FRANCIELLE MELINNA ARAÚJO GADOTTI

ARTE, CULTURA E CONSERVADORISMO: CAMINHOS DE RESISTÊNCIA AO FASCISMO MODERNO NO BRASIL

UNIVERSIDADE CATÓLICA DOM BOSCO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO LOCAL
CAMPO GRANDE – MS
Agosto – 2023

FRANCIELLE MELINNA ARAÚJO GADOTTI

ARTE, CULTURA E CONSERVADORISMO: CAMINHOS DE RESISTÊNCIA AO FASCISMO MODERNO NO BRASIL

Dissertação apresentada para defesa ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Desenvolvimento Local da Universidade Católica Dom Bosco, sob a orientação do Prof. Dr. Josemar de Campos Maciel, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre.

UNIVERSIDADE CATÓLICA DOM BOSCO

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO LOCAL

CAMPO GRANDE – MS

Agosto – 2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Universidade Católica Dom Bosco
Bibliotecária Mourâmise de Moura Viana - CRB-1 336

G125a Gadotti, Francielle Melinna Araújo
Arte, cultura e conservadorismo: caminhos de resistência ao fascismo moderno no Brasil/ Francielle Melinna Araújo Gadotti sob orientação do Prof. Dr. Josemar de Campos Maciel.-- Campo Grande, MS : 2023.
129 p.

Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Local) - Universidade Católica Dom Bosco, Campo Grande- MS, 2023
Bibliografia: p. 90- 94

1. Cultura. 2. Fascismo. 3. Resistência. 4. Criticidade I.Maciel, Josemar de Campos. II. Título.

CDD: 335.6

FOLHA DE APROVAÇÃO

Título: "Arte, cultura e conservadorismo: caminhos de resistência ao fascismo moderno no Brasil"

Área de concentração: Desenvolvimento Local em Contexto de Territorialidades.

Linha de Pesquisa: Cultura, Identidade e Diversidade na Dinâmica Territorial.

Dissertação submetida à Comissão Examinadora designada pelo Conselho do Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Local – Mestrado Acadêmico da Universidade Católica Dom Bosco, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Desenvolvimento Local.

Exame de Defesa aprovado em: 15/08/2023

A presente defesa foi realizada por videoconferência. Eu, Prof. Dr. Josemar de Campos Maciel, como presidente da banca assinei a folha de aprovação com o consentimento de todos os membros, ainda na presença virtual destes.

gov.br Documento assinado digitalmente
JOSEMAR DE CAMPOS MACIEL
Data: 20/10/2023 13:52:37-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

_____

Prof. Dr. Josemar de Campos Maciel (orientador)
Profa. Dra. Venise Melo (UFMS)
Profa. Dra. Anita Guazzeli Bernardes (PPGDL/UCDB)

DEDICATÓRIA

Dedico toda esta dissertação, cada vírgula e cada espaço, assim como toda a minha construção crítica, ao meu amigo, companheiro e marido, Luis Felipe de Oliveira *(in memoriam)*. É extremamente estranho e confuso pensar que você não está presente fisicamente neste momento. Seus escritos permanecem, e isso foi inspirador e fundamental para minha pesquisa. Foi você, Luis Felipe, que me incentivou a ler como forma de resistência e subversão, depois, repetíamos as reflexões, regados a café e afeto. Fui privilegiada de ter comigo o melhor dos companheiros, professores e pesquisadores que, entre livros e músicas, me ensinou muito sobre filosofia, arte, criticidade e, principalmente, sobre o amor, de um jeito bem simples e sereno. Eu era a sua pessoa, e você continua sendo a minha pessoa favorita. Meu Miau.

Não menos especial, dedico esse período de muita pesquisa para minha mamis, Celina, minhas irmãs, Mariana, Melina, Giselle, Taysa, e meus dois pais: José Augusto e Cleacir (*in memoriam),* meus cunhados, Rogério e Tomaz, que azucrinam minha existência na terra. Em meio a tantas coisas que poderiam me acontecer, minha família sempre esteve ali para me aguentar e me incentivar. Dedico, também, à família do Felipe, que se tornou minha família, e, assim, seguimos o plano, sempre juntos, Martha, Emílio, Maria Fernanda e Ricardo.

AGRADECIMENTOS

Aos meus amigos, que têm um lugar muito especial na minha vida. Sem vocês, tudo seria muito mais difícil; com vocês, tudo se torna mais leve e divertido. É amor na sua potência máxima. Tenho orgulho de dizer que formamos a nossa família peculiar *Dargos* (dar + algo, sem esperar nada de volta). São vocês: Lorene Tiburtino, Ana Paula Yamada, Moacir Aquino, Rafaela Campera, Miguel Moraes, Andrea Zagato, Bárbara Cristina. Ao produtor da TV educativa, Carlos Diehl, um profissional que me inspirou a entrar no mundo do cinema, e àqueles que me ajudaram de tantas outras formas possíveis, fosse em um café descontraído, com o Leopoldo Albigesi, em conversas fiadas com a Ana Paula Torres, com o *partner* de loucuras, Elvis Mar, com a paciência da Rose Matoso para juntar todos os meus papéis pela casa, com o conforto e carinho de Rose Boldori e Fábio Melges, e com o socorro ligeiro de Amanda Norbiato e da Vitória Maksoud, além de tantos outros. Serei um pouco injusta em não citá-los nominalmente. Minha rede de apoio de amigos é bem fortalecida, e agradeço a todos por tanto.

Ao revisitar o Sesc, para as pesquisas de campo, tive todo o apoio e as portas abertas, além de um sorriso acolhedor da Diretora Regional do Sesc em Mato Grosso do Sul, Regina Ferro, que confiou na minha pessoa por muitos anos para estar naquela casa como Gestora de Cultura. Sou muito grata por isso, pois foi a base para minha experiência cultural mais edificante. À toda equipe do Sesc Lageado, que sempre acreditou na potência daquele trabalho. Hoje, consigo me debruçar sobre esta pesquisa graças a estas pessoas: Vladimir Benedito (Bibi), Keyla Brites, Rodrigo Adania, Cirlene Cruz.

Sem esquecer, dedico minhas palavras de gratidão para o meu amigo e orientador Josemar de Campos Maciel, que me inseriu nesta pesquisa e em tantas outras, sempre me incentivando a criar e a pensar em cultura como minha melhor potência.

Em tempos de tantas correrias, não poderia deixar de citar a ajuda fundamental de Venise Paschoal, que, ao longo de mais de 10 anos, sempre me convida a refletir sobre arte, a pesquisar e, agora, mais ainda, nunca me deixando para trás, sempre me resgatando para o seu grupo de pesquisa em arte. Como é bom ter com quem falar sobre arte, tecnologia e política.

Nada do que eu possa escrever aqui vai conseguir resumir a gratidão que tenho

por todas as pessoas que me ajudaram nesta construção, que não se encerra por aqui.

"Semper idem sed non eodem modo" *(sempre igual, mas não do mesmo modo*)

Heinrich Schenker

GADOTTI, Francielle Melinna Araújo. **Arte, cultura e conservadorismo: caminhos de resistência ao fascismo moderno no Brasil**. 2023. 130f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Local) - Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Local, Universidade Católica Dom Bosco (UCDB), Campo Grande, 2023.

RESUMO

Esta pesquisa versa sobre o retorno do discurso fascista moderno e os desdobramentos desta narrativa conservadora, que impactou negativamente as ações de arte e cultura no Brasil, em um recorte temporal, o qual emergiu a partir de 2013 e se finda em 2023. A presente dissertação surgiu a partir da minha atuação como Gestora de Cultura e produtora local, em que observei a praxe como essas narrativas conservadoras de direita interferiram e interferem nas pautas de cultura, fragilizando e encolerizando os produtores e agentes culturais. Rememoramos e discutimos os tantos termos que, empregados nestes discursos, expunham erroneamente palavras como alta cultura, baixa cultura, marxismo cultural, entre outros, que vêm sendo utilizados de forma precipitada, culminando em ataques aos artistas, às obras e ao sucateamento das pastas de cultura. Destarte, debruçamo-nos sobre os impactos destas falas e construções falaciosas e seus desdobramentos nas atividades de cultura. Em contrapartida deste esvaziamento e invalidação cultural, elegemos o trabalho empenhado a um grupo de adolescentes que tiveram impactos positivos e transformadores em suas vidas por meio da promoção cultural. Adotamos como principal premissa deste trabalho dialogar com a comunidade e com os elementos que a constituem. Debruçamo-nos sobre como o desenvolvimento do local está em constante evolução, contribuindo para explorar as reflexões dos aspectos sociais, culturais, econômicos e políticos do objeto selecionado. A partir das teorias dos estudos de Desenvolvimento Local, reconhecemos as atividades implantadas na unidade Sesc Lageado, localizada na região periférica de Campo Grande, MS, para elucidar como a cultura vem sendo vetor de emancipação social. Exaltamos como as atividades desenvolvidas neste mesmo período supracitado são um potente dispositivo para sensibilizar a participação destes jovens na sociedade, por meio de situações que desenvolvam o pensamento crítico e reflexivo. Destarte, a cultura se torna mais do que mera função social, mas necessária e urgente, como forma de resistência, manifestação e posicionamentos múltiplos.
Palavras-chave: cultura; fascismo; resistência; criticidade.

GADOTTI, Francielle Melinna Araújo. **Arte, cultura e conservadorismo: caminhos de resistência ao fascismo moderno no Brasil.** 2023. 130f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Local) - Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Local, Universidade Católica Dom Bosco (UCDB), Campo Grande, 2023.

ABSTRACT

This research deals with the return of modern fascist discourse and the consequences of this conservative narrative, which negatively impacted the actions of art and culture in Brazil, in a temporal clipping, which emerged in 2013 and ended in 2023. The present dissertation emerged from my performance as a Culture Manager and local producer, in which I observed the usual as these rightwing conservative narratives interfered and interfere with culture guidelines, weakening and crushing cultural producers and agents. We recall and discuss the so many terms that, employed in these discourses, erroneously exposed words such as high culture, low culture, cultural Marxism, among others, which have been hastily used, culminating in attacks on artists, works and scrapping the departments of culture. Thus, we look at the impacts of these speeches and fallacious constructions and their consequences on culture activities. In contrast to this emptying and cultural invalidation, we elected the work committed to a group of adolescents who had positive and transformative impacts on their lives through cultural promotion. We adopted as the main premise of this work to dialogue with the community and the constituent elements. Let us look at how the development of the place is constantly evolving, contributing to exploit the reflections of the social, cultural, economic and political aspects of the selected object. From the theories of local development studies, we recognize the activities implemented in the Sesc Lageado unit, located in the peripheral region of Campo Grande, MS, to elucidate how culture has been a vector of social emancipation. We exalt how the activities developed in this same period are a powerful device to sensitize the participation of these young people in society, through situations that develop critical and reflective thinking. Thus, culture becomes more than mere social function, but necessary and urgent, as a form of resistance, manifestation and multiple positions.
Keywords: culture; fascism; resistance; criticality.

SUMÁRIO

1 APRESENTAÇÃO 11
1.1 MEMORIAL DESCRITIVO 11
2 INTRODUÇÃO 14
3 CONCEITO DE CULTURA, MARXISMO CULTURAL E O RETORNO DO DISCURSO FASCISTA 16
3.1 A BUSCA DE UM CONCEITO OU DEFINIÇÃO DE CULTURA? 16
4 CRÍTICA DA ALTA CULTURA A PARTIR DO PARADIGMA DINÂMICO DA COGNIÇÃO 26
4.1 A ELEVAÇÃO ESTÉTICA COMO RETROCESSO 26
4.2 O PAPEL QUESTIONADOR DA ARTE NA CONTEMPORANEIDADE 29
4.3 O ESTÍMULO AO PENSAMENTO CRÍTICO 30
4.4 O DISCURSO CONSERVADOR DA ALTA CULTURA NA CONTEMPORANEIDADE BRASILEIRA 42
4.5 O PARADIGMA DINÂMICO DA COGNIÇÃO 46
4.6 O PARADIGMA DINÂMICO DA COGNIÇÃO (PDC) E A MANIPULAÇÃO DAS REPRESENTAÇÕES MENTAIS DA ARTE 48
5 ARTE E NOVAS TECNOLOGIAS 50
5.1 ARTE E NOVAS TECNOLOGIAS – O USO DA INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL NA ARTE 52
5.2 A ARTE COMPUTACIONAL PERMITE QUESTIONAMENTOS? 57
5.3 MÁQUINAS TÊM ENGAJAMENTO? 59
6 EXPERIÊNCIAS EM CINEMA 63
6.2 DA DIFICULDADE HISTÓRICA EM PRODUZIR AUDIOVISUAL FORA DO EIXO RIO-SÃO PAULO 64
6.3 DA DIFICULDADE DA PRODUÇÃO AUDIOVISUAL DIANTE DE PRÁTICAS E DISCURSOS DE INVISIBILIZAÇÃO (DURANTE UM GOVERNO DE EXTREMA-DIREITA) 66
7 UM MECANISMO DE COMBATE À INVISIBILIDADE NA EXPERIÊNCIA DO SESC LAGEADO DE CAMPO GRANDE, MS 73
7.1 UMA EXPERIÊNCIA NO SISTEMA S 73
7.2 O SESC LAGEADO COMO EQUIPAMENTO CULTURAL FACILITADOR DE MUDANÇA DA REALIDADE DE JOVENS DA PERIFERIA 79

7.3 A UNIDADE SESC LAGEADO 81
7.4 NOVAS REORGANIZAÇÕES E ETAPAS 81
7.5 POSICIONAMENTO E RESILIÊNCIA 84
8 CONSIDERAÇÕES FINAIS 86
REFERÊNCIAS 90
ENTREVISTAS 95
ENTREVISTA 1, COM KEILA BRITO, PROFESSORA DE CANTO DA UNIDADE DO SESC LAGEADO 95
ENTREVISTA 2, COM RAFAEL GONÇALVES, ALUNO DO SESC LAGEADO 96
ENTREVISTA 3, COM REGINA FERRO, DIRETORA REGIONAL DO SESC NO ESTADO DE MS 98
ENTREVISTA 4, COM CIRLENE CRUZ, GERENTE DA UNIDADE SESC LAGEADO 106
ENTREVISTA 5, COM JAMERSON EDMUNDO, ALUNO DO SESC LAGEADO 117
ENTREVISTA 6, COM RODRIGO ADANIA, CENTRAL DE RELACIONAMENTO DO SESC LAGEADO 119
ENTREVISTA 7, COM MIGUEL HORTA, CINEASTA, DIRETOR DO FILME “CRIME BARATO” 123
ENTREVISTA 8, COM FILIPI SILVEIRA, CINEASTA E DIRETOR DO LONGA METRAGEM “ATÉ O FIM” 128

1 APRESENTAÇÃO

1.1 MEMORIAL DESCRITIVO

"*Eu sou eu e a minha circunstância e se não a salvo, não salvo a mim mesmo*" (Ortega e Asset). Eu sou uma pessoa em busca de salvação, de deixar um legado cultural, contribuir com a difusão artística. Sou professora de arte, produtora cultural, pesquisadora, trabalho com audiovisual, sou produtora cultural e, atualmente, sou formadora no Centro de Formação para Professores da Secretaria Estadual de Educação de Mato Grosso do Sul (MS).

Durante a graduação em Artes Visuais, fui bolsista do projeto de extensão da UFMS, incumbida de participar do mapeamento cultural de Mato Grosso do Sul, o que já me permitiu iniciar minhas primeiras experiências de observação da prática cultural do estado de MS. A partir do segundo ano da faculdade, comecei a lecionar no Sistema Estadual de Educação, na modalidade de Educação de Jovens e Adultos (EJA). Desde os meus primeiros anos de formação em Artes Visuais, pude vivenciar, na prática, atividades de produção cultural e atividades de docência, o que me possibilitou uma grande vivência e foi um fato decisivo para minha carreira.

Após formada, escolhi lecionar numa Unidade Educacional de Internação (UNEI). Esta escola do sistema de reclusão para adolescentes infratores – na qual eu encontrei uma dura realidade social – me trouxe uma experiência muito importante quanto a lidar com pessoas em situação de risco e vulnerabilidade social. Ali, eu via jovens muitas vezes desamparados, que buscavam respeito e orientação. Os contextos escolares eram substituídos por questões que cercam o cotidiano de jovens que foram privados da liberdade por diversos motivos. Sentia que a arte tinha grandes possibilidades de provocar mudanças na forma de pensar e refletir dessas pessoas, observando como os jovens aceitavam a atividade cultural/artística dentro do ambiente prisional.

Ainda durante a faculdade, iniciei um estágio no Serviço Social do Comércio (Sesc), na área de Produção Cultural e, pouco tempo depois de formada, assumi uma vaga no setor de Gestão Cultural. Nessa área, tive a oportunidade de realizar muitos trabalhos, curadorias regionais e nacionais. Após alguns anos na instituição, fui convidada para o cargo de Assessora Técnica de Cultura, respondendo por toda a

programação cultural do Sesc de Mato Grosso do Sul, organizando as equipes de trabalho, as capacitações, as mostras, os eventos, as palestras, e apoiando artistas, grupos e coletivos. Tinha, sob minha alçada, unidades como o Teatro do Sesc Horto, a Morada dos Baís, o Sesc Cultura, o Sesc Corumbá e o Sesc Lageado.

Eu atuava em várias atividades, incentivando a formação de plateia, apoiando os artistas a se profissionalizarem, orientando sobre formalização, cachês e aspectos da produção/gestão cultural. Durante esse período, passei a ser curadora representante de MS, viajando quase semanalmente para participar de curadorias e eventos culturais, como o Festival Sonora Brasil e o Palco Giratório, além de planejar ações e indicar representantes e grupos de Mato Grosso do Sul para mostras nacionais de artes visuais, cinema, teatro, circo, dança e música, entre outras.

Entre as ações em que pude ter uma participação conceitual mais significativa, a que mais me marcou foi o esforço para a implantação da unidade Sesc Lageado, localizada em uma das regiões mais pobres de Campo Grande, MS, perto de onde ficava o lixão a céu aberto da cidade. O prédio destinado a esta unidade funcionou, primeiramente, como um restaurante popular, mantido pelo Governo do Estado de MS, que já havia sido desativado. Nesta unidade, desenvolvemos um trabalho de formação artística e cultural de base, pensando a longo prazo e no desenvolvimento social da comunidade. Passados pouco mais de dez anos, esse trabalho está fortalecido. Recentemente, os primeiros alunos inseridos de forma regular no programa do Sesc Lageado começaram a ingressar no ensino superior, principalmente na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), em cursos como Música e Letras. Isso vem servindo de exemplo de que é possível acessar o ensino superior, quebrando o ciclo de uma realidade muito difícil, de pouco estímulo aos estudos, para crianças que, antigamente, não eram acostumadas a sequer concluir o ensino básico, por motivos diversos, principalmente financeiros e estruturais.

Em 2018, cursei a especialização em Gestão e Política Cultural, oferecida em uma parceria entre a Fundácion Universitat de Girona, da Espanha, e o Observatório Itaú Cultural de São Paulo, SP. Os encontros presenciais possibilitaram ampliar minha rede de contatos com profissionais de cultura de todo o Brasil e exterior.

Infelizmente, depois de 15 anos de trabalho na instituição Sesc, solicitei minha saída para acompanhar o tratamento de saúde do meu esposo, o professor Luis Felipe de Oliveira, professor titular e pesquisador da Faculdade de Música da UFMS. Luis

Felipe veio a falecer no ano de 2021, mas deixou um legado de pesquisa em Filosofia da Música, com ênfase em Musicologia, Teoria e Análise Musical e Estudos em Cognição e Significação Musical. Luis Felipe me incentivou a fazer este Mestrado, bem como a retomar minha carreira na docência. Ainda em vida, ele começou a me orientar nos artigos que hoje guiam esta dissertação. Os textos e a pesquisa dele servem de orientação, e serão por mim citados sempre que possível, visto que já serviam de referência em sua área de pesquisa, que também se encontra dentro deste projeto.

Em 2020 e 2022, atuei como produtora cultural da Fundação Nelito Câmara de Ivinhema, MS, que realiza o mais antigo festival de cinema de Mato Grosso do Sul e oficinas culturais para jovens e para a comunidade da cidade. Atuei na produção dos shows musicais, entrando em contato com artistas de renome nacional, como Arnaldo Antunes e o Teatro Mágico, e também na pesquisa local, por meio do incentivo à produção de uma das mostras de cinema mais tradicionais do estado.

Entre o final de 2021 e início de 2022, trabalhei em uma série de televisão documental, produzida em Mato Grosso do Sul, chamada “Van Filosofia”, cuja proposta era popularizar a discussão da filosofia para as classes C e D. A série venceu um edital nacional da Agência Nacional de Cinema (ANCINE) e será exibida nas televisões públicas de todo o Brasil. Nesta produção, atuei na produção de arte, no figurino e no *casting*.

Já em 2023, trabalhei em um longa-metragem, também financiado pela ANCINE, chamado “Até o Fim”, outra produção regional, na qual atuei como Assistente de Direção.

Em paralelo, desde o final de 2021, trabalho como produtora executiva do artista visual, grafiteiro e produtor de *video mapping,* Rafael Mareco. Nessa atividade, organizo a produção e a gestão de instalações artísticas em várias cidades, além da produção de arte em eventos diversos, contribuindo para a profissionalização do artista e para a disseminação da arte urbana.

Atualmente, minha ocupação principal está vinculada à educação. Trabalho como formadora do Centro de Formação de Professores da Secretaria Estadual de Educação de MS. São quase 20 anos de trabalho com arte e educação, experiências que carrego comigo o tempo todo, que me fazem acreditar no potencial da arte como vetor de desenvolvimento econômico e social, e que não podem ser dissociadas de minha persona gestora, artística, educadora ou pesquisadora.

2 INTRODUÇÃO

O objetivo desta dissertação é apresentar uma discussão acerca de caminhos de superação que se apresentam ao pensamento crítico, para fazer frente ao retorno do fascismo moderno no Brasil, principalmente a partir de 2013, o qual se deu, sobretudo, com o retorno de um governo conservador, por meio de discursos e ações de inviabilidade cultural, retrocedendo em pautas já instituídas para fomento e circulação de arte.

Nosso itinerário se inicia quando trazemos alguns termos e conceitos que uma autodenominada elite brasileira costuma utilizar, termos que são um tanto quanto duvidosos, como “alta cultura”, “marxismo cultural”, entre outros. Reagimos a eles e às representações subjacentes, debruçando-nos sobre os estudos de cognição em Couchot, bem como sobre o ensaio “Obra Aberta”, de Umberto Eco, e nos processos de mediação de Henry Giroux.

Na sexta seção, exploramos algumas experiências que despertam reflexões sobre o cinema, pontuando e estendendo, notadamente, a dificuldade em se produzir audiovisual fora do eixo Rio-São Paulo, ainda mais durante um governo que não prioriza a cultura. O cinema periférico ao eixo Rio-São Paulo é uma amostra apenas, mas muito importante para entender o quanto toda a produção brasileira é periférica, de forma que ela se recusa a repetir os discursos da grande indústria dos estúdios estrangeiros dominantes, ou dos rumos do poder vigente, com editais sempre minguados.

Oferecemos, ainda, um adendo sobre arte e tecnologia, haja vista que, ao abordar a mediação como parte fundamental da fruição, segundo Henry Giroux, é importante incitar algumas perguntas que cercam o modo que nossa sociedade está imersa e inserida, intrinsecamente, nos meios tecnológicos, principalmente no campo da arte. Além disso, cito como os governos estaduais e municipais, a rebote do reduzido investimento cultural entre os anos de 2018 e 2022, adotaram uma política de cerceamento da liberdade criativa e expressiva, por meio da diminuição dos investimentos e financiamentos culturais.

Nas seções 2 e 3, apresentamos duas experiências em cultura que representam o ressurgimento e a resistência, mesmo que de forma tímida, no movimento inverso, buscando expandir e divulgar seu reconhecimento utilizando a cultura, mais

especificamente a música e o audiovisual, como ferramenta para esta visibilidade.

Na terceira seção, retomo à minha experiência no Sistema S, revisitando o Sesc Lageado e analisando como este equipamento cultural fomenta a mudança da realidade de jovens que residem na região periférica, bem como as dificuldades de permanência do projeto.

Esse aporte teórico é essencial para o desenvolvimento das seções desta dissertação, que se dão em diálogo com a cultura popular, a cultura de rua, a arte de rua, o cinema periférico, a indústria cultural e os estudos culturais. Procuro mostrar como esses movimentos dialogam com a arte contemporânea e a sociedade e como atuam como resistência ao fascismo moderno, visto que, aqui, introduzimos a ressurgência da extrema-direita dentro do governo federal e das pastas ligadas à cultura e como essa tentativa de dizer qual arte é digna de receber investimento é desconectada com a realidade da arte, no contexto da representação artística na cultura contemporânea.

Por fim, na seção final, faço a análise dos casos abordados e apresento uma breve análise de como a cultura conecta todas as seções desta dissertação, além de realizar uma breve análise dos impactos qualitativos dos fatos.

A leitora ou leitor deve notar que, ao longo do trabalho, o eu autoral oscila entre a primeira pessoa do singular e a primeira do plural. Essa polifonia ou, no mínimo, bifonia autoral, deve-se ao fato de, por um lado, a experiência de campo, de matiz etno-biográfica, caber a notas, entrevistas, encontros e percepções de uma profissional e, por outro lado, encontra-se em um movimento de busca, no interior da academia, mas não engessada por ela, construindo um discurso que alinha múltiplas vocalidades, para a construção de maior iniciativa local, cidadania e apreciação pelo papel da arte popular, para a melhoria dos discursos. Daí os atravessamentos pela primeira pessoa do plural. Eu faço a experiência para que todas e todos nós possamos nos expressar. Aqui, a gramática cede o passo à construção de um sujeito coletivo, que sente e que frui da cidadania nas telas, pelos ouvidos e na legitimação de suas formas de expressão.

3 CONCEITO DE CULTURA, MARXISMO CULTURAL E O RETORNO DO DISCURSO FASCISTA

3.1 A BUSCA DE UM CONCEITO OU DEFINIÇÃO DE CULTURA?

Primeiramente, precisamos delimitar questões sobre alguns conceitos que adotamos quanto ao que é cultura. O termo cultura é bastante abrangente, e cabe ressaltar que a cultura, aqui, não é colocada como um evento paralelo ou artefato cultural, muito menos como um entretenimento. É necessário aprofundar todos os aspectos da cultura para identificar a emergência do assunto, e como este termo atravessa todas as seções desta dissertação. Tentar iniciar uma definição do termo cultura seria uma tarefa um tanto quanto difícil, pois limitar-se a definir cultura em algumas palavras seria reduzir um termo extremamente amplo e dinâmico, o que provavelmente seria um equívoco da minha parte. Iniciamos citando as duas correntes de pensamento de Stuart Hall: o culturalismo e o estruturalismo, em que ele tenta aproximá-los.

Segundo Hall, a cultura assegura um modo de vida, suas relações e experiências. A vertente culturalista remonta aos estudos culturalistas da década de 50, que viriam a teorizar sobre o que é cultura.

Outro nome importante é Raymond Williams, importante sociólogo britânico e um dos autores que fundou os estudos culturais na década de 50. Williams conceitua a cultura como a soma das descrições disponíveis pelas quais a sociedade promove sentido, as quais refletem suas experiências e ainda remetem à origem das ideias. Segundo Williams, estas ideias são socializadas e democratizadas, e tal conceito não é visto como classista, pois o objeto de estudo é uma forma de processo social que gera significados que se desenvolvem ao longo da história. Todas as descrições disponíveis às quais a sociedade dá sentido, principalmente as que são em comum, se tornarão culturais, reduzindo-se ao comum, ordinário, cotidiano.

Assim, o processo comunicativo da cultura seria um processo de comunhão e compartilhamento das coisas que se tem em comum. Segundo Willians, parte-se do conceito de cultura como modo de vida global, traduzindo a percepção das relações indissolúveis. Não é mais apenas sobre as ideias e os conceitos, como na primeira afirmação do conceito de cultura, mas sim sobre a maneira como utilizamos os

significados das ideias e nos relacionamos a partir deles. Portanto, cultura não é apenas uma prática social e de costumes, mas também a interrelação que compõe a sociedade, verificando o que temos de identidade nessa relação com o outro.

A natureza da relação com determinados grupos e indivíduos percebe os padrões vividos, lembrando as experiências. Para isso, é preciso estudar os processos específicos e indissolúveis ao longo da história. Quando isso ocorre, percebe-se a cultura como modo de vida.

Segundo Thompsom, a cultura é algo que entrelaça todas as práticas sociais. Ela é tudo aquilo que produzimos como prática social, ação dos homens e mulheres que fazem a história, levanta o produto dos homens dentro da história. O culturalismo entende que as relações são produtos da experiência, e entende-se como experiência os meios pelos quais os seres humanos lidam, transmitem e distorcem suas condições de vida. Tudo isso está dentro do domínio do que é vivenciado.

Já segundo Geertz (1989), a cultura é tida de forma mais mecânica, essencialmente semiótica, como uma “teia de significados”, um conjunto de regras, conceitos, instruções, um programa formado que os homens estão preparados para receber, sendo algo para controlar o comportamento deles. Temos, aqui, posições divergentes citadas: Hall coloca um contraste entre culturalismo e estruturalismo, pelo conceito de experiência, o culturalismo como a experiência entre o ambiente vivido com o que se interage, e a condição e a consciência desse lugar. O estruturalismo já não mostra a cultura como a experiência em si, pois só é possível viver experimentando dentro das categorias e dos referenciais linguísticos da própria cultura; ou seja, as condições linguistas definem a forma e a vida. Já Geertz define cultura como uma ciência interpretativa.

As referências acima são válidas, pois suas definições particulares se tornam complementares; uma tem foco mais contemporâneo, enquanto a outra tem uma visão mais antropológica.

De acordo com Johson (1997, *apud* Ávila, 2006, p. 12):

> Cultura é o conjunto acumulado de símbolos, idéias e produtos materiais associados a um sistema social, seja ele uma sociedade inteira ou uma família. Juntamente com ESTRUTURA SOCIAL POPULAÇÃO e ECOLOGIA, constitui um dos principais elementos de todos os sistemas sociais e é conceito fundamental na definição da perspectiva sociológica.

Em geral, esse intercâmbio de relações acarreta a um sentimento de pertencimento, elevação e valorização. É o que podemos chamar de multiculturalidade, o que só é possível devido à ampliação do acesso da população em geral a todas as formas de manifestações culturais. Estudamos vários conceitos de identidade, e o que melhor norteia esta pesquisa é a definição de Hall, na identidade cultural na pós-modernidade, que está sujeita a modificações constantes, conforme as circunstâncias e os cenários apresentados, como define abaixo:

> Assim, a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo 'imaginário" ou 'fantasiado' sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre 'em processo', sempre 'sendo formada' (Hall, 2005, p. 38).

Desta forma, percebemos que o processo de formação da identidade não está condicionado a um estado permanente, imutável, mas sofre processos de hibridação constantes. O que observamos neste estudo, na primeira seção, é justamente o processo de tentativa de invalidação do que seria a cultura popular, primeiramente em um processo de invisibilidade proposital, ou descrédito daquilo que não se encaixa nos padrões estabelecidos, por uma pequena minoria da população brasileira, identificada, aqui, como uma classe elitista, composta por conservadores e ultraconservadores de direita. Este pequeno grupo propõe uma invalidação da arte e da cultura, por esta não se encaixar nos padrões hegemônicos, apoiando-se na validação da arte baseada em princípios estagnados e ultrapassados de arte e cultura, usando como régua de qualidade, por exemplo, a música tonal do século XVII como a verdadeira música ou obras de arte figurativas clássicas em técnicas tradicionais, classificando-as como uma arte superior, deixando transparecer que somente estas validam o fazer artístico, acreditando na arte como um status de elevação social, da arte pela arte, sem aprofundamento.

O debate acerca da definição de cultura, criando uma dicotomia de cultura superior ou do que uma cultura deveria ser, é antigo, mas deveria estar superado, especialmente num mundo globalizado e multicultural. Este debate é amplo, e é inegável a potência de todas as somas semânticas que estão inseridas nos diversos conceitos de cultura. Raymond Willians (1976) menciona: "cultura é uma das duas ou três palavras mais complicadas da língua inglesa". Reflexo desta incompreensão,

mesmo finda a segunda guerra mundial, é a derrota do nazifascismo e a superação das teorias eugenistas e das ideias racistas da superioridade ariana, propagada pelo nacional-socialismo alemão, que propunha, entre outras coisas, como a arte e a cultura deveriam ser, e tratava a arte moderna como uma arte degenerada e as culturas das antigas colônias europeias como culturas inferiores. Sabe-se, no entanto, que embora o fascismo tenha sido derrotado na segunda grande guerra, muitos de seus ideais permaneceram vivos em nossa sociedade, principalmente numa elite conservadora, patriarcal, monogâmica, heteronormativa e baseada em rígidos estereótipos de gênero, que, de tempos em tempos, consegue capitalizar sua ideologia, para a classe média e a base social, por meio da

> [...] crença de que a salvação da pátria requer a eliminação dos inimigos internos por meio da mobilização permanente; o uso da identidade nacional através de uma concepção imunitária e agressiva de corpo social. Unindo tudo, a obediência ao líder, percebido como uma encarnação da vontade nacional (Paxton, *apud* Singer *et al*., 2020).

