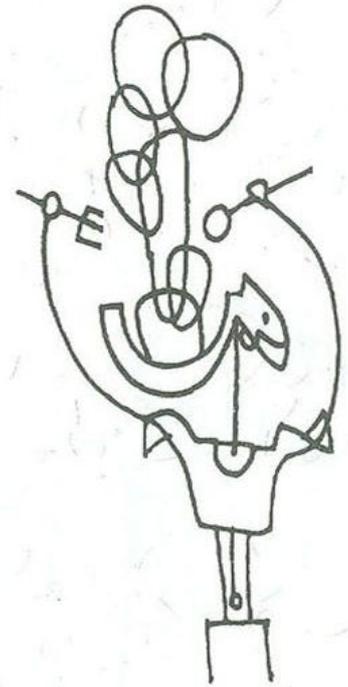


Experiência 4: Fabricarte

Sônia Ramos *

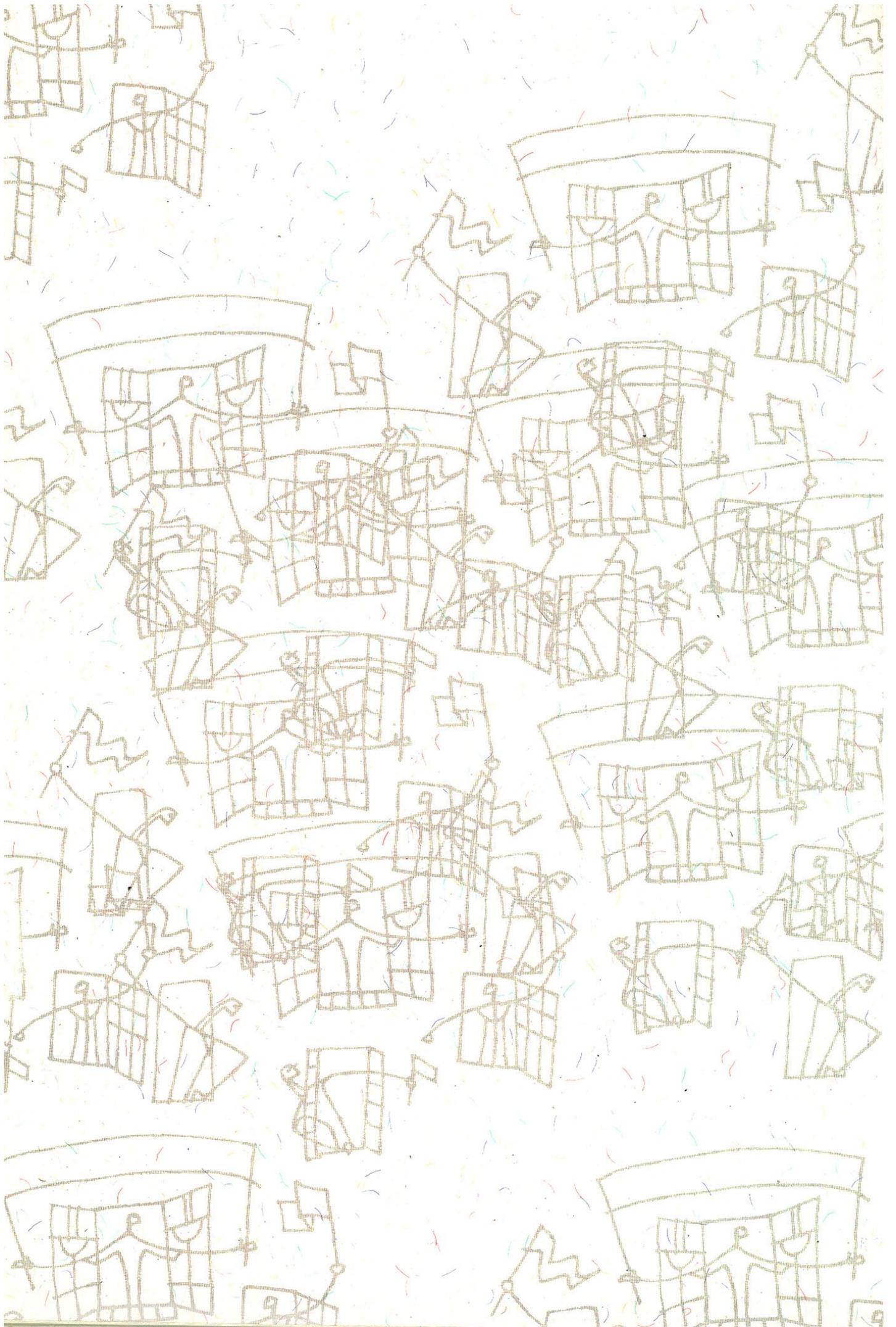
Eu criei o Projeto Fabricarte. Como o próprio nome já diz, é arte na fábrica. Trabalhei sete anos dentro de empresas de borracha, com operários, basicamente através da arte. Utilizei a música que é a arte que abrange o maior número de pessoas. Como é a arte mais conhecida, pode ser usada de uma forma mais fácil. Usei primeiro a música. Depois, passei a trabalhar com a sucata da borracha das empresas. Foi um projeto bastante aprofundado, porque trabalhamos também com a literatura, o teatro, enfim, com tudo o que permitisse a expressão. O meu primeiro objetivo é que cada pessoa pesquise dentro de si mesma aquilo que tem de melhor, e se expresse com emoção. O que eu fiz foi dar a possibilidade para a expressão e para o resgate da cultura. Em São Paulo, a maioria dos operários é do Nordeste e do Norte. Então, eu fui não só resgatar a cultura, mas possibilitar a criatividade.

Nós iniciamos esse projeto numa empresa pequena. Depois, foi estendido para uma empresa maior, chegando a Salvador, e a coisa foi crescendo. Se vocês me perguntarem quais eram os critérios que eu tinha para trabalhar, vou responder que não havia critério algum. Quem chegava e falava comigo era porque já estava se sintonizando. Exatamente porque a gente falava a mesma língua, tinha um elo para trabalharmos. Eu vou colocar um trechinho de uma gravação de um trabalho numa empresa maior. Vocês vão ver como eu trabalhei com os operários, utilizando a borracha, os maquinários... As obras pretas são as borrachas feitas por eles. Trabalhando a sucata da borracha que eles iam jogar fora na empresa, a gente produziu esculturas e objetos. Hoje, esse projeto, que começou muito dentro de cada indivíduo, é conhecido como algo que transformou a vida das pessoas, utilizando uma matéria não convencional. O último depoimento é de um operário chamado Mané Maloca, com uma frase do Proust: "Arte é a única forma suportável de vida." Só que ele nem sabia da existência do Proust.



* Artista plástica e arte-educadora

Em São Paulo, a maioria dos operários é do Nordeste e do Norte. Então, eu fui não só resgatar a cultura, mas possibilitar a criatividade.





Debate II

Márika Gidali

Eu acho que o grande lance do artista na educação é desentupir canais para a conversa. Aí, entra o professor e ensina.

Participante

Nós estamos aqui, e eu fico pensando no que aconteceu há um ano. Eu acho que essa cultura precisa evoluir porque, do contrário, morre mesmo, como parece que morreu esse grupo no Vale do Jequitinhonha. É uma tristeza muito grande. Pois é, existe um monte de grupos, e se não há uma tentativa de articular e de impulsionar, fica difícil. É uma briga dura, sem recursos, lutando com mastodontes. Eu só queria colocar a questão da raiz: se você sufoca a raiz, a planta não cresce.

Participante

Será que não chegou o momento do Brasil se devorar, aproveitando até o gancho da Bienal, que é a antropofagia?

Márika Gidali

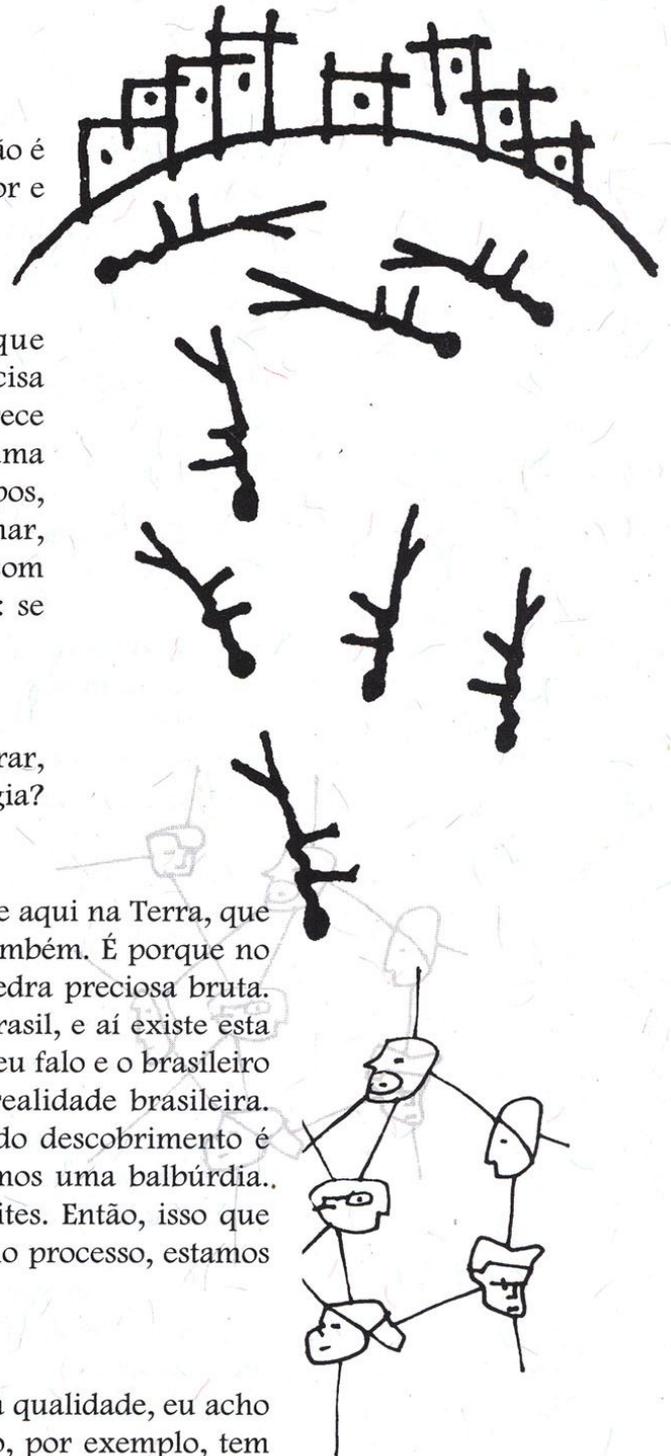
E o homem de hoje não é essa balbúrdia existente aqui na Terra, que a gente nem sabe no que vai dar. É uma maravilha também. É porque no Brasil tem várias realidades. Agora, nós temos uma pedra preciosa bruta. De repente, você vai nas capitais, ou vai num outro Brasil, e aí existe esta devoração. Imagina, eu, como húngara, falando o que eu falo e o brasileiro me engolindo, falando o que ele fala... Isso é uma realidade brasileira. Agora, a grande preocupação do quinto centenário do descobrimento é saber quem é o brasileiro. A realidade é que nós somos uma balbúrdia.. Agora, é uma beleza, porque é uma riqueza sem limites. Então, isso que você estava falando, eu acho que nós estamos em pleno processo, estamos nos devorando.

Sildemar José de Barros

Eu gostaria de completar alguma coisa. Quanto à qualidade, eu acho o seguinte: é aquilo que é puro e autêntico. No teatro, por exemplo, tem qualidade porque é gestual. Por que existe o canastrão? Porque ele tem o gestual falso. Ele não tem expressão facial, ele é falso. Então, quando o gestual é verdadeiro, quando sai de dentro, isso é qualidade, entendeu?

Inimar dos Reis

Mas com qualidade, com o verdadeiro, o teatro é um fingimento, mas é verdadeiro, entendeu? O Quinteto Violado tinha cinco caras, uma viola, um violão, um baterista e um flautista. Era uma coisa extraordinária! Pesquisava a raiz pernambucana, Gonzaga e tudo mais. Era sucesso absoluto! Aí, meteu teclado, trombone e não sei mais o quê, e... acabou-se. O Quinteto



A grande preocupação do V centenário do descobrimento é saber quem é o brasileiro. Somos uma balbúrdia, mas também uma riqueza sem limites.



Violado, que chegou a gravar o Guarani, acabou... Nem em Recife se houve falar nele. Por que é que está surgindo o Mestre Ambrósio? É porque vêm com autenticidade, têm uma verdade muito grande dentro deles. A qualidade é isso. Agora, quanto ao seu assunto aqui, é o câncer deste país, certo? E nossas vozes - e como a gente está num seminário de se desenvolver com arte - acho que o que existe é "Des-desenvolver-se". Não tem nada que preste, tirando a TV Cultura. Vem tudo com receita. É tudo exatamente a cópia mal acabada e protótipo mal feito de Nova York e Estados Unidos em geral. Todos os comerciais de televisão imitam e mostram a cultura norte-americana.

Participante

Mas, nós temos comerciais melhores do que os deles...

Inimar dos Reis

Exatamente. Veja bem: nossas vozes têm que se levantar em todos os seminários, com o mamulengo, Benedito, Ballet Stagium, Jequitinhonha ... Pelo menos, nós estamos aqui contra esse turbo idiota que poderia ser uma grande coisa nesse país e é totalmente ridículo. Nós estamos na era do programa de TV do Ratinho. Isso não é porque o povo quer, porque ele não gosta disso. Eles impuseram! Então, nós vivemos na era da ditadura do medo, do crack, da fome, da prostituição infantil, da televisão que impõe a Ana Maria "Brega"... Então, nós temos, infelizmente, a ditadura da televisão em cima da cultura do Bumba, do Maracatu... Temos a bundinha de Carla Perez e da Sheila para o povo assistir na TV. Então, nós temos que buscar uma solução para esse negócio que entra, através da TV, na nossa casa e na cabeça dos jovens. O SBT - que, na verdade é o "Sistema Brega de Televisão"- transmite às 3 horas da tarde um filme em que anuncia: "esse filme é recomendado para toda a família". Só que no filme só tem matança e prostituição. Essa é nossa realidade e é isso que está abafando todo o nosso sistema cultural.

Ela falou que é húngara? Húngara é um negócio maravilhoso, né, se fosse americana...! Ela está no Brasil com o ballet que faz dança popular e que resgata as coisas do Brasil. A minha briga é contra o perigo da televisão brasileira, que está destruindo tudo o que pode, principalmente a Rede Globo de Televisão.

Isis de Palma

Eu tenho uma empresa de projetos em educação. Sempre trabalhei nessa área junto às secretarias de educação, nas escolas públicas. De uns anos para cá, tenho uma empresa pequena. Nós fazemos a coordenação pedagógica do programa "Estadão na Escola". Um dos desdobramentos está voltado para a problemática da televisão. Eu concordo com o que você falou sobre a televisão. A gente tem até uma proposta para isso. O artista tem que fazer um pouco de militância, também. Então, estamos levando um projeto de arte na escola, que começou agora com a Bienal. Todos os



anos, a Bienal tem aquele Guia Digital do Estadão. O patrocínio é do Estadão e a arrecadação desse guia digital vai para os museus de São Paulo. Nós conseguimos convencer o jornal que, este ano, com a arrecadação do aluguel do guia digital, a renda fosse encaminhada às escolas públicas que apresentassem projetos de arte nas escolas. É uma espécie de “bolsa-escola” para a arte, para se trabalhar com a arte na escola. Então, a gente tem trabalhado uma série de eventos, inclusive um deles, em parceria com o Sesc, atingiu, em três dias, 17 mil estudantes. Trabalhamos muito esta questão das artes de jornalismo e de divulgação da arte, porque aquilo que não é divulgado não acontece. A gente tem visto, ao longo desses anos, uma quantidade grande de trabalhos, alguns de ótima qualidade, tanto de escola pública, quanto de escola particular. Só que é ainda um número muito pequeno comparado à quantidade imensa da reprodução disso que a gente vê na televisão. Eu gostaria muito que vocês comentassem sobre o nosso trabalho de trazer a arte para a educação, porque nós estamos com muito cuidado quanto ao critério do que seja arte-educação e arte-arte pela escola. A própria Ana Mae, que é a fundadora da Associação de Arte-Educação, está questionando esse termo, no sentido de que não existe mais arte-educação, mas, sim, arte. É por isso que nós estamos chamando de arte na escola.

Pedro Garcia

Eu queria fazer a minha intervenção, justamente em torno do que é e do que não é autêntico. É muito complexo, porque eu acho o seguinte: tudo que vive se move; o que se cristaliza morre. Nesse sentido, o que significa a mudança sem a perda da identidade? Eu acho que essa questão se coloca porque, de um lado, nós teríamos uma postura radical de manutenção das raízes, e, de outro lado, teríamos uma postura de mudança sucessiva que acompanha um determinado dado da realidade. Então, qual dessas duas posturas seria a mais adequada? Se de um lado essa preservação da raiz pode ser a estagnação e a morte daquilo que se crê, que não se movimenta, e, de outro lado, essa constante mudança pode ser a dissipação e a perda dessa raiz. Então, eu acho que o problema está em como lidar com a contradição. Suponhamos que um cordelista que nunca foi ao cinema, de repente, vai ver “Kung Fu” e coloca no seu cordel “Lampião contra Kung Fu”. Ele perdeu a sua dimensão de cordelista? Um purista diria: “Ele deve manter sempre uma postura de falar apenas das tradições e dos mitos do nordestinos” Por outro lado, tem a forma como você produz uma determinada mudança. Quando Villa-Lobos se apropria de Bach para fazer “As Baquianas”, fazendo uma obra absolutamente original, o que significa? Ele está perdendo as suas raízes? Na música popular brasileira, por exemplo, se começou a colocar instrumentos que não estavam ligados à raiz autêntica. Isso também criou o maior dilema e muitas discussões. Hoje em dia, não se fala mais sobre o assunto. Então, eu acho que esta questão tem um nível de complexidade. Assim, não se pode descartar um ou outro, nem dizer que a posição A seja mais correta que a B.

A questão da autenticidade ou não é muito complexa. Tudo o que vive se move, o que se cristaliza morre. Nesse sentido, o que significa a mudança sem a perda da identidade?



Agora, existe um lado em que a distorção é evidente. Por exemplo, quando a televisão cobre o baile do carnaval carioca ou a escola de samba, e, ao invés de fazer o samba no pé, fixa-se no rebolado. Você percebe que alguma coisa se perdeu. Evidentemente, as pessoas podem gostar desse rebolado. Aí, a tentativa de preservar o samba no pé se dá em outro espaço, e você vai buscar esse outro espaço. Então, eu acho que esta questão é importante. Quando cheguei em Florianópolis, não vi nada do que existia na minha infância, como o “Boi de Mamão”. De repente, a prefeitura tem que recriar o “Boi de Mamão”, porque ele não é mais um movimento popular. Mas, eu acho fundamental e significativo o exemplo sobre a preservação: os meninos puxam as fitas e você cria um outro personagem, para preservar, inclusive, o próprio enfeite daquele boi, na sua integridade. É absolutamente importante e criativo. É algo que se movimenta, para permanecer na sua dimensão de vida.

Valdeck de Garanhuns

Tem a palavra “desenvolver-se” e a palavra “envolver-se”. Assim como a estética tem ética embutida. Eu acho muito rico tudo o que se falou, mas tenho receio de que saia um pouco do eixo, que é “desenvolver-se com arte”. No projeto da Marta, lá em Alagoas, eu vejo essa espontaneidade com que o trabalho dela nasceu. Eu vejo a sinceridade com que a Máríka falou. Arte é coisa da sinceridade, e, muitas vezes, não nasce de projetos que se mandam não sei para onde. A gente já tem um projeto de vida, o resto é consequência. Eu fiquei um pouco assustado hoje de manhã com as argüições da Maria Lúcia, que foram até interessantes. Entretanto, fico preocupado com essa história. Eu sou um brasileiro mesmo, de raiz, com um trabalho de arte de quem morou em sete estados, quer dizer, em todas as regiões do Brasil. Estão sendo apontadas soluções para desenvolver-se com arte, e todas essas experiências importantes têm que ser como onda de rádio, para realmente ajudar de forma clara. Não podemos ficar divagando muito. Quer dizer, como é que esse “envolver-se” é colocado perante à comunidade, à frente das coisas urgentes. Eu estive trabalhando em uma penitenciária lá em João Pessoa, com menores infratores. Depois de vários dias de trabalho, vendo a situação deles, eu me perguntava: o que eu vou fazer?

O que nós vamos fazer? Nós temos um comprometimento com tudo isso. Então, quem é que, de fato, está envolvido com a história? Lá em João Pessoa, eu vi aqueles meninos na minha frente e não tive medo. O mínimo que tinha feito um rapaz entre 15 e 18 anos era assassinato. Eu fiquei lá sem nenhum heroísmo. Heróis eram eles. Eu olhava para eles e via as melhores qualidades. Eu não estava lá para condenar ninguém. Então, eu acho que esse envolver-se com a arte vem de um desenvolver-se interno, muito profundo... Está faltando esta poética de ser. A gente precisa, a partir das qualidades mais éticas, colocar-se profundamente na questão da tolerância e da paciência. São tantas coisas que a gente está precisando ser... e a arte, na verdade, é apenas um instrumento. Nós somos apenas um

Suponhamos que um cordelista que nunca foi ao cinema, de repente, vai ver “Kung Fu”, e coloca no seu cordel “Lampião contra Kung Fu”. Ele perdeu a sua dimensão de cordelista?

instrumento de uma coisa que não tem nome e que ninguém pode nominar. Eu fiquei preocupado quando ele falou que o cara não pode cantar, porque a igreja não deixa. Depois, falou que a televisão está cerceando, não está ajudando os processos criativos acontecerem. A televisão está interceptando, a religião está interceptando outra religião, o altar eletrônico interceptando todo o circuito criativo... essa é que tem que ser a nossa preocupação. Quer dizer, como nós vamos apontar soluções para fazer o curto-circuito explodir com o nosso poder criativo? A Marta falou da resistência que encontra lá em Alagoas. Eu sei muito bem que, nesses lugares pequenos, as picuinhas existem. A falta de grandeza humana atrapalha e impede que as coisas aconteçam. Então, nós temos que ver isso com muita compaixão, e nós podemos ser transformadores e transmutadores da realidade. Quando a gente faz, a gente transmuta energia, faz com que ela circule. A gente faz dinheiro circular, porque dinheiro é energia e gera uma abundância, permitindo que se reparta todo o nosso pão.

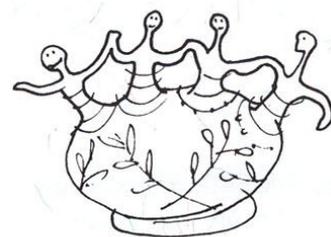
Eu mais faço do que penso. Quando a gente é, a gente não pensa. É por isso que eu me identifiquei muito com o que a Marta faz, com esse trabalho da coletividade, onde tudo é inclusivo, Essa inclusão é mágica, pois faz acontecer. Essa intuição é muito própria do brasileiro, e é por isso que nós temos uma raiz profunda. E ninguém vai conseguir destruir nossa alma, porque nós temos raiz.

José Carlos Giralt

Sou gaúcho e joalheiro. Eu gostaria de ir na mesma linha do Pedro, que é uma preocupação minha também. A mídia se apropria da autenticidade de preservar as raízes - que foi parte do discurso da Márrika. Então, até que ponto também vira uma coisa parecida com uma taxidermia cultural. É algo estático, parado, uma reprodução quase que estéril da mesma coisa... É "ad eterno". É quase como um banco de gens... foi quase extinto e sobrou aquilo que é uma semente apenas. Não se sabe nem como vai se desenvolver. O que eu quero é colocar a preocupação com essa apropriação de parte do discurso. A mídia se apropria, inclusive no Rio Grande do Sul, com o movimento tradicionalista gaúcho que se repete, se repete, se repete... E essa coisa toma vulto. É uma coisa popular hoje no Sul, e é algo absurdo, bairrista, estático...

Márrika Gidali

Eu queria fazer dois complementos. Um deles diz respeito à questão estática. Isso já era... O mundo gira e não se pode falar de coisa estática. Quer dizer, preservar a maravilha e que ela borbulhe naturalmente. E que toda sua transformação parta das necessidades do grupo, do povo, do centro ou da raiz. Então, ele que vai fazer isso e não será mudado por nós, ou pelos governos, porque na hora que essa interferência acontece, tira a autenticidade etc etc etc. Então, eu seria a última pessoa que falaria numa coisa de raiz que fica lá tapada, fechada, esquecida. Eu não acredito nisso. Eu acredito que qualquer um de nós tem que ter direito à sua própria



Esse envolver-se com a arte vem de um desenvolver-se interno, muito profundo... Está faltando esta poética de ser

mutação, sem interferências de sociedades constituídas. Mas, de qualquer forma, o artista precisa estar livre para voar, e o povo tem que se desenvolver dentro da sua própria necessidade, e tem que ser livre para voar também.

No caso do que você falou sobre a educação, eu gostaria de dizer que trabalho com professores, principalmente das redes públicas de primeiro e segundo graus. As professoras de arte são absolutamente carentes. Eu acho que deveria ser pensado em se trabalhar a professora, em desenvolvê-la, dar manancial na mão dela para que chegue na frente dos alunos e consiga tirar deles o que há de melhor. Aí, a professora não vai bloquear esse aluno pelo seu próprio bloqueio. Então, eu acho que se tem dinheiro para colocar em educação, deve-se destiná-lo para o professor, porque ele vai transferi-lo para o aluno. E o aluno tem que ser motivado e despertado. Aí, o aluno vai mostrar os vários universos fantásticos que existem além da droga e da violência, através da arte.

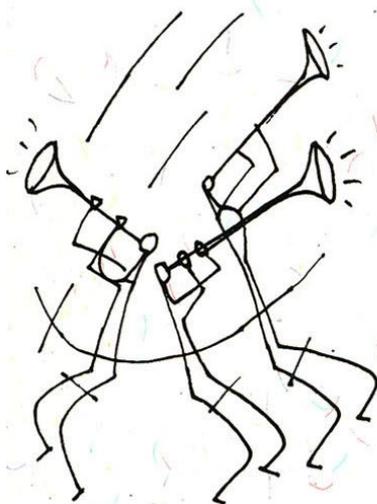
Sônia Ramos

Atualmente, estou trabalhando com criança também. Estou fazendo um trabalho com os professores dentro da escola, e sentindo exatamente isso: eles não falam a mesma língua. Se eles trombam com a gente, vão fazer exatamente aquilo que ela falou: tirar o que a criança tem de bom, e vão dar papel xerocado para ela pintar...

Eu estou fazendo o trabalho numa comunidade, e senti que, no primeiro dia, tanto as professoras quanto as crianças iriam deturpar o meu trabalho. As crianças perguntavam se era horário do recreio e as professoras não demonstravam interesse. Deixaram a mensagem, entre aspas, que a minha aula era o recreio, porque a gente estava trabalhando o lúdico. Aí, eu respondi: "Vocês estão aprendendo a pensar e a criar; nós vamos fazer coisas que não existem, porque nós vamos inventar". Então, comecei a trabalhar a cabeça das pessoas, os conceitos... É preciso partir do básico. Com jeitinho, chega-se lá. As professoras mudam quando elas sentem que você está fazendo com amor e que está havendo retorno, porque as crianças começam a mudar.

Participante

Eu trabalhei um mês aqui em Itapevi, a uma hora de trem de São Paulo. Era um trabalho de apenas uma semana e acabei passando um mês. Formei quase 200 educadores. Eu ouvia cada depoimento... essa coisa do papel xerocado, de fabricar a barba do papai Noel colado no algodão... O trabalho que conseguimos fazer, nós queremos aplicar em educação integral, que é uma rede que tem 50 educadores de todas as regiões do Brasil. A gente viu como essas secretarias se omitem no processo criativo, porque não têm um direcionamento de política. E nós, educadores isolados, estamos fazendo coisas também isoladas, sem repercussão. A questão da arte na educação é algo totalmente isolado, porque arte é uma coisa que não é a própria vida das pessoas. A gente até conversou um pouco aqui, sobre a necessidade de se compreender que a arte é a própria vida, é a forma de



A falta de grandeza humana atrapalha e impede que as coisas aconteçam.

Então, nós temos que ver isso com muita compaixão, e nós podemos ser transformadores e transmutadores da realidade.

ser. Os vários educadores ligados à arte, que estão aqui presentes, podem pensar essa problemática, mas eu acho que a omissão é do sistema todo, começando pelo MEC.

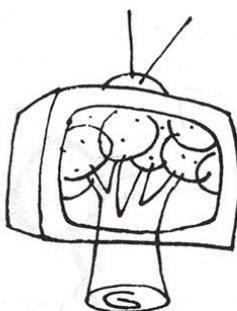
Guilardo Veloso

Na verdade, acontece o seguinte: por exemplo, num seminário como este, a gente conhece fragmentos da experiência do outro. Agora, nem sempre o que se conhece através desses fragmentos reflete o trabalho de cada um de nós. No meu caso, eu vivo há dezoito anos em Belo Horizonte, e tenho tido experiências fantásticas. A gente conquistou uma área verde em Belo Horizonte, que hoje se transformou no “Parque Lagoa do Nado”. Foi uma luta muito grande da comunidade. Hoje, é um centro cultural a céu aberto. Quer dizer, é uma experiência absolutamente generosa, depois de muita dificuldade, aos trancos e barrancos. Foi preservada uma área verde de 300 mil metros quadrados, com uma lagoa genial.

Montamos um espetáculo dirigido por João das Neves, onze contos com Primeiras Histórias, quer dizer, experiências incríveis. Eu estou dizendo isto porque fico com medo da gente se tornar pessimista, com os exemplos como o do Quinteto Violado. Eu sou muito otimista. Eu sei que desse grupo do Nordeste, tem gente que se sobressaiu e hoje está fazendo um trabalho como artista individual. Ontem, eu tive a oportunidade de ir no Brincante, e hoje vou de novo. Lá está cheio de oficinas, de cursos... Eu fui ver um grupo chamado “Comadre Florzinha”, composto por seis mulheres em cima do palco, todas maravilhosas tocando côco. Com relação à televisão, eu conheço muitos canais comunitários. Existe também muitas rádio comunitárias no Brasil. Em Belo Horizonte, a Rádio Favela é exemplo para o mundo inteiro. Para mim, a cultura brasileira vai bem sim, obrigado! Mesmo com todos os problemas, a gente está vivendo um momento muito fértil da cultura brasileira. Eu acho que a cultura é um bom negócio. E discordo que a cultura seja um bom negócio para a empresa, como a Maria Lúcia falou. É o contrário: a cultura é um bom negócio para o povo, para o artista, para todo mundo. Não me importa se a cultura é um bom negócio para a empresa; eu quero que a cultura seja um bom negócio para gerar sensibilidade, acima de dinheiro. É o que vai contribuir para preservar as matrizes da cultura. Foi apresentado neste encontro um vídeo que traz elementos do “Candombe”, que nos liga com a cultura africana. O “Candombe” veio antes de qualquer outra cultura negra, junto com os primeiros negros que vieram para o Brasil. Vendo o vídeo dela, mesclado com um monte de outras coisas, a primeira pergunta que eu fiz a ela foi: de onde são esses tambores? Porque eu sei que são tambores sagrados, quer dizer, o trabalho com o gado, com os gadeiros, com os candombeiros... há muitos anos eu sei que esses são tambores sagrados. Há determinadas culturas que não se abrem e que têm que ficar assim. Aí, eu acho que há manifestações culturais que se bastam no seu local de origem, e tem outras que não, porque querem mais. No caso da música, por exemplo, como é que as novas gerações vão cantar essas riquezas, se elas não são difundidas na televisão e no rádio? Quer dizer, se o coral não conseguir fazer um disco para que possa ser tocado e ouvido pelas novas gerações, essas músicas vão se perder.

