





Esta série de *Cadernos* foi impressa em **papel 100% reciclado**, sujeito a pequenas variações nas cores e na qualidade de impressão.

Aliança por um Mundo
Responsável, Plural e Solidário

**Cadernos de Proposições
para o Século XXI**

Rede Mundial
Artistas em Aliança

ARTE E CULTURA

**Arte e cultura para
o reencantamento
do mundo**

Bene Fonteles, Dan Baron,
Hamilton Faria e Pedro Garcia

2009

REALIZAÇÃO

Instituto Pólis

Rua Araújo, 124 São Paulo-SP CEP 01220-020 Brasil

tel. 11 55 3258-6121 fax 55 11 3258-3260

www.polis.org.br

EDIÇÃO DOS CADERNOS DE PROPOSIÇÕES EM PORTUGUÊS

coordenação geral Hamilton Faria

coordenação editorial Marilda Donatelli

projeto gráfico Cássia Buitoni

ilustrações Marcelo Bicalho (as ilustrações foram produzidas especialmente para esta coleção)

difusão Tânia Maria Masseli (Centro de Documentação do Instituto Pólis)

APOIO

Fondation Charles-Léopold Mayer pour le Progrès de l'Homme—FPH (Paris)

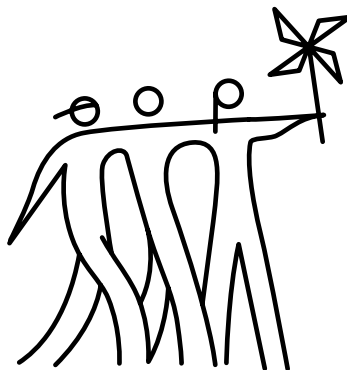
CATALOGAÇÃO NA FONTE - PÓLIS/CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E INFORMAÇÃO

Arte e cultura para o reencantamento do mundo / [autores Hamilton Faria, Pedro Garcia, Bene Fonteles, Dan Baron]. – São Paulo: Instituto Pólis, 2009. 108p. (Cadernos de Proposições para o Século XXI, 13).

ISBN

1. Cultura. 2. Arte Pública. 3. Política Cultural. 4. Diversidade Cultural. 5. Identidade Cultural. 6. Cidadania Cultural. 7. Movimento Cultural. 8. Experiências Inovadoras em Cultura. 9. Arte e Reencantamento. I. Faria, Hamilton. II. Garcia, Pedro. III. Fonteles, Bene. IV. Baron, Dan. V. Instituto Pólis. VI. Aliança por um Mundo Responsável, Plural e Solidário. VII. Rede Mundial Artistas em Aliança. VIII. Título. IX. Série.

Fonte: Vocabulário Pólis/CDI



Arte e cultura para o reencantamento do mundo

Bene Fonteles, Dan Baron,
Hamilton Faria e Pedro Garcia

2009



Sumário

11 **Apresentação**

15 **Arte e identidade cultural na construção de um mundo solidário**

20 A arte como reencantamento do mundo

33 Arte e identidade cultural

38 Arte e educação

47 **Proposições**

47 A conexão arte-sociedade

48 Estimular a responsabilidade social do artista

49 Defender o direito à cidadania cultural

50 Fortalecer a diversidade cultural dos países e regiões e estimular a interculturalidade

51 Fortalecer a identidade cultural frente ao processo de globalização

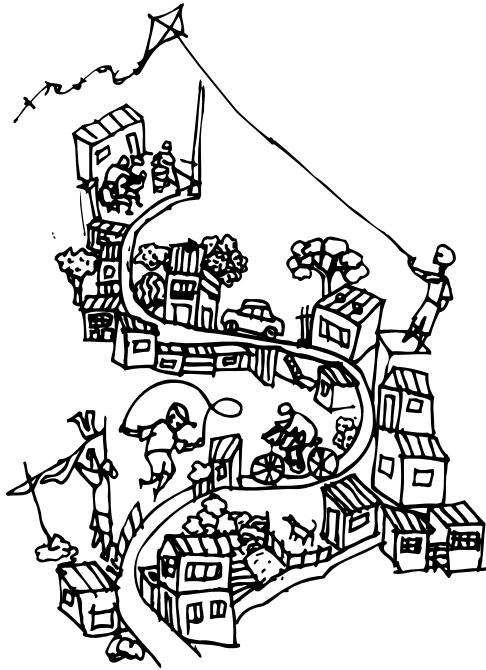
53 Construir a cultura da paz

57 **A função da Arte?**

79 **Consciência performativa – Conhecendo a você mesmo**

- 79 Presença no palco
82 Diálogo íntimo e público
85 O palco intercultural do diálogo
86 História intracultural no diálogo íntimo
92 Descolonizando o diálogo íntimo
95 Voz compulsiva ou dialógica?
98 Democratizando o palco de *fazer* história
- 105 Autores





Apresentação



Esta publicação pertence à série *Cadernos de Proposições para o Século XXI* onde apresentamos reflexões sobre o mundo contemporâneo visando a mudança de paradigmas da humanidade. Desde 2001 publicamos textos com vários temas de interesse para a formação de valores e propostas de políticas públicas presentes em contextos de vários países.

Fruto do trabalho da *Aliança por um Mundo Responsável, Plural e Solidário*, que tem por objetivo fortalecer alianças entre redes e organizações de vários países de todos os continentes, temas sobre arte e identidade, a privatização da vida, interculturalidade, segurança alimentar, comércio justo, educação, governança, preservação das florestas e desenvolvimento local têm sido publicados para subsidiar

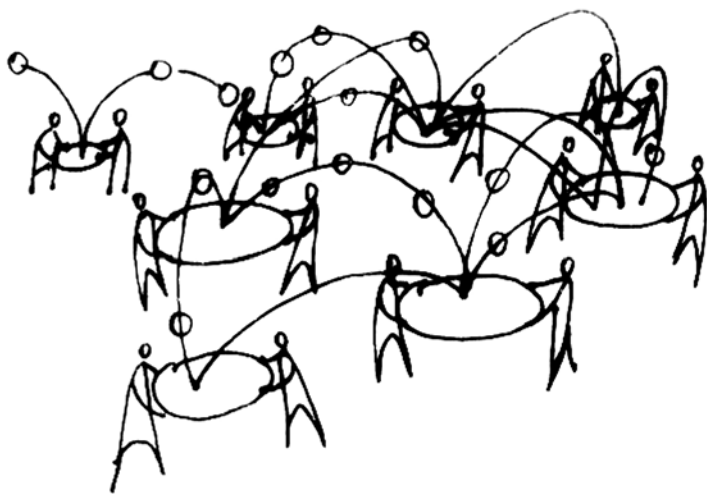
a reflexão-ação de ONGs, técnicos do poder público, artistas, agentes culturais, universidades.

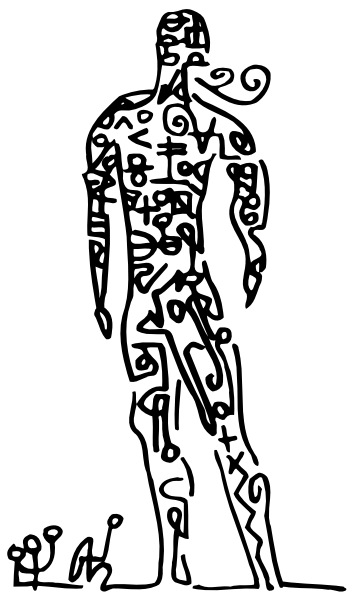
A presente publicação trata de uma reflexão necessária no mundo contemporâneo: para que serve a arte? Ela possibilita conexões com outras possibilidades do existir ao ampliar a sensibilidade e a imaginação? Qual o seu papel nos contextos sociais e históricos ao trazer novos elementos identitários ao cenário civilizatório de uma região, país ou do planeta? Qual a sua contribuição para uma cultura do ser e para a criação de outras visões de mundo?

Os autores desenvolvem reflexões sobre temas importantes para contextualizar a arte e a cultura em cenários sociais: as relações arte e identidade cultural, o papel da educação, o papel do ato criativo e suas possibilidades nos processos de mudança; e atitudes que propõem novas posturas de mudança pela arte descolonizando o íntimo para a criação da diversidade cultural.

Que mais esta realização da *Aliança*, em colaboração com a *Rede Mundial de Artistas* possa trazer novas possibilidades de sonhar e reencantar o mundo.

Aliança por um Mundo Responsável Plural e Solidário
Rede Mundial de Artistas





Arte e identidade cultural na construção de um mundo solidário

Nos tempos que correm os acontecimentos se precipitaram e as nossas categorias se tornaram pobres para entendê-los. Intolerância étnica, o 11 de setembro, a guerra no Iraque e no Afeganistão, corrida nuclear, exclusão social, enfim, sinalização de barbárie no âmbito mundial.

Como nos diz a *Carta aos Candidatos*, do *Fórum Intermunicipal de Cultura*, um “dos resultados negativos da globalização é um amplo desenraizamento que desfaz modos de vidas locais, expropria milhões de seres humanos de suas referências culturais e de suas próprias vidas. Assim, todo um processo cultural entra em decadência e, em troca, é oferecido um padrão fabricado pelo consumo, que

tem na mídia um emulador permanente, pasteurizando todo e qualquer tipo de diferença”.¹

A este tempo que estamos vivendo deu-se o nome de pós-moderno. Nome vago, que anuncia que algo foi ultrapassado, que estamos em outro momento, embora não saibamos exatamente qual e o que isso significa. Parece ser consensual que atravessamos uma crise. Não só econômica ou social. Trata-se de algo bem maior, trata-se de uma crise civilizatória. A palavra “crise” tanto pode significar a erosão de algo construído, que entra em decadência, como o momento propício para a renovação, para a reinvenção.

No nosso caso — e aqui pensamos em uma perspectiva do Ocidente —, perdemos os paradigmas que nos davam referência. A impressão geral é pessimista. Mas não será esse apenas um dos lados da moeda?

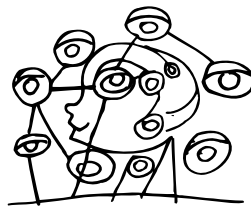
Eduardo Prado Coelho, pensador português contemporâneo, questiona o significado do “vazio de idéias”, que usualmente se liga à “crise de paradigmas”: “Vazio de idéias? Alguns supõem que sim. E tendem a traçar um quadro mais ou menos desolador dos tempos em que vivemos. Estaríamos sem teto e entre ruínas — para utilizarmos uma expressão que a literatura consagrou. Segundo a

perspectiva considerada mais ‘progressista’, a paisagem depois do comunismo seria a de um deserto que cresce. No limite de todos os dismantelamentos, aguarda-se, em atitude de súplica, a improbabilidade do milagre. Outros, mais conservadores, mais vinculados a uma aristocracia do espírito, vêem com verdadeiro horror os nivelamentos e banalizações de uma cultura massificada e de uma escola em incessante degradação. Outros ainda, perturbados com a invasão de uma tecnociência que supõem acéfala, entrevêem no horizonte os sinais aterradores do niilismo e da barbárie. No entanto, através do próprio desastre, nessa perda dos astros reguladores, que todo o desastre é, alguma coisa se move que, se nos incitarmos a seguir o fio tênue desse movimento, nos poderá conceder um pouco de alegria e deslumbramento — o enigmático sorriso de um virar de século. Poder-se-á suspeitar que, quando se fala em ‘vazio de idéias’, o que se lamenta é fundamentalmente isto: não existem hoje idéias que salvem, nem idéias que fundamentem. Por outras palavras: nenhuma idéia nos assegura a salvação, nenhuma idéia é portadora de uma verdade que salve, nenhuma idéia nos dispensa de sermos nós próprios e criarmos o nosso modelo e itinerário de salvação. E ainda: nenhuma idéia é suficientemente forte para fundamentar uma

prática, para funcionar como ciência rigorosa da *práxis*. Sem astros que nos guiem, sem uma ciência de navegação que seja preciso apenas *aplicar*, avançamos agora num mar de surpresas e incertezas”.²

Isso nos faz perguntar: será que as certezas que tínhamos, que se revelaram falsas, são melhores que a incerteza com a qual navegamos atualmente? Perda ou liberação? Cremos que ambas. Perda porque muita esperança se depositou no que se perdeu. Liberação porque, livres das amarras de um projeto predeterminado por pressupostos rígidos, estamos abertos a novas aventuras.

Segundo Octavio Ianni, é “no âmbito do globalismo que se institui, em uma forma nova, evidente e surpreendente, o significado da história mundial. São tantos e tais os vínculos, as acomodações, as tensões e as fragmentações que se desenvolvem em escala mundial, que já se pode falar em formação de uma sociedade civil mundial; em primórdios de um real cosmopolitismo das coisas, gentes e idéias; na constituição do globalismo como um novo e surpreendente palco da história, em termos de modos de ser e mentalidades, formas de sociabilidade e de pensamento, jogos de forças sociais e lutas de classes, guerras e revoluções; em novas modalidades de espaço e tempo; em um novo paradigma das ciências sociais, filosofia e as artes”.³



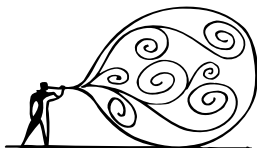
Em suma, rompem-se as fronteiras de mercado, criam-se circuitos financeiros, abrem-se possibilidades de ir e vir, intensificam-se trocas comerciais, científicas e culturais. Se esse processo, por um lado, favorece uma aproximação dos povos e o estabelecimento de redes de direitos humanos e de solidariedade e propósitos de paz no mundo — além da possibilidade de construção de um verdadeiro diálogo intercultural, ainda por se formar —, traz, em contrapartida, imensos impactos negativos sobre a vida no planeta e sobre a autodeterminação dos povos. À medida que entra em curso o declínio do Estado-nação, reforçam-se poderosas estruturas mundiais de poder.