Após o movimento conhecido como “As Jornadas de Junho”, ocorrido em 2013, a extrema-direita no Brasil soube como aproveitar, como nenhum outro grupo político, o sentimento de profunda crise social, causado, principalmente, pela corrupção sistêmica e pela incapacidade da política tradicional de lidar com os problemas nacionais, alicerçada na figura de Jair Messias Bolsonaro, um político insignificante do baixo clero, que, por quase trinta anos, foi apenas uma figura anedótica no Congresso, sem a mínima relevância política, mas que representava as forças de segurança pública do Rio de Janeiro.

Vários fatores contribuíram para a ascensão e eleição de Jair Bolsonaro, entre eles: a organização de uma nova direita populista mundial, idealizada pelo ex-assessor político de Donald Trump, Steve Bannon; a organização da direita nacional populista sob a mentoria do “intelectual” Olavo de Carvalho; a utilização das redes sociais e dos seus algoritmos para o direcionamento do conteúdo e a extremização; hábil uso das redes sociais para a criação de notícias de conteúdo falso, as *fake news*, e também como os sujeitos recebem e percebem este bombardeio de informação; a falta de pensamento crítico por boa parte da população; comoção nacional por conta da facada que o ex-presidente recebeu; um rápido aumento de igrejas neopentecostais e evangélicas. Neste caso, no Brasil, uma pesquisa realizada pelo Centro de Estudos da

metrópole (CEM) da USP[1] analisou um relatório de expansão destas igrejas, a qual mostrou que, em 2019, no Brasil, foram abertos cerca de 17 novos templos religiosos diariamente. Consequentemente, também houve um aumento expressivo da "bancada evangélica", a qual, em 2019, teve 91 congressistas identificados com a crença evangélica como alicerce de suas atribuições políticas; o uso político da operação "lava-jato", que teve como fundamental objetivo a demonização das esquerdas, além do posicionamento como *outsider* à política tradicional, trazendo um modelo calcado num retorno às tradições familiares, cristãs e ao patriotismo exacerbado, em que os problemas da sociedade seriam supostamente causados por uma hegemonia do *marxismo cultural* e do comunismo, os quais *tentam destruir nossa sociedade*.

> A família cristã é ainda um espaço pretensamente idílico, em que lugares de autoridade não estariam em conflito e divisões sociais de gênero não seriam questionadas. Em meio a uma sociedade antagônica, espera-se que a família cristã imponha a paz de uma ordem natural e, por isso, supostamente inquestionável do ponto de vista moral. Os deslizes de estilo, as alterações de tom, as inadequações de vocabulário tornam-se, no interior do sistema de linguagem, a prova e a marca de autenticidade de Bolsonaro, criada pela dissolução da fronteira entre público e privado. É a linguagem de um pai que fala com a sua família, tomado pela cólera da impotência, revertida em delírio de perseguição, cujo objeto flutuante vai da imprensa às universidades e aos padrões não heteronormativos, calcado em neologismos como esquerdopata e gayzista (Singer *et al*., 2020).

Embora fora do poder, após as eleições de 2022, o bolsonarismo permaneceu vivo na sociedade brasileira, pois não podemos reduzir esse movimento somente à figura do antigo presidente da República Jair Messias Bolsonaro; destarte, o bolsonarismo começou bem antes das eleições de 2018 e, provavelmente, não se findou na figura da pessoa citada, mesmo após o fim de seu mandato e a tentativa de reeleição presidencial. "O fascismo não era uma ideologia monolítica, mas antes uma colagem de diversas ideais políticas e filosóficas, uma colmeia de contradições" (Eco, 2018, p. 5). O bolsonarismo tem as características do que Umberto Eco designou de "Fascismo Eterno" ou "Ur-fascismo", tais como: o culto da tradição; a recusa da modernidade como pensamento social; o culto da ação pela ação, sem a reflexão; o desacordo como traição; a diversidade como traição; a frustração individual ou social; o patriotismo como privilégio identitário social; o sentimento de humilhação diante da riqueza ostensiva e força do inimigo; a vida para a luta; o elitismo; a educação para o

[1] *Cf.* Igrejas [...] (2023).

heroísmo; a transferência da sua vontade de poder para as questões sexuais, ou seja, o machismo; o populismo qualitativo; o léxico pobre e a sintaxe elementar, com o fim de limitar os instrumentos para um raciocínio complexo e crítico.

Como eu trabalho com arte praticamente desde que entrei na faculdade, dando aulas, fazendo produção, gestão cultural e pesquisa, sempre me vi dentro das discussões sobre a importância da arte e da cultura como geradora de desenvolvimento social, renda e formação de pensamento crítico, seguindo os pensamentos de Raymond Williams, o qual reforça que a cultura não é apenas uma reflexo das estruturas sociais, mas também uma forma de resistência e mudança social. Tomo como base os escritos deste autor sobre pensamento crítico das relações de sociedade, arte, cultura e poder, que serviram de fundamento para as discussões sobre o papel da arte, a legitimidade e de certas representações artísticas e culturais, sobre a necessidade de fomento público, sobre os limites, a censura e a liberdade de expressão – discussões legítimas, tanto aquelas dentro da academia, quanto os debates permeados pelo senso comum. Assim, busca-se a melhoria do estado, a legitimação cultural e identitária, a melhor aplicação dos recursos públicos e privados e as melhores práticas educacionais num movimento dialógico e dialético.

Essa ascensão da extrema-direita trouxe consigo a demonização dos agentes culturais, por meio da imposição de que a maioria dos profissionais da arte são *esquerdistas* e querem impor o já falado *marxismo cultural gramsciano*. Tal conceito surgiu no discurso da extrema-direita brasileira, aparecendo, ao final da década de 90, em alguns trabalhos. Citamos, principalmente, a forte influência da figura de Olavo de Carvalho (1947-2022), que se autointitulava filósofo e mentor intelectual dessa ode conservadora e bolsonarista. Abrimos aqui um breve parêntese, para esclarecer que Olavo de Carvalho, embora figura altamente influente neste movimento de retomada a ideias neoliberais e conservadoras, não pode ser considerado um filósofo, pois não era formado em Filosofia e negava muitos aspectos da ciência, o que não condiz com o exercício do filósofo, que dialoga com ela.

Neste movimento de desinformação, o termo “marxismo cultural” se propagou, e foi em 2010, por meio das redes sociais, que ele tomou força e se popularizou em alguns discursos, assim como a própria figura de Olavo de Carvalho, o qual, nos anos 90, disseminava a ideia de que os comunistas (a esquerda brasileira), na década de 1960, tentaram tomar o poder por meio dos guerrilheiros e da luta armada, mas foram

impedidos pela intervenção militar estabelecida no Brasil, instalando-se, no país, a Ditadura Militar, que perdurou até março de 1985. Ainda de acordo com os escritos de Carvalho, os comunistas conseguem se infiltrar em todos os aparatos culturais, para espalhar uma teoria baseada nas ideias do filósofo italiano Antonio Gramsci, que, por sua vez, desenvolveu uma crítica sobre a sociedade e a política, com ênfase em relação ao papel da cultura e da ideologia na manutenção do poder das classes dominantes. Assim, este termo, que é um conceito difuso e contraditório, é tão insípido quanto dizer que qualquer um que não cultiva os mesmos valores compartilhados por eles é comunista, desde artistas até banqueiros bilionários.

O conceito de comunismo foi desenvolvido por diversos teóricos políticos, principalmente por Karl Marx e Friedrich Engels, no século XIX, os quais foram responsáveis por elaborar as bases filosóficas do comunismo, também conhecido como Marxismo. O comunismo procura eliminar as desigualdades sociais, políticas e econômicas, disseminando o conceito de igualdade, oportunidade e justiça social. Este conceito expõe a exploração do homem pelo homem, principalmente sobre como uma pequena classe elitista acumula bens e riquezas às custas da exploração dos trabalhadores. Em primeiro momento, o sistema comunista basicamente coloca toda a comunidade responsável pelas formas de organização coletiva, extinguindo a propriedade privada dos meios de produção. No comunismo, o Estado deve suprir todas as necessidades básicas do cidadão, garantindo, principalmente, os serviços essenciais. Dada a breve explicação sobre o comunismo, é muito importante citar que o termo “comunista” também vem sendo utilizado erroneamente, como forma de disseminar ideias equivocadas e tendenciosas, que não se assemelham ao que o comunismo de fato discute. A extrema-direita brasileira tem uma visão distorcida e negativa deste viés ideológico, utilizando o termo de forma pejorativa, como maneira de criticar os adeptos ou simpatizantes, mesmo que com ressalvas, dos ideais comunistas. Acabou-se o espaço para o debate produtivo, pois, para a extrema-direita, o único interesse, no debate, é destruir o outro, provar que aqueles que não compactuam do mesmo pensamento estão errados, sendo o fundamental objetivo vencer a discussão por meio de narrativas, utilizando-se de falácias lógicas, citações descontextualizadas, *fake news*, dados deturpados, reescrituras da história e até da mentira propriamente dita. O outro é sempre um inimigo a ser derrotado, e essa derrota implica o extermínio total das ideias, quando não das pessoas.

Nesse contexto, o Prof. Dr. Luis Felipe de Oliveira – coautor do estudo – e eu ficamos particularmente assustados com o discurso do então secretário nacional de Cultura do governo brasileiro, Roberto Alvim, proferido em 16 de janeiro de 2020, no qual parafraseou o discurso do ministro da propaganda nazista Joseph Goebbels, e usou, como trilha sonora, a mesma ópera citada por Adolph Hitler no seu livro "Mein Kampf" ("Minha Luta", em português), do compositor Richard Wagner, conforme descrito abaixo:

> A arte brasileira da próxima década será heroica e será nacional, será dotada de grande capacidade de envolvimento emocional, e será igualmente imperativa, posto que profundamente vinculada às aspirações urgentes do nosso povo, ou então não será nada.

Para efeito de comparação, segue também trechos da fala de Goebbels (*apud* Romano, 2020):

> Durante o nazismo, Goebbels disse a diretores teatrais: 'A arte alemã da próxima década será heróica, será ferreamente romântica, será objetiva e livre de sentimentalismo, será nacional com grande páthos e igualmente imperativa e vinculante, ou então não será nada'.

O professor Luis Felipe desenvolvia muitas pesquisas no âmbito da Filosofia da Música[2], principalmente a partir da obra de Edmond Couchot – no que pode ser descrito como Paradigma Dinâmico da Cognição –, em que o autor busca desenvolver uma teoria da arte dentro das ciências da cognição, tanto no tempo quanto no espaço, não havendo desvinculação entre o sujeito, o objeto e sua representação, pois um interfere no outro, bem como do conceito de Obra Aberta, utilizado por Umberto Eco (2005).

Nesse mesmo período, eu estava terminando de fazer minha pós-graduação em Gestão e Política Cultural. Então, eu e o professor Luis Felipe resolvemos escrever, juntos, um artigo sobre o retorno do fascismo na então (des)gestão cultural brasileira, acentuado desde 2018. Demos início à escrita do artigo, mas, infelizmente devido ao agravamento do estado de saúde de Luis, não concluímos o trabalho por inteiro. A prévia desse artigo serviu de base para a terceira seção desta pesquisa, em que firmo as fundamentações teóricas da dissertação, desenvolvendo a análise do

[2] *Cf.* Oliveira (2014, 2016).

ressurgimento do fascismo dentro das políticas culturais, e como esse modelo, calcado na elitização da cultura e no nacionalismo, está desconectado dos conceitos e da representação da arte na sociedade contemporânea, sendo anacrônico e representando um retrocesso em termos sociais e culturais.

Como minhas experiências de vida e profissionais transitam por várias áreas culturais, em especial pela gestão cultural e pelo audiovisual sul-mato-grossense, nas seções posteriores, realizo estudos etnográficos nestas áreas, correlacionando a influência das políticas culturais do governo Bolsonaro ao desenvolvimento do audiovisual do estado e à gestão do Sistema S. Adoto como recorte a unidade Sesc Lageado, localizada em Campo Grande, MS. Saliento que Mato Grosso do Sul se encontra na periferia, ou melhor dizendo, à margem do mercado cultural nacional. Embora, geograficamente, esteja próximo do eixo Rio-São Paulo, não é um mercado consumidor e produtor relevante nem está inserido na indústria cultural nacional da forma esperada.

Em outro momento deste trabalho, analiso alguns produtos do audiovisual sul-mato-grossense: a série documental “Van Filosofia”, financiada pelo edital PRODAV TVs Públicas de 2018, da Agência Nacional do Cinema (ANCINE), e o longa-metragem de ficção “Até o Fim”, feito com recursos da Secretaria do Audiovisual (SAV), produções das quais participei recentemente. Cito, também, a fatídica exibição do longa-metragem de produção independente “Crime Barato”. O estado de Mato Grosso do Sul é um dos que menos investe no audiovisual, tendo este setor pouco profissionalizado. As 3 produções foram feitas totalmente em MS e tiveram que lidar com a gestão cultural problemática descrita neste estudo.

Produções como a série “Van Filosofia” e o longa-metragem “Até o Fim” são exemplos de como mecanismos de fomento são importantes para a descentralização da produção audiovisual, enquanto o longa-metragem “Crime Barato” foi feito completamente de forma independente. Tais casos demonstram como o mercado regional carece de profissionalização, o que, por outro lado, reforça a necessidade de criação de cursos de comunicação e de audiovisual, além de cursos técnicos na área.

No que se refere à difusão e à experiência de aparelhos culturais, como o Sesc Lageado, localizado numa das regiões mais carentes e violentas da cidade de Campo Grande, este estudo visa demonstrar como oportunizar práticas, aprendizado e experiências artísticas gera transformação social. Como participei da implantação

desta unidade, vivenciei as discussões sobre a importância desta iniciativa e os objetivos buscados por ela. Portanto, trago minha experiência para a terceira seção.

Trabalhei no Sesc até o início da gestão Bolsonaro e presenciei uma tentativa de esvaziamento e mudança de finalidade da gestão do Sistema S. Após minha saída da instituição, busco, agora, analisar como essas ações afetaram a unidade e o impacto para a população.

Durante o estudo, percebe-se que a unidade em questão, Sesc Lageado, atende aos objetivos de promover a mudança social, e já é possível medir os indicadores dessa transformação, seja pelo número de jovens que ingressaram no ensino superior, seja pelo engajamento deles em atividades culturais diversas. Buscamos, aqui, apresentar e contextualizar esses indicadores de forma qualitativa.

Nas seções seguintes, utilizamos, como ferramentas de pesquisa etnográfica, observação direta, entrevistas intensivas com produtores audiovisuais e gestores culturais do Sesc, relatos de egressos do Sesc Lageado e registros de imagens e vídeos.

Entendendo que

> A etnografia é um processo guiado preponderantemente pelo senso questionador do etnógrafo. Deste modo, a utilização de técnicas e procedimentos etnográficos, não segue padrões rígidos ou pré-determinados, mas sim, o senso que o etnógrafo desenvolve a partir do trabalho de campo no contexto social da pesquisa. [...] preocupa-se com uma análise holística ou dialética da cultura, isto é a cultura não é vista como um mero reflexo de forças estruturais da sociedade, mas como um sistema de significados mediadores entre as estruturas sociais e as ações e interações humanas (Mattos, 2011, p. 50).

Como resultado, procuramos demonstrar a importância das políticas públicas e privadas na gestão cultural, as quais devem ser guiadas pelas demandas não só de mercado, mas as demandas sociais, culturais e artísticas, principalmente em busca da transformação social. Além da profissionalização, e muito além da indústria do entretenimento, a arte e a cultura não podem ficar presas a ideologias, quanto mais ao fascismo. Elas são dinâmicas como a sociedade e devem ser veículos não só de expressão de seu tempo, mas também de crítica social.

4 CRÍTICA DA ALTA CULTURA A PARTIR DO PARADIGMA DINÂMICO DA COGNIÇÃO

Este trabalho deve ser compreendido no atual panorama político e social do Brasil, no qual se encontram indícios muito fortes de que a cultura também vem sendo considerada como frente de atuação em prol de um regime antidemocrático, com características que podemos situar sob o termo “fascismo eterno”, ou “Ur-Fascismo”, cunhados por Umberto Eco. Curioso, aliás, que Eco tenha sido um intelectual italiano notório por sua erudição, o qual se opunha veementemente ao fascismo.

Em primeiro lugar, analisamos o discurso daqueles que sustentam que a chamada alta cultura seja um conjunto de obras artísticas que (e)levem o fruidor a padrões civilizatórios moralmente desejáveis. Esta é a base da argumentação dos atores envolvidos nos movimentos conservadores, que, recentemente, irromperam até a superfície, guiados por uma pauta de retrocessos em diferentes aspectos da vida social brasileira, em comunhão ao eterno retorno do fascismo e do fanatismo religioso.

Verifica-se que na cultura, na educação, na área de ciência e tecnologia, na política, na vida pública, entre outras, a agenda conservadora se utiliza de conceitos específicos para elaborar seu discurso e forçar a imposição de um modelo de sociedade que é não somente anacrônico, como deveras prejudicial.

Em segundo lugar, apresentamos um modelo de significação musical (extensível a demais esferas do fazer artístico) baseado em aspectos fenomenológicos da cognição musical, por meios de teorias que formam o Paradigma Dinâmico da Cognição.

Por fim, empregamos essa perspectiva experiencial para demonstrar a falácia envolvida no discurso conservador de alta cultura, que só se sustentaria com uma separação absoluta entre sujeito e objeto, postulado sob crítica pelo menos desde o surgimento das primeiras filosofias fenomenológicas.

4.1 A ELEVAÇÃO ESTÉTICA COMO RETROCESSO

Semper idem sed non eodem modo. A frase empregada por Heinrich Schenker (1979) como epígrafe de sua obra derradeira, *Der Freier Satz*, significa “sempre igual, mas não do mesmo modo” e resume bem a atualidade em termos políticos, sociais, culturais, educacionais etc. Desde 2013, assistimos perplexos a tentativas insistentes

de imposição de um modelo de sociedade reacionário, estabelecido sobre bases ideológicas conservadoras, calcadas em um anacronismo evidente, como o golpe efetivado por meio do *impeachment* da presidenta Dilma. **Afinal, o que querem conservar os conservadores?** Poder-se-ia responder a tal questão por distintos itinerários argumentativos, mas, em sua generalidade, a resposta parece poder ser sintetizada nos dizeres de se querer conservar o modelo tradicional de sociedade — patriarcal, xenofóbico, machista, racista, fascista, colonizado (e colonizador), antiminoritário, plutocrata etc — que tão bem se adaptou à hipocrisia que nos caracteriza historicamente. Ainda somos o "homem cordial,'' o fascista gentil, descrito por Sérgio Buarque de Holanda há quase cem anos.

Particularmente, o que nos interessa neste trabalho é abordar o conceito de *alta cultura,* reiteradamente colocado em destaque no discurso conservador atual, inclusive por ativistas que não têm qualquer vínculo com considerações sobre arte ou cultura[3]. Se Schenker gostava da frase que diz que as coisas sempre voltam, o destaque conservador contemporâneo, dado à então denominada alta cultura, lembra a totalmente questionável ideologia schenkeriana, que considerava como verdadeira arte musical, exclusivamente, o repertório que englobava a produção dos séculos XVIII e XIX. Indícios biográficos (Almen, 1996) revelam que Schenker, por exemplo, teve contato com o discutível trabalho de Oswald Spengler, intitulado "O Declínio do Ocidente," no qual se observa a tese de que a história do Ocidente pode ser compreendida em três grandes momentos: a fase primitiva, a fase áurea, e a fase decadente.

O conservadorismo de Schenker lhe forçara a considerar a história da música como primitiva até o surgimento da tonalidade como elemento primordial do discurso musical, tomando o repertório dos séculos XVIII ao XIX como legítimos representantes do mais "elevado" espírito artístico, devido a sua elaboração sobre o fenômeno do *Ursatz*, ou estrutura fundamental, e designando à música pós-tonal o espaço da arte decadente, que gradativamente se afasta da estrutura fundamental tonal como elemento gerador e unificador do fenômeno musical. O entendimento de alta cultura

[3] E.g., Sara Fernanda Giromini, também conhecida por Sara Winter, chegou a lançar um Clube de Alta Cultura, que promovia atividades formativas on-line e contava com personagens como Olavo de Carvalho entre os palestrantes. Disponível em: https://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/sara-winter-se-aposenta-de-ativismo-e-funda-clube-de-alta cultura/. Acesso em: 10 julho 2021.

do conservadorismo atual não reconstitui a tese spengleriana, assim como não o faz, no campo da música, com a tese da base lógico-formal atribuída à tonalidade na teoria de Schenker. Esse grupo atribui o significado de alta cultura a obras de arte ao longo da história ocidental — mesmo àquelas muito anteriores à ideia de arte conforme o entendimento (pós-)kantiano da arte enquanto manifestação do gênio — o status de arte elevada é dado mediante critérios que não necessariamente se edificam apenas sobre aspectos estruturais intrínsecos ao objeto, mas sobre delimitações histórico-econômico-sociais que, tradicionalmente, segmentam a sociedade a partir de métodos temporâneos (ainda que o discurso conservador alegue serem extemporâneos). O mote latino que abriu caminho a estas palavras é bastante ilustrativo do ressurgimento de uma perspectiva fascista da cultura.

Não há como discutir *elevação estética* sem considerar o significado da obra de arte ou, melhor colocado, o *processo de significação* da obra de arte. Mesmo ao tentar reduzir a polissemia da obra de arte, por exemplo, a um domínio meramente sintático, como a estrutura fundamental tonal em Schenker, a designação significativa dada não pode ser determinada inequivocamente, como se houvesse uma leitura correta a ser capturada pela observação do objeto e das suas propriedades estruturais, até porque não existem atributos estéticos universais, excetuando-se o que Peirce (1994) chama de admirabilidade, que, fenomenologicamente, é uma propriedade monádica e, como tal, não pode referenciar a nada além de si mesma. Se a determinação de um sentido meramente sintático não oferece ajuda à compreensão de processos significativos entre um sujeito que alcançaria o objeto em suas propriedades objetivas, atribuir-lhe uma carga semântica totalmente simbólica é de menor auxílio ainda na possibilidade de compreensão, pois as relações se tornam arbitrárias e dependentes de um código fechado, porém compartilhado.

Destarte, podemos concordar com Eco quando este diz que a arte é uma obra aberta; cada receptor ocupa um lugar privilegiado, em que cada vez que a obra é vista, fruída, lida, recepcionada etc., ela recebe uma interpretação nova, dado o contexto e a experiência de vida do receptor em um dado momento do tempo, sendo que essas obras têm, como características, a ambiguidade e a autorreflexibilidade. Ao mesmo tempo que há uma constante tensão entre a fidelidade e a liberdade interpretativa, a obra de arte “[...] é também aberta, isto é, passível de mil interpretações diferentes, sem que isso redunde em alteração em sua irreproduzível singularidade” (Eco, 2005,

p. 40).

As obras de arte teriam como características básicas a possibilidade de vários significados para cada significante, ou seja, cada receptor frui a obra de acordo com o seu repertório de vivências, sendo que essas se atualizam a cada fruição. Na arte moderna e contemporânea, os artistas se abrem para essas múltiplas possibilidades de interpretação, criando obras que ofereçam o máximo de possibilidades significativas.

Porém, mesmo em obras que não possuam tantas possibilidades de significados, o receptor precisa ter uma certa competência para apreciar sua construção poética e seu significado. Eco fez uma distinção entre o leitor crítico e o leitor ingênuo. Para ele, a ideia de que a verdadeira percepção estética viria de uma fruição que procura compreender a poética da obra e aprender com ela exige que o sujeito tenha repertório crítico, senão tenderia a ser manipulado, não só pela cultura de massa como por discursos de regimes totalitários, como o fascismo.

4.2 O PAPEL QUESTIONADOR DA ARTE NA CONTEMPORANEIDADE

A arte contemporânea do século XX e XXI é uma linguagem que se utiliza, de forma recorrente, do hibridismo e da experimentação estética na criação e representação. A arte e a cultura são algumas das principais ferramentas que podem contribuir para estimular a formação de pessoas mais críticas e conscientes. É neste sentido que a intenção do artista por meio da sua obra possibilita confrontar conceitos, gerar provocações e discussões. A Arte Relacional, desenvolvida pelo artista Nicolas Bourriaud no livro Estética Relacional (2009), é uma abordagem que enfatiza a arte com a sua inquietação, tendo ela um papel relacional, indagativo, questionador e que procura provocar um processo de expansão crítica. A ação cultural implica a reflexão sobre o papel questionador da arte e de suas novas ferramentas tecnológicas.

Essa inquietude é o que inspirou movimentos artísticos, literários, musicais, que, de forma expressiva, buscavam romper sistemas ou convenções, como, por exemplo, movimentos que surgiram para romper os padrões anteriores, tal qual a arte moderna, que foi contestatória ao modo de representação figurativo clássico. O cubismo, dadaísmo, surrealismo, entre outros movimentos artísticos, os quais buscavam

ressignificar a forma de representação, os materiais, as linguagens, enfatizando temas com os signos de elementos efêmeros e mais sensíveis, como sonhos e imaginação.

O caráter questionador da arte é uma força motriz para uma leitura de mundo e um convite a apreciar, degustar, sentir uma obra. É um convite ao pensar crítico, como cita Barbosa (1994): “Hoje aceitamos sem discussão que, em arte, nada pode ser entendido sem discutir e, muito menos, sem pensar”. Isso reforça o papel da manutenção de um pensamento reflexivo, contextualizado, questionador e provocador, criando uma forma de relação com a obra que remete a leituras diversas.

O autor da obra de arte não procura sanar as dúvidas. Ele propõe, por meio de sua intencionalidade e representação, expandir a consciência. De uma forma geral, a intenção da obra não é dar todas respostas, ela busca os questionamentos e nos tira do espaço de conforto e do distanciamento de questões que provavelmente estão veladas ao cotidiano, por imposições de tabus, tradições, sistema políticos etc. O filósofo Jacque Ranciére, no seu livro "O Expectador Emancipado (2014), coloca o expectador como aquele que se envolve, critica a obra de arte, coloca-a em um espaço de confronto, desafiando e, principalmente, entrelaçando e aproximando a arte da vida cotidiana e do engajamento

4.3 O ESTÍMULO AO PENSAMENTO CRÍTICO

No início do século XX, as vanguardas artísticas provocaram indagações e indignações. Este cenário de repercussões não mudou muito desde então, com a repetição do estranhamento que gera conflitos, principalmente quando o objetivo do artista é justamente romper o silêncio e trazer à tona desdobramentos e discussões. As reações do público buscam uma repercussão para além da própria obra e, com isso, o expectador torna-se um elemento importante dela, um coautor, no caso de obras interativas. Segundo Melo (2008), estimular o pensamento crítico reverbera na participação do expectador no objeto apresentado, é um processo de continuidade entre objeto-expectador.

A exposição “Queermuseu: Cartografia da Diferença na Arte Brasileira” ficou pouco tempo no espaço Santander de Porto Alegre (agosto – setembro de 2017) e ser citada como um emblemático exemplo para observação, em razão das repercussões que ela causou, devido à disseminação de desinformação e de conteúdos

preconceituosos, gerados pelas redes sociais e até por veículos de comunicação tradicionais.

Essa exposição causou uma forte reação negativa, após um movimento encabeçado pelo Movimento Brasil Livre (MBL), movimento político brasileiro criado em 2014. Com um posicionamento encarado inicialmente como de direita, e de espectro político tradicional, o MBL ficou conhecido pelos seus discursos conservadores e por realizarem diversas manifestações no Brasil, o que, posteriormente, veio a impulsionar e insuflar o movimento de extrema-direita.

A exposição “Queermuseu”, que tem uma temática que aborda a diversidade sexual, teve a participação de algumas obras que já haviam sido expostas em outros circuitos artísticos, portanto não eram inéditas ao público. No entanto, algumas delas não haviam tido tamanha repercussão quando foram expostas individualmente. Somente após o recorte curatorial, que elucidou o tema e provocou discussões, é que ganharam maior notoriedade, principalmente após as solicitações e investidas dos movimentos tradicionais, que solicitaram o fim da exposição.

A exposição buscava dar voz e espaço aos artistas que exploram a diversidade de identidades de gênero e orientações sexuais, abordando questões importantes sobre a luta por igualdade e respeito. Entre os artistas mais criticados na exposição, estava a cearense Bia Leite, que apresentou peças da série “Criança Viada”. Uma das obras, intitulada “Travesti da Lambada e Deusa das Águas”, foi alvo de ataques infundados, sendo acusada de fazer apologia à pedofilia. Essas acusações refletem uma compreensão equivocada e preconceituosa da obra[4].

As obras de Bia Leite não devem ser interpretadas de forma isolada, mas sim em seu contexto artístico e social. Elas são uma expressão da luta por visibilidade e inclusão da diversidade de gênero e sexualidade na sociedade brasileira, não uma apologia a qualquer forma de abuso ou exploração de crianças. Ao acusar erroneamente e censurar essas obras, a exposição “Queermuseu” sofreu uma violação à liberdade artística e à liberdade de expressão, prejudicando o debate sobre questões importantes e relevantes para nossa sociedade.

A artista Bia Leite, em entrevista ao site “Revista Circuito”, declarou que se inspirou em fotografias de um antigo site da rede social *Tumblr*, chamado “Criança Viada”, que recebia imagens de internautas de quando eram crianças. A intenção por

---

[4] *Cf.* Simões (2017).

trás da série era celebrar e empoderar características que, durante a infância da autora, foram alvo de xingamentos e violência (Saraiva, 2017).

Nas telas, as crianças sorriem, enquanto o texto que as acompanha as enaltece, chamando-as de deusas ou super-heroínas e, assim, empoderando essas crianças, que apresentam comportamentos diversos ao que se espera de um sistema binarista, em uma sociedade que, muitas vezes, quer invisibilizá-las. Por isso, para a artista, a linguagem da pintura é uma forma de inserir orgulho e força em suas obras, enfrentando as adversidades impostas por uma sociedade que ainda luta para aceitar a diversidade.

Figura 1 – Travesti da Lambada e Deusa das águas

Fonte: Bia Leite, 2013 (GZH Artes, 2023).

A outra grande controvérsia que marcou a exposição gerou um impacto significativo na comunidade cristã. Na obra intitulada “Cruzando Jesus Cristo com Deusa Shiva”, criada pelo pintor gaúcho Fernando Baril, em 1996, Jesus é representado com braços extras, semelhante à figura de Shiva, incorporando elementos da cultura pop e do consumismo descontrolado. Para muitos cristãos, a obra é considerada uma afronta e uma violação ao Artigo 208 do Código Penal, que proíbe qualquer objeto de culto religioso de ser menosprezado ou violado em público (Brasil, 1940). Por outro lado, de acordo com a perspectiva do artista, a obra é uma crítica à

instituição da Igreja e à forma como ela impõe valores e comportamentos, particularmente o consumismo ocidental, que tem impacto global.

Figura 2 – Cruzando Jesus Cristo com Deusa Shiva

Fonte: Fernando Baril, 1996 (GZH Artes, 2023).

Apesar de ser reconhecida internacionalmente, a artista carioca Adriana Varejão também enfrentou críticas severas nas redes sociais. Sua obra intitulada “Cena de Interior II”, pintada a óleo em 1994, foi alvo de acusações de profanação e apologia à zoofilia. A pintura aborda cenas diversas de sexo, incluindo a representação de dois casais, envolvendo mulheres japonesas e homens brancos e negros. No entanto, nas redes sociais, apenas uma parte específica da obra, na qual duas figuras masculinas se relacionam com uma cabra, foi recortada e compartilhada de forma isolada, gerando uma onda de comentários carregados de ódio e indignação.

Essa reação extrema na internet revela como a falta de contexto e a disseminação de fragmentos de uma obra de arte podem distorcer significados e levar a interpretações equivocadas. A obra de Adriana Varejão, em sua totalidade, não tem a intenção de incentivar a zoofilia, mas sim explorar a complexidade das relações humanas, suas interações culturais e sociais.

Figura 3 – Cena de Interior II

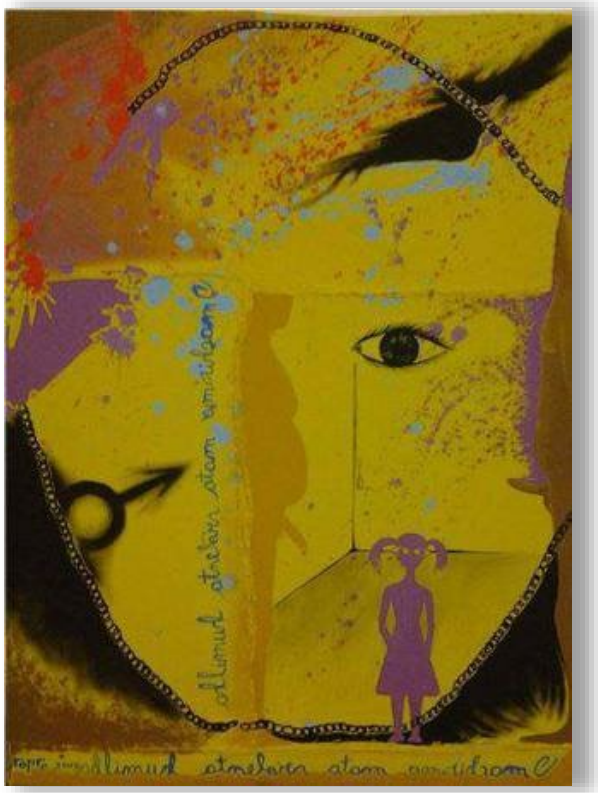
Fonte: Adriana Varejão, 1994 (GZH Artes, 2023).

