



MURIÇOCA MULTIMÍDIA / CNPJ: 18.152.664/0001-31 – CCM: 4.750.837-0
End. Rua Manuel Álvares da Costa, 198 – Jardim Ester Yolanda – São Paulo/ SP – CEP: 05374-100
11 3807-5740 / 11 98033-2617 / E-mail: wilqvicente@gmail.com

2ª Semana de Formação, Cultura e Trabalho

Muriçoca Multimídia

Centro de Pesquisa e Formação do SESC São Paulo
16 a 18 de outubro de 2018

Relatoria

São Paulo, 2019



Escolhas editoriais

Considerando que o evento contou com o registro de todos os painéis e mesas em vídeo, já disponível no site da Semana de Formação e do SESC, nesta relatoria optamos por produzir um conteúdo que, além de oferecer um “olhar de fora”, pudesse complementar a cobertura audiovisual. Assim, cada encontro foi tratado num texto que buscou sintetizar suas principais questões. Esses textos tomaram o formato de cobertura jornalística, mas livres das amarras dos manuais, admitindo-se comentários.

A princípio, a ideia era fazer um pequeno texto sobre cada painel e mesa, algo bem sintético, seguido de trechos escolhidos (aspas), editados como blocos temáticos. No entanto, mudamos de ideia por considerarmos que esse formato havia ficado desequilibrado, e optamos por incorporar os blocos temáticos. Os textos resultantes podem ser inseridos junto aos vídeos, de forma a contextualizá-los e fazer uma espécie de mediação para o internauta interessado em dar o “play”.

Iniciamos com uma pequena introdução sobre o evento, também para contextualizá-lo. Nas *Considerações finais*, tentamos realizar uma síntese do que julgamos as questões mais importantes. Como o evento foi muito rico em termos de conteúdo gerado para reflexão, procuramos também compartilhar as questões que nos ocorreram, num texto que busca funcionar como uma interlocução sobre a 2ª Semana, seus propósitos e caminhos possíveis. Essa foi uma escolha para a condução do “olhar de fora” que nos foi proposto. Ou seja, entendemos que caberia às *Considerações finais* funcionar mais como um diálogo com os organizadores.

Não imaginamos esse texto para publicação como artigo, e sim como complementar ao conteúdo disponível no site e como interlocução, como já dito. De toda forma, estaremos à disposição para futuras adequações e complementos, caso julguem necessário ou interessante.

Luciana Tonelli*

*Formada em Jornalismo pela PUC Minas, trabalhou com jornalismo cultural e edição de projetos culturais e socioeducativos em sites e livros. Mestre em Psicologia Clínica pela PUC-SP (Núcleo de Estudos da Subjetividade), é autora do livro de poemas *Flagrantes do tempo – Poema-reportagem na Pauliceia* (ProAC 2009, lançamento em 2011).



SUMÁRIO

Introdução.....	04
Painel 1 – Educação e dinâmica social / Carlos Augusto Calil.....	06
Painel 2 – Política cultural, formação e desenvolvimento / Isaura Botelho.....	12
Painel 3 – Fomento, financiamento e impacto na formação / Albino Rubim.....	17
Mesa 1 – Experiências da formação livre / Cabral, Catelli e Weiss.....	22
Mesa 2 – Audiovisual / Pfeiffer, Guedes e Hamburger.....	26
Mesa 3 – Dança / Favoreto, Pitanga e Martins.....	29
Mesa 4 – Circo / Tápia e Rabelo.....	35
Mesa 5 – Teatro / Cortez, Marques e Sereni.....	40
Considerações finais.....	45



INTRODUÇÃO

A Muriçoca Multimídia realizou, em parceria com o SESC São Paulo por meio do Centro de Pesquisa e Formação Profissional (CPF), a segunda edição da Semana de Formação, Cultura e Trabalho, evento idealizado por Wilq Vicente, doutorando do Programa em Ciências Humanas e Sociais da UFABC, mestre em Estudos Culturais pela Escola de Artes, Ciências e Humanidades da USP e especialista em Gestão Cultural pelo SESC.

Entre os dias 16 e 18 de outubro de 2018, artistas, produtores, educadores e gestores, todos com ampla experiência em atividades relacionadas à cadeia de produção artística e cultural brasileira, reuniram-se em um dos auditórios do CPF para apresentar uma abordagem do contexto contemporâneo em seus respectivos campos de atuação, especialmente no que concerne às políticas públicas, à formação e ao mercado de trabalho na área da cultura.

A programação deste ano foi composta de três painéis e cinco mesas de debates. Os painéis trouxeram questões referentes às interfaces da cultura com a educação, com a política (mais especificamente, a construção de políticas públicas e as formas de institucionalização da área no Brasil) e com a economia (mais especificamente, as formas de financiamento para a área no país). Para isso, contaram com profissionais de grande experiência, cujos percursos e obras constituem referência em suas respectivas áreas: Carlos Augusto Calil, Isaura Botelho e Albino Rubim.

Todas as mesas abordaram o tema da formação. Como muitas vezes a formação de um artista está relacionada a um percurso muito pessoal, que depende de seu ponto de partida e dos caminhos que trilha, dos encontros que surgem nesses caminhos, dos deslocamentos que se dispõe a fazer, essa questão da formação foi muitas vezes ancorada nas trajetórias pessoais, ou ao menos as tomaram como ponto de partida.

As duas primeiras mesas abordaram a questão da formação livre na área de cultura com viés social. A primeira mesa contou com representantes de dois projetos já consolidados – Tammy Weiss, do Instituto Querô (que trabalha com audiovisual), e Ivam Cabral, da SP Escola de Teatro – Artes do Palco. A segunda mesa, dedicada ao audiovisual, também contou com um representante de projeto de viés social, Jorge Guedes, das Oficinas Kinoforum, que dialogou com Daniela Pfeifer, de uma entidade governamental de suporte à produção audiovisual no Brasil, o Centro Técnico de Audiovisual – CTAv.

As outras três mesas abordaram a formação em áreas específicas da expressão artística – dança, circo e teatro. A mesa destinada a abordar a dança contou com Lu Favoreto, uma das fundadoras do Estúdio Nova Dança, e Firmino Pitanga, pioneiro da dança negra contemporânea no Brasil, tendo como mediadora Gal Martins, artista da dança negra de uma geração mais recente. A mesa destinada ao circo contou com duas artistas de tradicionais famílias circenses que investiram também em estudo e formação para além do ambiente circense: Viviane Tápia e Viviane Muñoz. Já a mesa destinada a debater o teatro teve a presença de Ligia Cortez, atriz experiente e diretora do Célia Helena Centro de Artes e



MURIÇOCA MULTIMÍDIA / CNPJ: 18.152.664/0001-31 – CCM: 4.750.837-0
End. Rua Manuel Álvares da Costa, 198 – Jardim Ester Yolanda – São Paulo/ SP – CEP: 05374-100
11 3807-5740 / 11 98033-2617 / E-mail: wilqvicente@gmail.com

Educação, lugar de referência para muitas gerações do teatro paulistano, que abordou o tema ao lado de Luiz Fernando Marques, profícuo diretor e criador do teatro paulista contemporâneo e orientador do Núcleo de Direção da Escola Livre de Teatro de Santo André. Como mediador, Élder Sereni, ator, pesquisador e educador na área.

Como em sua primeira edição, realizada em 2016, o seminário teve entrada franca e foi divulgado para um público composto de profissionais da cultura em geral, incluindo artistas, gestores e produtores culturais, além de estudantes, pesquisadores e docentes de cursos livres, técnicos e superiores da área de cultura.

A segunda edição da Semana de Formação, Cultura e Trabalho transcorreu entre o primeiro e o segundo turnos da eleição presidencial, quando o país viveu uma fratura de pensamento profunda, com dois campos de disputa sem diálogo possível, um deles explicitamente refratário a tudo que diz respeito às questões culturais. Assim, as pautas de cada encontro foram abordadas sobre esse pano de fundo.



Painel 1 – Educação e dinâmica social (Entrelaces entre cultura e educação)

CARLOS AUGUSTO CALIL

O seminário foi aberto por Carlos Augusto Calil, professor da ECA/USP na área de audiovisual e realizador de documentários, além de ensaísta e editor de publicações sobre cinema, iconografia, teatro, história e literatura. Calil faz parte da vertente de artistas e intelectuais que divide seu tempo entre a obra autoral, a atividade acadêmica e a esfera pública, faceta que mais interessa neste painel de temática ampla que articulou cultura, educação e cidadania. De sua bagagem como gestor, destaca-se a função de secretário municipal de Cultura de São Paulo exercida entre 2005 e 2012, cargo assumido após dirigir o Centro Cultural São Paulo entre 2001 e 2004. Antes disso, o percurso como cineasta o levou à direção da Embrafilme e da Cinemateca Brasileira.

Como proposta para o convidado, a 2ª Semana de Formação, Cultura e Trabalho desafiou-o a realizar uma arqueologia de um conjunto de ações da política e da prática cultural, com distintas temporalidades e recortes territoriais, reconhecendo a centralidade da cultura no âmbito da vida em sociedade, com reflexos nos campos econômico, político e social, entre outros. A proposta ainda sugeriu que o palestrante considerasse as relações com a área da educação e cidadania, tendo em vista políticas de formação e outros processos formativos.

Calil iniciou sua fala ressaltando que seu ponto de vista é o de um profissional da área da cultura (e não de um especialista em educação), e que iria tratar da temática da educação relacionada à cultura a partir de experiências conhecidas ou vivenciadas por ele, como também do que pôde observar em seu percurso na esfera pública. “Assim, de um ponto de vista provocativo, chamei esta palestra de 'cultura x educação'. Porque nem sempre estamos caminhando juntos”, justificou, já apontando para a existência de embates entre campos que deveriam caminhar em sintonia. Em seguida, partiu para abordar a experiência de Mário de Andrade como gestor da cultura no município de São Paulo nos anos 30.

Mário de Andrade gestor da cultura

Calil começou sua abordagem ressaltando o pioneirismo de Mário de Andrade¹ enquanto gestor da área da cultura: “Em primeiro lugar, vamos lembrar que Mário participou do grupo que implantou a primeira experiência de política pública no Brasil, e talvez no mundo – mesmo antes da França formalizar suas estruturas. Então, ele foi pioneiro. Ele enfrentou pela primeira vez essas questões com as quais nos deparamos.”

Em seguida, passou a abordar o contexto dessa experiência. Tratou-se, segundo Calil, de um momento muito específico – era o ano de 1935, depois da guerra de 1932 (*Revolução*

¹. Em meados de 2013, o Itaú Cultural realizou a Ocupação Mário de Andrade, que incluiu sua faceta de gestor: http://www.itaucultural.org.br/ocupacao/mario-de-andrade/na-forma-do-brasil/?content_link=2

Constitucionalista),² sob o governo de Getúlio Vargas e a Constituinte negociada de 1934, que definiu como obrigação dos estados prover educação em todos os níveis. “Não era atribuição dos municípios prover educação formal. Mas nessa constituição, aos municípios era facultado prover até 10% do orçamento em educação”, explicou.

Calil passou então a considerar o meio social ao qual o escritor estava ligado. “Mário de Andrade fazia parte de um grupo ilustre, da elite de São Paulo, que tinha um projeto social-democrata de cultura. O prefeito (*Fábio da Silva Prado*)³ era um homem rico, viajado, que correspondia a essa elite ilustrada. Esse prefeito, então, interpreta, junto ao grupo de que fazia parte – um grupo de modernistas – essa liberdade da constituição como um lugar para implantar algo na transversalidade.”

Após essas duas informações surpreendentes – o pioneirismo de Mário na gestão pública, à frente até mesmo da França, e a disposição de um prefeito da elite paulista de realizar um trabalho transversal na área da cultura nos anos 1930 –, Calil passou a abordar o entendimento de cultura que aquele grupo de intelectuais tinha. “A cultura era entendida de maneira ampla – mais que hoje. Englobava turismo, ação social, esportes, planejamento. Era uma maneira de ver a questão cultural de forma não setorializada”. Segundo o cineasta, esse entendimento começava a incluir o instrumental das pesquisas de campo, graças à Escola de Sociologia e Política da recém-criada USP.

Calil relatou, também, que a prefeitura era constantemente demandada por escolas para receber subsídios, o que talvez qualquer gestor viesse a encarar como algo natural e adequado, ainda mais num tempo em que a gestão na área cultural estava toda em aberto, como um campo a ser cartografado, uma atividade a ser inventada, uma página em branco. Mas Mário foi extremamente perspicaz no tratamento da questão, defendendo que esses subsídios não deveriam ser de caráter didático. Na sua concepção, às municipalidades deveria caber o desenvolvimento do sistema de cultura geral, de ampliação de repertório, o que incluiria as bibliotecas e as artes, mas também outras atividades de natureza cultural, sempre não didáticas, mas complementares à educação do brasileiro.

Carlos Augusto Calil certamente tem o escritor modernista como grande referência, concordando com ele quanto a essa divisão de atribuições entre educação e cultura. “A cultura não deve ser entendida como obrigação. A coisa muito austera de uma certa esquerda de que participei na minha vida, de que a cultura deve ser de certa forma ensimesmada e carrancuda, não faz parte desse projeto de Mário de Andrade. Ele diz o seguinte: é preciso dar ao *farniente* uma opção cultural. Nunca uma obrigação. Tudo que se abrigava no cobertor largo da educação *lato sensu*.” E foi assim que Mário de Andrade conquistou os 10% da receita da prefeitura para a sua secretaria, o que corresponderia hoje a 6 milhões de reais.

². Para mais informações sobre esse evento histórico, recomendamos a página do CPDOC – Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, da FGV:

<https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/FatosImagens/Revolucao1932>

³. Para mais informações sobre o político paulista, recomendamos a página da Wikipédia:

https://pt.wikipedia.org/wiki/F%C3%A1bio_da_Silva_Prado



Outra informação interessante fornecida por Calil em seu painel diz respeito às possibilidades de ampliação dessa experiência, caso o paulista Armando Vieira fosse eleito presidente: “Essa experiência de São Paulo tinha uma visada nacional, era pra ser embrionária de uma experiência nacional. Mas isso não aconteceu. Em 1938 teve o golpe de Estado.⁴ O Departamento de Cultura foi rebaixado, ficou dentro do Departamento de Educação.”

Carlos Augusto Calil chamou a atenção para o senso comum em relação à cultura: “Todo mundo entende que a educação é um direito universal. Já a cultura, se sobrar recursos e tempo.” Segundo o palestrante, esse consenso se manteve. A exceção foi o período de Mário de Andrade na Prefeitura de São Paulo. “O Departamento de Cultura em São Paulo foi sendo desidratado, até ficar isolado – o problema que a gente enfrenta hoje. A cultura, hoje, é irrelevante. A cultura é vista como um adorno do poder público, uma coisa adjetiva.”

A gênese do MinC e outras experiências

Prosseguindo em seu recorte de políticas públicas da área cultural, Calil citou algumas configurações personalistas, situações que não se sustentaram justamente por terem sido criadas em função de uma pessoa. Um exemplo foi a Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia, criada em função de José Mindlin, bibliófilo e empresário de ponta, dono da indústria Metal Leve. Outro exemplo foi o da Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo, assim configurada porque o secretário era filho de um grande esportista, fazendo com que o esporte passasse a ser o carro-chefe, com cultura e turismo de coadjuvantes. “Essas configurações todas se desfizeram depois porque eram formatos pessoais, sem institucionalidade. Não havia convívio e entrelace, que era o que se podia esperar.”

Sobre a gênese do MinC, o palestrante apresentou o ponto de vista de alguém que dirigia uma das entidades que sofreram algum impacto com a criação do Ministério da Cultura, no caso a Embrafilme:⁵ “A implantação foi um desastre, porque quis ignorar tudo que já existia no Rio de Janeiro: Funarte, Instituto Nacional de Artes Cênicas... Que eram encarados como instrumentos do regime militar, mas eles tinham virtudes. A criação do MinC apaga a cultura do Rio de Janeiro, transfere tudo para Brasília sem quadros. E os quadros existentes não eram burocratas, era gente do meio. O Rio de Janeiro foi sendo esvaziado, até Collor dar o golpe de misericórdia”, afirmou Calil, em um dos momentos contundentes da sua explanação.

Se a criação do Ministério da Cultura foi um tanto quanto acidentada, na opinião de Calil, isso não significa que ele considere correta a configuração anterior, da área cultural reunida à da educação. “Na Europa ninguém cogita juntar educação com cultura, e eu acho que aqui também não deveríamos cogitar. Porque fica a cultura como alívio ou ‘hora do recreio’.” Com isso, ele quis dizer que os dirigentes da área da educação, sempre com uma tarefa hercúlea a

⁴. Calil referiu-se ao Golpe do Estado Novo, liderado pelo próprio presidente Getúlio Vargas em novembro de 1937: <https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas/1/anos30-37/GolpeEstadoNovo>

⁵. Sobre a Embrafilme, o melhor início de pesquisa encontra-se na Wikipédia: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Embrafilme>



cumprir, acabavam por tratar a cultura como um momento de leveza, algo apenas a ser acrescentado, mas não uma necessidade.

Mais adiante, ele voltou a citar a França para comparar os arranjos da cultura no Brasil e no exterior. “Na França, nossa fonte de inspiração para as políticas públicas, cultura e educação são autônomas. A educação é pública. E o ministério da cultura é também o das comunicações. No Brasil seria possível isso? Nós com a Rede Globo?”, provocou. Calil entende que “pensar a cultura sem as comunicações não faz sentido”. No entanto, para que isso viesse a funcionar no Brasil, seria necessário algum nível de intervenção do governo sobre a Globo – “intervenção” entendida jamais como censura, e sim como cobrança dos compromissos que um canal de TV assume enquanto concessão pública.

Cultura x Educação

Calil ainda comentou algumas configurações municipais para a cultura em São Paulo a partir de sua experiência à frente da Secretaria, como os programas CEU⁶ (Centro Educacional Unificado, projeto lançado pela então prefeita Marta Suplicy em 2003), EMIA⁷ (Escola Municipal de Iniciação Artística, voltada para jovens acima de 14 anos) e PIÁ⁸ (Programa de Iniciação Artística, para crianças abaixo de 14 anos), considerados por ele boas propostas, mas com questões no que se refere a disputas com a área da educação, seja no que toca à gestão, seja quanto ao orçamento.