Essa situação tem como consequência trágica a formação de ilhas de prosperidade e imensos oceanos de miséria, descaracterizando culturas ao impor-lhes ritmos acelerados a partir de uma tecnologia sofisticada não compatível com a condição sociocultural da maioria dos povos.

Por outro lado, como nos lembra Michel Sauquet, os problemas de injustiça social, de exclusão e de identidade cultural não estão, necessariamente, ligados à mundialização, já que são da “natureza humana, sempre confrontada com o niilismo e a barbárie”.

Vivemos em um mundo de extrema desigualdade em que coexis-

tem alta tecnologia e analfabetismo, abundância e fome, engenharia genética e mortes por desnutrição. Na luta entre Tântatos e Eros é necessário fazer opções. Em termos simples e radicais: ou reinventamos a sociedade ou cairemos na barbárie. Os mortos do 11 de Setembro em Nova York e a fracassada invasão do Iraque já nos advertem para uma iminente barbárie da civilização.



A arte como reencantamento do mundo

Max Weber, em um texto denominado “A ciência como vocação”, definiu o desencantamento do mundo como a possibilidade de o homem dominar todas as coisas através do cálculo. Nesse mundo desencantado, os sentidos da existência, do tempo e do conhecimento tomaram outros rumos. A noção de progresso, que contempla um tempo linear e sempre melhor, perdeu a sua força.

O que seria o mundo encantado? Mircea Eliade nos fala de civilizações em que o mito era plenamente vivido. O mundo se comunicava com o homem, e o homem o reconstruía, e reconstruía a si

mesmo, através da linguagem dos símbolos. Tudo tinha sentido nesse cosmo vivo: o mundo se revelava por meio da linguagem, longe do desencantamento que veio se processando na cultura ocidental.

Nietzsche, em *O nascimento da tragédia*, ao estabelecer a relação entre ciência e mito, nos fala do aniquilamento deste último, fato que determina a expulsão dos poetas da República. Poetas, entenda-se: sonhadores, criadores de utopias, santos e outros da mesma estirpe — toda uma tribo errante, perambulando pelo mundo e carregando o facho do reencantamento. Reencantamento que não é uma volta a um passado mítico, embora se possa pensar em um mito restaurado que reaproprie o presente naquilo que o presente ofereça como possibilidade de encanto.

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

O que queremos dizer com isso? Que ficou vazio de sentido o que enunciamos, razão pela qual é necessário reencontrar a verdade da palavra: a união da palavra com a coisa enunciada. Algo que as crianças conservam, até perceberem que a palavra é distinta da coisa.

Antes da invenção da escrita a palavra oral instaurava os fatos

presentes, preservava o passado e prognosticava o futuro. Nomear significava fazer existir. O ser habitava a linguagem. E os senhores da palavra dominavam os acontecimentos. Daí a plenitude da poesia e o poder da palavra.

Um dos textos mais antigos de que temos conhecimento, o “Poema babilônico da criação”, nos fala de “quando no alto o céu ainda não havia sido nomeado e embaixo a terra firme não havia sido mencionada por seu nome (...)quando os deuses não haviam sido criados, nem nenhum nome havia sido pronunciado, nem nenhum destino havia sido fixado(...)” Nenhum nome pronunciado: céu, terra, homem, deuses, destino. Nomear para dar existência. Cinco mil anos antes de Cristo, os babilônios fixaram essa verdade. Desde então trilhamos um longo caminho em que a linguagem foi perdendo a sua força. E como diz Elie Wiessel: “quando a linguagem fracassa, é a violência que a substitui. A violência é a linguagem daquele que não se exprime mais pela palavra. A violência é também a linguagem da intolerância, que gera o ódio”.⁴ Por isso é necessário restaurar a potência criadora da linguagem. Para Calvino, o “justo emprego da linguagem permite o aproximar-se das coisas (presentes ou ausentes) com discrição, atenção e cautela, respeitando o que as coisas

(presentes ou ausentes) comunicam sem o recurso das palavras”.⁵

Através da criação, da arte, talvez se propicie novamente esse encontro do homem com a linguagem. Nesse sentido, é importante reafirmar que arte e criação não se encontram apenas nesta figura recentemente criada, o artista, mas no homem em sua plenitude. Para isso, é necessário virar o mundo de cabeça para baixo. Inverter a proposição de que ser é ter. Buscar o lúdico no cotidiano. Olhar o mundo com espanto. O espanto de estar vivo, tão misterioso quanto o não-ser. Mas vamos aterrissar em nosso *chantier*, buscando dialogar com os companheiros da tribo.

Em um documento enviado como contribuição aos debates do *Encontro Mundial dos Artistas da Aliança*, Gustavo Marin questiona: “*En las crisis de las diversas civilizaciones a las que asistimos a fines del siglo XX, pueden el arte y los artistas ser un medio para que los pueblos vivan en paz en un mundo de diversidad?*”

Nessa mesma linha, Michel Sauquet observa que “todo o mundo está de acordo acerca do papel da arte para reencantar o mundo”, a questão é “ver como o reencantamento intervém concretamente para o desenvolvimento social, para a redução das injustiças e desigualdades e na luta contra a exclusão”.

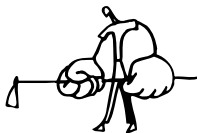


Olivier Petitjean, no seu texto “L’art, l’artiste et l’identité culturelle dans la construction d’un Montreuil solidaire”, nos fala da cidade onde mora, Montreuil, contando — a partir de uma experiência concreta — como as práticas artísticas podem modificar a percepção dos problemas sociais e ser um fator de inovação.

Marin, Sauquet e Petitjean colocam, cada um a seu modo, questionamentos acerca da reinvenção do mundo através da arte.

Talvez tenha chegado o momento, como afirma Cristovam Buarque, dos artistas e dos pensadores, “depois de décadas de predomínio dos economistas. Estamos entrando em um tempo de poetas, dramaturgos e escritores, que, pela intuição, denunciem e formulem; de pensadores que, pela análise, critiquem e proponham uma visão ampla do drama humano e nacional”.⁶

Estará se cumprindo essa profecia? Vimos alguns prenúncios em notícias aleatórias, de origem variada, que surgiram no espaço de poucos dias, enquanto redigíamos este documento. Em 17 de agosto de 2001, o jornal carioca *O Globo* ostentou a manchete: “Poesia no tratamento de usuários de drogas”. Referia-se ao projeto de uma instituição que pretende revolucionar o tratamento de jovens dependentes de drogas: o *Centro de Atenção à Drogadição Raul Seixas*. A



idéia — afirma o então coordenador de Saúde Mental do município do Rio de Janeiro, Hugo Fagundes — é que o *Centro Raul Seixas* seja um clube de jovens, com atividades que permitam a eles perceber que é possível atravessar a juventude com horizontes diferentes da satisfação imediatista, da atração pela droga, do bombardeio consumista e do sonho impossível, como o tênis *Nike*. Em suma, uma tentativa de substituir a evasão buscada na droga pelo imaginário da poesia... Um belo projeto.⁷

Lemos no *Jornal do Brasil*, de 17 de agosto de 2001 uma reportagem com o título: “A cultura desafia a realidade. Projetos em comunidades carentes se multiplicam no Rio transformando a arte em alternativa para o cotidiano e matéria-prima para o futuro”.

Nessa matéria, uma jovem de 21 anos, Cláudia Martins, que participa de um grupo de dança, afirma: “Demorei para descobrir que não é porque moro numa favela que tenho que estudar até o segundo grau e ser secretária ou atendente. Hoje sei que posso ser bailarina, fazer uma faculdade e ter a dança como meio de vida. Esse trabalho mudou a minha percepção da realidade”.⁸

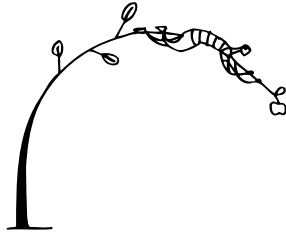
“Ciência para poetas” é um curso da *Casa da Ciência*, da *Universidade Federal do Rio de Janeiro*, que teve início em setembro de 2001,

abrindo espaço para que artistas, cientistas e o público interessado pudessem trocar idéias sobre teatro, ciência e divulgação científica. No folder, o propósito desse evento: “Nas artes e nas ciências o homem cria seu caminho, inventa o infinito e a aventura de sua busca. O que une arte e ciência é o sentimento de que, quanto mais se anda, mais falta para andar [...]”

Cristovam Buarque afirma que será “preciso voltar aos fundamentos dos valores humanos, subordinando a técnica à ética numa nova lógica, capaz de entender o homem e o resto da natureza como parte de um todo e de redefinir os conceitos de liberdade e de igualdade nestes tempos das *grandes e independentes máquinas* que substituem o trabalho humano e destroem o meio ambiente. Será preciso, sobretudo, imaginação para inventar um novo conceito de riqueza sem as amarras da economia, usando esta última apenas como um instrumento”.⁹ Essa conversão do homem para uma lógica, que não a do capital, precisa se impor.

Mas voltemos à poesia.

Segundo Octavio Paz, não existe uma sociedade sem poesia nem uma poesia sem sociedade. Entenda-se poesia em seu sentido lato, como o povoamento do mundo pela arte.

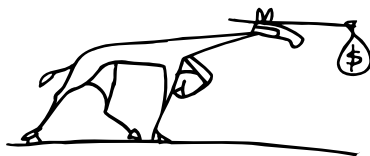


Para Paz, uma “sociedade sem poesia careceria de linguagem: todos diriam a mesma coisa ou ninguém falaria”, já uma poesia sem sociedade “seria um poema sem autor, sem leitor e, a rigor, sem palavras. Condenados a uma perpétua conjunção que se resolve em instantânea discórdia, os dois termos buscam uma conversão mútua: poetizar a vida social e socializar a palavra poética. Transformação da sociedade em comunidade criadora, em poema vivo; e do poema em vida social, em imagem encarnada.

Uma sociedade criadora seria uma sociedade universal em que as relações entre os homens, longe de ser uma imposição da necessidade exterior, fossem como um tecido vivo. [...] Essa sociedade seria livre porque, dona de si, nada exceto ela mesma poderia determiná-la; e solidária porque a atividade humana não consistiria, como hoje, na dominação de uns sobre outros (ou na rebelião contra esse domínio), mas buscaria o reconhecimento de cada um por seus iguais ou, melhor, por seus semelhantes”.¹⁰

Borges expressa muito bem o sentido visceral da poesia ao dizer que ela não acontece apenas intelectualmente, mas atinge o homem em todo o seu ser.¹¹

Nietzsche diz algo similar. Segundo ele, só a arte tem o poder



de produzir representações da existência que nos possibilitam viver.¹² São essas representações — terreno fértil para a criação artística — que, passando pelos imaginários individual e coletivo, nos possibilitam reinventar o mundo.

É essa dimensão fundadora da arte que necessita ser resgatada, porque — como nos diz Fayga Ostrower — “quando o homem moldou a terra moldou a si mesmo”. Construiu, digamos, a sua própria imagem. Há aí algo de misterioso embutido em uma pergunta de Fayga: “Que tipo de linguagem é esta que não precisa de interpretação e comunica há milênios sem perder o núcleo da expressividade?”

Talvez esse enigma sem resposta possa nos guiar na busca de um outro padrão de existência, reformulando o imaginário que alimenta nossos desejos. O que buscamos depende, além das circunstâncias que nos cercam e dos imponderáveis, de vontade e ação. Ousar fazer. É no fazer, com seus erros e acertos, que poderemos construir uma nova forma de vida mais igualitária, criativa e feliz.

A arte que, através do tempo, tem sido o registro de várias civilizações, documento e testemunho, desempenha um papel fundamental no desenvolvimento humano e cultural. Hoje, mais do que nunca, com a crise civilizatória, e o conseqüente monoteísmo da

razão, a linguagem da arte talvez seja das poucas que fala diretamente ao coração das pessoas, particularmente dos jovens. Além de impulsionar transformações sociais, pode contribuir para reencantar o mundo a partir do estabelecimento de fortes trocas simbólicas e formar, assim, uma comunidade de emoção.

Heráclito afirma que a morada do homem é o extraordinário. Extraordinário que, em grande medida, o homem contemporâneo perdeu com a perda do cosmo, conforme disse em algum lugar D. H. Lawrence. Como nos religar ao cosmo? Ou, como nos interroga Vanda Chalyvopolou: como vamos encontrar outra vez a sensação mágica das coisas?

Já que, segundo Borges, “a beleza está à espreita por toda a parte”¹³, é necessário promover mais encontros com ela. Talvez na dimensão que nos sugere Bené Fonteles quando questiona a produção da arte só para a sensação dos sentidos: “Por que produzir uma arte só para a sensação dos sentidos quando o discernimento da mente e da alma nos pede mais responsabilidade com a matéria, a palavra, o pensamento e a obra? O que a arte nos exige é um exercício sensitivo e intuitivo para uma nova forma de perceber, estar e pertencer ao mundo, aquele que neste milênio se prepara para compreender as outras dimensões que a ciência já experimenta ou visiona”.¹⁴

Embora o materialismo impregne a vida do homem ocidental, ele nunca se liberou do sagrado que — segundo Mircea Eliade — alimenta o seu inconsciente constituído de figuras carregadas de sacralidade. Em certos casos — afirma ele —, o comportamento do artista ante a matéria reencontra e recupera uma religiosidade de tipo extremamente arcaica, desaparecida há milênios do mundo ocidental.