O caso Queermuseu desencadeou uma série de atos de censura a exposições de arte em todo o país, resultando em episódios semelhantes que se seguiram. Um exemplo disso ocorreu na exposição “Cadafalso”, da artista Alessandra Cunha, no Museu de Arte Contemporânea do Mato Grosso do Sul (MARCO), em Campo Grande, MS. A exposição enfrentou uma controvérsia significativa em torno da obra intitulada “Pedofilia”. A pintura retrata a figura de dois homens com os órgãos genitais aparentes, enquanto uma menina, de tamanho muito menor, observa, com olhos arregalados, e, ao fundo, vê-se um olho com uma lágrima caindo. A frase “o machismo mata, violenta e humilha” também faz parte da obra, escrita ao contrário. Depois de denúncias, a obra chegou a ser apreendida para análise.

Alessandra Cunha, a artista responsável pela obra “Pedofilia”, expressou choque diante da apreensão e considerou o ato arbitrário, afirmando que sua pintura não possui conteúdo obsceno nem faz apologia à violência. Para ela, a obra é uma denúncia sobre comportamentos dentro do sistema machista e busca chamar atenção para situações de violência, opressão e submissão social presentes na sociedade (Mello, 2017).

Assim como aconteceu com a exposição Queermuseu, a polêmica envolvendo a obra “Pedofilia” destaca a delicada intersecção entre a liberdade artística e o respeito aos limites sensíveis do público. Ambas as exposições trouxeram à tona o debate sobre a censura artística, o papel do artista na sociedade e a necessidade de promover uma apreciação contextualizada das obras de arte, considerando suas intenções e mensagens mais amplas. As polêmicas evidenciam a importância de uma análise cuidadosa e equilibrada, para a compreensão e o respeito da diversidade de expressões artísticas (Mello, 2017).

Figura 4 - Pedofilia



Fonte: Alessandra Cunha, 2000 (GZH Artes, 2023).

A rebote de toda a repercussão da exposição Queermuseu, no estado de MS, em setembro de 2017, os deputados estaduais Paulo Siufi (PMDB), Herculano Borges (Solidariedade) e Coronel Davi (PSC) fizeram um boletim de ocorrência na Delegacia de Proteção à Criança e ao Adolescente (DEPCA), denunciando a obra da artista plástica mineira Alessandra Cunha. A obra integrava a exposição “Cadafalso”, que já estava em cartaz desde julho de 2017 no MARCO, no parque das Nações Indígenas, em Campo Grande, MS. Os deputados alegaram que a obra da artista promove

“sacanagem e desrespeito à família e aos bons costumes”.

A obra foi apreendida, pois alegaram que havia incitação ao crime, quando, na verdade, era uma denúncia sobre um crime que muitas vezes é silenciado e até negado ou questionado. Enquanto isso, os gestores do espaço museal tiveram que colocar películas escuras nos vidros e portas, além de elevar a classificação indicativa da exposição de 12 para 18 anos.

Tanto a exposição “Queermuseu” como a exposição “Cadafalso” sofreram alegações de que abordavam conteúdo de teor sexual, o qual estava sendo deliberadamente exposto a grupos de escolares com idade inferior a 18 anos, sem uma contextualização que coubesse nos modelos tradicionais de educação, valores e, principalmente, por abordar um comportamento sexual que ultrapassa a barreira da “heteronormatividade”, termo adotado para a representação da afirmação de que só são aceitos como “normais” relacionamentos afetivos entre pessoas de sexo oposto.

Percebe-se, portanto, um discurso anti-intelectualista e o cultivo da ignorância, que se desenvolveu por meio do próprio projeto político do então candidato à presidência do Brasil, Jair Bolsonaro, em seu plano de governo, no qual é possível reconhecer a defesa de uma educação “sem doutrinação e sexualização precoce” (Brasil, 2018, p. 41). A repercussão negativa das exposições, que foi ativamente preconceituosa, desenvolveu-se rapidamente por meio das mídias, dos grupos conservadores, da imprensa e dos meios de comunicação em massa, tomando força pela manipulação de argumentos de posicionamentos e discursos desconectados com a intencionalidade da exposição, solidificando uma visão encurtada sobre o tema.

Junto de toda essa polêmica negativa, um questionamento bem pertinente emerge, como Canclini coloca: o que a arte pode fazer?

Sob uma ótica radical, o questionamento da arte se confunde com o exótico, e há até mesmo o descrédito de componentes expressivos mais inovadores que sejam menos óbvios, quando muitos ainda aceitam somente a representação artística por meios expressivos tradicionais, como fotografia, pintura, gravura, escultura, entre outras, com temas mais habituais e até mesmo como meros artefatos decorativos. Foram levantados questionamentos sobre qual seria a função social da arte na contemporaneidade. O antropólogo e sociólogo Néstor Garcia Canclini, um dos nomes mais expoentes nas questões de análise da cultura e da arte na sociedade contemporânea, não reduz a arte somente à pergunta “o que é arte?”, mas exalta sobre

a indagação que a arte traz dentro da sociedade, sendo ela muito mais sobre as perguntas do que as respostas que pode trazer. O autor reforça que a função e o papel social da arte não hão de ser medidos hermeticamente. Canclini (1993) procura analisar como a arte interage com o público, como ela é recebida e interpretada pelas pessoas. Destarte, eleva-se a análise da recepção da arte como parte fundamental para compreender o todo. Essa recepção não é passiva e envolve todo o repertório, as vivências e os contextos sociais de cada receptor. Este processo de recepção, interpretação e apropriação da obra ocorre para uma compreensão mais abrangente do impacto da arte e de como ela pode contribuir para a construção e os rearranjos de significados culturais e identidades coletivas.

Em geral, há uma comparação dos que fazem um contraponto com as estéticas clássicas e com tudo que se afaste das representações fiéis de mundo. A arte contemporânea vem ganhando mais visibilidade e, consequentemente, interpretações diversas. Novas ferramentas de consumo de arte e de difusão se devem à facilidade de acesso a diversos meios de divulgação, principalmente na internet e nas redes sociais. Garantir o acesso não garante, necessariamente, que a compreensão seja alcançada, ao contrário, pode gerar a famigerada discussão de argumentos rasos, sem os componentes construtivos de um diálogo crítico das obras e informações. Para Henri Giroux, teórico da educação e cultura, muito reconhecido pelas suas contribuições para estudos culturais e pedagogia crítica, em seus escritos (1988, 1997, 2003), argumenta a mediação cultural como um processo de ideias, valores, crenças e significado culturais, que são intermediados ao espectador de várias formas, por meio de instituições, escolas, família etc. Estas instituições têm papel significativo na formação identitária do sujeito. Giroux destaca como o processo de mediação é complexo e delicado, podendo ser extremamente tendencioso ou sugestivo, dependendo de como é conduzido. Isso ocorre, por exemplo, quando formas dominantes de cultura, como a elite, a mídia, os sistemas corporativos ou os grupos hegemônicos utilizam da mediação cultural como forma de moldar a compreensão e o comportamento das pessoas. Neste ponto, vemos que a mediação pode “convencer” certas ideias e valores a serem naturalizados e aceitos, enquanto outras perspectivas podem ser excluídas, marginalizadas ou invalidadas.

Diante deste cenário de visões manipuladas e cerceadas, é necessário romper as interpretações rasas e a experiência pouco elaborada, ampliando a fruição em face

das realidades sociais e intencionais da obra. Esse problema de interpretação, pouca compreensão e assimilação deve ser resolvido, também, por meio da educação. Deste modo, a forma de produção de conhecimento artístico, antes limitada a uma classe mais abastada ou intelectual, iniciou seu processo de aprendizagem além das técnicas artísticas, não só com o ensino de técnicas artísticas, mas com o ensino da arte e pela arte, como cita Coelho no livro *Dicionário Crítico de Política Cultural*, ao contextualizar a definição de Arte-educação:

> Na concepção de política cultural vigente no mundo anglo-saxão, embora de modo implícito, o ensino das artes, pelas artes e a educação para a arte, figura frequentemente entre as atividades próprias do arte administrador (v. administrador cultural), e portanto integra o elenco de objetivos de uma política cultural, quanto o do professor de arte dos três níveis de ensino – e assim, sob este aspecto, lá como aqui, é assunto de uma política educacional (Coelho, 1997, p. 57).

A cultura não está dissociada de todo processo educacional. Por este motivo, arte, educação e cultura têm seu papel e suas funções correlacionadas. Deste modo, as políticas públicas de educação, atreladas ao desenvolvimento humano, são fundamentais para um processo de interpretação construtivo e interpretativo, mas às funções educacionais formais, ou mesmo mais elementares, cabe também o papel da educação. A mediação das visitas a espaços culturais, sejam físicos, sejam virtuais, podem ser realizadas com o apoio de um mediador, artista, monitor ou professor. Para realizar a leitura ou fruição de imagem com estudantes, por exemplo, vamos nos valer da metodologia de Ana Mae Barbosa: o método triangular de leitura de imagem.

Essa abordagem foi desenvolvida na década de 1980, pela arte-educadora Ana Mae Barbosa, com influência da metodologia de Paulo Freire (2002), para o ensino das artes plásticas. Basicamente, compreende uma maior inserção do uso das imagens na sala de aula. O objetivo principal é o de que o estudante/o apreciador/o expectador possa passar pelos três momentos desta metodologia, de forma cíclica. São ações consideradas dialogantes, pois, a todo momento, o aluno está fazendo, vivenciando, sendo instigado a discutir padrões, com um olhar criativo e crítico sobre a obra.

Essa metodologia também prevê que o professor repasse e reavalie suas formas de vivenciar o conteúdo, valorizando o professor-artista como mediador deste processo, de forma contínua e melhorada, conforme o desenvolvimento das atividades em sala de aula ou do espaço artístico/cultural. A abordagem é representada por um triângulo,

em que, na base, existe a contextualização, a história da arte e a leitura da obra do outro lado e, na ponta dele, o fazer artístico como um ponto a ser alcançado. Primeiro, a contextualização histórica, conhecendo os elementos que constituem a obra, trazendo as explicações de manifestações simbólicas, históricas e culturais, por meio de explanação de dados sobre a obra, o artista e onde ela está inserida, para situar o aluno no momento histórico.

Segundo a fruição, é a leitura crítica, feita a partir do repertório do aluno, sua sensibilidade, da forma como ele compreende os códigos estruturantes e a relação das formas. Por último, consequentemente, está a produção, pois quando o aluno é capaz de compreender as duas etapas anteriores desta metodologia, ele é capaz de criar a sua própria obra, sua relação com os materiais e sua empregabilidade, resultando em uma obra original.

A imagem de ensino para educação se faz necessária como ações de diálogo, pois quando o aluno lê a imagem, ele está colocando originalidade, empregando seu repertório, não fazendo uma mera cópia. As imagens são ferramentas intrínsecas de comunicação tanto para crianças como para adultos. A diferença está nas formas em que elas são colocadas e dialogadas no processo de aprendizagem e em como incentivar uma leitura de imagem crítica, estabelecendo relações, instigando processos criativos e posicionamento, sendo este o grande desafio da mediação da leitura de imagem: tornar aquela imagem perceptível e significativa. Às vezes, a mesma imagem tem leituras completamente opostas num mesmo grupo, pois depende muito do contexto vivido pelo indivíduo naquele momento.

> Em nossa vida diária, estamos rodeados por imagens impostas pela mídia, vendendo produtos, ideias, conceitos, comportamentos, slogans políticos, etc. Como resultado de nossa incapacidade de ler essas imagens, nós aprendemos por meio delas inconscientemente. A educação deveria prestar atenção ao discurso visual. Ensinar a gramática visual e sua sintaxe através da arte e tornar as crianças conscientes da produção humana de alta qualidade são formas de prepará-las para compreender e avaliar todo tipo de imagem, conscientizando-as de que estão aprendendo com essas imagens (Barbosa, 1998, p. 17).

É necessário exercitar a apreciação de imagens e o posicionamento diante da obra, contestando várias possibilidades e, por conseguinte, ampliando as formas de explorar uma mesma leitura, tornando o aluno capaz de ampliar a visão do mundo à sua volta, desta vez como leitores de imagens. “[...] podemos passar a chamar de leitor

não apenas aquele que lê livros, mas também o que lê imagens", conforme Santaella (2012, p. 10). Colocar o aluno em confronto com imagens, instigá-lo a estabelecer relações próprias com a arte, contextualizar o momento histórico, colocá-lo para perceber além da linguagem artística faz parte de uma metodologia para ensino de leitura de imagens. Este contato com a obra estética permite ao aluno um olhar mais ampliado dos códigos e signos utilizados, que podem ser estendidos para outras práticas cotidianas.

O educador Henry Guiroux (2003) apresenta alguns meios para estimular o pensamento crítico social por meio da arte. Ele cita que o principal é promover a articulação entre artistas e educadores, "[...] criticar a ordem das coisas existentes e utilizar o terreno da cultura e da educação para intervir verdadeiramente no mundo". (Guiroux, 2003, p. 151). Ratificando assim, o terreno da construção crítica como objetivo para construção de uma política cultural eficiente: o papel questionador, de si e do mundo; o expectador em lugar de protagonismo e as maneiras de promover as mudanças em sua vida e romper os contextos de valores vigentes.

Em uma comparação, observamos a fala da gestora Adriana Maggio, em sua explanação na aula do curso de Especialização em Gestão e Política Cultural, oferecido pelo observatório Itaú Cultural, no dia 26 de abril de 2019. Seu posicionamento apresentado foi diferenciado, pois defendeu que um dos objetivos a serem alcançados, o qual é balizador na construção da política cultural na Província de La Pampa, na Argentina, é a "felicidade". As atividades que integram este programa são baseadas em diversas ações culturais (como o festival literário local, mediações culturais etc.), focando, principalmente, na "felicidade", que, segundo o dicionário Houaiss, é definida como: "[...] qualidade ou estado de feliz; estado de uma consciência plenamente satisfeita; satisfação, contentamento, bem-estar".

Observando o objetivo principal citado por Maggio, a "felicidade" é um fator um tanto quanto importante, segundo a gestora, como estágio final de contemplação. Alguns questionamentos podem ser levantados sobre esta fala, que procura dialogar com as citações de elementos e vetores que compõem uma programação cultural, atrelada a uma política cultural que busque a solução de problemas. Uma programação cultural não deve buscar, como estágio final, apenas a felicidade, mas aumentar a criticidade, os questionamentos individuais e coletivos, gerar transformações internas. A função da arte é muito maior do que apenas entreter. Buscar um estado de felicidade

seria o mesmo que oferecer uma programação que repetisse os moldes de entretenimento, um preenchimento de espaços vazios que celebra a propagação de uma ideologia dominante, acrítica e vazia, anulando a busca por questionamentos.

Desta forma, acreditamos que estabelecer um estado final de paz interior não seja necessariamente um objetivo principal na construção de uma política cultural construtiva e eficiente. Felicidade não é um fator excludente; contudo, permear outras esferas, como as indagações, os questionamentos, as relações que os contextos apresentados fazem com a sociedade e o indivíduo, é o que perpetua suas ações e gera possibilidades de transformação no próprio indivíduo e na maneira como ele enxerga a sociedade. As perguntas podem ser constantemente revisitadas pelas situações expostas nesse fazer artístico, corroborando a construção do olhar crítico. Essa possibilidade de diversificar o olhar e ampliar os objetivos coloca o espectador em uma situação mais participativa perante as situações. Deste modo, não descartamos que a felicidade seja algo importante, mas enfatizamos que o papel da cultura e da experiência artística deve ser, principalmente, questionador, desafiador e não confortável. Como cita Lontra, ao frisar a participação e interação de artista e público:

> Obras-de-arte contemporâneas são o resultado de uma série de questões que se articulam com a inteligência, a ideia e o estabelecimento de engrenagens intelectuais, originando uma poética peculiar que integra o paradoxo, a surpresa e o inusitado na articulação de uma linguagem[...]portanto, a arte contemporânea exige do artista – e do público – nova postura, na qual a contemplação cede lugar à inquietude e à participação. Arte contemporânea é, antes de tudo um convite ao raciocínio (Lontra, 2006, p. 1).

Desta forma, o papel de questionador da arte é um motivo para desafiar as regras, as tradições, a obviedade; é fomentar o gosto pela reflexão e discorrer uma criticidade sobre o sentido preestabelecido, fugindo de padrões estereotipados e herméticos que se sobrepõem. Sendo assim, a arte se torna campo de batalha para disputas ideológicas e contra todas as formas de manipulação e controle, principalmente diante do retorno da extrema-direita e do fascismo. Giroux coloca o papel fundamental do professor neste processo de construção do sujeito crítico:

> Os intelectuais transformadores precisam desenvolver um discurso que uma linguagem da crítica e a linguagem da possibilidade, de forma que os educadores sociais reconheçam que podem promover mudanças. Desta maneira, eles devem se manifestar contra as injustiças econômicas, políticas

> e sociais dentro e fora das escolas. Ao mesmo tempo, eles devem trabalhar para criar as condições que dêem aos estudantes a oportunidade de tornarem-se cidadãos que tenham o conhecimento e coragem para lutar a fim de que o desespero não seja convincente e a esperança seja viável. Apesar de parecer uma tarefa difícil para os educadores, esta é uma luta que vale a pena travar. Proceder de outra maneira é negar aos educadores a chance de assumirem o papel de intelectuais transformadores (Giroux, 1997, p. 163).
> [...] ser necessário reconsiderar e reconstruir a escola como esfera pública democrática, onde os estudantes aprendam as habilidades e o conhecimento de que precisam para viver e lutar por uma sociedade democrática viável. Dentro dessa perspectiva, a escola deverá ser caracterizada por uma pedagogia que demonstre seu compromisso em levar em conta as concepções e os problemas que afetam profundamente os estudantes em suas vidas diárias. Igualmente importante, é a necessidade da escola cultivar um espírito de crítica e um respeito pela dignidade humana que sejam capazes de associar questões pessoais e sociais em torno do projeto pedagógico de ajudar os alunos a se tornarem cidadãos críticos e ativos (Giroux, 1988, p. 102).

4.4 O DISCURSO CONSERVADOR DA ALTA CULTURA NA CONTEMPORANEIDADE BRASILEIRA

O discurso promulgado atualmente pelos movimentos fascistas da extrema-direita não é original e tampouco característico deste tempo. Retomando o termo de Eco, o discurso do fascismo eterno reaparece com recorrência, especialmente em contextos de crises de sistemas econômicos e sociais. Não surpreende, pois, que ideias já proferidas em tais contextos sejam repetidas literalmente. O contexto cultural (assim como político, religioso, social etc.) hodierno no Brasil abunda de exemplos nesse sentido. O ex-secretário de Cultura do governo federal, Ricardo Alvim, disse, ao anunciar um prêmio nacional de cultura, que:

> A arte brasileira da próxima década será heroica e será nacional, será dotada de grande capacidade de envolvimento emocional, e será igualmente imperativa, posto que profundamente vinculada às aspirações urgentes do nosso povo — ou então não será nada.

Os termos “heroico” e “nacional”, conjugados às aspirações urgentes e emotivamente apelativas do “nosso povo”, já seriam suficientes para detectar o fascismo indisfarçável, mas a frase recitada tendo como fundo musical um trecho de “*Lohengrin”*, de Richard Wagner, fora originalmente dita por Goebbels, ministro de propaganda nazista. A continuidade do discurso é igualmente ilustrativa:

> [...] Queremos uma cultura dinâmica, mas ao mesmo tempo enraizada na

> nobreza de nossos mitos fundantes. A pátria, a família, a coragem do povo e sua profunda ligação com Deus ampara nossas ações na criação de políticas públicas. As virtudes da fé, da lealdade, do autossacrifício e da luta contra o mal serão alçadas ao território sagrado das obras de arte. Almejamos uma nova arte nacional, capaz de encarnar simbolicamente os anseios dessa imensa maioria da população brasileira com artistas dotados de sensibilidade e formação intelectual, capazes de olhar fundo e perceber os movimentos que brotam do coração do Brasil, transformando-os em poderosas formas estéticas [...].

Seria muito interessante saber, exatamente, quais seriam os nossos “mitos fundantes”. São os que também revelariam “o mal” que se está combatendo, em defesa da pátria, da família, com a coragem do povo, da fé, da lealdade e do autossacrifício? Quais seriam os “anseios dessa imensa maioria da população brasileira” ou os “movimentos que brotam do coração do Brasil”?

É evidente a generalidade desse discurso, assim como a possibilidade de encaixá-lo em qualquer contexto que tenha apreço pelas tão nobres e elevadas virtudes características dessa moral imaginária, que diz tanto sem nada dizer. A propósito, é justamente a generalidade do discurso que o torna apto a ser repetido em momentos e locais tão diferentes (e com tantas semelhanças). Apelando à tese de Spengler, o partido nazista considerava como decadente — e doentia — a arte da sua época, de forma que o discurso de Goebbels almejava restaurar os padrões morfológicos da arte germânica dos séculos XVIII e XIX. O governo bolsonarista replica essa ideia restauradora de forma literal, desde seu início, em 2018. Justifica-se, não de maneira minimamente convincente, que a cultura atual reflete um suposto domínio de movimentos de esquerda, que buscam demolir os alicerces morais e estéticos da sociedade tradicional.

Por falta de conhecimento histórico, ou por ideologia, os defensores do fascismo do atual movimento conservador brasileiro afirmam que toda a produção cultural pós-ditadura militar é fruto de políticas esquerdistas, inclusive aquelas implementadas durante o governo neoliberal de Fernando Henrique Cardoso.

Na verdade, dessa crença decorre a intenção restauradora de “uma grande arte nacional”, atrelada aos valores conservadores de uma parte (que nunca foi majoritária) da população, acostumada a defender as estruturas fundantes da elite nacional, mesmo quando nada ganham com isso — tenha-se em mente o pensamento míope da classe média, que, ao reproduzir os sistemas de sustentação da elite, desvincula-se das parcelas mais pobres do estrato social, associando-se à crença de

pertencimento às esferas economicamente mais elevadas. Ora, o campo da arte e da cultura é um excelente espaço para que tais crenças sejam estabelecidas por meio da separação entre uma cultura “alta” e outra “baixa,” entre a nossa e a deles, entre a que eleva e a que rebaixa, entre aquela que pode receber recursos públicos e a que não pode.

O discurso conservador apela a uma carga simbólica no campo da cultura pela qual atribuir-se-ia uma certa significação “superior”, ainda que sem fundamentos.

Vejamos a fala do ex-chanceler Ernesto Araújo, em sua posse como Ministro das Relações Exteriores:

> […] nossa civilização está perdendo seus símbolos, está perdendo sua dimensão simbólica. Não falo de religião, mas a vida religiosa exige a dimensão simbólica. Parece que não conseguimos gerar símbolos ou viver simbolicamente nos dias de hoje. O que são símbolos? Símbolos são basicamente figuras que nos guiam do alto, que tornam nossa vida complexa e tridimensional. Símbolos são como torres de sinal ou satélites que nos permitem encontrar nosso caminho na realidade, como uma espécie de GPS intelectual.

A quantidade de incongruências conceituais em tão poucas linhas é assustadora, porém reveladora. A passagem evidencia o desconhecimento sobre o papel do símbolo na experiência humana, apesar de almejar oferecer uma resposta sobre o que eles são. Mas símbolos não são “basicamente figuras que nos guiam do alto, que tornam nossa vida tridimensional,” seja isso o que for. Símbolos, segundo Charles S. Peirce (*apud* Netto, 1983, p. 58), são, necessariamente, arbitrários.

> Símbolo é um signo que se refere ao objeto denotado em virtude de uma associação de ideias produzida por uma convenção. O signo é marcado pela arbitrariedade. Peirce observa que o símbolo é de natureza geral, tanto quanto objeto denotado; mas, como aquilo que é geral deve existir também nos casos determinados, pode-se dizer que esses casos indiretamente afetam o símbolo, razão pela qual há no símbolo uma certa espécie de índice. Mesmo assim, a razão da existência do símbolo não deve ser procurada nessa afetação, mas em seu caráter convencional, arbitrário.

O símbolo não possui nenhuma conexão ou similaridade que aquilo que representa, o que define ele é a força da ideia na mente do sujeito. O fascismo se utiliza dessa arbitrariedade para moldar suas ideias de grandeza, patriotismo, virtude, fé, lealdade e autossacrifício, sempre num dualismo, em que se cria metáforas sobre o que é o bom e o que é o mal, o nós e o eles, a direita e a esquerda, o igual e o

diferente, o conhecido e o desconhecido, sendo que a direita radical sempre representa o bom, o nós, o igual, o conhecido, e o outro lado deve sempre ser temido e odiado. Esses discursos fascistas que foram ventilados na mídia têm traços do que Marcia Tiburi chama de “infantilização do discurso”, que tem como características: simplificação excessiva de termos e conceitos; distorção da realidade e do sentido; falta de rigor técnico e aprofundamento; gírias ou termos carregados de retórica emocional; invalidação de argumentos científicos; uso exacerbado de apelo sentimental; poucas evidências plausíveis e aceitáveis e com referências duvidosas para sustentar tais afirmações.

Assim, diante destas comparações, ocorre com a cultura. Segundo Lakoff e Johnson (2008, p. 14), a metáfora do alto *versus* baixo é — como metáfora orientativa, assim como dentro/fora, frente/atrás — basal em nossa cognição.

> Metáforas são focalizadas como expressão de estruturas conceptuais subjacentes às habilidades cognitivas do ser humano em geral de modo que a expressão metafórica representa apenas uma manifestação superficial de uma metáfora conceptual mais profunda. Destarte, em expressões como batalha das eleições, guerra de partidos ou embate da oposição, a política é fixada pela imagem da guerra. Sendo assim, a metáfora permite o entendimento de um domínio abstrato (‘domínio alvo’) em termos de um outro, mais concreto (‘domínio fonte’). Assim que as correspondências entre os dois domínios forem ativadas, automaticamente, também são mapeados os padrões de inferência inerentes aos esquemas imagéticos, o que é denominado ‘Princípio da Invariância’ por Lakoff (1993).

“Portanto, a metáfora assume a função principal de organizar e categorizar nossas experiências no sentido de um universal antropológico” (Schröder, 2011, p. 59). As metáforas seriam operações cognitivas que teriam a capacidade de organizar nossas experiências concretas para o abstrato, baseadas em nossas experiências culturais, moldando nosso sistema conceitual, sendo que tenderiam a classificar, identificar e agrupar diferentes entidades em categorias por famílias de similaridades, mesmo que os limites entre elas sejam bastante imprecisos.

O discurso da extrema-direita trabalha com essas metáforas para criar grupos de familiaridades em que seu discurso seja associado ao bem, ao bom, ao belo, ao heroico, ao patriótico. Para isso, calca-se no que é mais próximo ao cidadão comum; então, na arte, o fascismo se utilizaria de representações que teriam uma interpretação, teoricamente, mais simples, situadas no conhecido e mais fáceis de categorizar dentro

de um discurso maniqueísta, em que questões complexas teriam explicações simples, as quais se encaixam no repertório do sujeito.

4.5 O PARADIGMA DINÂMICO DA COGNIÇÃO

Uma das questões centrais na presente discussão é um grande ponto de divergência com a nossa proposta teórica: a distinção entre sujeito e objeto. Ontologicamente, a questão remonta aos tempos da filosofia pré-socrática. Não obstante, concretizamo-nos, aqui, nos desdobramentos pós-cartesianos. Descartes optou por investigar a vida mental a partir de dentro — metáfora orientativa — e considerou que o que está fora, incluindo o próprio corpo, só é cognoscível pela capacidade inata de uma mente que, estando fora do mundo, poderia observar a tudo rigorosamente, graças a sua independência e seu poder de análise (a dúvida sistemática como condição necessária ao processo de investigação científica). Fundamental na concepção cartesiana de mente está a divisão radical entre *res cogitans* e a *res extensa*, ou entre a substância pensante, que não tem matéria, não ocupa espaço e nem se sujeita às leis da mecânica, operando em uma maneira não antimecânica, mas para mecânica (Ryle, 2009), e a substância extensa, física, material, que está sempre submetida às leis da mecânica, da causalidade eficiente, da força bruta da ação e da reação. Não há, nem poderia haver, possibilidade de vínculo estrito entre a mente cartesiana, por um lado, e o corpo e o mundo, por outro, tanto que, para Descartes, as ideias eram inatas. O problema mente-corpo é o grande problema do dualismo substancial cartesiano. Como uma mente imaterial poderia exercer ação causal no mundo corpóreo? Os dualistas não resolveram este problema, e essa perspectiva reclusou-se quase que apenas ao domínio das querelas de algumas discussões religiosas (Zimmerman, 2004), que definitivamente não nos interessam. Em resumo, no dualismo cartesiano, a cognição se situa dentro do sujeito, do ser pensante, sem qualquer vínculo necessário com a objetividade do mundo, sendo esta mente acessível apenas por meio do processo da introspecção.

Por outro lado, estamos acostumados a falar de um mundo externo e outro interno, de pensamento; mas eles são apenas adjacências, sem nenhuma linha fronteiriça real entre os dois. Couchot (2019) sintetiza sua posição ao afirmar que a experiência estética é, sempre, a experiência viva, da oposição do ego com a

alteridade, da relação de empatia que implica a capacidade de se colocar no lugar do outro, não enquanto um relacionamento abstrato, mas enquanto um relacionamento experiencial. O autor se coloca como expectador; o fruído enquanto criador. A atenção estética dirige-se a objetos do mundo e do pensamento — enquanto parte desse mundo — que possibilitem a emergência integradora dos processos de significação. Por ser um processo emergente e auto-organizado, não pode haver controle prévio nem direcionamento a uma leitura correta de nenhum objeto/processo artístico. Se, de um lado, a obra de arte se abre como um processo que desemboca em miríades de significações potenciais, por outro, os atores diretamente envolvidos não podem fazer leituras que não estejam incorporadas em seus hábitos — enquanto ações, condutas estéticas, que correspondem a crenças estabelecidas. Evidentemente, moldar hábitos e crenças de indivíduos por intermédio de relações de poder assimétricas é algo possível dentro de sistemas hétero-organizados, mas carrega-se tal intuito de um fascismo tácito inevitável, inclusive porque processos de significação podem estar situados aquém do estágio linguístico — que Charles Sanders Peirce (1994) chama de simbólico, isto é, da relação que se estabelece entre um primeiro e um segundo, pela mediação de um terceiro —, o qual não se controla pelo discurso. Aí está, essencialmente, o que Couchot chama de “emergência de um sentimento estético”.

Quando falamos em experiência viva, outro aspecto que não pode ser negligenciado é o tempo. Se não existe vida fora do tempo, não pode haver experiência estética fora desse mesmo domínio. Em suas idiossincrasias, cada experiência temporal estabelece seu próprio fluxo, servindo como *medium* para interações dinâmicas dos agentes envolvidos. Se o objeto tem seu próprio tempo de surgimento, enquanto seu criador tem seu próprio tempo de criação, o leitor também terá seu tempo para interagir com tal objeto, interação esta que pode estar deslocada por séculos ou envolvida em um processo temporal quase sincrônico, como nas artes performáticas ou interativas. O embate entre o fluxo temporal que a obra tenta impor contra o fluxo temporal que o fruidor experimenta em seu processo de leitura faz parte do conjunto de qualidades fenomênicas (e estéticas) emergentes e, portanto, irredutíveis às potencialidades do objeto. Mesmo nas artes performáticas, onde os fluxos temporais têm mais força como elementos determinantes dos processos de significação, a experiência da temporalidade permanece atrelada às próprias dinâmicas fenomênicas do *ser-aí-no-mundo*.

4.6 O PARADIGMA DINÂMICO DA COGNIÇÃO (PDC) E A MANIPULAÇÃO DAS REPRESENTAÇÕES MENTAIS DA ARTE

Em “A natureza da arte: O que as ciências cognitivas revelam sobre o prazer estético”, Couchot aventura-se a propor uma teoria das artes em geral, tanto no tempo quanto no espaço: cinema, teatro, literatura, poesia, artes visuais, música, arte conceitual, happening, arte cinética, arte rupestre, arte interativa, são algumas das manifestações artísticas com as quais o autor interage diretamente em sua teorização estética, que se estabelece dentro do que compreendemos por *Paradigma Dinâmico da Cognição* (PCD).

Como seria esperado em uma proposta de naturalização da arte, a teoria estética de Edmond Couchot objetiva buscar evidências de que o fazer artístico, *ou condutas (estéticas) operatórias,* em sua terminologia, e a fruição artística, ou *condutas (estéticas) receptoras*, correlacionam-se a processos experienciais que possuem papel importante em termos filo e ontogenéticos, ligados a emoções, sentimentos e prazeres estéticos, derivados de um processo atencional autoteleológico, isto é, que tem a si mesmo como propósito. Portanto, há, necessariamente, o envolvimento do sistema límbico nas condutas estéticas, sejam operatórias, sejam receptoras. Em termos antropológicos, foram reunidas evidências de que condutas estéticas operatórias possuem pelo menos 75 mil anos na história de nossa espécie. Mesmo que tais condutas pudessem estar associadas a outras finalidades para além de um interesse puramente morfotrópico ligado ao prazer, ainda não estariam vinculadas ao tipo de experiência estética que possuímos com os objetos de arte no conceito moderno do termo.