Do cotidiano vivido enquanto gestor, uma experiência que valoriza muito é a dos centros culturais, em especial o Centro Cultural São Paulo (CCSP),⁹ que dirigiu. “Foi quando eu vi que um equipamento cultural, mesmo abandonado pelo público (*pela administração pública*), se for apropriado pela coletividade, vive; o contrário não vive. Ele foi apropriado pelos jovens graças à sua arquitetura. Tem uma biblioteca formidável, tem várias saídas... e os jovens decidiram que lá é um ponto de encontro. É um processo de socialização, um projeto de sociabilidade muito bem-sucedido. Por que? Porque não tem controle. Porque não tem o controle da educação. Ali não tem pai, nem família, nem professor tutelando os jovens. Então, eu aprendi que na criação de espaços amigáveis se dá a formação”, concluiu.

Ele ainda citou uma experiência de outro equipamento, o Centro de Formação Cultural Cidade Tiradentes, que considerou merecedora da atenção do público ali reunido – mais especificamente seu programa Nós do Centro,¹⁰ que procurava oferecer formação profissional

⁶. Para informações sobre o projeto dos CEUs, recomendamos a página da Wikipédia a ele dedicada: https://pt.wikipedia.org/wiki/Centro_Educacional_Unificado. Para acessar informações sobre as unidades, a página da Prefeitura de São Paulo: <http://portal.sme.prefeitura.sp.gov.br/Main/Page/PortalSMESP/CEU>

⁷. Para informações sobre o projeto da EMIA, recomendamos a página oficial da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo: <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/formacao/index.php?p=12575>

⁸. Para informações sobre o projeto do PIÁ, recomendamos a página oficial da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo: <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/dec/formacao/index.php?p=8465>

⁹. Site do CCSP, na página de apresentação do Centro Cultural: <http://centrocultural.sp.gov.br/site/institucional/>

¹⁰. Não encontramos referências a programa com este nome na internet, mas encontramos referências ao projeto no site do Centro de Formação Cultural Cidade Tiradentes, na página do seu histórico, que mencionou “educação técnica por meio de cursos modulares” - <http://cfct.prefeitura.sp.gov.br/historia/>



para jovens. “Havia jardinagem, havia zeladoria urbana... molduraria... O que mais me chamou a atenção é que no dia da entrega do diploma, 73% dos diplomados já estavam empregados” (*no caso da formação profissional em molduraria*). O palestrante chamou a atenção para a estrutura modular desse programa: se o aluno fosse obrigado a largar o curso no meio, sairia com uma habilitação, por exemplo, de eletricitista, ao invés de iluminador de teatro.

A partir do exposto sobre essas experiências com centros culturais, ele apresentou uma conclusão irreverente sobre a relação entre educação e cultura e a juventude: “Eu queria dizer o seguinte: que o sucesso desses equipamentos, desses programas, se dá à medida que a cultura possibilita que o jovem possa se livrar da educação. A cultura emancipa, enquanto a educação disciplina. A questão é se é possível ajustar os dois domínios, pra que haja algum tipo de sinergia, e não somente estranhamento.”

Ao falar sobre esse estranhamento entre os profissionais da cultura e da educação, Calil lembrou situações que testemunhou quando trabalhava na Embrafilme, à época formalmente vinculada ao Ministério da Educação e Cultura (MEC). “Eu percebi que havia um estranhamento dos dois lados. O que se confirmou, depois que fui secretário municipal de Cultura de São Paulo. E desconfianças mútuas. Qual era a desconfiância da cultura? Era que houvesse uma instrumentalização da cultura pela educação. E da educação? Que houvesse uma apropriação de recursos da educação pela cultura. Essa era a questão que ficava o tempo inteiro subjacente nesses estranhamentos”, relatou.

A relação entre os domínios da cultura e da educação pode se tornar sinônimo da relação entre cultura e Estado, uma vez que a instância da educação é altamente institucionalizada. A forma como essa relação se dá também foi abordada por Calil, que se preocupa com os riscos do excesso de tutela do Estado sobre o campo cultural. Ao responder uma questão, ele fez uma síntese do que concluiu a respeito: “Nem sempre tudo tem que virar política pública. Às vezes é melhor que não seja”, afirmou, lembrando do sucesso e da força dos Racionais MC’s e de projetos nascidos de movimentos autônomos como a Cooperifa.¹¹

Ao responder ao jovem artista Allan Vinícius, morador da Ocupação Ouvidor 63,¹² sobre a dúvida quanto a recorrer ou não ao Estado para buscar apoio para a ocupação, ele concluiu: “Sim, eu acho que vocês devem reivindicar algum tipo de apoio. Mas não é pendurar no governo! Pendurar no governo é péssimo. É preciso encontrar algum tipo de alternativa para não ficar pendurado no governo”, concluiu.

¹¹. Site da Cooperifa: http://cooperifa.com.br/?page_id=9

¹². A ocupação já foi pauta de inúmeras matérias, entre elas esta da Rede Brasil Atual: <https://www.redebrasilatual.com.br/revistas/140/ouvidor-63-a-arte-como-instrumento-de-inclusao-social-e-luta-por-moradia>



Culturalização da educação

Ao final do painel apresentado, que fez muitas ponderações sobre as possibilidades de trabalho conjunto para os campos da cultura e da educação, Carlos Augusto Calil apontou um caminho que ele considera possível e positivo: o da “culturalização da educação”. “Vou dar um exemplo de uma professora de história num colégio de elite. A aula era sobre a Revolução Francesa. E ela não teve dúvida, combinou com cada turma que cada classe iria estabelecer um tribunal revolucionário. O debate se estabeleceu. E o uso do teatro para encenar um quadro histórico foi um movimento bastante eficiente de sensibilização para a questão política, para a questão da transitoriedade dos valores políticos”, explicou.

Outra experiência interessante nessa mesma direção aconteceu na Escola Amorim Lima,¹³ na Vila Gomes: a USP resolveu oferecer gratuitamente cursos de latim e grego nessa escola, uma iniciativa dos departamentos dos respectivos cursos. Segundo Calil, os cursos foram muito bem recebidos pelos alunos, que encenaram os clássicos se apropriando desse conteúdo de forma criativa. “A ideia da perspectiva de oferta de determinados conteúdos surpreende a gente no sentido de ver como a cultura é acessada nessas experiências: por meio de jogos intelectuais, etc”, observou.

O painel de abertura chegou ao fim, deixando muitas questões a serem pensadas. Carlos Augusto Calil contribuiu com sua verve afiada e com o ponto de vista de quem viveu processos de dentro, desenvolvendo um pensamento sobre o tema calcado numa longa prática pública, e não só enquanto intelectual capaz de avaliar criticamente as construções políticas e seus contextos. Ele fechou sua palestra deixando em aberto a questão da relação da educação com a cultura, mas deixando também claro que é preciso defender a autonomia do campo cultural.

¹³. Escola Amorim Lima - <https://amorimlima.org.br/>



Painel 2 – Formação, política cultural e desenvolvimento

ISAURA BOTELHO

O segundo dia do seminário contou com a presença de Isaura Botelho, referência forte para todos os profissionais da área de gestão cultural no Brasil. Graduada em Literaturas Vernáculas pela UFRJ com mestrado em Ciências da Comunicação e Doutorado em Ação Cultural pela USP, Isaura Botelho desenvolveu estudos junto ao Ministério da Cultura da França sobre mecenato naquele país. Sua experiência profissional no terreno das políticas públicas inclui contribuições à Funarte (1978-1996) e ao Memorial da América Latina (2001-2003), ocupando cargos de chefia em ambas as entidades.

A partir de 1985 acompanhou de perto a criação do Ministério da Cultura e participou de seus quadros, auxiliando na implantação de seu primeiro desenho institucional e assumindo, em 1988, a Secretaria de Apoio à Produção Cultural. Em 2003, durante a primeira gestão de Lula, retorna ao MinC para coordenar a organização do setor de pesquisas e planejamento da Secretaria de Políticas Culturais, concluindo o trabalho em julho de 2005. Autora do livro *Romance de formação: Funarte e Política Cultural – 1976-1990*,¹⁴ Isaura Botelho é pesquisadora do Centro de Estudos da Metrópole (Cebrap) e ministra cursos em diferentes instituições no Brasil e no exterior.

Como Carlos Augusto Calil, Isaura Botelho iniciou a explanação deixando claros seus pressupostos: “o entendimento da cultura como direito fundamental e constitutivo do ser humano, e ao mesmo tempo um importante vetor de desenvolvimento econômico e de inclusão social. Assim sendo, deve ser tratada pelos poderes públicos como uma área estratégica para o desenvolvimento do país.”

Como isso é consenso para o público presente, Isaura pontuou: “Um dos grandes problemas é que geralmente somos nós, da área cultural, que temos clareza disso. E pensando nas possibilidades que se avizinham, acho que nós não podemos abrir mão de lutar por esse entendimento.” Esse foi o primeiro de vários momentos em que a palestrante demonstrou preocupação com a guinada para a extrema direita no país, confirmada dez dias depois.

O papel do Estado

Considerando, então, a tempestade que se anunciava no horizonte, Isaura Botelho procurou ancorar sua apresentação em bases há muito debatidas e consolidadas, ou seja, na Constituição de 1988, citando aspectos garantidos pelos artigos 215 e 216 da Carta: “Sem dirigismo e sem interferências no processo criativo, aos poderes públicos cabe, com a participação da sociedade, assumir plenamente seu papel no planejamento e fomento de atividades culturais, na preservação e valorização do patrimônio cultural material e imaterial

¹⁴. Matéria sobre o livro no portal da Funarte: <http://www.funarte.gov.br/funarte/%E2%80%98romance-de-formacao-funarte-e-politica-cultural-%E2%80%93-1976-%E2%80%93-1990%E2%80%99/>



do país e no estabelecimento de marcos regulatórios para a economia da cultura – sempre considerando, em primeiro plano, o interesse público e o respeito à diversidade cultural.”

Segundo Botelho, essas são responsabilidades intransferíveis, que também incluem “a garantia de acesso universal aos bens e serviços culturais e a proteção e promoção das expressões culturais tradicionais, o que dificilmente seria assumido pelo setor privado.” Essa última, por sinal, relaciona-se a uma das grandes questões da atualidade, a do respeito à diversidade cultural, objeto de convenção da Unesco, a *Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais*,¹⁵ adotada pela Conferência Geral da Unesco em 2005 e ratificada por mais de 30 países – entre eles o Brasil, em dezembro de 2006. Tais países, portanto, reconheceram a necessidade de proteger, valorizar e promover a diversidade das expressões culturais de seus territórios, o que exige dos governos a construção de políticas públicas voltadas para esse fim.

Outro ponto citado por Isaura diz respeito à democratização dos processos decisórios e ao acesso aos bens e serviços culturais: “A atuação democrática do Estado na gestão pública da cultura assegura – ou deveria assegurar – os meios para o desenvolvimento da cultura como direito de todos os cidadãos, com plena liberdade de expressão e criação, de forma transparente, assegurando a participação e o controle social”, afirma, mais uma vez referindo-se a direitos garantidos na Constituição. “O grande desafio”, completa, “é o de construir os instrumentos de gestão e desenvolver políticas que respondam a esses desafios.”

Após deixar claro o pressuposto do seu pensamento e abordar como deveria ser o papel do Estado na cultura, a palestrante passou à abordagem de um caso específico: a formulação de uma política nacional de cultura no Brasil, o que se deu especialmente a partir do ministério de Gilberto Gil.

Gilberto Gil gestor da cultura

Segundo Isaura Botelho, o cantor e compositor Gilberto Gil, enquanto esteve à frente do Ministério da Cultura, de 2003 a 2008, contribuiu com uma visão ampla ao considerar a cultura em três dimensões: a simbólica, a cidadã e a econômica. Dessas três, a dimensão simbólica é provavelmente a de entendimento mais complexo e a mais importante para o campo da diversidade cultural. Vale a pena transcrever a explicação de Isaura para tal perspectiva: “Toda ação humana é socialmente construída por meio de símbolos, que entrelaçados formam redes de significados que variam conforme os contextos sociais e históricos. Nessa perspectiva, que também é chamada de perspectiva antropológica, a cultura humana é o conjunto dos modos de viver, que variam de tal forma, que só é possível falar em cultura no plural.”

Dando continuidade a essa abordagem, ela ressaltou que “a adoção da dimensão simbólica permite ampliar a ação pública e abranger todos os campos da produção cultural. Abranger o popular, o erudito, o massivo. Ou seja, as artes populares, as artes eruditas e a cultura de

¹⁵. Texto disponível na Biblioteca Digital da Unesco: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000150224>



massa são colocadas no mesmo patamar de importância, merecendo igual atenção do estado, cada uma segundo suas especificidades.” Trata-se, então, de um entendimento altamente democrático do campo cultural que tem relação com a ideia de transversalidade¹⁶ muito defendida por Gilberto Gil.

A dimensão cidadã significa a compreensão de que os direitos culturais fazem parte dos direitos humanos – “e para isso nós precisamos reconhecer que haja direitos humanos”, ressalta Isaura Botelho, sempre remetendo aos riscos embutidos num governo que não se relaciona bem com certos conceitos. “Significa o exercício pleno como agente e como fruidor na vida cultural, bem como elemento fundamental de contribuição para a construção de uma sociedade mais justa e igualitária”, define.

Pelo que o próprio nome já indica, a dimensão econômica da cultura diz respeito à produção. “A área da cultura se utilizou de termos da área econômica para chamar de “cadeias produtivas” cada um de seus segmentos, não é? Tendo muito claro que a produção artística e cultural tem características distintas, conforme a natureza do produto”, ressaltou Isaura. Quanto a esse aspecto, ela chamou a atenção para uma questão muito abordada por Albino Rubim: a necessidade de políticas públicas capazes de considerar as particularidades de cada segmento cultural, o que o ministro Gilberto Gil, “muito bom em encontrar termos, chama de ‘cesta de variados mecanismos de fomento’”, lembrou.

Isaura Botelho passou então à abordagem da gestão da cultura, iniciando pela criação dos “institutos participativos” a partir da Constituição de 1988, o que trouxe também a valorização da esfera local. Assim, os municípios conquistaram atribuições e competências, resultando nas leis orgânicas do Sistema Único de Saúde e do Sistema Único de Assistência Social, a Lei da Responsabilidade Fiscal e o Estatuto das Cidades, a Lei da Transparência e a Lei de Acesso à Informação.

Em seguida, Botelho chegou ao que considera uma realização importante de Gilberto Gil enquanto gestor: a criação do Sistema Nacional de Cultura (SNC),¹⁷ que colocou a área cultural no mesmo patamar das demais. “Foi apenas no governo Lula e na gestão de Gilberto Gil que a ideia tomou corpo – a criação do Sistema Nacional de Cultura, criado com o objetivo de dar maior centralidade e institucionalidade à política cultural e retirá-la da situação em que se encontrava: estrutura administrativa precária, orçamentos insuficientes, baixa capilaridade no tecido político e social do país e pequena participação nas principais decisões do governo”, explicou.

¹⁶. “A cultura está na saúde, está na educação, está na justiça, está na ciência e tecnologia, nas comunicações, em todos os setores estratégicos da sociedade. Por isso, a cultura não deve ser tratada como especialidade, mas como transversalidade, como dimensão inerente a todos os aspectos da vida humana. Estamos certos de que não chegaremos a uma educação de qualidade, a uma política efetiva de segurança pública, a uma comunicação mais transparente e compartilhada, enfim, ao padrão de desenvolvimento que almejamos para o Brasil, se não for pela Cultura.” (Gilberto Gil em discurso em 2008, em Pernambuco - <http://cultura.gov.br/323348-revision-v1/>)

¹⁷. Página oficial do SNC que sobreviveu à extinção do MinC (e de várias de suas páginas na web): <http://portalsnc.cultura.gov.br/>



A palestrante lembrou que, embora o governo FHC tenha realizado algumas conferências e criado conselhos e agências de controle, “foi no governo Lula que as relações entre estado e sociedade civil se alteraram visivelmente, mediante o estímulo a parcerias para execução de políticas públicas”. Ela ressaltou que no plano da gestão municipal ocorreram as experiências mais interessantes, o que já seria de se esperar, pois “tudo acontece num nível local, permitindo que as demandas sociais e urbanas reflitam com mais acuidade a pluralidade dos interesses e dos atores envolvidos nesse jogo. Um dos exemplos mais exitosos foi o orçamento participativo, que ultrapassou as fronteiras brasileiras”, concluiu.

Em seu painel, Isaura Botelho enfatizou a importância – especialmente no momento atravessado pelo país –, do modelo institucional do Estado brasileiro, que proporciona autonomia aos entes federados. “Parece-me que, nesse cenário que se avizinha, radicalizar essa autonomia de estados e municípios é um dos caminhos que nós temos pra enfrentar tempos tenebrosos”, observou, chamando atenção para o fato de ter escolhido revisitar a questão do sistema por causa do cenário político então iminente. “O que eu acho é que nós temos que nos preparar para encarar uma coisa que, aqui no curso de gestão cultural do SESC, sempre bato na tecla, que é a necessidade de profissionalização dos nossos olhares com relação à área cultural”, explicou.

Formação

Após desenhar o cenário em que foi gestado o Sistema Nacional de Cultura, Isaura Botelho entrou no tema da formação, mas restringindo-se à questão em que atua e conhece bem: a da formação em gestão cultural. Para abordá-la, visitou novamente as fontes: “No seio do comitê que pensava o SNC foram criados três GTs (*grupos de trabalho*): Arquitetura do Marco Legal, Mapeamento e Formação na Área da Gestão Cultural. A formação de pessoal em política e gestão culturais foi considerada estratégica para o desenvolvimento do SNC, pois se trata de uma área que resente de profissionais com conhecimento e capacitação no campo”, ressaltou.

O GT dedicado à formação de gestores formulou, segundo Isaura, “a construção de uma matriz de percurso que fosse suficientemente aberta e flexível, de maneira a absorver as particularidades das diferentes regiões do país – não só das diferentes regiões, mas também as particularidades de cada município, pois você pode ter um grande município e um outro de cinco mil pessoas, portanto as questões de gestão são muito diversas.” Ela também ressaltou que o curso de Gestão Cultural do SESC, do qual ela participa como docente, tem essa mesma matriz, pois a entidade foi parceira em experiência-piloto na Bahia em 2010.