Não será esse o caso que nos relatou Bené Fonteles acerca da explicação de um artista popular sobre a sua escultura de um elefante? “Eu peguei a madeira, escutei a madeira, ouvi o que queria dizer e tirei tudo o que não era elefante.”

A arte possibilita inúmeras interpretações. Brice Parfait, também participante da rede dos artistas, afirma ser a arte o “último degrau do conhecimento”, e o artista o “mensageiro do invisível”. Para Kolakowski a arte é “um modo de perdoar a maldade e o caos do mundo”. Segundo ele a “arte organiza as percepções do mau e do caótico, introduzindo a compreensão da vida de maneira tal que a presença do mal e do caos se converte na possibilidade de minha iniciativa com respeito ao mundo, que leva em si mesmo seu próprio bem e seu próprio mal.

Para que possa ser assim, a arte deve descobrir no mundo o que sua aparência não proporciona, ou seja, o encanto secreto de sua feiú-



ra, a deformação oculta de sua graça, o ridículo de sua elevação, a pobreza do luxo e o custo da pobreza; em uma palavra: deve descobrir todas as fibras secretas sufocadas pelas qualidades empíricas e que as convertem em partículas de nosso fracasso ou de nosso orgulho”.¹⁵

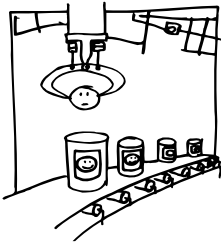
A arte nos permite, como o mito, tocar o mistério do mundo, sua ludicidade, prazer, alegria. Permite-nos penetrar no desconhecido em busca de respostas parciais, sempre parciais, que mantém o *élan* do viver. E isso ligado, também, a uma busca de soluções para os problemas que nos atropelam e ameaçam a nossa própria sobrevivência. Sobrevivência que, para ser válida, tem que ser digna. Vale dizer, tem que ser compartilhada, em um mundo que valha a pena ser vivido.

Às vezes, nos esquecemos que, além da carência de bens materiais, que causa a miséria e a morte de milhares de pessoas, temos carência de bens simbólicos e espirituais. Na confluência dos bens simbólicos e espirituais, temos a arte, que impulsiona relações entre pessoas e grupos, renovando vivências, laços de solidariedade, criando imaginários e poéticas imprescindíveis para o conhecimento do outro e de si mesmo. Nesse sentido, desenvolver-se com arte pode tornar a nossa vida mais alegre e o nosso olhar mais sensível à realidade cotidiana. Pode contribuir para a criação de um rico imaginário,

apoiado nas raízes e na criatividade coletiva do presente; e resgatar poéticas que dão um sentido à vida em comunidade pela alegria, o lúdico, a imaginação.

Assim como a arte, a figura do artista é central nas sociedades contemporâneas: construtor de identidades sociais e imaginários, referência existencial e, muitas vezes, mítica. Enfim, são pessoas especiais nos vários contextos, tanto como agentes da alienação, usando a arte como sistema de manipulação, quanto como agentes em busca de um mundo plural, solidário e responsável.

E já que estamos falando do artista, encerramos este item com a fala de Makarand Paranjape, poeta indiano, integrante da *Rede de Artistas*: “O artista pode ajudar a construir as condições necessárias para a mudança do mundo. Isto pode ser realizado não se retraindo em uma torre de marfim, mas fazendo a arte mais acessível para as pessoas comuns, liberando-se das amarras das forças do mercado, e também trazendo à tona a criatividade escondida das pessoas”.



Arte e identidade cultural

Kobena Mercer afirma que “a identidade se transforma numa questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é movido pela experiência da dúvida e da incerteza”.¹⁶ E o que é “movido pela experiência da dúvida e da incerteza” é quem sou. Em tempos de clonagem, quando o homem alardeia a possibilidade de criar outros seres, através da engenharia genética, por em pauta de discussão o tema da identidade faz todo o sentido.

Qual o impacto da globalização sobre a identidade cultural? Giddens afirma que “à medida em que as regiões diferentes do globo são postas em interconexão umas com as outras, ondas de transformação social alcançam virtualmente toda a superfície da terra”.¹⁷

Essa tendência a uma homogeneização cultural, vinculada por um mercado global que alcança a privacidade das casas através dos aparelhos de tevê, constrói um imaginário coletivo por meio de um chamado de consumo, que atinge quase toda a “aldeia global”.

Stuart Hall afirma que “foi a difusão do consumismo, seja como realidade, seja como sonho, que contribuiu para este ‘supermercado cultural’. Dentro do discurso de consumismo global, as diferenças e

as distinções culturais que até então definiam a identidade, estão reduzidas a uma espécie de língua franca internacional ou de moeda global, à qual podem traduzir-se todas as tradições específicas e todas as identidades diferentes”.¹⁸

Nesse cenário hegemônico cresce a importância da questão das identidades culturais de países e regiões frente ao avassalador processo liderado pelo chamado “pensamento único”. Os povos situados fora do eixo Europa-América sofrem ainda mais porque, portadores de uma “cultura de raiz”, mais compatível com o desenvolvimento humano, são pressionados por dinâmicas externas com forte impacto no seu desenvolvimento cultural.

Ao compartilharmos deste tipo de avaliação crítica, em que a cultura do “outro” é vista como espetáculo ou mercadoria exótica, não estamos defendendo a “pureza” das manifestações culturais, pois sabemos que a vitalidade dessas culturas está na sua dinâmica de atualização. Atualização que não pode se fazer ao preço da perda da identidade.

A identidade, sabemos, é plural e está em permanente mutação. O que não pode ocorrer é a sobreposição de culturas ditada pelas normas dos mais fortes, tornando as mais “fracas” pitorescas e deslocadas de sua verdadeira origem.



Este movimento pendular entre conservar e mudar nem sempre encontra sua “justa medida”. Em alguns casos, a tendência à homogeneização, produzindo o seu oposto, pode levar um grupo étnico a um exagerado nacionalismo acompanhado de ortodoxia religiosa.

Por outro lado, há casos em que o processo de transculturação potencializa as identidades locais, como ocorreu com os indígenas equatorianos, que construíram um amplo circuito planetário de apoio e reconhecimento à sua identidade. Algo na linha do que Miguel Àngel Echegaray chamou de “glocalidade” — neologismo formado pelas palavras “globalização” e “localização” — reconhecendo que o local e o global não devem se excluir mutuamente, já que o local é um aspecto do global.¹⁹

Grande parte dos afro-descendentes do Brasil têm reafirmado valores e processos educativos negros incorporando em seu trabalho novas tecnologias do mundo ocidental, como propõe Octavio Paz: recuperar o passado e integrá-lo no presente, reivindicando a totalidade da existência humana (a tradição e a experimentação, o novo e o ancestral, o universal e o local).

A transculturação deve buscar o enriquecimento humano e as trocas culturais, jamais a redução da vida a uma linguagem e estilos universais.

Não desejamos a globalização que procura nos uniformizar e nos transformar apenas em consumidores, eliminando a diversidade e o reconhecimento do outro, mas a globalização que aproxime povos, proporcionando trocas de saberes e possibilitando vivências fortalecedoras da nossa fraternidade.

O mundo no futuro deve afirmar a diversidade: um mundo repleto de outros mundos. Como disse Boaventura Souza Santos: “Tenho direito de ser diferente toda vez que a igualdade nos homogeneiza. Tenho direito de ser igual toda a vez que a diferença nos inferioriza”. Ou em versão análoga, dita por Terena, líder indígena do Brasil: “Eu posso ser quem você é sem deixar de ser quem sou”.

A busca do universal passa pelo particular. Somente me constituindo como sujeito posso aspirar a igualdade na minha relação com o outro. E a arte cumpre um papel nesse sentido. Dizendo quem sou, através do que faço, dialogo com os outros em um processo poroso que permite interpenetrações criativas, por meio de formas, sons, cores e palavras.

Criar é inerente à condição humana. O ser humano se percebe e se reconhece naquilo que cria, transformando as coisas, dando-lhes um sentido, um significado. E, ao transformar as coisas, os seres humanos se transformam.

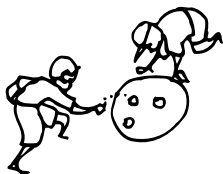
Somos todos criadores potenciais, e a arte, em suas múltiplas dimensões, é um campo incomensurável de possibilidades para o exercício de criação.

A arte nos proporciona poder vivenciar a diversidade cultural e possibilita que nos (re)conheçamos nesse processo criativo. Extirpando o etnocentrismo que nos conduz a visões estereotipadas do outro, incorporamos, pela arte, a nossa pluralidade, com suas diversas formas de construir e reconstruir o mundo. Vale dizer que, nesse processo, as identidades estão em constante mutação.

É através do imaginário que o ser humano projeta no tempo a recriação do universo. A arquitetura do porvir, que pode ser pensada através da arte, permite-nos múltiplas invenções, dando sentido a nossa existência e nos levando a agir.

Para Ianni, é “possível dizer que no futuro esconde-se a utopia. Pode ser uma projeção do presente, aprimorado ou purificado; mas também pode ser uma projeção do passado, idealizado. Há sempre algo de utopia ou nostalgia, quando se pensa o futuro, enquanto mundo possível, almejado. Em alguns casos, a imaginação do futuro envolve não somente a nostalgia como também a escatologia. Há futuros catastróficos, par em par com futuros paradisiacos. Em todos

os casos, o futuro guarda algo de ahistórico ou supra-histórico. Mesmo quando enraizado na previsão científica, o futuro que se desenha adquire algo de suspenso no espaço e no tempo, como fantasia ou alegoria. É por meio da fantasia e da alegoria que se torna possível alcançar o reencantamento do mundo”.²⁰



Arte e educação

Conta Platão — conforme nos afirma Werner Jaeger na *Paideia*²¹ —, que era opinião corrente, no seu tempo, ter sido Homero o educador de toda a Grécia. Um poeta educador de todo o seu povo é uma idéia que hoje nos parece estranha.

Nessa “aldeia global”, de múltiplas diferenças, seria possível pensar em um mundo “plural, solidário e responsável” na perspectiva de um paradigma poético coletivo?

Estamos longe dessa utopia. Temos inúmeros padrões educativos e ideais bastante diferenciados acerca da sociedade que queremos formar. O que talvez, hoje, se possa buscar, desarmado de preconceitos, seja um padrão de convivência internacional compatível com um

mundo mais igualitário. Questão difícil e complexa dado o nível de intolerância que possui inúmeras máscaras.

Perseguir esse objetivo exige uma proposta educativa. Que essa proposta possa ser gestada pela poesia é algo que nos motiva e desafia.

Octavio Paz nos fala do poema como o “ideograma de um mundo que busca seu sentido, sua orientação, não num ponto fixo, mas na rotação dos pontos e na mobilidade dos signos”.²² O que vem a ser essa proposição não sabemos. Sabemos, e é ainda Octavio Paz quem nos fala — comparando a “atitude contemporânea” com a que prevalecia “há uns quinze ou vinte anos” —, que a experiência poética “volta a ser física, corporal: hoje a palavra nos entra pelos ouvidos, toma corpo, se encarna. Não é menos revelador que a recepção de poemas tenda a ser um ato coletivo: à substituição do livro por outros meios de comunicação, e do signo escrito pela voz, correspondem a corporização da palavra e sua encarnação coletiva”.²³

Falamos de poesia como algo que transcende o poema e nos emociona através das mais diversas expressões artísticas: dança, pintura, literatura, escultura, música, cinema... O que gostaríamos de reter, na fala de Paz, é a “corporização da palavra e sua encarnação coletiva”. Há aí um agir que é próprio do ato intencional do educativo.

E aqui um parêntese: ao falarmos de arte e educação, não advogamos que a arte deva estar atrelada à educação. A arte cumpre sua função educativa por sua própria forma de expressão. Exemplo disso é o projeto *Se essa rua fosse minha*, coordenado por Antônio César Marques da Silva, um dos participantes deste seminário (v. item das “Experiências” deste *Caderno*, p. 80). Trata-se de um projeto que trabalha várias atividades artísticas (circo, teatro, dança) com crianças e adolescentes de rua.

Embora não se pretenda que todos os alunos se transformem em artistas, as próprias atividades em que se envolvem os faz repensar sua existência no mundo.

Mas vamos dar a palavra a dois jovens moradores de favelas do Rio de Janeiro que descobriram a arte em seu lugar de moradia. Alan Pereira, de dezessete anos, do projeto *Cultura na Favela*, patrocinado pelo Instituto Goethe, estuda dança. Ele diz que “ficava solto de bo-beira, no morro, jogando bola. Se não estivesse na Companhia nem sei se estaria vivo hoje. Provavelmente teria entrado na vida do crime e morrido como meu pai e meu irmão de criação”. Andrea Macedo, de 22 anos, do projeto *Casa das Artes da Mangueira*, tem o sonho de ser fotógrafa profissional. O interessante, na sua fala, é que vê poesia

onde não via: “Antes nem gostava da foto preto-e-branca, pois achava triste. Hoje consigo ver poesia nela e enxergar as coisas que estão à minha volta de forma diferente”.