O trabalho de Couchot deve ser considerado com especial atenção, pois oferece um debate sobre questões tradicionais da estética das artes, em correspondência com uma visão significativamente mais atualizada da área da ciência cognitiva. Couchot, em concordância com outros autores, entende que a ciência cognitiva, em seu desenvolvimento, a partir de meados do século XX, pode ser descrita pelo cognitivismo, pelo conexionismo, e pela enação[5]. O que o autor entende por enação pode ser equiparado ao que chamamos de Paradigma Dinâmico da Cognição (PDC) em algumas publicações (Oliveira, 2014) e que congrega diversos autores e teorias que

[5] *Cf.* Boden (2020).

compartilham uma visão crítica às abordagens computacionais dos paradigmas cognitivistas e conexionistas. Os paradigmas computacionais da ciência cognitiva veem a mente como um processo que envolve a formação e a manipulação de representações mentais simbólicas ou subsimbólicas — as quais seriam, portanto, condições necessárias (e suficientes) para o conhecimento. Uma síntese das abordagens dinâmicas da cognição, ainda que haja divergências nos posicionamentos mais ou menos radicais sobre a noção de representação mental como condição necessária para alguns tipos de conhecimento, pode ser a seguinte afirmação: a mente *não* é um computador. A estética naturalizada de Couchot se insere dentro do PDC, e esse fato já é, por si, um atributo que consideramos ser evidência de sua atualização conceitual, mas há outras razões que também merecem consideração.

Se, por um lado, a visão couchetiana não advoga um materialismo reducionista, por outro, não se vincula ao dualismo, seja este cartesiano ou de senso comum. Pode se dizer — ainda que Couchot não entre nessa querela voluntariamente — que se trata de uma proposta concebida a partir de um *materialismo não reducionista*, ou seja, a matéria (o cérebro) é condição necessária, mas não suficiente para explicar a cognição *lato sensu*, já que existem propriedades da mente que, embora dependam de eventos cerebrais, não se reduzem a estes e possuem poder causal dentro do sistema, inclusive em termos físicos (o que é chamado de filosofia da mente de *downward causation*, ou causação descendente, em português).

Couchot, embora proponha uma abordagem do estético a partir da noção experiencial e da cognição enativa, incorporada e situada, adota a postura de que a cognição (e a apreciação estética) envolve processos tanto mediatos quanto imediatos. Entretanto, o foco da abordagem não é, e nem faria sentido o ser, um estudo da experiência estética a partir da noção da representação mental, enfatizando que, em certo sentido, a ciência cognitiva já superou as visões internalistas e representacionalistas da mente entendida como um computador.

Nesse sentido, a abordagem de Couchot é mais uma que corrobora desassociar o discurso do Ur-fascismo com as concepções de arte que ele procura referenciar, contraditórias entre seu significado, seu significante e o objeto que ela representa, uma vez que eles colocam o significado da representação apenas na mente, de forma binária e arbitrária, sem que haja relações causais.

5 ARTE E NOVAS TECNOLOGIAS

Entre as várias formas de representação cultural e artística, o audiovisual tem adquirido cada vez mais relevância na guerra cultural que marca o ressurgimento da extrema-direita. Se antes da ascensão das redes sociais, as produções cinematográficas e televisivas já vinham sendo objetos de estudos, não só da teoria da comunicação, mas da psicologia, da antropologia, dos estudos culturais, principalmente no que tange à ideologia, hegemonia, relações de gênero, identidade, representação, entre outros, agora, com o crescimento exponencial da influência das mídias sociais, as disputas de poder se acirraram, assim como a influência do audiovisual no dia a dia.

Nesta seção, mostraremos as dificuldades de duas produções audiovisuais sul-mato-grossenses: a série “Van Filosofia” e o longa-metragem “Até o Fim”. As produções reproduzem as dinâmicas de poder em nível local, nas disputas por espaço de representação do local e dos excluídos, não só enquanto um estado periférico, mas como uma produção audiovisual periférica, nacionalmente falando.

Entre as várias formas de cultura, as representações audiovisuais da televisão e do cinema sempre tiveram um papel importante na difusão de ideologias e na luta por uma hegemonia cultural. Elas criam identidades pelas quais os indivíduos se inserem nas sociedades globalizadas atuais, tanto as tecnocapitalistas, quanto as ditas socialistas. Walter Benjamim, filósofo, sociólogo e muito influente na área de estudos culturais, na obra “A obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica”, publicada, originalmente, em 1938, argumenta sobre o advento da fotografia e do cinema, retirando a “áurea” de autenticidade que pairava sobre a obra de arte no ambiente físico. Este ensaio fala sobre os impactos do advento principalmente das formas de reprodutibilidade técnica da imagem, e como isso modificaria significativamente a percepção e recepção do sujeito diante do cinema e da fotografia.

Potencializadas pela cultura digital, que segmentou e disponibilizou meios de produção de conteúdo, possibilitando, verdadeiramente, os 15 minutos de fama que o artista visual Andy Warhol previu que cada um teria.

> O certo é que podemos considerar que ele antecipou a tendência do mundo multimídia, que se estabeleceria décadas depois com a ampliação da internet ao redor do mundo.

> Diariamente nos expomos e somos expostos. Somos comentaristas e opinadores potenciais sobre qualquer assunto nas redes sociais. São postagens, mensagens, áudios, vídeos e comentários divulgados no WhatsApp, no Youtube, Instagram, Facebook, entre outras tantas redes que surgem quase que diariamente. Subitamente somos confrontados como uma exposição massiva de informações verdadeiras e por uma onda de Fake News que parecem infindáveis. Por vezes, somos assombramos por um certo radicalismo, pelo extremismo ou pela falta do senso crítico dessa massa de indivíduos conectados e aparentemente anônimos, que se amparam no discurso da liberdade de expressão (Carris, 2020).

Na cultura digital, o audiovisual potencializou seu poder de produção de sentido e potencializou sua importância nos conflitos políticos e culturais atuais. É preciso ver a maneira que textos populares como filmes, programas de tv, documentários, noticiosos e a propaganda articulam. “[...] posições dominantes de poder social, servindo aos interesses da dominação da sociedade ou de resistência às formas dominantes de cultura e sociedade - ou se tem efeitos contraditórios” (Kellner, 2001). A cultura da mídia pode ser uma grande aliada na luta pela democracia e liberdade ou pode atuar como um instrumento de dominação, opressão, repressão e manutenção do *status quo*.

Vilém Flusser (1920-1991), filósofo e teórico da mídia, abordou questões sobre os aparatos tecnológicos e a influência das tecnologias na sociedade contemporânea, principalmente em relação a imagens. Fluser cunhou o termo “sociedade da imagem”, na publicação do seu livro “Fur eine Philosophie der Fotografie” (Towards a Philosophy of Photography), que foi publicado originalmente em alemão, em 1983. Flusser argumentava sobre como a distribuição e o consumo de imagens se tornariam dominante. Percebam que este termo foi cunhado há quase 40 anos e ainda é extremamente atual, pois estamos imersos em um mundo cada vez mais imagético, cheio de mídias, tecnologias e informações muitas vezes expressas de forma confusa. O autor frisa que essa enxurrada de imagens influencia nossa percepção, nossa fruição e nossa forma de pensar e de se comportar. Destarte, quase 40 anos depois, essa afirmativa se mostra muito pertinente. Flusser foi um pensador que nos convidou a refletir sobre os impactos dessa invasão de imagens e mídia e a importância de se posicionar criticamente; de outro modo, estamos suscetíveis ao risco de alienação e de dependência das imagens e dos aparelhos tecnológicos.

O avanço do multiculturalismo nos anos 1990, afirmando a alteridade e a diferença, dando voz aos marginalizados, às minorias e a todos aqueles excluídos do diálogo cultural, acirrou uma guerra multicultural com uma contraofensiva

conservadora, que pode ser vista, principalmente, a partir da segunda década do século XXI, reafirmando o monoculturalismo e o conservadorismo dos valores ditados por grandes homens héteros, brancos, europeus e estadunidenses.

Os estudos culturais e as teorias críticas da sociedade passaram a se utilizar de conceitos com a articulação (Hall, 1982) para indicar como vários componentes sociais se associam para produzir a hegemonia conservadora, relacionando conceitos como raça, sexo, classe social e ideologia. Kellner (2001) reforça que traçar os textos em seus contextos "[...] implica traçar as articulações pelas quais as sociedades produzem cultura e a forma como a cultura, por sua vez, conforma a sociedade por meio de sua influência sobre grupos e indivíduos".

O antropólogo Claude Lévi-Strauss (2004) tentou relacionar as características de mitos e lendas com os mecanismos de percepção do cérebro, desempenhando tanto funções sociais quanto sendo propriedades da mente humana, enquanto linguagem. No cinema, principalmente, vemos o mundo como sendo formados por forças conflitantes, lealdades e sistema de valores, muitas vezes simplistas e duais, e a função da narrativa seria resolver problemas, pelo menos simbolicamente, da forma que não resolvemos na realidade. Em um nível mais simples, ela é vista dentro de um contexto textual e social, como uma representação da sociedade, mas Turner (1997, p. 133) argumenta que

> [...] a dimensão social da narrativa cinematográfica não se encontra nos níveis explorados por Todorov, Propp ou Lévi-Strauss. Ocorre, sim, no nível do discurso - o modo como a história é contada, modulada, representada. Esse discurso também é o local da especificidade cultural - onde podemos diferenciar os discursos dominantes de uma cultura daqueles que ocorrem em outra.

5.1 ARTE E NOVAS TECNOLOGIAS – O USO DA INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL NA ARTE

Ao falar de produção audiovisual, é inegável as discussões que emergem juntamente com os aparatos tecnológicos e, mais recentemente, com o uso da Inteligência Artificial (IA), dos arduinos e complexos sistemas que correspondem aos estímulos sem previsibilidade. Quase como um processo irreversível, a arte digital vem ocupando diversos espaços, com sua complexidade, suas inovações e hibridações. A fluidez permite o que Eco define como Obra Aberta, que permite maior aproximação

do público com o objeto, gerando uma interatividade que traz uma coautoria ao expectador que interfere. Isso vem sendo cada vez mais possível, principalmente com a utilização de novas tecnologias na elaboração, recepção e fruição de obras. As inovações tecnológicas não se limitam somente a sua forma expositiva, elas são inseridas, também, no processo criativo, que vem sendo alimentado por Inteligência Artificial, em que os algoritmos processam os dados inseridos. A tecnologia, que vem sendo utilizada também como ferramenta de aproximação entre expectador – obra – artista, vem sendo expandida, inclusive, como forma de atrair público e criar processos de aproximação. Essas novas possibilidades tecnológicas podem criar novos processos para a expansão da experiência artística, gerando possibilidades de imersão e criação com ambientes virtuais, experiências robóticas e interatividade com a IA.

Citamos por definição de Inteligência Artificial:

> Existem duas visões complementares da inteligência artificial (I.A) uma como uma disciplina de engenharia preocupada com a criação de máquinas inteligentes, outra como uma ciência empírica preocupada com a modelagem computacional da inteligência humana (Jordan; Russell, 1999, p. 73).

Dentro da IA, já é possível verificar um subcampo desta ciência, que são as *Machines learning* – um sistema de aprendizagem das máquinas capaz de reconhecer padrões e que já se demonstra capaz de superação, aprendendo com os próprios erros.

Em relação a todos os avanços tecnológicos cotidianos, é perceptível esse avanço no campo da arte digital, a qual, há pouco mais de 20 anos, era pouco percebida ou utilizada na cultura. Uma das principais características das obras de arte produzidas por artistas “humanos” é o processo criativo, único e singular que o autor procura expressar por meio de diversas ferramentas, em momentos distintos e com materiais diversos. O que observamos é que este campo tem sido cada vez mais ocupado com a presença de IA, mesmo com a resistência inicial. Cada vez mais, a Inteligência Artificial vem transitando em espaços prioritariamente ocupados dos humanos, atingindo o campo da criatividade artística.

As máquinas estão presentes no cotidiano, de forma mais inteligente e autônoma, expandindo sua aplicabilidade. Em um primeiro momento, a troca do homem pela máquina revolucionou o modo de produção industrial, substituindo o trabalho braçal, dinamizando tempo e produção. Concomitante ao processo de

modernização, a IA vem avançando nas últimas décadas, em todas as áreas do conhecimento, desde a indústria, a comunicação, a medicina, a segurança e, obviamente, no modo de produção e consumo da cultura.

O artista português Lionel Moura, que se dedica há mais de 20 anos a experimentos da robótica na arte, defende que a Inteligência Artificial “pode abrir a criatividade humana”. Um de seus robôs criou um desenho que foi leiloado em 2018 por 5 mil euros. Segundo Lionel, vale lembrar que Portugal é um país conservador no mercado das artes, já que segue o modelo e os contornos artísticos do século XX; portanto, ainda é um mercado novo para produção artística criada nos moldes tecnológicos.

Um marco no mundo das artes aconteceu em outubro 2018, quando foi vendida a obra “Portrait of Edmond de Belamy”. O leilão foi promovido pela renomada galeria britânica Christies, com uma sede nos EUA. A obra foi criada por um grupo de três jovens programadores, o grupo Obvius. O coletivo (que não tem artistas e sim programadores) gerou um algoritmo, alimentado com 15 mil retratos entre os séculos XV e XX, criando a família fictícia Belamy e estabelecendo uma história da família com a arte (um enredo ficcional que criou a persona).

O grupo Obvius entendeu que a arte seria a melhor forma de demonstrar o potencial do algoritmo. Foram necessários de 4 a 6 meses alimentando e criando a programação, mas, de fato, quando o sistema estava pronto, a obra demorou menos de 24 horas para ser concluída. O grupo lançou um *slogan* de campanha para o leilão, que foi intrigante, e dizia: “criatividade não é apenas para humanos”. Esse *slogan* potencializou a campanha para o leilão, e foi justamente a pergunta sobre a criatividade humana que deixou a resposta pairando no ar.

O resultado foram 11 obras criadas pelo algoritmo. Em primeiro momento, a obra citada anteriormente estava estimada em 10 mil dólares, mas, para surpresa dos próprios organizadores do leilão, ela conseguiu atingir a marca de 450 mil dólares, o que causou polêmica no meio artístico.

Artistas pioneiros estão migrando e ocupando espaços de criação artística, alimentando a Inteligência Artificial e extraindo os resultados entre o gerador (banco de informações alimentadas e que criam a obra digitalmente) e o discriminador (que tenta estabelecer a diferença entre a obra produzida e as obras já existentes). A máquina fica a todo momento tentando “enganar” o discriminador, que tem o papel de

diferenciar uma obra produzida por um humano e por uma máquina, assemelhando-se ao modelo do teste de Turing. O teste de Turing foi criado há mais de 60 anos por Alan Turing, importante pesquisador inglês, responsável pelo início da pesquisa em Inteligência Artificial. Retomamos à pergunta que vem provocando discussões acaloradas: A Inteligência Artificial poderá substituir o homem completamente? Em uma realidade utópica, quase como uma narrativa de ficção científica, segundo o livro "eCultura e Utopia Final", de Teixeira Coelho (2019), há uma narrativa detalhada de como as máquinas poderiam resolver e solucionar todos os problemas humanos, subalternizando qualquer esforço.

Seguindo esta mesma narrativa de um futuro não tão distante, no livro "A singularidade está próxima: quando os humanos transcendem a biologia" o autor Ray Kurzweil (2018) descreve outras situações com o corpo humano, em suas versões 2.0 e 3.0, em uma perspectiva para os anos 2030 e 2040. Nesta visão ampliada de como se darão as ocupações da Inteligência Artificial, aponta-se que ocorrerá um crescimento exponencial dela, de forma mais difundida e predominante. Homem e máquina poderão ser confundidos. A existência da IA será irremediável e estará presente em relações pessoais e profissionais. Com destaque, o que o autor chama de corpo 3.0 é a condição na qual a IA irá ultrapassar as barreiras e limites físicos atualmente presentes em um corpo biológico. Segundo este livro, uma hipótese é a de que o ciclo do desenvolvimento biológico, que tem começo, meio e fim, que aparenta ser uma condição necessária, será extinto pelas condições instaladas por *softwares*.

Ao mesmo tempo que a IA traz todas as facilidades, principalmente de consumo de informações, vemos algoritmos ditando sugestões de produtos, captando dados a partir de extração de análise de comportamentos, gerando especulações, solidificando informações, em alguns casos desnecessárias e infundadas, ou mesmo com objetivos que representam mudanças comportamentais de um coletivo. Cada vez mais, percebemos um elevado número das pessoas tomarem para si como verdade essas informações pulverizadas sem uma checagem de fatos, o que chamamos de "pós-verdade". Essas novas esferas de propagação de informações, que se valem da tecnologia, são algoritmos programados para aumentar o espectro dessas notícias e vem avançando sem limites, trazendo informações dispersas.

Essa tem sido uma nova ferramenta capaz de mudar o curso de tomada de decisões de milhões de pessoas, principalmente em aspectos altamente complexos,

que necessitam de apoio em massa, potencializada pela repercussão da notícia e gerando impactos que envolvem esferas políticas, econômicas e sociais, como é o caso da disseminação de *fake news*. Segundo uma pesquisa publicada pelo jornal El País, em 2018[6], foi comprovado que até 30% dos perfis das redes sociais são perfis falsos, instalados propositalmente com a ajuda de algoritmos programados para finalidades planejadas. Estas intervenções de disseminação de informações e a velocidade com que avançam é preocupante. A Inteligência Artificial é capaz de identificar, planificar, coletar dados e gerar informações que, comprovadamente, mudam o direcionamento de tomadas de decisões. Como exemplo, a propagação de *fake news* (termo que se tornou popular depois de ser proferido por Donald Trump), a divulgação de dados falsos interferiu na decisão dos eleitores nas últimas eleições presidenciais dos Estados Unidos (2016) e do Brasil (2018). Algoritmos alimentavam perfis falsos das mídias sociais, movimentando perfis "fantasmas", que impulsionaram a multiplicação de informações e de seguidores. Existem empresas especializadas para alimentar esses perfis, promovendo conteúdos que despertam reações conforme o programador deseja.

Nesta relação cada vez mais estreita entre IA e homem, que promove interações perceptíveis e cotidianas, disseminando conteúdos e discussões, Kurzweil, no livro de ficção científica "A singularidade está próxima", descreve um futuro próximo, em que as relações homem e máquina já não serão apenas opcionais. Estas relações serão ampliadas, e a IA dominará todas as esferas. No livro, o autor narra que a capacidade de processamento informacional da inteligência humana em muito será ultrapassada pela Inteligência Artificial. Na página 363, ao descrever que os *nanorrobots* se comunicarão entre si, fica evidente uma possível invasão e um descontrole dos avanços da IA. Os padrões e limites, relativamente fixos do nosso meio físico, não encontram barreiras na IA, e a comunicação será ilimitada entre os *nanorrobots*. Destarte, o audiovisual é uma das linguagens que tem grandes possibilidades de interação entre os meios tecnológicos autorais e a criação computacional por meio da Inteligência Artificial.

---

[6] *Cf.* Benites (2018).

5.2 A ARTE COMPUTACIONAL PERMITE QUESTIONAMENTOS?

A arte tem um papel fundamental na representação humana e nos modelos de comportamentos ao longo de sua história. Com os avanços tecnológicos, as novas mídias, os acessos ilimitados e as barreiras físicas superadas, ou até mesmo substituídas pelo on-line, são tendência nas discussões, como previa Benjamim, que se debruça sobre a reprodutibilidade das obras de arte. Acerca da complexidade da arte contemporânea, principalmente a arte computacional, não podemos prever e limitar a sua multiplicidade. O novo causa estranhamento e, com isso, os questionamentos surgem acerca da produção e do consumo cultural.

A cultura computacional está cada vez mais presente na arte contemporânea, sendo mais exploradas todas as possibilidades de instrumentação, processamento de dados, composições estéticas etc. Essa margem alargada que a produção artística computacional pode gerar, quase como uma produção em série, pode levantar questionamentos sobre autoria, reprodutibilidade, artificialidade e autenticidade, aspectos que sempre foram característicos de uma obra tradicional nos moldes mais românticos. Segundo Machado (1996, p. 32), a arte "[...] tende a perder em concentração, estilo, refinamento, o que por outro lado ganha em amplitude, penetração e alcance social", reafirmando a ampliação do acesso e consumo cultural. Essa expansão digital, quase onipotente e onipresente, aumenta a possibilidade de interação entre obra-objeto, mas a compreensão ainda é uma construção de um processo de ampliação de repertório. A Inteligência Artificial ainda é uma tentativa (bem robotizada) de naturalizar e reproduzir as características humanas em máquinas, e a humanização das máquinas vem em um processo crescente. Atualmente, há um estímulo muito grande à intimidade com a tecnologia e suas interações em todas as esferas, e tal imediatismo não tem deixado muita brecha para a reflexão crítica.

As novas tecnologias utilizadas na arte exigem do apreciador/público uma atitude diferenciada para sua fruição. O expectador precisa estar aberto a novas informações de forma mais profunda, buscando relações, contextualizando, e não sendo somente um sujeito passivo, mas um buscador, como reforçava Flusser sobre a recepção crítica. A crítica é um complexo exercício de perguntas muitas vezes sem respostas. Desta forma, em volume, a potencialidade de alcance tem sido maior com a tecnologia, mas não necessariamente em sua qualidade. Números expressivos são

orientadores de indicadores culturais, mas, como analisado, o acesso à informação, a mídia, as plataformas diversificadas, os espaços multiplicados não garantem uma fruição plena e um aprofundamento de uma ação cultural tão significativa, a ponto de substituir a experiência tátil e física. Novas tecnologias podem se aproximar em outros níveis da arte, manifestando novas experiências e sensações, mas isso não garante, integralmente, a reflexão estética.

A reflexão sobre o potencial concentrado nas transformações trazidas pela tecnologia, com vistas às reflexões dos processos artísticos, na cultura feita de forma massiva e com consumo inconsciente, traz mudanças radicais no modo de produzir arte. Este já não é um campo limitado somente a artistas, já não é um campo marcado pela materialidade, permanência ou estabilidade. Ainda segundo Machado (1996, p. 36):

> Podemos continuar falando de arte e de artistas, à falta de uma terminologia mais apropriada, desde que tenhamos consciência de que esses vocábulos designam agora outra espécie de fenômenos, não guardando de suas antigas acepções senão alguns tênues traços de parentesco.

A visão do artista como gênio criador, uma visão romântica, ainda predomina grande parte das conclusões acerca do tema arte e Inteligência Artificial. O artista é colocado como um ser único, criativo, que exerce um papel insubstituível na tomada de decisões, principalmente para aspectos de critérios de relevância. A área das artes ainda se mostra bem resistente à invasão tecnológica quando no cerne da criação autoral. Novas tecnologias são ferramentas muito utilizadas, principalmente na transição da materialidade física para a virtual, mas a autoria ainda é designada a um criador ou programador humano.

Concomitante a esse desenvolvimento acelerado, a arte digital vem com uma velocidade exponencial de atualizações, já apresentando um desafio no quesito de conservação, como, por exemplo, os suportes para execução dos seus programas, que ficam obsoletos e caem em desuso muito rápido. A simples conversão numérica dos suportes analógicos não garante a preservação de um acervo original, ao ponto que os arquivos precisam constantemente de uma administração inteligente, bem como programadores e instituições dispostos a conservar os acervos originais, pois, muitas vezes, o conflito se dá pelos dispositivos incompatíveis com o projeto inicial. As atualizações podem modificar, alterar ou mesmo ressignificar uma obra. Um dos itens

que fazem uma obra expandir o valor é o colecionismo; por isso acervos de arte de tecnologia são diversificados e criam estratégias próprias para assegurar sua permanência. Sobre esta rápida obsolescência, como cita Ferla em seu artigo “Arquivo de arte digital”, que aborda as questões sobre acervos digitais nas instituições e sua conservação, citamos a competitividade como fator que acelera o desuso de algumas mídias digitais:

> A uniformidade computacional é aparente devido à impossível padronização de formatos de hardware e de sistemas operacionais, evitada pelas empresas que dominam o mercado. As alternativas disponíveis, desde o software livre até os programas de autor, oferecem as mesmas características, ou seja, são incompatíveis, exceto por sua rápida obsolescência (Ferla, 2016, p. 78).

Assim, o autor reforça que as máquinas e seus sistemas operacionais ainda são criações de um programador, um sistema neural pré-determinado, mas com prazos determinados pelas suas atualizações. A produção cinematográfica utiliza-se de muitos subterfúgios de programação computacional, mas isso não exclui as interações e as expressões reais, qualificadas e exaltadas por uma boa produção. A expansão das novas tecnologias tem permitido um alcance maior de visibilidade e reprodutibilidade, não se limitando somente às salas específicas de exibição cinematográfica; atualmente, com um celular conectado à internet, é possível acessar diversos conteúdos.

As particularidades e características de um personagem ou uma trama só são possíveis com as interações humanas e as observações de campo. Contudo, essas singularidades não podem cair na vala da caricatura. Desta forma, cada vez mais vem sendo questionado, pelo espectador, a caricaturização de certas regiões ou personagens.

5.3 MÁQUINAS TÊM ENGAJAMENTO?

O britânico criador da web Tim Berners-Lee propõe uma “Carta Magna da *Web”*, com a intenção de garantir a imparcialidade dos conteúdos e a segurança dos dados dos usuários. É uma preocupação diante da crescente percepção de usuários das redes sociais e mídias conectadas em rede, que têm seus dados analisados, replicados e a privacidade colocada em ameaça. A *web* tem sofrido constantes ataques de

governos e influência corporativa, manipulando operações e reações. A interpretação e o filtro destes conteúdos, quem os define? A resposta parece ser bem mercadológica e programada.

Segundo Oliveira, máquinas não têm emoções. Elas são capazes de ler códigos, elas conseguem ouvir, mas não são capazes de escutar ou deslumbrar a própria criação, pois são máquinas. Podemos assim dizer que máquinas não têm engajamento político próprio; correspondem a uma programação, mesmo que complexa, sendo comandos pré-determinados. O engajamento é um ato participativo e espontâneo, com intuito de apoiar alguma causa. Desta forma, a arte engajada ainda preserva as características de um posicionamento humano.

> O termo engagé ('comprometido') revela a verve polemista e agressiva que o artista-intelectual deve assumir para realizar a liberdade no mundo. A partir desta tradição consagrou-se a palavra 'engajamento', galicismo que se tornou sinônimo de atividade politizada de criação cultural. O escritor e filósofo Jean-Paul Sartre foi um dos formuladores do conceito clássicos de engajamento. [...] ele afirmava que o 'verdadeiro' intelectual é aquele que também se ocupa da política, sobretudo as questões da 'grande política' que definem os destinos das coletividades (Napolitano, 2011, p. 28).

Máquinas não têm estado afetivo nem reações afetivas e simbólicas. Sistemas computacionais têm uma simulação, mas não são sensíveis a ponto de sentir, apenas fazem leituras de códigos. As máquinas com Inteligência Artificial são capazes de captar as informações e fazer uma transdução conforme a intencionalidade do programador, mas estas já são programadas para fazer leituras e tentar "enganar", num processo de assimilação aos contornos humanos.

Diante destes novos desenvolvimentos, em que surgem novas possibilidades de criação, as quais envolvem outras esferas e mecanismos, a perspectiva de atuação do artista, como Moura opina, é que "o papel do artista não é só criar. Também é questionar e contribuir para ampliar o campo das artes". O caráter questionador da arte é, sem dúvida, estimulante para a continuidade dos processos de elaboração de expansão crítica a que o objeto artístico se propõe, recheado de simbolismos em que o artista procura, por meio da arte, expor um posicionamento, o qual se conclui com a receptividade do expectador e todos os desdobramentos que essa ação pode provocar no sujeito, por meio de questionamentos e reflexões.

O sujeito, quando está na presença da obra, tem sua visualidade ampliada, sua percepção artística se intensifica com a materialidade e se completa com a mediação.

Podemos discorrer que não existe obra sem mediação, como cita a arte-educadora Ana Mae Barbosa (2007, p. 13): “a própria arte é mediação [...] O que a arte faz senão expressar e comunicar aquilo que as demais linguagens não possibilitam?”.

A mediação é um encontro da obra em uma busca pela compreensão. Mesmo que o sujeito esteja em contato com as plataformas tecnológicas e dentro de ambientes virtuais imersivos que criem e procurem reproduzir uma obra em detalhes, será uma cópia da cópia da cópia (o que Platão chama de Simulacro, mas não iremos nos aprofundar nessa teoria). O contato e a experiência com a obra se intensificam com a mediação.

A percepção física da obra com suas nuances, texturas e camadas não pode ser substituída por uma descrição. O sujeito interage com a obra e a contextualiza, interpreta e produz sentido que vai além de vê-la. A sala expositiva é um lugar de aprendizagem, que reforça o papel de mediação e do mediador, estabelecendo as relações entre arte e cultura. A sala cumpre seu papel de espaço de fruição estética, agrupando experiências e ampliando as condições de interpretação. Portanto, não existe conhecimento sem mediação. O conhecimento já está imerso em um conjunto de signos.

> Obras-de-arte contemporâneas são o resultado de uma série de questões que se articulam com a inteligência, a ideia e o estabelecimento de engrenagens intelectuais, originando uma poética peculiar que integra o paradoxo, a surpresa e o inusitado na articulação de uma linguagem [...] portanto, a arte contemporânea exige do artista - e do público - nova postura, na qual a contemplação cede lugar à inquietude e à participação. Arte contemporânea é, antes de tudo, um convite ao raciocínio (Lontra, 2006, p. 1).

A poética acima referida, que deve ser entendida como uma forma ampliada de articulação das possibilidades de expressão da linguagem compositiva da escritura, mas também da imagem, do som e do movimento dos corpos, pode ser entendida, também, no âmbito de uma reflexão crítica sobre o desenvolvimento, como uma poética territorializante. Noutros termos, na medida e no fio da navalha ao redor dos quais se articulem as diversas potencialidades de autoras e autores, plateias e comunidade criativa, ao redor do enraizamento de engrenagens intelectuais aderentes às realidades, mais se fortalecem as chances de se “conjugar o verbo democracia” – que deve ser entendida sempre, e em todos os casos, como ação[7]. Artística, neste

[7] *Cf.* Souza (2018),

caso, mas com grande força política.

6 EXPERIÊNCIAS EM CINEMA

Se existe uma relação entre uma poética do espaço e as chances de construção de uma democracia participativa, articulada ao redor e a partir de enraizamentos descentralizados, e não apenas dependentes de um centro colonizador, seja ele apostado a partir de Los Angeles, seja no Rio de Janeiro, seja em São Paulo, torna-se imperativo calibrar o discurso e as tentativas de interpretação da realidade a partir da realidade. É isso que tentamos oferecer no texto que segue.

A análise das produções audiovisuais sul-mato-grossenses, “Van Filosofia” e “Até o Fim” será feita dentro do contexto textual e social, visto que são produtos da cultura midiática que possuem características peculiares dentro do cenário nacional. Por meio da análise do Plano de Dados Abertos (PDA) da Agência Nacional do Cinema (ANCINE) para o biênio 2023-2024, procuramos contextualizar a realidade do audiovisual do estado de MS, dentro do audiovisual nacional, como uma produção periférica, estando praticamente à margem da produção nacional. Isso ressalta a importância dessas produções, conseguindo ocupar um lugar dentro de um sistema hegemônico, em que a produção local se encontrava excluída.

Como essas produções locais conseguiram vencer editais e angariar recursos? Qual o lugar do audiovisual sul-mato-grossense dentro da produção local e nacional? Essas produções enfrentaram disputas ideológicas ou somente mercadológicas? Como elas representam a identidade local? Articulam discursos anti hegemônicos ou hegemônicos? Como se deu essa articulação? Todas essas questões são trabalhadas nesta seção, pois, como afirma Turner (1997, p. 131),

> O sistema ideológico da cultura não é monolítico, mas composto de classes e interesses concorrentes e conflitantes, todos lutando pelo domínio [...]. Se nossas narrativas atuam para resolver simbolicamente contradições sociais, devem lidar com as divisões ou iniquidades políticas existentes entre grupos, classes ou sexos, que foram construídas como naturais ou inevitáveis em nossa sociedade.

Essas produções foram realizadas não só dentro do contexto da pandemia, mas dentro de um contexto de guerra cultural, declarado pela gestão do ex-presidente Bolsonaro, em que as políticas culturais do setor audiovisual foram amplamente afetadas, inclusive com disputas judiciais para pagamentos dos editais de fomento e distribuição. Essa série de disputas deixou ainda mais evidente a importância do

audiovisual nos dias de hoje para reafirmar valores, sejam esses conservadores, progressistas, liberais, socialistas, capitalistas, bem como, infelizmente, de ideias extremistas e preconceituosas.

6.2 DA DIFICULDADE HISTÓRICA EM PRODUZIR AUDIOVISUAL FORA DO EIXO RIO-SÃO PAULO

Embora a principal emissora de televisão brasileira, a Rede Globo de Televisão, tenha produzido, nos anos de 2022 e 2023, as novelas “Pantanal” e “Terra e Paixão” (gravadas no estado de Mato Grosso do Sul), a participação de atores, técnicos e produtores locais foi mínima e representou a realidade local sob a vista do “forasteiro”. Temos a falsa representação, com o texto representando a hegemonia da produção do eixo Rio-São Paulo.