Assim surgiu o Programa Nacional de Formação, capacitando gestores públicos e privados, dirigentes e conselheiros de cultura, esses últimos valorizados enquanto representantes da sociedade civil com capacidade de intervir e auxiliar a gestão. Sob essa matriz encontra-se uma ideia básica, a de estimular o olhar sobre a própria realidade, fazendo emergir o conhecimento de cada um. “Não é uma transmissão de conhecimentos apenas, mas é uma busca por tirar das pessoas aquilo que elas sabem – e não sabem que sabem. Isso é um dado



extremamente importante, e temos tido resultados muito interessantes nesse sentido, inclusive aqui no caso do SESC”, relatou.

“Tudo o que vim falando até aqui foram, na verdade, ensaios no sentido de se alterar as relações de poder instauradas pela democracia liberal e elitista, caminhando em direção a uma democracia popular e participativa”, observou. Em outro momento de sua palestra, ela voltou a essa questão, reformulando-a da seguinte maneira: “É importante ter claro que as políticas culturais devem ser capazes de permitir a todos, independentemente da diversidade de seus modos de vida, descobrir o que há de valor cultural em seu entorno. E despertar a sua curiosidade em explorar novos universos e valores. Isso é papel da área cultural. Trata-se de alterar o paradigma da ‘cultura para todos’ pelo da ‘cultura de todos’.”

Em seguida, tocou novamente no ponto nevrálgico do momento: as ameaças de retrocesso que recaíram sobre a área da cultura. Dos três convidados para apresentação de painéis, Isaura Botelho foi quem mais alinhavou sua fala a esse contexto, buscando também apontar caminhos.

A questão institucional em contexto de grande retrocesso

A certa altura, Isaura Botelho fez um resumo dos riscos do retrocesso na área cultural que vale a pena ser transcrito na íntegra: “Há muito tempo manifesto a minha preocupação com a institucionalidade da área cultural. Agora então, nove ministros depois de Gil – três só do ano passado para cá –, e com ameaças mais do que concretas, me pergunto o que podemos propor neste cenário sombrio de grandes retrocessos: violações de direitos civis, desmonte de conquistas ainda insuficientes (mas importantes), fragilização de instituições (como nossas universidades e museus), atentados contra o sistema educacional de maneira geral, retomada dos níveis de desigualdade e exclusão social, politização inescrupulosa do Judiciário e força dos oligopólios que controlam os meios de comunicação, influenciando de maneira decisiva as escolhas políticas nas eleições.”

O quadro é desolador, especialmente quando se leva em consideração que está em jogo todos os avanços conquistados a partir da gestão Gilberto Gil. “Estávamos a caminho de uma maior complexidade do quadro institucional da área cultural no Brasil”, afirma Isaura. Mas a palestrante tratou de espantar o perigo da prostração e a descrença nas instituições políticas para desvendar caminhos possíveis de resistência. Reafirmando o caminho da autonomia dos entes federativos, sobretudo os estados da federação que elegeram candidatos comprometidos com a democracia, Isaura concluiu: “Parece-me que mais do que nunca o local deve assumir o protagonismo, não apenas enquanto *locus* da vida cultural dos indivíduos, mas como vanguarda em experiências e quebra de paradigmas, promovendo uma inversão no encaminhamento de novas propostas, quer de ação, quer de debate.”



Painel 3 – Fomento, formas de financiamento e seu impacto no campo da formação cultural

ALBINO RUBIM

O painel do terceiro dia do seminário foi apresentado por Antônio Albino Canelas Rubim, pesquisador do CNPq e do Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (CULT), entidade da Universidade Federal da Bahia (UFBA), onde é professor titular e leciona no Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade. Albino Rubim tem se dedicado à pesquisa no campo da comunicação, cultura e política, sendo autor de livros e artigos que constituem importante referência para a área. Entre suas obras, destacam-se os livros *Marxismo, Cultura e Intelectuais no Brasil* e *Comunicação e Política* (ambos pela Edufba).

Considerando-se especificamente os temas do seminário, vale ressaltar que Rubim agregou ao seu percurso de pesquisador a prática de um gestor público, quando assumiu o cargo de secretário de Cultura do Estado da Bahia (de 2011 a 2014, no governo de Jaques Wagner). À frente da secretaria, buscou dar visibilidade à diversidade cultural baiana empreendendo inúmeras ações – com destaque para a realização das Caravanas Culturais, que percorreram os 27 territórios de identidade do estado, e a criação do Centro de Culturas Populares e Identitárias (2011) –, sempre em fina sintonia com as políticas públicas de valorização da diversidade cultural lançadas pelo MinC durante a gestão Gilberto Gil. Albino Rubim ainda articulou a aprovação de leis, como a Lei Orgânica da Cultura (2011) e o Plano Estadual de Cultura (2014).

Em seu painel, apresentou a pesquisa *Financiamento e fomento à cultura no Brasil: estados e Distrito Federal*,¹⁸ um amplo levantamento de dados para a geração de indicadores sobre o financiamento e o fomento da cultura em cada unidade federativa do país. Segundo o pesquisador, a ideia de realizá-la surgiu da criação, em novembro de 2013, da Rede Nacional de Gestores, que evidenciou o quanto o Brasil precisa de indicadores para sustentar a construção de um sistema nacional de cultura voltado para a estrutura federativa do país. “Nós conhecemos como funciona o financiamento no plano federal, mas não sabíamos nada dos estados e municípios. A ideia era ter um panorama geral do Brasil. O que vou apresentar para vocês é esta pesquisa”, explicou. O trabalho foi realizado por equipe do Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura da Edufba para o MinC.

O pesquisador abriu o painel apresentando três pressupostos do financiamento da cultura: 1) considerar a sua complexidade, pois financiar a cultura significa desde manter uma orquestra ou uma edificação do patrimônio histórico até fomentar um grupo de maracatu no interior de Pernambuco, ou um grupo de hip hop na periferia de uma grande cidade; 2) considerar a relação íntima do financiamento com as políticas culturais implementadas, de forma que os

¹⁸. Página do livro no catálogo da Edufba: <http://www.edufba.ufba.br/2017/09/financiamento-e-fomento-a-cultura-no-brasil-estados-e-distrito-federal/>



modelos de financiamento sejam adequados a essas políticas; e 3) considerar a necessidade de existência de múltiplas fontes: público consumidor, apoio direto do estado, leis de incentivo, microcréditos, financiamento colaborativo, e outros que possam vir a ser criados.

Albino Rubim fez uma breve retrospectiva da constituição dos mecanismos de financiamento no Brasil a partir da Lei Sarney, de 1986, que constituiu uma mudança radical da sustentação da cultura no país, antes a cargo apenas do Estado e do público pagante. A Lei Sarney é alterada e complementada, sendo então substituída pela Lei Rouanet, de 1991. Esta, por sua vez, compõe o Pronac – Programa Nacional de Apoio à Cultura,¹⁹ que tem outros dois mecanismos de financiamento: o Ficart – Fundo de Investimento Cultural e Artístico, mecanismo regido por uma lógica empresarial, voltado para apoiar iniciativas que possam vir a gerar lucro; e o FNC – Fundo Nacional de Cultura, forma de financiamento direta. Dessas três, segundo o pesquisador, o Ficart não funciona e o FNC é irrisório, o que acaba por redundar no absoluto predomínio da lei de incentivo, ou mecenato, no Brasil.

Em seguida, o pesquisador passou a comentar os dados levantados pela pesquisa. Ele destacou que uma consequência imediata do predomínio da lei de incentivo é a influência das empresas na seleção de projetos a serem viabilizados, fazendo com que a produção cultural se submeta a critérios mercantis. Além disso, ele enumerou outros problemas, como a utilização quase exclusiva de recursos públicos (devido à isenção de 100% concedida às empresas patrocinadoras) e o caráter concentrador do mecanismo, consequência direta da imposição de critérios mercantis na escolha dos beneficiados. “Criamos um mecanismo absolutamente perverso, que não leva recursos privados para o campo da cultura”, assinalou.

Mesmo fazendo duras críticas à lei, Albino Rubim preocupou-se em deixar claro que não é contra esse mecanismo, e sim contra o formato que tomou no Brasil. Ele defende o debate e a revisão do mecanismo, pautando-se inclusive em modelos de lei de incentivo vigentes em outros países. “Vou fazer uma série de críticas às leis de incentivo da forma como são exercidas no Brasil, mas não sou contra as leis de incentivo. Acho que as leis de incentivo são importantes no complexo de mecanismos. O problema no Brasil é que não temos esse complexo de mecanismos, e as leis de incentivo acabam tomando um lugar que não deveriam tomar. As leis de incentivo no mundo têm outros formatos, não é esse formato aqui. As pessoas esquecem isso”, observou.

A equipe realizadora da pesquisa trabalhou com vários gráficos, apresentando diferentes recortes para a análise de dados. Um desses recortes trazia um mapa da institucionalidade da cultura em cada unidade federativa. “Para estudar o financiamento, tivemos que entender qual era a institucionalidade em cada estado. Por exemplo, o formato das secretarias, se existiam ou não, se estavam juntas a outras áreas ou não.” Ao analisar esses dados, a equipe concluiu que as secretarias e as leis de incentivo estão disseminadas pelo país inteiro, sendo que grande parte delas apareceram nos estados durante os anos 90. “Quando vamos para o gráfico dos

¹⁹. Em busca da página do Pronac no site do MinC, encontramos:
<http://antigo.cultura.gov.br/web/guest/programa-nacional-de-apoio-a-cultura-pronac>



fundos de cultura, é ainda mais surpreendente, pois a gente vê que esses fundos estão disseminados também”, ressaltou.

Dos três mecanismos do Pronac, o Fundo Nacional de Cultura (FNC) seria o caminho mais democrático e capaz de fortalecer a diversidade cultural do país, segundo Albino. Entre os problemas enumerados pelo pesquisador em relação aos fundos (nacional e estaduais), a falta de recursos é o mais grave. No entanto, não se trata apenas de um problema desse mecanismo, mas da área cultural como um todo: “Nós temos orçamentos no Brasil muito aquém da necessidade e riqueza da cultura de cada estado, de cada município”, afirma o pesquisador, ressaltando a importância do investimento em cultura para que um país possa ser considerado desenvolvido. “Então nós temos um papel importante no desenvolvimento do país. E os investimentos que nós recebemos no campo da cultura ficam muito aquém do que nós podemos e fazemos pelo desenvolvimento do país.”

Ainda sobre a questão da escassez de recursos, Albino Rubim abordou-a sob outra perspectiva, diagnosticando a desorganização dos agentes da área cultural no Brasil no que concerne à reivindicação e disputa de recursos nas instâncias cabíveis. “Como é que funciona uma democracia? A democracia funciona por pressão. E os setores que pressionam mais tendem a ter suas reivindicações atendidas. O campo da cultura não se coloca, muitas vezes.” Da conquista desses recursos dependem, em especial, os programas de reconhecimento e valorização das identidades culturais, foco de declaração da Unesco em 2001²⁰ e principal pressuposto da gestão de Gilberto Gil à frente do MinC. “A diversidade cultural é um parâmetro importante para o desenvolvimento dos países hoje. Um país, com identidades culturais mais fortes têm mais autoestima”, afirmou.

Ao falar sobre a importância da cultura para o desenvolvimento das nações, além de ressaltar a questão das identidades culturais, Albino também enfatizou que é por meio do acesso à cultura que os habitantes de um país se desenvolvem enquanto individualidades. “O país deve garantir esse desenvolvimento – de um indivíduo se desenvolver enquanto subjetividade – e isso não tem nada a ver com individualismo. Estou falando que precisamos de uma sociedade que permita que os indivíduos se desenvolvam”, conclui.

A partir de uma questão levantada por Wilq Vicente, organizador do evento, Albino Rubim pôde abordar uma questão delicada: a da forma como uma parcela da população brasileira tem compreendido o campo cultural. Wilq Vicente iniciou a questão referindo-se especificamente à Lei Rouanet: ao lembrar que existem outras leis de incentivo no país, voltadas para beneficiar outros setores, ele perguntou por que, de alguns anos para cá, apenas a Lei Rouanet é severamente criticada. Albino Rubim concordou, e ressaltou que muitas vezes essas leis provocam gastos muito maiores que os da Lei Rouanet – “Existem leis de incentivo para outros setores da economia brasileira, leis que muitas vezes mobilizam muitíssimo mais recursos, recursos gigantescos, muito maiores que os da cultura. Ninguém reclama”, constata.

²⁰. *Unesco Universal Declaration on Cultural Diversity*:
http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html



Já sobre o recente fenômeno de demonização da Lei Rouanet, Rubim levantou duas hipóteses: “Uma é que existem setores autoritários e conservadores que demonizam não só a lei – demonizam a cultura. A cultura é o campo dos desviados, dos não-sei-o-quê, de tudo o que é ruim na sociedade. É um campo da liberdade, no fundo, e há pessoas que têm um pavor, uma dificuldade imensa de lidar com a liberdade. Então, tem os setores autoritários que eu entenderia por esse caminho. E tem outra coisa que no Brasil se criou recentemente, que é um antipetismo alucinado. Alguns setores achavam que, fazendo a CPI da Lei Rouanet,²¹ iriam mostrar que grande parte dos beneficiados era ligada ao PT. Mas deram com os burros n’água, não tem nada a ver”, concluiu.

Ao chegar ao contexto de outubro de 2018, véspera da eleição presidencial, Albino Rubim comenta que o debate sobre o modelo de financiamento se torna muito mais complicado. “No clima que está aí hoje, com esse ataque à Lei Rouanet, nós corremos o risco, no Brasil, de não ter nada do que eu falei aqui pra vocês, nenhum avanço desse tipo, e de ter o fim da Lei Rouanet – quer dizer, é o pior dos mundos.” Ele complementou que fazia a previsão tendo em vista o que expoentes do novo governo dizem sobre a Lei Rouanet, “que financia vagabundos”: “A visão que eles têm do campo da cultura é essa: gente que não trabalha.”

O pesquisador ainda observou que o Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura pretendia propor ao MinC uma nova etapa da pesquisa, dessa vez a nível municipal, para levantar os dados de todos os municípios brasileiros, pois só assim seria possível mapear toda a institucionalidade da cultura no país, alcançando uma visão consistente do financiamento e fomento estatal à cultura no Brasil. No entanto, se no governo Temer esse plano ficou inviável, ele receia ainda mais pelas limitações ao trabalho da cultura em 2019.

Esse receio relaciona-se a um dos três problemas frequentes enfrentados pela cultura no Brasil, que Albino Rubim detectou em outra pesquisa: *História da Política Cultural no Brasil*.²² Segundo o pesquisador do CNPq, são três tristes tradições da história cultural no Brasil: autoritarismo, ausência e instabilidades. Especificamente em relação à descontinuidade de boas políticas e programas devido a mudanças de administração, Rubim comentou: “Temos instabilidades particularmente no campo da cultura porque não temos uma estrutura de gestão mais profissionalizada, como em algumas áreas. E a cultura precisa de tempo para que os projetos amadureçam. Para ter uma boa orquestra, são necessários muitos anos. Então, para a cultura é preciso estabilidade. Quando tem instabilidade, é péssimo pra gente”, conclui.

Para além da extinção do Ministério da Cultura²³ – uma tradição dos governos de direita, segundo o palestrante –, há também um ódio expresso por políticos ligados ao novo governo em relação à área, o que preocupa ainda mais: “O que estamos vendo no Brasil contra a

²¹. Matéria sobre a conclusão da CPI da Lei Rouanet, por João Brant, no site GGN:

<https://jornalggn.com.br/noticia/cpi-da-lei-rouanet-termina-com-resultado-positivo-por-joao-brant>

²². Disponível para leitura em revista do programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC São Paulo: <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1469>

²³. Sobre a extinção do MinC, um dos primeiros atos do governo de Bolsonaro, vale a leitura do texto de Afonso Borges, do projeto de literatura Sempre um papo: <http://mondolivro.com.br/em-respeito-ao-passado-o-minc-nao-deve-ser-fundido-com-outra-pasta-de-estado/>



MURIÇOCA MULTIMÍDIA / CNPJ: 18.152.664/0001-31 – CCM: 4.750.837-0
End. Rua Manuel Álvares da Costa, 198 – Jardim Ester Yolanda – São Paulo/ SP – CEP: 05374-100
11 3807-5740 / 11 98033-2617 / E-mail: wilqvicente@gmail.com

cultura, contra a liberdade de criação, é algo assustador. É uma coisa apavorante, dramática”, comenta Albino Rubim, admitindo que o país estava prestes a ter no poder o único setor com o qual é impossível dialogar sobre questões culturais: uma extrema direita autoritária e temerosa da liberdade característica do campo cultural.

Como durante o painel apresentado por Isaura Botelho, por várias vezes tornou-se impossível para Rubim deixar de comentar “o que vem por aí”. Especificamente sobre o autoritarismo, outra característica identificada em sua pesquisa sobre as políticas culturais no Brasil, ele observou: “conviver com a cultura não é simples, pois significa ter a capacidade de entender que a crítica é importante para a vida social”. E continua: “Cultura é crítica, cultura é debate, cultura não é concordância, cultura é divergência, é liberdade de pensamento. A cultura é ouvir e saber ouvir pensamento diferente – isso é cultura. A cultura não é pensar de uma maneira só. As pessoas que pensam de uma maneira só têm uma dificuldade imensa de lidar com o campo da cultura.”



Mesa 1 – Experiências e desafios para a formação livre na área cultural

IVAM CABRAL e TAMMY WEISS mediação ROSANA CATELLI

A primeira mesa desta edição da Semana de Formação, Cultura e Trabalho abordou as práticas de formação livre e seu papel no cenário cultural e social brasileiro. A organização do evento considerou o quanto, no Brasil, a formação na área artística e cultural ocorre nesses espaços e processos não regulamentados ou institucionalizados, voltados sobretudo para as práticas artísticas em oficinas, cursos de curta duração ou programas continuados. Considerou, também, seu viés de formação humanista, voltado para a cidadania e para a ampliação do repertório cultural.

Para compor a mesa, foram convidados gestores de dois programas livres de formação artística: Ivam Cabral, diretor executivo da SP Escola de Teatro – Centro de Formação das Artes do Palco,²⁴ e Tammy Weiss, idealizadora do Instituto Querô,²⁵ com o apoio da Gullane Filmes. A mediação ficou a cargo de Rosana Catelli, doutora em Multimeios pelo Instituto de Artes da Unicamp e coordenadora de Programação do Centro de Pesquisa e Formação do SESC, parceiro da Muriçoca Multimídia na realização do evento. Rosana abriu os trabalhos comentando o quanto é adequado e desejável para o SESC acolher o evento, uma vez que a entidade, a partir de seu reconhecido protagonismo na área cultural, decidiu lançar, em 2013, um curso de formação para gestores do campo da cultura.