Esses depoimentos²⁴ confirmam a função vital da arte na sociedade, que vai muito além — como nos diz Ernesto Grassi — “da expressão de genialidade de poucos, ou como um luxo; pelo contrário, deve ser reconhecida como um dos aspectos precípuos da existência humana e deve ser considerada nesta função”.²⁵

Fayga Ostrower, na conferência de abertura do encontro *Arte e identidade cultural na construção de um mundo solidário*, nos fala no mesmo tom: a criatividade — diz ela — “é algo inerente à própria condição humana. Assim, longe de constituírem qualidades excepcionais ou talvez anormais, a criatividade e os múltiplos atos da criação que dela resultam devem ser entendidos como estados e comportamentos *naturais* da humanidade. Naturais, no sentido de serem próprios do homem. O homem é um ser criador, naturalmente, espontaneamente, e não excepcionalmente”.²⁶

Ao fazer essa afirmação, Fayga não está negando a existência de artistas excepcionais que atingiram o ponto extremo de potencialidades existentes no ser humano.

Para tentar mudar o que nos circunda precisamos de um projeto com uma finalidade coletiva. A educação, que forma, transforma, é uma via nesse sentido porque é um ato de vontade, uma intervenção visando um objetivo a ser atingido.

Mas para atingir o que queremos temos que abandonar o “realismo” daqueles que, como nos lembra Alfredo Romaña, economista peruano, através da fala de Ernesto Sábato: “destroem rios, mares inteiros, enterram lixo nuclear ignorando [...] que um átomo radioativo existe para sempre, destroem selvas como a amazônica. Destroem, finalmente, a alma do homem, convertido nos chamados países civilizados em mera engrenagem. E o pior de tudo, estão destruindo a alma das crianças e dos adolescentes. Por isso, a droga não é um problema policial, como crêem estes estúpidos, mas um problema psicológico e espiritual”.²⁷

Makarand busca o reverso desse realismo perverso, ao nos falar de J. Krishnamurti, que “acreditou que a verdadeira criatividade provém de estar em contato com a Realidade. Infelizmente, nós realmente perdemos a habilidade para ver, ouvir, tocar, sentir por meio do paladar, do gosto e do aroma. Nós vemos o presente pelo passado, por memória, por condicionamento. O resultado é que nós não po-

demos experimentar o presente em sua pureza. O presente sempre é novo, enquanto sempre fluindo, portanto a matriz de toda a criatividade”.

Makarand critica nossa pedagogia confinada ao desenvolvimento intelectual e nos pergunta: O que dizer do treinamento dos sentidos? Abre-se aí todo um campo de reflexão em que não estamos acostumados a pensar e que, talvez, seja fundamental na tentativa de reencantar o mundo.



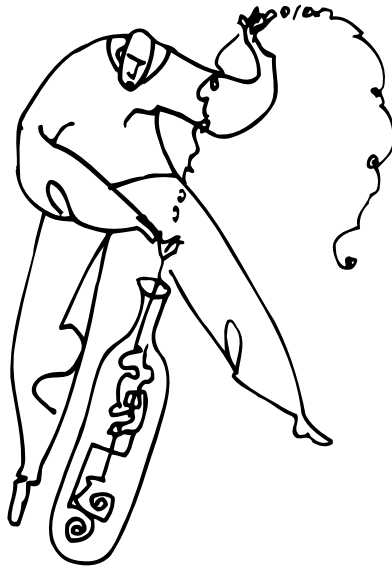
Notas

1. **Carta aos Candidatos**. Documento elaborado pelo Fórum Intermunicipal de Cultura, Pólis, 1999, p.1.
2. COELHO, Eduardo Prado. **Jornal do Brasil**. Cadernos Idéias, 3 mar. 1991, p. 4.
3. IANNI, Octavio. **Futuros e utopias da modernidade**. Texto digitado, São Paulo, 11 abr. 2001.
4. WIESEL, Elie. “Prefácio”, in **A intolerância**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998, p. 7.
5. CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 90-1.

6. BUARQUE, Cristovam. “Os círculos dos intelectuais”. In: **Ética**. Brasília: UNB, 2000, p. 94.
7. Notícia do jornal **O Globo**. Rio de Janeiro, 17 ago. 2001.
8. “A cultura desafia a realidade”. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 11 ago. 2001, Caderno B.
9. BUARQUE, Cristovam. “Os círculos dos intelectuais”. In: **Ética**. Brasília: UNB, 2000, p. 98.
10. PAZ, Octavio. **Los signos en rotación y otros ensayos**. Madri: Alianza Editorial, 1971, p. 308.
11. BORGES, Jorge Luis. **Esse ofício do verso**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 14.
12. NIETZSCHE, Friedrich. **O nascimento da tragédia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 56.
13. BORGES, Jorge Luis. op. cit, p. 23.
14. FONTELES, Bené. **A função da arte**. Texto digitado, Brasília, 2002.
15. KOLAKOWSKI, Leszek. **A presença do mito**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1972, p. 33.
16. MERCER, Kobena. “Welcome to the jungle”. In: RUTHERFORD, J., org. **Identity**. Londres: Lawrence and Wishart, 1990; In: HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1999, p. 9.
17. GIDDENS, Anthony. **The Consequences of Modernity**. Cambridge: Polity Press, 1990. In: HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1999, p. 15.
18. HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1999, p. 75-6.

19. ECHEGARAY, Miguel Àngel. **La globalización del guetto**. Texto digitado, México, fev. 2001.
20. IANNI, Octavio. **Futuros e utopias da modernidade**. Texto digitado, São Paulo, 11 abr. 2001.
21. JAEGER, Werner. **Paideia**. México: Fondo de Cultura Económica, 1957, p. 48.
22. PAZ, Octavio. **Convergências**. Rio de Janeiro, Rocco, 1991, p. 97.
23. Idem, *ibidem*, p. 103.
24. Os dois depoimentos estão no Caderno B do **Jornal do Brasil**, de 11 de agosto de 2001, em reportagem intitulada “A cultura desafia a realidade”.
25. GRASSI, Ernesto. **Arte como antiarte**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1975, p. 19.
26. OSTROWER, Fayga. “Por que criar?”. In: **Fazendo artes**. FUNARTE, 1983, N. zero, p. 8.
27. SABATO, Ernesto. **Cambio 16**. N. 1.006, 27.04.92.





Proposições



A conexão arte-sociedade

A arte é inseparável da realidade social, econômica, política e cultural dos diversos países. Hoje, ela tem um papel fundamental na religação da sociedade, na reorganização do tecido social desfeito pela mercantilização das relações e pela violência. Particularmente entre os jovens, a arte torna-se a única linguagem possível de compreensão, de comunicação entre gerações. Com a homogeneização do discurso de mudança, a política tem pouco a dizer, e a arte assume uma importância nunca vista.

A crise de paradigmas traz para o campo da resolução dos problemas a incerteza, a poética e o imprevisível. Neste contexto, quando se fala do papel da arte, não se quer dizer que ela deva servir a uma boa causa,

empobrecendo-se esteticamente. A beleza é fundamental para os seres humanos e com isso a arte vale por si. No entanto, é preciso contextualizar seu poder criativo, seus usos e sua capacidade de gerar encantamento. Todos devem ser criadores de arte e não apenas alguns poucos. Portanto, o direito de criar é condição de uma qualidade de vida superior. Deve-se facilitar o acesso dos povos à arte e lutar por um consumo de qualidade.

Finalmente, a arte tem o papel de tornar o mundo digno de ser vivido, reencantando-o, tornando-o um lugar não apenas de luta pela sobrevivência cotidiana, mas um lugar de imaginação criadora, de sonho e de utopia. É fundamental reafirmar a importância da arte como impulso transformador de pessoas portadoras de uma nova visão do ser humano, capaz de elevar a sua auto-estima, de humanizar e emancipar o espírito. Enfim, de contribuir para o aprimoramento das pessoas e das sociedades.



Estimular a responsabilidade social do artista

Ezra Pound afirma que os artistas são as antenas da raça. A arte é produto da imaginação criadora, mas é também problematizadora do real. Octavio Paz diz que através da poesia revela-se um mundo

e cria-se outro. Por tudo isso o artista tem um lugar importante na sociedade, é merecedor de um respeito especial pela sua sensibilidade e criatividade, torna-se muitas vezes referência e, algumas vezes, mito. A arte contribui, por sua vez, para formar uma comunidade de emoções. Logo, o papel do artista é central para mudar a realidade dos países e enriquecer o imaginário, melhorando, assim, a qualidade de vida material e espiritual.

Além da sua arte, o artista, como cidadão, pode gerar referências de comportamentos éticos e contribuir para mudanças políticas e culturais nas sociedades, pois a modernização e a globalização tendem a criar uma cultura de mercado que nega os ricos processos culturais dos diversos países.

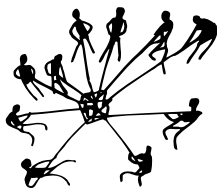


Defender o direito à cidadania cultural

É central em nossas sociedades não apenas a defesa de uma melhor qualidade de vida material, do desenvolvimento econômico, da superação da pobreza, da melhoria das condições de vida, da preser-

vação do meio ambiente, da renovação política, mas também do direito à cultura e à cidadania cultural.

A defesa da cidadania cultural deve ser entendida também como o direito à invenção sem negar a valorização da cultura ancestral. Podemos afirmar que cidadania cultural é o direito à liberdade de criação cultural, o direito à participação da sociedade nos processos de decisão cultural, o direito à informação, o direito à expressão da diversidade, o direito à paz e à qualidade de vida cultural. Hoje, a luta por sociedades justas e sustentáveis deve incluir a cidadania cultural como ingrediente imprescindível nos processos de mudança.



Fortalecer a diversidade cultural dos países e regiões e estimular a interculturalidade

Cada cultura tem sua história; sua riqueza é sua singularidade, sua formação própria. É no interior de sua diversidade que se encontram soluções para os grandes desafios da humanidade. No entanto, a defesa da diversidade como fator de enriquecimento cultural não deve impedir a interculturalidade nem permitir a defesa cega das

tradições. Algumas culturas, ao mesmo tempo que vivenciam ricas narrativas e mitos, desrespeitam os direitos humanos. Isso é inaceitável. A experiência da interculturalidade pode trazer para essas culturas parâmetros de direitos desconhecidos em sua história.

Não há qualidade de vida superior e exercício pleno da cidadania sem a defesa da diversidade cultural. A unidade do país, da região ou da localidade não deve jamais inibir a rica pluralidade de culturas que enriquecem a vida concreta e o imaginário dessas sociedades.



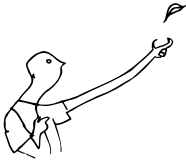
Fortalecer a identidade cultural frente ao processo de globalização

O processo de globalização tem se expandido por todo o mundo e descaracterizado ricas culturas, mercantilizando relações antes apoiadas na vida comunitária, na gratuidade e nas trocas afetivas e simbólicas. A economia-mundo também tem estimulado o surgimento de uma cultura-mundo, isto é, de uma mundialização dos objetos e do imaginário. No entanto, os movimentos sociais e as fortes identidades locais têm criado um campo de reapropriação e reela-

boração cultural, ou mesmo movimentos de resistência a uma mundialização que destrói e descaracteriza culturas. Entendemos que no local está a essência, e no global a aparência, como diz o professor Milton Santos.

A defesa da identidade não está em negar o processo de globalização, ou seja, o encontro de várias culturas no mundo, mas em fortalecer tradições e rupturas com o resto e as cores dos impulsos mais generosos da localidade. É assim que os seres humanos podem criar, a partir de suas heranças culturais, modos de vida sustentáveis. A defesa de uma globalização da solidariedade, cosmopolita e multicultural, deve estar no nosso horizonte.

A partir da proteção do patrimônio cultural e artístico dos diversos povos, deve-se buscar a unidade e a complementação das culturas através do diálogo intercultural. Isso permite evitar o etnocentrismo e estimular a abertura de cada cultura para outras matrizes culturais. A valorização das raízes, etnias e raças, religiões, manifestações culturais, expressões artísticas e da história compartilhada deve ser a base sobre a qual se estruturam os processos identitários.



Construir a cultura da paz

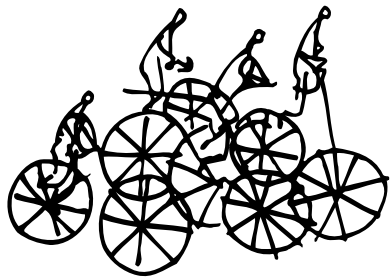
As nossas sociedades, com suas guerras de mercado, militares e civis, travadas no cotidiano — guerras silenciosas, fruto da competição e da desagregação —, praticamente não conhecem uma paz duradoura. A cultura da paz deve se constituir em uma bandeira das mais importantes, não para um império reinar sobre o consenso e o silêncio dos dominados, mas como condição de construirmos uma sociedade mais feliz em todos os campos das atividades e da convivência humana.