Primeiramente, vamos elucidar o uso do termo “fora DE centro”, que foi abordado durante a 16º Mostra de Cinema de Tiradentes, em Minas Gerais, entre 18 e 23 de janeiro de 2013[8]. O termo foi empregado em um artigo pelo crítico de cinema Cléber Eduardo, no catálogo oficial da mostra, em que o tema anual foi justamente “Fora de Centro”. Quando falamos de cinema fora DO centro, falamos do cinema produzido para além do eixo Rio-São Paulo. Ao utilizar o termo, entende-se que estamos colocando e elevando esses polos como o centro de tudo, e cunhar o termo é reforçar essa centralidade e permanência hierárquica como sendo o único centro. A ideia lançada, ao se falar “fora de centro”, é iniciar uma dispersão desta centralidade e aumentar as possibilidades para além destas regiões.

É inegável que os eixos Rio-São Paulo são detentores de grande parte da produção cinematográfica nacional, além da televisiva. Essa hegemonia se dá por vários motivos, entre eles: maior concentração de mão de obra especializada e maior número de produções cinematográficas de pequeno, médio e grande porte, o que está intimamente relacionado a fatores tecnológicos, políticos e sociais. Segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) (2023), São Paulo é a região metropolitana com maior PIB do Brasil e da América Latina, estando em segundo lugar, no Brasil, a cidade do Rio de Janeiro.

---

[8] *Cf.* Cinema sem Fronteiras (2012).

Os fatores econômicos influenciam diretamente na forma de produção audiovisual, uma vez que os editais de fomento e circulação de audiovisual são intimamente ligados aos valores arrecadados pelos estados, que se baseiam na arrecadação para fazer as políticas públicas e a redistribuição de investimentos. Não é uma regra, mas, em geral, a lógica é a de que, quanto mais se arrecada, maior a possibilidade de investimentos e de acesso aos elementos cinematográficos.

Este cenário vem sendo modificado lentamente pelos editais, com o barateamento dos custos operacionais, o acesso a novas tecnologias e aparatos para produção e pós-produção cinematográfica, tanto de equipamentos como de logística, e a inserção de novos cursos e profissionais de audiovisual em áreas distintas do país. Os festivais e mostras de cinema também vêm se mostrando bem eficientes para a descentralização das produções. Festivais como o “Festival Internacional de Gramado”, no Rio Grande do Sul (RS), e a “Mostra de Cinema de Tiradentes”, em Minas Gerais, vem corroborando a descentralização, circulação e divulgação de produções. Essas ações vêm ajudando a pulverizar polos de cinema como Pernambuco, Minas Gerais e Paraíba, o que, aqui, chamamos de fora DE centro.

Em esfera estadual, façamos um breve resumo histórico do que vem marcando os últimos editais de cultura no estado de Mato Grosso do Sul. Em 2016, a Prefeitura de Campo Grande, sob a gestão do prefeito Alcides Bernal, cancelou a ordem de empenho do pagamento de R$ 4 milhões de reais, que eram correspondentes aos pagamentos de 67 projetos do Fundo Municipal de Investimentos Culturais (FMIC) e do Programa de Fomento ao Teatro (FOMTEATRO). Essa situação ocorre, repetidamente, até hoje, com a Prefeitura de Campo Grande alegando haver falhas na elaboração dos contratos de prestação de serviços.

Após insistentes e amplos movimentos de manifestações, encabeçados pelos artistas, foi determinado, a partir de 2016, que, a partir do orçamento do município de Campo Grande, a cota de 1% da arrecadação municipal seria aplicada no setor de cultura. Antes de 2016, o previsto era de 0,56%. Mas, mesmo havendo aumento, o valor ainda é considerado muito inferior, dadas as necessidades de fomento de arte e cultura na capital da cidade. Ainda que exista a lei do 1% para cultura, em vigor desde 2016, algumas notícias são recorrentes, como a que encontramos na imprensa oficial, por meio do jornal digital “Diário MS News”, publicado no dia 15 de janeiro de 2023, que dizia: “Prefeitura de Campo Grande dá ‘calote’ de R$ 2 milhões e prejudica fundos

de cultura”[9]. A notícia foi publicada após denúncias dos artistas que, novamente, se posicionam diante da falta de compromisso da prefeitura de Campo Grande referente ao compromisso dos editais FOMTEATRO e FMIC. Pelo menos R$ 2 milhões de reais são somados como parte do pagamento que não foi liberado para os artistas, que, além de não receberem, ficam impossibilitados de participar de outros editais de fomento, pois, desta forma, consta que o artista/coletivo não se encontra com as prestações de contas de projetos anteriores em dia. Assim, burocraticamente, ainda não se finda todo o processo do edital antigo até que se concluam todos os pagamentos. Ou seja, é uma política duplamente nociva ao ofício artístico, pois, além de todos os percalços já passados, impossibilita o artista de se inscrever para os novos editais de fomento à cultura.

6.3 DA DIFICULDADE DA PRODUÇÃO AUDIOVISUAL DIANTE DE PRÁTICAS E DISCURSOS DE INVISIBILIZAÇÃO (DURANTE UM GOVERNO DE EXTREMA-DIREITA)

Em 1984, com o fim da ditadura no Brasil, o cinema nacional estava imerso em uma crise. Com pouquíssimas produções, foi possível ouvir “[...] a morte do cinema e da necessária reformulação da Embrafilme” (Zanin, 2011). No governo Collor, entre os anos de 1990 e 1992, a situação foi ainda mais lastimável, pois o audiovisual sucumbiu à onda neoliberalista implementada. Neste período, foram extintos órgãos de apoio ao cinema, como a Empresa Brasileira de Filmes (Embrafilme), do Conselho Nacional de Cinema (CONCINE) e da Fundação do Cinema Brasileiro (FCB).

> A ideia geral de Collor era aplicar o que considerava um “choque capitalismo” ao cinema, deixando-o entregue, do dia para a noite, às leis de mercado”. Essa medida política resultou na “paralisia” da produção do cinema nacional, e um número pequeno de filmes nacionais foram produzidos e lançados no circuito comercial (Zanin, 2011, p. 139).

Com a deposição do então presidente Fernando Collor, em 1992, e a entrada de Itamar Franco, foram necessárias várias implementações emergenciais para o setor audiovisual, como a renúncia fiscal (vigente até hoje), a criação da Lei Rouanet e da Lei do Audiovisual. Depois deste período de estagnação, em que houve pouquíssimas

[9] *Cf.* Prefeitura [...] (2023).

produções, o cinema nacional teve uma grande visibilidade após o lançamento do filme Carlota Joaquina, em 1995, de Carla Camurati. Este filme marca a retomada do cinema nacional, o que é intitulado como “cinema da retomada”, em que se enquadram os filmes nacionais produzidos entre 1995 e 2002. A partir disso, a produção cinematográfica nacional cresce, e são criados diversos festivais no país. Importante destacar que foi criada uma Secretaria para o Desenvolvimento do Audiovisual, sendo implementada uma nova legislação, a “Lei do Audiovisual”, oficialmente Lei Federal n. 8.685/93, sendo ela uma lei de investimento na produção e coprodução de obras cinematográficas e audiovisuais, bem como de infraestrutura de produção e exibição.

As produções cinematográficas brasileiras, desde seu início, foram marcadas pela grande dificuldade de uma identidade própria, ficando à espreita da hegemonia estadunidense, que já se mostrava uma indústria consolidada. O cinema de MS apresenta uma grande dificuldade de profissionalização, principalmente pelo fator cultural, mercadológico e estrutural, ou seja, ele não está inserido, ainda, na indústria cinematográfica. As produções aqui são quase uma iniciativa individual e uma busca pessoal de uma pequena minoria, que se coloca para fazer cinema de forma independente, na maioria das vezes. Tanto na série “Van Filosofia” quanto no longa-metragem “Até o Fim”, pude perceber que a produção cinematográfica do estado de Mato Grosso do Sul apresenta dificuldades em comum para produção, que vão aquém do financeiro. Em ambos os casos, o financiamento da produção se deu por meio de editais nacionais.

Para a execução destas obras, das quais pude participar como produtora de arte (“Van Filosofia”) e assistente de direção (“Até o Fim”), a grande dificuldade afunila na mão de obra especializada. O pequeno nicho de profissionais experientes no ramo, como foquistas, câmeras, maquiagem, som direto, figurino, cenário, entre outros, em sua grande maioria, é formado por funcionários que prestam serviços para a agências de publicidade de propaganda do estado; ou seja, quando temos as gravações destes projetos, é necessário ajustar os horários de gravação, exigindo uma jornada dupla destes profissionais.

No filme “Até o Fim", a grande maioria dos profissionais de arte eram professores vinculados à rede pública de educação; desta forma, as gravações se concentravam no período da noite e adentravam a madrugada e também os finais de semana, para gravações de cenas externas de dia. Fica evidente que este panorama

não favorece uma produção contínua, haja vista que as produções cinematográficas de grande porte no estado são sazonais. Assim, é quase impossível exigir dedicação exclusiva dos profissionais para este ofício e, infelizmente, a produção audiovisual acaba sendo um segundo trabalho, um projeto extra ou mesmo a realização pessoal de alguns entusiastas, mas, dificilmente, é a fonte única e exclusiva destes profissionais, que não podem ficar à mercê de eventuais editais.

Outra grande dificuldade encontrada é em relação aos espaços apropriados para locações destas gravações. Para isso, a produção tem de recorrer a contatos pessoais, favores e até mesmo permutas. São poucos os espaços preparados para gravações de grande porte, o que mostra uma certa insipiência para algumas cenas, tendo que haver a utilização do subterfúgio de adaptações de cena, como o *chroma key*, técnica utilizada para trocar o fundo de cena por meio de aparatos tecnológicos, por falta de mão de obra ou mesmo de equipamentos para algumas cenas.

Desta forma, as produções ficam aquém tecnicamente, quando comparadas às produções audiovisuais realizadas em cidades que contam com estúdios, cenários e cidades cenográficas à disposição.

Diante deste cenário pouco favorável, há de lembrar que, além dos entraves técnicos e financeiros, Mato Grosso do Sul, um estado considerado conservador, só tem salas de exibição de cinema vinculadas às grandes redes de cinema, as quais, em sua maioria, só colocam em cartaz os filmes *blockbusters*, palavra que, ao pé da letra, significa “arrasta quarteirão”, em português. Geralmente, trata-se de produções de longa-metragem, com alto investimento e bem-sucedidas, o que, mais uma vez, reforça a hegemonia estadunidense.

Há de citar um outro longa-metragem que diz muito sobre os atravessamentos desta onda conservadora. O longa-metragem “Crime Barato”, do diretor Mhighel Horta, foi pauta para um ataque conservador em Campo Grande. O filme, que tem temática LGBTQIAPN+, foi exibido na escola Estadual Maria Constança de Barros Machado, no dia 3 de outubro de 2018, e causou revolta entre os pais de alguns alunos, o que foi agravado por publicações em uma rede social, de forma a tomar proporções catastróficas. Segue, abaixo, um trecho extraído de publicação no Facebook e publicado em jornal local, em que os pais de alunos se revoltam diante da exibição do filme no ambiente escolar.

> *Foi exibido agora pela manhã, um filme de sexo explícito de cunho homossexual onde os alunos não foram avisados de seu conteúdo sexual. Além de não serem informados, após adentrarem ao auditório os mesmos foram proibidos de sair durante a apresentação e ameaçados pelo responsável caso alguém filmasse ou fotografasse as cenas do repugnante filme. Esse lixo de filme é intitulado. O CRIME BARATO, foi rodado em Campo grande e pasmem, financiado com verba pública. Jovens a partir de 14 anos das, 1 series A, B, C e D, 2 series A, B e C, 3 series A e B, todas do segundo grau, foram mantidas 'em cativeiro' sem poder se retirar do recinto até que fossem exibidas as cenas de sexo explícito* (não identificado).

Diante do exposto, incluímos, nesta pesquisa, a entrevista do diretor Mhiguel Horta (entrevista descrita na íntegra nos anexos), cineasta de Mato Grosso do Sul, com mais de 30 anos de experiência, que participou, inclusive, da produção do longa-metragem "Los Ninhos de La Guerra" e está, atualmente, em fase de produção de outro longa-metragem. O cineasta é, também, um entusiasta da linguagem cinematográfica e coloca-se como um produtor independente, não se limitando somente às produções que são aceitas e financiadas por editais, embora considere isso uma parte importante. O diretor entende que sua maneira de produzir, mesmo com os percalços e as adaptações, é uma forma de resistência a essa indústria audiovisual, que privilegia poucos e, constantemente, os mesmos, seguindo uma ótica mais conservadora.

> *Trabalhar com produção de audiovisual em Mato Grosso do Sul é teimosia, abnegação. Eu sou um abnegado, como já me falaram muitas vezes. Trabalho sem dinheiro, com dinheiro, eu corro atrás, passo sacrifício; mas, enfim, é o que eu amo e não vou deixar de fazer o que eu amo. Trabalhar com cinema aqui é muita teimosia, muita insistência* (Mhiguel Horta, entrevistado).

Sobre a entrevista, colocamos alguns trechos e contextualizamos para entendimento. Quando perguntado sobre sua relação com o cinema de MS e como as políticas públicas interferem nele, destacamos o seguinte trecho:

> [...] *começando aqui a responder sobre essa questão da dinâmica de produção de audiovisual em MS por meio de editais de fomento ao audiovisual etc.*
> *Bom, todas as secretarias de Cultura, tanto municipais ou estaduais do Brasil inteiro, obviamente que tem uma fatia para o audiovisual. Isso é uma política meio geral.*
> *Aliás, depois das leis de incentivo à cultura federais, então, politicamente se achou necessário inserir, porque é uma área que cresce no mundo inteiro, com o YouTube, com as questões da internet, com questões tecnológicas bem mais fáceis hoje em dia, nas questões de câmera e posse de equipamentos e tudo mais.*
> *Enfim, isso de modo geral, eu acho que a nossa secretaria, tanto do Estado como da prefeitura, tem lá a sua fatia para o audiovisual. Porém, o que eu penso dessa dinâmica audiovisual de Mato Grosso do Sul? Eu acho que dá*

> *para contar nos dedos as pessoas, numa mão só. Eu acho que umas cinco pessoas se destacam e têm um trabalho mais apurado e tentam fazer um trabalho mais organizado, mais técnico e um pouco mais próximo de um cinema profissional e tal, que a gente pode ver em outros lugares etc.*
> *Infelizmente, em Mato Grosso do Sul nós temos uma economia totalmente voltada para o agronegócio, para o comércio. A cultura e a arte, elas ficam muito aquém, muito pra lá, sabe assim? Ficam assim, nessa questão de dependência mesmo, de editais, porque não existe um mercado, não existe um mercado que se basta.*
> *As pessoas não prestigiam as obras daqui, os trabalhos daqui. Ou seja, se você não faz, se você não faz sucesso fora, você é ignorado. As pessoas não têm o menor interesse. Eu, como vim do mercado de São Paulo, eu trabalhei muito em televisão lá, trabalhei muito com cinema.*
> *Aliás, um dos meus chefes era roteirista e produtor de cinema. Então, tipo, eu via uma dinâmica, eu via a coisa acontecendo, um profissionalismo. Em matéria de produção, você encontra, em São Paulo, lojas que locam animais, lojas que locam plantas. Se você quer fazer um cenário, aqui, tudo isso é muito novo. As pessoas não sabem o que é. Você tem que ficar explicando como funciona e se você precisa de um móvel para uma produção, você tem que comprar, porque a pessoa não compreende que ela pode alugar para você, porque não está no CNAE da loja dela, aquilo ali.*
> *Então, é muito complicado fazer produção profissional aqui. Nós temos que ficar mais amadores aqui, mais orgânicos, mais cooperativos, porque não há. Não adianta a gente querer implantar uma linguagem profissional de cinema aqui.*
> *Uma equipe de cinema é enorme, cada um tem uma especificidade e cada um tem uma função muito determinada. O continuísta, o cenógrafo, o diretor de arte, o primeiro assistente de direção, o segundo assistente de direção.*
> *Aqui, como disse um amigo que é diretor de fotografia de São Paulo. E ele me disse o seguinte: Miguel, você tem que fazer. Você faz aqui uma reengenharia de equipe, né?*

Esse discurso de Horta reforça a dificuldade de entendimento de cadeia produtiva, como já citamos acima: as dificuldades de fazer uma produção profissional quando quase não existem fornecedores especializados, ou não, mas que percebam como é a dinâmica para fornecer produtos e serviços para tal, como, por exemplo, locações de adereços e afins.

Em uma segunda pergunta disparadora, temos nossa atenção voltada para a repercussão de uma exibição do filme “Crime Barato”, que aconteceu na Escola Estadual Maria Constança de Barros Machado, no dia 3 de outubro de 2018. Solicitamos ao entrevistado que pudesse nos dizer como foi a dinâmica dos acontecimentos. Abaixo, um trecho da entrevista:

> Pergunta: *Agora, sobre a etapa de exibição, como foi o convite para exibir na Escola Maria Constança de Barros Machado? Como você foi abordado para falar sobre o episódio que aconteceu na escola em 2018? Como você percebeu a recepção do filme para o público da comunidade escolar? Foi dada a você a oportunidade de falar sobre, nas mesmas mídias que fizeram acusações sobre a produção? Após o episódio que aconteceu na escola, você*

> *percebe que essa forma de denúncia e deturpação do conteúdo é um episódio isolado?*

Colocamos, abaixo, um trecho da resposta do diretor sobre as perguntas acima:

> *O que aconteceu com o filme na questão da escola? Maria Constância de Barros Machado, eu já tinha terminado o filme, já estava concluído, e eu publiquei no Face que eu gostaria de ver alguns lugares onde eu pudesse lançar o filme. Se alguém tinha alguma sugestão, cada um me sugeriu alguma coisa.*
> *Me sugeriram o SESC, me sugeriram o MIS. Cada um me sugeriu alguma coisa, e o professor João Medeiros, que já me conhecia do Facebook, me entrou em contato e falou que interessava. O filme interessava. Ele sabia da história porque eu já havia falado para ele sobre o filme, que era como criar e tudo etc. Ele já estava por dentro.*
> *Aí, ele falou assim: "Miguel, vamos marcar com o diretor da escola, Maria Constância de Barros, para você ir lá e conversar com o diretor, para a gente fazer um lançamento do filme lá, um lançamento bem grande para ter um debate, alguma coisa assim, com os estudantes sobre a questão de gênero, sobre a questão do preconceito e tal". Eu falei: "Poxa, interessante".*
> *Aí, fui lá, falei com o diretor, ele gostou da ideia, achou interessante. Aí o Jó, o professor Jó, reuniu os alunos, várias salas de aula para irem para o auditório num dia combinado para eles assistirem o filme. Só que o Jó e o diretor tinham me pedido a cópia do filme em DVD para eles assistirem antes. Se isso tivesse acontecido, não teria ocorrido tudo aquilo. O que aconteceu? Eu não pude levar o HD, não pude levar o HD, eu estava muito atarefado nesse dia, não conseguia levar o HD para eles assistirem. Mesmo assim eu comentei com o Jó e com o diretor e salário? Não, não tem problema, fala, mas tem alguma cena pesada.*
> *Então eu falei assim olha, tem uma cena que me incomoda um pouco mais, porque eu não sei se está tão adequado para essa faixa etária de vocês aqui, mas, enfim, ela não. Não há sexo explícito, é uma simulação de sexo. Não tem, sabe nada muito, não tem nada explícito. Aí ele falou bom, então se é assim, não tem problema e tal.*
> *A gente já marcou para exibir o filme, Então falamos vamos chamar o povo. Aí chamaram os alunos e tal, eu fui lá, estava lá. Só que lá lotou o anfiteatro do Maria Constância de Barros Machado. E o que que aconteceu? O que aconteceu? O filme foi exibido mais chegou numa determinada cena, que era uma cena que obviamente eu contava a história de uma prostituição de uma travesti.*
> *Obviamente que tinha uma cena que ela estava com o cliente dentro de um quarto e tal e que havia uma simulação de fazer um sexo. Mas era uma coisa muito superficial, nada, não tinha nada explícito, como eu já disse. Aí nesse momento, uma menina, uma das alunas, gravou aquela imagem e havia também um rapaz que eu acho que era do Corpo de Bombeiros. Eu não tenho certeza, mas pelo menos. Alguém me falou isso, que era do MBL, daquele movimento e tal. E nessa época a gente estava naquele crescente do Bolsonaro, aqueles bolsonaristas entrando, forçando a barra para poder tirar toda a esquerda e aquela coisa toda estava naquele movimento conservador do MBL e tal.*

Os desdobramentos desta fatídica exibição, que teve uma repercussão tamanha, ocasionaram no acionamento de órgãos específicos, como a Secretária Estadual de Educação, que, mediante a constatação de que o professor teria exibido

o filme sem o devido planejamento didático, invalidou qualquer argumento que pudesse garantir uma sustentação dos motivos da escolha do filme. O professor envolvido neste episódio foi exonerado de seu concurso como docente, e o diretor da escola foi afastado das suas funções de direção escolar.

7 UM MECANISMO DE COMBATE À INVISIBILIDADE NA EXPERIÊNCIA DO SESC LAGEADO DE CAMPO GRANDE, MS

7.1 UMA EXPERIÊNCIA NO SISTEMA S

Nesta seção, abordamos o estudo de caso sobre a unidade executiva Sesc Lageado, um equipamento cultural que consideramos como espaço de mediação educativa para cultura, na cidade de Campo Grande, MS. Esta unidade está situada, estrategicamente, em um dos bairros mais violentos e carentes da capital do estado de Mato Grosso do Sul, onde, até pouco tempo, estava localizado um lixão a céu aberto. A partir desta problemática, notou-se que muitas pessoas, principalmente crianças, em situação de vulnerabilidade social, encontravam-se desassistidas de atividades culturais diversificadas. Desta forma, surgiu a iniciativa de implantação da unidade executiva Sesc Lageado. O Sesc MS propôs ações que pudessem modificar a rotina dessas crianças e jovens, auxiliando em atividades de formação, programações de cursos sistemáticos e programação continuada.

O espaço físico onde se instalou a nova sede do Sesc é uma cedência do Governo do Estado de MS, em uma parceria que se renova constantemente. Até 2010, o prédio era um restaurante popular mantido pelo governo estadual, onde eram oferecidas refeições a baixo custo para a população do entorno. Com a parceria público-privada estabelecida entre as instituições Sesc e Governo do Estado, as programações oferecidas desde 2010, neste prédio, consistem em atividades culturais e artísticas. Em um primeiro momento, não houve uma plena aceitação e um entendimento da comunidade sobre a função do Sesc naquele local, a qual preferia que continuasse a ser oferecido apenas alimentação, no caso, almoços com tabela social de R$ 1,00. Vale ressaltar que as refeições eram uma atividade que já havia sido extinta, naquele prédio, havia mais de 2 anos, e, com o retorno e a revitalização do lugar, a comunidade esperava que ele voltasse a oferecer essas refeições. O Sesc não tem, dentro do escopo de suas programações, a oferta de alimentações gratuitas; no entanto, ele tem um programa chamado “Mesa Brasil”, que atende o entorno deste prédio. O “Mesa Brasil” consiste em uma parceria do Sesc com supermercados e instituições que oferecem alimentos descartados, mas ainda próprios para consumo. O Sesc coleta, seleciona e redireciona estes alimentos, bem como incentiva a

campanha contínua de arrecadação de itens de primeira necessidade. As famílias ou instituições que recebem as doações atendem a uma série de prerrequisitos, principalmente para o público que não tem segurança alimentar.

O objetivo dos equipamentos culturais tem uma relação direta com o território ocupado, logo, uma relação de estreitamento com a população na utilização e gestão destes espaços. Assim. adotamos a definição de equipamento cultural como

> [...] ‘edificações destinadas a práticas culturais’ que está cada vez mais abrangentes nas suas tipologias, conforme suas finalidades de atendimento e características físicas como: teatro, cinema, biblioteca, museu, centro cultural, casa de cultura, galeria, centros desportivos etc (Coelho, 1997, p. 164).

Citamos os principais e mais evidentes objetivos do equipamento cultural: (1) a interação entre as diversas manifestações culturais e o público serve como ponto de encontro; (2) mapeamento e disseminação das manifestações artísticas, principalmente as coletivas; (3) estímulo do consumo cultural; (4) desenvolvimento cultural, artístico e territorial, valorizando as representações identitárias; (5) maturação profissional dos gestores, produtores e de toda cadeia artística.

Um gestor de um equipamento cultural visa facilitar o acesso e incentivar a formação de público, consumidores culturais. Intrinsecamente, estes espaços, sejam públicos, sejam privados, têm o desafio de expandir suas capacidades de diálogos e colaborar para um processo de desenvolvimento e interação social, reforçando a democratização do espaço e de todas as manifestações culturais. A partir do momento que se estabelece o hábito cultural, um público consumidor, incentivando sua fruição estética, consequentemente, a maturidade das propostas apresentadas têm de corresponder às expectativas deste público, ou superá-las, cabendo ao gestor não se limitar somente à esfera burocrática e não condicionar a gestão, desta forma, explorando todas as suas possibilidades de capacidade de atuação e interação.

Para iniciar as discussões desta seção, fazemos um breve resumo sobre a instituição Sesc. Basicamente, o Sesc tem, em sua premissa, um caráter eminentemente educativo, e fica clara a transformação no seu modo de atuar, ao longo dos mais de 70 anos de existência. Prioritariamente, suas atividades eram voltadas para o trabalhador do comércio e sua família, mas, hoje, estendem-se a um estudo mais profundo sobre como as atividades oferecidas podem contribuir para um desenvolvimento do entorno, em todas as suas esferas, sejam simbólicas, sejam

organizacionais, sejam de formação de público. As curadorias destas programações partem para a criação de uma demanda, um processo inverso do consumo de mercado tradicional. Em cultura, são criadas demandas culturais que a maioria das pessoas jamais pensariam em presenciar ou vivenciar, e novas experiências são oferecidas. Ele dá às pessoas aquilo que é diferente, por vezes raro, ou de difícil acesso.

O Sesc é constituído por um conjunto de instituições espalhadas pelo Brasil, criadas juntamente com outras instituições do Sistema S. Na década de 40, quando o país vivia mudanças pós-guerra, do ponto de vista cultural, social e econômico, o Brasil estava em um período de transição, principalmente da mão de obra, que saía do campo e ia para os grandes centros, o que apresentava diferenças no ponto de vista da igualdade entre as populações e regiões do país, com características fortemente acentuadas. Era um país com grande parte da população analfabeta ou pouco qualificada (o Brasil era, sobretudo, de grande maioria analfabeta até os anos 30), que ainda caminhava com pouca sofisticação tecnológica na sua produção industrial e era desindustrializado na maioria do seu território. Até então, tinha uma indústria primária, em que tudo se importava do exterior. A partir deste período pós-guerra, começaram a vir indústrias com elementos mais sofisticados. Em 1948, foi iniciada uma forte produção de aço e siderurgia em São Paulo, e as cidades começaram, de fato, a ter uma expansão mais rápida. Com o crescimento das cidades e a urbanização, os fatores ligados à cultura começaram a modificar o cenário nacional. Apesar da semana de arte moderna ter acontecido em 1922, o impulsionamento e os reflexos deste movimento começaram a ter proporções mais efetivas na década de 30 e 40, quando os artistas nacionais buscavam uma arte mais autêntica.

Todos esses elementos influenciaram o empresariado brasileiro. Tais empresários sentiram a necessidade de formar pessoas mais adequadamente para atender aos seus interesses dentro da indústria e do comércio, que se fortaleciam em uma crescente.

Na era Vargas, os empresários se reuniram e fizeram proposições para o Estado brasileiro, complementando-as na época de Eurico de Gaspar Dutra. Eles propuseram a criação de algumas organizações para atender às demandas dos setores emergentes, solicitando mão de obra especializada (administrativa, de controle, da indústria e do comércio, de maneira profissional), com padrões adequados

semelhantes ao resto do mundo, o que se assemelha a uma estrutura mercadológica, moldada para atender os grandes empresários.

Em 1942, foi criado o Serviço Nacional da Indústria (Senai), com o objetivo de preparar a mão de obra para a indústria, principalmente o cidadão que vem do campo sem qualificação para as novas demandas. Tal estrutura veio para capacitar e preparar o profissional em nível tecnicista, com uma educação prática, ligada a estes empregos de fábricas e indústrias.

Em 1946, fundou-se o Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial (Senac), a fim de ensinar o indivíduo a lidar com todos os processos administrativos (estoque, loja, vitrine etc.), bem como a se desenvolver de maneira adequada para o atendimento mais específico da linha de frente do comércio.

Em 1946, foi criado o Serviço Social da Indústria (Sesi), voltado para o bem-estar social dos funcionários da indústria. Poucos meses depois, ainda em 1946, ocorreu a criação do Serviço Social do Comércio (Sesc), programa de bem-estar social voltado para a educação e o lazer dos trabalhadores do comércio, que evoluiu no decorrer da história.

Todas essas instituições são financiadas por decreto-lei. As contribuições compulsórias dos empregadores são calculadas sobre a folha de pagamento e recolhidas para instituições do chamado Sistema S – Sesc, Senai, Sebrae, Sesi e outras –, a fim de mantê-las. O recolhimento desses valores foi fixado pelo Decreto-Lei 1.861 (Brasil, 1981).

O Sistema S começou com iniciativa assistencialista – formando pessoas para o mercado de trabalho, visando colaborar para o bem-estar dos colaboradores, em uma visão que pode ser chamada de paternalista. Uma das modificações, ao longo da história, do Sistema S foi a transformação da sua visão em desenvolvimentista, tirando dela o caráter paternalista e de programa assistencialista. A cultura ganhou projeção maior, por conta da sua transversalidade, o que significou a sua atuação em todos os aspectos do indivíduo. Papel no sentido de dar forma, vai ganhando espaço e se desenvolvimento,

Em 1958, a instituição criou espaços pensados nas férias do trabalhador, associando a noção do lazer com tempo disponível para criatividade. Esse conceito do tempo livre desenvolve uma teoria, aprofundando a relação do tempo livre e trabalho. Nos anos 70, a cultura desenvolvida pelo Sesc começou a ganhar espaço. A presença

do Sesc na cidade de São Paulo interferiu nas estruturas e ideias de consumo cultural consciente, importante, com força e significado.

Dentro das programações Sesc, é cada vez mais perceptível, nos espaços e ambientes, as exposições que fazem a relação entre a arte e a tecnologia de forma orgânica, valorizando o artista, lembrando que o processo criativo é inerente ao fator humano.

As novas ferramentas computacionais, a exemplo, exposições oferecidas em ambientes virtuais, com utilização de óculos 3D para cada expectador, ou mesmo um catálogo que reproduz hologramas a partir de aplicativos de celular, são um reflexo de novas formas de explorar os campos tecnológicos aliados à arte. A criação de todas estas ferramentas perpassa o processo criativo e autêntico de um artista.

Um dos principais objetivos da unidade Sesc Lageado foi de gerar um intercâmbio entre os participantes, professores e gestores do espaço, em um processo de hibridação constante, a fim de fomentar novas referências e a circulação de arte. Segundo Canclini, a hibridação é tão antiga como os intercâmbios entre sociedades; porém, nas últimas décadas, tem se proliferado uma investigação sobre mesclas culturais, examinando processos interétnicos e a descolonização, assim como elementos globalizadores, as viagens e os cruzamentos de fronteira, entrecruzamentos artísticos-literários, comunicacionais etc.

> [...] parto de una primera definición: entendo por hibridación procesos sócioculturales em los que estructuras e prácticas discretas, que existían en forma separada, sem combinan para generar nuevas estructuras, objetos y práticas (Canclini, 2008).

Para Canclini, não há dúvidas de que estas mesclas, principalmente no século XX, têm sido mais reforçadas, seja nas músicas, seja nos sincretismos religiosos, seja nos rituais de grupos, nas melodias, na mescla de ritmos andinos e caribenhos; enfim, os processos de encontros vêm se intensificando cada vez mais, gerando a hibridação de uma forma simultânea e espontânea. Porém, ao designar a palavra hibridação e seu processo, retorna-se ao século XIX, quando a hibridação era vista com desconfiança porque, supostamente, poderia prejudicar o desenvolvimento social.

Segundo Cardoso (2008), entende-se por hibridação o deslocamento de grupos e, consequentemente, o contato permanente destes. É o processo de migração e

imigração, o rompimento de fronteiras. O processo de um imigrante que tenta adequar-se, criando uma ligação com sua bagagem cultural, fazendo, assim, uma mistura entre o seu passado e o seu novo espaço. Inicia-se, assim, o processo de hibridização, o qual chega a formar uma terceira margem, ou seja, a transculturação. Em alguns contextos, não há a extinção da cultura já enraizada neste indivíduo, ao contrário; os dois grupos, colocados diante um do outro, mesmo tendo algumas similaridades, tendem a reforçar suas características, como forma de uma identidade local, de demarcar seu território.

Quando a cultura tem um nível avançado de territorialização, esta tende a ser agressiva, gerando um enfrentamento, em primeiro momento; contudo, com o tempo, inicia-se um processo de fusão periférica em alguns pontos, mesmo que de forma inicialmente tímida. Em contrapartida, o enfrentamento não ocorre sempre, pois algumas culturas se veem desgastadas e, ocorrendo um deslumbramento com outra cultura, há a mistura e o diálogo entre elas. "Os países latino-americanos são, dessa forma, o resultado das misturas culturais oriundas do cruzamento de tradições indígenas, ibéricas, africanas e das atuais ações midiáticas" (Cardoso, 2008, p. 85).