O que estou tentando dizer é que nunca estive tão otimista, porque tenho visto muitas experiências fabulosas, do Oiapoque ao





Chuí. Tenho percebido o fortalecimento da cultura brasileira. Isso de dizer “eu sou brasileiro”, como o Waldeck e todos nós falamos, eu escuto nos mais diversos cantos do Brasil. Eu acho isso fundamental, mas na medida em que a gente soma as experiências, conhece uns aos outros, não vai ser preciso repetir “eu sou brasileiro”, porque nós vamos ter a cara do Brasil. Esse é o nosso grande desafio.

Bernard von der Weid

Eu acho a arte na música uma linguagem de expressão. A outra questão é a da informação. Eu tenho uma escolinha lá na Baixada Fluminense. É montada em cima de sambistas, da garotada de dez a quinze anos. A gente faz uma listagem de autores que já se ouviu falar para saber o nível de informação. Nunca ouviram falar de Cartola, Nelson Cavaquinho ou Noel Rosa. E eu estou falando do meio onde nasceu o samba. É importante destacar isso, porque se corta verba para a informação e se joga rios de dinheiro através dos programas de televisão. Na hora em que você se debate com crianças, você quer passar a história. E elas querem a música da Xuxa ou daquela que mostra a bunda... Então a gente tem que forçar a barra para passar a informação.

Edmilson Silva de Oliveira

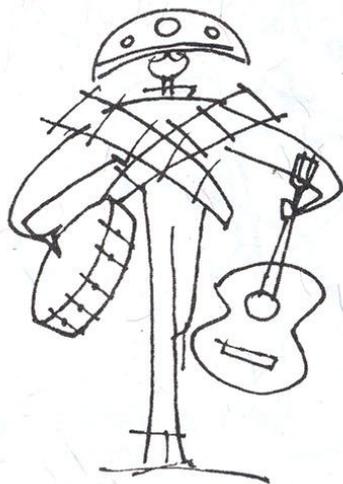
O Zé Pulcro morreu agora. A gente fez um disco para ele, que é uma obra-prima da música brasileira. Há uma semana, eu estive na casa dele para conversar com a filha e com os netos dele. Olha, tudo que os descendentes do Zé Pulcro querem é esquecer a história dele e da sua violinha. Aí eu fico pensando, se a gente não tivesse feito esse disco, se não tivesse esse registro da musicalidade e da genialidade daquele artista... Quer dizer, eu acho que em cada lugar a gente tem que estar descobrindo as armas para ir fazendo as coisas.

Jair Guilherme Filho

Só completando o exemplo da escolinha, eu queria dizer que, quando você começa a informar sobre um samba de Cartola, de Nelson Cavaquinho e de Noel Rosa, as crianças acabam por perceber que existe uma outra coisa. A criança começa a ser informada e passa a distinguir qualidades. Então, o grande grilo é a informação não chegar.

Inimar dos Reis

As escolas podiam se fechar e deixar esse negócio da porta para fora, como tenta fazer com as drogas. Na verdade, falta reciclagem para as professoras. Se elas não sabem como é, não têm como ensinar cateretê, pastorinho, ciranda ou reizado. É mais fácil deixar dançar a música da Xuxa, porque elas não têm trabalho algum. Então, elas acabam por fomentar isso. Quer dizer, se a escola não se fechasse, a criança teria as informações que a gente gostaria que tivessem.



Para mim, a cultura brasileira vai bem sim, obrigado!

Mesmo com todos os problemas, a gente está vivendo um momento muito fértil.

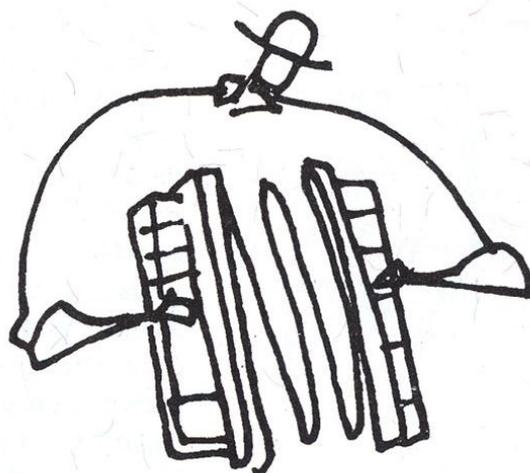
Jair Guilherme Filho

Eu preciso falar, porque, na prática, eu sou arte-educador. Eu estou fazendo um curso, que é justamente esse do Nóbrega, a arte do brincante para educadores. Eu mudei minha visão sobre educador, já há dois anos, quando comecei a fazer teatro. Hoje, eu tenho um grupo de teatro com 26 alunos, e estamos fazendo um trabalho muito legal. Uma coisa que me provocou muito foi que eu aprendia na terça-feira e tinha que ensinar na quinta-feira. Por exemplo, malabares: pega três bolinhas e aprende uma técnica para equilibrá-las, para a direita e para a esquerda. Aprendo num dia e sem seguida vou ensinar. A escola vira um festival de bola para todos os lados. A gente fica alegre em saber que está ensinando o que acabou de aprender. É uma escola de classe alta, que tem piano e outros instrumentos, mas não tinha pandeiro. E o pandeiro, o que é? É a base de toda a nossa música. Chega uma hora que você também sacaneia e toca no pandeiro a música “A nova loira do tchan”. Aí, vem a surpresa: “opa, professor, mas isso aí a gente já tem em casa!”. Você tem que ensinar coisa nova. Parece meio estranho estar falando essas coisas neste seminário, mas, há dez anos, a batida era outra, porque nem pandeiro tinha, por causa da influência da música estrangeira.

Pedro Garcia

Há muitos anos trabalho com alfabetização de adultos. Trabalhei em canteiro de obras, com empregadas domésticas, em favelas, com formação de professores... No ano passado, fiz oficinas com o supletivo do Colégio Santo Inácio, do Rio de Janeiro. É um colégio de jesuítas importante e de classe média alta. À noite, eles abrem para outras pessoas, especialmente as da Santa Marta, que é uma favela próxima ao colégio. Então, eu fiz uma roda de leituras com o pessoal analfabeto, para suscitar o interesse. Ao mesmo tempo, fiz um trabalho com os professores para que pudessem continuar o trabalho que estava sendo realizado. O que eu acho, é que, às vezes, também nós nos colocamos de uma forma muito arrogante em relação ao que encontramos. É como se o professor sempre fosse um ser desqualificado e desqualificável. É como se não tivesse nenhum tipo de sensibilidade, que, eventualmente, nós teríamos. Nós não levamos em conta que o professor é um profissional mal remunerado, que tem que lutar contra mil condições adversas para realizar o seu trabalho. Para mim é muito fácil, porque eu sou professor e trabalho na UFRJ. Então, posso dedicar duas horas, duas vezes por semana, para fazer esse trabalho. Há a necessidade da negociação com o outro, saber quem é esse outro, quais são as condições objetivas que ele tem para realizar e modificar o seu trabalho.

A outra questão diz respeito às negociações necessárias em relação à nossa própria postura. Por exemplo, no caso da alfabetização com os

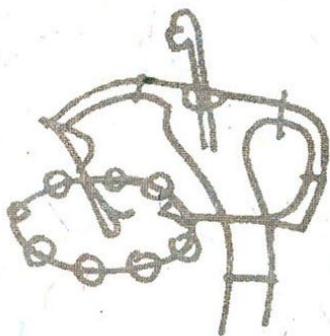


operários de obras, eles queriam fazer cópia, porque para eles a cópia é a própria forma de aprendizado. Quer dizer, o estereótipo está posto na cabeça das pessoas. Não adianta a gente dizer que não quer livro e cartilha. Na realidade, esse livro e essa cartilha correspondem a uma escola verdadeira. Então, nesse sentido que o meu projeto não pode ser absolutizado em relação ao outro. Ele tem que ser um campo de negociação. Então, eu fiz cópia, mas tentei fazê-la condizente com a minha proposta. É importante não só eu ter a minha proposta em relação ao outro, mas perceber quais as condições de trabalho do outro, e ver em que condições pode ser realizado. Isso, muitas vezes, não é posto em evidência. Outra coisa que eu acho é que, quando se coloca a questão da arte e da educação, se mata a arte em educação. Eu acho que, na realidade, a questão da arte em si é educativa, mas quando ela se pressupõe a ser educativa e tem uma intencionalidade nesse sentido, eu acho que ela fica a “meio caminho”.

Márika Gidali

E nesse ballet, você mostra a idéia do índio. A essência não é o índio pintadinho, nem a peninha. Você mostra uma civilização fantástica. Começa com os operários, que, de repente, se desnudam. Ai, você mostra um nu, e vem o genocídio. Mostra que a civilização acaba, sendo que, enquanto você está dançando de operário, você está fazendo todas as pesquisas das danças dos rituais indígenas. Ai você chega num quintal, num daqueles recreios dos alunos, puxa o seu tapetinho e realiza esse espetáculo. O espetáculo não nasceu para ser educativo, mas ele o é, por si só. Então, em vez do aluno ouvir sobre o índio que mora lá longe, ele passa a ganhar toda a essência da problemática. E eu acho que ele é educativo, complexo, grande e artístico. De repente, tem um ballet chamado “Coisas do Brasil”, que mostra a chegada dos portugueses, junto com toda a história do Brasil, através da música. E você chega na música caipira por uma opção, mas, de repente, através da obra, você aproxima descoberta e toda a história do Brasil para crianças de seis e sete anos em diante. Então, essas crianças visualizam coisas que, quando você fala, ela entende mais facilmente. Meu filho, uma vez, teve que fazer um trabalho sobre entradas e bandeiras. Era uma pesquisa profunda e detalhada. Ele resolveu fazer uma bandeira que ficou fantástica, e levou no dia seguinte. E eu levei muito em conta isso, quer dizer, para ele essa bandeira despertou para a história.

Então, a nossa idéia é a de levar certas coisas no repertório do Staging para a escola, e de aproximar o aluno a fatos históricos: pegando o Pantanal para mostrar uma queimada, ou a Floresta Amazônica, para mostrar uma porção de coisas que acontecem no Brasil. Nesse sentido, é educativo. Não é feito especificamente para ser a educação, mas é completo, grande e artístico. É o mesmo ballet que vai para a Espanha e faz um sucesso enorme dentro do maior teatro de lá. Então, eu acho que não fica no meio do caminho, se é feito de uma forma integrada, tornando-se artístico e educativo.



Eu acho que tudo que pedagogiza a arte não é pedagógico e também não é artístico.

Pedro Garcia

Por exemplo, o plano do Ferreira Gullar, que é um grande poeta brasileiro: ele resolveu fazer uma poesia de cordel, no sentido de se apropriar de algo que não lhe era próprio, para fazer todo tipo de poesia numa perspectiva de militância. Ele fez uma péssima poesia. Não conseguiu nem ser militante, nem convencer através da sua poesia. E não fez poesia. Agora, o Mayakovski, por exemplo, fez sempre grandes poesias, sendo um poeta revolucionário. Ele se apropriou da sua própria poesia e fez uma poesia de impacto revolucionário. A questão da poética de Mayakovski nos entusiasma, porque a própria forma como eclode a poesia nele, é revolucionária. Eu acho que tudo aquilo que pedagogiza a arte não é pedagógico e também não é artístico.

Márika Gidali

Eu acho que é um problema enorme que existe entre nós, entre os educadores e os órgãos artísticos. Não estou entendendo o que você fala.

Pedro Garcia

Eu acho que nós temos pontos de vista diferentes.

Márika Gidali

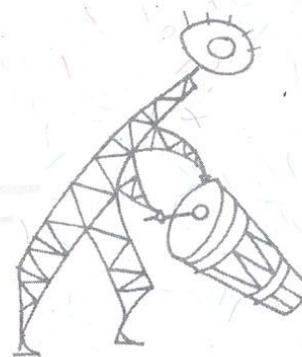
Não é questão de ponto de vista, mas de experiências. Você tem as suas e eu tenho as minhas. Acontece que você está querendo colocar que essa coisa artística é que fica aquém do artístico real. Eu coloquei dois ou três trabalhos que servem para a educação, e não me apropriei de nada. Eu simplesmente usei aquilo que é meu, e coloquei a minha sabedoria, a minha análise em cima dessa obra. E provou que serve para a educação.

Pedro Garcia

É claro que serve para a educação. Se eu uso, por exemplo, “Morte e Vida Severina” para um grupo de estudos e trabalho o poema do João Cabral de Mello Neto, mesmo não querendo que seja educativo, vai ser. Tem uma força precursora em relação a isso. Agora, não gosto de determinadas maneiras de se encaminhar o processo educativo, voltadas para a apropriação da própria arte. Nesse sentido é que ela fica no meio do caminho. Claro que a minha experiência está ligada à palavra, que está ligada à poesia, que está ligada à ficção, que está ligada a grupos de leituras. Eu estou pensando essa questão a partir de uma prática efetiva, assim como você está pensando a partir da sua. Talvez as conseqüências sejam diferenciadas.

Inimar dos Reis

Dá um exemplo de como é que você acha que a arte se apropria da pedagogia ou a pedagogia da arte? Dá um exemplo prático de como ela fica no meio do caminho.



É importante não só eu ter a minha proposta em relação ao outro, mas perceber quais as condições de trabalho do outro, e ver em que condições pode ser realizado.

Pedro Garcia

Não, eu não acho que a arte se apropria da pedagogia, nem que a pedagogia se apropria da arte. Eu acho que...

Inimar dos Reis

E a pedagogia não se apropria da matemática, da geografia, da história?

Pedro Garcia

Para mim, por exemplo, quando era aluno, o pior castigo era decorar Camões. Então, fiquei meio traumatizado a vida toda em relação a Camões, e foi muito difícil superar este problema. Este é um exemplo extremo. A escola não se apropria de um poeta maior da língua portuguesa para fazer disso um castigo. Agora, você pega, por exemplo, um poema do Carlos Drummond de Andrade e o disseca. Quer dizer, você tira desse poema aquilo que ele tem de mais fundamental, essencial e significativo. É como se essa dissecação fosse a própria questão fundamental do conhecimento. Então, a escola vacina contra a leitura, porque ela deixa de ser livre de escolha. E a gente tem que pensar também a questão da instituição, que cria filtros.

Inimar dos Reis

Então, Pedro, eu acho que a forma é que está errada. O objetivo da educação artística na escola é a formação de plateia maior, de pessoas que possam ter essa visão de comparação que a gente está tendo agora. Aí, vão poder ouvir o “tchan” e dizer se presta ou não, mas com base. Vão ler Carlos Drummond e sabe distinguir. Aí, eu concordo com você. Quando você pega um aluno e o obriga a ler algo que ele não entende, fazer qualquer tipo de arte, aí eu acho que a pedagogia se apropria da arte para deseducar ou até empatar o processo educativo. Mas quando a arte é mostrada como proposta de apoio e de abertura de visão, aí eu acho que ela está cumprindo um grande papel dentro da educação. Como a função da educação artística sempre foi deturpada, a professora acaba fazendo a dancinha e o teatrinho. Quando vai organizar uma exposição de trabalhos dos alunos, ela nunca se preocupa com o processo e sim com o produto. Exatamente aí é onde está a fórmula errada. Aí eu concordo com você.

Pedro Garcia

O processo de pensar nas escolas, pode até ter desenvolvido. Só que existe uma aura de pessoas fazendo essa educação artística retrógrada. Quando você propõe o novo, essa nova visão da arte que traz inclusive a transdisciplinaridade, eles fingem que aceitam e continuam fazendo a mesma coisa.

Inimar dos Reis

Na verdade, a nossa educação é que está errada, entendeu?

Pedro Garcia

Por exemplo, no Rio Grande do Sul, há um fenômeno muito interessante. Conseguiu-se criar uma cultura própria de escritores riograndenses, que estão tendo uma expansão no mercado de lá. É no Rio Grande do Sul que existe a maior feira de livros do País. O Estado investiu numa política: os escritores vão às escolas e formam leitores. Quer dizer, o



O espetáculo não nasceu para ser educativo, mas ele o é, por si só.

escritor vai lá falar da criação literária, de sua própria proposição enquanto poeta e ficcionista. Assim, os livros circulam nas escolas. Parece uma relação positiva e significativa. Então, nesse sentido, eu acho que é importante. Agora, eu acho que a maneira como a escola tem trabalhado a questão da literatura, no interior dos seus currículos, acaba criando o antídoto contra a própria literatura.

Inimar dos Reis

Aí eu concordo com você também.

Márika Gidali

Agora, artista na escola é fantástico. No mínimo, ele pode fazer com que a criança perceba que é um artista. No mínimo, pode mostrar para o professor que ele tem que ser um artista e que ele é um comunicador. Então, nesse sentido, eu acho que não pode desassociar. E acho que nada fica no meio do caminho. Eu acho que é uma coisa enorme e grandiosa.

Pedro Garcia

Tem um nível de interpretação... Eu também não sou contra o artista na escola. Eu acho que o artista vai na escola, o cordelista vai na escola, o poeta vai na escola...

Márika Gidali

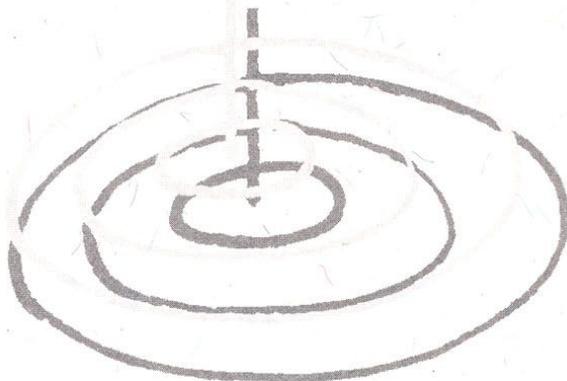
Mas o artista vai fazer o quê?

Pedro Garcia

Ele vai apresentar a sua arte. Essa presença é importante. O que eu acho que fica bem no meio do caminho é a forma como essas apropriações se dão em relação à arte, no sentido pedagógico-educativo.

Márika Gidali

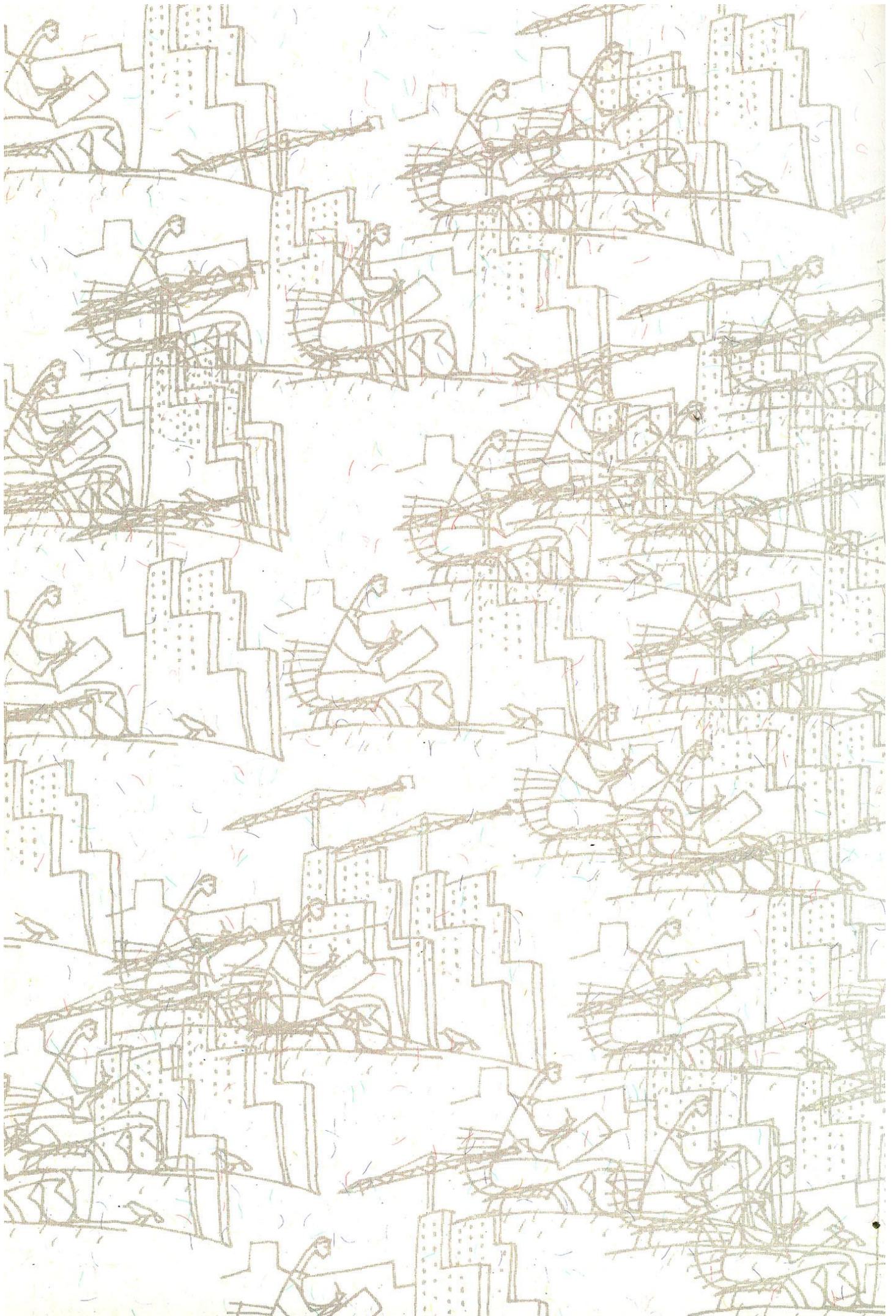
Eu acho até que o Pedro tem razão. Agora, no caso do artista, do seu ponto de vista no momento em que se propõe a ir na escola, ele tem que ter uma proposta para apresentar.



Não gosto de determinadas maneiras de se encaminhar o processo educativo, voltadas para a apropriação da própria arte.



Mas, quando a arte é mostrada como proposta de apoio e de abertura de visão, aí eu acho que ela está cumprindo um grande papel dentro da educação.





Relatos de Experiências (Parte II)

Experiência 5: Usina do Conhecimento

Sildemar José de Barros *

Atualmente, eu trabalho com a **Usina do Conhecimento**, na Universidade Estadual de Maringá, no Paraná.

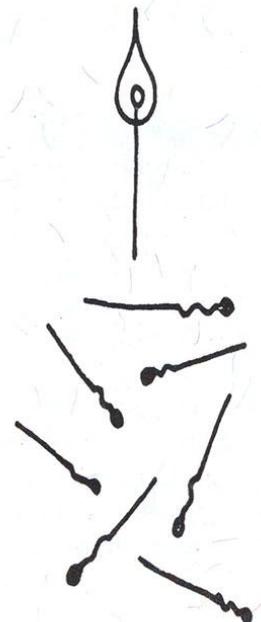
O primeiro projeto que eu quero comentar é o Programa de Atenção aos Dependentes porque ontem eu ouvi falar muito sobre a tentativa de se lidar com o viciado através da arte. Este projeto era dirigido por mim e pela minha esposa, Mariselva. Começamos atendendo a uma comunidade extremamente ampla. No início, atendíamos só aos funcionários da Universidade. Com um total de 2.500 funcionários, a Universidade tinha um número de alcoólatras muito grande. Depois, o projeto se estendeu à comunidade, por meio de um convênio com a Justiça de Maringá, que passou a encaminhar os jovens, principalmente, os que estavam presos. Com o resultado positivo, começamos a atender toda a comunidade. Elaboramos um espetáculo de teatro que visa até hoje à sensibilização para o atendimento do Programa, pelo público que assiste. Passamos a apresentar este espetáculo nas escolas, empresas etc, inclusive das cidades vizinhas.

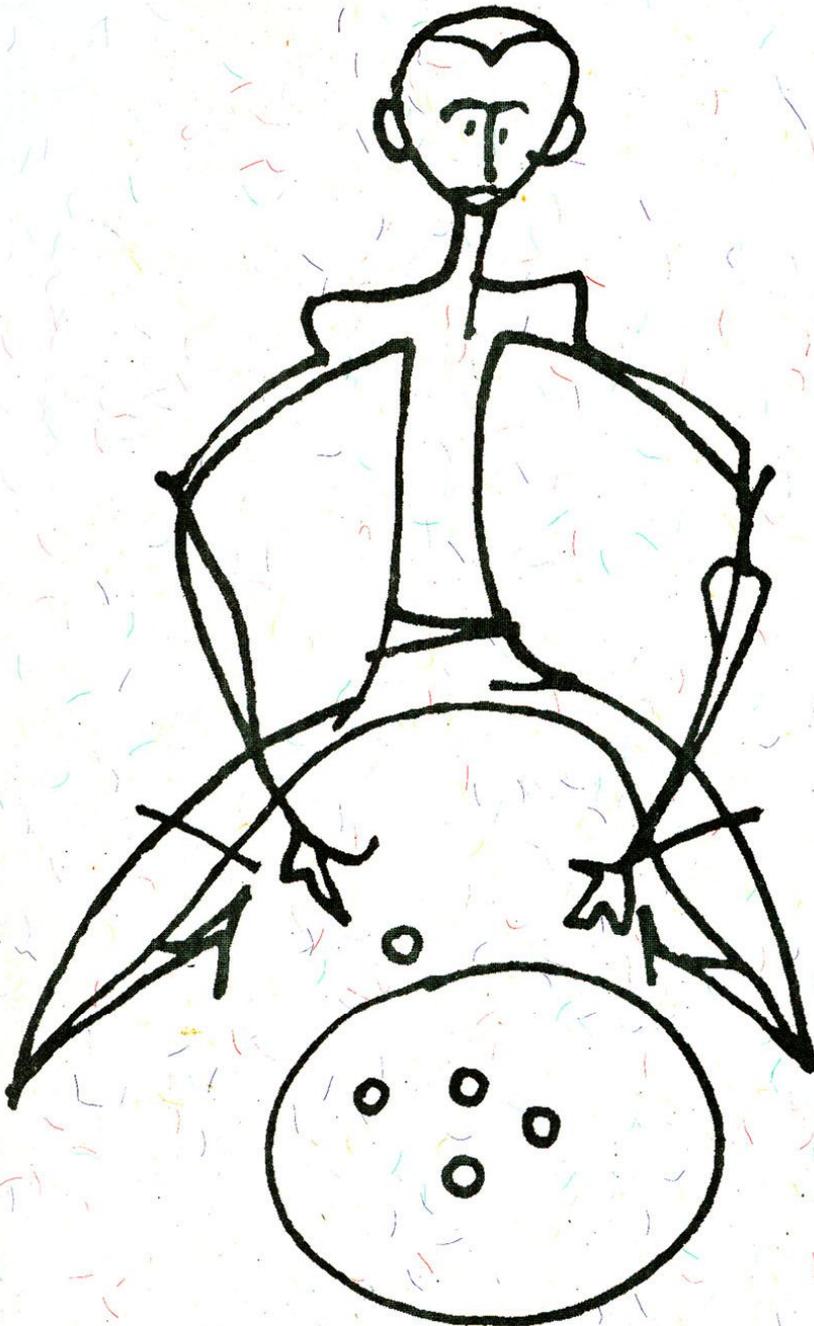
Para o final do ano, recebemos um convite para apresentar este espetáculo dentro de um projeto na Europa. A gente tem esbarrado na dificuldade financeira, porque, mesmo para levar o espetáculo para uma cidade que fica a 100 Km de distância, é preciso no mínimo um ônibus, que custa R\$150,00. E nós não temos esse valor. O espetáculo e o atendimento são gratuitos. Dentro da Universidade, a gente envolve o Departamento de Medicina, Bioquímica, Psicologia, Serviço Social e Enfermagem, para o atendimento. Nós montamos o espetáculo com os alunos da Universidade e alguns ex-drogados. Eles chegam, então, para trabalhar no espetáculo na oficina da Universidade, e se tornam atores, aprendem a representar, a montar o espetáculo, criam o texto, elaboram o roteiro de música, as poesias, as expressões corporais e o trabalho de coreografia. Sob a coordenação da minha esposa, eles me ajudaram a fazer o cenário, porque, inclusive, eu nunca tinha pintado ou serrado porta. Eu acho esse trabalho bastante interessante, e posso mandar um artigo sobre ele, para o Pólis.

O outro trabalho é o da **Usina do Conhecimento**, para jovens, que é um projeto do governo do Estado, que fornece espaço e o básico de equipamentos. A Usina do Conhecimento foi montada em uma reserva florestal, que fica no centro da cidade.

A cidade, na realidade, deveria ter crescido para o outro lado. Acabou crescendo em volta daquela reserva, que ficou intocável. Aí, o governo montou esse prédio chamado **Usina do Conhecimento**, com a proposta de se fazer projetos

* Psicanalista e artista plástico de Maringá, PR.





A Usina do

Conhecimento

foi montada em uma reserva florestal, que fica no centro da cidade de Maringá.

A gente não sai catando moleque de rua para levar à Usina. Começamos a mostrar o que existia lá e eles começaram a ir.

do que dormir na rua. Eles têm horário para as refeições e comem todos os dias. Eles cheiram muita cola, mesmo existindo uma lei que proíbe a venda para menor, porque pegam um amigo mais velho para comprar. Também fumam crack. A gente não sai catando moleque de rua para levar à Usina do Conhecimento. Começamos a mostrar o que existia lá e eles começaram a ir.

Na **Usina do Conhecimento**, tem aula de dança, canto lírico, artesanato, computação gráfica etc. Através de um convênio que o governo tinha com uma fábrica de computadores, foi enchida uma sala de equipamentos. E tem o programa Desenvolvendo na Arte. Os meninos e as meninas vão chegando, e, para dar continuidade ao trabalho, a gente começou a pedir dinheiro para a comunidade. Uma vez, pintamos um muro que estava

da cidade conseguindo parcerias, para viabilizar a questão econômica e financeira. Quer dizer, o Estado criaria o espaço, mas, a partir daí, a comunidade teria que dar continuidade.

Eu sofri vários enfartes, no ano passado, e aí “saíram comigo da Universidade”. Eu fui para a Usina do Conhecimento desenvolver o projeto que se chama “Adolescentes na Arte”. Por que eu escolhi adolescentes? Porque eu não sei trabalhar com crianças. Eu sempre trabalhei na universidade com adolescentes. Gosto muito deles. Então, eu trabalho com jovens entre treze e dezoito anos. Coloquei esse limite de idade, porque a partir dos 18 anos, o jovem tem que conseguir trabalho, tem que se sustentar e não tem mais obrigatoriedade da escola. Uma das coisas que eu exijo no projeto é que se frequente um período de escola. Esses garotos são oriundos da rua. Claro que a condição de garoto de rua em Maringá é melhor do que a de São Paulo. Eu desci agora mesmo pela rua Cônego Eugênio Leite, aqui em São Paulo, e tinha uns garotos dormindo na rua. Lá eles não dormem na rua, mas em uma casa. Está certo que é uma casa de madeira e com cortinas divisórias, mas é bem mais confortável

sujo e feio. Depois, chegou um arquiteto e decidiu colocar uma grade no lugar. Quando o muro foi derrubado, a molecada chorou. A gente sofre com isso, mas acontece que nada do que está se fazendo tem a obrigatoriedade de perdurar. Eles sabem que podem sair do projeto a hora que quiserem. A única condição, e eles sabem disso, é que tem que estar frequentando uma escola. A gente colocou essa condição porque a cidade oferece uma grande quantidade de escolas públicas, mais do que suficiente para todos.

A comunidade tem ajudado: o padeiro fornece sanduíches, a transportadora cede ônibus, e assim por diante. A maçonaria é um grupo que ajuda bastante, viabilizando, por exemplo, a ida do grupo para fazer um trabalho de pesquisa na comunidade indígena. Aliás, a maçonaria tem um projeto de educação de vídeo que é nota dez.

Ontem, aqui neste seminário, falou-se que a gente tem que fazer projeto para conseguir dinheiro, mas, talvez, a gente tenha outras condições de viabilização, sem ter que passar pelas instituições poderosas. Sem passar por aí, a gente está conseguindo fazer muita coisa. Nós montamos um espetáculo de teatro, sem nenhum tostão da Universidade. Conseguimos comprar luzes - e quem trabalha com teatro sabe que são extremamente caras - com a ajuda dos empregados das fábricas, para onde a gente leva o espetáculo. Nas fábricas, nós não cobramos ingresso. Já no Teatro Barracão, que é público, a gente cobra. Só que a gente também leva, gratuitamente, os operários daquela fábrica para dentro do teatro, porque de outra forma ele não teriam acesso. Com pires na mão ou sem pires na mão, com ou sem projetos, com ou sem lei, o importante é a gente sair um pouco do nosso status de intelectual, principalmente para mim, por ser artista plástico. Meu sonho é ter um quadro de minha autoria no museu. Claro que eu quero status de vender um quadro por US\$ 150 mil ou US\$ 250 mil. Dinheiro é bom, eu gosto e sei usar. Mas acho que é possível a gente sair desse lugar também e realizar um bom trabalho.