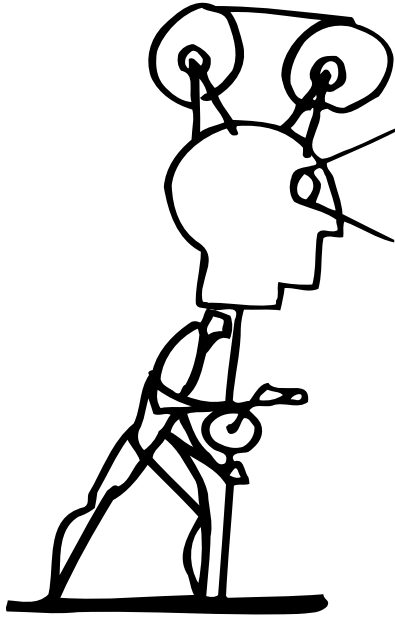
A arte como formadora de comunidades de emoção, celebradora da coletividade, pode vir a desempenhar um enorme papel essencial para agregar e construir a paz. Nesse sentido, pode-se criar campanhas pela paz, movimentos pelo desarmamento, movimentos de arte e paz nas escolas, encontros de arte e paz entre os jovens e ações simbólicas pela paz, como é o caso dos *Tambores da Paz*.

O diálogo inter-religioso, que neste momento se intensifica, pode contribuir muito para a paz no mundo. O mesmo pode ocorrer com a arte, que tem uma linguagem universal. É necessário mostrar que a linguagem da arte converge para a paz na convivência cotidiana.

Os meios de comunicação têm sido um dos grandes propagadores da guerra no planeta. Não será possível reverter a função desses meios na construção da paz? Propomos resistir pacificamente e com arte à crueldade do mundo, gerando valores de não-violência e solidariedade, que levem em conta as seguintes proposições, baseadas nas reflexões da UNESCO:

- o respeito e a dignidade da vida das pessoas, sem discriminação nem preconceitos;
- a rejeição a qualquer tipo de violência: física, sexual, psicológica, econômica, social e outras;
- a diversidade cultural;
- o diálogo, que previne o fanatismo, a difamação e a exclusão;
- o respeito à vida, buscando a harmonia da comunidade;
- a democracia como forma de solidariedade.





A função da Arte?

“O artista é um erro da natureza”

Confesso que fiquei cismado quando li este desacerto verbal do poeta-rente-ao-chão Manoel de Barros. Procurar entender não era o melhor, pois ele mesmo recomenda: “...*entender é parede / procure ser uma árvore*”. A frase instigou-me a escrever sobre a função do artista no “inteiro-ambiente”, seu ofício de a nada servir e para tudo ser. Isso remete-nos a “*inutilidade do útil*” que Chang-Tzu falava há mais de um milênio.

O artista está para si mesmo e, por consequência é para o outro e no outro: o Eterno Um. A eternidade agora já que o eterno nada tem haver com tempo. Tudo que o artista mais evoca na arte é um momento para si, em que compreenda este pertencimento ao “outro” nele mesmo.

E é meditando sobre a natureza mutante do cosmos que ele em algum momento consegue condensá-la em sua obra. Tão cheio de si ou do universo, o verdadeiro artista está sempre pleno para se utilizar da poesia das coisas que não servem para nada. Diz o mesmo Manoel de Barros, que essas coisas servem mesmo é de utensílios frugais para um poema.

Na verdade, para a genuína arte, a utilidade não é viável, ou via, para compreender a alma do artista apaixonado pelo misterioso e sacro ofício da existência.

Nada pode impedir este “erro/criatura” de chegar a verdadeira natureza da criação. Este objetivo é subjetivamente perseguido com grande obsessão na arte, por aqueles que praticam alternativas poéticas para driblar a realidade. Miró, por exemplo. Em 1940, a guerra faz o artista abandonar Paris e retornar à Espanha. O franquismo quis proibi-lo de pintar limitando seu acesso ao material de pintura. Ele se defendeu com poesia:

Se chegar a me faltar material de trabalho, irei até à praia e farei grafismos com um bambu sobre a areia.

Desenharei com um jato de urina sobre a terra seca.

Riscarei no vazio do espaço o gráfico do canto dos pássaros,

o barulho da água e do vento, e da roda do carro e o canto dos insetos.

E terei a convicção de que todas estas realizações puras do meu espírito repercutirão por magia e milagre no espírito dos homens.

O sábio pintor catalão era o operário de um fazer libertador. E por uma arte que está, acima de tudo, beirando a utopia de um paraíso imaginário. Essa utopia também nos conduz aos seus infernos — a impotência criativa um deles —, quando o artista se deixa levar apenas pelo apego ao próprio ofício e por vaidade do reconhecimento de seu discurso estético.

É preciso auto-conhecer-se através da verdadeira arte, a qual Marcel Duchamp dizia ser: *“um meio de libertação, de sabedoria, de contemplação e de conhecimento”*. Segundo ele: *“A arte não é uma categoria separada do viver. O fim da atividade artística não é a obra, mas a liberdade. A liberdade não é o saber, mas o que dele emana”*.

Duchamp, também um grande jogador de xadrez, deu um genial xeque-mate na arte moderna, porque não estava a serviço só da obra

como matéria estética. Em seu tabuleiro de idéias, pousavam peças-substratos, para jogadas cheias de essências que alimentam muitos frascos (infelizmente, nem sempre sinceros e adequados vasos para conter uma reflexiva arte contemporânea).

Outro alquimista é o bruxo, artista e educador, Joseph Beuys, que conseguiu com afiada inteligência, ser muito afinado com seu tempo; e, no mesmo espaço, ser poético e político, numa coerência que transcendeu os discursos teóricos e esteticista da academia a qual também pertenceu. Foi também um visionário ao escrever, na década de 70, o *Manifesto por uma alternativa global*, no qual exercitava sua coerência ecológica de forma pioneira na arte. Era um dos primeiros vislumbres de cidadania planetária em ação, não manifestada ainda por qualquer área do conhecimento cultural.

De forma clara, ousadamente humana e cruamente divina, Beuys torna-se um mestre da sobrevivência (até porque começou a fazer arte depois de um acidente na segunda guerra mundial). Ele, junto com Duchamp e Malevitch, soube como nenhum outro, fazer ferver no caldeirão de seu tempo, a mais consciente e consistente porção lúdica e lúcida: a lógica transmutadora, significando objetos com um grande poder de metáforas poéticas para iluminar o deserto fasci-

nante e trágico do séc. XX. Para estes tempos quase vazios, Beuys compôs este “Manifesto” cheio de plenitudes:

***O conceito ampliado de arte** não é uma teoria, mas uma forma de procedimento que afirma que o olho interior tem mais poder de decisão que as imagens externas imediatas. Um importante requisito para que uma obra de arte se torne passível de ser colocada em um museu, é que a sua imagem interior, isto é, a forma do pensamento, da imaginação e do sentir, possua a qualidade que é preciso, necessariamente, obter da obra de arte.*

Assim, remeto a obra ao seu lugar de origem e volto a frase: “No princípio era o Verbo”. O verbo, a palavra, é uma figuração.

É o princípio criativo, nada mais. Ele pode surgir, irromper no ser humano, porque a antiga criação já foi concluída. Esta é a razão da crise.

Tudo que de novo acontecer sobre a Terra terá que consumir-se através do homem. Porém nada acontecerá se ele estiver cego, isto é, se na origem não houver uma forma. Por isso eu exijo uma melhor forma de pensar, de sentir e de

querer. Estes são os verdadeiros critérios estéticos. Não poderão porém serem julgados somente por suas formas externas, mas também terão que serem julgados no interior do ser humano, onde se tornam contempláveis.

Nos daremos conta então, subitamente, de que somos seres espirituais e o que é contemplável em nosso espírito, que se torna figuração e possui sua matemática interna, é o princípio criativo.

Esse Verbo/Ativo é a forma/redenção para a crise contemporânea. Até os “espertos” executivos já sabem. E ela, só será resolvida em parte, com a arte do discernimento que faz de cada artista um ser solidário e responsável com a vida. Este estado de espírito do criativo, requer mais que as espertezas verbais/visuais e frias da mente expostas nas “instalações” contemporâneas. São também as sutilezas da alma que precisam ser ativadas para que tudo seja na Vida, Arte.

Era isso que nos sugeria Mondrian em 1922 — ano que também os intelectuais e artistas brasileiros inauguravam sua estética modernista de olho na universalidade:

O futuro dirá que haverá um tempo em que seremos



*capazes de renunciar a todas as artes como as
compreendemos hoje; pois então a beleza alcançando a
maturidade terá chegado a uma realidade tangível.
Quando o ser humano conseguir realizar em si o equilíbrio
dos contrários, quando conseguir afastar o sentido trágico
da vida.
E quando a arte estiver perfeitamente integrada na vida,
ela deixara de existir, pois tudo será arte.*

A isso se soma o emocionante texto que Frederico Moraes escreveu há mais de uma década, para o livro “Chorei em Bruges”:

*...a arte é a resposta que temos contra tudo que nos diminui,
amedronta, achincalha e menospreza. Contra a força e o
obscurantismo, tome arte, ou como diz o artista Bené
Fonteles, “**Antes arte do que tarde**”. Sem arte os seres
humanos não existem, nem as nações. A arte é tudo.
Nenhuma revolução que vise o desenvolvimento do homem
pode prescindir da arte, isto é, do desenvolvimento da
imaginação criadora.*

Os “*biscoitos finos*” desta poderosa imaginética devem ser repartidos com todos. Salientava ainda a sabedoria antropofágica pau-brasil de Oswald de Andrade:

O ser humano é o animal que vive entre dois grandes brinquedos: o Amor aonde ganha e a morte onde perde. Por isso, inventou as artes plásticas, a poesia, a dança, a música, o teatro, o circo e, enfim o cinema. Ainda uma vez hoje se procura justificar politicamente as artes, dirigi-las, oprimi-las, fazê-las servirem uma causa ou uma razão de estado. É inútil. A arte livre ressurgirá sempre porque sua última motivação reside nos arcanos da alma lúdica.

Fazer arte é jogar com estes misteriosos arcanos de um *tarô* pleno de lucidez. E sacar uma poderosa arma que o poder político teme e por isso tenta coibir sua força poética transgressiva. O sistema cultural gerado pela indústria do entretenimento faz dos artistas meros joguetes sócio-culturais — quando não os torna marginais —, para serem usados através da mídia e dos eventos no momento oportuno. Numa política cultural equivocada, eles são utilizados como gera-

dores de números, suas obras como decoração de ambientes, e suas poderosas imagens como estratégia para reforçar mitos e perpetuar o escuro rito do poder.

Cabe aos artistas despertos, mais uma vez, sacar a sensível proposta do *Manifesto do Suprematismo*, escrito em 1927 por Kasimir Malevitch:

Por suprematismo entendo a supremacia da pura sensibilidade na arte. Do ponto de vista dos suprematistas, as aparências exteriores da natureza não apresentam nenhum interesse: essencial é a sensibilidade em si mesma, independentemente do meio em que teve origem.

... Para o suprematismo, entretanto, o meio de expressão será sempre o dado que permite à sensibilidade exprimir-se como tal e plenamente, e que ignora a habitual representação. O objeto em si não significa nada para ele. A sensibilidade é a única coisa que conta e é através dela que a arte, no suprematismo, chega à expressão pura sem representação.

A arte chega a um “deserto” onde a única coisa reconhecível que há é a sensibilidade.



Tudo o que determinou a estrutura representativa da vida e da arte: idéias, noções, imagens... tudo isso foi rejeitado pelo artista, para se voltar somente para a sensibilidade pura. A arte do passado que, ao menos por seu aspecto exterior, estava a serviço da religião e do Estado, despertará na arte pura (não aplicada) do suprematismo para uma nova vida e para construir um mundo novo, o mundo da sensibilidade.

Malevitch permanecerá sempre na vanguarda, principalmente quando sua proposta chega ao cerne da questão: a busca do ser sensível por uma “*realidade tangível*” que encontra o “*equilíbrio dos contrários*” e afasta “*o sentido trágico da vida*” que nos falava Mondrian. Duchamp nos lembra enfim, que “*a arte é um meio de libertação, de sabedoria e de conhecimento*”.

As vezes, fico imaginando artistas com a grandeza de Kasimir, cujas obras de uma arrojo sem igual, ocupavam desordenadas as paredes escuras e neo-clássicas no começo do século XX. Imagino-o também possuído de indignação e coragem enfrentando o imenso preconceito que ele denuncia em seu Manifesto:

Quando em 1913, em minha tentativa desesperada de livrar a arte do peso inútil do objeto, busquei refúgio na forma do quadrado e expus um quadro que representava apenas um quadrado negro sobre fundo branco, a crítica o deplorou e, com ela, o público:

“Tudo o que nós amávamos se perdeu: estamos num deserto, diante de nós há um quadrado preto sobre um fundo branco!”.

Buscavam palavras destrutivas para apagar o símbolo do deserto e ver sobre o “quadrado morto” a imagem amada da realidade representativa e do sentimento.

O quadrado perfeito parecia à crítica e ao público incompreensível e perigoso — não se devia esperar outra reação.

... Basta de imagens da realidade, basta de representações ideais — nada mais que o deserto!

Mas esse deserto está pleno do espírito da sensibilidade inobjetiva, que penetra tudo.

... O quadrado que tinha exposto não era um quadrado vazio, mas a sensibilidade da ausência do objeto”.

Essa ausência não era a falta. Malevitch nos impressiona pela sacção antecipada do que, só muitas décadas depois, Beuys explicitaria em seu *“Conceito ampliado de arte”*. Segundo ele, *“somos seres espirituais”*, e o que é sensível dá forma a uma nova figuração, quase invisível, tornando-a uma perfeita *“matemática interna”* para reforçar *“o princípio criativo”*.