Transculturação parte da formação de outra cultura a partir de uma cultura tradicional, dando origem a um terceiro tipo, com similaridades ou nenhuma distinção. Desta maneira, poderíamos dizer que tanto a perda quanto o ganho de novas informações e hábitos locais geram uma nova cultura, como diz Fernando Ortiz, a partir da neoculturação, significando, assim, a apropriação do novo e o estabelecimento de uma nova cultura.

> [...] expressa melhor as diferentes fases do processo transitivo de uma cultura a outra, porque este não consiste somente em adquirir uma cultura distinta, que é o que a rigor indica o vacábulo anglo-americano *aculturação*, mas que o processo implica também necessariamente a perda ou desligamento de uma cultura precedente, o que poderia ser chamada de uma desculturação parcial, além disso, significar a consequente criação de novo fenômenos culturais que poderiam ser denominados *neoculturação* (Ortiz, 1987, p. 96).

Dessa forma, a apropriação surge da curiosidade, da vontade de experimentar o novo e de incorporar este objeto de deslumbramento. O processo de aculturação faz parte deste deslumbramento diante do novo, com os intercâmbios, principalmente de comunidades mais isoladas, que, por meio da mídia e globalização, têm contato com

as cidades já modernizadas e transformadas pelas influências externas. A globalização contribui para este processo, com a descentralização de elementos culturais sem se abdicar do aspecto que o diferencia em sua comunidade. Como apontado por Canclini, as modificações também são processos que acontecem por força do mercado, mediante novas inserções e adaptações:

> [...] También se encuentran estratégias de reconversión económica y simbólica em sectores populares, los migrantes campesinos que adaptan sua saberes para trabajar y consumir em la ciudad o que vinculan sus artesanías com usos modernos para interessar a compradores urbanos: los obreiros que reformulan su cultura laborar ante las nuevas tecnologias productivas; los movimentos indígenas que reinvetan sua demandas em la política transnacional em un discurso ecológico y aprenden a comunicar las por radio, televisión e Internet (Canclini, 2008).

As relações que as cidades ou estados mantêm entre si geram uma forma de entrada da cultura, um corredor cultural, diante de suas diferenças e similaridades. O deslocamento e as fronteiras dissolvidas proporcionam esta comunicação integral e cada vez mais expansiva.

> O hibridismo cultural é, portanto, um fenômeno natural e imanente na constituição e evolução da civilização. Sua manifestação é percebida com mais ênfase na arte em geral e na literatura em particular. Seja como transculturação, aculturação ou neoculturação, o hibridismo é o testemunho mais nítido de que, mesmo esforçando-se por preservar formas culturais autóctones, o homem está aberto a novas maneiras de interagir culturalmente, como mais um recurso de sobrevivência num mundo que tem a mudança como traço essencial. (Cardoso, 2008, p. 89)

7.2 O SESC LAGEADO COMO EQUIPAMENTO CULTURAL FACILITADOR DE MUDANÇA DA REALIDADE DE JOVENS DA PERIFERIA

O diagnóstico da instituição Sesc se dá em várias esferas de sua atuação, acompanhando os momentos históricos do Brasil e suas transformações e definindo, a partir delas, as suas principais linhas de atuação.

Entre as ferramentas que o Sesc utiliza, está o seu alto poder de permeabilidade nos espaços, sejam públicos, sejam próprios. O Sesc procura atuar de modo que as pessoas possam ter uma fruição e interatividade com a cultura a sua volta, de forma dinâmica e presente. Atualmente, é cada vez mais forte a presença de exposições

imersivas, tecnologias 3D, hologramas e outros formatos altamente tecnológicos, atraindo e envolvendo o público em suas programações.

As programações são trabalhadas por metodologia de projetos, mediante avaliação personalizada, com base em cada unidade, cidade, estado e necessidades. Existem projetos com demandas nacionais, estaduais, regionais e de diversas abrangências. Uma das prerrogativas da política cultural da instituição é o caráter eminentemente educativo e, principalmente, as possibilidades de transdisciplinaridade.

Os planejamentos e as curadorias destas programações partem para a criação de uma demanda. Sempre em um processo inverso ao do consumo de mercado tradicional, é oferecido aquilo que a população comumente não teria oportunidade de apreciar ou vivenciar, ou seja, novas experiências. Vale ressaltar que o mais importante é o conteúdo, a pesquisa a respeito do tema, o conhecimento e a intencionalidade artística.

A implementação de ações ou de programações com a transversalidade que perpassa todas as linguagens, como citado anteriormente, pode surpreender os expectadores até nos mais tradicionais modos artísticos. A adaptação da montagem teatral “Grande Sertão Veredas”, com direção de Bia Lessa, que esteve em cartaz no Sesc Pompeia, na cidade de São Paulo, em 2018, contava com uma estrutura de palco aparentemente rústica, com arquibancadas para o público. Eram oferecidos, aos visitantes, óculos de realidade aumentada, com alguns fragmentos da peça que poderiam ser visualizados na exposição sobre ela, a qual ficava no saguão.

Sobre o item “avaliação de critérios relacionados aos projetos Sesc”, são considerados vários fatores, como o impacto da programação e da unidade sobre aquela área (a exemplo, a instalação de novas unidades em áreas distantes dos grandes centros), retorno e fidelização do público, mídia espontânea, processo e retorno educativo. Quanto ao caráter educativo, o Sesc tem uma preocupação com a construção da criticidade individual, que é baseada na ampliação de um repertório cultural diversificado, de forma a proporcionar ao indivíduo uma possibilidade de posicionamento.

7.3 A UNIDADE SESC LAGEADO

Este estudo versa sobre o processo de resiliência e continuidade de atividades culturais oferecidas no Sesc Lageado a longo prazo, a maneira como a comunidade, e a própria unidade, se reinventou diante das diversidades, o período pandêmico e os desdobramentos após 13 anos de atividades. A unidade Sesc Lageado foi instalada na região em 2010, oferecendo cursos na área de música, dança e arte, doando instrumentos musicais aos alunos participantes e equipamentos para prática de atividades de dança, como forma de incentivo às práticas e aos exercícios que devem ser praticados além do local das aulas, incentivando, assim, a permanência dos alunos e o aprofundamento dos conhecimentos, para práticas cotidianas de estudos.

O Sesc MS tem, na unidade Sesc Lageado, inaugurada em setembro de 2010, a principal linha de atuação de atividades culturais de forma contínua para comunidade, oferecendo cursos e capacitações. O projeto está em conformidade com a atuação contínua do Sesc para ampliar as linhas de aperfeiçoamento e aprimoramento técnico, oferecendo cursos e programações culturais, especificamente, dando ênfase ao processo de aprendizado musical, da dança, do canto e da criação de conteúdo.

Atualmente com 600 alunos regularmente matriculados, a formação musical é voltada para crianças e jovens de 5 a 16 anos, nas seguintes categorias: violão, violino, violoncelo, percussão, canto coral, musicalização infantil, iniciação musical, flauta doce, flauta transversal, viola sinfônica, contrabaixo, além dos cursos de ballet clássico e jazz.

7.4 NOVAS REORGANIZAÇÕES E ETAPAS

Em um processo que completa um ciclo de 13 anos de implementação, o grupo gestor do Sesc percebeu que os alunos que integram a maior parte deste período, e que estão na faixa etária de 14 a 17 anos, estão com um alto índice de evasão das atividades oferecidas na unidade cultural. Por demandas da própria família, que incentivam a saída do programa musical, ou por necessidades diversas, consideram prioridade a busca pelo mercado de trabalho, algo que traga uma remuneração imediata. Desta forma, foi constatado um grande índice de perdas, não só em números

imediatos, mas também em investimento intelectual, horas de ensaios e treinos, pois é neste período etário que os alunos estão tendo o seu ápice de maturidade musical.

A partir da evidência da evasão dos alunos oriundos dos programas dos cursos, no auge do seu amadurecimento artístico, foi criado um novo projeto, o qual prevê a continuidade de ações mais específicas para aprimoramento da prática de atividades em docência, além de proporcionar novas formações.

Desta forma, a instituição iniciou o projeto de monitoria, visando, constantemente, promover ações que possibilitem o prosseguimento das atividades como trocas de experiências. Foi realizado investimento em atividades que priorizem a continuidade da formação dos participantes regularmente matriculados, principalmente aqueles que estavam com idade próxima à de maioridade civil.

Neste sentido, a implantação do programa de monitoria foi concebida para dar seguimento ao ciclo que estava em aberto. Em entrevista com a Diretora Regional do Sesc no Estado de Mato Grosso do Sul, uma das grandes preocupações ficou evidente a partir das seguintes questões: “O que estes jovens vão fazer quando estiverem próximos da idade de trabalhar fora? Como reter esses jovens por mais tempo nas atividades do Sesc Lageado, sem que isso comprometa a renda familiar?”

O projeto de monitoria, que foi implantado em 2022, teve, inicialmente, 10 alunos participantes, que foram contemplados com uma bolsa de 50% de um salário mínimo. Para ser beneficiado com esta bolsa, o aluno deve estar regularmente matriculado em algum curso da unidade Sesc Lageado e ter a idade mínima de 16 anos. A jornada de monitoria é de 12 horas semanais, e ele será o monitor/facilitador dos alunos iniciantes, da modalidade a que lhe compete. Os alunos participantes desta atividade demonstraram tamanho envolvimento, que não houve desistência desde então.

Já no segundo ano de implantação (2023), o programa de monitoria expandiu suas atividades para além muros da própria instituição. Os monitores, que já têm experiência e foram treinados sob a supervisão do professor tutor, podem ajudar a ministrar aulas em outras instituições parceiras, como no projeto “Asas do Futuro”, também um projeto sem fins lucrativos, que oferece cursos e atividades culturais para a comunidade local.

Neste momento, é importante ressaltar alguns acontecimentos que permearam a trajetória destes alunos do programa Sesc Lageado. Como citado anteriormente, a região do bairro Lageado tem um alto índice de violência, roubos e furtos. Em entrevista

com um dos alunos mais antigos da unidade, Jamerson, este relatou que já foi abordado na rua após sair das aulas. Ao voltar para casa, foi abordado, e quando foi anunciado o assalto, Jamerson entregou o celular, a bicicleta, mas se recusou a entregar o instrumento musical. O apego e zelo pelo instrumento musical pode ser percebido pelas trajetórias que alguns alunos vêm fazendo após serem inseridos no programa de bolsas pelo projeto de monitoria. Em entrevistas com alunos desta comunidade, é evidente que o reconhecimento da importância e da continuidade do projeto modifica não somente aqueles diretamente atendidos, mas toda uma rede de pessoas no entorno.

Uma das questões proeminentes, quando se trabalha com a formação de jovens, como ressaltado pela gerente da unidade, Cirlene Cruz, é a necessidade de reter este jovem dentro do programa cultural na fase da adolescência, geralmente a partir dos 14 anos. Estes jovens acabam tendo que desistir das atividades, pois são chamados para complementar a renda familiar, tendo que trabalhar fora, o que torna mais difícil conciliar os estudos formais, um trabalho e os estudos na unidade de cultura. Na maioria das vezes, estes jovens se submetem a subempregos, que são pouco qualificados e não detém de perspectivas de progressão salarial, como atendentes de supermercado, funcionário de lava-jato, de serviços gerais, entre outros.

Ressaltamos que estes empregos não desqualificam ninguém; contudo, o que o programa tenta oferecer é uma variedade maior, e, inclusive, a própria escolha ao aluno, para que ele trilhe e siga caminhos diferentes aos apresentados naquela região. Atualmente, alguns alunos já estão se inserindo em empregos de setores diferentes dos que circulam a região. Esses primeiros jovens vem estimulando os mais novos a seguirem e trilharem a mesma direção. Em uma das visitas que realizei na unidade Sesc Lageado, entre maio e julho de 2023, percebi que algumas crianças inseridas nas atividades já vislumbram o caminho percorrido pelos primeiros jovens, que estão engajados em atividades culturais, como a Orquestra Jovem Sesc e a Banca Ecoar; outros demonstram que têm grande interesse em se tornarem professores ou monitores.

Esses impactos, atualmente bem fáceis de serem percebidos, trilharam um caminho de resiliência diante da própria instituição, que, em alguns momentos, solicitava uma ação mais imediata, uma performance ou mesmo algumas coreografias ensaiadas. O processo de aprendizagem e retenção destes jovens se deu por

insistência de muitos profissionais envolvidos, como os professores de canto, violão, percussão, ballet, entre outros, que apresentavam planejamentos e atividades focados em resultados, principalmente em longo prazo. Os efeitos mais evidentes de transformação social, ou mesmo redescoberta dos sujeitos como pessoas mais críticas e participativas, deram-se em momentos distintos, mas estavam sempre associados a atividades culturais e artísticas como vetores de emancipação social.

Em entrevista, o gestor Rodrigo Adania, que trabalha na unidade Sesc Lageado desde sua inauguração, ressalta todas essas fases em que a unidade teve de readequar, como, por exemplo, a transição de atividades de cunho assistencialista, no início do programa, até a reformulação total das atividades, com foco somente e exclusivamente em atividades artísticas e culturais.

7.5 POSICIONAMENTO E RESILIÊNCIA

Em entrevista, Adania reconta sobre a participação dos jovens que foram se apresentar musicalmente em um evento institucional. O cerimonialista fez um discurso de abertura, apresentando-os como “crianças em situação de vulnerabilidade social”. Os jovens e crianças que estavam ali para se apresentar ouviram este discurso, apresentaram-se e, ao final, manifestaram-se aos gestores do Sesc, reclamando sobre a forma como foram anunciados. Segundo os próprios jovens integrantes da orquestra Sesc, eles gostariam de ser anunciados como músicos, pois estavam ali para tocar e não para discutir suas situações sociais.

Diante desta manifestação, ficou evidente a maneira como os jovens começaram e se posicionar perante discursos que buscam colocar os jovens da periferia sempre num lugar de subalternidade ou de assistência social, sem levar em consideração as transformações que já aconteceram com estes sujeitos e como de fato eles se identificam e gostariam de ser tratados. A lógica assistencialista do Sesc, em muitos aspectos, pode gerar uma dependência, uma subalternização do indivíduo diante de toda a grandeza que a instituição pode investir. Nesse contexto, a criticidade dos alunos foi tamanha, que os próprios alunos reconheceram o seu lugar e a forma de serem anunciados, não aceitando o lugar de subalternidade ou se tornarem estatísticas de projetos ou ações isoladas. A aprendizagem que os alunos adquiriram

foi compreendida e constatada quando os próprios integrantes entenderam a sua forma de se expressar e se posicionar.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando Roberto Alvim afirma em seu discurso, “Queremos uma cultura dinâmica, mas, ao mesmo tempo, enraizada na nobreza de nossos mitos fundantes”, não é só contraditório, como anacrônico. Busca-se a invenção de novas tradições (Hobsbawn; Ranger, 1997) por meio da associação a um passado histórico apropriado, estabelecendo, com ele, uma continuidade artificial. Esse passado histórico nobre é apresentado de forma vaga, centrado em questões de valores maniqueístas, como nobreza, pátria, família, coragem, fé, lealdade e bondade, sempre numa oposição antagônica ao outro, definido como ordinário, antipatriótico, individualista, covarde, cético, desleal e malvado.

Desintegra-se o significado do significante, o pensamento do mundo real. Busca-se a dissociação do sujeito da realidade por meio de um discurso carregado de representações de um mundo ideal, que só funciona na mente do sujeito enquanto representação desprovida de qualquer ligação causal com o objeto, em que o fruidor da obra de arte é tratado como um leitor ingênuo, e o entendimento pode ser direcionado pela sua dificuldade interpretativa e pela manipulação de suas crenças, com arbitrariedade, atribuindo valores estéticos superiores às obras de arte selecionadas, por eles, como dignas.

Recorremos à análise da interpretação da arte mediante o paradigma dinâmico da cognição, para mostrar que a interpretação da arte não é desvinculada da relação entre sujeito, objeto e contexto. A arte funciona de uma forma viva, assim como a cultura, integrando as pessoas, a sociedade e as ideias circulantes. Nesse sentido, a arte não pode ser definida como superior ou inferior; ela muda de status conforme seu tempo, a sociedade e as pessoas, sendo que nem sentido existe nessa divisão, que pode ser entendida como hegemônica ou periférica, sendo utilizada como demonstração de poder.

Desta forma, o papel de questionador da arte é um motivo para desafiar as regras, as tradições, a obviedade, fomentar o gosto pela reflexão e discorrer uma criticidade sobre o sentido preestabelecido, fugindo de padrões estereotipados e herméticos que se sobrepõem.

Diante da reflexão do papel questionador da arte e das suas novas ferramentas tecnológicas, fica evidente o aumento das possibilidades de interação do estado da

arte; já não é um processo opcional decidir se aceitamos ou não a arte e a tecnologia. Assim, acreditamos que a arte agregada à Inteligência Artificial vem ampliando seus territórios, colaborando para que o expectador saia do estado contemplativo e muitas vezes estático, de forma a transitar como um agente participativo da ação ou acontecimento.

O conceito de identidade é baseado, essencialmente, em referências culturais e geográficas. A cultura está ligada ao sentimento de pertencimento, à relação da comunidade com o seu meio (natural ou social), em uma perspectiva histórica e delimitada espaço-temporalmente. Um dos elementos de forte contribuição para a composição de identidades culturais é a produção da arte e seu processo de apropriação, entendendo-se que essa é uma manifestação da visão de mundo compartilhada. Exaltamos as transformações sofridas por esta identidade cultural devido aos processos de globalização e midiatização da cultura, que alteram a transformação da produção do sentido, reflexões e criticidade. Ao elencar alguns exemplos da produção cinematográfica, não podemos deixar de citar as ferramentas tecnológicas que pautam novas possibilidades de intercâmbios e princípios que contribuem para uma gestão política cultural, a fim de superar os “valores” antigos, como citado por Sempere, que destaca a acessibilidade por meio das mídias como alguns dos princípios elencados do direito à educação sob a ótica da gestão cultural. O intercâmbio acarreta um sentimento de pertencimento, de elevação e de valorização das camadas. É o que podemos chamar de multiculturalidade, a qual só é possível devido à ampliação do acesso da população em geral a todas as formas de manifestações culturais, que vem ultrapassando barreiras antes intransponíveis, por questões de acesso, econômicas e de pré-conceitos.

Somos seres culturais e passamos por processos que nos atravessam sobre o que pensamos e agimos, seja de forma individual, seja de forma coletiva. Destacamos, aqui, alguns caminhos para este processo crítico e o papel questionador da ação cultural, que pode ser estimulado, por exemplo, por meio da mediação, como já citamos, pelos escritos de Giroux, estimulando um raciocínio e uma criticidade sobre o objeto. A mediação pode ser o espaço entre o artista e o expectador, uma interlocução que faz um convite indagativo de questões relacionais à obra e sugestões, em que caminhos não explorados podem ser ampliados para maior fruição estética. A arte tem uma reverberação que transita entre o artista e o seu público, não se fixando somente

na representação material que o artista utilizou, entre tantos elementos simbólicos, como também na forma receptiva com que o público a interpreta.

Diante de todos esses fatos, colocamos a cultura como ponto de conexão e atravessamento destas discussões. Assim, podemos colocar a arte e a cultura em várias dimensões: (1) cultura como caráter antropológico, área mais nobre e significativa, que trata sobre a cultura presente no dia a dia, nas relações, nas coisas que fazemos, na comida, na língua, na saúde, na mobilidade, no ambiente. Aqui, todos os componentes sãos significativos e envolvem o ser humano. A arte vem como criação dos encantamentos, denúncias, provocações e para trazer questões que talvez estejam esquecidas. A arte tem caráter social dentro da ação cultural, sendo um aspecto complementar; (2) cultura como dimensão econômica, colocando a cultura como inquestionável no ponto de vista econômico, com empregos variados, envolvendo toda uma cadeia econômica. Se não for devidamente incentivada, ela não é reconhecida ou priorizada.

São inegáveis as acelerações de informações e os avanços da Inteligência Artificial em diversas esferas do conhecimento, como agricultura, indústria, medicina, comunicação, a sociedade em geral. Todos os campos se beneficiam com estes progresso, mas é evidente que ainda há uma negação, por grande parte da comunidade artística, com relação à cultura computacional quando esta invade o campo da criação artística, como cita Canclini (2008, p. 154) “[...] há desencontros entre modernização social e modernismo cultural”, mostrando, no início deste processo, uma resistência a essa modernidade, mas esta resistência não foi o suficiente para frear a evolução tecnológica já instalada.

O aporte financeiro não é mais o único fator para a viabilização ou reprodução de uma obra. Com a internet, esta nova forma de circulação de conhecimento e acessos, criou-se uma dinâmica veloz e praticamente incontrolável de expansão de conteúdo, mas, repetimos: isso não garante a fruição e o entendimento da obra. O capital intelectual e a propriedade privada são constantemente ameaçados pelo compartilhamento voraz do conteúdo pela internet, que, em muitos casos, visa propagar conteúdo sem nenhum tipo de autorização, checagem de fatos ou qualidade curatorial, preocupando-se em alcançar maior número de pessoas indiscriminadamente.

Contudo, o que levantamos aqui é a forma tradicional de investimento no acesso à informação e aos desdobramentos atrelados à arte, que coloca em evidência a atividade do artista ou gestor, principalmente como um mediador entre a obra e o público. Ao contrário da desintermediação, que visa banir etapas, profissionais ou a materialidade, suprimindo a experiência física pela realidade virtual, ambientes tecnológicos, visitas autoguiadas etc., levantamos aqui a questão: existem equipamentos culturais desintermedializados? A função do espaço cultural não é justamente ser intermediário entre a obra e o sujeito?

Governos não devem ditar o que a arte é nem o que ela deve ser. A arte tem de dar espaço a todas as formas de expressão e ser espaço de discussões frutíferas para a sociedade, espaço de lutas de ideias, ou simplesmente existir por existir; ela não pode ser espaço de destruição do outro, mas espaço da alteridade. A arte, em sua pluriformidade, em suas múltiplas temporalidades e espacialidades, é a humanidade que respira e, assim, qualifica a socialidade como algo mais – qualitativamente mais! – do que a eterna tensão entre cooperação e competição. Ela se torna denúncia, ostentação, celebração, fruição, comunhão, ruptura e sempre algo mais, ou tudo isso junto. É assim que, da mesma forma, aparelhos culturais, como o Sesc Lageado, não têm de analisar a identidade da arte ou o seu próprio sentido, contando quantidades de supostos atendidos. Há muito mais a fazer. Todo o sistema, e o Sesc, aqui, serve como ilustração de que é possível facilitar ressignificações e mudanças em pontos específicos, além de vetores inspiradores, para os sistemas de vida dessas pessoas que se envolvem e são generosamente envolvidas, principalmente em regiões desassistidas, ou assistidas de forma precária, por políticas públicas menos que eficientes.

REFERÊNCIAS

ALMEN, Byron. Prophets of the decline: the worldviews of Heinrich Schenker and Oswald Spengler. **Indiana Theory Review**, [*s.l.*], v. 17, n. 1, p. 1-24, 1996.

ÁVILA, Vicente Fidelis de. **Cultura de sub/desenvolvimento e desenvolvimento local**. Sobral: Edições UVA, 2006.

BARBOSA, Ana Mae. **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. São Paulo: Cortez, 2007.

BARBOSA, Ana Mae. **Tópicos Utópicos.** Belo Horizonte: C/Arte, 1998.

BARBOSA, Ana Mae. **Arte-educação**: conflitos/acertos. São Paulo: Max Limonad, 1994.

BENITES, Afonso. A máquina de '*fake news*' nos grupos a favor de Bolsonaro no WhatsApp. **El País**, Braília, 2018.

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

BRASIL. **Divulgação de Candidaturas e Contas Eleitorais**. Brasília, DF: TSE, 2018. Disponível em: https://divulgacandcontas.tse.jus.br/candidaturas/oficial/2018/BR/BR/2022802018/280000614517/proposta_1534284632231.pdf. Acesso em: 31 jul. 2023.

BRASIL. **Decreto Lei n. 1.861**, de 25 de fevereiro de 1981. Altera a legislação referente às contribuições compulsórias recolhidas pelo IAPAS à conta de diversas entidades e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 1981.

BRASIL. **Decreto de lei n. 2.848**, de 7 de dezembro de 1940. Brasília, DF: Presidência da República, 1940.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**: estrategia para entrar y salir de la modernidad. Buenos Aires: Editora Paidós, 2008.

CANCLINI, Néstor García (Coord.), **El consumo cultural en México**. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993.

CARDOSO, João Batista. Hibridismo cultural na América Latina. **Itinerários**, Araraquara, n. 27, p. 79-90, jul./dez. 2008

CARRIS, Luciene. Os quinze minutos de fama. **Luciene Carris**, Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: https://lucienecarris.com/textao/os-quinze-minutos-de-fama/. Acesso em: 5 jun. 2023.

CINEMA SEM FRONTEIRAS. 16ª Mostra de Cinema de Tiradentes - Programação

geral. **Cinema sem Fronteiras**, Tiradentes, 2012. Disponível em: http://estaticog1.globo.com/2013/01/09/ProgramacaoGeral_16MCT_atual.pdf. Acesso em: 10 maio 2023.

COELHO, Teixeira. **eCultura, a utopia final:** inteligência artificial e humanidades. São Paulo: Iluminuras, Itaú Cultural, 2019.

COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural, cultura e imaginário**. São Paulo: Iluminuras, 1997.

COUCHOT, Edmond. **A natureza da arte:** o que as ciências cognitivas revelam sobre o prazer estético. São Paulo: Editora UNESP, 2019.

ECO, Umberto. **O fascismo eterno**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2018.

ECO, Umberto. **Obra Aberta**: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas. São Paulo: Perspectiva, 2005.

FERLA, Jorge La. Arquivos de arte digital – estratégias, metodologias e paradigmas. **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, n.19, p. 77-85, 2016.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler:** em três artigos que se completam. São Paulo: Cortez, 2002.

GEERTZ, Clifford. A Interpretação das Culturas. São Paulo: LTC, 1989.

GIROUX, Henry. **Atos impuros:** a prática política dos estudos culturais. Porto Alegre: Artmed, 2003.

GIROUX, Henry. **Os professores como intelectuais**: rumo a uma pedagogia crítica da Aprendizagem. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.

GIROUX, Henry. **Escola Crítica e Política Cultural**. [Coleção Polêmicas do Nosso Tempo]. 2. ed. São Paulo: Cortez, 1988.

GZH ARTES. FOTOS: veja imagens da exposição "Queermuseu", cancelada após críticas nas redes. **GZH Artes**, Porto Alegre, 2017. Disponível em: https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/artes/noticia/2017/08/fotos-veja-imagens-da-exposicao-queermuseu-cancelada-apos-criticas-nas-redes-9869624.html. Acesso em: 31 jul. 2023.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Siva. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. The rediscovery of “Ideology”: return of the repressed in Media Studies. *In*: BENNETT, Tony; CURRAN, James; GUREVITCH, Michael; WOLLACOTT, Janet. (Ed.). **Culture, Society and the Media**. London: Routledge, 1982. p. 56-90.

HOBSBAWN, Eric; RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro:

Paz e Terra,1997.

IBGE. **Produto Interno Bruto – PIB**. Rio de Janeiro: IBGE, 2023. Disponível em: https://ibge.gov.br/explica/pib.php/. Acesso em: 15 jun. 2023.

IGREJAS evangélicas apresentaram crescimento vertiginoso no Brasil nas últimas décadas. **Jornal da USP**, São Paulo, 2023. Disponível em: https://jornal.usp.br/radio-usp/igrejas-evangelicas-apresentaram-crescimento-vertiginoso-no-brasil-nas-ultimas-decadas/. Acesso em: 15 jun. 2023.

JORDAN, Michael; RUSSEL, Stuart. Computational Intelligence. *In*: WILSON, Robert; KEIL, Frank (Ed.). **The MIT encyclopedia of the cognitive sciences**. Cambridge: The MIT press,1999.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia** – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Tradução: Ivone Castilho Benedetti. Bauru: EDUSC, 2001.

KURZEWEIL, Ray. **A singularidade está próxima:** quando os humanos transcendem a biologia. São Paulo: Itaú Cultural; Iluminuras, 2018.

LAKOFF, George; Johnson, Mark. **Metaphors we live by**. Chicago: University of Chicago press. 2008.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Do mel às cinzas**. [Mitológicas 2]. São Paulo: CosacNaify, 2004.

LONTRA, Marcos. Arte contemporânea: o ensino da essência. *In*: SESI. **Arte contemporânea em ações interdisciplinares na escola**. São Paulo: SESI, 2006.

MACHADO, Arlindo. **Máquina e imaginário**: o desafio das poéticas tecnológicas. São Paulo: EDUSP, 1996.

MATTOS, Carmem Lúcia Guimarães de. A abordagem etnográfica na investigação científica. *In*: MATTOS, Carmem Lúcia Guimarães de; CASTRO, Paula Almeida de (Org.). **Etnografia e educação**: conceitos e usos. Campina Grande: EDUEPB, 2011. p. 49-83. [online].

MELLO, Alessandra. Obra é confiscada pela polícia sob acusação de apologia à pedofilia. **Correio Braziliense**, Brasília, 2017. Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2017/09/15/interna_diversao_arte,626349/obra-confiscada-pela-policia-sob-acusacao-de-apologia-a-pedofilia.shtml. Acesso em: 31 jul. 2023.

MELO, Venise Paschoal. **Interatividade, virtualidade e imersividade:** a participação na obra de arte contemporânea. 2008. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) - Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), Campo Grande, 2008.

NAPOLITANO, Marcos. A relação entre arte e política: uma introdução teórico-metodológica. **Revista Temáticas**, Campinas, n. 37/38, p. 25-56, 2011.

NETTO, José Teixeira Coelho. **Semiótica, informação e comunicação**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1983.

OLIVEIRA, Luis Felipe. O Debate Sobre o Representacionalismo nas Ciências Cognitivas. **Kínesis**, São Paulo, v. 8, n. 17, p. 85-114, 2016.

OLIVEIRA, Luis Felipe. O estudo da música a partir do paradigma dinâmico da cognição. **Percepta**, Curitiba, v. 2, n. 1, p. 17-36, 2014.

ORTIZ, Fernando. **Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar**. Caracas: Biblioteca Auyacucho, 1987.

PEIRCE, Charles Sanders. **The collected papers of Charles S. Peirce**. Cambridge: Harvard University Press, 1994.

PREFEITURA de Campo Grande dá “calote” de R$ 2 milhões e prejudica fundos de cultura. **Diário MS News**, Campo Grande, 2023. Disponível em: https://diariomsnews.com.br/noticias/prefeitura-de-campo-grande-da-calote-de-r-2-milhoes-e-prejudica-fundos-de-cultura/. Acesso em: 15 jun. 2023.

RANCIÈRE, Jacques. **O expectador emancipado**. Tradução: Ivone Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

ROMANO, Giovanna. Roberto Alvim parafraseia o nazista Joseph Goebbels em discurso. **Revista Veja**, São Paulo, 2020. Disponível em: https://veja.abril.com.br/politica/roberto-alvim-parafraseia-o-nazista-joseph-goebbels-em-discurso. Acesso em: 22 maio 2022.

RYLE, Gilbert. **The concept of mind**. New York: Routledge, 2009.

SANTAELLA, Lúcia. **Leitura de Imagens**. [Coleção Como eu ensino]. São Paulo: Melhoramentos, 2012a.

SARAIVA, Milenna. Arte observada: Bia Leite. **Revista Circuito**, São Paulo, 2017. Disponível em: https://www.revistacircuito.com/arte-observada-bia-leite/. Acesso em: 31 jul. 2023.

SCHENKER, Heinrich. Free composition (Der freie Satz). New York: Longman, 1979.

SCHRÖDER, Ulrike Agathe. Trinta anos da Teoria Conceptual da Metáfora: uma retrospectiva crítica. **Cadernos de Estudos Linguísticos**, Campinas, v. 53, n. 1, p. 59-72, 2011.

SIMÕES, Lucas. Queermuseu: quando a estupidez silencia a arte. **O Beltrano**, Belo Horizonte, 2017. Disponível em: https://www.obeltrano.com.br/portfolio/queermuseu-quando-estupidez-silencia-arte/. Acesso em: 31 jul. 2023.

SINGER, André; DUNKER, Christian; ARAÚJO, Cicero; LOUREIRO, Felipe; CARVALHO, Laura; PAULANI, Leda; BRAGA, Ruy; SAFATLE, Vladimir. Por que assistimos a uma volta do fascismo à brasileira: Intelectuais da USP comparam bolsonarismo ao movimento integralista da década de 1930. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 2020.

SOUZA, Nilson. O verbo democracia precisa ser conjugado todos os dias. **GZH**, Porto Alegre, 2018.

TURNER, Graeme. **Cinema como prática social**. São Paulo: Summus Editorial, 1997.

ZANIN, Luiz Orichio. Cinema Brasileiro contemporâneo (1990-2007). *In*: BAPTISTA, Mauro; MASCARELLO, Fernando (Org.). **Cinema mundial contemporâneo**. Campinas: Papirus, 2011.

ZIMMERMAN, Dean. Christians should affirm mind-body dualism. *In*: PETERSON, Michael; VAN ARRAGON, Raymond (Ed.). **Contemporary debates in philosophy of religion**. Oxford: Blackwell, 2004. p. 315-26.