Segundo meu médico, eu não morri porque tinha que realizar mais alguma coisa. E eu acho que era esse projeto, que eu consegui. Estou pretendendo realizar uma Semana de Arte, no ano que vem, dentro da Usina do Conhecimento. Conversei ontem com a Maria Lúcia sobre a possibilidade da gente estabelecer algumas trocas.

O teatro que desenvolvemos tem uma idéia específica de mostrar quais as possibilidades do uso padrão: da felicidade ao sofrimento total! E ele passa pela droga, em todos os estágios. A saudade, eu também chamei de estágio. Isto porque é assim: o cara é executivo de uma fábrica e começa a usar droga, acabando na sarjeta. Então, é o máximo da degradação humana. O teatro se volta tanto para o público adulto, quanto para o adolescente. A instituição "Os Escoteiros" deu muita coisa para o teatro, bancando toda a estrutura, de figurino a cenário. Eles compraram o espetáculo antes de ficar pronto, para poder dar o dinheiro e viabilizar um encontro no Código Nacional dos Escoteiros, para que a gente fizesse a estréia para o Brasil inteiro. O nome do espetáculo é "Nossas Caras", e foi dado pela molecada. Enfoca exclusivamente a prevenção de drogas.



Participante

Eu estou julgando projetos dentro da lei de incentivo fiscal. São 65 projetos. É muito louco, porque tem projetos sobre levantamento arqueológico, até reza de cantoria. Há projetos extremamente profissionais e outros, como os de recuperação de réplicas, que as pessoas escrevem à mão, com muitos erros e sem qualquer aprimoramento técnico. Eu fico pensando: será que isso é um critério? Quer dizer, se eu não aprovar por causa disso, onde a pessoa vai buscar o canal para tornar o projeto denso e qualificado tecnicamente?

Participante

Numa situação como essa, o que você poderia fazer? Deveria haver uma ponte entre a pessoa e uma assessoria, para montar o projeto. Algumas universidades já entenderam esse processo, como é o caso da UFEBRA ou da UFRJ, que já têm cursos de produção cultural. Então, eu acho que faltou um acompanhamento no projeto de leis de incentivo e de financiamento da cultura. Acompanhar um projeto de formação é importante não somente voltado ao papel da especialização, como as universidades estão assumindo, mas ao crescimento da economia.

Participante

Eu acho que não é tão simples assim. Eu estou analisando esses projetos e estou tendo uma outra visão. Por exemplo um projeto para realizar a Paixão de Cristo: é iniciativa de pessoas que não estão e nem pretendem estar dentro deste mercado de qualificação.

Sildemar José de Barros

Não há o primor técnico, mas elas apresentam seus objetivos com clareza. Se você for buscar esse intermediário qualificado, ele pode dar determinadas conotações ao projeto. Eu acho que a viabilização de um projeto também passa pela sensibilização do empresário, no sentido de mostrar que é um bom negócio para ele. Por exemplo, do dono de uma padaria que tinha um monte de moleques na porta de seu comércio, eu solicitei recursos para investir na educação deles, argumentando que era um investimento na imagem. Olha, gente, eu estou meio capitalista demais. Já estou achando ótimo poder negociar dentro do mercado capital com arte e mostrar que a arte pode ser um bom negócio para o investidor, um bom negócio para quem produz arte e vive disso. Estou falando no sentido mais puro da palavra mercado.

A viabilização de um projeto também passa pela sensibilização do empresário.

Experiência 6: Rede Latino-americana de Arte Contemporânea

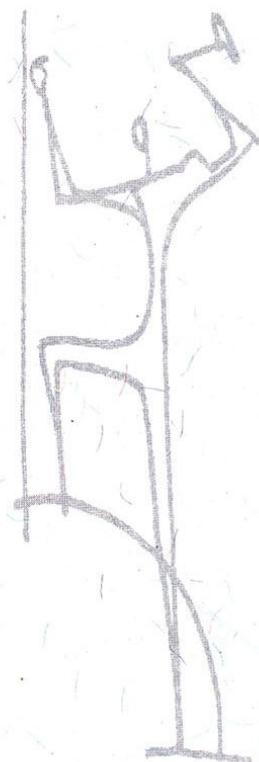
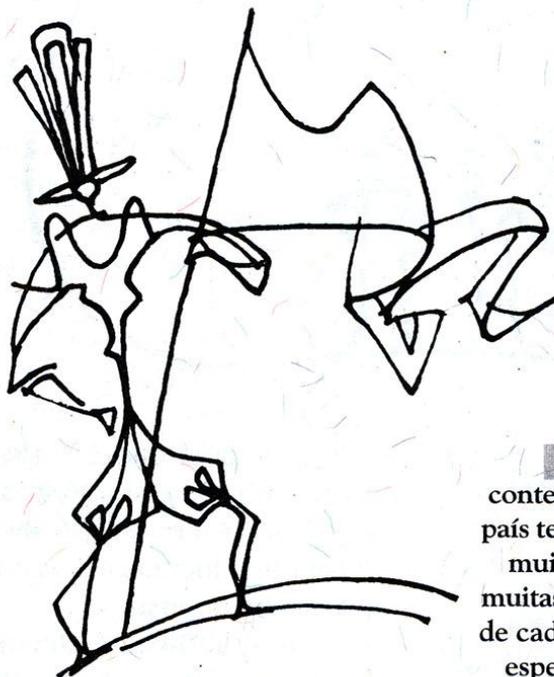
Marcos Kaloy *

Durante vários anos, organizei, em Campinas-SP, pela Universidade Estadual de lá, o Festival de Teatro, que trouxe ao Brasil inúmeros artistas internacionais, possibilitando um projeto de intercâmbio real. A gente tinha um projeto que se chamava “Oficinas Montagens”, para o qual trazíamos alguém - muitas vezes até brasileiros que se radicaram em outros países - para desenvolver uma oficina, que acabava se tornando um espetáculo, com apresentação pública. A duração da oficina era de um mês. A gente realizava quatro ou cinco “Oficinas Montagens”, por festival, além das apresentações normais.

Sou professor-assistente na Universidade, na área de produção. Desenvolvo, lá também, um trabalho alinhado às políticas públicas, de onde até saiu um Projeto de Consórcios Intermunicipais de Cultura.

Mas, a experiência que eu quero relatar é das redes, que hoje vêm se configurando, na América Latina e Caribe, Brasil e no Mercosul. O que são as redes? Há alguns anos, reuniram-se, em Parati, alguns artistas e produtores culturais, notadamente das áreas de teatro e dança. Só para se ter uma idéia, tinha o Marcos Ribas, que tem o seu teatrinho em Parati; os contadores de histórias, que foram, inclusive, os que puxaram essa organização; pessoas do Rio de Janeiro; Maurício Sete, da “Fundição Progresso”; algumas pessoas da Argentina; uma produtora do Chile, entre mais ou menos quinze pessoas. A preocupação era a seguinte: como poderíamos nos organizar para a circulação dos produtos dos artistas?

A gente sabe muito bem que a arte contemporânea hoje no país tem um público muito limitado, muitas vezes próprio de cada cidade. São espetáculos que ficam normalmente pequenas temporadas em cartaz. Em alguns lugares, ele tem público para lotar uma casa com vinte pessoas, durante três dias, no máximo. Ele já tem que viajar e arrumar outro espaço. Então, é um tipo de atuação profissional que necessita de muita circulação. Uma das falhas que eu



A arte contemporânea no país tem um público muito limitado, muitas vezes próprio de cada cidade. São espetáculos que ficam normalmente pequenas temporadas em cartaz.

* Sociólogo e produtor cultural da Unicamp, Campinas.

vejo, há muitos anos no Brasil, pelo contato que a gente tem com os outros países da América Latina, é que não existem projetos em circulação. Há alguns anos, havia o Mambembão, que era um projeto de circulação de espetáculos, mas por estados definidos. Muitas vezes, quem escolhia era o governador ou a mulher dele. Não havia um critério de definição baseado na qualidade e na possibilidade de intercâmbios.

Outro ponto básico é que a gente não tinha meios de comunicação, para saber o que estava se passando ali do lado. Quem morava em Londrina ou Porto Alegre não sabia o que se passava em Buenos Aires. Quer dizer, países com outras linguagens e muitas experiências, sem que houvesse a possibilidade de troca.

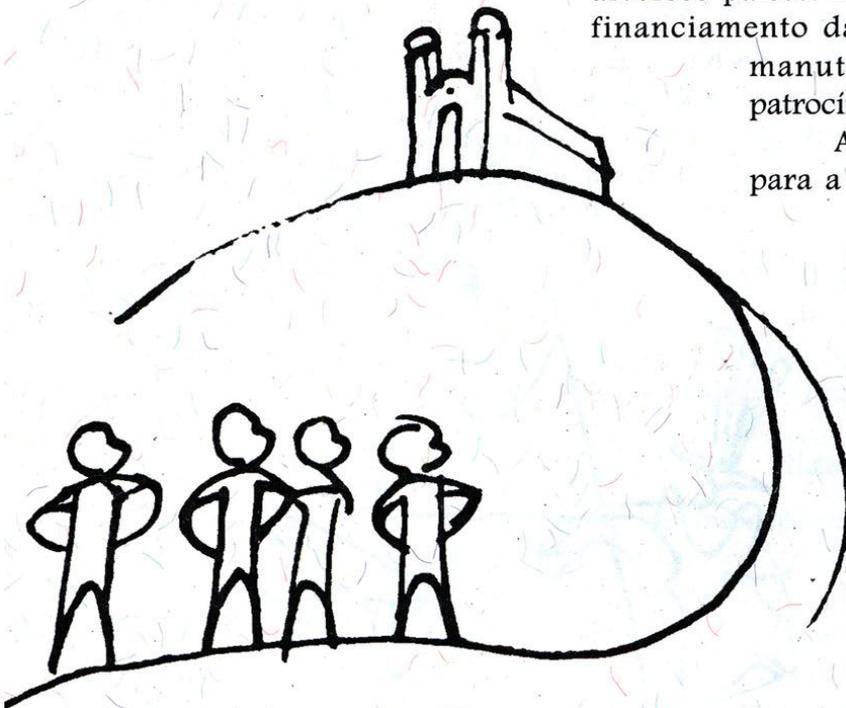
Foi, então, que surgiu a idéia de formação de uma rede que se chamou Rede Latino Americana de Produtores Independentes de Arte Contemporânea. Seu conceito era ampliar, democratizar informações, oferecer possibilidades. Hoje, essa **Rede Latino-americana** já está implantada, também incluindo o Caribe. Ela já possibilitou a circulação de inúmeros grupos brasileiros, chilenos, argentinos, paraguaios, etc pelos diversos países. Batalhamos por patrocínio, e hoje tem o financiamento da Fundação Rockefeller, que viabiliza a

manutenção de uma estrutura. Já tivemos o patrocínio também da Fundação Ford, entre outras.

Atualmente, a Rede tem uma reunião anual para a escolha dos espetáculos, cuja produção e circulação serão cobertas com verbas da Fundação Rockefeller. A gente estipulou um cachê de 400 dólares por artista, com o compromisso de ficar cinco dias no local da apresentação e de realizar uma oficina, para que haja a troca de experiências. É o produtor quem escolhe o grupo que vai viajar. Ele vai escolher um grupo que tenha a ver com a realidade dele. Isso ampliou muito também a possibilidade de diretores de festivais trocarem informações sobre os grupos teatrais que estão se apresentando.

Eu acho que os festivais têm papel fundamental não só para circulação e troca entre os artistas produtores e diretores. Os festivais acabam se tornando um painel sobre o que está acontecendo nos diversos países. Eles têm um papel fundamental, e devemos lutar não só para que permaneçam, mas para que sejam ampliados.

Esses festivais ampliam a possibilidade de conhecimento da produção, nacional e internacionalmente. Com isso, a produção brasileira cresceu muito. Já temos festivais diretamente ligados à produção latino-americana. Aconteceu um festival na França, só com espetáculos brasileiros de dança.



A Rede Latino-americana já possibilitou a circulação de inúmeros grupos brasileiros, chilenos, argentinos, paraguaios, pelos diversos países.

Há festival em Hamburgo, na Alemanha etc. Há um festival na Espanha, que é também latino-americano, cujos diretores sempre participam da reunião da Rede, porque abre possibilidades de intercâmbio.

A partir da **Rede Latino-americana** foi criada a Rede Brasil, que tem, hoje, como presidente, o Rui César, da Casa Via Magia, em Salvador, na Bahia. Já tem núcleos em boa parte dos estados brasileiros e a Rede Brasil já conseguiu, através de um projeto apresentado ao Ministério da Cultura, uma circulação de espetáculos por diversas partes do Brasil, no final do ano passado. A gente espera que esse projeto tenha continuidade no próximo ano.

A outra rede recém-formada foi pensada em função da viabilidade econômica que se tem, hoje, dentro do acordo do Mercosul. É a Rede Cultural do Mercosul, com algumas características das anteriormente formadas. Mas, acho que a Rede Cultural do Mercosul já foi montada com outra perspectiva, com outra filosofia e com uma participação mais aberta. De qualquer forma, a base das redes é a circulação da informação, a possibilidade de intercâmbio e o desenvolvimento de projetos conjuntos.

A diferenciação está na estrutura assumida, porque a Rede Cultural do Mercosul tem um maior potencial econômico, inclusive com o interesse da Europa, que está aberta a esse acordo comercial.

Ana Maria Xavier

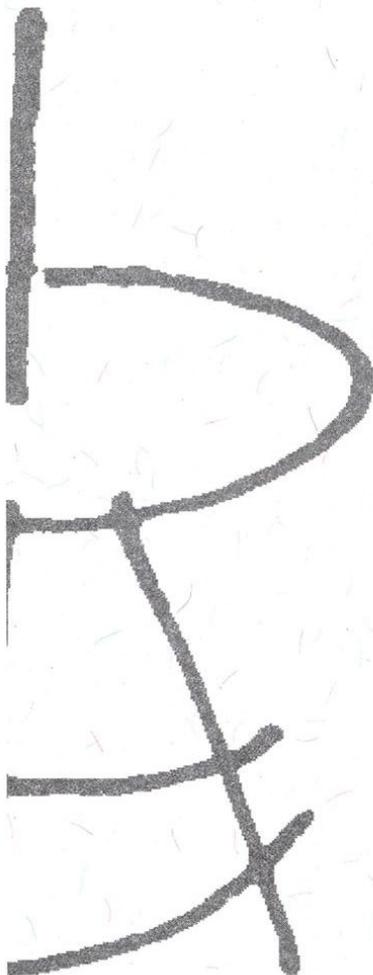
Eu trabalho muito mais ligada à área de Artes Plásticas, na parte editorial e de exposição. A gente desenvolve um trabalho há anos voltado para a discussão de arte. Uma vez por semana, a gente reúne um grupo que começou com dez pessoas e hoje chega a duzentas. Nos intercâmbios com alguns artistas brasileiros e argentinos, esbarramos violentamente na questão da burocracia, porque o quadro artístico é considerado patrimônio cultural. Aí, dificulta para expor e comercializar este trabalho lá fora. Para se ter uma idéia, o que nós tivemos que fazer num determinado momento, foi pegar o avião e colocar o trabalho dentro de uma pasta e levar. Lá fora não tem tanta burocracia, mas o governo brasileiro dificulta bastante. Como é que você solucionaria esta questão?

Marcos Kaloy

No Mercosul já tivemos vários problemas, que acabaram envolvendo a participação também das representações dos governos. Já aconteceram situações hilárias com o governo do Brasil, Chile, Paraguai, Argentina, Uruguai, Bolívia... São



A Rede Brasil já conseguiu uma circulação de espetáculos por diversas partes do país.



hilárias, porque a troca de informações entre eles é mais frágil do que a nossa com outro produtor. Eles não sabem o que acontece com o governo deles. O Eric Nepomuceno assumia, anos atrás, que os representantes dos Ministérios, dessa área do Mercosul, não sabem mesmo. Tanto é verdade que, no primeiro acordo, não aparece a palavra cultura. Depois foi reformulado e consta a inclusão.

Na verdade, a gente sabe que esse acordo cultural entre os países do Mercosul acontece há muito tempo, independente do acordo econômico. Aí, os governos começaram a dizer que iriam tentar resolver os problemas que existiam. Para nós, eram problemas fáceis e que eles começaram a burocratizar. Então, como é que se faz com o cenário do espetáculo? Vai poder passar para cá e para lá? Não, não pode! Não pode passar para cá e para lá, da mesma maneira que não pode passar os quadros. Além disso, há o perigo que a gente corre em determinadas alfândegas. A pessoa iria atravessar com um quadro para o Paraguai e deparava-se com um soldado daqueles que o rasga.

Assim, começou-se a pensar em critérios, com a intervenção dos produtores. Além do tráfego, a discussão envolve a problemática dos impostos. Então as dificuldades começavam a ser apontadas de outras maneiras. E, nós, os produtores, estamos indo lá e interferindo nas regras. Estamos buscando viabilizar regras compatíveis com nossa situação.

Aqui em São Paulo, por exemplo, a gente é obrigado a pagar uma taxa absurda para o Sindicato dos Artistas, que é cobrada por espetáculo. Eu “quebro o pau” para que essa lei seja modificada.

Eu sei que o curador tem que estar presente para que a alfândega abra a obra de arte, e isto está correto. Os trabalhos que vêm para a Bienal, por exemplo, são vistos na presença do artista.

Participante

Eu não estou falando dos artistas com trabalho consolidado, mas daqueles que estão começando. Quando você fala de burocracia, para mim, está ligada a grandes projetos culturais, como a Bienal. Agora, é diferente quando se fala de um projeto pequeno que é financiado pelo dono da padaria. O que me preocupa é essa questão toda relacionada ao pequeno e ao que está começando.

Marcos Kaloy

Para mim não tem diferença entre o grupo amador que vai se apresentar em Buenos Aires e os grandes projetos culturais. Eu não quero que seja detonado cenário nenhum.

Essas onze reuniões internacionais no Mercosul, que a **Rede Latino-americana** vem fazendo, buscam interferir e mudar essas regras para que se facilite não só a burocracia, mas a possibilidade dessa circulação e dos objetivos que cada uma dessas redes têm. O importante é que essas redes consigam alinhar um número extenso de artistas de arte contemporânea, que não têm grande público e nem possibilidade de recursos para poder



O importante é que essas redes consigam alinhar um número extenso de artistas de arte contemporânea, que não tem um grande público e nem possibilidade de recursos para viajar

viajar. Então, essa Rede pode ajudá-los a impulsionar a conquista de determinadas coisas. Hoje, por exemplo, é complicado para se pagar esse cachê de 400 dólares. O dinheiro sai de Nova Iorque e tem toda uma burocracia para entrar num país. Agora, só para fechar, a atuação das redes também implicá na busca de patrocínio. Quando desenvolvemos o projeto Latino-americano, nós o apresentamos não só para a Fundação Rockefeller, mas para várias outras instituições e fundações. Aquilo que nos interessa pode também interessar a eles. É nesse sentido que eu acho que a negociação se dá, quer dizer, através da troca de interesse. **A Rede Latino-americana** nunca abriu mão dos seus princípios básicos de circulação, liberdade e escolha. A Fundação Rockefeller não interfere no processo. O que ela quer é a sua marca nos projetos que estão circulando na América Latina e Caribe. A gente sabe que o Projeto da Fundação Rockefeller, se comparada com outras fundações, tem uma outra estrutura. Na verdade, foi Rockefeller que, em 1966, começou a pensar a questão do marketing. Ele chamou os industriais americanos e falou: “daqui para a frente, a gente tem que valorizar o humano, o social, dentro dessa cena do capitalismo.” Então, eu acho que é um pouco diferente de outras fundações, mas tem que se ter sempre o princípio básico da negociação.

Muito obrigado a todos.

Marta Arruda

Eu fui fazer uma exposição no Clube Militar, no Rio de Janeiro e paguei tudo por minha conta, de marceneiro a transporte. Demorei quatro meses para pagar tudo. Foram nove volumes, num total de 250 quilos. Cheguei no Rio de Janeiro para esperar minhas obras, porque a Vasp tinha me dito por telefone que chegaria à tarde. Só que tinham entregue pela manhã, e a Polícia Federal já tinha quebrado as caixas tão bem embaladas. Aí, os funcionários da Vasp me orientaram a escrever um ofício. A Polícia Federal achou que era tráfico de armas, que estava carregado de fuzil AR 15. Usaram serra e acabaram com minhas esculturas. Vou brigar com a Polícia Federal? Vou responsabilizar a Vasp? Só me restou chorar, porque nunca responderam ao meu ofício.



Experiência 7: Projeto Girassol

Edmilson Silva de Oliveira *



Aí, eu abri um livro de Picasso, com pensamentos vivos, e li a seguinte frase: “Pintar é libertar-se”. Foi por isso que eu continuei.

Bom, pessoal, meu nome é Edmilson. Sou alagoano, de uma cidade do interior do Estado que é Quebrangulo. É um nome estranho, não é? No dialeto indígena, quebran é mata, matador, gulo é porcos, ou seja, matador de Porcos. O dialeto indígena é da terra natal de Graciliano Ramos. Eu cheguei nessa cidade em 94, em que fui convidado por uma entidade Suíça. Então, eu cheguei em Quebrangulo e senti a necessidade de criar uma associação que cuidasse de crianças carentes. Eram muitos meninos que diziam: “tio, me dá dinheiro!” Daí a necessidade de comprar um terreno próximo a reserva florestal, onde começou o Projeto Girassol, com crianças carentes. Fui convidado para ensinar desenho e pintura. Começou em 94, só que depois de seis meses já não havia dinheiro para o material, e eu é que acabava comprando. Assim, agora, no começo de 98, a Associação Projeto Girassol acabou. Sorte minha que eu já conhecia a Marta Arruda, já tinha visitado a cidade e o projeto dela. Então, começamos a seguir seu projeto. Quando a Associação acabou, eu não sabia o que fazer para esses meninos. Aí, eu abri um livrinho de Picasso, com pensamentos vivos e li a seguinte frase: “Pintar é libertar-se”. Foi por isso que eu continuei.

Pintar para mim é o máximo! É a única coisa que eu sei fazer na vida. Sou autodidata e comecei aos dez anos de idade. Com 17 anos, eu restaurei a igreja da minha cidade, um trabalho difícil para quem não tem conhecimento através dos estudos. Então, quando o Projeto Girassol acabou, eu fiquei pensando que o artista também come. Por isso, estou criando uma microempresa. É um tipo de fardamento escolar, com um trabalho com silk. Eu tenho quinze adolescentes, que trabalham e ganham um dinheirinho. Eu ensino desenho e pintura para eles, duas vezes por semana. Eu e meus alunos já passamos por quinze cidades. Eles têm uma vontade que vem de dentro, mesmo.

* Pintor e escultor de Quebrangulo, Alagoas.

Experiência 8: Movimento de Compositores da Baixada Fluminense

Bernard von der Weid *

Eu trabalho na Nova - Pesquisa e Assessoria. Sou músico e a minha preocupação central é a questão da linguagem musical. É através dela que a pessoa comum consegue aparecer e ter presença na sociedade. Quer dizer, o Brasil está marcado pelas pessoas comuns, pelo povão, muito mais através da linguagem musical.

O samba é uma linguagem musical que não é imposta, quer dizer, não há briga de influências. O baião, por exemplo, se afirma e vem da população mais comum, formando uma orquestra de sons e de ritmos diferenciados, que são fantásticos.

Houve um momento de grande ascensão do samba, em que conseguiu ocupar espaço, no Brasil, como uma marca da nossa população. Quando os meios de comunicação começam a se desenvolver, há uma opressão dessa linguagem popular. Então, a base desse projeto está na tentativa de revigorar e fortalecer o cidadão comum que fala, através da música, do seu mundo e de suas

esperanças. Comecei com os trabalhadores, empregados ou desempregados, da Baixada Fluminense. Fui correndo de birosca em birosca, de botequim em botequim, e encontrei compositores fantásticos.

Em rádio, não se escuta mais Cartola, Nelson Cavaquinho, Noel Rosa ou Pixinguinha. Esta memória está sendo posta para escanteio. No lugar, vem uma cultura de baixíssima qualidade, porém, é nela que as gravadoras internacionais estão colocando toda sua força. Às vezes, pode-se conseguir uma entrevista em um programa, e aí tocam a música destes compositores apenas naquele momento, mas no mercado não se consegue penetrar. É por isso que as crianças só escutam coisas de baixa qualidade. Eu não gosto

Em Rádio não se escuta mais Cartola, Nelson Cavaquinho, Noel Rosa ou Pixinguinha. Esta memória está sendo posta para escanteio. No lugar, vem uma cultura de baixíssima qualidade.

* Músico, técnico da Nova - Pesquisa e Assessoria em Educação (Rio de Janeiro, RJ).

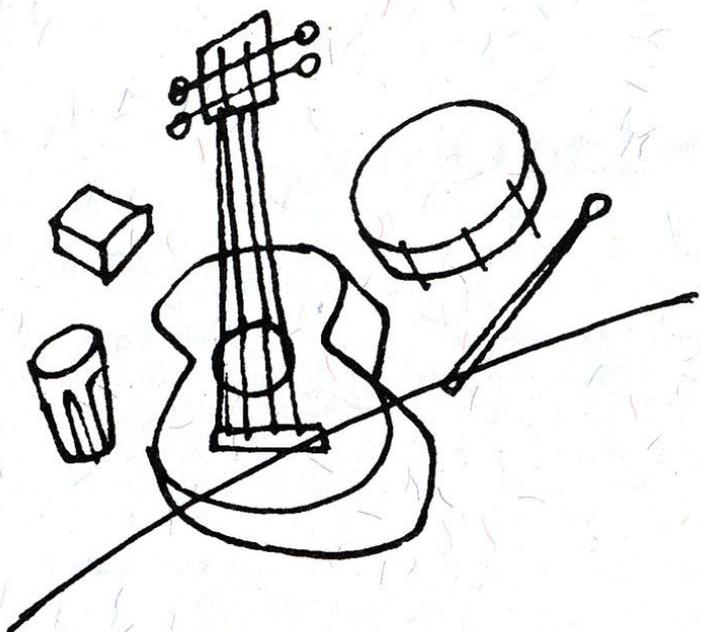


É só sair pelo Brasil afora e perceber a pluralidade e a diversidade de expressões musicais, rítmicas e de danças.

mais de samba, porque o que se toca é de péssima qualidade: não tem melodia, letra, poesia e nem o sentimento do compositor.

Com esse projeto, eu consegui encontrar poetas e músicos de primeiríssima grandeza. Está tudo registrado. O primeiro CD do Movimento de Compositores da Baixada Fluminense reúne algumas dessas pessoas. Com esse Movimento, as pessoas passaram a se encontrar e trocar experiências. A cultura não fica isolada numa birosca de um lugar ou de outro. Formam-se parcerias e o Movimento vai se organizando. Fiz um projeto de financiamento para conseguirmos espaço, algo muito importante para que as pessoas possam se juntar e mostrar seus trabalhos, para a própria comunidade da Baixada. Depois de quase três anos de tentativas inúteis, resolvi mandar uma carta para todos os amigos pedindo uma contribuição mensal de 30 Reais. Consegui levantar recursos mínimos para alugar uma casinha que tivesse um terreiro, para montarmos uma escola de música. Todos os instrumentos eram do samba: cavaquinho, violão, pandeiro... O samba não pode morrer só porque está sendo cortado pela mídia. Aí entra a questão da informação, quer dizer, a carência é grande porque a garotada está ligada na televisão, desde que acorda. A luta do cotidiano de uma pessoa de baixa renda é muito barra pesada, com um alto nível de desemprego. Então, fizemos essa escolinha de música. Eles não sabem quem é o Cartola, e vêm com esse esquema do Tchan. Aí, para sensibilizar, a gente começa a tocar Cartola, a bater um pandeiro e a mostrar a suavidade da poesia. Os compositores da Baixada e as crianças começam a entrar em outro esquema. Você chama músicos e vários grupos de chorinho. Imagine que eles nunca ouviram falar em chorinho, sendo que Pixinguinha nasceu em lugar parecido, porque era um cara de baixa renda. Naquela época, ele podia ter uma flauta ou um sax. Hoje em dia, o menino de classe baixa que tem dom, não pode desenvolvê-lo porque não há uma política.

Foi assim que começou a associação. Hoje, congrega os compositores da Baixada. Ainda se sobrevive com muita dificuldade, com 30 reais de contribuição de amigos. Eu continuo indo lá. Amanhã, vai acontecer um encontro de violinistas, que são alunos de mestrado da UFRJ. A gente fez um palco com cimento, em um terreiro aberto. Espero que não chova, porque é importante para o menino que está aprendendo violão

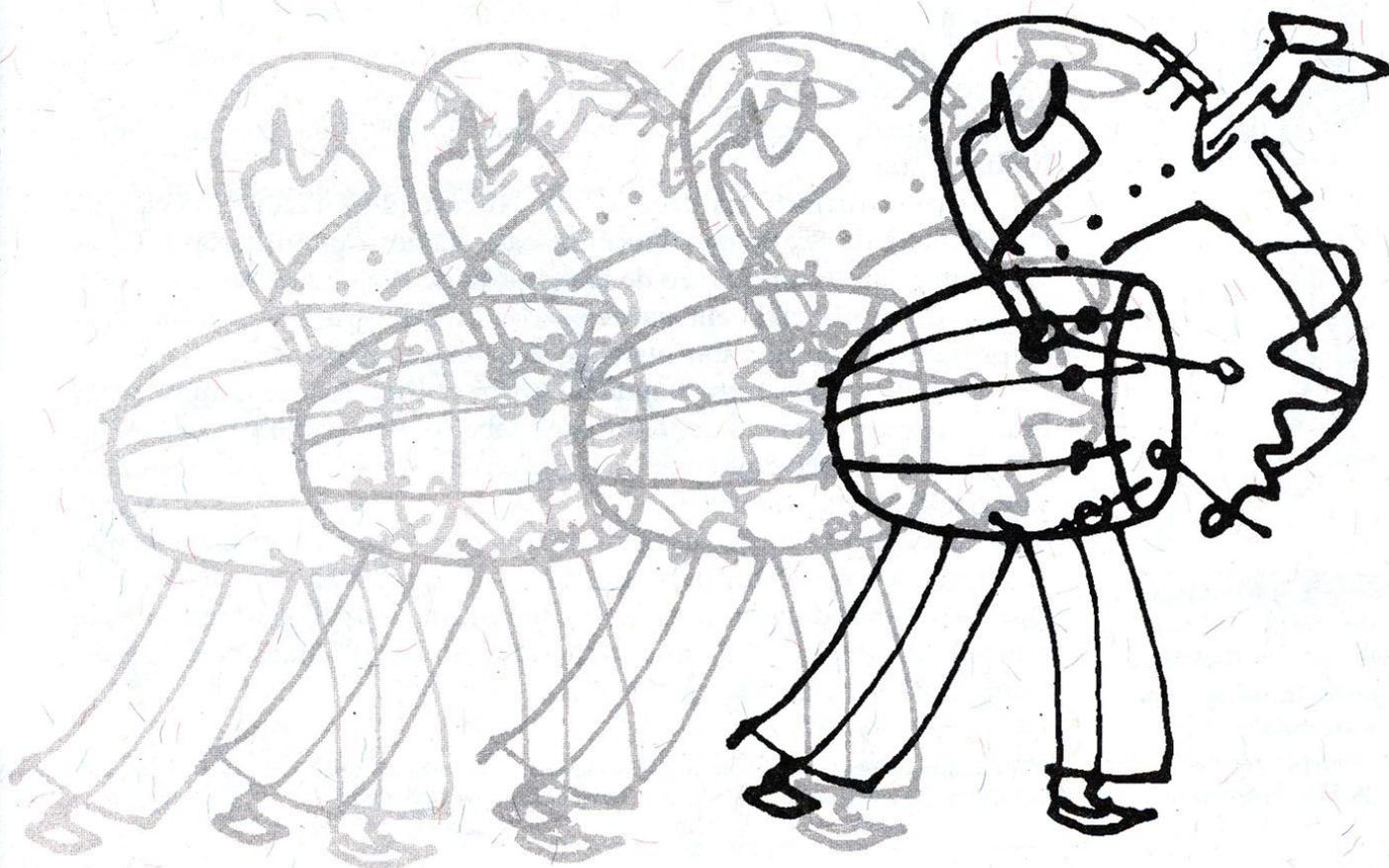


ter a informação musical. A gente leva de tudo, de chorinho a valsa, e com essas informações a garotada pode escolher seu caminho.