A arte, com esses conceitos tão fundamentais a ungir a matéria e suas configurações emblemáticas, ganha com esses essencialistas e co-criadores do universo uma nova dimensão a serviço da Verdade. Ela, no puro ato de sinceridade do momento criador, nos revela a plenitude de sua auto-existência.

Poderia dizer-se que essa arte não esta a serviço de nada. Malevitch dizia ser ela inspiradora do supremo gesto: a sensibilidade em si. Um projeto construtivo de transformação da alma e da inteligência coletiva. E assim finalizava o seu ainda tão atual Manifesto:

A arte não quer mais ficar a serviço do Estado e da religião, não quer mais ilustrar a história dos usos e dos costumes, não quer saber mais nada dos objetos enquanto tais e crê poder existir em si e por si sem o objeto, isto é, sem a fonte de vida que o provou ser durante muito tempo.

Provar de nascentes que matam outras sedes, têm sido o objetivo e a obsessão pelos quais a essência da arte é perseguida. Os artistas, buscadores da Verdade, ativam os sensores da consciência, sacando na prática a observação oportuna de José Tadeu Arantes escrita na década de oitenta:

Libertadas da fútil banalidade a que foram reduzidas pelo mercado capitalista, as artes poderão recuperar seu lugar como espaço privilegiado para um tríplice reencontro: do humano com a natureza, dos humanos entre si e do indivíduo consigo mesmo.

Para isso, o artista precisará romper com as cadeias de seu ego e voltar a uma atitude receptiva que o permita ter acesso à dimensão não/humana do mundo natural, ao Outro, e aos espaços misteriosos de seu próprio interior.

Mais uma vez, é o mistério que nos acerca em meio às atitudes de libertação de que muito nos falam — não só os mestres, mas os outros artistas, de várias tradições espiritualistas ou místicas, no decorrer do tempo das diversas civilizações. Há cinco mil anos o alquímico Hermes Trimegisto disse: “*Afirmar a Verdade já é criar*”. E ela, a

Verdade, nunca absoluta, inspiradora e vasta por tantas e múltiplas verdades, é também vista pelo ângulo da beleza e da ciência sensível de Einstein: *“A coisa mais bela que o ser humano pode experimentar: o misterioso”*.

Verdade, beleza e mistério são equações quase aritméticas. E a arte existe pelo prazer de harmonizar os contrários, buscar soluções para manter acesa suas eternas, aplicáveis e práticas utopias.

Era Modigliani quem dizia: *“o real dever do artista é salvar o sonho”*. E, para vivê-lo, também é necessário um olhar bem aberto, mesmo que para isso se faça notável o que dizia Paul Gauguin: *“Eu fecho os olhos para ver”*.

Visionar o invisível é o papel de quem busca o *“princípio criativo”* e não quer só fazer *“magia e milagre”* para o *“espírito dos humanos”*. Era assim que sonhava muito bem acordado em sua Barcelona, um Miró indignado toda manhã ao abrir a porta do atelier e gritar à fábrica poluidora que o cercava: *“MERDA!”*.

A capacidade de indignação e não conformação com o real é o que move o artista na sua busca de libertar o verdadeiro conhecimento da ilusão, do que se chama apenas de realidade, e reinventá-la pela sabedoria, ao mesmo tempo, contemplativa e transformadora.

Marcel sabia disso por não viver apenas o ilusório da “grande obra”. Esta é a causa da decepção que muitos sofrem quando visitam um espaço museológico dedicado a Duchamp. Querem ver a “obra monumento”, como se contemplassem “*picassos*”. Mas deparam-se com o “*deserto*”, aquele que nos remete a Malevitch. Um deserto, contudo, pleno de ideais, rompendo as místicas, desiludindo visões apaixonadas pela mitificação da “grande arte” e dos utensílios do fetiche para a miopia cultural de cada um.

Gauguin talvez fechasse os olhos para ver, o que Jesús Soto visionava:

O imaterial é a realidade sensível do universo.

A arte é o conhecimento sensível do imaterial.

Por certo Gauguin adoraria ter aberto os olhos para ler isto, ou quem sabe Duchamp completaria este dito de Soto, meditando entre um e outro lance de xadrez. John Cage diria que isso é conhecer a arte musical do silêncio, ou ainda, através da vacuidade da arte sempre contemporânea do Zen.

Herdeiro de todos esses mestres, um brasileiro, Hélio Oiticica entreabre brechas pelos *Penetráveis* que construiu ou desconstruiu:



Toda essa experiência em que desemboca a arte, o próprio problema da liberdade, do dilatamento da consciência do indivíduo, da volta ao mito, redescobrimo o ritmo, a dança, o corpo, os sentidos, o que resta, enfim, a nós como arma de conhecimento direto, perceptivo, participante, levanta de imediato a reação dos conformistas de toda espécie, já que é ela (a experiência), a libertação dos prejuízos do condicionamento social a que está submetido o indivíduo. A posição é, pois, revolucionária no sentido total do comportamento — não se iludam, pois seremos tachados de loucos a todo instante: isto faz parte do esquema de reação. A arte já não é mais instrumento de domínio intelectual, já não poderá mais ser usada como algo “supremo”, inatingível, prazer do burguês tomador de whisky ou do intelectual especulativo: só restará da arte passada o que puder ser apreendido como emoção direta, o que conseguir mover o indivíduo do seu condicionamento opressivo, dando-lhe uma nova dimensão que encontre uma resposta no seu comportamento. O resto cairá, pois era instrumento de domínio.

Uma coisa é definitiva e certa: a busca do suprasensorial, das vivências do humano, é a descoberta da vontade pelo “exercício experimental da liberdade” (Mário Pedrosa), pelo indivíduo que a elas se abre. Aqui só as verdades contam, nelas mesmas, sem transposição metafórica.

Oiticica escreveu isso em 68 e foi profético.

Continuam as mesmas questões no ar, pois Hélio termina falando da mesma Verdade que Hermes Trimegisto inscreve em sua “*Tábua de Esmeralda*”. Leonardo da Vinci disse que essa Verdade/Arte “*é uma coisa da mente*”. Ele já sabia que essa mente é a que nunca mente. Ela tem pertencimento a esfera do supra-mental, estágio que só místicos e filósofos como Yogananda e Sri Aurobindo alcançaram neste século. É o estado de estar além da mente e nela mesma. É não se iludir ao estar inoculado da vã mentira que acomete todos os seres vivos: a coisificação.

Esta mente aberta ao novo fez de Leonardo o visionário que adentrou no corpo da vida e da morte, dissecando o real. A arte sempre pede um renascimento, pela invenção eterna do re-experimentar

outras formas de ser e estar no mundo. São essas as mesmas buscas vivenciais do suprematismo de Malevitch, e os mesmos sonhos à salvar de Modigliani.

E se “*o artista é um erro da natureza*” — como disse o poeta aos pântanos Manoel de Barros —, que errata maravilhosa! É certo: a natureza produz muitas aberrações. É o que dizem maravilhados os cientistas. Talvez seja porque ela, como grande força nutriz, gera matéria-prima ao sonho estelar e mutante das criaturas. O artista é apenas o co-criador. Ela, natural, simples e generosa, está sempre a esperar dele no momento do imprevisto: o imprevisível erro. E ele, dela, o instante ideal para contagiar a matéria dos maiores acertos que só são permitidos ao imaginário dos deuses.

Por isso, Michelangelo disse “*Parla!*”, rachando seu “*Moisés*” de pedra. Assim, maravilhado, Pasolini recria Giotto em seu filme *Decameron*, colocando na boca dele a frase: “*mais importante de que uma obra acabada, é a aventura humana de fazê-la*”. Ou, a pergunta: “*porque fazer uma obra de arte quando é tão mais belo apenas imaginá-la?*”.

O verdadeiro erro, então, é pensar que ela está completa. Isso seria “*uma traição à natureza*” como queria Pessoa, o Fernando, ao

poetizar que “*a natureza de ontem não é mais a natureza de hoje / e lembrar é não ver*”.

É por tudo isso e pelo Tao do Todo que a arte pode ter a sublime pretensão de buscar o fogo *prometeu* do conhecimento e da imortalidade. Muitas vezes é também com essas chamas que os *prometeus* modernos e pós, acendem fogueiras e nelas ardem as indescritíveis vaidades. Mas é também com elas que a eterna busca acontece e em que se colhe o saber maduro dos artistas. Eles são aqueles que peregrinam há milênios em busca das essências raras, as quase inatingíveis fragrâncias para o conteúdo dos frascos invisíveis.

E é principalmente no século do admirável mundo velho, que esses artistas deixaram suas obras mais marcantes. Elas existem para que o espírito elegante do “*princípio criativo*” permaneça, e passe ao novo milênio com uma cara mais saudável e sem tantas máscaras, nem sempre as máscaras de Deus, como imaginava na mitologia outro dos mestres inspiradores do imaginário do século XX: Joseph Campbell. Aquele que disse que “*a mitologia é a canção do universo*” a ser cantada com entusiasmo por quem sabe que “*o mito é o sonho público, e o sonho o mito privado*”.

Anuncia-se, assim, por toda essa renovada mito-poética do universo, uma arte de contagiante alegria, que será feita cada vez mais com integridade/ética, harmonia/beleza e radiância/imanência. Uma arte não fragmentada, uma só com a ciência e a espiritualidade. Sem estas qualidades o fazer artístico seria pornografia e publicidade como disse James Joyce. Uma arte também confiante de que haverá futuro, mesmo que não tão harmonioso, e nele, um lugar cada vez mais vasto para o *Artista da Luz*. Um artista artífice da consciência para iluminar um tempo escuro, e mesmo assim, nele, há de perguntar à pedra o que ela quer ser e não irá impor uma forma estética à sua vontade orgânica.

Era essa vontade luminosa que permeava Rubem Valentim, suas obras e seu culto ancestral à procura da “*claridade, a luz da Luz*”.

Para os artistas do essencial, fica a herança do reino do invisível. E ele pode ser desenhado pela urina fresca de Miró por sobre a areia de Espanha, ou riscado com uma vara de bambu no ar de Kyoto pelo gesto simples do anônimo mestre zen.

Só podem mirar essas sutilezas aqueles quem fecharem os olhos para ver, como quis Gauguin. Só se tornarão parte da matéria, aqueles que, como Soto, palparem o imaterial. Só pintarão com os pincéis

do vasto delírio, aqueles que tiverem a coragem da lucidez da loucura genial dos que não têm limites: os semelhantes a Van Gogh. Este que não era só um pintor, mas a pintura e a própria Arte.

Vicent provou: **Arte é Verdade. O resto é ilusão.**

E como bem disse Oswald de Andrade, ela é também, “a *contribuição milionária de todos os erros*”.

Bené Fonteles



Agradecimentos a **Yara Magalhães, Luis Carlos A. Fonteles e Hamilton Faria.** Texto da publicação “**O reencantamento do Humano / Arte e identidade cultural na construção de um mundo solidário**” / Hamilton Faria e Pedro Garcia (org.) / **Revista do Instituto Polis**, nº 41, São Paulo, 2002.



Consciência performativa – Conhecendo a você mesmo

Esse capítulo surgiu de um diálogo sobre a arte e a política de contar histórias¹ com uma contadora de histórias, pedagoga e grande amiga, Gilka Girardello, da Universidade Federal de Santa Catarina, cuja sintonia com a metodologia de autode-terminação ajudou a esclarecer perguntas fundamentais sobre a minha motivação política mais íntima.

Presença no palco

Quando me perguntam no Brasil *de onde você é?*, eu paro por uma fração de segundo, antes de responder.

Essa pergunta está querendo saber mais do que apenas onde eu moro. Ela inicia um antigo processo de identificação, ao procurar

— por mais que pareça casual — descobrir o que parece que temos ‘em comum’ e se as nossas diferenças culturais podem ameaçar essa *comunidade*. Está interpretando se temos quaisquer histórias vivas ou desejos cujo encontro ‘por acaso’ possa, sem saber e até sem querer, provocar um confronto perigoso no espaço onde nos encontramos. Porque as histórias e os futuros imagináveis, que juntam e dividem nações, classes, sexos, raças e gerações, são vividas por e através de indivíduos dentro das comunidades reais e imaginárias, em espaços reais e nos objetos do dia a dia.

Por essa razão, nenhum lugar (e nenhum objeto dentro dele) nunca consiste somente nas três dimensões objetivas de sua forma física. Sua forma também contém as duas dimensões subjetivas e potencialmente perigosas da memória e da imaginação — suas histórias e seus futuros imagináveis — que podem ser ‘vistos’ em seus espaços, superfícies e profundidades, dependendo de quem estiver interpretando sua *presença*. Pode muito bem ser que essas histórias e futuros imaginados foram gravados em objetos físicos, como os círculos em pedras feitos pelo povo Guarani quando criavam e afiavam suas ferramentas na mesma costa oceânica onde estou escrevendo. É o meu *olhar focado* — minha curiosidade, meu *desejo de ver*, os conhe-

cimentos que eu trago para essa interpretação e tudo o que moldou minha receptividade — que percebe uma presença indígena na pedra. Esse olhar focado — enxergando, refletindo, interpretando — compõe o nosso *poder estético* transformativo.