WILLIAMS, Raymond. **Keywords**: a vocabulary of culture and society. Glasgow: Fontana, 1976.

ENTREVISTAS

ENTREVISTA 1, COM KEILA BRITO, PROFESSORA DE CANTO DA UNIDADE DO SESC LAGEADO

Francielle: *Entrevista Keila Brito, em 29 de maio, Sesc Lageado. Keila, bom, como a gente conversou, eu queria que você falasse um pouquinho sobre a sua percepção sobre o Sesc Lageado para a comunidade aqui do bairro. Você, como professora, eu queria que você falasse quais são os instrumentos, quais são as aulas que você dá e qual é o seu envolvimento aqui? O que você percebe que o Sesc Lageado está impactando na vida dessa comunidade, desses alunos? Está com você? Fica à vontade*.

Keila Brito: *Bom, eu trabalho no Sesc em duas unidades do Sesc Lageado, e uma delas e é bem diferente, apesar de ser a mesma coisa que eu faço em termos de ensino de música. Nas duas, é bem diferente o público, até pela idade. Então, numa outra unidade, eu trabalho com jovens e adultos num programa e com idosos no outro, que é o Sesc cultura. E aqui, no Sesc Lageado, então, é com crianças e adolescentes. Talvez o fator idade é o responsável por essa diferença. Bom, eu dou aula de canto e a minha principal função como regente coral é de preparadora vocal. E, nesse sentido, eu venho desenvolvendo a roteirização dos espetáculos deles. Acabou que eu desenvolvi. Eu cresci também aqui dentro desse trabalho e acabei envolvendo a turma, a turma mais avançada da aula de teclado de percussão Kids, Flauta Kids e Musicalização Infantil. Então é o começo e o fim, o começo e o fim, porque eles com cinco anos são meus alunos e alguns com 18 com 20 ainda são meus alunos. E eu adoro essa unidade, a coisa mais deliciosa pra mim do trabalho todo que eu realizo no Sesc é esse aqui, porque, primeiro, a gente vê as crianças chegando totalmente cruas, e a gente pode ensinar música, alisar o corpo delas, a mente delas, o espírito delas e, realmente, a partir dessa, desse contato, dessa experiência, transformar realmente a vida dessa criança. Então eu tenho um caso ainda de alunos que realmente fizeram musicalização comigo, com o professor Chico, o professor Francisco Simão, na época juntos e essas mesmas crianças, hoje, eu tenho duas pessoas nessa situação, por exemplo, que são monitores no Sesc, ou seja, já chegaram no nível avançado, já fizeram a prova e hoje são nossos cooperadores, colaboram com o professor explicador, e então é muito legal ver isso.*
E eu acompanhei esse processo nesses sete anos. Sete anos, pra mim, que tenho 52, já soa um monte de coisa. Agora, para eles, que têm 14, 20 e a vida toda deles, né? Então, alguns nem lembram mais da vida antes do Sesc, olha que loucura! E, assim, sair de onde saiu? Que era do nada? Que nada, musicalmente falando, né? Para de repente tinha uma faculdade de artes ou uma faculdade na área de social assim, né? Enfim, adoro pensar isso. E então, assim, a música é o meu fazer é que eu gosto de perceber a transformação dentro do corpo. Gosto muito disso. E você entender música? A partir do seu corpo, seu corpo ser um instrumento, é isso que realmente me impacta quando eu consigo realizar essa e chegar com o aluno nesse lugar onde ele sabe tudo. A técnica que ele consegue reproduzir no instrumento é uma, mas o corpo dele foi transformado para ser um músico, então a consciência dele, eu gosto muito, e isso é uma mudança muito grande. Eu não vou falar agora da parte social falando da

parte musical, né? Então, assim, quando ele vai, vai fazer uma performance dentro de um espetáculo e aí ele tem já a condição de se expor, de domínio de palco. Ele se expressa, ele comunica, ele traz comunicação através da fala, do olhar, da mão, do pé, da expressão corporal e da música, né? Então, esse é um objetivo meu. Eu ando muito nessa linha. Eu quero chegar nesse lugar, né? Para mim, isso é muito importante, e eu tenho ficado muito feliz nos últimos anos de perceber que realmente tem acontecido isso, e é surpreendente. E a parte de transformação é óbvio. Se você está há sete anos na vida de uma pessoa, que seja um ou dois ou três, que é tão jovem. O que você faz realmente vai impactar essa vida? Vai trazer algo nela positivo ou negativo? Então a parte de transformação da mente, da visão, ele poder primeiro ser, se ver um músico, depois ele poder se ver uma plateia, depois ele poder se ver num lugar que não pertence ainda a ele, e à comunidade dele e à família dele ou à realidade dele. Então isso aconteceu comigo. Isso aconteceu com qualquer pessoa e acontece com eles naturalmente. É delicioso ver essa transformação. Essa, sabe? Você poderia andar como aluno para qualquer lugar, você pode ver que ele se sente bem e se sente parte de tudo. Você viajar, você fazer um projeto pensando. Eu quando faço um projeto, às vezes eu vejo a cara de quem eu quero no projeto. Já ele vem com a cara, eu quero aquele aluno, eu construo um projeto por causa dele, né? Não é só um projeto meu de vida ou empresa, que eu trabalho pensando só na empresa, mas eu penso neles e eles é que vão realizar. Então eu escrevo o projeto por causa deles. Então eu adoro essa sensação também. Ai, não sei, tanta coisa boa para falar que eu...

ENTREVISTA 2, COM RAFAEL GONÇALVES, ALUNO DO SESC LAGEADO

Francielle: *Entrevista com Rafael Gonçalves de Souza, aluno do Sesc Lageado, dia 3 de junho de 2023. Hoje a gente está aqui no Sesc Cultura. Depois da primeira apresentação, apresentação da banda que se formou, e eu estou aqui, com Rafael. Rafael, primeira coisa, você autoriza a gente a usar essa entrevista para o meu mestrado? Então tá. Rafael, conta pra gente o que seria a sua vida sem o Sesc Lageado, e o que é o Sesc Lageado pra você?*

Rafael: *Bom, vamos começar com o que é o Sesc, que, para mim, agora ele se tornou basicamente meu tudo, meu futuro, o que no meu passado eles me ajudaram. Quando eu entrei no Sesc, eu era muito novinho, tinha cerca de 12 anos, eu agora tenho 18, vou fazer 19 no final do ano. E eu passei por muitas situações dentro do Sesc. Passei por uma fase depressiva já. O Sesc me ajudou com isso, porque eu não precisei de tratamento. Vocês que me ajudou com a pressão psicológica, se tornou uma família para mim, porque lá dentro conheci amigos. Os funcionários são muito atenciosos, então isso tudo influencia dentro, né? E aí eu mudei até meu comportamento dentro de casa, amadureci, talvez até amadureci um pouco mais rápido. A gente vê hoje em dia, como agora, eu participo do projeto Monitoria, a gente vê, tem a experiência de vivenciar com um colaborador também do Sesc. E isso é muito, muito, muito legal. E eu vejo que, sem o Sesc na minha vida, eu vejo que, talvez, eu teria seguido outra profissão, porque agora eu estou fazendo licenciatura em Música na Universidade Federal. E, talvez, sem o Sesc, que eu teria seguido outra carreira, o que me inspirou muito desde que eu entrei no Sesc. Depois do primeiro ano, eu tinha certeza de que eu queria fazer Música. Era isso que eu queria seguir para a minha vida e talvez, sem o acesso, eu teria tido uma vida, por exemplo, mais parecida com meu irmão, que foi*

para a área de tecnologia, ou meus pais queriam que eu fosse pra uma área mais também nessa região de tecnologia também. Tanto que quando eu falei que eu queria fazer Música, eles deram uma primeira apertadinha sim, mas depois eles concordaram e tals, e foi muito bom e muito legal. Aqui me ajudou tanto dentro de casa quanto fora de casa.

Francielle: *E seus pais estão aí, te vendo hoje?*

Rafael: *Não, meus pais não puderam vir hoje, mas já me viram. Hoje eles apoiam tanto que, hoje, eu chego e falo pra eles eu vou fazer uma viagem com Sesc, e eles confiam totalmente. Eles já não ligam mais, dão sempre autorização para mim ir, e é muito legal. Muito legal a confiança que a gente tem dentro do Sesc.*

Francielle: *Como que você vê, por exemplo, para a comunidade ali, para aquele bairro, Como? Como você acha que seria aquela comunidade sem o Sesc Lageado ali?*

Rafael: *Então, com o Sesc, já é meio complicado, a questão de criminalidade, a questão de jovem na rua, já tem bastante, já. A gente já convive bastante com o Sesc, mesmo tendo o Sesc lá. Então, sem o Sesc, talvez a criminalidade poderia aumentar. Talvez os jovens poderiam acabar indo para outro caminho, e muitos dos jovens que entram dentro do Sesc, alguns, depois que saem, procuram seguir caminhos melhores, ou seja, procurar uma porta de emprego. Às vezes procura uma proposta até mesmo dentro do Sesc. Estão estudando, continuar estudando, não param de estudar também, e o Sesc apoia isso sempre. Toda vez que eu preciso de alguma ajuda, tanto, assim, da faculdade, [o Sesc] está lá pra me ajudar. Então, pra comunidade, é muito importante que o Sesc esteja lá por isso, porque o Sesc apoia no geral todo, e, talvez, sem ele lá, acho que seria muito mais difícil.*

Francielle: *E a comunidade enxerga isso, né?*

Rafael: *Nem sempre. Tem que eu já ouvi falas de pessoas mesmo, pessoas mais velhas, que passavam na frente do Sesc, que falavam: "pra que esse projeto? Era melhor quando tinham restaurante", essas coisas. Eu lembro. Então eles falam, eles falam isso muitos, mas ninguém entende o que realmente acontece lá dentro. É muito mais do que apenas um projeto, apenas uma escola de música. É um programa onde apoia vidas, salva vidas. Entendeu?*

Francielle: *Nossa, eu acho legal você falar isso, dessa visão de quem ainda estava pensando sobre lá ser um restaurante, né? Que é uma visão um pouco rasa, né? E aí tudo o que passa lá dentro é muito diferente e muito maior. Fael, obrigada. Se você lembrar mais alguma coisa e quiser falar, quiser passar para mim depois, a Sirlene tem o meu contato, tá? Se você quiser falar mais alguma coisa aqui.*

Rafael: *E, assim, acima de tudo. O Sesc... Há muitos casos dentro do Sesc que vai muito além do que a gente possa imaginar. Há crianças que sofrem violência dentro de casa. Há crianças que não têm apoio dos pais. Já teve casos de alunos saírem do Sesc porque os pais não apoiava estar lá e não faziam questão de levar o aluno. E,*

quando a gente foi ver, o aluno estava interessado, porém os pais não queriam. Então, o Sesc, ele é realmente uma rede de apoio. Eu, esses tempos atrás, eu fui assaltado mesmo, na comunidade lá perto do Sesc. Enquanto eu estava indo para o Sesc, eu fui assaltado. Levaram meu celular, levaram minha bicicleta. E o Sesc me ajudou. Com isso, eu consegui recuperar, não recuperei meu celular, mas eu consegui arrumar um jeito de conseguir um outro celular. E o Sesc me ajudou a recuperar minha bicicleta. Então, o Sesc realmente é uma rede de apoio, uma rede onde, onde a gente pode confiar, pode deixar os nossos filhos. Tanto que eu tenho um sobrinho pequeno, eu quero. Quando ele crescer, eu quero já enfiar ali dentro do Sesc para ele poder aproveitar isso e saber quão diferente, porque é um mundo novo, não é? Não é a mesma coisa que aqui fora. A gente, quando está dentro do Sesc, a gente se sente em outro planeta.

Francielle: *Que ótimo, que bom já pensar nessa outra geração. Parabéns! Que bom! E você foi assaltado? Ah, era de dia?*

Rafael: *Sim, de manhã, ainda de manhã a pessoa.*

Francielle: *A pessoa estava armada?*

Rafael: *Sim, ele me assaltou com uma faca. Ele me derrubou da bicicleta e ele levou.*

Francielle: *Mas você estava com um instrumento?*

Rafael: *Tava. A minha sorte é que ele não quis saber disso.*

Francielle: *Então tá. Obrigada. Vou agradecer de novo a entrevista e sempre que você lembrar alguma coisa quiser passar para a gente, eu agradeço de novo. Eu te agradeço.*

Rafael*: Obrigada, querida.*

ENTREVISTA 3, COM REGINA FERRO, DIRETORA REGIONAL DO SESC NO ESTADO DE MS

Francielle: *Entrevista a Regina Ferro, 3 de julho de 2023.*

Regina: *E a gente tirou eles do trabalho. Assim, a gente perdia os alunos de 16 anos para o mercado, e essa proposta de monitoria, além da gente fazer a questão da economia circular, o que ele aprendeu ali, ele ensina ali, além de tudo isso, e a gente trouxe também um resgate de cidadania, sabe? Porque, quando eles ficavam com uma faixa etária de 15, 16 anos, 17, tinha uma pressão da família para o mercado de trabalho, e eles não conseguem também muito. No mercado de trabalho, iam para Instituto Mirim, que é um ano só, e depois ele voltava com essa necessidade de inserção, ou ele ia para os mercadinhos ali por perto e tudo mais. Isso ganhava metade do salário mínimo, sabe, essas coisas. Aí a gente criou uma bolsa, e aí com a bolsa, ele consegue ficar dentro do próprio trabalho, continua evoluindo. Então, agora é muito*

engraçado. A gente acabou de passar uma pesquisa lá. Até os pais querem alguma coisa para eles no Lageado, porque sentiu que é o caminho, né?

Francielle: *Onde está tudo isso que eu ia te perguntar? Na verdade, eu não vou ficar te fazendo perguntas herméticas assim. Eu queria que você me falasse justamente isso. Você enquanto gestora que está principalmente dessa virada que você... Quando você chegou, o Sesc já tinha sido implantado, mas de uma outra forma. Então, essa gestão de como o Sesc atua, foi da sua gestão. E aí, a minha pergunta é justamente sobre isso, ouvir o que você tem para dizer enquanto diretora, as possibilidades que você enxergou e o que você viu nesse período, porque teve várias transições, vários momentos, né?*

Regina: *Na verdade, para a essa linha desenvolvimentista estar num bairro, você tem que estar inserido naquela, naquele contexto, naquele bioma e, portanto, dentro desse conceito de desenvolvimento local, você precisa aproveitar as potencialidades e o sucesso que se instalou lá há mais de dez anos e se instalou num contexto do olhar que tinha naquele momento para mulheres, para melhoria do nível de renda. Aqui, no Sesc, a gente tem o chamado CVS, que é alguns cursos de valorização social. Pensamos, vamos dar cursos de, por meios profissionalizantes, para a melhoria da renda. Meio empreendedor, tipo salgadinhos, pintura em tecido, panos de prato, bordado de chinelo. Era um extra para a pessoa poder fazer alguma coisa, empreender domesticamente. E esse negócio não avançava, porque eu dava um curso, eles comiam, mas não usavam, não faziam nem para vender uma construção ali do lado. E a gente foi vendo "Meu Deus, a gente está aqui jogando dinheiro fora e não está acontecendo nada". E aí a gente resolveu fazer uma mudança estratégica muito grande, investigando lá a região, com o número de jovens e a região onde Lageado está, e a região do Andrezinho, na região sul de Campo Grande, ou em vizinho, onde tem o maior público jovem e desocupado. Aí, mas foram aquele monte de dados que faz a gente tomar uma decisão. Aí fomos para esse caminho atender os jovens. Mas de que forma a gente atenderia bem, e com a expertise do Sesc? Vamos montar lá uma escola de cultura. Então, no começo, a gente vai ensinar violão e flauta, e o ballet. E aí começa. Por estar inserido no bairro ou você não consegue falar assim olha, traz pra aula de ballet, você tem que vir com um collant, um 'tchuchu' e uma meia e uma sapatilha. Não existe isso. Ou você dá ou não acontece. O violão é a mesma coisa, a flauta é a mesma coisa. Aí a gente olhou para aquilo, tipo, esse vai ser o material didático, o uniforme, o material didático? Quando a gente fez isso, acho que foi o grande acerto. Por que não se aprende música com 1h de aula? No dia se aprende música testando, treinando. Porque quando você envolve coordenação motora fina, você envolve partes do cérebro que requer muito exercício, descanso. Até dormindo se aprende, e depois de novo. E aí a gente tem histórias lindíssimas em relação a isso, porque já tivemos até a história de garotos que foram assaltados e, em vez de entregar o violão, ele pediu para trocar pelo celular e preferiu perder o celular do que perder o violão. E aí, com isso, a gente foi dando passos, passos, passos, a ponto de ter outros instrumentos, a ponto de que os alunos, que já estão no nível de maturidade maior, já não têm mais aquele instrumento de entrada para um instrumento mais profissional. Aí vêm essas caminhadas, a formação de uma orquestra, e agora esse, o projeto Monitoria, que a gente desenvolveu ele em três etapas. Eu acho que já te contaram isso, né? Então não precisa repetir. Mas o primeiro ano ele fica conosco, aprendendo a ser docente. No segundo ano, ele é um docente acompanhado, tutorado.*

Regina: *E o terceiro ano. A gente quer que eles façam a gestão de um equipamento cultural. Então, assim, a ideia é que ele pense que você viu o empoderamento dele mexendo no armário e tal, porque assim ele tem que fazer a gestão daquele equipamento. Então talvez eles montem peças teatrais, peças musicais e cobrem ingressos. E o ingresso é deles. Eles foram, nesse final de ano de 2022, para o Festival de Música de Pelotas, e já tinham ido antes e tal. E eles têm cada vez tocado partituras mais complexas. E se chega lá nesse festival que é uns dez dias, você se inscreve nas oficinas e, conforme você vai sendo selecionado nessas oficinas, você toca na orquestra com o Super Maestro Internacional, e eles conseguiram esse feito antes de tocarem lá. Aí voltaram. Aí eu perguntei: "E aí, como vai ser o próximo ano?" "No próximo ano a gente vai estudar partituras ainda mais difíceis". Aí eu falei: "Ah, não sei se é isso que vocês precisam até chegar o próximo ano. Vocês não acham que já podia ter uma banda? Podia ter um trio, uma dupla? Poderiam fazer algumas coisas, empreender, porque a partitura vocês vão fazer mesmo. Isso é uma tarefa até do seu professor. Mas o que você vai fazer?" Aí a gente tem desafiado eles assim, pra empreenderem, porque já estão ficando jovens, já estão na universidade e aí já tem surgido algumas iniciativas. Acho que foi semana passada. A semana retrasada um deles abriu uma MEI, olha que máximo.*

Francielle: *Você está brincando?*

Regina: *Foi o Jamerson quem abriu a MEI pra ele ser a pessoa que vai emitir e receber, e isso para o grupo que chama Ecoar.*

Francielle: *Eu fui lá na apresentação deles, não é bonitinho?*

Regina: *Eu fiquei ainda baseada nas ODS.*

Francielle: *Fiquei impressionadíssima com o empoderamento e o discurso deles.*

Regina: *Tem coisas a melhorar. Tem presença de palco? Eles têm, mas esse show, ele tem um pouco de dramaturgia, né? Aí eu achei que ali precisava de alguma coisa, mas nada que não possa subir no palco e realizar.*

Francielle: *Mas eu acho que eles só vão conquistar isso pelo exercício mesmo. Disciplina e fazendo, não vão conseguir fazer isso só na teoria, né?*

Regina: *E lá é uma coisa muito interessante. Sabe, Fran, às vezes as pessoas que circulam no centro de Campo Grande não imaginam que num bairro afastado tem também os problemas de violência de uma cidade, sabe? É. E lá, o uniforme do Sesc e uma senha de segurança. Melhor não mexer, se deitar ali. Pergunto para eles assim vocês não são assediados por profetas de droga, alguma coisa assim. Aí um deles voltou para visitar o meu barbeiro. Até me ofereceu e falou olha, eu não sou dessa vibe. Aí ele falou não, cara, um barzinho só para relaxar. E aí eu tenho outro jeito de relaxar, e aí o pessoal já respeita, entendeu? Então, acho que eles sabem dizer não, e as pessoas sabem a hora de parar na oferta, entendeu? Então, achei isso incrível. Eles pertencem a famílias que têm uns dois segmentos dentro e está tudo bem. Eles sabem fazer as coisas.*

Francielle: *E sem eles estudarem alguma coisa acadêmica de território, eles entenderam sobre território ne?*

Regina: *Nada de antropologia, de...*

Francielle: *Sociologia.*

Regina: *É na vida.*

Francielle: *É na prática, incrível.*

Regina: *E tudo mais. E aí a gente vai se comovendo com tudo o que vê lá. Sabe, agora, no inverno, a gente se comove com a falta de casaco. Não, não dá. No verão, a gente se comove com os roubos de bicicleta, e a gente vai se organizando, nós e eles, para encontrar um caminho bom para todos.*

Francielle: *E eu, bom, eu conheço bem essa trajetória e eu confesso que, para mim, ver, ver mesmo isso, foi assim. A minha sensação foi, tipo, hoje eu posso me aposentar, porque é alguma coisa lá que a gente conversou.*

Regina: *Muitos anos antes de cortar que você não pode se aposentar, a PEC é assim, saber que aquele negócio que é só plantinha, aí então você precisa regar, você precisa regar. Então assim, há um ano, antes da pandemia, ele meio que deu um definhado assim. Sabe, por que a gente pensa que as coisas estão redondas, mas não precisam de regar inteiro? Tem que estar. Aí, ele retoma, e quando retoma, ele vem com mais força. Aí eu acho que ali não é um case de sucesso dos últimos dez anos, que é um ano de crescimento atrás do outro. Não é um ano de aprendizado. Tem momentos que nem crescem porque dá um novo aprendizado, porque você tem que aprender um pouco sobre a sociedade, sobre família, sobre educação, sobre psicologia, entendeu? Então, os professores, eles são bem mais que professores. Assim, eles têm que desenvolver o lado humano grande. Ora eles são amigos, ora eles são...*

Francielle: *Conselheiros.*

Regina: *Eu ia até falar assim, ocupam até o lugar de pai, sabe? Porque, na verdade, a gente não recebe, assim, informação. Para sermos pais. Então, às vezes, a gente acha que criar filho é botar mais água no feijão, entendeu? E acho que isso até é uma verdade quando eles são bem bebês, mas, depois, eles precisam de muito estratégias para enfrentar as dificuldades da vida. E as dificuldades não são só financeiras. Acabei de falar a oferta de caminhos que não são bons, a sexualidade de alguns e o entendimento da família. Então, são vários. Muita coisa, até. Nós precisamos ficar nos alimentando de informação para...*

Francielle: *Poder ajudar e se adaptar a essa velocidade.*

Regina: *Não. Mas é isso mesmo. Eu acho que o preconceito social, e as crianças, elas não têm tanto acesso, sabe? Tem criança que passou frio agora, seis graus e ela estava sem casaco. Enfim. Mas quando a gente colocou lá o ballet, é engraçado, você*

não faz por causa disso, mas uma coisa ajudando a outra. E isso você vai se lembrar porque você estava no Sesc nessa época. Quando a gente colocou o ballet, o ballet, ele impõe que você faça um coque. Lindíssimo, puxado, assim, e passado um gel. Até então fica organizado, todo mundo fica igual, mas é protagonizado aquilo. E o uniforme com um, então fica tudo certinho. Eu acredito, eu pessoalmente acredito que esse modelo lá ele pauta as outras, as outras crianças que nem fazem ballet. Então o menino está lá e quer estar paquerando a menininha do ballet. Aí, se ele não tiver ido no barbeiro, não se vestir, ela não vai se interessar por ele, porque ela já aprendeu que ela precisa estar arrumadinha para poder dançar, entendeu? Aí tem o menino que foi fazer o diabo e o menino que foi fazer ballet há um tempo, estava interessado em paquerar do nada. Gostou, curtiu, não teve preconceito, usou todos, entendeu? Mas para mim, o ballet, ele pauta todos os outros. Quando aquelas crianças começaram a se apresentar, você lembra o quão embotados eram para subir num palco? Se subia, era difícil para subir e quando subia, não olhava para frente. E você mesmo presenciou eles conversando com o prefeito numa época e reivindicando asfalto para o bairro deles. Entendeu? Já estavam empoderados.

Francielle: *Eu me lembro de um discurso uma vez, depois de uma apresentação, e isso é uma coisa que eu vou citar.*

Regina: *Aquela cena ali do restaurante do Camilo. O prefeito foi e falou: "E aí, gurizada, vocês são de Lageado, né?" E eles falaram: "Somos e, inclusive, a gente queria que tivesse asfalto lá, entendeu?" Falei: "Caracas, cadê aqueles meninos que tinham vergonha de subir no palco e agora estão falando?" Nossa, fiquei muito orgulhosa deles.*

Francielle: *Eu lembro uma outra situação que eles foram se apresentar, e no discurso do cerimonialista a pessoa falou: "Ah, o Sesc Lageado são crianças de um projeto social..."*

Francielle: *E aí eles tocaram na força do ódio e depois jogaram os instrumentos e aí eles falaram assim: "Eu não sou uma criança em situação de vulnerabilidade".*

Regina: *E não é assim, eles são alunos.*

Francielle: "*Eu vim aqui como músico". Eu lembro daquele dia e eu lembro que quando Luciano me contou, Luciano estava indignado. Luciano: "Mas não é isso que a gente está querendo que as crianças sejam. Que elas olhem o mundo em volta e quebrem esse ciclo, rompam essa bolha".*

Regina: *Sabe que isso para mim foi um grande aprendizado? Uma vez, a gente trouxe as meninas cantoras de Porto Murtinho, e o Maestro apresentava elas assim, e eu não tinha nada a ver com aquele grupo. Eu era expectadora, mas eu também fiquei ofendida pela forma que ele apresentou, porque tinha vivido isso.*

Francielle: *E aí, a gente, como gestor cultural, a gente também tem que pensar isso, gente.*

Regina: *Hoje, quando chega para se apresentar em qualquer lugar, a gente brinca muito. "Cerimonialista, eles não são de projeto social e eles não são em situação de vulnerabilidade. Eles são alunos do Sesc Lageado, Orquestra do Sesc". Então, a gente tem pautado muita seriedade.*

Francielle: *Porque eles entendem que o lugar que eles estão, ali, é muito além de um assistencialismo. Não é isso. Eles estão ali até como pessoas críticas, participativas.*

Regina: *E falar violência é muito engraçado. Isso é uma coisa muito do desenvolvimento, eu acho, no meu jeito de olhar. Hoje, quando há a sociedade geral, as políticas públicas olham para a segurança pública, eles pensam em segurança armada, uniformizada, com cassetete, revólver na mão.*

Francielle: *Isso é só o fim.*

Regina: *E esse é um caminho de resolver um problema já instalado. E não estou aqui julgando nem nada, mas para a gente evitar chegar nisso, a gente precisava olhar para as comunidades, entendeu? E, assim, ofertar coisas que as pessoas se vejam assim. Nem todo mundo que entra numa escola de arte quer ser artista, e isso também a gente vai entender. Então, por mais que você se orgulhou e se emocionou de ver outra pessoa na universidade, tocando uma marimba, tem outros lá que gostariam de ter a arte como pano de fundo. E esse é um projeto que a gente está tendo lá agora, que é o lab. A ideia é fazer com que eles tenham acesso à comunicação audiovisual. Então, se eles quiserem ir pro cinema, eles. Na verdade, a ideia é colocar a ideia inicial. Foi muito simples, depois é que foi crescendo. Aí eu toco um instrumento, eu tenho uma necessidade de trabalho. Não, não quero ir para o mundo da música. Mas eu entendo que esse meu instrumento pode se tornar um vídeo do YouTube, pode se tornar um vídeo pro mercadinho do meu bairro, vender um botijão de gás. É exatamente uma forma de gerar valor, de gerar renda, sabe? E acho que essa é também uma forma de despertar, nesse jovem, um caminho para o mercado de trabalho. O mundo futuro é 100% digital. Aí, o aluno que está num bairro, ele está numa família que não tem computadores sobrando, atualizações dessas coisas e tudo mais.*

Regina: *Aí vem o processo de Lageado, onde ele faz música. Ele está tocando porque é o instrumento que faz parte da aula dele. Então, ele limitou ali. Mas o mercado fala assim: "Olha, com tudo isso e mais tecnologia, você pode fazer um montão de coisa". Então é isso que a gente está ofertando agora. Então, hoje, no Brasil, no estado, nos municípios, tem um monte de investimento em parques tecnológicos, em muitos. Só que se você vai nesses parques tecnológicos, as pessoas falam que nós montamos aqui uma impressora 3D, eu não sei o quê, e eu sempre me pergunto assim: "Impressora 3D? Não". Mesmo assim, uma impressora 3D, o que imprimir o fruto de um trabalho? E qual é o trabalho que você vai imprimir na impressora 3D? Entende? Então, o que é um laboratório audiovisual? Que inserção é essa? Sabe, eu gostaria de entender daqui a pouco uma coisa: estão usando a Inteligência Artificial para gerar uma música, o que não invalida o que eles sabem tocar no instrumento. O fato de ele botar a Inteligência Artificial para fazer uma coreografia não invalida o que ela sabe fazer em cima do linóleo, entendeu? Então, entender que o mundo hoje é digital por enquanto, talvez no futuro ele seja só digital, mas hoje ele é digital, um pouco físico e um pouco digital.*

Francielle: *Eu acho que a gente tá falando muito ChatGPT e tal. Eu acho que existem coisas que jamais vão ser substituídas. Algumas vão se criar, outras vão acabar, mas sempre vai ter, porque igual a uma calculadora, ela faz o cálculo. Mas se você não souber o que você está pedindo, ela não vai te dar a resposta certa.*

Regina: *E aí, a diferença é que a Inteligência Artificial é treinável, e ela vai te dar cada vez mais coisas. Mas você precisa pensar nela. Ela vai treinar as rotinas, vai treinar informação. Você nunca vai ter uma memória igual à dela, que busca em não sei quantos lugares, mas você pode usar toda essa memória dela se você tomar decisões, entendeu? É igual.*

Francielle: *Antigamente, a gente só tinha uma fonte de pesquisa, que era uma Barsa lá. Hoje em dia, você abre...*

Francielle: *Eu acho esse lado incrível, incrível. Você sabe que eu fui chamada para ir pra Secretaria por causa de um vídeo de stop motion que eu fiz na escola. Fiz uns vídeos dos meus alunos e aí eu fui chamado para dar um curso lá na Secretaria de Educação. Aí eu dei o curso lá, estava trabalhando com o aplicativo e os alunos fazendo vídeos com o celular, porque a proposta era essa, usar o celular da animação para os objetos e tal. E aí alguém da Secretaria, que eu não sei até hoje quem me chamou, falou assim "Olha, você tem que dar treinamento para todos os professores". Então eu estou no centro de formação, né?*

Regina: *Então, esse é o desafio: que o professor esteja antenado e à frente desse tempo, né? E a gente começou nesse laboratório assim. Com ferramentas livres e tudo mais. Só que agora a gente já quer inseri-los no mercado de trabalho, então a gente já está assinando ferramentas pagas para ele entender que existe jeito de fazer aqui. E à medida que ele caminha, fica pronto para estar em qualquer lugar. E hoje, quando você chegou, já estava conversando sobre o que fez na academia que estudou, não sei o quê. Então o mundo hoje não tem fronteiras. Antigamente, a gente era meio rotulado. Você mora no Mato Grosso do Sul? Além de, no interior, as pessoas não sabem ainda onde fica o nosso Estado, né? Então, você ainda era rotulado por isso. Mas hoje eu vejo que a gente apresenta trabalhos com muito mais profundidade técnica, às vezes, do que a gente que está num grande centro, porque, às vezes, você se acomoda. Não pode se acomodar aqui não. A gente está sempre buscando.*

Francielle: *E pedalar por aí.*

Regina: *É o que está a ser acessível para um morador da China, do Japão, dos Estados Unidos, da Inglaterra. Está acessível no Brasil e pra nós aqui, né?*

Francielle: *É, incrível.*

Francielle: *Eu vi que semana passada vocês receberam até o prefeito de uma cidade e me chamou a atenção a proposta que vocês estão do Sesc Itinerante, de atuar onde tem mais de 10.000 pessoas. Gente, eu achei muitas pessoas para essa proposta.*

Regina: *Acho que foi uma insanidade, mas, no dia do plano estratégico, a gente sabe que vamos estar presentes. E, agora, a gente recebe realmente muitas demandas, porque o Ouvidor, mesmo sem terminar sua frase, vou desafiar para responder. Lembra quando, há dez anos atrás ou mais um pouco, a gente tinha uma gozação com quem era gerente do Lageado? Tipo, tá chovendo aí, Sesc Barreado. Eu não vou lá porque não tá pagando diária. Sabe essas brincadeiras? Então, elas não existem mais. Sabe por quê? O Sesc Lageado é o lugar que todo mundo quer conhecer. Você falou do secretário de atestado, prefeito, e agora tem essas grandes indústrias chegando com um impacto social. As pessoas falam: "Quero Lageado aqui no meu município". Porque não importa se eu tenho uma unidade no centro da capital ou no bairro, ninguém quer vir do centro, que faz a mesma coisa e faz mais comida, faz mais escola. Mais do mesmo. Mas, lá no Lageado, onde a gente vê a transformação da pessoa humana, sabe? Independe se é a pessoa do bairro ou não. Eu falo que, se abrisse no sábado, eu ia lá aprender um instrumento, mesmo tendo que andar quilômetros. Porque acredito na metodologia e acredito no modelo, acredito nas pessoas, acredito no resultado daquilo lá. É muita crença, sabe, que a gente vê se formalizando.*

Francielle: *É um equipamento cultural com muita potência, né? E ele, ele sim, é um modelo no sentido de atuação.*

Regina: *E um modelo de educação fora da escola.*

Francielle: *Certeza, com certeza. Eu acho até que eu estava estudando várias, várias outras formas de como pode se medir o impacto, né? É, e não é só pela apresentação que ficou muito bonita, o quanto os alunos entraram na universidade. Não é por esse discurso, é o discurso de quando ele fala "Não, eu não sou mais uma criança em vulnerabilidade social. Eu sou um músico". "Não, eu quero conversar com o prefeito. Eu vou pedir o asfalto".*

Regina: *E esse, eu nem sei se algum dia ele foi criar essa vulnerabilidade. Que rotula esse cara, tem mania de dar valor, entendeu? É exatamente aí que entra o que eu falo, que é o preconceito que se tem. É mais com as questões sociais que com a raça, cor.*

Francielle: *E aí quando você vê, ela tava conversando aquele dia lá, eu conversei, eu fiz entrevista com três meninas e aí eu perguntei exatamente isso, eu falei "O quê?". Eu fiz a mesma pergunta e todos elas tiveram respostas diferentes, mas todas elas em um mesmo lugar. Eu falei assim: "Como que seria a sua vida e a vida da comunidade sem o Lageado aqui?". E as respostas foram lindas, lindas, lindas e bem construídas. Eu vou mandar para você uma resposta curta rapidamente que eles fizeram.*

Regina: *Todo mundo fala que é minha segunda casa.*

Francielle: *Não, eles falam você falou assim, eu não teria, eu não teria feito isso, eu não teria feito aquilo. E daí eles fazem uma escadinha, eu não teria feito isso, eu não teria feito isso, isso, isso, isso.*

Regina: *E sim, a gente vê um caso de suicídio lá no bairro que não chove mais, chove. E na mesma semana que isso aconteceu, a mãe trouxe a menina para nossa aula, que estava se cortando em sua adolescência difícil. E, um mês depois, a mãe foi lá*

agradecer que tinha mudado a vida dela. Eu fico até amedrontada com tanta responsabilidade, sabe? Porque a gente não tem, assim, um tratamento psicológico, mas aquela ocupação do jovem numa coisa que ele gosta e que ele possa se dedicar, e ver o desempenho faz bastante diferença. Você sabe, eu queria te falar só mais uma coisa. A educação formal é regida por uma Lei de Diretrizes e Bases da Educação [LDB], e ali não é a educação formal. É uma escola de arte, mas ela tem como base o que está escrito logo no início da LDB. Sabe que a educação de uma criança, de um jovem, ela é constituída por três pilares: família, escola e sociedade. Então, respeitar a sociedade local é envolver a família no processo e dar uma proposta de qualidade. Uma educação de qualidade é o que faz a diferença. Seja na escola formal, ou seja, ali e ali. A gente não tem essa obrigatoriedade do cumprimento da lei, por não ser uma escola, mas está no nosso princípio, entendeu?