Quanto aos dois convidados, ambos reuniram muita experiência em suas respectivas áreas antes de se tornarem empreendedores de programas de formação: Ivam Cabral é ator, diretor, dramaturgo e cofundador da Cia. de Teatro Os Satyros.²⁶ Até envolver-se na construção de uma escola livre de teatro, percorreu um longo caminho acadêmico: graduado em Artes Cênicas pela PUC do Paraná (1988), fez mestrado em Prática Teatral pela ECA/USP (2004). Recentemente, com o desenvolvimento do projeto da escola, decidiu fazer o doutorado em Pedagogia Teatral pela mesma universidade, concluindo-o em 2017. Já Tammy Weiss é graduada em Arquitetura e Artes Plásticas, mas logo se direcionou para o setor audiovisual, trabalhando nas áreas de produção de curtas e longas-metragens com planejamento, captação de recursos e coordenação de oficinas.

As histórias do Instituto Querô e da SP Escola de Teatro são empolgantes. São projetos que nascem do encontro de artistas e produtores culturais com integrantes de comunidades periféricas, portanto não acontecem por meio de nenhuma política previamente planejada. Naturalmente, para desenvolvê-los os grupos buscam algum apoio do Estado, seja via

²⁴. Site da SP Escola de Teatro: Site da escola: <http://www.spescoladeteatro.org.br/noticia/sp-escola-de-teatro-centro-de-formacao-das-artes-do-palco>

²⁵. Site do Instituto Querô: Site do instituto: <http://institutoquero.org/>

²⁶. Site da companhia teatral Os Satyros: <http://satyros.com.br/>



mecanismos de fomento, seja pela simples compreensão de que ali naquele espaço existe uma proposta interessante, um caminho para o fortalecimento da cidadania a partir da arte que não deve ser interrompido. Mas nunca houve uma situação de tutela por parte do Estado: os projetos nascem a partir de situações concretas de contato entre as pessoas, e passam a se desenvolver ancorados naquelas realidades.

Lembrando de uma questão que surgiu nos painéis de Carlos Augusto Calil e Isaura Botelho – a questão do limite da tutela do Estado na área cultural e a percepção de que a cultura precisa se fortalecer a partir de projetos desenvolvidos “de baixo pra cima” –, é interessante olhar para esses dois casos e ver como eles aconteceram. Não podemos dizer que são projetos “de baixo pra cima”, mas talvez possamos considerá-los realizações desenvolvidas “lado-a-lado”, em diálogo com as comunidades, com uma escuta muito apurada desenvolvida pelos artistas e produtores que desejaram bancar as empreitadas.

Portanto, os dois convidados da mesa apresentaram exemplos do que pode acontecer de melhor no encontro tão buscado por tantas ONGs no Brasil nas últimas décadas: o encontro da potência da arte com a necessidade de democratização de acesso (num sentido amplo, aqui concordando com Ivam Cabral, que prefere substituir a palavra “inclusão” pela palavra “acesso” a partir da sua própria vivência). Há também, em ambos os projetos, um olhar pragmático de valorização das profissões técnicas. Tanto o Instituto Querô quanto a SP Escola de Teatro começaram suas atividades com esse propósito, formando técnicos de audiovisual e de palco, percebendo que esse é um bom caminho de inserção no mundo do trabalho.

Cabe, no entanto, destacar que o projeto da SP Escola de Teatro tem um DNA de utopia difícil de ser encontrado, algo tradicionalmente presente no meio teatral: segundo Ivam, tudo começou com a disposição de ocupar a Praça Roosevelt, que tinha sido palco de duas chacinas e estava nas mãos do narcotráfico. Os grupos de teatro decidiram estabelecer-se ali para mudar essa realidade: “Foi intencional, a gente queria provar que a arte consegue redefinir geografias”, contou Ivam. Eles tiveram que negociar com o PCC, chegaram a ser ameaçados de morte. Antes de o Estado interceder pela defesa e manutenção da vida naquele espaço, eles o fizeram. Merece um longa-metragem.

Além dessa ousada atuação social, o projeto da SP Escola de Teatro impressiona, também, pela busca de inovação em termos pedagógicos e pela autonomia conquistada, o que a levou a se tornar também referência internacional, inspirando grupos de outros países com objetivos semelhantes. Já o Instituto Querô, parece-nos que sua principal qualidade se encontra numa vocação estruturante, algo também muito próprio do cinema, arte em que, mesmo se nos limitarmos a “uma câmera na mão, uma ideia na cabeça”, teremos que lidar com uma estrutura mínima para produzir. O cinema já nasce com vocação empresarial, e é interessante como o projeto Querô nasceu das mãos de uma produtora de cinema. Essa diferença fica marcante, também, na forma de um e outro convidado da mesa apresentar seu projeto: o do teatro, com saborosa dramaticidade; o do cinema, seguindo um roteiro bem estruturado.



E é lançando mão dessa capacidade estruturante que o Instituto Querô consegue realizar um projeto bastante consistente em Santos, construindo todo o processo pelo qual passam seus alunos com muito cuidado. O projeto inclui, por exemplo, assistentes sociais que acompanham os jovens, visitando suas famílias. Segundo Tammy, “são parceiros que vamos agregando pra deixar a vida desses jovens mais confortável, para que eles possam criar, para que eles possam mergulhar mais dentro do contexto social que a gente apresenta.” Assim, o projeto abre novas possibilidades profissionais para centenas de jovens, além de se converter em dispositivo de expressão para estudantes de escolas públicas na cidade.

Talvez a interação com as escolas, em especial por meio do Querô na Escola,²⁷ seja o aspecto mais desafiador deste projeto. Podemos considerar, inclusive, que ele consegue realizar uma espécie de “revolução molecular”, de micropolítica de intervenção institucional, constituindo um espaço em que é possível a abordagem de temas difíceis do ambiente escolar, como preconceito racial e bullying, resultando em trabalhos com potencial até mesmo terapêutico para os envolvidos. Se pensarmos na avaliação de Carlos Augusto Calil sobre a relação que em geral se estabelece entre cultura e educação – na visão dele, a questão ficaria melhor definida se falássemos em “cultura x educação” –, o Querô na Escola consegue romper com esse atrito, unindo alunos e professores em torno de projetos criativos sobre temas do seu próprio cotidiano.

Uma questão importante que surgiu a partir de perguntas foi a da institucionalização dos cursos livres. Com o sucesso das propostas, não seria interessante que elas se transformassem em cursos reconhecidos pelo Ministério da Educação? Tanto Ivam quanto Tammy ressaltaram que continuar com o status de “curso livre” é mesmo uma escolha, e que a alteração disso exigiria um caminho muito desgastante, devido às exigências feitas pelo MEC. Por outro lado, poderia haver a perda de algo precioso, a liberdade criativa que gerou propostas curriculares tão interessantes inclusive para aqueles que vêm de espaços acadêmicos reconhecidos, como é o caso dos professores da ECA/USP envolvidos com o projeto da SP Escola de Teatro.

Outra questão trazida pelo público durante o evento, que também diz respeito ao grau de institucionalização desejável nessas propostas, foi a do risco de se perder alguma característica autêntica no processo de fortalecimento institucional. No caso do projeto iniciado pelos Satyros, nascido num ambiente completamente *underground*, haveria o risco de se perder algo que viria daquele ambiente, e que seria essencial para a identidade do projeto? Ivam mostrou-se convicto de que é possível criar estruturas flexíveis, que ofereçam aos envolvidos a segurança necessária para viver sem que isso signifique “sentar-se no trono de um apartamento com a boca escancarada cheia de dentes”, como diria Raul Seixas, um dos arautos do *underground* brasileiro.

Vale transcrever como Ivam respondeu à questão. Para ele, “o provocador não precisa ser necessariamente esculachado, feio, sujo. A gente se acostumou com isso, essa imagem do alternativo. Mas o nosso projeto é um projeto caro. Todos são celetistas, todos são

²⁷. Informações sobre o projeto Querô na Escola, braço do Instituto Querô: <http://institutoquero.org/quero-na-escola-2/>



remunerados de forma digna. Então, você pode estar num espaço crítico, pode estar 'na ponta', mas pode ter uma estrutura organizada. Passamos por auditorias e não temos uma anotação em nove anos de trabalho. E isso é um olhar de gestão, de uma equipe comprometida com o trabalho. A gente pode deixar de receber dinheiro, não é um projeto salvo. Mas eu não trabalharia pela metade. O mundo que eu sonho é maior que tudo que eu passei para chegar aqui agora. Eu não quero deixar um legado de desesperança. A gente precisa ter certeza do que está sendo feito e deixado ali”, completou.

Ainda quanto ao dilema *underground* x estrutura, Ivam ressalta que a Praça Roosevelt jamais deixará de ser um local de resistência – “Desde 2013, em que começaram os protestos, tudo começa e termina lá. Quem tomou a Praça Roosevelt foram os meninos de periferia, o pessoal do skate que vem dos lugares mais improváveis da cidade... Porque é um lugar de encontro.”

A última pergunta dirigida à mesa, mais especificamente ao Ivam, diz respeito a uma preocupação que se tornou ainda mais significativa a partir do dia 2 de janeiro de 2019, quando o Ministério da Cultura foi extinto e a classe cultural começou a sentir os efeitos da eleição de um governo “inimigo do pensamento”, como definiu Albino Rubim. “Você vê a possibilidade, dentro desse cenário que é extremamente agressivo, de a gente em São Paulo colocar em diálogo esses ambientes formativos?”

Ivam respondeu que a SP Escola de Teatro mantém-se em diálogo constante com o pessoal da USP, já que parte importante do corpo docente é da Escola de Comunicação e Artes, e que trocas acontecem também com a Unicamp. Além disso, a SP Escola de Teatro encontra-se em diálogo com o Centro Paula Souza, autarquia do governo do Estado de São Paulo que administra 223 escolas técnicas (Etecs) e 72 faculdades de tecnologia (Fatecs), para projetos futuros.

Ivam finalizou considerando que o Brasil é muito novo, lembrando que a primeira escola de teatro do país, a Martins Fontes, não tem cem anos ainda. “Nós somos muito jovens, então ainda estamos discutindo identidades. Mas não vai ter saída pra nós se não formos para um espaço de confluência”, concluiu.



Mesa 2 – Audiovisual

DANIELA PFEIFFER E JORGE GUEDES

mediação ESTHER HAMBURGER

No segundo dia do evento, ao painel apresentado por Isaura Botelho seguiu-se debate sobre a formação na área do audiovisual – uma questão que já havia surgido no dia anterior, com a presença do Instituto Querô, e ganhou outra abordagem com esta mesa. A ideia dos organizadores foi colocar em diálogo um projeto de oficinas para população de baixa renda em São Paulo, as Oficinas Kinoforum,²⁸ com o trabalho do Centro Técnico Audiovisual (CTAv),²⁹ entidade ligada ao Ministério da Cultura situada no Rio de Janeiro que atua em várias frentes de suporte ao pequeno produtor.

A mesa foi composta por Daniela Pfeiffer, diretora do CTAv, e Jorge Guedes, coordenador das Oficinas Kinoforum, com a mediação de Esther Hamburger, professora titular de História do Cinema e do Audiovisual na ECA/USP. Ao reunir esses três profissionais, foi possível observar pontos de convergência entre Terceiro Setor, Estado e Universidade.

O Centro Técnico Audiovisual foi fundado em 1985 graças a uma parceria entre a Embrafilme e o National Film Board, agência estatal canadense. Desde 2014 em novo prédio, o CTAv conta com acervo organizado em coleções, salas de exibição com projetores de 16mm, 35mm e digital, e estúdios de gravação e equipamentos de captação de imagens, tudo isso disponível gratuitamente para realizadores e visitantes, bastando que se faça o agendamento.

Curiosamente, a entidade é pouco conhecida: sua página no facebook, por exemplo, tem pouco mais de 5 mil seguidores. Durante sua fala, Daniela pediu que o público fortalecesse a divulgação de um edital que sairia no dia seguinte: “O edital é específico para ações de formação – oficinas, cursos, workshops –, e a verba vai ser destinada via Fundo Setorial do Audiovisual. É uma mudança de paradigma, uma vez que a formação passa a ser vista como parte integrante da cadeia produtiva do audiovisual. É a primeira vez que a entidade investe diretamente em formação”, informou.

Daniela Pfeiffer ressaltou que o CTAv tem o objetivo de afirmar-se como protagonista na área. Assim, parece encontrar sua vocação, diferenciando-se de outras entidades da área de cinema, como a Ancine e a Cinemateca Brasileira. Ela chamou a atenção para a importância da formação na área do audiovisual em particular: “O desenvolvimento do setor passa bastante pela formação. A formação é fundamental, sem formação a gente não chega a lugar algum, ou chega de uma forma torta. A ideia é direcionar recursos para formação técnica, gestão executiva e acessibilidade.”

²⁸. Página oficial das Oficinas Kinoforum: <http://kinoforum.org/oficinas/#HOME>

²⁹. Página oficial do CTAv: <http://ctav.gov.br/institucional/historico/>



Até o momento, além de oficinas oferecidas pelos técnicos do CTAV, foram criados dois programas: “Formação do Olhar” e “CTAV de Portas Abertas”, que são programas de interlocução com escolas públicas (o primeiro) e universidades, pontos de cultura e cineclubes (o segundo). “No caso do programa “Formação do Olhar”, a gente conseguiu um transporte para as crianças no trajeto entre a escola e o Centro. São crianças que muitas vezes nunca entraram numa sala de cinema”, destacou.

Daniela passou a palavra para Jorge Guedes, que começou sua explanação relatando como se deu o início do projeto das oficinas: foi a partir do Festival Internacional de Curtas-Metragens, realizado pela Associação Cultural Kinoforum, em 2001. Um dos parceiros do projeto, Christian Saghaard, iniciou uma experiência de itinerância de alguns filmes pelas periferias de São Paulo. A ideia era ampliar o público do audiovisual, “que está em geral muito focado na classe média, média alta, e também gerar um debate noutras esferas”, relembrou Guedes.

O coordenador do projeto seguiu explicando como surgiram as oficinas ligadas ao festival Kinoforum: “Passamos os filmes em praça pública, em favelas, debaixo de lona de circo, e começamos a perceber que só consumir não era suficiente. Daí, vimos que era preciso levar as oficinas de audiovisual para a periferia, para as pessoas fazerem seus próprios trabalhos. E também exibir os seus filmes no seu bairro, na sua região, além do Festival de Curtas”.

Assim, compreendendo que a periferia precisava não só de acesso ao que era produzido, mas também de acesso à produção, o grupo do festival criou as oficinas destinadas ao público de baixa renda. São seis dias intensos de formação, um deles dedicado à questão teórica. Na parte prática o participante conta com a ajuda de um técnico. Com o tempo, a equipe passou a oferecer também o módulo 2, para aprofundamento em questões técnicas. Este módulo já trabalha com uma equipe dividida por áreas: diretor, produtor, montador, técnico de som, diretor de fotografia etc.

Segundo Guedes, formado em cinema pela ECA/USP, a proposta das Oficinas Kinoforum é diferente do CTAV: “A nossa proposta não é tanto alimentar a cadeia produtiva e criar mão de obra técnica. Apesar de, em geral, os envolvidos serem técnicos e pessoas formadas, nosso objetivo é discutir a linguagem audiovisual junto às periferias e extrair das pessoas as ideias que elas estão propondo do seu ponto de vista. Porque a gente tem a prática de estudar cinema, fazer nossos próprios roteiros, mas não conhecemos aquela realidade.”

Como no trabalho do Instituto Querô nas escolas, o trabalho das Oficinas Kinoforum vem se mostrando um dispositivo muito potente de intervenção na realidade. Jorge Guedes apontou alguns indícios dessa força, o que inclui também outras realizações semelhantes da área cultural. Após 17 anos de experiência, houve uma mudança no perfil do público, que passou a chegar já com bagagem de outros projetos e oficinas, inclusive de outras áreas artísticas. “Isso transformou a periferia de um jeito, que hoje eu vejo a periferia – do ponto de vista de proposta, de capacitação intelectual – acima da classe média”, avalia o cineasta, concluindo



que “é isso: a periferia deu um salto fundamental e deixou pra trás a nossa classe social, que perdeu um pouco o bonde dessa formação”.

O cineasta chegou, então, a uma questão que Esther Hamburger tocou ao abrir os trabalhos da mesa: o empoderamento das pessoas a partir da alfabetização midiática e informacional. Considerando o contexto brasileiro, significa distinguir o que é fake news e o que não é, conseguir decodificar minimamente a linguagem de um telejornal, por exemplo. “A gente vê uma massa de pessoas que parece não ter condições de entender o que está acontecendo. Muitas pessoas, por outro lado, surpreendem nesse sentido. Não encaram mais o telejornalismo como verdades absolutas, já conseguem ter esse discernimento”.

Esther relatou que a Escola de Comunicação e Artes da USP participa de um projeto da Unesco chamado *Media and Information Literacy – MIL*,³⁰ que se preocupa justamente com a democratização do saber relacionado à área das mídias. Dentro das atividades, alunos de graduação e pós-graduação dão oficinas para professores e alunos da rede pública. Os resultados, segundo Esther, foram animadores, graças ao potencial do meio para a renovação do espaço da escola. “Porque o audiovisual é intrinsecamente transdisciplinar. Você pode falar de matemática quando fala de logaritmo, você pode falar de ótica do ponto de vista da física, pode falar de luz e cores do ponto de vista estético, ou narrativo... Ou seja, o audiovisual envolve as línguas, as artes, as ciências... Descobrimos isso colocando os professores dessas áreas todas numa mesma sala”, contou.

Outra contribuição interessante de Esther enquanto mediadora foi a de situar o papel da universidade em relação aos inúmeros projetos de oficinas e cursos livres existentes hoje. “A gente não tem condições, e nem seria o caso de a gente competir com as muitas organizações que fazem oficinas. Mas podemos atuar do ponto de vista de observação e sugestão, situando desafios e problemas. Um dos desafios é justamente a instabilidade dessas experiências, que têm fragilidades institucionais e de financiamento”, concluiu, tocando numa questão que também foi tema durante o painel de Albino Rubim.