De modo claro, o poder estético é sempre moldado culturalmente, mas ele não é apenas já determinado. É *formador*. Nós podemos dar uma forma imaginada a algo que é invisível e real ao mesmo tempo. O teatro, mais obviamente, se baseia e depende desse poder estético que transforma o real no fictício e o fictício no real. Quanto mais as pessoas concordam em focar seu poder estético no mesmo espaço, mais poderoso se torna esse espaço estético. O povo Pataxó ‘colocou’ cordas invisíveis nos cinco arcos de seu monumento de resistência². Aqueles que não estão conscientes desse simbolismo não podem ler a presença das cordas invisíveis. Mas aqueles que interpretam o monumento através dos olhos de seus artistas podem não apenas interpretar a *presença* das cordas invisíveis como podem, através do seu poder estético, transformar o círculo físico definido pelos arcos num palco, num espaço estético que, em retorno, dependendo de como é focado, transforma todos os que caminham para dentro dele em ‘guerreiros’ que ‘nunca revelam os segredos de sua

luta'. Simplesmente, ao imaginar o olhar de outros, procurando fora e dentro simultaneamente, qualquer um pode subir nesse palco e ser transformado. E essa *transformação estética* tem efeitos subjetivos, psicoemocionais que podem criar efeitos sociais e políticos reais.



Diálogo íntimo e público

Na pausa fracional de nosso diálogo público, eu leio os olhos e comportamento do meu perguntador para interpretar sua subjetividade, sua presença e como ele a usa para ler a minha, para decidir como eu vou identificar as duas histórias, a que eu herdei com o meu nome e a história que estou fazendo.

Minha intuição (a fusão das minhas inteligências emocional, corporal, perceptiva e espacial) interpreta tudo dentro desse espaço que nós estamos focando agora através de um diálogo entre a presença um do outro, e guia o tom e a estratégia da minha voz *pública*. É no relacionamento entre nossos diálogos íntimos e públicos que negociamos e sobrevivemos nesse primeiro encontro intersubjetivo e intercultural.

Imagino que as pessoas sempre tiveram que estar alertas ao se

movimentar entre diferentes comunidades, especialmente entre comunidades com histórias vivas mal-resolvidas e perigosas. Hoje, é assim que nos movimentamos por nossas próprias ruas e casas. É como sobrevivemos à cultura globalizante do neoliberalismo, que está fragmentando não somente continentes, nações e classes sociais, como também nossas comunidades e nossas próprias famílias, transformando tudo em fortalezas, isolados pelo medo. É assim que vivemos: através das grades físicas, psicológicas e digitalizadas que separam os que empregam daqueles que trabalham, os que comem daqueles que servem, os que compram daqueles que mendigam. Hoje, não importa de onde eu sou; se não sinto e não entendo essa performance intracultural e não estou performanciente acerca de minha presença, posso muito bem provocar um confronto fatal sem querer. Essa é a estética da sobrevivência nas grandes cidades.

Eu sorrio e respondo: *País de Gales. Canadá. Mas agora eu moro no Brasil.* À pergunta, ofereço um convite que o deixou perplexo: *é uma história.* A maioria daqueles que já ouviram falar do País de Gales responde: *Reino Unido? A terra da princesa Diana?* Sorrio novamente e pergunto: *o Brasil faz parte dos EUA?*

Assim lhe ofereci, suavemente, uma possível ponte de solidariedade.

Com o sorriso e a pergunta, convidei-o a dialogar, sinalizando com a possibilidade de uma intimidade sem perigo.

Você pode pensar que essa sensibilidade *performanciente* com o espaço histórico e imaginado, com nossas vozes públicas e íntimas, é uma preocupação supercautelosa de um refugiado com um passado a esconder ou um futuro para proteger, ou a insegurança exagerada de um estranho conhecendo um novo país. Talvez a minha sensibilidade tenha sido um pouco influenciada por todas essas experiências e pela minha experiência com o teatro. Eu diria que estou só explicitando o que se tornou habitual, até morto ou perdido em nossos relacionamentos diários de comunicação deslocada ou acelerada. Essa *consciência performativa*, por mais intuitiva ou profissionalizada, é a que identificamos em todos os ‘atores’ que notamos em nossas vidas, aqueles que assumem um papel ‘performático’ em um palco público ou coletivo. Ela é mais comumente experienciada e negativamente compreendida como uma timidez por estar em *público*³, mas cada vez que abaixamos os olhos em reflexo de autodefesa nós nos afastamos (até nos excluímos) do palco coletivo do diálogo.

Nós temos que desmistificar esse teatro de comunicação para entender e democratizar a performance do poder.



O palco intercultural do diálogo

A maioria dos brasileiros que eu conheço tem curiosidade em saber do dia-a-dia no País de Gales. Eles querem usar essa rara oportunidade para descobrir algo sobre a comida, o clima, o salário médio, as pessoas, a corrupção e a qualidade de vida na Europa, não só para conferir ou expandir seu conhecimento, mas para enxergar a si mesmos e a suas vidas através dos meus olhos. Isso faz parte de seu diálogo íntimo de identificação interna.

Sendo eu o estranho, espera-se que me identifique. Agora que eu já o fiz, posso fazer a minha pergunta. Tão logo a pergunta saiu dos meus lábios, um outro conjunto de diálogos íntimos internos foi ativado e, em segundos, enquanto eu estou aprendendo sobre a identidade da pessoa diante de mim e sobre mim mesmo, nós estamos avaliando o diálogo entre nossas duas histórias e a possibilidade de criar uma história compartilhada no futuro. Já focamos esse espaço entre nós num palco estético de reflexão, interpretação e performance. Agora ele está sendo reformado e adaptado para incluir duas histórias diferentes e dois tipos diferentes de performance e expectativa.

Num primeiro diálogo breve, nós transformamos um espaço existente em um palco complexo de ensaio simultâneo, performance interativa, espectador e auto-espectador. Pela maneira como usamos esse espaço, podemos rapidamente sentir nossa igualdade ou desigualdade. Como reconhecemos essa primeira relação depende de como entendemos o relacionamento intercultural entre nossas histórias. Mas nesse primeiro drama interativo de identificação, resumimos nossos passados para imaginar uma série de futuros possíveis e assim criar um lugar de diálogo, de comunidade, de tomada de decisão e de concordância possíveis — mesmo que essa concordância seja a nossa última! Se esse drama de três diálogos interativos ocorre entre duas pessoas apenas, imagine o potencial dialógico e a atividade num espaço cheio de gente!



História intracultural no diálogo íntimo

E se nós herdamos histórias perdidas ou destruídas e não temos passado para nos basear, aplicar e dividir? E se nós herdamos só as histórias coloniais, fragmentadas, confusas, contraditórias ou con-

denantes que criam a autodúvida, o autodesrespeito, o auto-ódio e a auto-representação apagada? Como podemos construir esse drama intercultural de identificação e comunidade? Como podemos participar da construção de um palco compartilhado, como pessoas iguais?

Como é complexo construir ou mesmo preparar um palco democrático! Os militantes culturais afro-brasileiros que eu conheço insistem que precisam desenterrar sua história. Os militantes culturais indígenas insistem que precisam afirmar a sua história. Mas tantos militantes culturais euro-brasileiros argumentam que é melhor focar no futuro do que no passado: *iria dividir o povo. Melhor usar nosso multiculturalismo como um recurso de tolerância e igualdade*. Porém, será possível qualquer tipo de tolerância e igualdade sem conhecer e descolonizar as histórias que carregamos em nossa língua, nossos gestos e nossa memória corporal? Que tipo de auto-estima individual e coletiva pode ser construído a partir de uma amnésia mental⁴ e um excesso de memória emocional-corporal? É possível que um povo sem memória tenha memória?

Você conhece o gesto físico do movimento rápido da mão, estalando os dedos como se fosse um chicote, expressando o pensamento *rápido! rápido!*, ou a ameaça de apanhar? Qual história está presente

nesse gesto? A ameaça internalizada e a subjugação interna de séculos de coronelismo? Uma ordem sem palavras para trabalhadores vindos de outros lugares? Quais são os legados subjetivos da cultura que esse gesto nacional grava? Ou a palavra *saudade*? Por que ela é tão significativa na língua brasileira? Ela carrega a *presença* de memórias vívidas de separação e perda de comunidade durante séculos de emigração na colonização do Brasil? Quais são seus efeitos subjetivos? Quais são os efeitos subjetivos da perda (e em alguns casos, da proibição) da língua materna sobre a capacidade de falar, de escrever e de pensar com autoconfiança? Ou o que está *presente* nestes reflexos culturais nacionais: *come mais! come mais!* (enquanto o visitante resmunga por ter comido em excesso); *é cedo ainda* (quando o visitante está pronto para ir embora); ou *desculpa qualquer coisa* (depois de oferecer uma generosidade exagerada e sem falhas)?

Ou o que revelam as expressões nacionais como *sofrer uma avaliação, conquistar⁵ terreno (ou uma mulher!)*, *às ordens*, e palavras de ordem? Manchas culturais de uma história autoritária, clerical ou militar? Se elas compõem parte do tecido cultural e imaginário popular do país, vivendo no íntimo da cultura política e nos reflexos populares de seus povos, até que ponto moldam a própria noção e

prática de transformação? Por que, numa visita a Pernambuco, um *militante* definiu o processo coletivo de construção de sua peça teatral política em termos de *sofrer uma mudança*? Por que *sofrer*? Mais uma dobra ideológica na inconsciência política do país? Não sei se a língua *define os limites* de nossa consciência ou do que podemos pensar de modo absoluto. Mas com certeza os patrulha. Com certeza dirige sutilmente nosso raciocínio e experiência coletiva. Quando essas expressões idiomáticas entraram na língua? Durante as invasões ao Brasil? Com quem? Durante a ditadura? O que as tornou possíveis? Por que não as estudam na escola?

E o que significa a expressão nacional *pois é...*? Ou *pode ser*? Gestos lingüísticos de reconhecimento incerto? Interrupção indireta? Afirmção indefinida? Monumentos culturais inconscientes das histórias contraditórias do ‘povo brasileiro’? Estratégias sábias do refugiado ou imigrante, preocupado em não discordar para evitar um confronto que possa levar a um isolamento ou a uma vulnerabilidade fatal? Ou reflexos sensíveis que evitam choques de opiniões contrárias e democratizam, mesmo intuitivamente, espaços sociais? Que reflexo complexo! Pode até esconder a dificuldade de falar *não, não posso, não quero, não concordo*, o primeiro direito e princípio da

democracia, a arma mais necessária e difícil de dominar para evitar a violação e a exploração.

Que cultura popular fascinante! Distintamente latina? Camponesa? Colonizada e colonizadora? Em contraste com muitos gestos e reflexos de exclusão, dominação e culpa das culturas coloniais européias, essa ‘cultura popular brasileira’ continua a ser repleta de reflexos de *empatia expressiva*, que refletem as gerações de pobreza, sofrimento compartilhado e humildade da cultura camponesa e que é ainda atual, uma solidariedade que se manifesta, por exemplo, quando se compartilha uma geladinha ou refri coletivo. Não quero idealizar esses reflexos, impregnados com tanta história intercultural e contraditória⁶. Parece-me que esta estrutura de *sentimento* dominante de *solidariedade empática* no Brasil, depois de séculos de repressão e luta, tem agora a *possibilidade* — se transformada numa solidariedade reflexiva e dialógica — de transformar as instituições do Estado para criar uma nova cultura política participativa.

É impossível saber a que ponto esses reflexos culturais refletem as culturas pré-coloniais africanas e indígenas, dado sua mistura com os reflexos culturais europeus no interculturalismo vivo na identidade e memória corporal de quase todo brasileiro. Mas, alfabetizados

culturalmente e *descolonizados*, esses reflexos de empatia e intimidade podem tornar-se recursos valiosos para o cultivo de comunidades democráticas. O fato de que eles não são valorizados como tal explica, precisamente, sua vulnerabilidade diante da cultura euro-americana dominante do consumismo.

Porém, temos que interpretar tais reflexos culturais dialeticamente. Também, contêm e dramatizam a presença brasileira, as experiências históricas do refugiado, do escravo e do fugitivo, com seus desejos profundos de ser aceito e não suspeito, de evitar ofender e ser ofendido, não de dizer não ou discordar, o que faz com que enfrentar e resolver as dificuldades com os outros seja quase impossível. Claro, é possível responder: *qual povo ou pessoa não seria igual?* Portanto, é possível que o Brasil tenha que manter sua conversa leve e sua ‘festa multicultural’ rolando para não se arriscar a descobrir uma história íntima que foi deliberadamente escondida há muito tempo. Acredito que a democratização do Brasil e sua resistência popular à globalização neoliberal dependerão do cultivo de um palco dialógico no qual netos do estupro e do genocídio possam entrar sem vergonha, netos negros e mestiços possam entrar sem sonhar em ter peles brancas e seus jovens brancos possam pisar sem ter que rir envergonhados *eu*

não sei à pergunta *qual é a sua história*? Somente num palco intracultural e descolonizado será possível cultivar uma auto-estima diversa e unificada, como preparação para entrar num palco intercultural e transformador para a América Latina — ou até *formar* esse palco.