Depois, eu segui o mesmo esquema pelo sertão da Bahia. Eu ia para as pequenas cidades e para a roça, encontrando músicas fantásticas feitas quando a pessoa estava plantando ou colhendo. Nos mutirões, que eles chamam de batalhão, cantam todos juntos, em parselhas (duplas). E essa cultura também está morrendo. A grande dificuldade deste trabalho estava no fato de que essas próprias pessoas não davam valor para essa cultura, de tanto vê-la desprezada por todos.

Hoje, a gente faz um encontro anual, que é a Festa da Quixabeira. Aliás, foi essa festa que a TV Educativa da Bahia filmou, achando tão fantástico que resolveu passar em todas as roças para colher depoimentos, para fazer um documentário.

A idéia do projeto é pegar essa música e oferecer as mesmas condições que se dá a um profissional, com os estúdios, os músicos e os arranjadotes, para que ela se sobressaia. E foi fantástico, para a gravação do volume II, ver esse pessoal que nunca tinha viajado, sair de lá e ir para os estúdios luxuosos de Salvador. Em breve, vai sair o volume 3, com as pessoas do Vale do Jequitinhonha, um outro universo fantástico. É só sair pelo Brasil afora e perceber a pluralidade e a diversidade de expressões musicais, poéticas, rítmicas e de danças.



Experiência 9: Projeto Oboré

Sérgio Gomes*

Eu trabalho na Oboré, uma empresa prestadora de serviços que atua com comunicação popular. A Oboré concentrou-se, nos primeiros 15 anos, na área da comunicação sindical, fazendo jornais, boletins e assessoria de planejamento de comunicação para os trabalhadores urbanos. Há cinco anos, vem desenvolvendo projetos de comunicação para trabalhadores rurais, sobretudo com rádio.

Tem gente que pesquisa e cria e tem gente que tem que cuidar de espalhar. Essa área de espalhar é a dos meios de comunicação, é o grande papel dos jornalistas e comunicadores populares.

A Oboré criou, implantou e vem coordenando tecnicamente uma rede de rádios hoje composta por 544 emissoras que transmitem, semanalmente o programa A Voz da Contag. Esse programa é da Confederação Nacional dos Trabalhadores na Agricultura, que resolveu apostar no rádio como o grande veículo que fala com o povo. A fita cassete é enviada pelo correio a todos esses 544 programas e emissoras que compõem o Sistema Contag de Comunicação.

Em 98, demos início a um trabalho com 1760 emissoras de rádio comerciais e comunitárias e serviços de auto-falante dos nove Estados do nordeste, distribuindo uma fita com 24 capítulos de uma radionovela sobre educação chamada "A Caminho da Escola".

Trata-se de uma grande ação em comunicação coordenada pelo Projeto Nordeste, do Mec-Ministério da Educação, que presta contas de todo o trabalho desenvolvido na região nordeste na área da educação fundamental.

Constituímos na Oboré um Núcleo de Criação, Produção e Distribuição de Programas Especiais para Rádios Comunitárias e Cidadãs. Também criamos um Centro de Elaboração de Projetos de Engenharia para Rádios Comunitárias, em parceria com a Datagraph Engenharia, uma empresa especializada em mapas e georreferenciamento.

Estamos agora trabalhando no Inventário das Rádios Comunitárias no Brasil. Queremos ajuda de todos para saber onde estão essas rádios, quem são elas, o que estão divulgando e como os seus responsáveis estão montando sua grade de programação.

O objetivo de inventariar este universo é convencer essas pequenas emissoras do importante papel que têm a desempenhar junto ao nosso povo. Questões como educação, saúde, meio ambiente, trabalho infantil, cidadania, música são todos temas que, naturalmente, combinam com emissoras comunitárias e cidadãs.

Nós implantamos uma rede que hoje tem 544 emissoras de rádio, transmitindo, semanalmente, o programa "A Voz da Contag".

(*) Jornalista, Diretor da Oboré Projetos Especiais, Assessor de Planejamento de Comunicações da Contag - Confederação Nacional dos Trabalhadores na Agricultura.

Mais recentemente desenvolvemos uma parceria com o Centro Popular de Cultura da UMES-União Municipal dos Estudantes Secundaristas e com a AMI-Ação Musical Independente, que reúne quase 200 gravadoras independentes que produzem música brasileira da melhor qualidade. Incentivamos a realização do PUL-Pacto de Unidade na Luta entre os selos independentes e as rádios comunitárias. Precisamos estabelecer esta ponte. É importante saber como milhares de rádios podem fazer linha direta com quem produz discos, para comprar no atacado e vender no varejo. Essa rede de rádios também precisa ser abastecida com boa música.

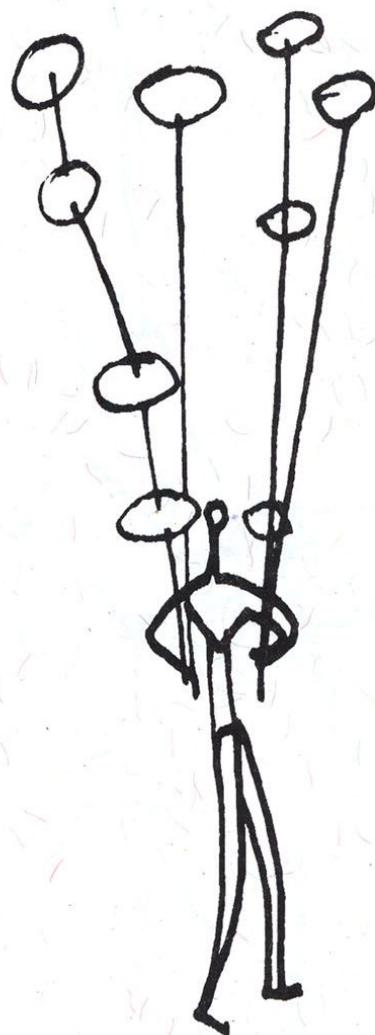
Na área da Saúde, temos um programa mensal de entrevistas chamado “No Ar, Plantão Saúde”, patrocinado pelo Laboratório Sintofarma, que traz entrevistas exclusivas com médicos especialistas falando sobre pediculose, escabiose, parasitoses intestinais, osteoporose, e que vai ainda tratar de Aids, tuberculose e dengue, por exemplo. Tudo em linguagem muito simples, bem explicado e que está até trazendo mais audiência para as quase quinhentas emissoras que recebem e utilizam esse material, em todo o Brasil, principalmente as das pequenas cidades e comunidades do interior do Brasil, que têm sede de informação sobre quase tudo.

Ainda nesta área, estamos com um projeto em parceria com a Faculdade de Saúde Pública da Universidade de São Paulo para a realização de cursos sobre Saúde Pública para comunicadores populares, comunicadores das rádios comunitárias. Queremos que a Universidade se envolva na qualificação desses profissionais e queremos que esses profissionais se envolvam na divulgação dos grandes problemas de saúde da população. É uma via de mão dupla, sempre.

Como diz Carlito Maia, “nós não precisamos de muita coisa; só precisamos uns dos outros”. É assim que toda a equipe da OBORÉ encontra forças para continuar realizando seus projetos, que custam pouco e valem muito. É insistindo e não desistindo de servir “os de baixo”, os que estão na casa das máquinas deste enorme navio que é o nosso país.

Como diz Carlito

Maia, “nós não precisamos de muita coisa; só precisamos uns dos outros”.



Insistir e não desistir

de servir “os de baixo”, os que estão nas casas das máquinas desse enorme navio que é o nosso país.



Experiência 10: Capoeira

Antônio Cardoso Andrade (Mestre Brasília) *
Aparício do Nascimento (Bolinha) **

Mestre Brasília

Meu nome é Antonio Cardoso Andrade, mais conhecido como mestre Brasília. Eu pratico capoeira há 38 anos, e estou no mesmo local aqui em São Paulo, há 28. Eu não tenho um projeto, na realidade, eu tenho um trabalho que pode ser transformado em projeto, talvez em vários.

Eu comecei a dar aula de capoeira por acaso. Os amigos incentivaram e eu comecei o sofrimento. Eu cheguei a viajar para o Japão em 72, onde fiquei por um ano. Voltei para o Brasil e depois fui para a Bélgica. Permaneci no Brasil de 74 a 83. Retornei para o Japão e fui também para a Alemanha. Nessas viagens, apesar de ter um grupo, eu tive que contratar pessoas para fazer o que os empresários pediam. Eu tinha um grupo de trinta pessoas, e nove delas viajavam comigo. Só que nem todas sabiam tudo o que tínhamos que fazer. Então, quando eu voltei, comecei a montar um trabalho com essas pessoas, para ensinar a tocar, dançar, jogar capoeira, sambar e tocar berimbau.

Com esse trabalho, eu tenho pessoas na área artística, trabalhando profissionalmente em São Paulo, na Itália, no Japão. E estou montando um outro trabalho com alunos que me procuram, voltado para o folclore, a cultura.

Nós temos aproximadamente quatrocentos tipos de ritmos e, na realidade, conhecemos muito pouco. Então, a minha proposta é estar mantendo essa cultura viva. Eu tenho um trabalho com alunos que estão aprendendo a tocar e a dançar. Costuma-se dizer que samba não se aprende na escola, mas não é verdade, porque querer é poder. Estou conseguindo tirar muita gente da droga e do tráfico, com a capoeira. Hoje tenho alunos na Itália. Um deles se tornou o melhor malabarista de pandeiro do Brasil.

Realmente, é um trabalho difícil, porque eu tenho contas para pagar todo final de mês. Lá, eu tenho que me virar de todos os jeitos. Vou para a cozinha e sirvo mesas, para poder manter esse trabalho.

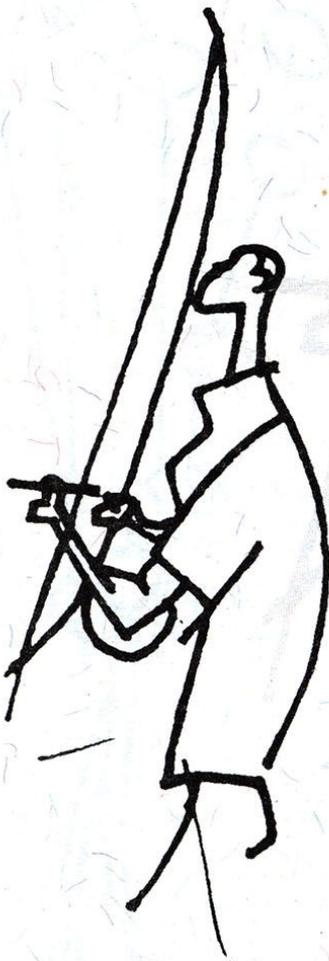
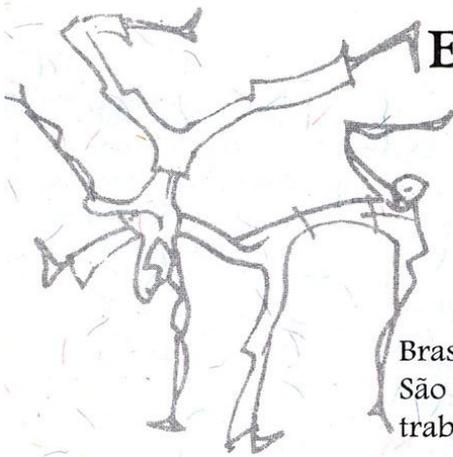
Às vezes dá vontade da gente desistir, mas é uma experiência muito importante para mim, desde a adolescência.

Então, eu parablenizo às pessoas que trabalham com crianças, de quatro a sete anos, porque é difícil. Eu estou fazendo um teste trabalhando com essas crianças, para ver o que eu posso aprender com elas, e não elas comigo. Estou tentando passar alguma coisa através do movimento e da música. É gratificante quando aprendem alguma coisa. O problema é que sou um pouco perfeccionista, e com criança fica difícil.

Ontem, na palestra da Márka, ela dizia que era preciso orientar os professores. Eu acho que todas as pessoas que trabalham com crianças

* Músico e compositor, coordenador da Associação Capoeira São Bento Grande, São Paulo, SP.

** Músico e compositor, presidente da Associação de Capoeira Pé Puá, São Paulo, SP.



Costuma-se dizer que samba não se aprende na escola, mas não é verdade, porque querer é poder. Estou conseguindo tirar muita gente da droga e do tráfico, com a capoeira.

deveriam também, na maneira do possível, dar uma aula para os pais. Muitas vezes, os pais tentam compensar a educação dos filhos com presentes, quando o mais importante é dedicar um tempo a eles. Às vezes, o educador tenta passar algo para o aluno, só que, quando chegam em casa, os pais contradizem tudo. A criança que bate papo com os pais tem mais facilidade de aprender.

Então, hoje, eu estou com um grupo de show, eu ensino, eu monto a coreografia e eu corro atrás também dos espetáculos. Eu não sou artista, mas um intruso. Foi uma opção minha e agora fica difícil sair e fazer outra coisa.

Eu fiz o primeiro disco, e o Bolinha foi meu primeiro diretor: Aí, batalhei e fiz o segundo e o terceiro. O meu trabalho nesse tempo, eu achei que daria até um livro, que até comecei a escrever. As pessoas que eu mostrei o rascunho disseram que daria um tipo de dicionário para as pessoas que participam da arte da capoeira. Eu ouvi muita coisa neste seminário sobre patrocínio e vou batalhar.

Aprendi muito e se pudesse iria parar, para começar tudo de novo. Aprendi muita coisa aqui e agradeço muito.

Bolinha

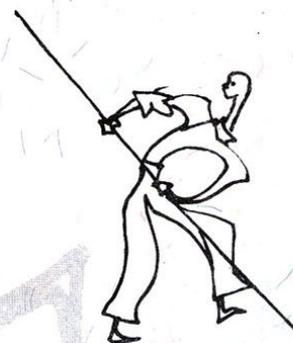
Meu nome é Aparício Nascimento. Também sou da capoeira, sou músico e compositor. Tenho algumas coisas gravadas pelo Gonzagão “véio”. Sou cria de Venâncio e Curumba. Sou ator e fiz escola de teatro com a Míriam Muniz. Viajei por vários países também com a música e a capoeira. Quando eu vi o mestre Brasília jogar capoeira, há 25 anos, não parei mais. Eu tenho uma escolinha aqui no Brooklin, e também trabalho com produção de discos.

Como diz o mestre: “a gente é um cachorro bom; a gente late, fareja e balança o rabo!” Mas, como a menina falou, é muito difícil a gente conseguir levar o nosso trabalho adiante. Várias pessoas que estão aqui têm formação, são doutores. Eu costumo dizer que estudei na Faculdade da Dificuldade. Sou de Cruzeiro, de uma família muito simples. Saí de lá e aqui encontrei o Venâncio que abriu minha cabeça. A gente não aprendeu muito na escola, por isso trabalha com o coração e com aquilo que vem de dentro. Eu também aprendi muito aqui neste seminário, para tentar melhorar a vida profissional.

Estou com um disco de MPB que está parado no estúdio, porque fiz uma parte e não está dando para fazer a outra.

Minha academia é um espaçozinho, mas a gente trabalha com o coração. A gente faz o que faz, porque nasceu com isso e gosta.

Eu também trabalho com a juventude, porque quero tirar o pessoal do tóxico e da bebida. Exatamente como o mestre falou, eu quero ajudar na medida do possível.



Como diz o mestre:

“A gente é um cachorro bom; a gente late, fareja e balança o rabo!” Mas é muito difícil a gente conseguir levar o nosso trabalho adiante.

Experiência 11: Teatro Pedagogo

Vera Achatkin *

Eu trabalho com teatro. Fico muito feliz com o próprio tema deste seminário, porque nós que lidamos com arte, no dia-a-dia, estamos sempre muito sozinhos, mesmo trabalhando em equipe. Em termos de interesses e objetivos o trabalho é sempre solitário. Então, nesses momentos, como deste seminário, a gente encontra outros solitários. Aí, percebe que não está sozinha e nem é maluca. O primeiro trabalho que eu queria falar é aquele que estou desenvolvendo efetivamente desde 96: Teatro de Repertório para faixas etárias diferenciadas. Ele foi elaborado em 94, e se resume na devolução para o mundo de tudo aquilo que o mundo me deu até hoje. Eu tenho formação em psicologia e teatro. Nos seis anos em que trabalhei no consultório, eu via muita coisa e concluía: meus Deus! Por que diabos isso teve que se transformar num problema se era uma coisa tão simples de ser resolvida; se uma palavra certa tivesse sido dada num momento correto!”

Eu escolhi textos holandeses e dinamarqueses para montar o repertório, porque, hoje, a Holanda e a Dinamarca são países considerados os maiores centros de pesquisa em infância e juventude. Todo mundo vai para lá para ver o que está se pensando e fazendo para esse tipo de público.

Um dos espetáculos é de pura improvisação: é o Teatro Esporte. Começamos a desenvolvê-lo, na prática, em 1996. Até então, eu estava muito voltada para a captação dos recursos necessários, visando realizá-lo como um todo, porque me recusava a segmentá-lo. Obviamente, eu não encontrei o respaldo financeiro necessário para poder desenvolvê-lo dessa forma. Então, em 96, eu resolvi segmentá-lo. Comecei com o Teatro Esporte, que estreou em 97 e ficou um ano em cartaz. Neste ano continuamos com apresentações fechadas, porque artista come... Também estreamos em março o primeiro espetáculo infantil do projeto que se chama “Nós dois, Oscar... Para sempre”. Em setembro, terminou a temporada. Em dezembro, vamos estreiar o terceiro espetáculo do projeto, voltado para crianças de dois a quatro anos.

O projeto, além da parte artística, tem uma vertente que é pedagógica. E essa vertente está ligada a um trabalho que é feito na Europa, principalmente nos países nórdicos. Lá, existe um profissional que trabalha no chamado “Teatro Pedagogo”. Aqui, estou chamando de formador de platéia, porque, efetivamente, este é o trabalho.

Elê é a ponte entre o teatro e a comunidade, realizando um trabalho de formação de público. A gente reclama muito que não tem público, mas o que falta é formação de público. E dentro desse trabalho do Teatro Pedagogo

* Atriz e diretora de teatro de São Paulo, SP.



Nesses momentos,
como deste
seminário,
a gente encontra
outros solitários.
Aí percebe que
não está sozinha
e nem é maluca.

a gente trabalha o que se falou aqui, que é a importância dos pais no projeto. São os pais e os professores que fornecem os meios para a criança realizar as atividades culturais ou lúdicas.

Eu não consegui colocar em prática, da maneira que gostaria, essa parte pedagógica do projeto, mas, de qualquer forma, estou tentando dentro do possível, fazer um diagnóstico da situação. O projeto conta com o apoio do Departamento de Formação Cultural da Secretaria do Estado da Educação, e Projetos Especiais & Parcerias da Secretaria do Estado da Cultura. É um apoio mínimo, mas que está viabilizando algumas coisas.

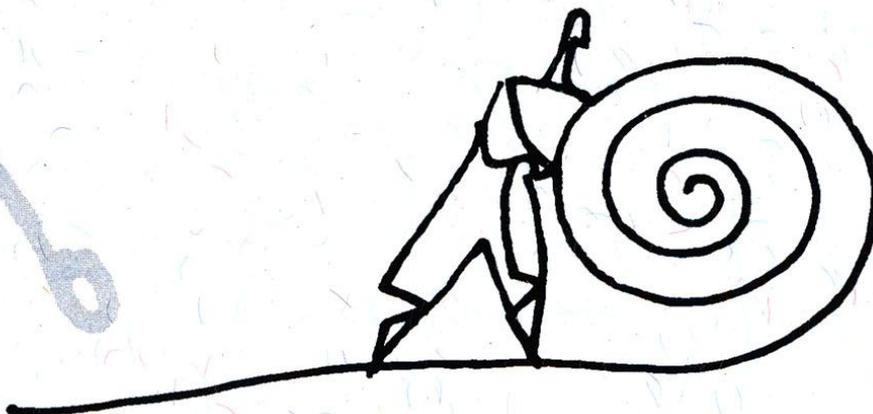
O segundo projeto que eu quero abordar é o que foi realizado em 92 e 93, em Salvador, junto com o Projeto Axé, a Escola Criativa Olodum e o Liceu de Artes e Ofícios da Bahia. Esse projeto foi muito mágico! Eu morava na Europa, quando o Instituto Goethe me convidou, junto com um diretor alemão, para vir a Salvador e realizar um trabalho com os meninos do Projeto Axé. Em 91, eles tinham feito um trabalho em teatro que deixou a meninada muito entusiasmada. Então, eles queriam dar continuidade a esse projeto teatral, mas com uma metodologia um pouco mais específica. Em Salvador, nós nos encontramos com uma diretora de teatro chamada Maria Eugênia, que desenvolve um trabalho específico com adolescentes. Ela trabalhava com o Axé e estava fazendo muito sucesso com uma peça sobre gravidez na adolescência. Hoje, ela tem um Centro de Referência para Adolescentes. Na ocasião, nós nos juntamos a ela e desenvolvemos um projeto sobre o tema da violência. Ele foi montado em cima da idéia de um projeto chamado “Tempos de Tempestade”, que havia sido realizado na Alemanha, logo depois da queda do muro de Berlim. A comunidade se reuniu para discutir esses tempos de tempestade e realizar uma série de atividades artísticas. Paralelamente, o teatro estadual da cidade montou “A Tempestade”, de Shakespeare.

Com o tema da violência, decidimos fazer um trabalho que envolvesse oficinas de teatro para adolescentes e a montagem de um espetáculo teatral com eles. No meio das discussões, surgiu a idéia do “Hamlet”, mas nós descartamos de cara, porque era uma prepotência muito grande estar trabalhando o texto de Shakespeare com os adolescentes.

O projeto foi montado com a reunião dessas instituições que nunca haviam trabalhado juntas. Assim que as oficinas foram abertas, apareceram sessenta adolescentes para as quinze vagas existentes. Durante o processo



Essa vertente pedagógica está ligada a um trabalho que é feito na Europa, principalmente nos países nórdicos. Lá, existe um profissional que trabalha no chamado “Teatro Pedagogo”.



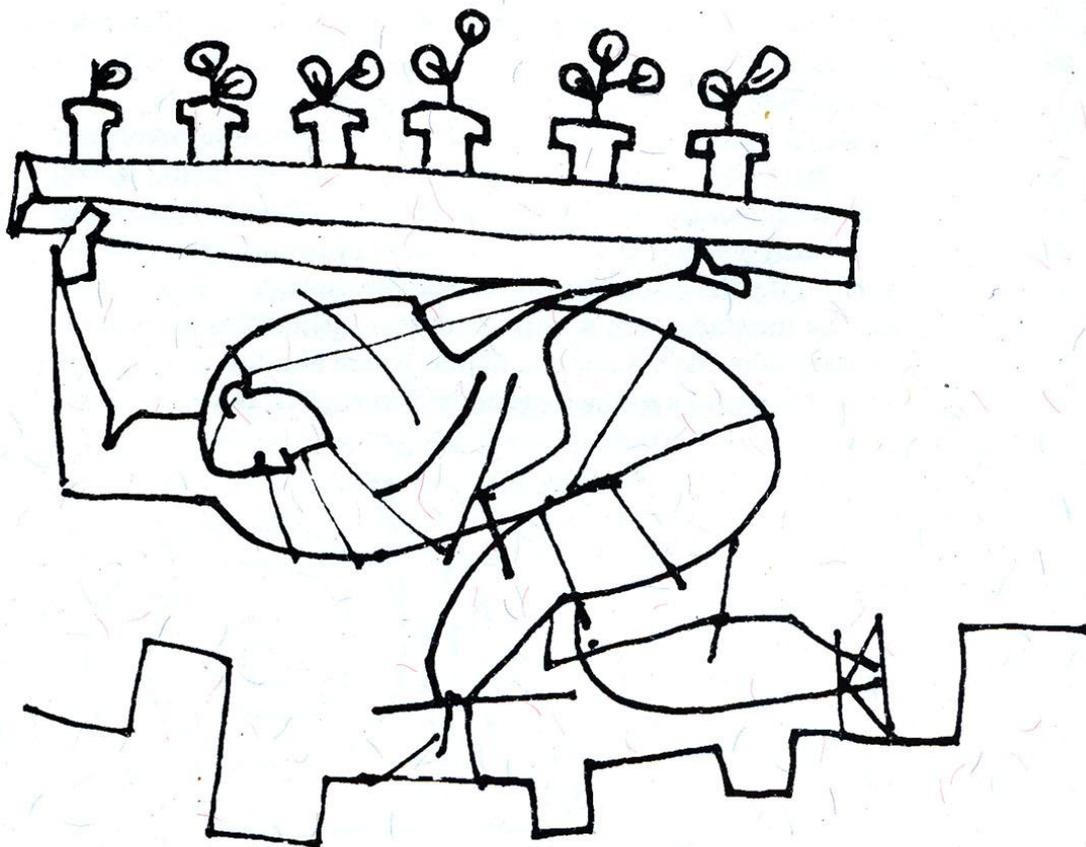
das oficinas realizadas duas vezes por semana, os dois grupos se encontravam uma vez na semana e realizavam atividades em conjunto. Todo esse trabalho foi realizado no Terreiro de Jesus, na antiga Faculdade de Medicina. É um lugar maravilhoso e deslumbrante. Aí, algo acabou nos pegando completamente de surpresa: cenas do Hamlet acabaram sendo improvisadas por esses adolescentes. Acabamos por aceitar o desafio de montar o espetáculo. Foi um processo de trabalho muito difícil, pela transposição do universo da rua para essa obra clássica. Enfim, estreamos o espetáculo no Teatro Gregório de Mattos. Na frente, havia um bando de meninos de rua que ali moravam e que começaram a ir ao teatro, todos os dias.

Eles participavam do espetáculo e à tarde encenavam na Praça Castro Alves. Foi algo muito espontâneo e emocionante ver a mudança de comportamento da meninada.

Realizamos duas turnês para a Alemanha. Foi muito curioso, porque o espetáculo foi realizado em português, e as pessoas de lá riam e choravam exatamente nos mesmos momentos do público brasileiro. Então, a arte tem uma linguagem comum, que é universal e liga o ser humano.

A segunda turnê que nós fizemos para a Alemanha foi organizada por um teatro de vanguarda, em Berlim. Esse teatro estava desenvolvendo um trabalho com adultos que moram na rua, tentando dar um sentido à vida deles. Esse grupo de teatro encontrou-se com o nosso. As mesmas mudanças que a gente observou no nosso grupo de crianças, a gente percebeu no de adultos de lá. A linguagem da arte é mágica!

Realizamos duas turnês para a Alemanha. Foi muito curioso, porque o espetáculo foi realizado em português, e as pessoas de lá riam e choravam exatamente nos mesmos momentos do público brasileiro. Então, a arte tem uma linguagem comum, que é universal e liga o ser humano.



Experiência 12: Sarau

Eduardo Van der Bosch *

Há uns dois anos, eu era um jovem que não fazia nada da vida. Estudei em uma escola que não me deu quase nenhuma cultura. Eu sempre fui um jovem um pouco revoltado, um rebelde sem causa. Quando entrei na faculdade, eu comecei a me direcionar um pouco mais. Sentindo a lacuna por não ter tido contato com a arte, comecei a pensar em organizar festas para tocar música, fazer poesia e teatro. Aí, eu fiquei sabendo o que era um sarau e comecei a propor isso na faculdade. Passei a conhecer pessoas que faziam saraus. Então, pensei em fazer algo parecido. Fomos ao Centro Cultural Elenko no KVA, onde eles toparam a

idéia. O Elenko não tem fins lucrativos e eles cederam o espaço. A maioria do pessoal eram amigos meus do Colégio Equipe. Com a parede de vidro, todo mundo que ia para o Forró - que é uma casa noturna que sustenta

o Elenko, ao passar, via a gente dentro da salinha e começava a participar. Nossos saraus nunca tiveram uma ordem de apresentação. É um palco, com dois microfones, um piano e um violão. As pessoas participam como quiserem. E o sarau foi crescendo. Depois de dois meses e meio, ganhamos até alguma visibilidade na mídia. Cresceu

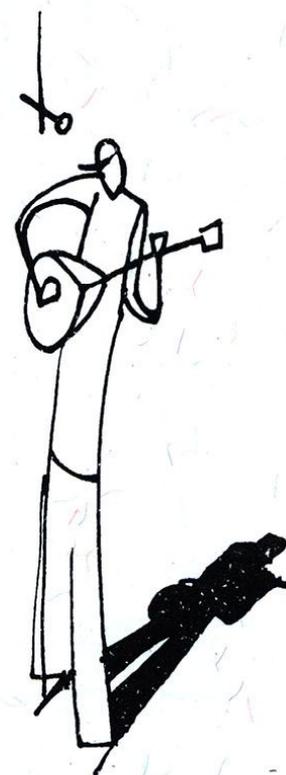
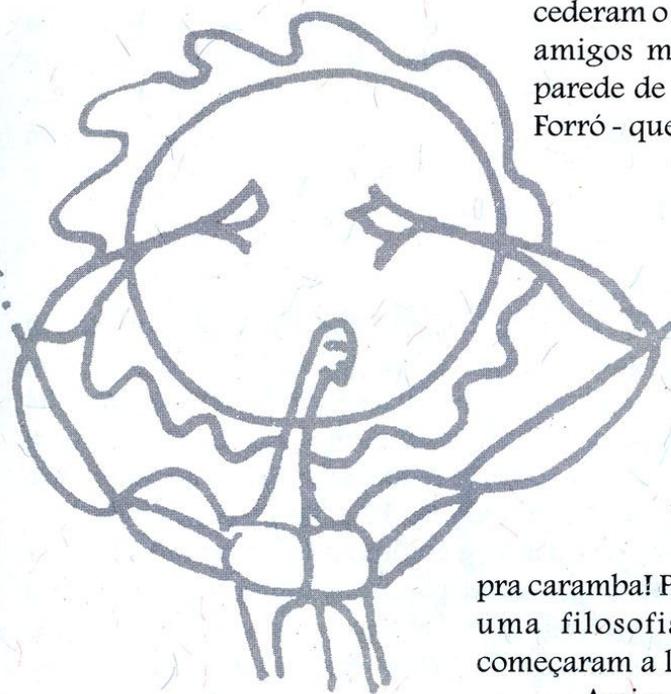
pra caramba! Pintou de tudo, e começou a nascer uma filosofia na vida das pessoas, pois começaram a lutar para aquilo dar certo.

Assim, a arte se mostrou como uma linguagem indiscutível. Através da arte, a gente começou a integrar pessoas completamente diferentes, no mesmo ambiente: trocando idéias, filosofando, falando um pouco de história e religião, discutindo política, namorando e se conhecendo. Artistas fenomenais começaram a aparecer.