³⁰. Página com informações sobre o projeto no site da Unesco em português:
<http://www.unesco.org/new/pt/brasil/communication-and-information/access-to-knowledge/media-and-information-literacy/>



Mesa 3 – Dança

LU FAVORETO e FIRMINO PITANGA

mediação GAL MARTINS

A mesa dedicada a debater a formação em dança ancorou-se nos percursos de dois experientes profissionais, os bailarinos e coreógrafos Lu Favoreto e Firmino Pitanga, contando com Gal Martins na mediação. Lu Favoreto foi uma das fundadoras do Estúdio Nova Dança, espaço de convergência de talentos e propostas que entre 1995 e 2007 fomentou novos pensamentos no campo da expressão corporal em São Paulo. Firmino Pitanga formou-se na UFBA e durante 20 anos realizou estudos sobre a dança negra na África e no Brasil, tornando-se precursor da dança negra contemporânea em nosso país. Gal Martins é “artista da dança” – termo mais recente para se denominar uma bailarina inserida no contexto do hibridismo contemporâneo –, criadora de duas companhias e supervisora artístico-pedagógica da Fábrica de Cultura, no Capão Redondo.

Lu Favoreto, que desde 2000 dirige a Cia. Oito Nova Dança,³¹ onde também ministra cursos regulares de técnica, pesquisa e criação, teve como grande referência em sua formação Klauss Vianna,³² que “trabalhava em torno do princípio de que toda pessoa traz dentro de si a sua dança, e o professor funciona como aquele que deve trazê-la à luz”. Vianna fazia uma conexão entre dança e teatro, caminho que ela já trilhava, pois havia se formado em Educação Artística com habilitação em Artes Cênicas. A escolha deu-se por não haver faculdade de dança em sua cidade, mas acabou resultando interessante por lhe apontar um lugar híbrido de criação. “Me interessava muito esse lugar, como também a improvisação na sala de aula, como recolhimento de material criativo, e na cena, como linguagem política”, esclareceu.

Antes de ir para São Paulo, Lu Favoreto passou por aulas de balé clássico, iniciadas aos 10 anos, e em seguida experimentou uma infinidade de outros estilos. Sobre a experiência com o balé clássico, ela comentou que quase decidiu parar por “não caber muito naquele corpo”. Mas insistiu, para depois prosseguir em outras explorações. “Dos 13 aos 19 anos, fiz tudo que encontrava de dança. Na verdade, a minha formação toda como artista de dança foi informal”, compartilhando uma informação importante para a mesa.

Firmino Pitanga, que atualmente é coreógrafo da companhia Treme Terra,³³ sediada em São Paulo, também iniciou sua exposição revisitando seu percurso, para depois resumir o que ele considera necessário na formação de um dançarino “com bagagem cultural de matriz africana no Brasil”. Baiano de Itabuna, sul da Bahia, ele começou seu percurso fazendo capoeira, sem imaginar que um dia seria dançarino. Como Lu Favoreto, ele deu início às práticas corporais

³¹. Site da Cia. Oito Nova Dança: <http://ciaoitonovadanca.com.br/>

³². Página da Enciclopédia Itaú Cultural dedicada a Klauss Vianna: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa349623/klauss-vianna>

³³. Página sobre a Cia. Treme Terra: <https://www.nacao.org.br/sobre-1-c4xz>



mais sistemáticas a partir de 10 anos de idade. Depois, sua família decidiu se mudar para Salvador, para que os filhos pudessem dar continuidade aos estudos. Na capital baiana, Firmino descobre inúmeros vetores de exploração de sua negritude: “Comecei a fazer capoeira com os mestres e a frequentar o candomblé. Foi uma imersão”, lembrou.

Firmino Pitanga parece ter o dom de estar no lugar certo, na hora certa. A certa altura, quando estudava no ICBA – Instituto Cultural Brasil-Alemanha –, mesmo momento em que nascia o movimento negro em Salvador, ele conheceu um grupo de intelectuais envolvidos nesse caldo cultural. Uma bailarina negra ligada ao ICBA tinha um projeto de dança negra contemporânea e conseguiu patrocínio do Instituto, reunindo artistas de ponta e também o neófito Firmino Pitanga, convidado a integrar o elenco. “Comecei a dançar literalmente nesse projeto”, contou. O grupo precisava pesquisar as matrizes afros – a capoeira, as danças rituais e sua história –, para então desenvolver um trabalho com essas referências. Foi assim que Firmino iniciou suas próprias investigações.

Num segundo momento, Clyde Morgan³⁴ convidou-o a participar de um grupo de pesquisa na Universidade Federal da Bahia. “Passei nove anos estudando com o Clyde, talvez eu tenha sido a pessoa que mais tempo estudou com ele”, contou. “Fui apresentado a várias técnicas, e comecei a sentir a necessidade de desenvolver um estilo, que não sabia onde iria dar.” Em 1977, surgiu o convite para representar o Brasil no FESTAC (*International Festival of African Art*), que propunha uma reflexão sobre o que a África exportou para o resto do mundo. “Foi um impacto para nós, de percebermos o tamanho, ao menos de uma certa forma, do universo africano”, lembrou, contando que até mesmo a Austrália estava representada.

Ao falar do FESTAC, Firmino Pitanga relembrou um momento muito importante para o movimento cultural negro no Brasil. “Eu brinco que nós todos fizemos a cabeça na África. Nós, como baianos, sempre tivemos o sonho de ir pra África, de entender essa ancestralidade... Inclusive, o próprio Gilberto Gil estava presente”, ressaltou, completando que o disco Refavela teve muita influência daquele momento. Sobre a apresentação no festival, Pitanga salientou que apenas três países levaram danças denominadas “modernas”: Cuba, Estados Unidos e Brasil.

De volta para a Bahia, o dançarino resolveu ir fundo na pesquisa e começou a cursar a graduação em dança na UFBA. Depois, começou uma nova vertente de sua atuação: a realização de trabalhos em comunidades, especialmente o Pelourinho, que estava muito degradado. Depois de alguns anos, mais exatamente em 1989, Firmino sentiu a necessidade de trilhar outros caminhos, indo para São Paulo. “Já vim com a ideia de fazer um trabalho para negros e afro-descendentes. Não tinha ainda um trabalho para formação de dançarinos dentro desse tipo de proposta. Fiz o Batacotô – “grande tambor”, “grande som”, “grande barulho” em iorubá –, em que só podia entrar afrodescendente. Sempre achei que não foi uma coisa incorreta. Depois de um certo tempo, abri para quem desejava ter conhecimento desse tipo de proposta”, explicou.

³⁴. Informações sobre Clyde Morgan na Enciclopédia Itaú Cultural:
<http://www.nostransatlanticos.com/video/clyde-morgan-coreografo/>



Com o Batacotô, Firmino e o grupo conseguiram expressar a questão da identidade negra no Brasil e no mundo, como também contribuir para o seu fortalecimento. O grupo foi convidado a fazer um trabalho de resgate de raízes culturais especialmente em países sul-africanos muito atingidos pelos processos de colonização. No Brasil, Firmino realizou esse trabalho de caráter decolonial em comunidades periféricas e junto a infratores detido na antiga Febem – “pra variar, 80 a 90% negros”, observou, contando sobre esse trabalho realizado paralelamente ao da criação e pesquisa: “Sempre tive essa necessidade de ir para as comunidades, trabalhar com os afro-descendentes, e descobrir como eu posso contribuir através da arte”.

Ao concluir a sua exposição, Firmino Pitanga resumiu como ele vê uma formação de dançarino dentro de sua proposta de formação em dança “com bagagem cultural de matriz africana”, conforme havia prometido no começo: “O dançarino precisa estudar a capoeira, o candomblé, seus rituais, suas danças, seus ritmos, seus cantos... porque a gente acha que a nossa cultura não é departamentalizada. O nosso dançarino precisa aprender a tocar o instrumento que ele vai dançar, precisa saber cantar, precisa conhecer a história desses orixás... Precisa fazer esse diálogo. A partir daí, vai aprender as técnicas de danças modernas e contemporâneas, se quiser. Mas dentro do nosso projeto de uma formação no que a gente denomina “dança negra”, é importante ter esses saberes.

Entrelaçando as presenças

A “dança negra” é também a dança produzida por Gal Martins,³⁵ a mediadora, que explicitou seu incômodo com o papel da mediação, desejando também falar sobre o trabalho que realiza – o que, de fato, era necessário, até mesmo para que o público pudesse situar de onde ela falava, para aproveitar melhor sua participação no evento. Assim, ela se apresentou como artista da dança, atriz, arte-educadora e gestora; que à frente da Fábrica de Cultura do Capão Redondo, coordena 25 atores num trabalho que busca o “olhar descolonizado”; que de 35 gestores de equipamentos culturais do Estado de São Paulo, só duas pessoas são negras, ela e uma outra mulher.

Com Gal os termos já mudam, ela parece optar por uma certa veemência, por explicitar com mais força suas questões: assim, ela chama sua dança de “dança preta”. As questões políticas que surgem como questões de fundo no trabalho dos palestrantes – naturalmente, de forma mais evidente no trabalho de Firmino Pitanga, mas ainda assim como uma questão de fundo –, no trabalho de Gal toma a dianteira. Ou seja, Gal Martins carrega no corpo e na voz seu lugar de nascimento, que se transforma também em lugar de fala, e de fala do aqui-agora: nascida em 1981 no Capão Redondo, ela é parte de uma geração crescida na janela democrática que permitiu algum avanço em direção à superação de nosso abismo social. Gal Martins cresceu enquanto movimentos e grupos da sua região se afirmavam, como a Cooperifa e os Racionais MC’s, e as questões identitárias conquistavam espaço no debate político.

³⁵. Matéria sobre Gal Martins e sua atuação no Capão Redondo no site Geledes:
<https://www.geledes.org.br/gal-martins-o-movimento-que-faz-a-diferenca/>

Atuando, então, como uma mediadora que insere novas camadas no debate, ela também se situa equidistante dos dois interlocutores, considerando os dois projetos apresentados como “completamente diferentes”, com semelhanças no fato de terem sido celeiros para vários coreógrafos (considerando-se, do que foi falado, especialmente o Estúdio Nova Dança e a Companhia Botocotô), gerando ramificações que ela pôde acessar.

Mas para acessar esses multiplicadores de experiências formativas importantes em São Paulo, ela precisou “atravessar a ponte”. E foi fazendo referência ao rap dos Racionais, “Da ponte pra cá”,³⁶ que ela inseriu mais uma camada, mais uma questão no debate sobre a formação em dança: a questão centro/periferia: “Ainda hoje não se tem escolas de formação em bairros periféricos da cidade. Aí a gente vem desenhar outra história que tem a ver com a negritude, ou seja, os negros não acessam os espaços de formação.” Gal Martins contou que a partir do tema da circulação pelo território da capital, de como o corpo negro “rasga” esse território, sua companhia criou a *Dança da indignação*, e atualmente investiga a questão da suspeição.

Um pouco antes, Wilq Vicente citou uma tese sobre a formação do sujeito periférico³⁷ em que o pesquisador – Tiaraju Pablo D'Andrea, professor e pesquisador da Unifesp – concluiu que esse sujeito é formado por três elementos durante as décadas de 1990 e 2000: as igrejas evangélicas, os Racionais MC's e o surgimento do PCC. A partir dos anos 2000, o pesquisador cita as políticas públicas de cultura nessa formação. Vicente traz esses dados para lançar a questão: “E quanto à formação dos corpos periféricos? Como esses elementos influenciam?”

Dessa questão, a mediadora, enquanto alguém do território citado, concordou com a importância dos Racionais MC's especialmente para “se refletir sobre a masculinidade preta periférica. A afetividade desses homens. A partir daí, gera-se um empoderamento que a gente já vê, já conhece.” Sobre a influência do PCC, ela também concordou que a facção trouxe um empoderamento para a identidade periférica. Mas a questão mais enfocada foi a das igrejas evangélicas, fenômeno social brasileiro das últimas décadas.

Firmino Pitanga passou por uma experiência em local sob grande influência de evangélicos e trouxe para a mesa: “Fizemos um circuito com o Treme Terra pelos CEUS, e a primeira palavra que se falava era ‘Laroiê Exu’. Trinta, quarenta pessoas se levantavam e iam embora. Num outro CEU, me disseram: 'Olhem, se não tiver ninguém pra assistir, não fiquem tristes. Parece que está havendo um boicote dos professores evangélicos. Resultado: fizemos um espetáculo sem uma pessoa na plateia. O boicote foi muito bem-sucedido. E não deu em nada, pelo que me consta. Qual atitude a gente deve ter em relação a isso?’” Sobre essa questão, Lu Favoreto lembrou, a propósito dos índios, o quanto a influência das igrejas evangélicas tem sido despoticizadora.

³⁶. Indicamos a leitura do artigo sobre a composição do Racionais MC publicado no site Outras Palavras: <https://outraspalavras.net/arte-e-literatura/o-legado-simbolico-do-rap-da-ponte-pra-ca/>

³⁷. Tese disponível no banco de teses da USP:

<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-18062013-095304/fr.php>



Outra questão lançada por Gal Martins foi a da inserção no mercado de trabalho e do acesso aos editais da área. Na verdade, foi a primeira questão que ela propôs à mesa, dizendo ser uma “provocação”. No entanto, apesar de ter demorado alguns anos, sua companhia já contou com o incentivo do ProAC, talvez confirmando a quarta via de influência sobre o sujeito periférico apontada por D'Andrea.

Do ponto de vista da formação propriamente dita, uma participante – Malu Avelar, bailarina, negra, formada em dança pela Fundação Clóvis Salgado de Belo Horizonte – introduziu um outro problema: “Quando vocês contam sobre a formação, fico pensando na época histórica. Que tipo de violências aconteciam na época? Como vocês veem essas novas 'tecnologias do processo de formação artística', pensando que quando a gente pensa em formação artística a gente está falando também em questões sociais – sexualidade, negritude, mulher, trans, universo LGBT, gordos... Como a gente inclui? Quando tem um deficiente físico, por exemplo?”

Lu Favoreto pontuou que também sofreu muita violência em seus primeiros nove anos de dança. “Foi diferente, provavelmente, mas teve.” Ela atribui as situações de violência ao código fechado do balé clássico, que formata duramente os corpos, e à falta de didática de professores que exercem a profissão apenas para ter alguma estabilidade, já que como artistas isso é mais difícil de conquistar. Já Firmino Pitanga relatou que em sua formação não aconteceu esse tipo de dificuldade porque ele entrou em projetos específicos. “Mas vi pessoas à minha volta sofrendo”, admitiu.

Sintonias e diferenças

A mesa dedicada a debater a formação em dança reafirmou algo que surgiu inúmeras vezes durante o debate sobre formação teatral: a importância dos grupos formados por profissionais que se reúnem em torno de uma proposta de pesquisa, o que acaba se desdobrando em um espaço de trocas muito fértil, como foi o caso do Estúdio Nova Dança. Essa potência que se ancora nos grupos, atualmente chamados “coletivos”, atravessa gerações. Foi afirmada por Ligia Cortez, Luiz Fernando Marques e Ivam Cabral, em relação ao teatro, e é afirmada por todos na mesa sobre dança.

Sobre essa questão, vale a pena transcrever o trecho em que Lu Favoreto conta sobre a fundação do Estúdio Nova Dança: “Quando a gente abriu o espaço, ele tinha uma potência enorme de aglomeração. Fora as pessoas fundadoras, tinha uma equipe enorme trabalhando pro estúdio funcionar, e também um esquema de bolsistas. (Nunca tivemos subsídio pra nada, era iniciativa privada. A gente não conseguiu que fosse um sucesso econômico, mas foi um sucesso.) Depois de 2007, teve uma disseminação de estúdios – antes eram academias –, e os estúdios têm uma natureza mais convergente mesmo, de integração com a cidade, com os outros estúdios. As academias, o espaço da dança mais tradicional, tem um lugar de competitividade enorme, que vai sendo impregnado no corpo de cada um. Eu senti que estávamos rompendo com isso de alguma forma.”



A mediadora também ressaltou a importância desses espaços para a formação: “Esses coletivos, hoje, estão sendo os espaços seguros para os artistas. Seguros, de confiança, em que a gente pode explorar a nossa identidade, seja ela qual for. A convivência é uma ferramenta de formação muito potente. É na troca, no diálogo, na dor, nos interesses em comum. Então, a gente cria um corpo tão potente quanto um corpo que está estudando dança na Anhembi-Morumbi, pagando dois mil reais para se formar. Geralmente, corpos brancos”, concluiu.

Outro ponto consensual tanto na mesa de teatro quanto na de dança diz respeito à preocupação com as tecnologias da informação e seu impacto justamente sobre a necessidade desses profissionais de se encontrarem para se formarem. A necessidade da presença. Essa preocupação foi expressa por Ligia Cortez e voltou a ser mencionada por Lu Favoreto: “Me preocupa muito uma descorporificação que acontece, muitas vezes perdemos a oportunidade de exercitar isso que estamos exercitando agora, essa cultura oral, olhar no olho do outro. Precisa ser presencial, não adianta. Não dá pra ser à distância, tem que ser presencial.”

Fora esse consenso, como no caso do teatro, a mesa reuniu dois percursos bem diferentes, cada um dizendo respeito à construção de um corpo e à conquista de um espaço a ser ocupado pelos seus movimentos. Mas ainda há um ponto em que podemos aproximá-los. Como Pitanga, que se deslocou de Itabuna para Salvador, e de Salvador para São Paulo, Lu Favoreto também fez o deslocamento interior-capital, indo de Londrina para São Paulo sem conexões na área, movendo-se apenas pela força do desejo de ser uma profissional da dança.

Além disso, ambos tiveram em questões culturais uma âncora, ligando o pensamento sobre seus corpos e a criação em dança a referenciais culturais presentes no próprio corpo físico e/ou no corpo social do país: Firmino desenvolve sua pesquisa a partir de sua condição de afro-descendente, enquanto Lu Favoreto o faz a partir da “busca da ancestralidade no corpo”, que a levou a focar a temática indígena, além do encontro com a obra de Viveiros de Castro.

Interessante pensar em como se dá o impacto do contexto cultural sobre o trabalho de Gal Martins. Considerando o que já foi dito antes, podemos acrescentar que ela também ancora fortemente suas produções nas questões culturais, mas por uma via que se tornou ainda mais forte nos últimos anos no Brasil: um caminho mais explicitamente político, num contexto de explosão das questões identitárias. Parece que ela diagnostica uma lacuna na periferia em termos do contato com as tradições das matrizes africanas, mas por outro lado, constata: “A gente não tem a tradição, mas a gente tem esse corpo contemporâneo que está se libertando da colonização.”