Descolonizando o diálogo íntimo

Eu dei a minha resposta em público. Em espaços de solidariedade, cuidado e sensibilidade provada eu posso contar minhas histórias mais íntimas. Eu posso falar das fotos rachadas, rasgadas e descoloridas dos meus parentes poloneses que se refugiaram nas vilas de Gales ou apodreceram nos fornos do genocídio industrializado, deixando uma sede por justiça e um grito silencioso pelo direito de lembrar, presentes nos gestos que herdei daqueles que a tudo testemunharam indiretamente. Posso falar dos meus parentes que se refugiaram das perseguições na Rússia pré-revolucionária ingressando nos movimentos pela justiça e alfabetização no Canadá. E, cavando mais fundo ainda, eu posso contar a história de uma infância que andou na ponta dos pés ao redor de uma irmã gravemente deficiente,

cuja impotência silenciosa sensibilizou e transformou seus irmãos, de modo inconsciente, em militantes, cientistas, médicos e artistas das emoções.

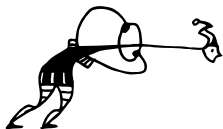
Mas nem sempre foi tão simples contar essas histórias íntimas. Eu aprendi a contá-las através da coragem das comunidades às quais haviam sido proposital e cruelmente recusados os direitos de lembrar ou de pensar e de falar em sua língua indígena para que não se (re)conhecessem. Eu conseguia ver nos seus olhos porque eles escondiam suas histórias íntimas e incontáveis atrás de sua raiva anticolonial, porque eles se refugiaram de sua violência emocional e sexual nas histórias coerentes de seus murais de rua e das faixas de protesto antiimperialista, orgulhosas e articuladas. Eles não conseguiam agüentar a agonia de serem julgados pelos seus, pelas cruéis contradições dentro de sua própria subjetividade compulsiva, e não podiam suportar a tortura de seu próprio autojulgamento. Mas aos poucos, ao longo dos anos de nossa colaboração, suas histórias íntimas inadvertidamente se tornaram metáforas para as minhas histórias e vice-versa. O palco intercultural possibilitou uma performance intracultural. E nós descobrimos um fato fascinante nessa performance: ao aprender a contar nossas histórias íntimas em

público, simultaneamente tivemos que ouvir e aprender a contá-las a nós mesmos. Ao quebrar nosso silêncio num espaço íntimo de solidariedade empática-reflexiva, onde podíamos refletir analítica e criativamente — não defensiva ou ideologicamente — sobre a política de nossa subjetividade, nós conseguimos achar a voz e a coragem para quebrar nosso silêncio também num espaço de julgamento.

Conforme aprendia a contar minhas histórias íntimas, reconheci como eu havia resistido algumas delas, por tanto tempo. A perseguição dos judeus e o estigma contra a deficiência mental haviam sido internalizados nos gestos e reflexos de minha família, julgamentos renovados na cultura popular da minha própria vida. Havia condenado a repressão israelense ao povo palestino e reconhecido o poder manipulador e a dependência das vítimas. Mas na medida em que eu aprendia como as vítimas de um genocídio podiam tornar-se opressores cruéis — e até se justificar através de discursos sobre os direitos humanos e o sofrimento — aprendi que precisava me conscientizar sobre o que havia internalizado em minha *imunização*, para evitar que em minha subjetividade se reproduzissem os meus opressores.

Enquanto aprendíamos sobre a arqueologia do corpo-pensante e as contradições que definem o limiar entre a resistência e a liberta-

ção, reconheci o poder formativo da luta entre meu eu determinado e o eu que quis determinar. Mesmo que eu pudesse ignorar alguns fatos de minha história herdada, a sua força emocional e psicológica continuava estruturando meus sentimentos, meus gestos e até minhas necessidades, e necessariamente tocavam e interagiam com as vidas e com as lutas por autodeterminação de outras pessoas e comunidades. Quando reconheci isso, não como uma falha mas como um fato subjetivo de minha humanidade, com seu próprio poder motivador e efeitos inter-culturais, reconheci minha responsabilidade — enquanto arteducador comunitário, intervindo nas vidas dos outros — e a necessidade de me *alfabetizar emocional e culturalmente*, para me sensibilizar no mundo.



Voz compulsiva ou dialógica?

Minha história íntima não é o assunto declarado desse livro. Mas ela é, obviamente, uma parte de sua subjetividade e influenciou não só a organização e motivação de todas as outras subjetividades que contribuíram para as histórias de autodeterminação aqui reunidas,

como ainda influencia sua documentação. No entanto, de forma ainda mais profunda, compartilhar essa história íntima com outros é não só o modo como me reconheço nos vários palcos coletivos de minha vida. É também o modo como eu me reconheço como uma subjetividade interativa nos palcos coletivos de outros, em nossa esperança única de aprender as técnicas e práticas de uma nova subjetividade dialógica.

É assim que explico o que *motiva e ativa* minhas idéias e solidariedade empática e dialógica com qualquer pessoa ou povo, lutando para contar sua história e criar uma nova identidade. Mas também explica meu compromisso em iluminar esses efeitos subjetivos de não saber ou de negar essa história íntima, e entender seu significado na busca pela democracia e autodeterminação. As doenças emocionais e psicológicas causadas por amnésia, deslocamento cultural e falta de autoconfiança, auto-estima, autoconhecimento e auto-aceitação não só obscurecem e mascaram a necessidade de afirmação que tranca, dialeticamente, a vítima e o violador no ciclo co-dependente abusivo que caracteriza todos os relacionamentos autoritários. Também negam a possibilidade de interromper esse ciclo e explicam o *militante compulsivo*: sua dificuldade em dizer *não*; seu desejo de procu-

rar por (sua própria) justiça no centro do palco nas vidas dos outros; sua tendência de assumir responsabilidade excessiva; sua dificuldade em organizar o tempo; seu choro implacável de (auto)acusação e a conseqüente inabilidade em ouvir⁷; e sua dificuldade crônica de perceber como o pessoal está presente em sua (e toda) interpretação do mundo, o que caracteriza todas as culturas de vítimas. Claro, a inexperiência em gerenciar e coordenar tempo, responsabilidade e recursos — justamente, o propósito do colonialismo — exacerba essas dificuldades. Mas esses fatores objetivos tendem a ser definidos como as principais causas da violência autoritária na cultura vitimada, para racionalizar uma militância surda e compulsiva. Um reflexo compreensível, mas revelador, de culpar em vez de reconhecer a possibilidade intolerável de cumplicidade íntima com qualquer sofrimento contínuo.

Esse é o elo fundamental entre o (saber) contar histórias e a auto-determinação, para o coordenador e o participante. Esse elo me guia quando estou incerto sobre como interpretar uma cultura que não é a minha, ou qualquer indivíduo com quem eu esteja colaborando: *será que eu, um 'estranho', tenho o direito de participar nas lutas de outros?* A incerteza não é menos presente ou relevante em minha

própria cultura ou comunidade. Nós somos todos ‘estranhos’ para os outros, portanto, é somente através do diálogo com o outro, na frente de uma platéia (real ou imaginária), que podemos nos conhecer. Direta ou indiretamente, as lutas dos outros e a nossa luta se implicam, de forma inevitável. Mas a pergunta é fundamental! Ela transforma o desejo autoritário de ‘conscientizar’ os outros em autodúvida necessária que gera a curiosidade para ouvir e questionar permanentemente, e garante um aprendizado dialógico contínuo.



Democratizando o palco de *fazer história*

Se a nossa capacidade de narrar e contar histórias surge de nossa necessidade de organizar e dar o sentido de nossa experiência ao mundo, como nós narramos e contamos nossa história depende de quem nós somos, do lugar a que pertencemos e das histórias que ouvimos ou deixamos de ouvir. Não significa que sabemos como contar história, ou quando e onde ela começa, nem se a contamos de uma forma que ela supra nossa necessidade. Talvez isso explique a fascinação compulsiva em tantas pessoas de ouvir *outras* histórias. Seja

qual for a forma como contamos nossa história — se temos que emprestar maneiras ou técnicas de outros contadores de história para contá-la ou se temos que levá-la para outro tempo e lugar para contá-la, se temos que contá-la nas margens ou silêncios das histórias de outras pessoas, se temos que escondê-la na narrativa de outras pessoas ou mesmo entre os dentes de seus sorrisos, se temos que mentir e enganar para contá-la ou distorcê-la quase além do reconhecível para combiná-la com o mundo-, o fato é que temos que contá-la, ao menos para nós mesmos. Porque é contando histórias que tentamos nos conhecer e reconhecer.

Poderíamos dizer que é no contar histórias que a história do mundo é revelada em nossas ações, ou que são nossas histórias íntimas que nos permitem esclarecer nossa parte e responsabilidade nas histórias compartilhadas que fazemos. Poderíamos dizer que contar histórias é o ato de fechar uma história para permitir que outra comece, ou o ato de manter uma história aberta e incompleta para estendê-la para o futuro. Independente de como escolhemos defini-lo, o ato de contar histórias é muito mais do que o mero contar de histórias. É uma intervenção numa história viva compartilhada — de inúmeras intervenções anteriores e simultâneas — que contribui para a

definição do presente e o fazer do futuro, e explica porque o contar de histórias e o controle do poder de contar histórias — seu modo de afetar e definir — são tão fortemente contestados e controlados. Se o contar histórias é um ato de ‘dar sentido’, através do fazer de uma história pela primeira vez ou fazendo diferente da última vez, por que não é reconhecida como o *fazer* de histórias? É para nos convencer de que somos apenas contadores ou ouvidores? Que deveríamos nos submeter e investir nos reconhecidos fazedores de histórias?

Por esse motivo, entender o poder dialógico de historiar e o modo como o praticamos tem que se tornar uma parte essencial de nossa sensibilidade humana à compreensão da performance da democracia. Nós podemos julgar a nós mesmos, a qualquer movimento, governo ou país, pela amplitude com que o poder e as técnicas de histórias são entendidos, compartilhados e democratizados, na prática. Podemos assim, dialogar no palco coletivo da autodeterminação.

Dan Baron

Notas

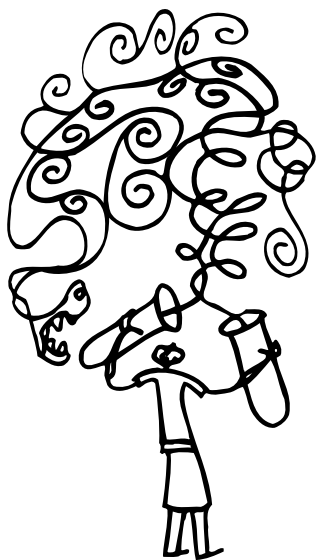


1. Ver *Reflections on the art and politics of storytelling*, NADIE Jornal (New Zealand Association of Drama in Education), 2002.
2. Ver 5.2, *As cordas invisíveis*.
3. Essa timidez é tipicamente baseada numa memória pessoal (até mesmo herdada) sobre como alguma vez se abusou do poder focado num espaço público.
4. Amnésia *mental* não significa a separação racionalista entre a mente e o corpo. O conceito do *corpo-pensante* afirma sua interligação. Portanto, mesmo sofrendo uma violentação ou um apagamento de nossa memória 'mental', nossa memória emocional e corporal mantém-se intacta. Essa aparente contradição é a condição 'esquizofrênica' de povos ou grupos colonizados por qualquer cultura imposta, e é experienciada como um conflito entre o raciocínio e a intuição.
5. Uma amiga me surpreendeu recentemente com seu argumento de que esse verbo vem da raiz, do latim (do verbo con-querer), no sentido brasileiro de uma pessoa *quista*. Fiquei e fico fascinado pela coincidência dos sentidos militar e afetivo na etimologia desse verbo. Porém, ouvindo agora o uso neoliberal 'conquistar o consumidor', me parece que o sentido que prevalece é *ter, possuir*, ou até *dominar*.
6. Uma apresentação que estávamos fazendo recentemente sobre economia, cultura e neoliberalismo na Universidade Federal de Santa Catarina foi invadida por um grande grupo de estudantes para realizar o *trote* com os

calouros na sala. A manhã já estava tensa com ansiedade e medo, mas o ritual de passagem me assustou. Em segundos, corpos foram sendo despidos, pintados e amarrados. Os meninos foram colocados, amarrados pela cintura, numa fila que me lembrou dos escravos negros, e as mulheres se juntaram, mãos dadas entre as pernas, numa fila de desconforto e humilhação. Todos com os olhares abaixados. Fui convidado para terminar a apresentação uma semana depois, seguindo uma avaliação coletiva, puxada pelo professor depois de uma conversa entre nós. Depois de algumas perguntas autenticamente curiosas de minha parte, os calouros decodificaram as imagens de auto-escravidão, auto-humilhação e autoviolação de escolha pessoal nesse ritual, e discutiram como construir um ritual de afirmação e libertação. O *trote* tinha oferecido o material perfeito para nosso estudo sobre alfabetização cultural!

7. Uma amiga brasileira, historiadora e militante durante a ditadura, recentemente me perguntou se era possível que a luta contra a ditadura poderia ter acabado, na cultura política do Brasil, com o a capacidade de ouvir. Achei a questão fascinante.





Autores



Bené Fonteles é artista plástico, compositor, poeta e animador do Movimento artistas pela Natureza e do Movimento ArteSolidária, integrante da *Rede Mundial de Artistas em Aliança*.

Dan Baron é escritor teatral, diretor de teatro comunitário e arte-educador. É presidente atual da Associação Internacional de Drama, Teatro e Educação (IDEA), membro do Conselho Internacional do Fórum Social Mundial e coordenador da *Aliança Mundial pelas Artes Educação* (WAAE).

Hamilton Faria é professor universitário, poeta, animador da *Rede Mundial de Artistas*, coordenador do Núcleo de Cultura do Instituto Pólis.

Pedro Garcia é professor universitário, poeta e animador da *Rede Mundial de Artistas*.