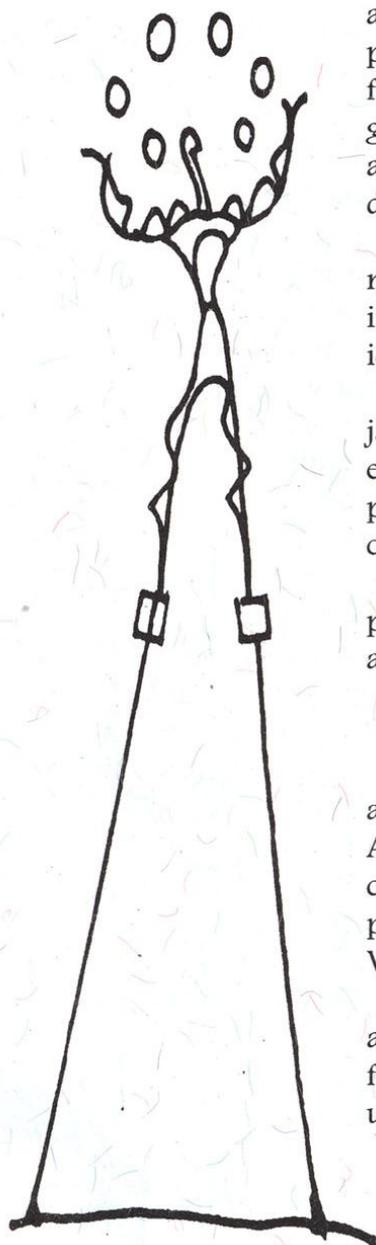
Aí entra em crise, porque quando cai na mesmice, tem gente que vai embora, chega gente nova e foi criando um movimento muito louco. Esta iniciativa começou a incentivar outros saraus pela cidade.

A idéia da participação no sarau, não é para fazer shows, mas para

* Animador de Saraus da Rede Jovem/Aliança por um Mundo Responsável e Solidário.



A Arte se mostrou como uma linguagem indiscutível. A idéia da participação no Sarau não é para fazer shows, mas para que haja uma integração.



Tem muita gente que bebia ou se drogava e parou, porque a viagem da Arte é muito legal. A Arte é uma catalisadora de idéias.

que haja uma integração. Então, um toca três músicas, em seguida alguém recita uma poesia e assim por diante. É interessante, porque as pessoas aprendem a ter voz ativa e se desenvolvem muito. Vai se criando uma anarquia, sem se pregar anarquismo; vai se criando um socialismo, sem se pregar socialismo. É uma religião, sem se pregar religião alguma. A gente faz arte naquele mundinho. As pessoas começam a transcender. Tem muita gente que bebia ou se drogava pra caramba e parou, porque a viagem da arte é muito legal. Vira um lance de terapia. Eu tenho uma pasta com depoimentos sobre isso.

A gente participou de um seminário em Faxinal do Céu, no Paraná, não para divulgar nossos trabalhos e nossos artistas, mas para incentivar a integração das culturas diferentes, enfim, a arte como uma catalisadora de idéias. Todo mundo chorou no final, com nossa mostra.

O movimento do sarau começou a crescer em São Paulo, e nove Estados já aderiram à idéia. O Projeto Aprendiz, do jornalista Gilberto Diemenstein, está nos dando uma página no site, que custaria milhares de reais. É uma página com discussões ao vivo, possibilitando a troca de idéias. Vai ser o catalisador de saraus do País.

O sarau das sextas-feiras está muito lotado. A gente vai começar um paralelo, no Recriarte. No domingo, tem o sarau aonde vai criança de quatro anos, vai avó, mãe e filha. É impressionante!

Sônia Mendes

Eu sou da Associação Rodrigo Mendes. Ela foi fundada depois de um ano em que o Rodrigo ficou tetraplégico e começou a pintar com a boca. Atendemos cerca de cinquenta alunos, com vários tipos de deficiências: há cegos fazendo teatro, tetraplégicos pintando com a boca, pessoas com paralisia cerebral pintando com a testa. A Associação existe há sete anos. Vamos realizar uma exposição, no período de 10 a 19 de dezembro.

Então, nós trabalhamos com a arte, e eu fiquei supercontente de estar aqui. Definitivamente, a arte é o canal para a qualidade de vida e a felicidade. A gente tem pessoas com mais de setenta anos que, depois de um derrame, começaram a fazer seus trabalhos e mudaram suas cabeças.

Isis de Palma

Eu já tive a oportunidade de falar anteriormente sobre minha pequena empresa, chamada Imagens Educação, voltada para projetos de educação. Eu também faço parte da CIVES, que é a Associação Brasileira de Empresários pela Cidadania.

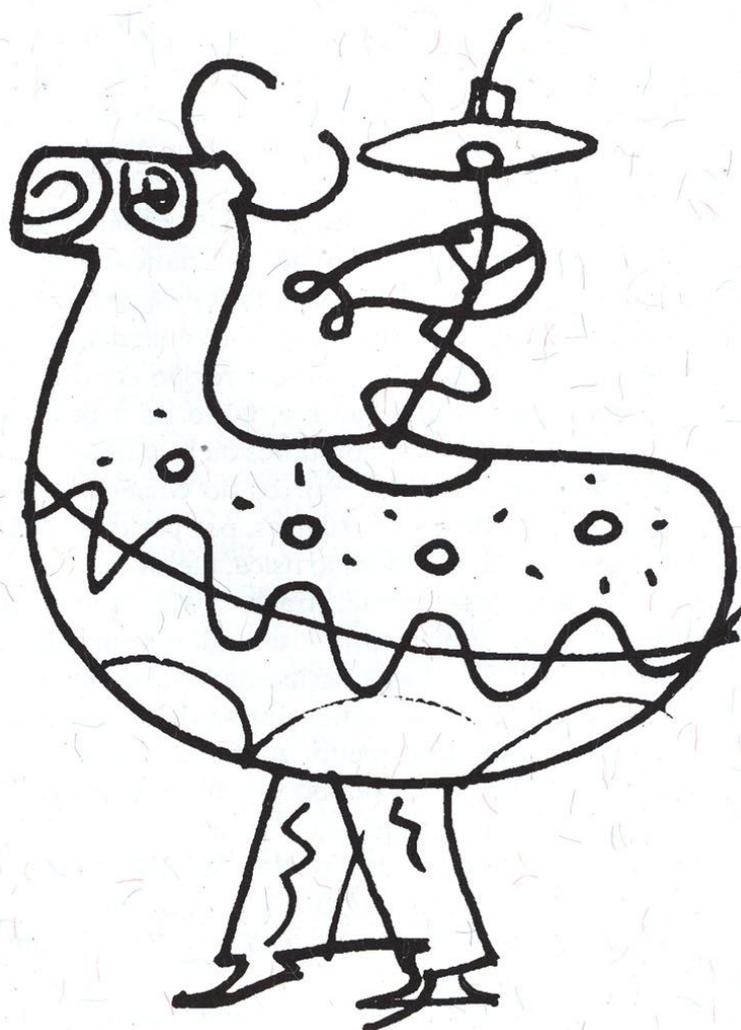
Como eu sempre trabalhei com educação, hoje, quando as pessoas me perguntam qual é a minha ocupação, eu digo que sou empresária. Acabei quebrando um preconceito comigo mesma, ao assumir essa coisa de ser empresária. Se você pergunta para um pequeno produtor, um lojista ou alguém que tem seu comércio, ele nunca vai dizer que é um empresário.

No projeto "Estadão na Escola", começamos em 94, com 33 escolas, sendo seis públicas. Hoje, temos 300, sendo 50% públicas. É um programa

para nosso Estado, funcionando via Internet e com um encontro anual em parceria com o Sesc. No último ano, houve um encontro enorme, com duração de três dias, com atividades artísticas, culturais e jornalísticas. São sete mil jovens, e, como o Eduardo falou, eu acho importante ouvi-los e criar espaços para eles.

Foi lançado nas bancas, como encarte do Estadão, um jornal totalmente escrito por jovens. É uma prova de que a gente conseguiu abrir um espaço na grande mídia. É a primeira vez que um veículo de porte da grande mídia publica textos de estudantes. É um grande avanço. A gente conseguiu histórias lindíssimas de alunos de classe média e de escolas públicas. Só o fato de ter tido seu texto reconhecido pelo jornal, mudou completamente a história de vida desse jovem: decidiu cursar jornalismo, ser escritor, enfim, encontrou um espaço. O nome do encarte é “Zap!”, o caderno jovem do Estadão que circula toda sexta-feira. Cerca de 30 mil jovens estão participando desse projeto.

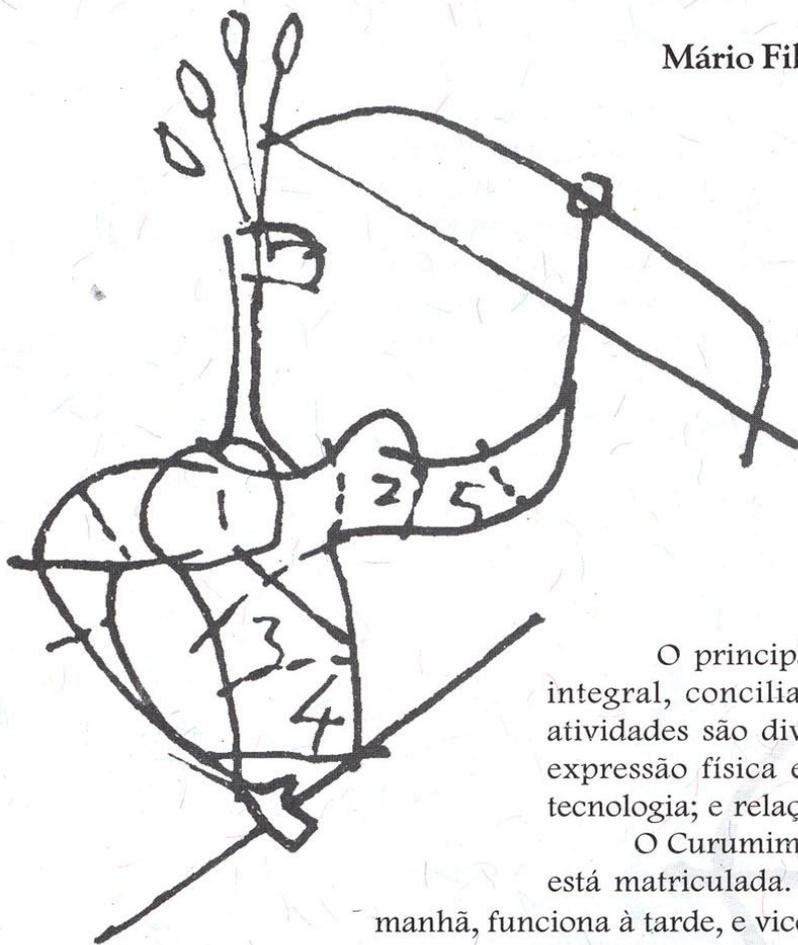
Neste momento estamos preparando um desafio escolar pela paz que reunirá 18.000 jovens de escolas públicas e particulares do Estado de São Paulo, envolvendo a comunidade.



A Associação
 Rodrigo Mendes
 atende alunos com
 vários tipos de
 deficiências: há cegos
 fazendo teatro,
 tetraplégicos
 pintando com a boca,
 pessoas com paralisia
 cerebral pintando
 com a testa.
 A Arte é canal para a
 qualidade de vida e a
 felicidade

Experiência 13: Projeto Curumim

Mário Filhou José / Clarita Andrea Neves Miller *



Mário Filhou José

Eu trabalho no Projeto Curumim, do Sesc do Carmo. É um projeto integrado ao desenvolvimento infantil, que foi criado em 1987, nas várias unidades do Sesc, no interior e na capital. É voltado ao público na faixa etária entre sete e doze anos, filhos de comerciários ou pertencentes a famílias de baixa renda. Caracteriza-se pelo atendimento sistemático da criançada, em grupos permanentes. Algumas crianças já freqüentam há dois ou três anos, e outras que já passaram por todo o processo.

O principal objetivo do projeto é o desenvolvimento integral, conciliando os aspectos físicos e emocionais. As atividades são divididas em vários módulos: tem análise da expressão física e sensível; relações com o meio, ciência e tecnologia; e relações sociais.

O Curumim funciona junto com a escola onde a criança está matriculada. Quando a criança freqüenta a escola pela manhã, funciona à tarde, e vice-versa. Esse projeto facilita muito a vida dos pais, porque a maioria trabalha e não tem onde deixar os filhos.

O Sesc Carmo está localizado na região central, perto da Praça da Sé, onde a clientela é muito carente, tanto no aspecto sócio-econômico, quanto de lazer. São filhos de moradores ou trabalhadores da região central da cidade, principalmente dos bairros do Glicério e Liberdade. A gente atende a dois grupos, de trinta crianças, por período. Trabalho com quatro instrutores. Tem a área de educação física, literatura, teatro e artes plásticas.

Uma conquista importante, através dos anos, tem sido o envolvimento da família, tanto em reuniões trimestrais, quanto em bate-papos individuais.

Nessa gama de atividades, ao mesmo tempo em que se tenta torná-las prazerosas, desenvolve-se o compromisso de cada criança nesse espaço, através da cooperação, do respeito, quer dizer, com valores de cidadania. A duração é de três horas por período, com horários bem definidos: a roda, o lanche, a atividade programada, o horário livre.

Para o horário livre, são três cantos. No canto da Literatura, eles podem ir à biblioteca e podem ler os livros e gibis que quiserem. Também podem levá-los para casa. Isso tudo é gerenciado por eles: anotam o livro, fazem as

O principal objetivo do projeto é o desenvolvimento integral, conciliando os aspectos físicos e emocionais.

* Instrutores de atividades do Programa Curumim SESC Carmo, SP

pastas onde eles vão estar coordenando a entrega dos livros etc. A gente tem Brinquedoteca, com vários jogos e brinquedos; Teatro, com várias roupas e fantasias que podem utilizar; Ateliê, com vários papéis e tintas; e espaço da Música, com alguns instrumentos. Além disso eles também podem escrever cartas para amigos e familiares, e colocar na caixa de correio que temos. A gente não direciona essas atividades, ficando só na observação do grupo. Por solicitação deles, acabamos entrando nas brincadeiras ou nos jogos. Não é nossa função realizar reforço escolar, mas a gente pode ajudá-los.

Cada um tem sua responsabilidade, de guardar brinquedos a arrumar o espaço para a atividade seguinte.

Tem o momento da roda, quando são combinadas as atividades do dia e se discutem os problemas que aconteceram. É um momento que a gente preza muito: saber escutar, ouvir os argumentos de cada um...

O lanche é um momento muito legal de integração, quando também entra o papel do ajudante, na hora de ir ao restaurante, ajudar a servir e limpar o espaço.

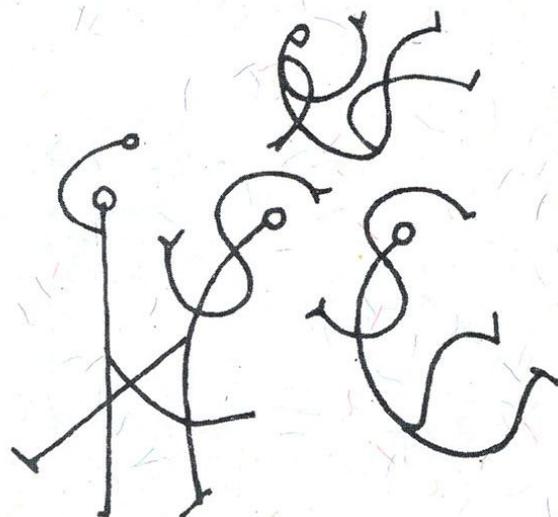
Depois, temos a Atividade Programada, que está vinculada a algum tipo de projeto, dentro dos moldes relatados inicialmente. Para dar um exemplo, trabalhamos a Declaração Universal dos Direitos Humanos e pegamos um gancho para trabalhar com as crianças também. A Unidade Carmo produziu dez cadernos, lançados a cada mês, comentando sobre a Declaração. E a gente, com as crianças, estará fazendo o “Caderninho Cidadão”. São técnicas para a criança assimilar a questão da cidadania. Nosso objetivo é o desenvolvimento integral.

Em um projeto de carnaval, no começo do ano, trabalhamos desde o histórico - como surgiu, quem foi Zé Pereira, etc, até os continentes. Em um projeto de ciência e tecnologia, abordamos os conceitos de energia hidroelétrica, eólica, mecânica... Durou seis meses, e as crianças produziram vários brinquedos, como faróis e caminhões que andavam.

O projeto de alimentação começou porque a gente percebia que o pessoal trazia muito salgadinho e bolacha. Montamos uma pirâmide para mostrar a gordura, as proteínas etc. Começou como uma brincadeira e foi se ampliando. Arrumamos um fogão e fizemos algumas receitas com um cardápio equilibrado, depois de pesquisar. A gente acabou por produzir um livro, com coisas bem saborosas. Ampliamos também para a questão da higiene bucal e corporal.

Um outro exemplo é a participação de todo mundo, fazendo a decoração dos espaços desenhando nas paredes. E como o espaço é pequeno e queríamos ter uma sala para expressão corporal, conseguimos uma parceria com o Sindicato dos Bancários, na Tabatinguera.

É só uma visão geral do nosso trabalho. No ano passado, teve uma experiência de projeto individual, mais específico da área de artes, feito pela Andrea, que vai fazer o relato.



São filhos de moradores ou trabalhadores da região central da cidade.

A gente atende a dois grupos de trinta crianças por período.



Clarita Andrea Neves Miller

No ano passado, nos meses de outubro e novembro, trabalhei com eles a arte abstrata. Antes de começar, eu fiquei pensando que teria que lidar com um público diferente, crianças de 7 a 12 anos, e por isso não poderia pegar nada que fosse estranho demais para quem é pequenininho, e chato demais para quem é maior. Decidi trabalhar a arte abstrata, porque seria um meio de sensibilizar todo mundo. O segundo motivo foi porque a arte está muito ligada ao nosso dia-a-dia. A gente está o tempo inteiro em contato com isso, seja numa roupa, numa camiseta, numa toalha, num copo, e seria também um jeito de eu estar trazendo isso para mais perto das crianças. E um outro motivo: as crianças têm aquela coisa de querer desenhar figurativamente mesmo. Eles querem fazer uma casa e um homem iguais. Então, seria uma forma

de eu estar rompendo um pouco com isso.

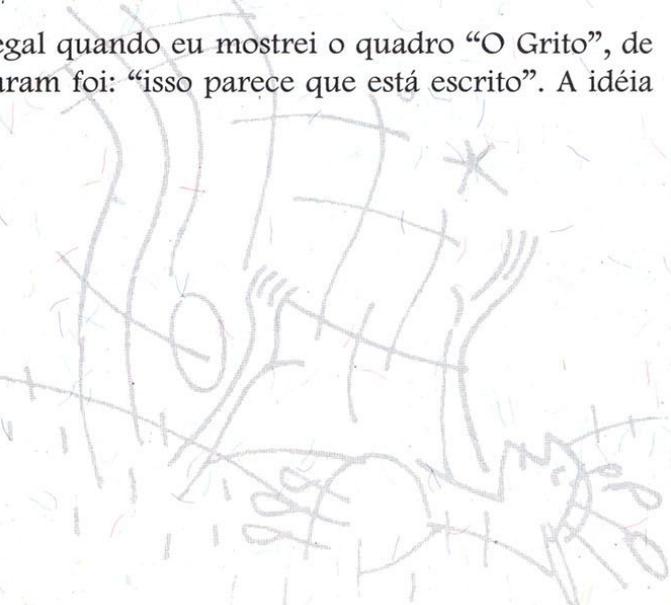
Utilizei a metodologia triangular: o contextualizar, o fazer e o apreciar. Aí, eu peguei a arte abstrata e dividi em formal e informal. Na informal, eu fui trabalhando tachismo, grafismo etc., e na formal com concretismo e suprematismo. São textos completamente pesados, mas eu não tive a preocupação de ficar passando isso para eles.

Esta tela aqui foi feita pela Agnes, uma menina de dez anos, com as aulas de abstracionismo informal. Eu sempre projetava um obra para darmos uma olhada e discutir, por exemplo, a falta de controle da tinta que o artista tem. Trabalhamos com papel molhado, para a tinta poder escorrer, sem ter como segurar. Depois, a gente trabalhou com tela e tinta para tecido. Era muito legal a cara de surpresa das crianças, que não sabiam no que iria dar. Depois, eu falei sobre tachismo, e a gente já começou com um procedimento onde o gesto tem um certo controle: é um movimento da mão, só que ia com o braço todo. Depois, trabalhamos com raiolismo. Eu projetei bastante as coisas do Antonio Bandeiras, para falar sobre essa questão do mais rápido, mais amplo. Para falar sobre o Orfismo, eu fui para a mitologia grega. Dei uma lida no livro “Orfeu e Eurídice” e contei para as crianças, através do teatro de bonecos. Foi muito bom porque eles se envolviam e diziam: “muda esse fim, porque é muito trágico!”

A gente trabalhou com grafismo. Foi muito legal quando eu mostrei o quadro “O Grito”, de Pablo Picasso, porque a primeira coisa que eles falaram foi: “isso parece que está escrito”. A idéia

era mesmo essa. E, aí, a gente encerrou o abstracionismo informal.

No formal, a gente trabalhou com o suprematismo. Era meio complicado falar isso aí também para eles, então, eu projetei alguns trabalhos do Kandinski e do Ulisses de Castro, que é um artista brasileiro.



São técnicas para a criança assimilar a questão da cidadania. Nosso objetivo é o desenvolvimento integral.

Eu pedi para eles pensarem no que viam, que é a forma dentro da forma, articulada dentro de uma outra forma. E pedi para que eles, dentro do nosso espaço, procurassem as formas geométricas que tínhamos. Então, identificaram a cadeira, a porta, o pneu, a bola... E a gente cortou papéis nessas formas e construímos, com essas várias formas, uma sobre a outra, para ver como é que poderia fazer. Para ver como é que se movimenta dentro de uma outra forma. Eles fizeram isso numa folha à parte, e depois foram para o Canson para trabalharmos com aquarela.

A gente conseguiu que o assunto envolvesse a todos. Eu dava uma aula por semana, com duração de uma hora e meia. Eles sempre estavam muito dispostos a pintar.

O envolvimento dos pais foi muito legal, porque geralmente eles não se interessam muito em saber se o filho pinta bem ou não. O mais importante para eles é saber se o filho vai bem em história ou matemática. É um valor importantíssimo, mas a gente não pode negar também esse outro valor. E foi incrível como os pais entraram de cabeça nesse projeto.

Participante

Vocês têm algum acompanhamento dessas crianças, depois que elas saem?

Mário Filhou José

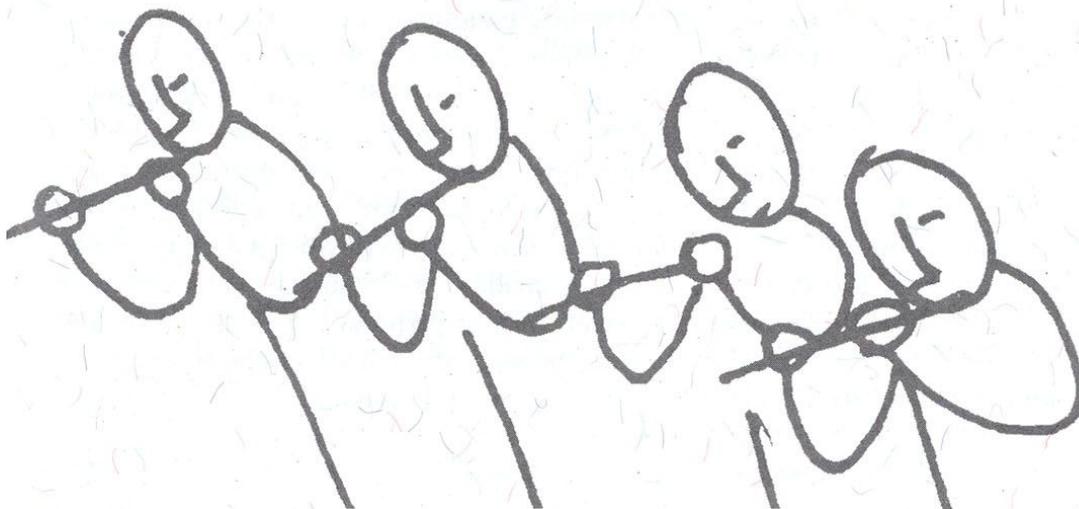
É uma coisa interessante, porque, vira e mexe, um ou outro aparece, e fala: “oi, tio; a gente sente uma saudade grande; vamos nos reunir...”

Clarita Andrea Neves Miller

Teve uma época em que a gente estava pensando em fazer uma festa com os ex-Curumins. Quando mandamos cartas, a maioria da correspondência voltou, porque eles tinham mudado de endereço.

Participante

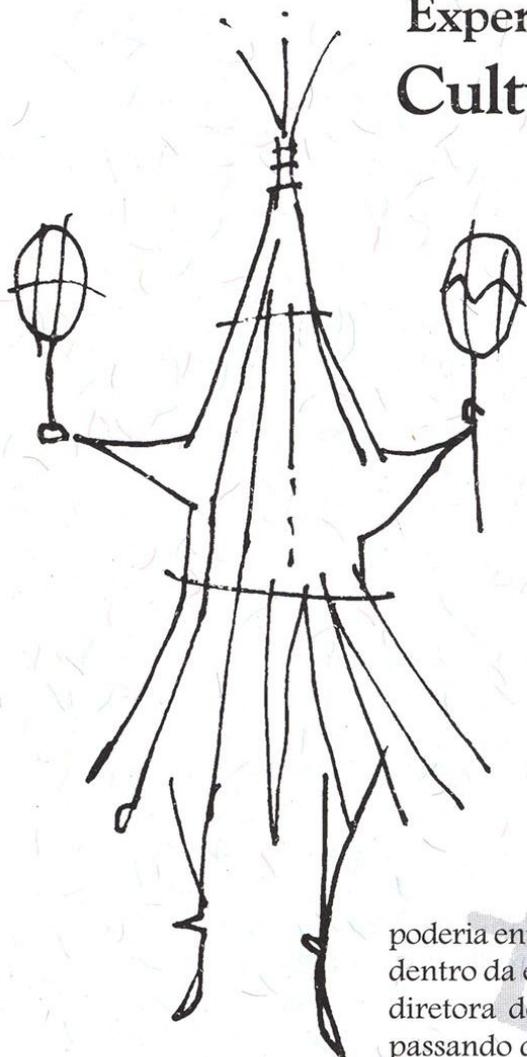
Sou de Paulínia e a gente tem um trabalho muito parecido chamado “Projeto Sol”, há dez anos. Trabalhamos com crianças e adolescentes de sete a catorze anos, também no período contrário ao da escola. A partir deste ano, a gente começou com uma experiência nova, para adolescentes e adultos, no período da noite. Só queria registrar esse trabalho.



O envolvimento dos pais foi muito legal, porque geralmente eles não se interessam muito em saber se o filho pinta bem ou não.

Experiência 14: Barracões Culturais da Cidadania

Sebastião Soares *



Antes de desenvolver o projeto “**Barracões Culturais da Cidadania**”, eu trabalhava na Secretaria de Estado da Educação e na Coordenadoria de Ensino do Interior do Estado de São Paulo, especificamente dentro do projeto chamado “Escola-Padrão”. Eu comecei a trabalhar em cima do eixo da autonomia, em todo o interior do Estado. Foi uma dificuldade muito grande trazer a comunidade para dentro da escola para discutir. A questão da autonomia é um dos eixos do Plano-Diretor que existia dentro do projeto “Escola-Padrão”, bem como a participação efetiva da comunidade nas decisões tanto pedagógica como financeira da escola. Daí, minha missão era realmente rearticular e reformar os conceitos distintos de escola que existiam. Então, a gente implantou projetos culturais dentro da escola, como forma de integração da comunidade escolar e integração da comunidade entre si. Depois, houve uma nova dificuldade, porque a escola é fechada à comunidade. Ela não

poderia entrar na escola, pelo fato que todo mundo sabe: existe uma hierarquia dentro da escola, onde a direção vai sendo passada de geração em geração. A diretora de hoje, no mínimo, tinha a bisavó que ocupou esse cargo e foi passando de mãe para filha. Assim, era muito difícil usar a escola para levar a comunidade a discutir todos esses temas de grande relevância.

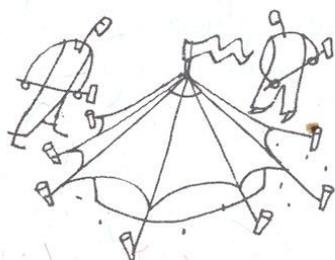
Foi quando criamos uma nova fórmula: chegávamos do lado da escola, no pátio, e armávamos a lona para desenvolver atividades artísticas e culturais, como pretexto para a integração comunitária.

Existe uma discriminação social muito grande no interior do Estado de São Paulo, principalmente nos novos conjuntos habitacionais.

É por isso que tem um nome interessante: todo mundo que mora nos novos conjuntos chama-se “Pé Vermelho”. Então, o “Pé Vermelho” não pode andar na cidade. É uma discriminação social muito grande, que provoca alto índice de tráfico, drogas, alcoolismo, violência, etc.

Agora, eu queria falar um pouco sobre essa história de sucesso na Secretaria de Cultura de Itapeçerica da Serra. É uma cidade que tem hoje, aproximadamente, 130 mil habitantes. Fica na Serra do Mar, a 33 quilômetros da cidade de São Paulo. Tem a peculiaridade da grande cidade, com uma diversidade cultural bastante visível. Há um pequeno centrinho e diversos bairros distantes. As pessoas que moram naqueles bairros também são totalmente discriminadas pelos moradores tradicionais.

* Diretor de Cultura do município de Itapeçerica da Serra.



Itapeçerica da Serra é

uma cidade com aproximadamente 130 mil habitantes, está situada na serra do mar a 33 Km da cidade de São Paulo.

E conta com uma diversidade cultural bastante visível.

Por outro lado, um bairro chamado Jacira, por exemplo, é um dos mais violentos, com brigas de gangues, etc e lá moram gregos e troianos, nordestinos, mineiros...

Não tínhamos equipamentos públicos para desenvolver um projeto cultural em Itapeverica da Serra. Foi quando criamos o projeto “**Barracões Culturais da Cidadania**”, que hoje é uma realidade. O que é esse Barracão? A gente previu, no início, com a comunidade, a construção de espaços alternativos naqueles bairros, mesmo que fossem de material alternativo como eucalipto, bambu ou até taipa. Era também uma forma de resgatar a memória cultural do município, que foi formada a partir de “taipas”, que aqui se chama pau-a-pique. Depois, essa idéia se modificou, porque conseguimos um financiamento e começamos a construir o primeiro Barracão. A idéia era de estar construindo com a comunidade, no sentido dela se apropriar daquele espaço e também administrá-lo.

Esse Barracão funcionaria como um espaço transdisciplinar, onde as pessoas da comunidade pudessem discutir seus problemas sociais, peculiares daquele bairro, em pé de igualdade. Seria um espaço alternativo, um espaço dessas pessoas. Seria para as discussões das famosas SABs (Sociedade Amigos de Bairro) e poderia também ter atendimento à saúde, extensão da escola por falta de vagas, etc.

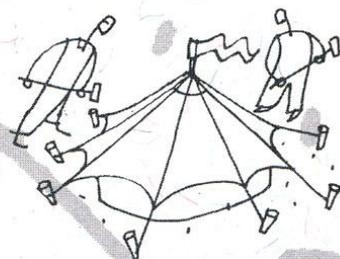
Enquanto isto não foi realizado, começamos a desenvolver atividades artísticas e culturais, em espaços também alternativos, como salão de igreja, oficinas em praças etc. Então os Barracões já efetivamente aconteciam dessa forma.

Essas oficinas tratam as atividades artísticas de um forma diferenciada. É porque temos um objetivo diferenciado, voltado para a formação do indivíduo, da formação integral do homem. E nós nunca visamos à formação artística daquela clientela, pelo fato de não sermos capacitados para tal.

Voltando um pouco à relação do projeto com a nossa cidade, eu queria dizer que temos feito uma mobilização muito grande, no sentido da transformação social. A gente tem grandes exemplos de experiências de transformação. A gente já tem hoje, o que a Maria Lúcia disse ontem: a arte como transformação social.

Nesse Barracão, temos oficinas de teatro, que não visam, necessariamente, à formação de atores e atrizes. Abordamos diversos temas e realizamos exercícios, dentro do próprio teatro, que levam também ao resgate da cidadania. Nós trabalhamos realmente com a preocupação do saber local, que eu chamo de Educação Compartilhada. A Coordenação Estadual de Normas Pedagógicas, por exemplo, tinha pessoas sentadas nos gabinetes da cidade de São Paulo, para elaborar textos pedagógicos. Depois, mandavam lá para o Pontal do Paranapanema, para serem implantados em uma realidade completamente diferente. Quer dizer, eu não posso trazer peixe ornamental da minha cidade, no Rio Grande do Norte, para criar aqui no Rio Tietê!