Surge, assim, um olhar diferente do olhar de Firmino Pitanga, que se debruça mais sobre as tradições africanas para acessá-las num trabalho também de “descolonização” e de criação contemporânea, enquanto Gal lida diretamente com as questões de preconceito racial e de ditadura do corpo único. Para isso, ela criou duas companhias: a Cia. Sansacroma (2002), grupo de “dança contemporânea preta” que tem como ponto de partida as poéticas do corpo negro, e Zona Agbara (2016), de mulheres negras e gordas, encarando então dois vetores de exclusão social.



Mesa 4 – Circo

VIVIANE RABELO MUÑOZ e VIVIANE TÁPIA mediação SESC

A quarta mesa do evento foi dedicada a uma expressão artística que costuma ficar à margem dos debates sobre formação e políticas públicas de fomento: o circo. Arte milenar e essencialmente popular, o circo passou por alterações profundas nas últimas décadas no Brasil. Pode-se datar dos anos 1980 a abertura das primeiras escolas, ampliando a possibilidade de aprendizagem para quem não vem da tradição circense. Além dessa grande mudança no que concerne à formação, os picadeiros sentiram os ventos inovadores do Cirque du Soleil, companhia fundada no Canadá em 1984 que surpreendeu o mundo com suas arrojadas propostas. Quanto à sustentação financeira, novos caminhos passaram a ser trilhados no campo sócio-educativo, enquanto a gestão profissional começou a ganhar espaço em lonas de muita tradição.

A mesa contou com a presença de duas profissionais provenientes da tradição familiar circense que se apropriaram dos saberes de seus ambientes de origem, mas sem deixar de percorrer outras rotas e dialogar com o contexto contemporâneo: Viviane Rabelo Muñoz e Viviane Tápia. Filha de artistas circenses, Viviane Rabelo Muñoz nasceu no Circo Garcia, onde desenvolveu sua formação artística como acrobata e equilibrista. Formada em Nutrição com pós-graduação em Gestão de Projetos Culturais e Políticas Públicas, desde 2013 dirige com o marido Alfredo Muñoz, quarta geração de uma família de circo argentina, a Escola Arena Circus.³⁸ Viviane Tápia, quinta geração de uma família de circo chilena há décadas radicada no Brasil, aliou a formação em Pedagogia e a pós-graduação em Gestão Administrativa ao trabalho socioeducativo, dirigindo o Programa Circo Escola Diadema,³⁹ entre outras inúmeras atividades.

Em suas exposições, tanto Muñoz quanto Tápia ressaltaram o que significava para elas, enquanto representantes das artes do circo, participar do evento no Centro de Pesquisa e Formação do SESC. Ocasões assim são importantes para legitimar o legado empírico do circo como um processo educativo que resulta em formação, em saber que deve ser reconhecido, em notório saber. “Quando a gente vem de uma família de circo, a gente vem carregando legados. E quando a gente vem dividir a história do circo, a gente fica feliz de dizer que isso também é formação cultural”, observa Tápia. Muñoz também celebrou a inserção das artes circenses num contexto cultural mais amplo ao mostrar uma foto do Arena Circus no Teatro Municipal de São Paulo: “Foi a primeira vez que o circo entrou no Teatro Municipal”, ressaltou.

³⁸. Página oficial do projeto Arena Circus: <http://www.arenacircus.com.br/>

³⁹. Página oficial do programa Circo Escola Diadema, inserida na página da prefeitura: <http://www.diadema.sp.gov.br/pontos-turisticos/21593-circo-escola>



O Arena Circus representa, para Viviane Muñoz e sua família, a ampliação das possibilidades de trabalho com as artes circenses. “Hoje há possibilidade de trabalhar com o circo sem estar na lona”, explica. Na apresentação do projeto, Viviane Muñoz exibiu um power-point com as atividades que o espaço realiza: além de formação profissional e aulas para interessados em geral, o Arena Circus também oferece espaço para treinamento e atende demandas corporativas, realizando workshops para promover o despertar da valorização do trabalho em grupo e o desenvolvimento da criatividade por meio de práticas circenses. O espaço também sedia encontros da comunidade circense, como a reunião da Comissão Nacional das Escolas de Circo – CONEC, entre outras.

Viviane Tápia, por sua vez, apresentou o projeto que dirige, o Circo Escola Diadema, como um outro caminho de ampliação de espaço para as artes circenses. “Nós, há mais ou menos 25 anos, entramos em um novo mundo, que é o da formação socioeducativa”, explicou. Diferentemente do projeto de Muñoz, o Circo Escola Diadema não oferece aulas para profissionais ou interessados em geral, nem outros serviços. Seu foco está inteiramente concentrado no atendimento a crianças e adolescentes da rede pública de ensino, trabalhando hoje com 18 escolas municipais. Segundo Tápia, “em Diadema a gente conseguiu que o circo fosse introduzido nas disciplinas da escola: as escolas levam as crianças até o circo e retornam”, explica. As faculdades de Educação Física da região também estão envolvidas, ao legitimarem o estágio de seus alunos no Circo Escola Diadema em seus currículos.

Os benefícios do contato com as modalidades artísticas para o desenvolvimento cognitivo, intelectual, relacional e afetivo é um consenso. No caso do circo, trata-se de uma inserção mais recente de uma linguagem artística num terreno há anos disputado pelos arte-educadores, inclusive na luta pela inserção de disciplinas de arte na escola. De acordo com Viviane Tápia, “o nosso objetivo maior é que as crianças trabalhem a criatividade, a autonomia, a autoconfiança, a liderança, os medos... O circo enquanto ferramenta para essa formação, em especial numa região de vulnerabilidade social, é muito bom.”

Quanto à viabilização do projeto, Viviane conta que o Circo-Escola é uma parceria com a prefeitura de Diadema, que tem mantido o compromisso com o projeto ao longo de dez anos, juntamente com o apoio da Lei Rouanet. “O circo-escola hoje não consegue se sustentar só com fomentos locais. Somos hoje 18 educadores, e conseguir que esse grupo realize um trabalho de qualidade é realmente tirar coelho da cartola, é um grande desafio”, admite. O desafio se deve, em grande parte, ao fato de o orçamento municipal para a cultura ser próximo de zero: 0,02%.

Apesar desse baixo orçamento, Tápia, que integra o Conselho Municipal de Cultura de Diadema, forneceu informações que confirmam as possibilidades apontadas por Isaura Botelho quanto à valorização da ação local em tempos adversos no plano federal. “Posso dizer que a cidade pulsa cultura. Nós trabalhamos no marco zero de algumas ações”, explica, acrescentando que isso exige um movimento muito grande na comunidade. Algumas conquistas parecem garantir um chão mínimo: “Diadema tem 13 centros culturais exatamente



nos guetos da cidade. A gente brinca que Diadema é muito bairrista, porque as pessoas querem qualidade nos seus bairros”, conta.

Adentrando pela questão financeira, no campo cultural sempre há muito o que reclamar. Para além da falta de dinheiro que acomete a cultura em geral, as artes circenses têm suas especificidades. Além de praticamente não haver fomento para atividades de pesquisa e formação, apenas para a montagem de espetáculos (segundo Viviane Tápia, o único edital que contemplava formação e pesquisa era o Prêmio Carequinha, que está parado), há também um entendimento de que “o circo sempre vai dar o seu jeitinho”, como diz Viviane Rabelo.

De fato, se considerarmos que o circo vem atravessando os séculos sem deixar morrer sua proposta, com tantas companhias sustentando uma difícil vida cigana independente de governos, fica fácil concordar com Viviane Rabelo nesta afirmação: “Sempre somos muito versáteis, então todo mundo acha que a gente sempre vai se virar. No entanto, nossa despesa é muito maior que a despesa do teatro: a gente carrega nossa casa, carrega tudo.” Tápia completa, acrescentando que ao discutir políticas públicas, são tantas as necessidades que é difícil saber por onde começar. “Não dá pra ter o teatro como referência, pois a estrutura é totalmente diferente. Por exemplo, precisamos de terrenos para receber o circo”.

Outra questão levantada por Viviane Rabelo é a da falta de uma entidade que congregue a categoria, o que facilitaria no levantamento das necessidades para a construção das políticas públicas para o circo. “A gente desconhece a especificidade de cada um: é diferente o circo itinerante, que vive na lona, e o meu caso, eu que tenho uma casa, posso montar a minha lona como artista de grupo, remunerada, mas depois desmonto a lona. Isso deu uma grande briga (durante a construção da lei de fomento em São Paulo) – pois, por falta dessa integração, de união desses grupos, os grupos acabavam querendo se incluir no edital para o circo de lona, voltado para circos de médio e grande porte”, relata.

Interessante pensar nessas particularidades do circo. Pela sua complexidade de ser ao mesmo tempo a expressão artística e seu canal, não nos parece possível compará-lo a outras expressões cênicas, como o teatro (a não ser em casos como do Oficina), a música, a dança. Talvez fosse mais próximo entender o circo como um canal de TV com suas atrações, um programa de auditório, uma editora e seu catálogo de escritores, uma gravadora e seu catálogo de músicos. No entanto, seu caráter artesanal de realização muda tudo, mesmo quando se trata de uma estrutura de porte internacional, como no caso do Cirque du Soleil.

Essa singularidade de ser ao mesmo tempo arte e negócio exige criatividade também numa área que em geral os artistas abominam: a área de administração, gestão, finanças. Trata-se de um grande desafio este, de aliar a paixão à logística. Enquanto empresa familiar, o circo no Brasil enfrenta dificuldades muito comuns dessa condição. Ambas as participantes da mesa concordam que o circo tradicional precisa evoluir em seu conhecimento administrativo. Viviane Tápia dá um exemplo de arranjo tradicional do passado que não cabe mais: “Vou dar um exemplo da nossa família mesmo. Meu avô era de circo-teatro. Na primeira parte do espetáculo, era atração de circo; na segunda, atuava numa peça sobre a vida de Cristo. Então



meu avô, que era acrobata, no intervalo era o vendedor de pipoca, e na segunda parte já botava a roupa de Judas Escariotes.”

Durante a mesa dedicada ao circo as questões sobre trabalho, fomento e formação foram se entrelaçando. A certa altura, Viviane Tápia observou que o Cirque du Soleil trouxe a expertise de que é preciso “fomentar seus artistas” (referindo-se à sustentação de escolas para formar novos artistas). “Não é o que vai dar sustentabilidade, mas vai trazer capacitação e estrutura para você trabalhar e inovar. A partir disso, você vai vender seu produto”, concluiu. Ela também contou que o Soleil começou suas atividades de maneira tradicional, com famílias de circo. “Mas o dono do Soleil teve um grande insight, de levar para dentro do circo outros profissionais. Montar equipes.” Hoje, o Cirque du Soleil tem escolas espalhadas pelo mundo inteiro, portanto fomenta seus artistas.

Segundo Tápia e Muñoz, a contratação de pessoas que fazem o percurso de fora para dentro do mundo do circo é hoje uma tendência. No entanto, isso fica mal resolvido no Brasil. Segundo Tápia, nosso país mantém a Escola Nacional de Circo, com grandes mestres dessa arte milenar formando novos integrantes. Essa escola foi criada pensando-se nos filhos das famílias circenses, mas como as famílias dependiam da mão de obra daquele artista, a escola não funcionou para os artistas de circo tradicionais. “Se você vai largar a itinerância para se dedicar a uma formação, isso exige tempo. Quem me sustenta?”

Se a Escola Nacional do Circo não conseguiu funcionar para as famílias tradicionais, a instituição tem formado artistas provenientes de fora do ambiente circense. “Atualmente, os bolsistas recebem bolsa para ficarem instalados na escola, no Rio de Janeiro, durante dois anos. Vários chegam de outros estados. É um grande potencial, essa formação poderia transformar vários circos”, afirma Tápia. No entanto, ela lamenta que muitas vezes o Brasil perde o artista que forma para o Cirque du Soleil, que absorve muitos deles. “Então nós temos dinheiro do governo investido nesses artistas, mas que não fomenta o circo brasileiro”, concluiu. O ciclo então se fecha, pois, o artista brasileiro vai-se embora com o Cirque Du Soleil porque não encontra aqui estruturas capazes de mantê-lo.

As integrantes da mesa ainda falaram sobre o atual status da Escola Nacional de Circo, que forma técnicos e está em processo de ampliação do curso, para que seja reconhecido como um curso superior. Viviane Tápia ainda lembrou a história de outra escola de circo célebre, o Circo Escola Picadeiro, que durante 30 anos formou artistas em São Paulo, alguns extrapolando o universo circense, como o ator Domingos Montagner.

São complexas as questões relacionadas aos bastidores da arte circense, pois envolvem a valorização dos saberes tradicionais, a necessidade da inovação e uma boa dose de pragmatismo para manter em ordem a gestão. Depois da atuação da Picadeiro formando artistas, outros grupos menores foram construindo suas companhias e se solidificando. “Aí vem uma provocação”, avisa Viviane Rabelo: “esses grupos têm muitas vezes o que as pessoas tradicionais de circo não têm, que é aquele feeling de organização. E vão tomando conta dos espaços.” Viviane Tápia completa, dizendo que “nosso grande desejo, nós que



viemos do circo tradicional, é que o notório saber tenha mesmo validade”, disse, lembrando dos mestres griô da tradição africana para exemplificar.

Viviane Tápia também ressaltou que o Brasil é um país muito rico na cultura de circo. “Precisamos aproveitar esses espaços de discussão para entender que caminho é possível percorrer, para a gente perceber que o circo pode estar em todos os lugares que ele quiser.” Ao ouvir Tápia e Muñoz, percebemos o quão pouco ou nada conhecemos sobre a história dessa expressão em nosso país, e o quanto ela mereceria ser conhecida.

Vamos, então, finalizar com as palavras de Viviane Tápia sobre as características singulares do circo: “O circo é uma das artes que considero a mais generosa. Ela é uma arte completa, conversa com todas as áreas. Ela pode ter uma perspectiva de um circo novo, contemporâneo; pode estar dentro do teatro, da dança, da música. É um dos maiores facilitadores de entendimento. É uma grande cultura popular.”



Mesa 5 – Teatro

LIGIA CORTEZ e LUIZ FERNANDO MARQUES mediação ÉLDER SERENI

“O ensino de teatro tem ampla tradição no país e em São Paulo, com diversas escolas e cursos. Como os convidados percebem o papel social das Artes Cênicas e qual perspectiva de formação deriva disso?” Este foi o ponto de partida lançado pela 2ª Semana para a mesa que abordou a formação em teatro, tendo como debatedores Ligia Cortez e Luiz Fernando Marques, num diálogo mediado por Élder Sereni.

Ligia Cortez acumula vasta experiência não só como atriz e diretora, mas também à frente de projetos pedagógicos que já são parte da história do teatro brasileiro. Filha de dois grandes atores, Raul Cortez e Célia Helena, Ligia dirige a escola fundada por sua mãe em 1977, o Teatro-Escola Célia Helena (TECH), dedicado à formação de atores. Em suas mãos o projeto cresceu e se desdobrou, configurando hoje o Célia Helena Centro de Artes e Educação,⁴⁰ que integra à unidade fundada por sua mãe a Escola Superior de Artes Célia Helena (ESCH), com cursos de graduação e pós-graduação, e a Casa do Teatro, voltada para crianças e jovens. Essa terceira unidade nasceu de pesquisas realizadas durante viagens com o grupo de teatro Macunaíma, de Antunes Filho, pela América Latina e Europa, quando Ligia uniu ao trabalho de atriz visitas a cursos de teatro para a infância e juventude.

Com a presença de Luiz Fernando Marques, o Lubi, a mesa se torna também um diálogo entre gerações. Nascido em Santos em 1977, ano em que Célia Helena fundava sua escola e Ligia completava 17 anos, Luiz Fernando é formado em audiovisual pela Unesp. Como contou ao Museu da Pessoa, quase no fim do curso na Escola de Arte Dramática (EAD/USP), trancou a matrícula para se dedicar à montagem de *Hysteria* junto ao Grupo XIX de Teatro, tornando-se a partir de então diretor e cocriador de todos os espetáculos do grupo. Lubi colabora também com outras companhias, e desde 2008 é orientador do Núcleo de Direção da Escola Livre de Teatro de Santo André (SP),⁴¹ faceta que mais nos interessa nesse diálogo.

Élder Sereni, convidado para fazer a mediação, é ator e professor de teatro, e atualmente pesquisa as pedagogias teatrais desenvolvidas por grupos de São Paulo em projeto de doutorado na Unesp. Honrando a profunda relação do teatro brasileiro com a política – também reafirmada por Ivam Cabral, dos Satyros, na primeira mesa do evento –, Sereni abriu os trabalhos contextualizando aquele momento de preocupação com a área da cultura em geral, e com suas mais recentes conquistas em particular, entre elas as formações acadêmicas da área de Artes Cênicas.

⁴⁰. Site do Célia Helena Centro de Artes e Educação: <https://www.celiahelena.com.br/>

⁴¹. A Escola Livre de Teatro de Santo André conta com um blog e uma página de facebook, no entanto as informações mais completas se encontram na página da Wikipédia: https://pt.wikipedia.org/wiki/Escola_Livre_de_Teatro



A partir das presenças de Ligia Cortez e Luiz Fernando Marques e de suas respectivas bagagens, Sereni observa que o processo formativo do teatro brasileiro nunca se deu centrado apenas na técnica. “Fico feliz de dialogar com esse lugar – de pensar a pedagogia do teatro não somente como um lugar formal, de trabalhar questões tecnicistas, mas também como um lugar histórico. Está marcado no seu corpo, na sua pele, na sua voz”, comentou, referindo-se às experiências que seriam expostas a seguir. “Então, estou aqui no meio de dois processos muito interessantes de resistência, tanto histórica quanto contemporânea de atuação”.

Em sua fala, Ligia revisitou alguns momentos do teatro no país, citando algumas figuras fundamentais que conduziram a cena brasileira para uma certa tradição. “A gente tem uma raiz num teatro político muito forte. Isso está se dissipando, mas nossa estrutura vem de um teatro extremamente engajado. É como se os atores tivessem a sua produção intelectual sendo feita a cada trabalho. Talvez a gente precisasse ficar mais consciente disso. Isso é muito a história do teatro brasileiro”, comenta.

Entre as referências mais importantes, Ligia citou aquele que todos consideram uma figura-chave para o teatro brasileiro: o polonês Ziembinski,⁴² que quando chegou ao Brasil, em 1941, já havia dirigido mais de cem peças. Além disso, ele havia tido contato com os teatros de vanguarda russa e alemã. Com ele, um novo ato do teatro brasileiro se inicia, entrando em cena grupos profundamente inquietos e interessados em pesquisa e experimentação, como Arena e Oficina. “Era uma formação de pensamento”, conclui.