Temos mais sete novos grupos de teatro, de qualidade, que já estão apresentando espetáculos, feitos com o saber deles, como “Antes Arte do que

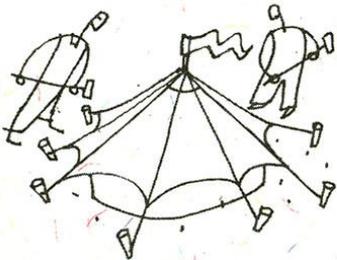


Os Barracões são espaços transdisciplinares apropriados pela comunidade, onde as pessoas podem discutir seus problemas sociais, e realizar atividades com várias linguagens. É um resgate da cidadania.

Tarde” ou “A Terceira Margem do Rio”.

Tem um outro trabalho, que chamo de Oficinas Culturais, dentro do projeto Barracões. É um trabalho feito com pichadores, mas centrado no eixo educativo. Hoje, a gente tem diversos murais na periferia, e as pessoas são chamadas para conversar sobre a importância da beleza do olhar, através desse projeto. Que a gente possa estar transformando a pichação num novo olhar e numa mudança de hábito!

Nas Oficinas de Artes Plásticas, trabalhamos muito com o material de sucata e alternativo, por falta de dinheiro. Como vocês podem observar, eu não tenho



Hoje existem vários murais na periferia e as pessoas são chamadas para conversar sobre a importância da beleza do olhar

fotografias e nem transparências para mostrar. O que a gente tem é uma revista editada pela Natura, que patrocina o projeto. Então, as telas a serem produzidas pelos nossos adolescentes e seus pais também são feitas em papelão e estopa, com material de qualidade. Já fizemos algumas exposições em conjunto com os “ditos” artistas da cidade. Teve uma resistência muito grande, mas as pessoas comuns puderam estar expondo em conjunto com os artistas. Foi um trabalho com qualidade, cujo processo enfocou a criatividade das pessoas, vislumbrando sempre o desenvolvimento humano.

Na poesia ou na literatura, fizemos um trabalho interessante dentro desse projeto Barracões, junto com a Secretaria do Estado da Educação. O público era formado pelas crianças e adolescentes das chamadas classes especiais. Essa garotada, que não consegue mudar de ano por ser especial, escreveu “O Caminho de Casa”. No ônibus da prefeitura, ao percorrer esse

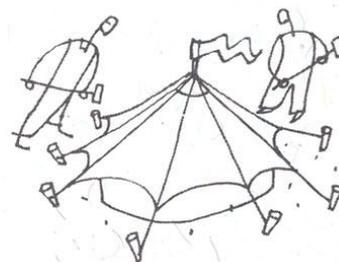
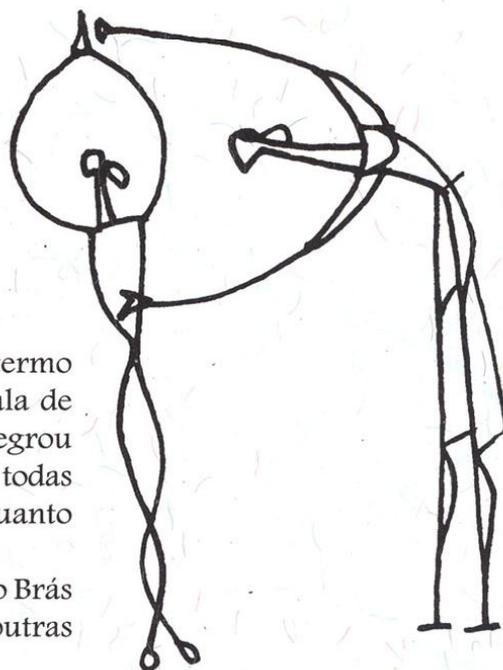
caminho, se viu vaca, boi, asfalto, carrocinha... As setenta crianças ficaram encantadas com os textos que produziram. Foi confeccionado um livro. Depois, foi feita a produção de bonecos, que foi chamada de “Teatro de Mamulengo”. Fizeram a história de teatro de Mamulengo, e, hoje, estão se apresentando para crianças de outras escolas. Já como crianças especiais, elas nunca deixaram de ser especiais. O termo especial que a Educação utilizava, isolava o aluno em outra sala de aula, talvez, pela dificuldade de alfabetização. Então, a gente integrou essas crianças às outras que eram tidas como normais. Conclusão: todas se tornaram especiais, e produziram um trabalho tão especial quanto as outras pessoas normais, que também eram pessoas especiais.

Com as Oficinas de Costura, a gente consegue retalhos no Brás ou com as donas de casa e costureiras, e são fabricados tapetes e outras coisas. O curso dura três meses.

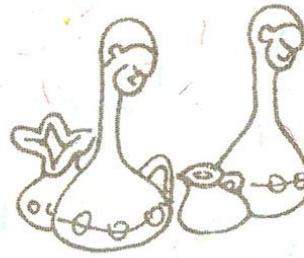
Na Oficina de Dança, há, hoje, uns nove grupos. Um deles se chama “Grupo de Mulheres do Santa Júlia”, e é formado por senhoras jovens e outras com idade mais avançada. Elas eram donas de casa, simplesmente. Elas mudaram o ditado “atrás de um grande homem existe uma grande mulher”. Essa fala foi transformada em “a mulher ao lado do homem se torna uma grande mulher”. Elas estão apresentando um espetáculo chamado “Mãe, Mulher e Maria”, em diversas escolas, no próprio bairro ou nos diversos equipamentos públicos do município. Com músicas de Chico Buarque, Caetano Veloso, Chitãozinho e Xororó, é contada uma história teatralizada. Em dezembro, estarão se apresentando no Centro Cultural São Paulo, contando a história delas através de um depoimento altamente transformador. Então, é a dança sendo utilizada como pretexto para a transformação social e engrandecimento dessas pessoas. São exemplos maravilhosos.

Nós temos também a Oficina de Confeção de Instrumentos Musicais. Os instrumentos de percussão são feitos também com o material do lixo: são barricás doadas pela Natureza - couro de vaca, ferro etc. Nós temos um grupo que se chama Maracatu da Serra, pelo fato das pessoas que participam terem uma tradição lá de Pernambuco. É uma forma de resgatar a cultura. Então, as crianças e adolescentes confeccionam esses instrumentos e, depois, aprendem a tocar. Hoje, eles já fazem apresentações em diversos lugares.

Acho que vocês já ouviram falar dos “Menino do Morumbi”, que é uma entidade com uma estrutura maior do que o nosso grupo de Maracatu, pois recebe financiamento de diversas instituições. Esses meninos lá do Jacira não têm muitos patrocínios, mas existe na aura deles uma coisa transformadora, um espírito maravilhoso, como de qualquer criança e adolescente excluído da sociedade. Esse artigo do Estadão que eu trouxe, intitulado “Os tambores pedem passagem em Itapeverica”, diz o seguinte: “Nos últimos três meses, porém, um som alto e rítmico, som de tambores, passou a chamar a atenção dos moradores, já acostumados com o estampido das armas de fogo”. Tem um outro artigo que diz: “Entre os 1.600 alunos da escola Sônia Maria, pelo menos quatrocentos estão envolvidos em alguma



Um dos grupos de dança se chama Grupo de Mulheres do Santa Júlia. É formado por donas de casa.

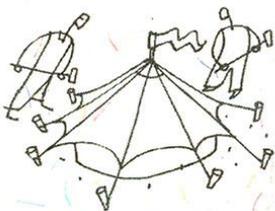


Oficina Cultural. Os grupos que mais vêm se destacando são o de Percussão e Dança. Muitos já vêm a música como um escape para a realidade desanimadora”. Tem mais um depoimento de um garoto que diz assim: “É fácil fazer. A melhor hora é quando a gente estica a corda e escuta o primeiro som do instrumento”. É um depoimento desse nível que nos entusiasma e nos empolga, mesmo sem dinheiro.

A questão do negócio da cultura é aquele que contribui para o desenvolvimento humano e para a melhoria da qualidade de vida. Realmente, eu não acho que a cultura seja negócio. É um bom negócio, mas não é negócio.

Eu quero dar um outro exemplo, sobre as crianças que usam crack. Tem o depoimento de um diretora que diz o seguinte: “Antes do início das aulas, alguns alunos do bairro vendiam crack nas Praças da Bandeira e da Sé. Eles chegavam a ficar quinze dias desaparecidos e voltavam com a pele queimada por causa dos cachimbos”.

A diretora garante que o problema praticamente desapareceu. Esse alunos estão comparecendo às aulas com animação e deixaram de freqüentar o centro de São Paulo. Destaca que o problema da evasão escolar também diminuiu e cita o garoto Atilio como exemplo: “Ele tinha pavor de ficar na escola e agora ele está animadíssimo com as aulas das Oficinas Culturais”.



Então o Barracão Cultural se apresenta como forma alternativa de transformação social.

Para concluir, eu queria enfatizar que esse projeto visa à construção desses espaços, em conjunto com a comunidade, nos diversos bairros, como forma alternativa da população estar participando dessas discussões, com o sentido de democratizar a cidade realmente. Esse trabalho se constitui numa alternativa ao envolvimento com a violência e a droga. Pela ausência efetiva dos equipamentos públicos, o Estado se omite e não constrói absolutamente nada para a juventude se manifestar na comunidade. Então, o Barracão Cultural se apresenta como forma alternativa de transformação social. Hoje, Itapeverica da Serra é um pólo de manifestação cultural, com mais de 3 mil pessoas envolvidas diretamente nas Oficinas Culturais.

O projeto Barracão pode ser implantado em outras cidades, em outros Estados que desejem. Realmente, é uma apropriação pública. O projeto foi criado por mim, mas eu e a Secretaria de Cultura estamos à disposição para prestar assessoria

A partir do Barracão, já estamos construindo um teatro, com um projeto feito por J.C. Serrone. Isso tudo com o esforço da comunidade. Também criamos uma Lei de Incentivo e um Fundo Municipal de Cultura. Através de um Barracão, criamos um grupo de estudos com os monitores, para redimensionamento do nosso empreendimento. Não somos donos da verdade, por isso estamos sempre discutindo essa história toda, com respeito ao saber local.

Participante

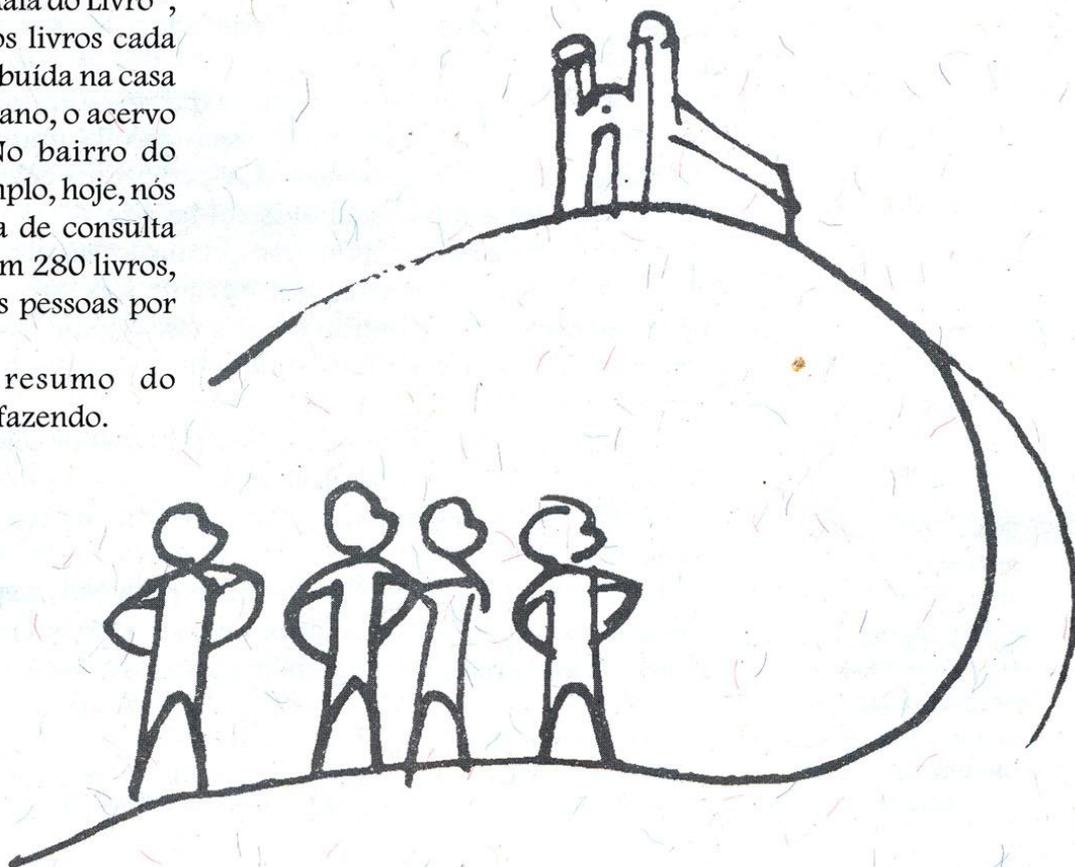
A população não tem muita opção. Então, eu queria saber se vocês estimulam algum tipo de apropriação do espaço público, como comercializar produtos artísticos em feiras, nas praças.

Sebastião Soares

Nós tínhamos uma Feira de Arte e Cultura, em Itapecerica da Serra. Ela se encerrou por falta de pessoas que comprassem os produtos. É exatamente uma forma de escoar o produto dessas pessoas. Só que nós temos dificuldades, por causa da proximidade do Embu das Artes, que é uma feira existente há trinta anos.

Mas, por outro lado, a gente já está fazendo ocupação dos espaços disponíveis, como a praça próxima da Casa da Cultura, que era uma cadeia. Essa praça está sendo transformada e reformada. Um cinema que foi extinto é o espaço onde os jovens trabalham artes cênicas. Temos uma biblioteca central e uma biblioteca ramal. Eu participei do encontro do Fórum Intermunicipal de Cultura (FIC) em Brasília e soube do projeto “Mala do Livro” ou “Biblioteca Domiciliar”, que foi readaptado aqui em Itapecerica. Estamos ganhando o acervo para cinco “Mala do Livro”, com cerca de trezentos livros cada uma. Essa mala é distribuída na casa de família. De ano em ano, o acervo vai daqui para lá. No bairro do Jardim Jacira, por exemplo, hoje, nós temos uma frequência de consulta dessa biblioteca que tem 280 livros, de mais de quinhentas pessoas por semana.

Este é um resumo do trabalho que estamos fazendo.



Experiência 15: Museu e Público Especial

Margarete de Oliveira *

No novo prédio do Museu de Arte Contemporânea, dentro da Cidade Universitária (São Paulo-SP), começou a ser elaborada uma exposição específica, para poder estar auxiliando no trabalho com esse projeto com deficientes. A Amanda Tojal elaborou essa exposição, depois de um processo de pesquisa e estágios em instituições que trabalham com deficientes. São selecionadas dez obras do museu, para cada exposição, para que a pessoa portadora de deficiência tenha um percurso tato-visual da obra de arte contemporânea. E para que haja esse percurso, tem todo um material didático multi-sensorial. Eu produzo parte dele com borracha (E.V.A.). Num segundo momento, a gente está trabalhando com papel machê, que possibilita a investigação da textura.

Esse projeto é muito importante dentro do MAC, que tem uma Divisão de Educação. A arte-educação, hoje, é muito voltada para o trabalho em museus. O MAC tem essa preocupação em poder estar dando acesso à obra de arte, não só ao público que já está acostumado. Por que o museu não pode ser aberto à pessoa deficiente? Como é que uma pessoa cega vai visitar o museu? É por isso que o museu precisa ter uma programação educativa, uma museografia especializada, para que a pessoa deficiente possa visitá-lo.

Vamos inaugurar a quinta exposição, em abril do ano que vem. Atualmente estamos com uma exposição de pintura intitulada “Toque Revelador: Retratos e Auto-Retratos”, com uma seleção de dez obras: oito pinturas a óleo e duas esculturas em bronze.

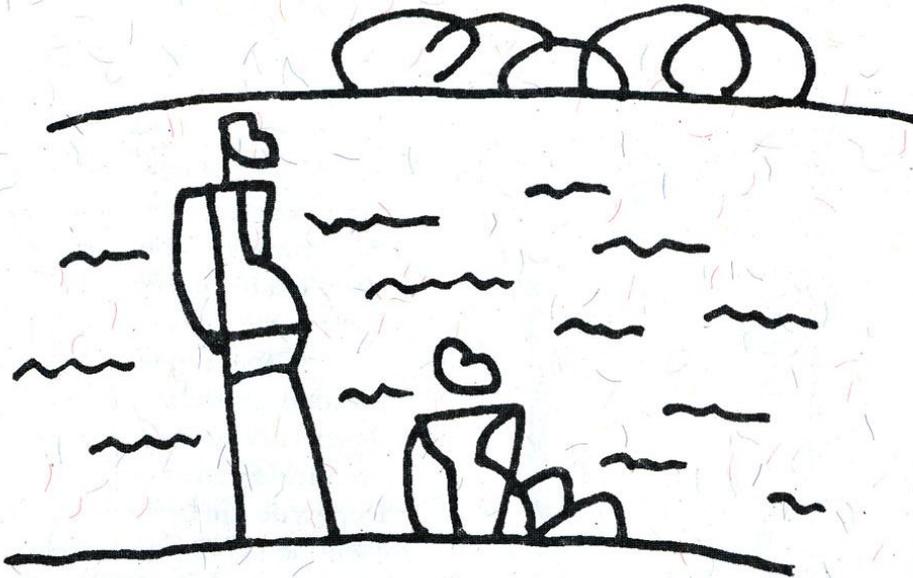
Em cada pintura, há uma reprodução em alto relevo, uma em papel machê e uma em borracha, que permite à pessoa que é deficiente visual poder estar tocando e entrar no processo da apreciação. Esse trabalho não é voltado só para quem tem deficiência visual, mas para as deficiências em geral.

Então, a Amanda Tojal fez esse processo de seleção das obras e tem a permissão do Museu em relação às esculturas, que são tocadas diretamente. Com as pinturas, a gente tem a obra original na parede e a reprodução em alto-relevo.

O material didático está voltado para cada exposição, em específico. No caso da exposição do retrato, tivemos a preocupação de trabalhar com telas a óleo, para que sentissem a textura e discutissem a questão.

É por isso que o museu precisa ter uma programação educativa, uma museografia especializada, para que a pessoa deficiente possa visitá-lo.

* Arte-Educadora, assistente do Projeto Museu e Público Especial.



A maioria das instituições de deficientes não tem condições financeiras. Então, tem um ônibus disponível da USP (Universidade de São Paulo) que nós utilizamos toda terça-feira à tarde.

O trabalho também é feito dentro da metodologia triangular do ensino da arte, que envolve a questão da história da arte, da apreciação da obra e do fazer artístico. De uma forma super-simples, nós ajudamos essas pessoas a terem um conhecimento importante. Tem também a questão afetiva e o acesso à cultura. Isso possibilita o crescimento pessoal.

O projeto atende à comunidade da grande São Paulo. A Amanda Tojal elaborou uma exposição itinerante, para as instituições do interior de São Paulo. Por exemplo, a exposição Toque Revelador: Alfredo Volpi, que é anterior a essa do Retrato, está num processo itinerante e já foi para Campinas, Marília e Jacareí. Nós vamos até a cidade onde a exposição vai ficar, ou seja, no interior de São Paulo ou em outra capital, oferecemos assessoria e curso para que saibam como trabalhar com a exposição, deixando todo o material didático lá. Então, são levadas as reproduções fotográficas das obras, porque a Instituição não tem como bancar o seguro. A partir disso, esse profissional vai poder estar direcionando aquele trabalho para o público daquela região. A partir do ano que vem, a Amanda Tojal vai estar elaborando um trabalho muito mais direcionado para a Instituição.

Com a exposição “Toque Revelador: A Poética das Formas”, nós vamos estar integrando as várias linguagens. Eu vou fazer uma seleção das poesias, porque a minha formação é em Letras, e outra pessoa vai estar trabalhando com a parte de música. Estaremos trabalhando com esculturas. Terá a obra original e a réplica articulada de cada escultura, para que possa ser manipulada. Então, com esse trabalho integrado, vamos poder dar muito mais informação a esse público, que às vezes fica tão afastado do processo cultural. Não adianta só incluir o público deficiente, se não existe uma proposta educativa.

Não adianta nada colocar uma criança dentro de uma escola que tem uma sala especial. Na verdade, ela acaba ficando muito mais discriminada dentro da sala especial. Então, eu acho super-legal o processo de inclusão, mas a gente tem que trabalhá-lo em termos educativos.

**Não adianta só
incluir o público
deficiente se não
existe uma proposta
educativa.**



Dentro desse projeto do Museu, no final da visita, o visitante recebe um catálogo da exposição, com uma versão à tinta ou outra em Braille, falando do projeto, de cada artista etc.

Tem um trabalho que os deficientes fazem num ateliê, e que tem significado um desenvolvimento para eles, que podem manifestar suas emoções através da arte. Depois de um certo receio em começar, eles saem de lá com a confiança readquirida. E isso é muito importante para quem passou a vida inteira ouvindo as pessoas falarem sobre suas limitações.

Marta Arruda

Seria possível levar a exposição para Alagoas, caso eu me interesse?

Margarete de Oliveira

Teria que ser no mesmo processo da exposição itinerante. Há a possibilidade de fazer com a exposição itinerante do Alfredo Volpi. A exposição Retratos será inaugurada em abril. Depois disso, ela também já entra no processo itinerante. A gente tem um orçamento montado de quanto, mais ou menos, a pessoa vai ter que gastar para poder levar a exposição. Ela envolve gastos, por exemplo, de transporte das reproduções e dos cavaletes de adaptação para se poder entrar com cadeira de roda etc. Talvez o SESC pudesse bancar a exposição lá. Só que tem que entrar na fila de solicitantes, que é grande.

Participante

A primeira vez que eu vi este trabalho, tentei tocar a escultura, e não me permitiram, o que me deixou indignada. Não seria possível para nós também termos essa vivência?

Margarete de Oliveira

Nos museus, há a preocupação natural de que ninguém toque em nada. Então, na primeira exposição que montamos, nós tivemos essa dificuldade com o grupo da vigilância, porque o acesso era aberto. Isso porque eles já estavam mecânicos com o procedimento de ninguém tocar em nada. Hoje, eles já sabem que todos que vão visitar o museu têm o direito ao toque das obras, dentro desse espaço específico.

Uma coisa legal é que foi aberto um espaço para trabalhar com deficiência, também dentro da Bienal.

Ficou muito claro que o mundo foi pensado para pessoas sem limitação alguma, a começar pelas calçadas que não têm guia rebaixada.

Rodrigo Naumann

Eu estava pensando na questão do deficiente mental e físico. Não sei se é impressão minha, mas eu não sinto a presença dos deficientes na sociedade. Então, não sei se é uma minoria ou se é a sociedade que os omite. Eu não vejo se dar espaço para eles. Não vejo a indústria produzindo produtos, pensando nos deficientes. No caso desse projeto, vocês deram atenção a eles. Vocês estão mudando uma concepção, permitindo que eles se encontrem para tocar e sentir obras de arte.

Margarete de Oliveira

A porcentagem é grande. É uma questão da sociedade estar abrindo espaço para que esse deficiente possa sair da casa dele. Com isso, os próprios pais vão se conscientizar que os filhos têm capacidade para isso. Eles podem frequentar uma escola, ir ao teatro, etc.

O que você falou é verdade: o próprio pessoal da área de Design cria, por exemplo, uma fechadura que todo mundo pode abrir, e se esquece que há gente com problema nas mãos. Nós discutimos muito esse assunto, no seminário “Inclusão e Exclusão na Área de Artes e Educação”, que aconteceu no Sesc. Ficou muito claro que o mundo foi pensado para pessoas sem limitação alguma, a começar pelas calçadas que não têm guia rebaixada. Esqueceram-se que as pessoas com limitações também vivem, comem, estudam...

Participante

Eu tive uma experiência no Masp, em 1990. Coloquei um tablado no chão, com 60 objetos. Era uma instalação só para os cegos. Foi incrível o número de pessoas que foram tocar as obras. Eu tomei consciência, então, que quando uma pessoa tem uma deficiência de visão, ela acaba por tornar apurado outro sentido, que nesse caso é o tato.

Eu quero complementar com uma historinha que a Lucélia Santos me contou: ela estava na Europa, por causa da novela “A Escrava Isaura”, que passou no mundo inteiro. Na Áustria, uma moça disse que era fã dela, por causa da voz. Então, ela ficou enlouquecida para sentir a Lucélia, que disse ter tido uma comunicação linda. Quer dizer, nesse caso a moça cega apurou a audição.

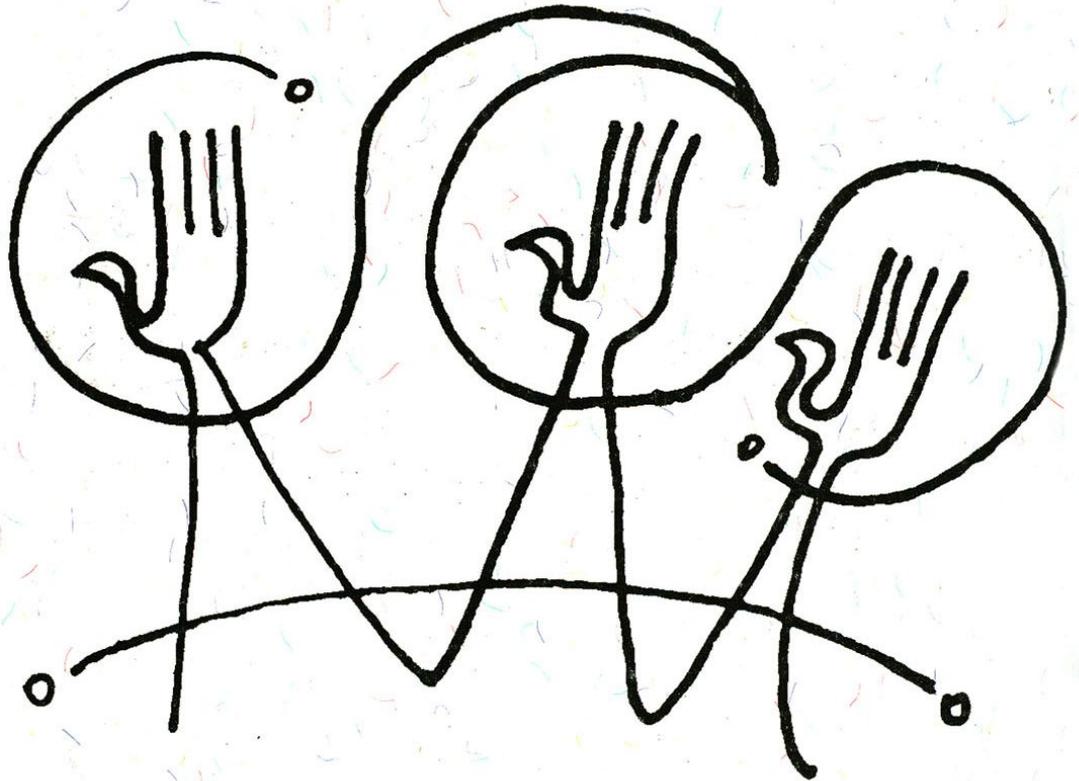
Margarete de Oliveira

Isso acontece muito. A criança cega, por exemplo, vai construindo o imaginário dela, pela audição ou pelo tato. No caso da deficiência auditiva, quando eu comecei a trabalhar no MAC, eu tinha uma resistência para trabalhar com esse público. Eu achava que não tinha como me comunicar com eles, porque imaginava que não me entendiam. Depois, eu percebi que a história era de outro jeito. A semana passada, eu trabalhei com um grupo da Derdic. Eles acabaram me conduzindo e mostrando o que era mais importante nessa visita. Eles não falavam, mas olhavam com grande interesse para as imagens e tocavam em tudo. Eles questionavam tudo com



Eu tive uma
 experiência no Masp, em 1990. Coloquei um tablado no chão com 60 objetos. Era uma instalação só para cegos. Foi incrível o número de pessoas que foram tocar as obras.

os olhos: porque os olhos do Chagal eram verdes, ou porque a Boba (obra de Anita Malfati) estava amarela... E a professora ia me ajudando, respondendo na linguagem de sinais. Foi muito legal!



Marta Arruda

Duas coisas que eu pedia na época de colégio era que o pessoal de universidade visitasse minha exposição e que houvesse uma divulgação nas escolas de deficientes visuais. Agora, o meu maior sonho é trabalhar com chapa de aço grossa, para que o deficiente possa fazer esse trabalho. Isto porque as minhas esculturas são em massa, que se quebram facilmente.

Margarete de Oliveira

Isso é muito legal, só que é necessário um material de apoio. Eu queria que vocês acompanhassem, um dia, todo o processo de uma visita, que começa com o toque de uma parte da obra, para depois descobrir o todo. Para que o deficiente possa entender o todo, precisa investigar uma parte, entender o histórico do artista etc.

Experiência 16: Arte-Alfabetização

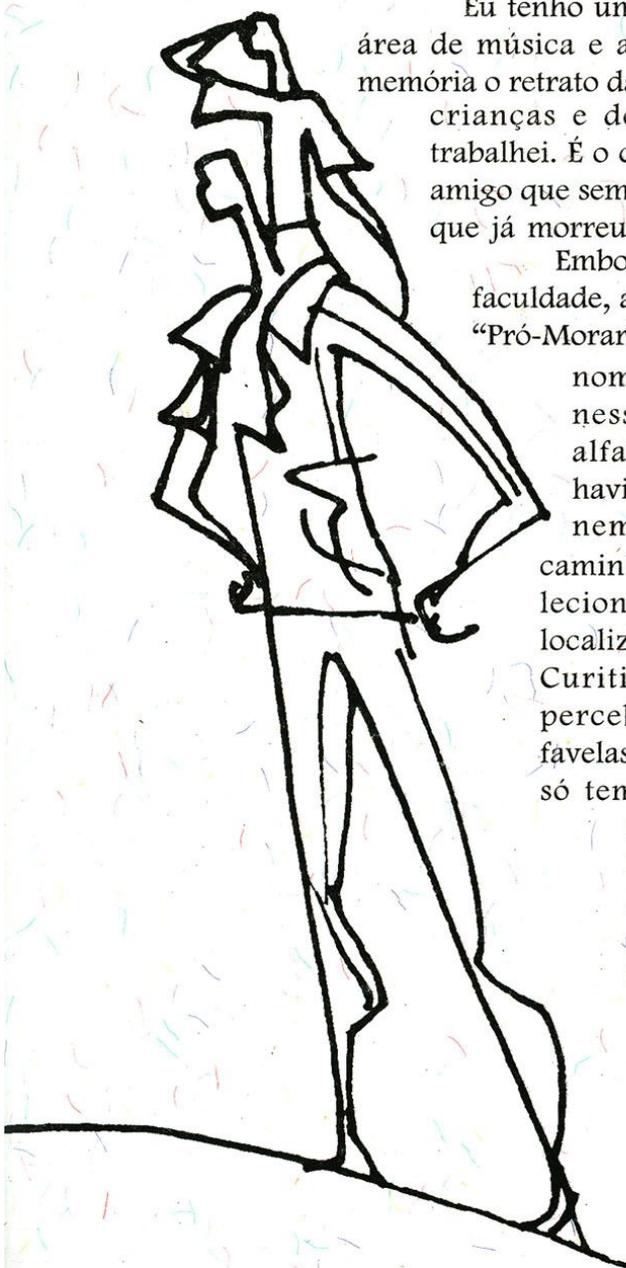
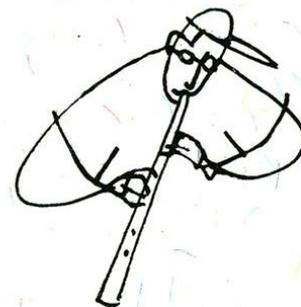
Daniel Faria *

Toda vez que vou falar eu fico um pouco ansioso e me dá um aperto no coração. Eu sou arte-educador de escola pública, sou músico e compositor. Trabalhei em vários projetos com meninos de rua e também na Secretaria da Cultura. Atualmente, trabalho com movimentos culturais no bairro, e temos nossa Casa de Cultura. Eu estou aqui para relatar minha experiência e faço isso com muito carinho.