No recorte que Ligia Cortez escolheu fazer, a figura do ator ganha relevância enquanto portadora de uma formação em permanente acontecimento. Essa formação se dá ao longo dos seus encontros profissionais junto aos grupos, durante os estudos e ensaios para as montagens. “A formação do ator brasileiro veio de um padrão ligado a isso. É uma produção intelectual que precisa ser reconhecida, mas acima de tudo é uma produção intelectual aqui e agora. Não acho que temos uma tradição de ensino no Brasil: o ator de teatro veio de uma prática.”

“Claro que isso também se dissipou, a indústria cultural chegou e arreventou tudo”, comentou Ligia, ao lembrar que a TV provocou uma quebra nesses processos de trabalho. Por outro lado, se um campo da formação teatral no país sofreu o impacto da chegada da grande mídia, nos últimos anos a formação teatral ganhou terreno na academia: “Vejo com muito bons olhos que essa formação esteja indo pro campo superior como está indo agora”, observou.

A própria escola que dirige é um exemplo desse novo rumo da formação em teatro: fundada como curso livre, há 11 anos foi para o campo do ensino superior, e agora acaba de ser iniciado o mestrado, o único reconhecido pela Capes na área: Artes da Cena. A escola funciona de forma independente, sem buscar patrocínios ou se atrelar a outro tipo de fomento, e oferece muitas bolsas. Seu corpo docente é composto por “pessoas de teatro vinculadas a uma prática dentro dessa perspectiva: um teatro, uma ação, que tentam fazer que o pensamento crítico e o pensamento independente estejam acima de qualquer coisa”, resume.

⁴². Informações sobre o teatrólogo na Enciclopédia Itaú Cultural:
<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa349667/ziembinski>



Também preocupada com os rumos da política nacional, Lúcia enfatizou que “o ensino superior e a universidade devem estar além de qualquer governo. Devem ser protegidos, amparados, devem ter seus direitos preservados, independente de qualquer política.”

Lúcia passou a palavra para Luiz Fernando Marques, que iniciou sua apresentação lembrando que uma das primeiras peças que ele viu em sua vida foi justamente no palco do Teatro Célia Helena. “É inevitável pensar um pouco no que significa a presença dessas escolas”, refletiu. Afinal, a formação não só na área teatral, mas na área cultural como um todo, sempre aconteceu graças a muitas iniciativas como essa, e sempre como escolas livres.

A Escola Livre de Teatro de Santo André, ELT, também tem história. Fundada por Celso Frateschi no contexto da gestão de Celso Daniel, a escola completa 30 anos em 2020. Lúcia ressalta que se tratava de uma das primeiras prefeituras do PT no país, e que o seu orçamento para a cultura chegou a atingir 2,5%. Além disso, o projeto de uma escola de teatro pública foi pensado dentro de um contexto de valorização não só da cultura, mas também de ampliação do acesso: a escola dispõe de um teatro e foi feita ao lado da estação de trem, facilitando assim o deslocamento dos alunos.

Sobre o projeto pedagógico, Lúcia explicou que “a ELT, quando surge, tenta mimetizar não uma lógica acadêmica, mas a lógica da criação dos grupos de teatro”, acrescentando que a escola “foi pensada como uma provocação”, no contexto da profissionalização do ator, numa época em que a universidade também se torna um espaço para a arte. Assim, o projeto rompe com algumas lógicas, como a do currículo único e os lugares rígidos de mestre e aprendiz. “A ideia é entender o aluno já como um artista, mesmo que iniciante, e oferecer a ele uma experiência teatral, um processo criativo pensando em não separar essas atividades.”

Sobre a relação entre teatro e política, a ELT já nasce dela, e prossegue fortalecendo-a a partir do assassinato de Celso Daniel. “Depois da morte de Celso Daniel, a escola se tornou uma espécie de símbolo para manter aquela visão de cultura. Gente, é uma luta... Temos que ficar o tempo inteiro lembrando o porque daquilo. A escola já foi fechada várias vezes... Fora todo o sucateamento, todo o achatamento dos salários. Eu poderia ficar aqui horas falando. Mas tudo isso tem fortalecido a proposta e construído uma noção pública de espaço”, concluiu.

Se a máxima nietzscheana se aplica à escola – “O que não me mata me fortalece” –, parece que a ideia de Espinosa, segundo a qual devemos buscar os encontros capazes de compor bem com nossos desejos e afetos, aplica-se aos alunos: Luiz Fernando lembra que entre eles há uma frase recorrente, a de que na Escola Livre de Teatro de Santo André “a gente se forma, antes de tudo, como um militante mesmo.” E a necessidade de lidar com as questões políticas para a própria sobrevivência do espaço também influencia no perfil dos alunos que buscam a escola: “o perfil dos alunos é muito politizado”, observou Lúcia.

Ainda sobre o corpo discente, Luiz Fernando acrescentou algo percebido por um olhar mais afeito às questões micropolíticas: “Não é que a pessoa da periferia chega lá e é tranquilo. O aprendizado é para nós também”, admitiu. E relatou uma situação em que, durante uma aula

de canto, a professora foi questionada por separar as vozes entre masculinas e femininas. “E hoje em dia, as duas referências maiores da Escola Livre de Teatro de Santo André são duas cantoras trans – Liniker⁴³ e MC Liin da Quebrada,⁴⁴ que transicionaram dentro da escola, que tiveram esse espaço lá. Quando você olhar pro trabalho dessas duas cantoras, você vê o teatro ali, você vê o ser político”, observou Lubi.

Sobre essa liberdade de exploração de novas fronteiras, Lubi também observou que “mesmo que o teatro tenha pautas muito abertas, revolucionárias, libertárias, os meios muitas vezes não são.” Nesse momento, Lubi inseriu outra questão, mas que tem relação com a da derrubada das fronteiras entre gêneros: a questão das palavras utilizadas no teatro e suas funções. “Eu me incomodo muito com a palavra 'diretor'. Porque a gente pega essas palavras que não são do nosso meio (citando também “laboratório” e “processo”)... Quando a gente fala isso, a gente sabe que tem milhares de melindres, é superdelicado, ainda mais estando sendo gravado. Mas é verdade que muitos ambientes de bastidores foram autoritários, mesmo com a peça tratando do tema mais livre do mundo”, admitiu.

Interessante como Lubi levantou questões em grande sintonia com Ivam Cabral, que também tocou na questão do vocabulário usado pelo meio teatral, portanto pelas suas escolas. A despeito de talvez serem preocupações excessivas que expressam um certo vício do pessoal da cultura de querer reinventar a roda (pois relacionar “grade curricular” com grade de cadeia, como fez Ivam, me pareceu um pouco demais, como também me pareceu excessivo condenar o uso de palavras tomadas da ciência, como “laboratório” e “processo”, como fez Lubi), elas expressam também um saudável olhar micropolítico para dentro dos próprios... processos.

Como o campo da cena teatral já convida ao embate, parece ser ali um bom lugar para que as questões emergjam – tanto que, cabe lembrar, em alguns processos terapêuticos o teatro é uma ferramenta importante enquanto canal para que conteúdos recalcados possam emergir. A luta é também interna, e isso é uma exigência da formação teatral que recai muito sobre os atores – algo que Ligia Cortez ressaltou em sua fala, ao colocar os atores como protagonistas da formação, uma vez que lhes é exigido formarem-se a cada novo trabalho.

Podemos, inclusive, considerar que os dois se encontraram exatamente neste ponto: o da valorização do espaço dos grupos de teatro enquanto espaços formadores em si. Ainda sobre isso, Luiz Fernando concluiu sua exposição com uma boa nova: “Faz pouco tempo que o Grupo XIX se percebeu também como uma escola, como um lugar pedagógico. A gente começou com nossas pesquisas, e da vontade das pessoas desenvolverem suas práticas... Quando abrimos cursos via fomento, apareceram 600 pessoas, todas formadas em teatro.”

Quanto às outras questões levantadas numa mesa que colocou em circulação temas amplos e complexos, parece-nos que Ligia Cortez esteve com seu olhar mais voltado para a valorização

⁴³. Em sua biografia, Liniker destaca a Escola Livre de Teatro de Santo André:

<http://www.revnacional.com.br/liniker/>

⁴⁴. Entrevista com Linn da Quebrada: <http://revistaogrito.com/entrevista-linn-da-quebrada-hora-de-celebrar-o-corpo-preto-feminilizado-e-periferico/>



da formação do teatro em nível superior e preocupada com o embate com a indústria do entretenimento, “que esvaziou as salas de teatro”, enquanto Luiz Fernando colocou o foco na valorização da liberdade presente nos cursos livres, entendidos por ele como um território mais propício para o teatro.

Luiz Fernando ainda expressou sua preocupação com o futuro profissional dos formados: “Pra onde vai toda essa galera formada em Artes Cênicas no Brasil?”, ele questionou. A preocupação foi rebatida por Ligia, que respondeu da seguinte forma: “Acho que a missão vai além da profissionalização no futuro. É uma missão de dar um lugar, um caráter, e sobretudo, um direito de cada um pensar, e de formas de pensar, no social e no coletivo.”

Entre as questões que emergiram durante o debate, destacamos uma, que também foi abordada por Ligia e Lubi por diferentes pontos de vista. Lubi comentou que “nunca antes o artista havia sido tão vilanizado”. Ligia discordou, pensando nas lutas históricas enfrentadas pelo pessoal de teatro. No entanto, ressaltaremos aqui a resposta de Luiz Fernando: “Mas hoje você é colocado como parte de uma engrenagem perversa. Antes éramos os loucos, mas não parte de uma engrenagem. E isso eu vejo na minha família: como a minha voz está nublada. Isso me soa inédito”, afirma Lubi. A questão foi tocada também sob outro ângulo, o da “demonização da Lei Rouanet”, por Wilq Vicente durante um dos painéis.

A essa avaliação do lugar do artista no presente, no aqui-agora da cultura brasileira, vem se somar um depoimento de uma professora da Uni-Rio que estava presente: “Eu passei pela ditadura, eu apanhei, tudo aconteceu. Mas a minha emoção hoje é muito diferente daquilo que vivi naquela época. Eu não brigava com o do lado, eu 'tava junto'. Hoje, a gente, além de 'tá brigando' contra algo maior, também tem que brigar com o do lado. Naquele momento a gente tinha, todos juntos, uma força muito grande.”

Por fim, em se tratando de espaços de resistência, Ligia Cortez lembrou o que seria o óbvio, mas precisa ser lembrado: da importância da instituição que abrigou o evento, parceira da Muriçoca Multimídia: o SESC. “Está tendo um grande ataque ao Sistema S porque também se reconhece que esse é um espaço da gente conseguir dialogar, criar, produzir, formar”, registrou Ligia, com que Lubi concordou: “Como Ligia falou, é um lugar muito da presença. Não é à toa que esses lugares são os primeiros a serem atacados”.

Levando-se em consideração todas as questões colocadas, e especialmente a das escolas de teatro como lugares de resistência, Élder Sereni costurou e sintetizou: “Estou achando que talvez seja a hora das escolas de teatro começarem a conversar – como lugares de resistência.” Lubi, que também tem talento para a síntese, arrematou: “Por menos grupos de whatsapp e mais grupos de teatro.”



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Abordagem ampla e consistente das políticas públicas na área cultural

Em seu material de divulgação, consta que o programa da 2ª Semana de Formação, Cultura e Trabalho foi elaborado pensando-se em contribuir para o investimento na qualificação dos profissionais da cultura, acreditando ser este o caminho para fortalecer o setor como eixo de desenvolvimento no país, e especialmente em São Paulo. Nessa abordagem, os organizadores consideraram o potencial da área para o fortalecimento da cidadania e para o desenvolvimento econômico e territorial urbano – ou seja, para além das suas questões de conteúdo, conceituais e relacionadas às linguagens artísticas propriamente ditas.

Dessa forma, tivemos um evento que partiu de uma proposta ampla e complexa, e para realizá-la mobilizou 14 palestrantes, entre pesquisadores, gestores, artistas e educadores (quase todos exercendo atividades que reúnem, no mínimo, mais de uma dessas funções), em três dias de painéis e mesas-redondas no auditório do Centro de Pesquisa e Formação do SESC. A primeira constatação que podemos fazer é quanto à consistência do evento: sem dúvida tivemos, a cada dia, um manancial imenso de informações e questões com as quais precisamos lidar.

A programação das mesas-redondas foi muito bem montada, com profissionais experientes e dispostos a oferecer um testemunho de suas andanças, desafios e percalços pelos campos em que atuam. Além disso, todos estão envolvidos com projetos formativos instigantes, alguns pioneiros na forma de lidar com o poder público e materializar suas propostas. Se o evento se restringisse a dar conta dessa pauta – a reunião de profissionais do campo da arte que lidam também com projetos pedagógicos, sejam instituídos como cursos livres ou universitários, integrantes de eventos ou ligados ao terceiro setor, consolidados ou nascentes –, já teríamos um seminário muito consistente voltado para o campo da formação em diversas áreas artísticas.

Como, além disso, a cada dia tínhamos também um painel apresentado por um grande nome da área cultural, mais especificamente do terreno da gestão e políticas públicas, consideramos que tivemos um evento riquíssimo em termos de difusão de informações e atualização de questões nesses dois campos – no campo da formação e das questões institucionais e políticas da cultura, sendo que o tema do trabalho propriamente dito sempre esteve presente de forma transversal. Calil, Botelho e Rubim ofereceram ao público um conjunto de informações preciosas, contextualizadas e comentadas ao longo de cada apresentação. Foram três grandes aulas de temas de difícil acesso, apresentadas por conferencistas que participaram, em determinados momentos, de construções institucionais ali referidas. Esse conteúdo, disponível



de maneira integral no site da Semana de Formação,⁴⁵ constitui excelente ponte para a entrada no árido terreno das políticas públicas da cultura no Brasil.

Considerando-se o momento em que o seminário aconteceu – às vésperas da eleição da extrema direita à presidência –, a iniciativa reveste-se não só de utilidade e adequação, mas também de urgência, pois é preciso afirmar a importância do setor cultural para o desenvolvimento do país, e o quanto já se fez e ainda é preciso se fazer para que o potencial produtivo dessa grande área se converta em conhecimento, crescimento pessoal e coletivo, realizações e riqueza para a nação. Como a organização afirmou em seu texto de divulgação, “nada mais vital e oportuno” que proporcionar um espaço com este enfoque. Mas não imaginávamos o quão oportuno seria, com o contexto angustiante da eleição de Bolsonaro dez dias depois.

Ainda que muito oportuno, o evento poderia ter sido mais bem-sucedido em termos de público, mas isso é algo que se encontra fora do controle dos organizadores. Atribuímos o pequeno número de pessoas ao momento em que o evento aconteceu, quando boa parte do público potencial se encontrava mobilizado politicamente. Além disso, o fato de ter sido gravado integralmente e disponibilizado no site do SESC compensa, em parte, a questão do público. Pode vir a compensar inteiramente, bastando para isso que o conteúdo seja bem editado e divulgado.

Esta relatoria acompanhou todos os painéis e mesas. Devido à apreensão gerada pelo contexto político, consideramos que os três painéis cresceram ainda mais em importância, uma vez que todos os convidados, além de serem grandes nomes de referência no Brasil em suas respectivas áreas, são também profundos conhecedores das principais políticas públicas em curso no país, tendo inclusive participado como gestores e consultores em suas construções. Isaura Botelho, especialmente, não só demonstrou preocupação com o que irá acontecer a partir de 2019 no campo da cultura, como também estimulou os presentes a pensarem alguns caminhos de resistência.

Dois núcleos temáticos e seus possíveis desdobramentos

A partir do que foi colocado, e também da nossa sensação após cada um dos três dias de evento, arriscamos afirmar que a agenda da 2ª Semana de Formação, Cultura e Trabalho talvez tenha sido “recheada” demais. Essa questão pode ser considerada um problema – e em caso de conteúdo em excesso, esse será sempre “dos males o menor” –, mas também uma virtude. De todo jeito, nossa sugestão é que os organizadores considerem a possibilidade de desdobrar propostas semelhantes, espalhando-as num cronograma mais largo, quem sabe ocupando toda a semana.

Outra questão relacionada a essa é a da correspondência entre as sinopses dos painéis e mesas e o que realmente aconteceu. No caso dos painéis, consideramos que as sinopses foram perfeitamente contempladas, só faltando mesmo mais tempo para que o público pudesse

⁴⁵. <http://semanadeformacao.com.br/> e também no canal da MURIÇOCA MULTIMÍDIA no Youtube.



refletir sobre tudo que foi trazido. Foram tantas as informações e problemas levantados, que permanecíamos ainda com eles em mente quando entrávamos já nos temas de um campo específico da expressão artística. Seria interessante poder seguir conversando sobre aquelas questões, ou ter a chance de aprofundá-las em grupos de discussão ou algo assim.

Já no caso de algumas mesas, as sinopses parecem funcionar mais como um pontapé inicial, com os palestrantes navegando mais livremente pelos temas, ou optando por deixar alguns de lado. Para dar um exemplo, vamos pinçar uma das questões presentes na sinopse da mesa sobre dança: “Como se relacionam investigação, autonomia, técnica, narrativa e código na criação artística, na fruição e leitura da dança? Como dialogar com a diversidade dos corpos e experiências sociais em termos pedagógicos?” São questões muito boas, exigentes, e seria ótimo que pudessem ser consideradas. Mas parece-nos que não há tempo de relatar as experiências, apresentar os projetos, e ainda abordar os projetos pedagógicos detalhadamente. Ou seja, trata-se da questão da “agenda recheada” sob outro ângulo.

Olhando-a de um ângulo positivo, a grande vantagem é que o evento não apenas contribuiu para disseminar informações e estimular trocas (e seguirá contribuindo, graças à disponibilização dos registros no site do SESC e da Muriçoca Multimídia), mas também acabou por ser um momento de gerar conteúdo sobre os temas. Esses conteúdos podem vir a ser sistematizados de diversas formas, incluindo material de referência para cursos sobre gestão, entre eles, naturalmente, o do próprio SESC. Desde já esperamos a edição em cadernos, como o “Caderno de conteúdos” da Semana de 2016, constituindo material paradidático de grande utilidade para circular pelos espaços de formação cultural e artística.