Eu tenho uma trajetória de vinte anos na área de música e arte-alfabetização. Tenho na memória o retrato das músicas, das paisagens, das crianças e dos educadores com quem trabalhei. É o caso de Claudionor Cruz, um amigo que sempre andava com um violão, e que já morreu.

Embora já formado em artes pela faculdade, a minha primeira escola foi a “Pró-Morar”, que até hoje não entendi o nome. Mas ela vai desembocar nessa proposta da arte-alfabetização. Há 18 anos, eu havia passado num concurso que nem eu mesmo sabia qual o caminho que iria tomar. Era para lecionar na escola “Pró-Morar”, localizada na cidade industrial de Curitiba. Ao chegar na escola, percebi que ficava no meio de favelas. Mas, “Pró-Morar” onde, se só tem favela? Deveria ser para morar algum dia, em algum lugar, quem sabe... Então, foi com essas crianças e professores que aprendi muito.

Vou tocar uma música minha intitulada “Tia, dona prefeçora!”, que faz parte de um show chamado “Um Show Mal-Educado”:



* Compositor e arte-educador de Curitiba, PR.

Tenho na memória o retrato das músicas, das paisagens, das crianças e dos educadores com quem trabalhei.

Minha cara prefeçora, minha santa normalista
 Oh! Tem piedade, não insista sempre na mesma lição
 De dizer que o Boi babou
 que o bebê é tão bonito,
 que a menina sempre mora
 na casinha tão feliz
 Olha bem pros nossos olhos, oh! tia dona prefeçora
 Olha bem pras nossas caras, tia dona, dona boa
 Olha bem lá nas profundas, nos lá dentro, na amargura você vai ver
 Que não é boi da cara preta, nem é bruxa Perequê
 Não é mula sem cabeça e nem é Saci Perêrê
 É um bicho tão medonho tia dona prefeçora
 É um bicho tão tristonho, tia dona, dona boa
 É um bicho desse jeito, tão sem jeito
 Que se chama Solidão!
 Oi que se chama, que se chama, que se chama solidão
 Oi que se chama, que se chama, que se chama solidão
 Boi, boi, boi, boi, boi, boi, boi
 Boi, boi, boi, boi, boi, boi, boi
 Morreu
 Se essa rua, se essa rua, fosse minha..."

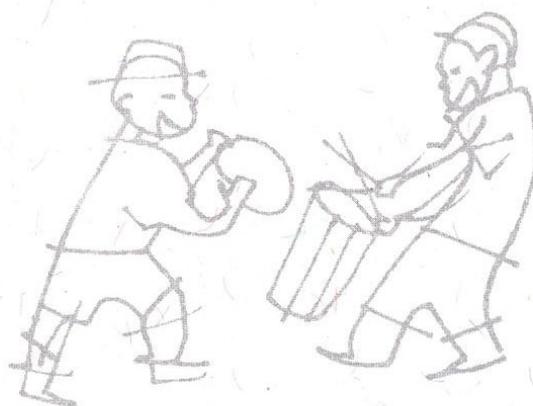
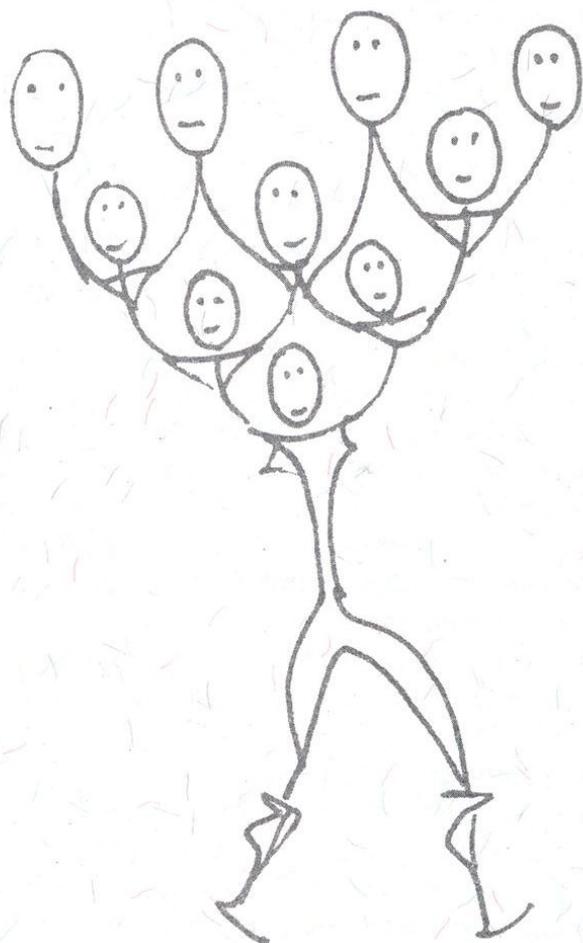


Quando comecei a conversar com as crianças fiquei sabendo que, apesar de Curitiba ser considerada uma capital ecológica, elas viviam em favelas, sem saneamento básico, sem energia elétrica, etc.

Esta música foi o marco do início de uma primeira convivência com as crianças da escola pública, das periferias das grandes cidades desalmadas. Foi o meu primeiro impacto com essa questão, não da arte, mas da alfabetização, com quarenta alunos. Quando comecei a conversar com as crianças, fiquei sabendo que, apesar de Curitiba ser considerada uma capital ecológica, elas viviam em favelas, sem saneamento básico, energia elétrica, etc. E o meu primeiro impacto me levou a um fracasso. Eu gosto de contar fracassos, porque acho que eles são importantes para a gente repensar as nossas dificuldades. Eu quase desisti da minha carreira, quando estava mal começando. Eu me afastei e quase fui exonerado. Eu precisava de um tempo para pensar exatamente como iria continuar. Depois de 29 dias de ausência, eu voltei e reassumi minha proposta de vida.

Quem eram aquelas crianças? Como é que elas entendem seu universo? Como é que elas vêem seus professores? Aí, eu descobri que era um caos a proposta de ensino, tanto da escola pública, como da particular. É claro que existem diferenças em algumas experiências individuais.

Eu só vou registrar aqui, um pouquinho, um outro retrato dessas crianças. Uma delas tinha sido espancada pela polícia e a única coisa que eu pude dizer é que iria fazer uma música para elas.



São Paulo, 20 de novembro de 1998
 Não encontro o etc e tal, ponto final
 Na escola, do Pró-Morar
 Lá pras bandas do Barigüi
 Tem uns bichinhos danados
 Uns pivetes tão safados
 Engraçados pra chuchu
 Feito o Valdir feito o Volnei feito o João
 Para traçar o perfil de um guri da periferia
 O importante é não colocá-lo de perfil
 Por que se põe aí ele some
 Ele some e ninguém viu
 Feito o Valdir feito o Volnei feito o João

Depois disso, eu trabalhei com os meninos de rua. Eu venho tentando, durante todos esse anos, alguma proposta, que eu diria até metodológica, para arte-alfabetizar, para trazer a criança para o universo da alfabetização, que fosse muito maior do que utilizar letras ou palavras. Hoje, a alfabetização se modernizou um pouco, apesar de representar muito pouco. Então, o início dessa fermentação passa pelo trabalho com os meninos de rua, que foi um outro desafio para minha experiência.

Isso tudo vai desembocar num trabalho, em 1988, quando novamente assumi uma classe de alfabetização, com crianças na faixa de seis anos de idade. Eu continuava profundamente descontente com os métodos utilizados em salas de aulas. E um garotinho, vasculhando a biblioteca, achou o livro do grande poeta gaúcho Mário Quintana, escrito em 47/48. É um de seus primeiros trabalhos escritos para crianças, e que é considerado como uma obra menor pelos críticos.



**Eu venho tentando
 uma proposta para
 trazer a criança para
 o universo da
 alfabetização,
 que fosse muito
 maior do que utilizar
 letras ou palavras.**

Com A se escreve Adriana, André e Andréia, Ana Terra e Ângelo
 Se escreve Amor Amar, sete cantigas para voar
 A primeira que é de roda
 A segunda que é de par
 A terceira é um encontro
 Para um novo cirandar
 A quarta tem carneirinhos
 A quinta sapos a coaxar
 A sexta tem muitas luas
 Para a sétima voar
 Com B se escreve Balão
 Com B se escreve Bebê
 Com B os menininhos jogam bola e o Bilbuquê
 Com C se escreve cachorro, confidente das crianças
 E que sabe seus amores, suas queixas e as esperanças
 Com D se escreve dedo que poderá ser mal ou sábio
 Desde o dedo acusador ao dedo no lábio
 E o E da nossa esperança que é também o nosso escudo
 É o mesmo E das escolas, onde deveria se aprender de tudo
 Com F se escreve: fuga, frases, flores e formigas
 E as crianças mal criadas com F é que fazem figas
 O G é letra importante como assim logo se vê
 Com G se escreve Globo e o Globo gira com G
 Com H se escreve Hoje mas ontem não tem H
 Porque o que importa na vida é o dia que virá

Está passando o batalhão de letras
 E na frente a comandá-lo
 O grande poeta Mário Quintana no seu cavalo
 Está passando o Batalhão das Letras
 E na frente a comandá-lo, o grande Mário poeta
 O mestre no seu cavalo

Esse trabalho tem dois
 grandes carros-
 chefes:

a relação íntima da
 criança com a poesia
 e a questão do lúdico,
 da leitura por prazer



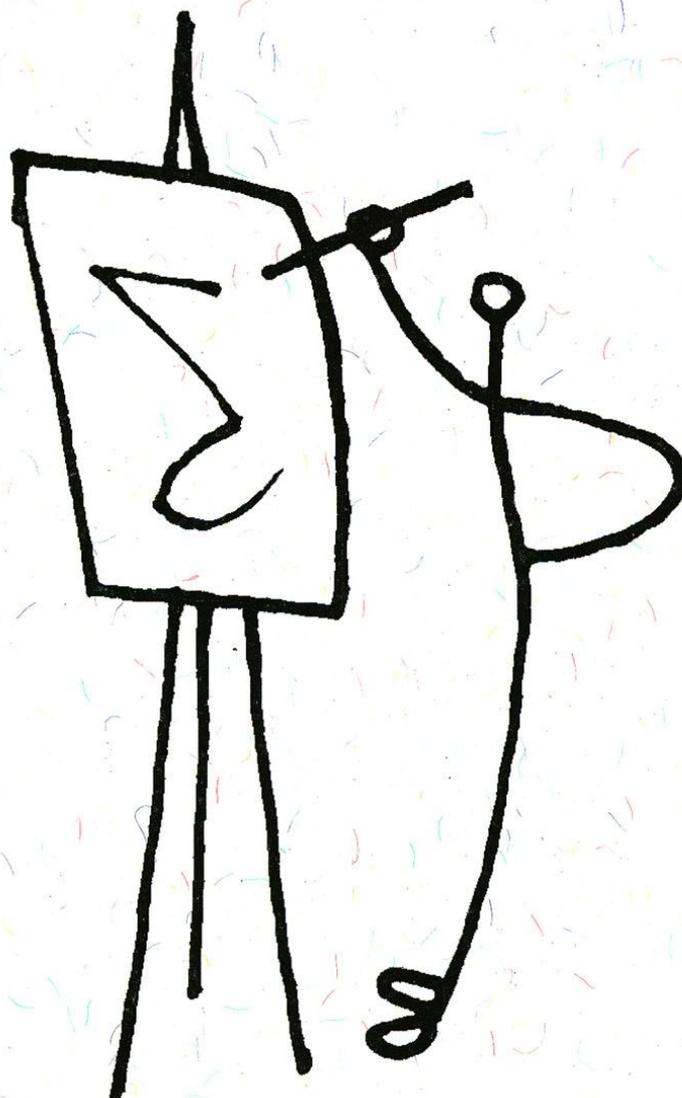
Durante dez anos, eu desenvolvi, com crianças que vão dos quatro aos treze anos, um trabalho que deu muito certo. Eu digo isso, porque me encontro com ex-alunos, que hoje têm vinte anos e alguns casados, e posso perceber a diferença. Esse trabalho tem dois grandes carros-chefes: a relação íntima da criança com a poesia, o que faz com que se encantem através das palavras desde a pré-escola; e a questão do lúdico, da leitura por prazer, que eu sempre vi como fundamental.

Então, a educação é simples, porque se faz com essas surpresas da palavra. É o que eu chamaria de poesia-pretexo. É a inserção das várias linguagens culturais. Começar a ler com nossos poetas de Curitiba, começando pelos simples e fáceis. Depois, elas vão compreender Drummond, Mário, Vinícius...

Junto com isso, eu passei a trabalhar muito com a questão do movimento, principalmente do Tai Chi Chuan. Isto é importante, porque quando as crianças chegam em nossas mãos, elas estão profundamente estressadas e neurotizadas.

Há um conjunto pedagógico, do qual faz parte um CD com poemas. Uma parte tem as vozes das crianças, com arranjos. A segunda parte é só instrumental, para que as crianças possam cantar em sua escola. Nesse conjunto pedagógico também tem um jogo de trinta cartazes com a foto do poeta Mário Quintana... O objetivo é colocá-lo em todas as classes de alfabetização. A idéia é também que a sala de aula comece a ser um lugar sagrado e bonito, com esses cartazes coloridos.

Para concluir, eu vou cantar. É um poeminha da letra I, porque eu sempre achei que o I tem a sonoridade das grandes flautas do Peru e Bolívia:



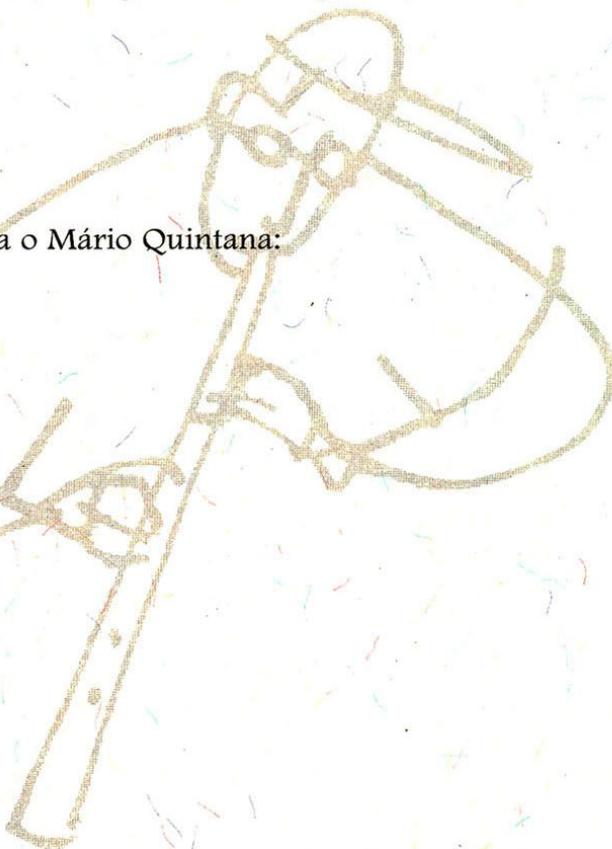
“I! i! i! i!....
Iu! Ru,ru!
I é letra de um Índio, que alguns julgam iletrado
Mas índio é mais sabido que muito doutor formado
(...)
I! i! i! i!....”

Tenho uma outra da capoeira, fazendo o som do Berimbau:

“Com J se escreve Julieta
Com J se escreve José
Com J joga na borboleta
E o outro no Jacaré”

E a última é uma homenagem para o Mário Quintana:

Poeta, meu poeta vida
Das canções e emoção...
Nós os vossos filhos lhe saudamos
Com profunda gratidão
Oh! Poeta de um tempo que virá
E a vida por certo há de lembrar
De um tempo, uma lua de cristal
Poeta, oh! Poeta Imortal
O tempo perguntou ao tempo
Quanto tempo esse Quintana tem
O Poeta, o poeta tem...
E o tempo respondeu pro tempo
Que o tempo tem tanto tempo
Quanto tempo esse poeta tem
Poeta, meu Poeta, Quintana
Das canções e emoção, emoção...
Nós os vossos filhos lhe saudamos
Com profunda gratidão
Oh! Poeta de um tempo que virá
E a vida por certo há de lembrar
De um tempo, uma lua de cristal
Poeta, oh! Poeta Imortal



Experiência 17: Consciência Ecológica e Educação Ambiental através da Arte

Bené Fonteles *

Eu sou coordenador do “Movimento Artistas pela Natureza”, que é uma ONG com quinhentos artistas e educadores. Um outro braço do Movimento, criado recentemente, é a Educação Integral. Qualquer pessoa que ache que a proposta é coerente com a sua pode participar.

Tudo começou em 1977, na Bahia, quando eu era jornalista e trabalhava como assessor cultural do Instituto Goethe. A cidade de Salvador estava com um crescimento muito acelerado, com contrastes loucos, e com explosão populacional e do meio-ambiente. Do mesmo jeito que tinha a poluição das encostas, tinha a visual, com os outdoors.

Então, nós conseguimos fazer um trabalho de levar arquitetos, artistas, cartunistas, professores das universidades, etc, para discutirem no Instituto Goethe essa questão toda, gerando dez páginas para os jornais e levando para a televisão. Esse processo de trabalho durou meses. Foi feito um boletim mensal, exposição fotográfica e outras coisas.

Esse embrião estava voltado para a nossa preocupação com ecologia humana e urbana, algo que foi pioneiro, desde 1977. E aí, foi se desenvolvendo. Quando eu fui morar em Mato Grosso, a gente criou o “Movimento Ecológico”. Não existia a “Associação Mato-Grossense de Ecologia”, que começou pela questão do Pantanal. Nós criamos o “Parque Nacional da Chapada dos Guimarães”, depois de anos de luta. Nossa idéia era levar pessoas para dentro do Parque, para começar essa conscientização, com artistas se apresentando nas cachoeiras que estavam muito poluídas. Então, o artista transformava o lixo e pintava um quadro.

Um dia, resolvi fazer algo engraçado: enchi três sacos de lixo das cachoeiras e joguei na praça da cidade. Eu quis devolver para a cidade, o que ela jogava lá na Chapada dos Guimarães. Passei a fazer isso e continuei por três anos. A gente chamava a mídia e era um alvoroço na cidade, porque as pessoas ficavam chocadas com essa devolução.

Depois de um certo tempo, as pessoas começaram a limpar as praias do Brasil, a se voltar para esse tipo de trabalho. Quer dizer, essas coisas nos dão felicidade. É a verdadeira arte.

Eu queria contar uma história: a gente montou, em 1986, uma exposição chamada “Artistas pela Natureza”, que reunia 145 artistas brasileiros, do Pantanal e da Chapada dos Guimarães. A Casa de Cultura foi tomada pelos moradores da cidade! Eu senti dignidade, porque vi tudo aquilo dando um corpo de significados profundos, sobre mudança na questão ambiental.

* Artista plástico, poeta e compositor.

Um dia, resolvi fazer algo engraçado: enchi três sacos de lixo das cachoeiras e joguei na praça da cidade. Eu quis devolver para a cidade, o que ela jogava na Chapada dos Guimarães.

A gente partia do seguinte: as pessoas vão mudar o comportamento ambiental se elas mudarem também o seu comportamento pessoal. Então, percebemos que esse buraco era mais embaixo e aí começamos um trabalho de ecologia interna. Eu escrevi até um livro intitulado “O Livro do Ser”, que foi publicado pela Editora Vozes.

Eu aprendi com muita gente, com essa experiência toda de contracenar. Aprendi também com mestres como Gandhi, Cristo e os mestres canoieiros que conheci no rio São Francisco, pessoas simples que dizem coisas simples e desmontam a gente.

Em 1992 e 1993, fizemos uma peregrinação pelo rio São Francisco, da nascente à foz. Tem um padre que desce com três peregrinos, a pé e de barco, da nascente à foz, de barco, e fazem o trabalho sem nenhum tostão. É um ano de caminhada levando toda essa questão que é fundamental: ecologia, cultura e espiritualidade. Eu criei dinâmicas também para passar para os educadores. A coisa foi se multiplicando ao ponto do MEC e da Unesco nos convidarem para fazer o livro que vai nortear a educação ambiental no Brasil.

Nós criamos, em Brasília, no maior centro cultural de lá, um grande evento para mostrar toda a peregrinação. Teve show para o lançamento do livro, encontro ecumênico, grupo de teatro... Fizemos um dossiê sobre águas, com o pessoal da ecologia da UNB, que foi apresentado em solenidade ao governador, à Câmara dos Deputados e à Auditoria Pública. Teve audiência no Congresso Nacional, onde foram chamados todos os responsáveis pelo que acontecia no Rio São Francisco. Este é um texto educacional, que foi entregue nas escolas de Brasília para as crianças trabalharem. O encarte conta a história da peregrinação e das Águas Emendadas

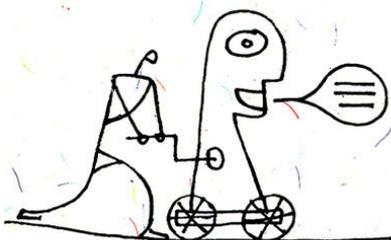
Então, a nossa história é isto: produzir festas e coisas bonitas, para as pessoas. Aí, elas vão aprender ou mudar de comportamento.

Nós fizemos uma pesquisa sobre a situação da água no mundo, que não é nada muito interessante. Daí, resultou no “Manifesto Rio de Águas Sujas”: “Eu manifesto aos rios brasileiros que passam em nossas vidas, cometidos por omissão e interdição...” É necessário educar sobre a questão da água, para se ter responsabilidade, porque não há água para todo mundo. Então, tem poetas, educadores, etc falando de água. Eu fiz uma música para o Gil para tocar na escola.

Um grande passo foi o Encontro Nacional de Educação Ambiental, no Congresso, em Brasília, com gente de todo o Brasil. O Gil também foi para lançar o CD, que foi distribuído nas escolas de lá e do interior.

Participante

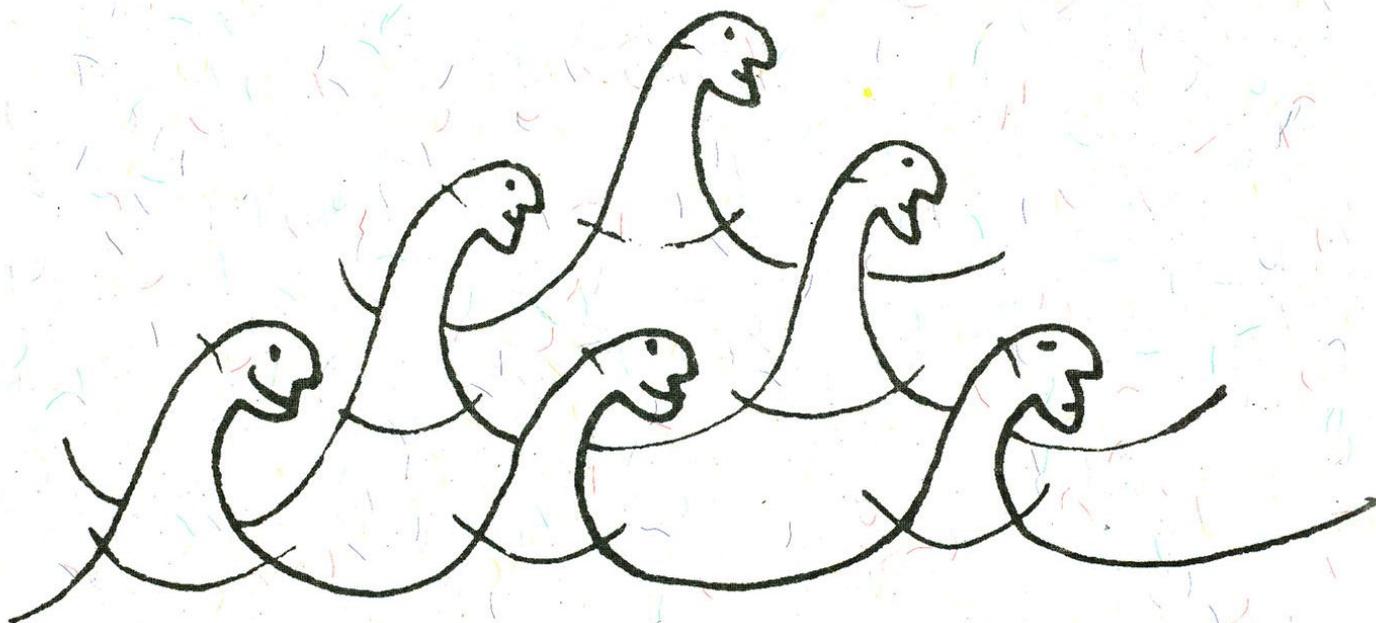
E nesse rio, eu me lembro, tinha traíra e hoje se transformou num córrego sujo. Aí, eu fico triste, porque ficaram só as lembranças de quando eu era criança. Além de ser destruída a natureza, tem uma questão da história da gente. Cada árvore que a gente brincava e que é derrubada, destrói um pouco da nossa história também. As pessoas não se dão conta que estão destruindo duas coisas ao mesmo tempo.



As pessoas vão mudar o comportamento ambiental se elas mudarem também o seu comportamento pessoal.

Bené Fonteles

Desde a época de 80, eu falava isso, e o pessoal me chamava de “Guru da Ecologia”. E eu dizia: “Pessoal, nós somos os rios; quando você pega o mapa sagüíneo, a mesma coisa dos nervos, é a mesma leitura dos rios”. A gente começa o processo pela gente.



Por último fizemos um trabalho sobre a história dos oceanos, cuja idéia foi vendida para a Unesco, porque a ONU havia declarado o Ano Internacional dos Oceanos. A gente conseguiu editar o folheto “1998, mais um ano para poluir menos”. Eu e o Gilberto Gil escrevemos o “Manifesto aos Oceanos de Águas Sujas”.

E eu convido todos vocês, de 6 a 13 de dezembro, para lançar “O Mutirão do Mar”. Ele vai se prolongar até o fim da Humanidade. A própria CNBB já colocou nas missas “O Mutirão do Mar”, divulgando-o em todas as paróquias do litoral brasileiro. Então, acontecem essas limpezas das praias, celebrações culturais e espirituais, elaboração de documentos, apresentação de um trabalho de educação ambiental em escolas, igrejas, indústrias, praças públicas e demais locais da orla marítima. Tem também levantamento de dados locais que possam constituir um dossiê sobre a real situação do litoral brasileiro, sob o ponto de vista da população que vive do mar. Isto porque todos esses documentos técnicos são feitos sem a participação da população.

Elisabeth Grimberg

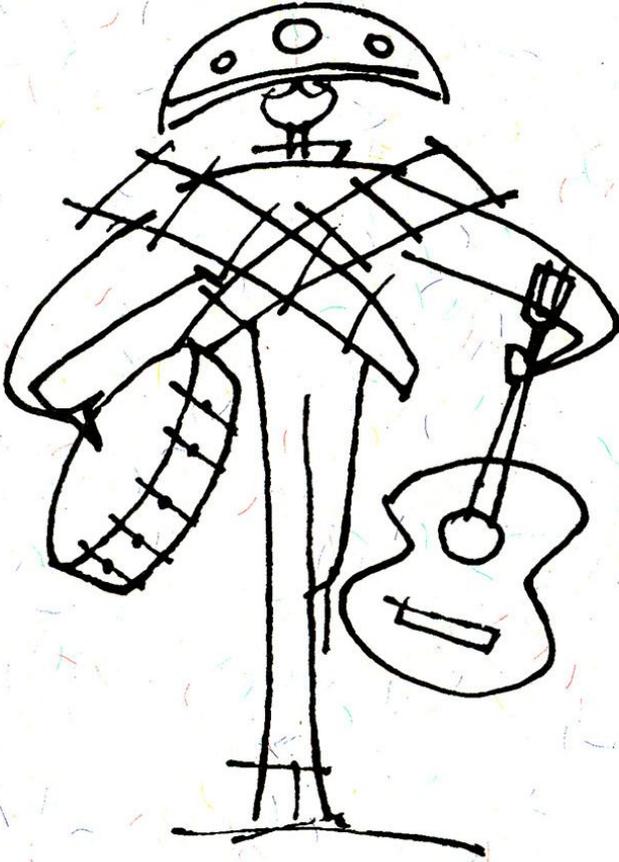
Eu só queria pedir que você falasse um pouco, sobre o trabalho que fez para a Aliança por um Mundo Responsável e Solidário.

Bené Fonteles

A gente ficou super contente quando soube que existia a Aliança, porque esse ideal da responsabilidade e solidariedade é tudo aquilo o que



A gente ficou super contente quando soube que existia a Aliança por um Mundo Responsável e Solidário. Porque esse ideal da responsabilidade e solidariedade é tudo que a gente estava fazendo há tantos anos.



a gente estava fazendo, há tantos anos. As pessoas estavam atentas em outro lugar, com a mesma proposta. Nós colaboramos, no ano passado, com o encontro que reuniu pessoas de 62 países, montando um trabalho no SESC Pompéia, com poetas, músicos, pintores e outros artistas. Por exemplo, fizemos um painel com uma tela completamente em branco. O artista foi pintando, tocando guitarra, e as pessoas todas assistindo. O Gil também lançou o nosso livrinho “Da Água e da Árvore”. Teve a exposição dos artistas de São Paulo. E teve um trabalho que a gente fez com pessoas de vários lugares, além do trabalho do Hamilton Faria, do Ailton Krenak - que é um líder indígena, das vitrines com os produtos solidários... Tinha também um painel sobre a solidariedade, fruto da oficina realizada com a nossa amiga Valéria Barreto, com a participação de todas as pessoas do Encontro, vindas dos mais diversos países. A Valéria também fez a vivência de uma música, no Sesc Bertioga, que foi uma coisa incrível, que não dá nem para descrever.

Sebastião Soares

O município de Itapecerica da Serra é uma região onde 100% é área de manancial, que está sendo bastante ameaçada pela poluição. A gente poderia implantar essa metodologia nas escolas de lá. Nós temos 35 unidades municipais e ainda vamos assumir, no ano que vem, mais dez escolas estaduais, por causa da municipalização da Educação.

Gostaria de saber, de que forma a gente poderia implantar este projeto lá na cidade de Itapecerica da Serra?

Bené Fonteles

Na verdade, não chega a ser um projeto. É um Movimento. A gente tenta passar para que as pessoas prossigam do seu modo. A gente pode ajudar, se vocês precisarem de orientação, métodos, dinâmicas etc. É claro que a criatividade é de cada um. Itapecerica tem o seu histórico, a sua cultura e as pessoas de lá sabem como lidar com a água da forma que tem a ver com os mananciais. Logicamente tem nascente em Itapecerica. Então, a escola pode levar as crianças e os adolescentes para ver como se cuida de uma nascente, como é que se planta mais algas e mostrar que elas servem para gerar um ambiente de proteção.

Nós costumamos dizer, que a gente bebe água, mas não agradece por isso. De manhã, eu agradeço logo depois que bebo o primeiro gole de água. Quando lavo o rosto, eu digo: Bom dia, água! Quer dizer, é preciso ter uma outra relação com os quatro elementos da natureza, que estão associados a nós. Dá para mostrar as raízes que se aprofundam no chão;

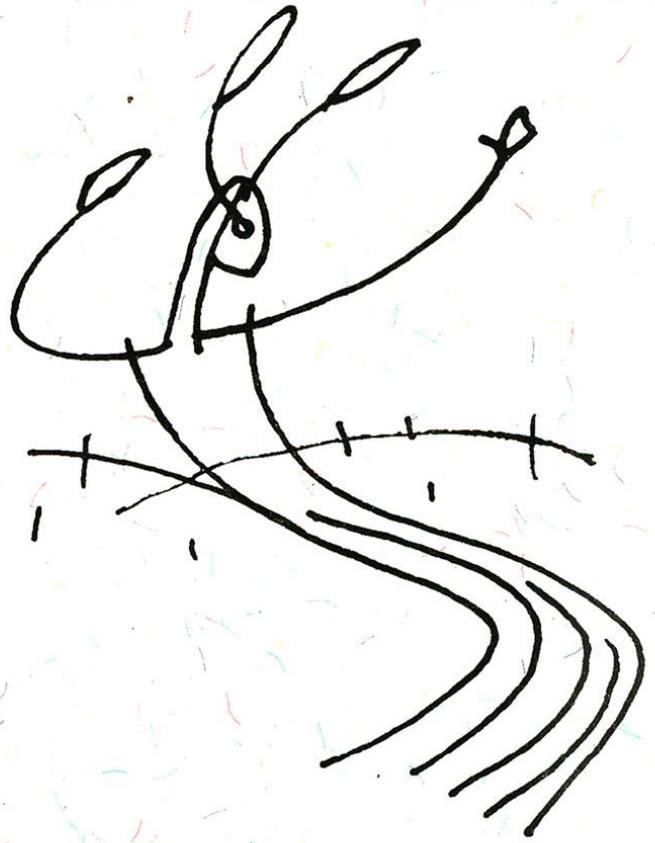


Quando lavo o rosto,
eu digo:

-Bom dia, água!