Entendemos que o evento teve dois núcleos temáticos – um deles seria sobre a institucionalidade da área cultural, com a abordagem da construção das políticas públicas de fomento no país, e o outro seria sobre a formação profissional em cada campo cultural. Essa estrutura estava subentendida no programa, mas poderia ser expandida, de forma a aproveitarmos melhor os conteúdos dos painéis. O tema do trabalho permanece em ambos os núcleos – políticas públicas e formação –, hora sendo abordado como foco das políticas de fomento que devem viabilizar a produção, hora sendo abordado simplesmente como angústia, o que é inevitável em um evento como este, no momento em que foi realizado.

Julgamos que cabe, aqui, uma observação sobre essa questão do trabalho, justamente por sua presença transversal e imanente nas discussões: a certa altura, percebemos que há também uma terceira via de trabalho no campo da cultura que deveria ser discriminada das demais, e elaborada como algo mais importante que apenas um caminho de sobrevivência dos artistas. Para além do exercício da criação artística e da docência neste campo, estamos falando daquela atividade de ensino que não é exatamente voltada para formar profissionais da arte (e nem inserida no já consolidado campo das ONGs e seus projetos socioeducativos), e sim para introduzir e disseminar o contato com a área da cultura, ou com certa linguagem artística, para o público em geral. Neste momento do nosso país, em que o terreno da educação oficial encontra-se muito visado, apostar no fortalecimento de uma rede de escolas livres pode ser algo bastante produtivo.



Além do mais, em nenhuma outra área do pensamento as escolas livres têm papel tão relevante como no campo da arte. Além de iniciarem os processos formativos de muitos artistas, essas escolas são também espaços de contato com a cultura e com a arte para as pessoas em geral, podendo ser interessante entendê-las, especialmente no momento, como espaços de resistência e de formação cidadã. Essa observação pode ser lida à luz do painel de Calil, que apontou a dificuldade de inserir questões culturais no campo da educação instituída, o espaço da escola, e as possibilidades existentes em espaços como o Centro Cultural São Paulo, local de realização de muitos workshops, oficinas e eventos voltados para a juventude. Podemos entender os cursos livres como territórios da cultura e da arte em geral, sendo muitas vezes considerados experiências inspiradoras na formação de quem por eles passou, seja ou não um artista.

Já o trabalho no campo socioeducativo, que veio a se consolidar a partir dos anos 2000, após o florescimento de propostas de educação informal, complementar à escola, empreendidas por ONGs para crianças e jovens em situação de vulnerabilidade social, vem ganhando formatos cada vez mais elaborados. Essas propostas levaram uma nova figura profissional para regiões periféricas ou degradadas dos centros urbanos: a figura do arte-educador, ou educador social, ou educador comunicador, ou simplesmente “oficineiro”. Quando Viviane Tápia fala sobre a inserção de sua família circense em um “novo mundo”, trata-se desse mundo, dessa fronteira onde as artes estão sempre em contato com as questões sociais. Consideramos muito forte esse segmento na 2ª Semana, representado em três das cinco mesas.

Passando, agora, às cinco mesas destinadas à formação nas áreas de técnicas de palco e filmagem, cinema, teatro, dança e circo, a primeira coisa que nos vêm à mente é o seu caráter incomum, o que por si só já é um mérito. Afinal, as pessoas da área das artes estão, em geral, mergulhadas em seus fazeres, lutando para viabilizar projetos, e quando são convocadas a participarem de eventos, costuma ser para falar de alguma obra ou de suas carreiras, e não de sua formação, ou da formação que estão oferecendo a outras pessoas.

Para além de reforçar que as cinco mesas geraram conteúdo consistente que merece ser divulgado, destacamos a mesa que uniu os projetos do Instituto Querô e da SP Escola de Teatro, trouxe duas experiências pedagógicas impressionantes e abordou bastante a questão da formação, chegando para nós o vento fresco de projetos de cursos livres, criados a partir da experiência de artistas e produtores e em consonância com realidades palpáveis. A atuação do Instituto Querô nas escolas e a intervenção que o grupo Os Satyros, ao lado de outros coletivos de teatro, fez na Praça Roosevelt parece-nos as questões mais importantes dos relatos realizados, como também o sucesso alcançado pelos dois projetos.

A mesa dedicada ao audiovisual seguiu na mesma direção, contando com o projeto das Oficinas Kinoforum e do CTAv, órgão do Estado que também oferece cursos de formação. Assim como a mesa destinada ao circo, que mostrou como as artes circenses conquistaram espaços na área de atuação com cursos livres e projetos socioeducativos. Se fôssemos sonhar, sonharíamos com um trabalho de mapeamento e construção de rede das escolas livres de arte e técnica. Será que esse mapa coincidiria com o dos pontos de cultura? No sonho aqui



compartilhado, teria que ser algo construído com muita estratégia, tomando cuidados que a realidade amigável dos pontos de cultura não exigia. E se falássemos nesses tais “cuidados”, seria risível: pensaríamos na utilização de plataformas protegidas para os trabalhos.

Já as mesas dedicadas à formação em dança e teatro voltaram-se mais para a formação profissional, abordando questões importantes de cada área na atualidade, considerando-se inclusive as questões identitárias que têm provocado o pensamento no Brasil hoje. Poderíamos parafrasear Lula e dizer: “nunca antes na história deste país” as questões identitárias foram tão presentes no cotidiano das pessoas.

Para além dessas questões, foi marcante também a abordagem da importância dos grupos artísticos enquanto espaços de formação por excelência, algo afirmado e reconhecido por todos os palestrantes em ambas as mesas. Além disso, a mesa sobre a formação em teatro teve uma forte ênfase na implicação histórica de seus profissionais com a defesa da democracia, da liberdade de expressão e com valores éticos sem os quais uma sociedade não consegue avançar.

Questões suscitadas na escuta da 2ª Semana

Ao ouvirmos Isaura Botelho apresentar o seguinte fundamento – “o objetivo maior das políticas culturais deve ser o enriquecimento da vida cultural da população” –, ficamos a nos perguntar: “mas o que mais poderia ser?” Consideramos a necessidade de Isaura iniciar sua fala afirmando isso um sintoma do quanto o contexto neoliberal vem conformando a gestão cultural, naturalizando alguns pensamentos a princípio incabíveis. Isaura fazia um contraponto ao enriquecimento, seja em termos de visibilidade, seja em termos financeiros, das corporações que se envolvem com a cultura.

Ela prosseguiu, complementando que todas as respostas a questões sobre políticas públicas da área cultural devem ter como ponto central o entendimento da cultura como direito fundamental e constitutivo do ser humano, e ao mesmo tempo um importante vetor de desenvolvimento econômico e de inclusão social. Assim sendo, deveria ser tratada pelos poderes públicos como uma área estratégica para o desenvolvimento do país, afirmação feita também por Albino Rubim ao apresentar sua ampla pesquisa sobre financiamento e fomento à cultura no Brasil. Ele ressaltou que reconhecer a importância do campo cultural é algo óbvio para quase todos os países, e praticamente não existe país no mundo que não reconheça a importância de estimular sua cultura.

Mas o que acontece no Brasil? “Um dos grandes problemas”, identificou Isaura, “é que geralmente somos nós, da área cultural, que temos clareza disso.” A partir daí, essa relatora passou a pensar o quanto ainda estamos engatinhando numa construção de política cultural nacional e num entendimento da importância da cultura pela população. A necessidade de a conferencista ressaltar que a cultura é “fundamental” (e não para dar lucro ou prestígio para grandes corporações) é algo sintomático do momento em que estamos.



A partir daí, pensamos que talvez a luta da cultura aconteça de forma muito interna, e que dela a população em geral não toma conhecimento. Isso Isaura Botelho também abordou, destacando um momento de exceção, que foi a luta pela manutenção do MinC em 2016. Mas as questões de políticas públicas para a cultura praticamente não têm lugar na imprensa, a não ser que algum projeto patrocinado pela Lei Rouanet se torne um escândalo. Parece-nos que falta alimentar a divulgação permanente de questões relativas às políticas públicas da área da cultura, de maneira a criar e ocupar espaços com essas pautas. Claro que alguém da área da saúde poderia dizer, “mas conosco também é assim, ninguém entende direito como funciona o SUS, sendo que a saúde pública tem apelo maior”. De fato, a questão é a mesma. Trata-se de uma carência em termos de formação cidadã.

Sabemos que construir um consenso sobre a importância da cultura é utopia no país neste momento. Talvez, se continuássemos com a política iniciada por Gilberto Gil, com o fortalecimento da rede de pontos de cultura e um investimento em sua visibilidade, isso seria possível em alguns anos. Mas pensando mais pragmaticamente, poderíamos considerar, por exemplo, a seguinte sugestão de pauta: a comparação entre a Lei Rouanet, que virou objeto de linchamento nesse momento pós-golpe, a outras leis de incentivo que ninguém nem sabe que existem (questão levantada por Wilq Vicente para Albino Rubim).

Esse tipo de conteúdo poderia ser interessante para combater a desinformação sobre a área, sempre vista como “coisa de vagabundo”. Este seria, também, um caminho para lidar com um governo reacionário, que provavelmente só se relacionará com temas culturais no plano da “economia criativa”. Se, sob governos tucanos, os agentes do campo da cultura precisaram aprender a vestir uma gravata e falar a língua da meritocracia, parece que agora teremos que aprender a lidar com a cultura em seu viés meramente comercial – na melhor das hipóteses.

Considerando, então, essa questão da mediação, talvez seja interessante pensar, para uma próxima edição do evento, um núcleo dedicado a debater o tema da mediação entre a área cultural e o público, tema esse conectado ao campo da gestão. Uma boa estratégia de mediação poderia pavimentar novos olhares sobre o que significam os investimentos em cultura, fortalecendo-os e tornando-os imunes aos ataques de governos reacionários. Um exemplo disso é o Bolsa Família, que está sendo mantido no governo Bolsonaro. Claro, a comparação não é muito adequada, pois o Bolsa Família é uma bolsa que atende pessoas carentes. Mas seria necessário iniciar um diálogo que construísse, de alguma forma, a percepção do quanto o campo cultural é essencial para uma saúde integral, digamos assim.

Continuando a comentar a conferência de Isaura Botelho: ela enfatizou, também, o quanto sempre esteve preocupada com a institucionalidade da área, e o quanto essa institucionalidade está ameaçada agora. Sobre isso, Isaura nos trouxe uma observação muito pertinente, apontando para algo que pode se configurar numa forma de resistência: o fato de o Brasil ser uma federação, com estados e municípios dotados de autonomia para muitas ações. Como é no território que as coisas realmente acontecem, ganham materialidade, ela propõe uma radicalização desse entendimento: “Tenho aí uma proposta que eu acho que os novos tempos



convocam, que é uma inversão dos movimentos das políticas culturais: ao invés de ser de cima pra baixo, a minha proposta é que seja de baixo pra cima.”

Ou seja, Isaura Botelho aposta no protagonismo local, nas possibilidades de diálogo e realização de projetos existentes nos estados e municípios que elegeram governos e prefeituras democráticos. Neste sentido, é interessante lembrar a apresentação realizada por Carlos Augusto Calil sobre a gestão de Mário de Andrade, quando o modernista esteve à frente de uma recém-criada Secretaria Municipal de Cultura da capital paulista: transcorrida nos anos 1930 com o respaldo de um prefeito esclarecido, essa experiência é até hoje referencial importante para os gestores, e agora ainda mais.

A hora e a vez da micropolítica

Isaura Botelho também apontou a necessidade de diálogo entre os agentes culturais, ou seja, diálogos horizontais para construir políticas que não dependam do governo federal. Sobre isso, ela formulou uma pergunta que pode funcionar como inspiradora para outros encontros: “Como está a capacidade de diálogo entre os agentes culturais – não aqueles que já se colocam como mediadores pela própria natureza da atividade, como os gestores, educadores etc, mas os artistas e coletivos – eles estão em que pé de capacidade de diálogo?”

Ou seja, para além das questões macropolíticas – importantíssimas – de luta pela construção de políticas públicas e pela conservação da institucionalidade já conquistada, é preciso também pensar nas formas de diálogo dentro do campo da cultura. Tal diálogo nem sempre é fácil de estabelecer, uma vez que o campo da cultura é um campo múltiplo por excelência, um terreno de “guerras culturais” (lembrando, também, que “cultura” e “arte” são campos diferentes, como ressaltaram Calil e Botelho em seus painéis).

A essa altura, consideramos que faz sentido anotar, também, uma das afirmações de Calil sobre a relação entre arte e política: segundo o cineasta, “promover a transformação social não é a função da arte. Isso é uma mania brasileira, do cinema brasileiro, de que o cinema brasileiro vai redimir o país... Mas a arte não redime nada. Essa obrigação é uma mania brasileira.” Talvez ele tenha considerado a proposta de um ponto de vista muito restrito – pois só o fato de um jovem morador da periferia mais distante ter acesso a algum fazer artístico já pode alterar seu lugar no mundo, inserindo-o num campo mínimo de acesso à cidadania.

Dizemos isso para deixar claro o nosso ponto de vista, de que é impossível desvincular a cultura, campo do qual a arte faz parte, da política – ainda mais num país absurdamente desigual como o Brasil. Não é à toa que a extrema direita elegeu como inimigo a ser combatido o artista. Acreditamos não se tratar apenas de uma questão de costumes, mesmo com isso tendo um peso imenso em situações de censura, por exemplo. E nesse contexto adverso, como assinalou Isaura Botelho, é no terreno da micropolítica que avançaremos.

Poderíamos pensar num jogo: “Ande dez casas para trás”. E volte às bases abandonadas. Ou ainda: “Volte e instale novas bases nos territórios médios, onde vivem os que têm se mostrado



radicalmente refratários aos debates culturais.” Pois, lembrando o comentário de Jorge Guedes sobre a qualidade dos novos sujeitos periféricos, se comparados aos das classes médias que não tiveram acesso aos projetos culturais realizados a partir dos anos 1990 nas periferias, talvez seja a hora de a classe artística mais trabalhada, mais crítica, olhar para essa gente abandonada. Parece-nos que se considerou que como já tinham pão, não lhes faltaria o circo. No entanto, ficaram condenados a apenas lutar pelo pão, tendo na TV seu único “circo”. Essa questão, da subjetividade das classes médias brasileiras, costuma gerar mal-estar por vários motivos. Mas em algum momento precisará ser enfrentada.

Um grande desafio da micropolítica, num contexto de governo extremamente reacionário e reativo, é o de encontrar a dosagem certa para suas ações. Ou seja: como fazer para alimentar os territórios micropolíticos, seus espaços e agentes, e fazer com que suas ações cresçam, mas sem chegar a um ponto de se tornarem cartografáveis, e a partir daí passíveis de repressão? É um desafio estratégico a ser pensado por cada pequeno núcleo de resistência, seja em que área for. Talvez essa relatoria esteja pessimista demais, mas considerando tudo que o presidente eleito disse em relação a questões culturais, e considerando também seus interlocutores para debater o tema, há que se descobrir formas de tornar essas ações invisíveis, dotá-las de opacidade para o entendimento muitas vezes tosco daqueles que subiram ao poder.

No campo da comunicação – e lembremos que na França a cultura e a comunicação estão juntas em um mesmo ministério, como informou Calil –, está em curso um movimento que busca a proteção de conteúdos e pessoas, com a presença recente, no Brasil, de especialista no navegador Tor (informações recebidas via WhatsApp, não encontradas via Google – encontramos apenas o projeto Tor na Wikipédia, mas não sobre a vinda de sua diretora executiva, Isabela Bagueros, a Belo Horizonte, uma iniciativa do movimento Defend Democracy in Brazil em parceria com o Coletivo Alvorada e com o Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Estado de Minas Gerais).

Considerando-se todas essas questões, temos um panorama dos imensos desafios a serem vencidos no terreno da cultura nos próximos anos. Se há pouco estávamos num momento de construção, agora infelizmente a frase de Lévi-Strauss citada por Caetano Veloso em Fora da ordem – “Aqui tudo parece que ainda é construção, mas já é ruína” – mais uma vez nos ronda. Se já precisávamos lutar pela institucionalidade da área cultural num país em que isso sempre foi um trabalho árduo, agora entrará em momento utópico; se já precisávamos aprender a reivindicar, a lutar por recursos e condições de trabalho para a área (o que, segundo Albino Rubim, o pessoal da cultura precisa aprender a fazer), agora as tarefas se sobrepõem. Se a importância da cultura ainda não havia sido assimilada pelo público em geral, agora precisaremos encontrar estratégias para lidar com um governo que a tem como inimiga e preferiria que em cada teatro houvesse uma igreja.

Para fecharmos em um tom um pouco mais otimista, destacamos alguns consensos construídos nos últimos anos que foram lembrados durante os painéis, e parecem ter se enraizado suficientemente em alguns territórios: a afirmação da centralidade da cultura na vida e a necessidade de se valorizar e fortalecer a diversidade cultural brasileira, um dos



pilares das políticas criadas durante a gestão de Gilberto Gil e de Juca Ferreira no Ministério da Cultura.

Esses consensos têm como lastro movimentos culturais complexos, que nunca separaram a cultura da política, mas também não deixaram que a política fizesse uso instrumental da arte. Não é à toa que os dois maiores gestores da cultura brasileira estiveram mergulhados nesses movimentos: Mário de Andrade no Modernismo, Gilberto Gil na Tropicália.⁴⁶ Talvez seja interessante, também, quando falamos da construção de políticas e da formação na área da cultura, revisitar esses movimentos sob outros ângulos.

Chegamos ao fim desta relatoria, talvez sem conseguir colocar ordem na profusão de questões que emergiram da 2ª Semana de Formação, Cultura e Trabalho – algo bastante comum no “pessoal da cultura”, aliás. Mas consideramos que valeria a pena uma sistematização do material em blocos temáticos, pois um evento como esse pode gerar a produção de conteúdo didático para a área – pensando, especificamente, na formação em gestão.

Enfim, pela multiplicidade e complexidade das questões que surgiram para a relatora ao frequentar o evento, só podemos saudá-lo como produtivo e necessário, e torcer para que seja possível uma ampliação de seu formato, desdobrando-se a partir dos núcleos já construídos e mantendo a proposta da oferta gratuita, assim como a programação de alta qualidade.

⁴⁶. Pesquisa “O ministério da Cultura de Gilberto Gil e a noção de cultura da Tropicália”, de autoria de Paula Oliveira Campos Augusto: trata da atualização da Tropicália no campo das políticas culturais com a chegada de Gilberto Gil ao Ministério da Cultura. Publicada na revista de crítica cultural Grau Zero: <http://www.revistas.uneb.br/index.php/grauzero/article/view/3258>.