Quer dizer é preciso
ter uma outra relação
com os elementos da
natureza que estão
associados a nós.

depois a pedra. A raiz é cultural também. Quem não tem raiz cultural não vai ter tronco firme. E o corpo, para ser firme, precisa de uma boa alimentação, uma boa respiração. Assim, a gente vai colocando tudo. A árvore é a sua comunicação com seu universo. Você recebe a energia do universo e toda a informação, para realizar o grande plano aqui na Terra. Você dá flores e frutos para todos, e aí você recebe a explicação através da consciência e do cosmos. Com os pés no chão e o tronco firme, mas receptivamente, você recebe a inspiração para ser criativo. Nosso trabalho tem a ver com essas idéias, que as pessoas codificam.



Participante

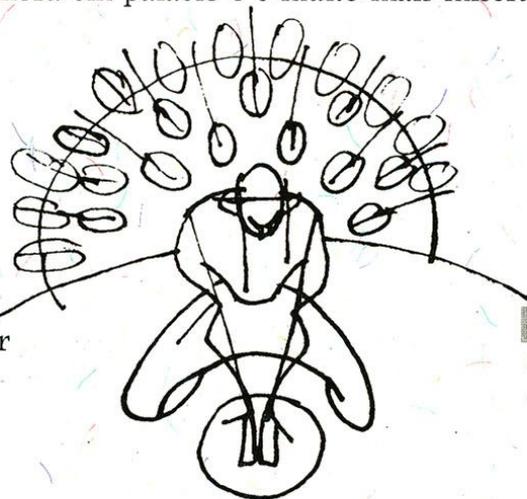
Eu fui convidado para fazer uma palestra sobre a questão da fome no mundo, no Rotary. E foi na hora do almoço, com as pessoas sentadas, falando sobre a fome, num banquete maravilhoso. Aquela imagem ficou na minha cabeça. Esta é geralmente nossa atitude. Me parece que vocês partiram por um outro lado: não tem projeto, não tem história, mas tem uma coisa chamada ação, e há uma identificação direta.

Bené Fonteles

É porque maior é a fome do ser. Tem muita muita gente que está passando fome, mas não tem fome de ser, porque tem muita dignidade. Eu, como nordestino, de uma família de lavradores, testemunhei muitas coisas. No Nordeste, não se sabia se teria água no dia seguinte. Chegava uma pessoa em casa, ia lá, e tirava a raspa. O nordestino é muito generoso. A abundância vem, porque está circulando. A casa do nordestino está sempre brilhando, porque não tem a fome do ser, porque tem a dignidade. E tem muita gente que mora em palácio e é muito mais miserável.

Agora vamos cantar...

Tava pescando entre as pedras lisas
e a areia branca de Itamaracá
Quando uma voz suave e tão serena
veio ao meu ouvido e começou a falar
Eu indaguei, e procurei quem era
mas a voz me disse:
Fique a escutar...
Eu sou a rainha de todas as árvores
porém minhas mágoas vou lhe confessar...



Maior é a fome do ser. Tem muita gente que está passando fome, mas não tem fome de ser porque tem muita dignidade.

Despertar do Ser Criativo

Agora eu vou contar rapidamente sobre a minha experiência com a realização de oficinas de formação de educadores. Eu trabalho há dezoito anos com oficinas de formação de educadores. Eu faço um trabalho chamado “Despertar do Ser Criativo”, porque entendo que sem a criatividade não vou fazer nada mesmo.

Eu abandonei, de uns tempos para cá, minha própria carreira como artista. Deixei meu ego um pouco de lado, para poder trabalhar com pessoas bem humildes. Eu tenho estado em lugares muito pobres, materialmente, porque de espírito a grandeza é uma coisa impressionante. Há lugares na Bahia, em que as crianças aprendem a escrever no chão, com giz, porque não têm papel, lápis, caderno... já vi cenas incríveis.

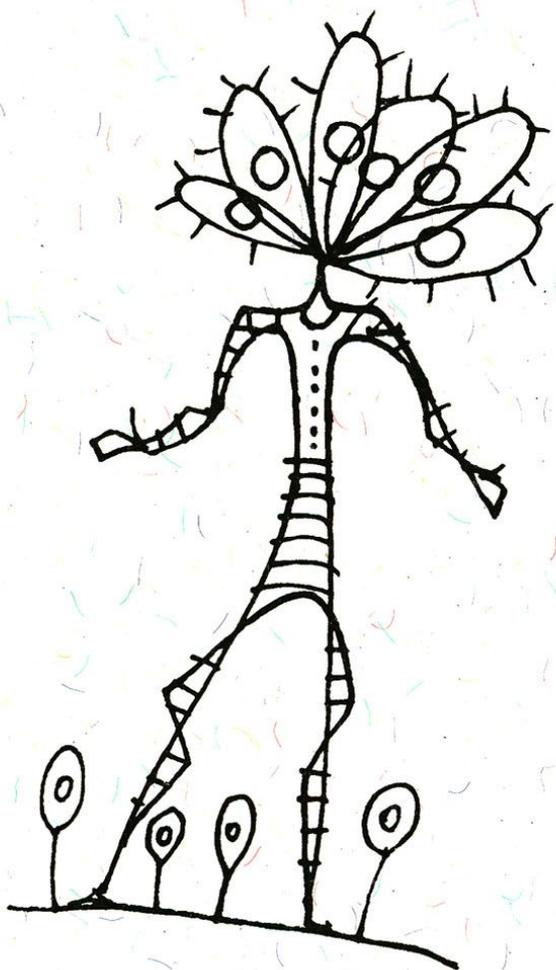
A oficina é dividida em três partes. As pessoas voltam a ser crianças. Muitos de nós ainda têm muita dificuldade de se relacionar com os pais. Perdoando-os, se resgata essa criança divina que está dentro da gente, que é criativa, fantástica e espontânea. Falta em muitos de nós essa alegria espontânea, pela falta de amor na infância. Ela precisa ser amada, para colocar para fora todo o seu esplendor. São quatro horas de trabalho, como se fosse um jardim da infância. Depois, são quatro horas de trabalho de consciência corporal. Se a gente não respirar corretamente, não oxigena o cérebro. Se a gente não ri, não oxigena o corpo. Então, é todo esse trabalho de resgate, para poder despertar a criatividade e o entusiasmo pela vida.

A Oficina da Palavra é um trabalho em que todo mundo faz um texto ou um poema. A gente testa as dificuldades e as limitações de se

trabalhar em grupo. Depois, tem a Oficina da Visualidade, voltada para a comparatividade, a aliança solidária onde todo mundo é responsável. Eu me identifiquei muito, porque todas essas dinâmicas que utilizo testam exatamente essa responsabilidade e essa solidariedade de um com o outro.

Dentro do que falei, eu gostaria de fazer uma pequena vivência aqui com vocês. Eu tenho algumas propostas para quem estiver interessado nessa minha prioridade, que é voltada para grupo de educadores. Eu queria convidar vocês para ficarem em pé, e participarem desta vivência.

Há lugares na Bahia, em que as crianças aprendem a escrever no chão, com giz, porque não têm papel, lápis, caderno... Já vi cenas incríveis.









**Arte como reencantamento
do mundo**

Arte como reencantamento do mundo*

Pedro Garcia**

O único pecado do homem é querer se igualar a Deus, me disse um teólogo amigo, perdido no interior do Ceará. Guardei a frase. Depois li Weber, “A ciência como vocação”, em que ele define o desencantamento do mundo como possibilidade do homem dominar todas as coisas através do cálculo. Juntei as coisas e concluí que, mais do que querer se igualar, o homem pretende substituir Deus, aposentando o sagrado como algo obsoleto. E, ao cometer este insano gesto de auto-suficiência, como o arquiteto de Babel, o homem se perdeu e perdeu o seu lugar no mundo.

Neste mundo desencantado, os sentidos da existência, do tempo e do conhecimento tomaram outros rumos. A noção de progresso contempla um tempo linear e sempre melhor, razão pela qual a morte não tem sentido. E se a morte não tem sentido, a vida tampouco. E o conhecimento? O conhecimento fragmenta-se em possibilidades infinitas que o homem não tem condições de abarcar.

E o mundo encantado? Mircea Eliade nos fala de civilizações em que o mito era plenamente vivido. O mundo se comunicava com o homem, e o homem o reconstruía, e reconstruía a si mesmo, através da linguagem dos símbolos. Tudo tinha sentido neste cosmo vivo: o mundo se revelava enquanto linguagem, longe do desencantamento que veio se processando na cultura ocidental, até a perda do cosmo.

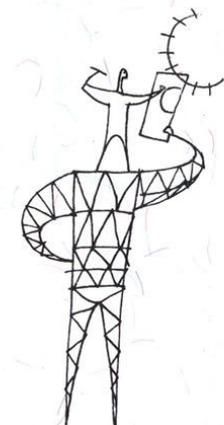
É difícil rastrear este processo, saber a sua origem. Nietzsche, em “O nascimento da tragédia”, ao estabelecer a relação entre a ciência e o mito, nos fala do aniquilamento deste último, fato que determina a expulsão dos poetas da república. Ato desastroso, acerca do qual Boccanera lembra Baldwin:

Quando uma civilização trata seus poetas
Como tratamos os nossos,
Não se pode estar longe de desastre.

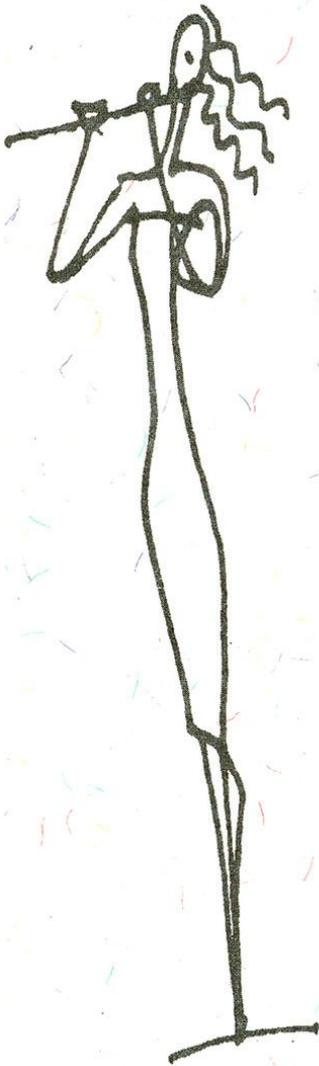
Baldwin tinha razão:
Nos acostumamos à barbárie
Fazemos poesia de destroços,
Somos uma tribo resistente,
Acompanharemos o galo em seu último grito,
Em uníssono.

* Resumo redigido pelo autor da palestra proferida no teatro Elenko, no ato de encerramento do seminário “Desenvolver-se com Arte”.

** Poeta e professor de Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro.



Fazemos poesia de
destroços,
Somos uma tribo
resistente,
Acompanharemos o
galo em seu último
grito,
Em uníssono.



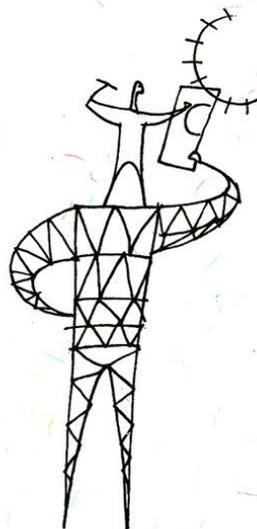
Esta tribo errante, perambulando pelo mundo, carrega o facho do reencantamento do mundo. Como vejo o reencantamento? Não como uma volta ao passado mítico - embora pense que o mito deva ser restaurado, mas como reapropriação do presente, naquilo que o presente se oferece como possibilidade de encanto.

Talvez devêssemos fixar o que perdemos, para, depois, estabelecer o que podemos reconquistar. Em termos de linguagem, perdemos a inocência.

O que quero dizer com isto? Quero dizer que ficou vazio de sentido o que enunciávamos, razão pela qual é necessário reencontrar a verdade da palavra: a união da palavra com a coisa enunciada. Algo que as crianças conservam, até a percepção de que a palavra é distinta da coisa. Algo que estava dado antes da invenção da escrita, onde a palavra oral instaurava os fatos presentes, preservava o passado e prognosticava o futuro. Nomear significava fazer existir. O ser habitava a linguagem. E os senhores da palavra dominavam os acontecimentos. Daí, a plenitude da poesia e o poder da palavra.

Um dos textos mais antigos de que temos conhecimento, o “Poema babilônico da criação”, nos fala de: “quando no alto o céu ainda não havia sido nomeado e embaixo a terra firme não havia sido mencionada por seu nome... quando os deuses ainda não haviam sido criados, nem nenhum nome havia sido pronunciado, nem nenhum destino havia sido fixado...”

Nenhum nome pronunciado: céu, terra, homem, deuses, destino. Nomear para dar existência. Cinco mil A.C., os babilônios fixaram esta verdade. Desde então, trilhamos um longo percurso em que a linguagem foi perdendo a sua potência criadora. É necessário buscá-la, reencontrá-la através da criação, da arte. Arte e criação que não se encontram apenas nesta figura recentemente criada, o artista, mas no homem em sua plenitude. Para isto, é necessário virar o mundo de cabeça para baixo. Inverter a proposição de que ser é ter. Inaugurar o lúdico no cotidiano. Olhar o mundo com espanto. O espanto de estar vivo, tão misterioso quanto o não ser. Deslumbrar-se. Como Heráclito quando nos diz que a morada do homem é o extraordinário. Talvez aí esteja a chave. Se a morada do homem voltar a ser o extraordinário, o homem terá reencantado o mundo.



Se a morada do homem voltar a ser o extraordinário, o homem terá reencantado o mundo.



Leitura Poética

Centro Cultural Elenko

Celso de Alencar

Poeta Paraense, nasceu em 1949 e reside em São Paulo desde 1972. Tem diversos livros publicados, entre os quais: Tentação (1979), Arco Vermelho (1983), Salve Salve (1982), Os reis do Abaeté (1991), O Primeiro Inferno e outros poemas (1994) e O Pastor (1996).

O Primeiro Inferno (11)*

É noite de festa.
Juntos em regozijos
brindamos à saúde do Divino.
Satã e Eu.

Nossos relógios são os sinos,
são os papocos dos fogos de artifícios
e o caminhão dos lixeiros.
A eles brindamos.
Satã e Eu.

Na bebida e na fumaça
tudo é luz.
Não temos o escuro, nem o claro.
Não nos importa o cáustico,
nem o frio.

Não tememos o veneno
da cobra nem a sombra
dos pés da morte.

A todos os povos e a Deus
brindamos com champanha
francesa e ópio.
Satã e Eu.

* em "O Primeiro Inferno e outros Poemas"

Gesto

A esquerda arrasta os farelos
que a outra
recolhe
em concha
à borda da mesa.
(Um resto de luz da tarde
flutua
entre a cortina
e o chão da sala vazia.)
O punho ergue cioso
o seu legado
e se detém
contra a moldura da vidraça.

O último gole sabe
a outra coisa:
outra luz
outro punho cerrado
um perfume
o retrato na parede
quem sabe.
A esquerda hesita.
A outra
se abre
e espalha no ar
o negrume da noite
definitiva.

Carlos Felipe Moisés

Publicou, entre outros livros, Carta de marear, Círculo imperfeito, Subsolo, Lição de casa (poesia); Poética da rebeldia, Literatura, para quê?, O poema e as máscaras (crítica). Dedicou-se também à tradução (O que é a literatura?, Jean-Paul Sartre, Tudo o que é sólido, Marshall Berman, O poder do mito, Joseph Campbell) e à literatura infanto-juvenil (O livro da fortuna, Poeta aprendiz etc.). É mestre e doutor em Letras, pela USP, e lecionou teoria literária e literaturas brasileira e portuguesa em várias universidades, entre 1972 e 1992.

Celso Paciornik

Publicou "Inversos Tempos" (poesia) pela Editora Estação Liberdade, 1992. Traduziu, entre outros, "O Espelho do Mar" de Joseph Conrad (Editora Iluminuras), e "O Despertar", de Kate Chopin, Editora Estação Liberdade, além de várias obras de H. P. Lovecraft (Editora Iluminuras) e diversas obras infanto-juvenis.

Canto de Todo Dia

Desejo o heroísmo de um dia comum,
A obra-prima do dever bem feito,
A nobreza de quem não é rei,
A virtude de quem tem defeitos.

A maior paz vem
da convivência de opostos,
postos lado a lado
pelo respeito

Os grandes santos
não esperam a vida eterna
com a morte no altar.
Vivem embaixo do mesmo teto
que guarda serventes e arquitetos
e fazem o céu
da vida que do chão trouxeram.

Estrelas que se põem no céu
não serão guias para nossa esquadra
porque não navegam

Nômades os cometas
nada trarão para nossas casas
visto que não sabem morar

O velho saberá o novo
pelo que sucede e antecede
e pelo tempo que viveu

Só a irmandade será mãe
de bons conselhos

E nada
que ignore o nosso ar
poderá inspirar vida

Nada que não concatene
arte e vida
fará qualquer sentido

Sei Que

Sei que um dia
vou começar a escrever
e não vou mais parar

Por isto estou sempre
tentando
começar

E aí estarei salvo
se já não estiver morto

E aí a voz
que agora sai pra dentro
vai rugir neste mundo
feito um ventre.

Vão de Agouro

o corvo plaina
no azul lilás

venta
volutas
vertigens
volúpia
voraz

o olfato fino fareja
do abismo celeste
a carne que se
p u t r e
faz

César Magalhães Borges

Nasceu em Guarulhos em 16/6/1964. É professor de Língua Inglesa, e Técnicas de Redação na Universidade de Guarulhos. Já publicou os seguintes livros: Ciclo da Lua (poemas), 1999; Bolhas de Sabão, 1998; Canto Bélico (poemas), 1994, 1ª edição, 1995, 2ª edição; Poetas Graças a Deus (antologia poética com vários autores), 1988; Contraste (poemas), 1987; Passagem (poemas e crônica), 1985.

Helena Kolody

Poetisa Paranaense, 87 anos, tem 20 livros publicados. Uma das mais importantes poetisas do Paraná de todos os tempos. Atualmente tem lugar de destaque na literatura brasileira.

Luz Interior

O brilho da lâmpada,
no interior da morada,
empalidece as estrelas.

Sombra no Muro

Persigo um pássaro
e alcanço, apenas,
no muro,
a sombra de um voo.

Sempre Madrugada

Para quem viaja ao encontro do sol,
é sempre madrugada.

Dom

Deus dá a todos uma estrela.
Uns fazem da estrela um sol.
Outros nem conseguem vê-la.

Pedro Garcia

Publicou 13 livros de poesia, sendo os dois últimos: "360°" (poesia reunida), no México, em 1997, e "Sobre nomes", em Florianópolis, em 1998. Em 1985 recebeu o prêmio Luís Delfino, instituído pela Fundação Catarinense de Cultura, por "Índice de Percurso", publicado por Massao Ohno, SP. Atualmente Coordena o "Laboratório do Imaginário Social", da UFRJ, lecionando Antropologia na pós-graduação da Faculdade de Educação desta Universidade.

Ptomeuparix

Para Tania

encontrei
ao sul da Birmânia
o elo perdido entre saurios e aves
o ptomeuparix
ser contemplativo
que com o passar dos anos
teve seus braços
em asas transformados

como nós amor
um dia
abraçados em pleno voo

Ponto de equilíbrio (receita)

Se queres enriquecer
Pitocles, não lhe acrescentes
riquezas: diminui-lhe os desejos.

EPICURO

sal a gosto
não tanto que te cause desgosto
nem tão pouco que te fique insosso

apenas o suficiente para temperar a vida

apura o paladar para não te perderes
no excesso ou na usura
e terás a sabedoria
a justa medida
o ponto de equilíbrio
o fascínio pela morte e pela vida

Pedro Pellegrino

Falecido em 1995, aos 44 anos de idade, tem dois livros de poesia publicados: "A geometria do professor Alcântara", em 1993, e "trinta e quatro poemas dois pedros", juntamente com Pedro Garcia em 1996. Psicanalista, trabalhou durante muitos anos com Nise de Silveira, dirigindo a "Casa das Palmeiras", instituição que ficou conhecida pelo uso da arte como forma de terapia. Pellegrino deixou inúmeras obras de pintura e escultura, além de textos que serão publicados em livro no próximo ano.

Pintaram um muro de branco
A umidade brotou
Pintaram de novo o muro
A umidade brotou
Pintaram o muro
A umidade brotou

Nunca mais pintaram o muro
Ergueram um altar
E ali
Passou-se a cultivar o indomável

Existe uma pedra imensa com forma oval
Colocada em cima de outra pedra
Nas altas montanhas

Há muitos séculos
Um pássaro
Numa noite muito estrelada
Desceu voando do céu
Pousou nesta pedra
Colocou seu ovo
Partiu no meio da escuridão

Um dia este ovo
Dará luz a um pássaro
Filho de pedra sobre pedra

Raimundo Gadelha

Nasceu na Paraíba, e reside em São Paulo. É publicitário, jornalista, fotógrafo e editor de livros. Sua obra sofre grande influência da poesia clássica do Japão, país onde morou por três anos na década de 80. Já publicou sete livros, entre os quais se destacam: Um Estreito chamado horizonte (1990), Em algum lugar dentro de você mesmo (1994), Brasil Retratos Poéticos (1996) e Para não esqueceres dos seres que somos (1998).

Halo

Exalado, o halo da criação
é o fim do exílio
de emoções que não se sabia existir

O halo, exalado,
externa-se como alma orvalhada
Olhos brilham mareados
e, em silencioso e mágico momento,
o sentir-se parte do Universo.

Mapa

Raízes fincadas entre pedras
Pétalas sustentando efêmeras cores e cheiros

Passageiro beija-flor
em harmônico bailado...
Asas são pétalas
que transcendem aroma e cor

Pedras, pétalas, pontes...
Preciosas indicações para o caminho das fontes.

Ulisses Tavares

Publicou 62 livros em diferentes gêneros (16 de poesia). Na década de 70 editou um Jornal/movimento de resistência à ditadura militar brasileira. Na década de 80 fez experiências com eletro-poesia e teve seus poemas veiculados em duas novelas da Rede Globo.

Toque

alguma coisa estranha acontece
quando se toca em gente
experimente

Meditação Transcendental

para meditar,
o homus modernus occidentalis
cruza as pernas
deixa as costas eretas
os braços relaxados
concentra a atenção num ponto
e, assim imóvel em
pensamento e ação,
liga a televisão.

Valdeck de Garanhuns

Nasceu em Garanhuns, PE. Publicou dezenas de folhetos de Cordel e o livro “Capela do Socorro, a história que o povo conta”. Artista Polivalente, além de escrever literatura de Cordel é artista plástico, com obras expostas no museu Für Völkerkunde, em Frankfurt - Alemanha, e em Nova York e Washington (Estados Unidos). É Mestre de Mamulengo.

Três Quadras para um Duetto

São dois seres que amo loucamente
E o primeiro chegou com a primavera
Era um sonho, talvez uma quimera
Como um deus, ao chegar, se fez presente

O segundo chegou exuberante
Como o sol que a manhã presenteou
Com talento ele protagonizou
E no palco tonei-me um figurante

Não me importo se sou um estreante
Pois a cena faz jus aos dois atores
O que eu quero é o amor desses amores
E é sem dúvida o amor mais importante.

i l u s t r a d o r

Marcelo Bicalho

Nasceu em Vitória, ES e atualmente mantém seu estúdio em Belo Horizonte, MG.

É ilustrador com participação em várias publicações brasileiras (Veja, Playboy, Exame, Superinteressante), além de criar imagens para campanhas publicitárias e cenários para televisão.

Em 1996 e 1998 teve seu trabalho de escultura em papel premiado com medalha de bronze no 3Dimensional Art Directors and Illustrators Awards Show e exposto no Clube de Diretores de Arte de New York.

Suas esculturas integram também o livro "More Paper Sculpture: a Step-by-Step Guide" (Hearst Book International-NY) junto ao trabalho de outros 9 ilustradores do mundo inteiro.

Mais trabalhos do artista podem ser vistos na homepage:
planetarium.com.br/~mbicalho

REVISTA PÓLIS - EDIÇÕES PUBLICADAS

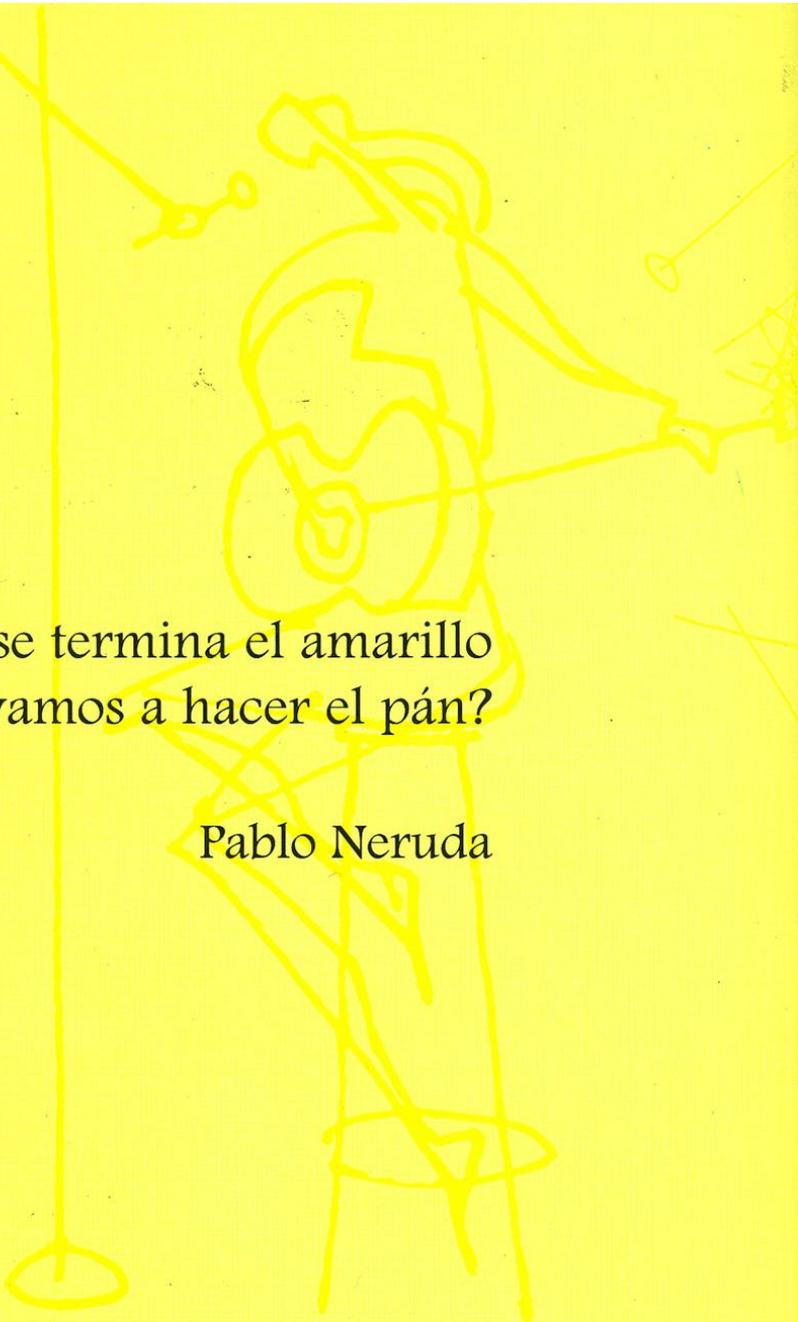
- 1 -Reforma urbana e o direito à cidade
- 2 -Cortiços em São Paulo: o problema e suas alternativas
- 3 -Ambiente urbano e qualidade de vida
- 4 -Mutirão e auto-gestão em São Paulo: uma experiência de construção de casas populares
- 5 -Lages: um jeito de governar
- 6 -Prefeitura de Fortaleza administração popular: 1986/88
- 7 -Moradores de rua
- 8 -Estudos de gestão: Ronda Alta e São José do Triunfo
- 9 -Experiências inovadoras de gestão municipal
- 10-A cidade faz a sua constituição
- 11-Estudos de gestão: Icapuí e Janduis
- 12-Experiências de gestão cultural democrática
- 13-As reivindicações populares e a constituição
- 14-Participação popular nos governos locais
- 15-Urbanização de favelas: duas experiências em construção
- 16-O futuro das cidades
- 17-Projeto cultural para um governo sustentável
- 18-Santos: o desafio de ser governo
- 19-Revitalização dos centros urbanos
- 20-Moradia e cidadania - um debate em movimento
- 21-Como reconhecer um bom governo
- 22-Cultura, políticas públicas e desenvolvimento humano
- 23-São Paulo: conflitos e negociações na disputa pela cidade
- 24-"50 DICAS" - Idéias para a ação municipal
- 25-Desenvolvimento local - Geração de emprego e renda
- 26-São Paulo: a cidade e seu governo
- 27-Políticas públicas para o manejo do solo urbano
- 28-Cidadania cultural em São Paulo 1989-1992: Leituras de uma política pública
- 29-Instrumentos urbanísticos contra a exclusão social
- 30-Programas de renda mínima no Brasil
- 31-Coleta seletiva: reciclando materiais, reciclando valores
- 32-Regulação urbanística e exclusão territorial

NÚMEROS ESPECIAIS

- Ordenamento Jurídico: inimigo Declarado ou Aliado Incompreendido? - 1992
 - Falas em torno do lixo - 1992
 - Direito à cidade e meio ambiente (Edição da FASE) - 1993
 - Alternativas contra fome - 1993
 - Poder local, participação popular, construção da cidadania - 1995
 - Para quê a participação popular nos governos locais? - 1996
 - Democratização do orçamento público e os desafios do legislativo - 1996
 - Os desafios da gestão municipal democrática - Santos - 1998
 - Os desafios da gestão municipal democrática - Porto Alegre - 1998
 - Os desafios da gestão municipal democrática - Recife -1998
 - Os desafios da gestão municipal democrática - Fortaleza - 1998
- Faça uma assinatura de cinco exemplares da Revista Pólis, a partir do número 28 e receba grátis dois exemplares à sua escolha, dentre os números 01 e 27.
Faça o pedido, enviando seus dados completos, por carta ou e-mail.
A assinatura é feita por 5 números e tem o valor de R\$50,00 (cinquenta reais).
O pagamento poderá ser feito através de cheque nominal ao Pólis, ou através de depósito na conta nº 69.291-0, ag. 0185, Banco Itaú, São Paulo - SP.
Enviar comprovante de depósito pelo fax: (011) 852-5050.

INSTITUTO PÓLIS

Rua Cônego Eugênio Leite, 433 - CEP 05414-010 - São Paulo, SP
Tel: (011) 853-6877 / Fax: (011) 852-5050 - E-mail: polis@polis.org.com.br
Visite nossa home page: <http://www.polis.org.br>



¿Si se termina el amarillo
con qué vamos a hacer el pán?

Pablo Neruda



PÓLIS
ASSESSORIA, FORMAÇÃO
E ESTUDOS EM
POLÍTICAS SOCIAIS



ALIANÇA POR UM MUNDO RESPONSÁVEL E SOLIDÁRIO