ENTREVISTA 4, COM CIRLENE CRUZ, GERENTE DA UNIDADE SESC LAGEADO

Francielle: *Entrevista de campo, Cirlene Cruz, gerente da unidade Sesc Lageado, 29 de maio de 2023. Começando agora, Cirlene, você pode contar para a gente um pouquinho mais sobre o que é o Sesc Lageado para você? Como você entende que o Sesc Lageado atua na comunidade? Não precisa ficar presa a um roteiro, pode falar o que você quiser. Você está na sua casa.*

Cirlene: *No meu consultório.*

Francielle: *No seu consultório, isso mesmo.*

Cirlene: *Bom, falando do que é Lageado, para mim, é um polo de transformação social. Literalmente. Aquilo que a gente vê na teoria, aqui, realmente é prática. E, por eu ter vindo de uma comunidade totalmente administrativa, a gente conhece os números. É uma apresentação ou outra, mas, quando você vem para dentro de uma comunidade, você fica aqui e você conhece as histórias que estão por trás daquele aluno que toca superbem um violão, uma marimba, um teclado, você percebe o quanto o Sesc é importante na vida dessas pessoas, dessa comunidade. Então, vir para cá foi, para mim, um choque de realidade, com tudo de bom. Quão grande, quão bom o Sesc pode ser na vida de uma pessoa. Sabe, a gente já tinha relatos. Eu, enquanto numa unidade administrativa, conhecia alguns casos e números. E aí, você vindo e vivenciando isso, você fala "Poxa vida, é real, é real, é muito real". A arte transforma e transforma não só a vida deles, mas a vida das famílias. E é muito bom você poder fazer parte disso, sabe? Ajudar alguém a sonhar. E, quando a gente escreveu, por exemplo, o projeto da monitoria? Nosso lema era de que nós gostaríamos que eles enxergassem além dos muros do Lageado, que eles enxergassem outras opções de vivências para a vida deles, de sonhos de que eles pudessem realmente sonhar e correr atrás disso. Então, para mim, o Sesc Lageado realmente é um polo de transformação social por meio da cultura.*

Francielle: *Você pode falar um pouquinho mais pra gente desse processo do projeto da monitoria. Eu vou conversar com o Rodrigo, como o Rodrigo está aqui desde 2011. Eu vou pedir pra ele um panorama geral desde o começo até hoje, a percepção dele. Vou fazer a mesma pergunta pra todo mundo..., mas eu acho que você é uma pessoa*

fundamental nesse processo da implantação da monitoria. Você pode contar pra gente como é essa monitoria, como começou, quando começou? Se você puder falar valores. Se isso for possível, claro. Se não for possível, não tem problema. Mas o que você puder falar pra gente, porque eu acho que essa monitoria talvez seja uma das chaves também que fez uma nova transformação de Lageado, né?

Cirlene: *Com certeza. Nós tivemos dois marcos no Lageado, né? Um deles foi a pandemia e, nesse ano da pandemia, houve uma tomada de decisão estratégica do Sesc, ao qual as aulas ficaram só à tarde, só no período da tarde. Então, isso caiu o número de alunos. E aí a gente passou por todo aquele momento da pandemia, aquela falta de acesso de internet e tal. E, quando voltamos em 2021, voltamos ainda de uma maneira ainda frágil, né? Ora com aula presencial, ora com aula online e ora dividindo turma. Vem um pouco da turma, outro pouco da turma, quando as coisas voltaram um pouco mais ao presencial. Enfim, a gente tem alunos aqui desde 2000 e 2014, que foi quando teve aquela virada de chave para a cultura e para atender criança adolescente. Ou seja, a gente tem aluno que, a partir de 2021, eles já começaram a completar 16, 17 anos. E, como estamos numa região de vulnerabilidade social, principalmente os meninos, quando eles atingem a idade de 15, 16 anos, já começa uma pressão familiar para que ele ajude financeiramente dentro da casa. E aí, atingiu exatamente esse público, que veio com a gente desde lá do começo, né? Então, são os nossos alunos de nível intermediário avançado que compõe o nosso grupo de apresentação, que é a orquestra que a gente tanto sonha em ter. Essa orquestra robusta, com um nível um pouco mais avançado. É aí que acontece o aluno quando ele completa seis a sete anos, ele acaba migrando... Ele sai do curso porque ele precisa ajudar financeiramente em casa. E aí alguns vão para um projeto da mirim ou outros; em sua maioria, vão para subempregos aqui dentro do bairro mesmo. Um entregador, um caixa no supermercado, um estoquista. E aí? Não desmerecendo nenhuma profissão, mas isso acaba que consome a vida dele para ele não pensar mais na arte e na cultura, porque ele vai passar a trabalhar 40 ou 44 horas semanais. Aí ele já cansa. Daí ele já não vai nem pensar em fazer uma faculdade, porque ele já está cansado. Então, dependendo da estrutura familiar que ele tem, às vezes eles acham que isso também é uma coisa muito impossível. Entrar numa universidade, como que vai entrar numa federal? Muito difícil de passar, numa particular é difícil de pagar. Afinal, ele está saindo de um curso da cultura para poder ajudar financeiramente em casa. Então, esses sonhos, eles vão me enganando, minando. Então, quando nós pensamos no projeto, a mentoria, foi para que a gente pudesse reter por pelo menos mais um ou dois anos esses talentos aqui conosco. Então, a gente acaba ajudando essa família, né? A gente acaba ajudando esse aluno e a gente acaba nos ajudando também a ter um corpo de apresentação robusto, com um nível técnico mais avançado. E então esses foram os motivos, um dos objetivos que fez a gente implantar esse projeto.*

Cirlene: *Nós obviamente aprovamos, inicialmente, dez bolsas. O valor da bolsa de R$¨600,00, e ele precisa dedicar 12h00 de atividades de monitoria no Sesc por semana, além do horário que ele faz a aula dele. Então, ele precisa ser aluno, ou de dança ou de música, e cumprir a carga horária dele de aluno. E ele precisa dedicar 12h00 por trabalho de monitoria. Então, o primeiro ano foi ano passado, 2022, a gente conseguiu colocar em prática, e dez alunos receberam essa bolsa. Ficaram conosco de fevereiro do ano passado até fevereiro de 2023. E eles aprenderam. Passaram por esse ano junto com os professores em sala de aula. Aprender a ensinar o que eles já*

sabem. Como eles são alunos intermediário avançado, eles já são tecnicamente muito bons nos naipes deles. Então, o que eles aprenderam? Eles aprenderam como transmitir esse conhecimento para as turmas de nível iniciante. E foi um sucesso. Com isso, a gente teve índices de aprovados na Universidade Federal esse ano. Entraram sete alunos; ano passado, dois. Então, nós temos nove alunos e nós temos uma aluna que era do balé e que ela saiu daqui ano passado, porque ela tem um problema no joelho e ela não conseguiu mais vaga no SUS, essas coisas. Ela também foi aprovada esse ano no curso de Educação Física. Então, é uma aluna nossa, infelizmente não está mais conosco. Mas então a gente pode dizer que nós temos quase dez alunos.

Francielle: *É uma aluna egressa, né?*

Cirlene: *É uma aluna egressa. Exatamente. Então, assim como o projeto Monitoria, que a gente percebeu que eles começaram a pensar lá na frente, que eles enxergaram como ser um professor de música, de dança, uma profissão muito próxima a eles, né? Ser um sonho muito mais palpável, acessível. Exatamente. E, com isso, a gente teve esse índice de aprovados na Universidade Federal, que, para a gente, foi motivo de muita alegria. E também a gente percebeu que os alunos voltaram a sonhar ou começaram a sonhar um pouco mais alto, porque os que não são monitores, a gente tem feito uma pesquisa trimestral. Então, nós fizemos a primeira agora em março, e a gente fala que é uma pesquisa para a gente saber sobre a satisfação deles aqui com a unidade. Mas a gente também colocou a parte emocional dentro dessa pesquisa e saiu, nessa pesquisa, uma das perguntas: "Qual o seu sonho?". E vários responderam ser monitor!*

Francielle: *Ai, que demais!*

Cirlene: *Então, assim, a gente, já no balé, a gente sempre falava que no balé o sonho delas era chegar no collant preto, que é do nível avançado. E agora eles têm mais o sonho, além do collant preto, ou então de ser um avançado e estar na orquestra, e ele ser um monitor. Então, isso, pra gente, é muito gratificante. Recebemos vários depoimentos dos pais da primeira turma de que os alunos não tinham nenhuma chance de entrar na universidade. Hoje estão lá, fazendo uma faculdade.*

Francielle: *Os que não entraram se espelham naqueles que entraram, né?*

Cirlene: *Exatamente!*

Francielle: *Retomando a entrevista com Sirlene Crusius, gerente da unidade Sesc Lageado. Paramos em 10min52s. A gente estava falando da devolutiva dos pais e os primeiros entrando na faculdade.*

Cirlene: *Isso! Então, assim, nós tivemos algumas reuniões com os pais, e os pais dando esse retorno de estar infeliz com o filho aqui dentro de uma unidade Sesc e também de eles terem tido uma oportunidade de ver outros horizontes mesmo. E hoje, com o filho dentro de uma universidade federal, né? De estar na universidade, é legal. Na unidade federal, então, ganha um peso ainda maior. Então a gente fica muito feliz com esse resultado. Eu entendo que é um fator de sucesso do que a gente escreveu, e, hoje, a gente tirou do papel e colocou numa realidade.*

Francielle: *É um trabalho lento, não é um trabalho do dia pra noite, é um trabalho que começa lá atrás, que começa quando você coloca as crianças...*

Cirlene: *São os frutos lá de 2012, 2013, quando houve essa virada de chave para a cultura, onde a gente percebeu que tinha esse público das crianças sem fazer nada no contraturno. Então a gente percebe isso. E aí pensamos, então, iniciamos o projeto da monitoria ano passado e escrevemos uma segunda etapa para que eles pudessem ficar mais um tempo conosco. E essa segunda etapa é ampliar. Como que a gente vai ampliar esse projeto, né? Então, o projeto, ele vem para trazer alguns parceiros para a gente estudar e ampliar esse número de vagas de monitores. Então, agora eu vou colocar mais dez e ficar com 20. Não tem nem espaço para isso aqui dentro. Então, com isso, surgiu a ideia de fazermos parcerias com polos. Num primeiro momento, pensamos aqui no bairro, para que a gente pudesse ainda continuar transformando essa região. E aqui no bairro nós conseguimos fazer a parceria com o Polo. Ali, um outro projeto que existe, o Asas do Futuro. Então, nós temos quatro monitores lá, e eles estão... E então, como nós preparamos ele esse um ano, para ele aprender a ensinar, agora ele já está apto, então ele já consegue, já tem autonomia para segurar uma sala de aula sozinho. Obviamente, com o planejamento da aula junto com o professor, o professor faz todo o plano de aula para eles executar e tem o tutor. E aí eles estão executando essas aulas nesses polos. Então nós temos parceria com Asas do Futuro, que é aqui no bairro. Nós fechamos com uma associação que atende também crianças e adolescentes, ali no bairro Ipiranga, que é a Associação Camille Flammarion. E eles também estão dando aula na nossa escola.*

Francielle: *E aqui?*

Cirlene: *E aqui também e na Escola Horto.*

Francielle: *Ah! Que legal!*

Cirlene: *E aí, então, aqui a gente conseguiu abrir algumas turmas no horário que eu tinha salas disponíveis, né? Então, como eu tenho uma professora que não fica aqui o tempo todo conosco, a gente tem esse espaço nas salas. Então, a gente conseguiu preencher algumas turmas nesse espaço e nesses outros polos que eu te falei. Então, eles fazem o planejamento junto com o professor e executam nesses polos. E, com isso, a gente ampliou mais dez bolsas. Então nós temos dez bolsas dos veteranos que já estão segurando essas aulas sozinhos e temos dez novos que entraram esse ano, que estão aprendendo que os outros aprenderam ano passado.*

Francielle: *Isso que eu ia perguntar. Qual? Qual é o plano que vocês fizeram pra esse aluno? Então ele vem, ele participa das aulas, né? O que estimula também, além da própria questão da formação em música, dança e em artes visuais. Daí ele tem um período em que ele é monitor internamente e depois tem essa expansão externa.*

Cirlene: *A princípio, o projeto de monitoria, ele seria só de 12 meses.*

Francielle: *Então, quando o aluno ele ingressa, ele vai ingressar sabendo que a bolsa é só para 12 meses, podendo ser renovada por mais 12 meses. É isso? E aí eu vou*

fazer a pergunta cretina: vocês já devem estar perguntando qual que é a terceira etapa, né?
Cirlene: *Com certeza, imagino, nós estamos com algumas propostas. Nós estamos obviamente pensando nessa terceira etapa. E, se a gente conseguir que a nossa proposta seja aceita, vai ser realmente muito bacana.*

Francielle: *Que legal! Olha, realmente, eu que acompanho, sou fã de carteirinha aqui da cidade, eu não sabia que estava com todas essas propostas. E aí eu vou te fazer uma pergunta: às vezes, a gente fica tão mergulhado no trabalho, e a gente não consegue perceber o que o outro vê aqui da unidade, né? E uma das propostas, dentro do estudo de desenvolvimento local, é, inclusive, dar mais visibilidade para as ações dos projetos, os grandes projetos e os projetos menores que vocês têm. E o que você pensa que talvez seja alguma coisa que possa ser modificada ou ser implantada para que as pessoas entendam o que é essa ação e essa proposta do Sesc? Quem não está dentro do Sesc? Aí eu vou te falar por que eu estou fazendo essa pergunta. A gente teve agora, recentemente, essa questão do possível corte do 5% e tal, e a gente percebe que um dos grandes pontos nevrálgicos é que as pessoas não entendem o que é o Sesc. Elas não sabem. Às vezes, elas, além de gargalos, elas têm uma visão muito reduzida do que é o Sesc. Elas acham que o Sesc é só um restaurante às vezes, ou só uma escola, acha que é só aquilo lá. Então, eu te pergunto: às vezes, o que você entende que faltaria para a sociedade de uma forma geral, que a gente poderia propor? Porque, quando a gente está estudando e fazendo essas análises de estudo de caso, a gente vem propor uma sugestão do que poderia ser feito, no sentido de o que poderia ser melhorado para que isso tenha mais visibilidade, né? E aí eu queria saber se você tem alguma coisa que você acha que é um ponto nevrálgico e que talvez poderia ser uma outra chavinha, talvez.*

Cirlene: *Tá, eu acho que o ponto não é nem regional, mas é nacional. É a diferenciação do que são os testes e o que cada um faz. É assim que as pessoas podem ter entendimento do que elas têm direito. Com relação ao Sesi, elas saberem que elas têm direito de usufruir os serviços, entendeu? Então, eu acho que é isso, é esse conhecimento delas saberem que é um direito delas, de utilizarem principalmente quem é do comércio, né? Apesar de que a gente tem um percentual para atender a comunidade, que é o que a gente faz aqui, por exemplo, mas elas entenderem que isso é um direito delas, que, indiretamente, elas recolhem o imposto, e esse imposto, ele está voltando para a sociedade de uma forma positiva, como, por exemplo, o trabalho que a gente faz aqui. E aí, falando de transformação, aí então nós conseguimos implementar esse projeto da monitoria. Que é muito bacana e que dá outra visibilidade e acho que também é um dos fatores com que a humanidade voltou a encher. Então, nós estamos com 600 vagas preenchidas.*

Francielle: *Eu ia perguntar pelos números. Eu não vou perguntar de cara, mas vocês tiveram um processo que diminuiu na pandemia.*

Cirlene: *Diminuímos o horário de atendimento. Quando a gente voltou, em 2021, para as 08h00, novamente aqui, a gente não conseguiu voltar com o número de gente. Estava em torno de 200 e poucos alunos de 2021. Passamos para 450 vagas preenchidas ano passado, e esse ano já passamos de 600 vagas.*

Francielle: *E qual é o horário que vocês têm? Atendimento ao público?*

Cirlene: *A gente atende das oito ao meio-dia. E, a partir do dia primeiro, vai ser das 13 às 17, porque atualmente das 13, 37, 30. E aí eu vou te falar por quê? Porque o índice de criminalidade no bairro tem aumentado. A gente teve alguns episódios com alunos nossos que foram abordados, foram assaltados e aí, diretamente, a gente não tem nenhuma ação que a gente possa fazer. A gente tem ações indiretas para minimizar essa violência no bairro, porque, afinal, estamos na região mais violenta da cidade, né? A gente perde pro Nova Lima, né? Aqui é a região mais violenta da cidade. Então, o que a gente pode fazer? Continuar com as nossas atividades e ampliar os nossos atendimentos, que é o que a gente tem feito, trabalhar esses pontos com eles aqui. A gente sabe que os alunos que estão aqui, eles não estão envolvidos com criminalidade e a família também não está. Então, isso, pra nós, já é um ponto que a gente pode interferir. E o outro ponto é a gente observar algumas coisas. Então, conversando com a Polícia Militar, com a Guarda Militar, com a Guarda Municipal, a gente identificou que, se a gente reduzir o nosso horário de atendimento, voltar às 17h, eles acabam saindo junto com a escola um pouco. Já pega um pedaço do e-mail que já está indo embora 04h30 e aí a gente já pega essa rua mais movimentada, tem a ronda da Guarda, aumenta o fluxo, a gente diminuiu as possibilidades. E, no inverno, escurece mais cedo. Então, agora, ele sair 17h30, 17h40, está escuro e alguns demoram ainda um tempo para chegar em casa, porque vem a pé, né? Então isso é uma das coisas que a gente pode fazer para minimizar. Então, por isso que a gente mudou o horário de atendimento. O engraçado é que a gente nunca teve nenhum episódio de roubo de instrumentos. Recentemente, infelizmente, um aluno nosso foi assaltado às 09h00 vindo para cá. Roubaram o celular e a bicicleta e não levaram o violino. Aí a gente fica se perguntando é por que há um respeito com a instituição que está aqui? Até porque não seria uma coisa fácil deles venderem. A gente ainda se questiona sobre isso. Outra coisa é a gente nunca ter tido nenhum caso de tentar entrar aqui em invasão. Enfim, apesar de termos instrumentos que teriam um valor monetário bom, né? E agora, com a implantação do lab, também há máquinas boas aqui dentro, então, a gente nunca teve.*

Francielle: *A unidade, ela sempre foi preservada, né?*

Cirlene: *Sempre foi preservado. A gente tem tido alguns episódios de assalto que a gente não sabe se são bandidos daqui da região ou se são de outra região que vêm pra cá se arriscar. Mas, enfim, é por isso que a gente mudou o horário da unidade.*

Francielle: *Você falou desse caso do menino. Lembrei uma vez que roubaram a bicicleta do menino e não roubaram o violão. A gente tem que ir. Essa questão dos instrumentos. Eles continuam recebendo um instrumento para estudar em casa, e isso é incrível. E aí é isso que eu acho que eu vou te pedir. Se você puder ter um memorial descritivo ou alguma coisa que fale um pouco mais disso, porque, senão, na entrevista, a gente acaba falando de números demais. Acho que o mais importante são esses relatos das vagas.*

Cirlene: *E, em outros casos que a gente pode falar sobre transformação, eu já ouvi em visitas. Recentemente, teve o pessoal da Cidadania Viva, que vieram aqui visitar e passaram nas salas. Eles fizeram uma apresentação e aí uma professora que estava*

com o pessoal que veio perguntou "O que é o SESC para você?". E a menina do balé respondeu assim: "É a melhor parte do meu dia". Então, assim, a gente tinha a melhor parte do dia dela três vezes por semana. É sinal de que a gente está fazendo uma transformação na vida dela, né? Tá dando certo, certo? É muito gratificante ouvir isso. A melhor parte do meu dia.

Francielle: *Hoje vocês estão em quantas pessoas aqui, entre professores e equipe? De uma forma geral.*

Cirlene: *Vinte monitores e nove na equipe técnica, gerente, professores...*

Francielle: *Pra atender 600 alunos... Bastante coisa.*

Cirlene: *É loucura, mas, assim, temos tido aula, turmas cheias, e isso motiva, motiva o professor e motiva o aluno, né? Nós também estamos com uma didática de ter uma orquestra acolhedora. Então, nós estamos com orquestra, com 32 alunos do nível básico ao nível avançado. Então, a gente conseguiu adequar um repertório que dá para incluir, e aí esse incluir faz com que ele estude mais, faz com que ele queira correr para ele poder fazer a lição X, que vai dar aula, tocar o repertório. Ele vai poder entrar para a orquestra e aí sair para uma apresentação, sair. Não precisa mais esperar o tempo de chegar lá no nível avançado para eu estar no grupo de apresentação, não. Então, a gente, esse ano, a gente conseguiu fazer dessa forma, por conta de dois novos professores que entraram para cordas flexionadas, que é o Rafael Puccinele e o Eliézer, que entrou para sopros. Nunca tivemos um só de sopros. Esse ano temos isso, e a gente já conseguiu ver fruto em quatro meses de trabalho. A diferença é ter um profissional só pra essa área... Só pro naipe dele. Faz muita diferença, e aí, com isso, a gente tem uma orquestra agora com 32 alunos, do básico ao avançado. E, quando a gente quer puxar um pouco mais o repertório, a gente diminui para uma Camerata. E aí a gente leva um pouco o repertório.*

Francielle: *Me fala um pouco mais como tem sido essa questão das apresentações dele. Você falou que vocês conseguiram viajar, as meninas do balé, e conseguiram ir para Joinville. Conta um pouquinho mais.*

Cirlene: *Bom, então, esse ano já vai ser a segunda viagem, então fora do estado. Em janeiro, a gente foi para Pelotas participar do Festival Internacional de Música do Sesc, lá do Rio Grande do Sul. Seis alunos foram selecionados, e eles foram para lá passar 12 dias de festival. Tiveram aulas nos naipes deles e integraram a Orquestra Jovem Sesc Brasil, que finalmente saiu.*

Francielle: *E são músicos do Brasil inteiro?*

Cirlene: *São músicos do Brasil inteiro. Eles se encontram nesses 12 dias no festival, fazem as aulas dos naipes no período da manhã e à tarde, ensaio com a prática em conjunto. E aí tem um concerto com a apresentação deles lá, que foi fantástico, fantástico. Assim, você nunca vai imaginar que é um grupo que não estuda junto o ano inteiro.*

Francielle: *Seria uma iniciativa do Sesc Rio Grande do Sul ou do Departamento Nacional?*

Cirlene: *Rio Grande do Sul, com o apoio do Nacional e dos regionais.*

Francielle: *E isso aí é perene todo ano, todo ano?*

Cirlene: *E aí a gente manda uma seleção, a gente manda os nomes que nós gostaríamos de enviar, e eles dão o retorno. Esse ano, os três nomes que nós enviamos foram aprovados, e eles fizeram o curso lá e tiveram esse aproveitamento.*

Francielle: *E quem é que subsidia? Quem é que subsidia todos esses custos dessas viagens?*

Cirlene: *Tudo é com Sesc, Departamento Nacional. E esse ano nós tivemos o apoio do Regional, porque enviamos, além do professor, mais uma pessoa para ir junto, que foi o gestor.*

Francielle: *O Departamento Nacional, ele faz o pagamento dos alunos?*

Cirlene: *Não. O Departamento Nacional pagou os professores para acompanhar o Departamento Regional, que foi o acesso do Rio Grande do Sul. Pagou a hospedagem e a viagem, e o Departamento Regional pagou a alimentação.*

Francielle: *Então é uma gestão compartilhada para que isso aconteça. Que legal, bem legal.*

Cirlene: *E esse ano a gente, a direção, entendeu que era importante a ida do gestor para ter um olhar de gestão mesmo, como a gente poderia nos próximos anos. Exatamente.*

Francielle: *E aí esse foi o festival de música do Festival de Joinville de Dança de Joinville?*

Cirlene: *Elas se desafiaram, queriam porque queriam se inscrever nesse festival e tentar uma vaga lá. E tivemos o apoio da nossa direção. Então pagamos as inscrições para elas mandarem as coreografias que foram feitas pela professora. A professora assina todas as coreografias, elas ensaiaram. A gente conseguiu uma cedência lá do Glauce, gravamos porque é uma etapa, então você se inscreve. Daí você manda a coreografia com o vídeo, e aí a etapa da seleção. Então, dos oito vídeos que mandamos, três foram selecionados. Então, dois para o Palco Sapatilha e um para o Palco Aberto em solo. E aí foi festa. E aí, então, assim, elas foram aprovadas por mérito delas. Por isso a ideia.*

Francielle: *E a apresentação vai ser esse ano?*

Cirlene: *Vai ser esse ano, agora em julho.*

Francielle: *Não são as mesmas meninas que já foram lá para o festival?*

Cirlene: *Isso. E aí agora elas estão indo e aí agora voltamos, conseguimos passar e agora a gente precisa ir, né? Então, segue que vai subsidiar toda a viagem dela. O Departamento Regional vai pagar a sua viagem, hospedagem, alimentação e inscrição, e elas vão fazer curso lá e vão participar das apresentações à noite, comprando ingresso e tudo, seis meninas esse ano e a professora.*

Francielle: *Que legal!*

Cirlene: *E a professora vai fazer curso lá também.*

Francielle: *Então eles já estão com uma agenda fora do estado né? E as apresentações que acontecem aqui na cidade ou aqui no estado? Como que acontece? Como eles participam? Como é que a gente convida eles para participar de alguma apresentação? Ou vocês fazem uma pré-seleção?*

Cirlene: *Então, nós temos três grupos de apresentação, temos o balé, grupo do balé, temos orquestra e temos um grupo de canto. E esse grupo de canto vai estrear uma turnê agora esse ano, basicamente no sábado e pré-estreia. Você está convidada. A professora fez um convite para alguns alunos da equipe do avançado, aí um grupo instrumental e vocal e eles vão falar sobre oboés. Olha que está com um repertório de 40 minutos, está fantástico. A gente tem pré-estreia no sábado, lá no Sesc Cultura, e a estreia oficial vai ser na Feira Socioambiental de Bonito, onde nós vamos compor a parte artística do evento.*

Francielle: *Então, quer dizer que vocês já conseguem fazer uma agenda de toda uma agenda cultural dos alunos, participando de eventos.*

Cirlene: *E agora com uma parceria com a Fundação de Cultura. Também vamos circular em alguns festivais.*

Francielle: *Ah, então isso que eu ia perguntar: quando começa a turnê? Essa turnê? Ela faz parte também da agenda do Estado.*

Cirlene: *A gente também vai participar e vai circular nos dois festivais que acontecerão, o da América do Sul e o de Bonito. E aí, agora, como parte da gestão, a gente está articulando outros locais para se apresentar. Então, tem alguns lugares que a gente já tem algumas entradas por conta das parcerias. E trabalhar em rede é muito importante. Por isso a gente consegue essas entradas. Mas onde a gente fala, a gente poderia apresentar, sim. Já tem gente de porta aberta querendo receber. E tudo o que dá para a gente aceitar e apresentar, a gente participa. Então, agora, para o segundo semestre, a gente faz uma agendinha de apresentação aqui no bairro, com as escolas, porque isso é importante para a gente trazer os alunos também, porque às vezes eles não sabem. Então, e agora? Ainda mais agora, com o projeto Monitoria, a gente vai, apresenta, fala dos cursos que tem, ainda fala assim "Olha, se você se dedicar e ser um aluno que tem uma boa devolutiva, você ainda pode ganhar uma bolsa para continuar lá com a gente". Então isso incentiva. A gente consegue agregar. Então, a gente faz essa agenda aqui no bairro, mas também em outras entradas, que têm outros locais para apresentar.*

Francielle: *Você falou que existem três grupos de apresentação e o grupo de coro, um grupo de vozes, orquestra e balé? Legal! E me fala o projeto novo que vocês estão tendo, aí, de arte e tecnologia.*

Cirlene: *Então, essa é novíssima, é novíssima em folha. Então, nós estamos, agora, nessa sala adequada aqui. Mas o que é o projeto? O projeto é ter duas salas, uma de arte digital, que é onde nós vamos trabalhar a parte da arte digital, mesmo. Animação, criação, design, tanto design voltado para a criação de arte quanto publicitário também, porque a gente quer exatamente o que você falou do seu projeto lá de audiovisual, que eles vislumbrem nessa linguagem uma forma de ganhar dinheiro, uma profissão. E nós teremos também um estúdio. Então, inicialmente, nós pensamos em trabalhar três linguagens de curso de edição de vídeo. A arte digital, que é com os designers, tanto para publicidade como para a parte artística, é o Sound Design. E no Sound Design nós pensamos assim. Bom, a possibilidade de trabalhar o Sound Design sem o Studio A, porque você pega os sons prontos ou você pode produzir com os sons que estão ali no computador. Mas por que a gente não pode captar o som que a nossa orquestra produz, né? Então, a partir disso, a gente propôs de termos um estúdio aqui no Sesc Lageado, porque, afinal, somos um grande criador de conteúdo. E foi aprovado. Então, nós temos ali, na sala de produção, ela vai virar um estúdio. Estúdio sala de aula. Ora ele vai ser utilizado como sala de aula, ora como estúdio. E aqui, nessa salinha que você passou antes, vai ser a sala de arte digital, onde já tem alguns computadores e onde eles vão aprender a fazer o design de redes sociais, criar animação.*

Francielle: *Legal. Bacana.*

Cirlene: *E aí a gente começou e começamos a interessá-los. Então a gente começou, porque senão não ia sair do papel e aí agora vai ter essa reforma, deve acontecer agora, entre junho e agosto. Das salas, que são pequenas adequações, a minha porta vai ser aqui, para ficar uma sala independente e fazer adaptação na parte do estúdio, e a gente vai conseguir trabalhar exatamente esses cursos que idealizamos e o que nós pensamos também para esse espaço, em parceria com a Universidade Federal. Porque daí a gente traz os alunos de lá, faz esse intercâmbio com os alunos daqui; os daqui veem uma profissão que pode ser de vislumbre de nova faculdade ou outras áreas que não seja lecionar música ou dança, mas que eles possam vislumbrar outras universidades dentro da cultura. E a partir daí a gente também trabalha as nossas produções locais. E, então, a gente fazer as nossas edições dos nossos, dos nossos vídeos, lá no espetáculo do final do ano. Então, continuando da mesma forma, a gente vai trabalhando os cursos com foco de ter uma última apresentação final, que é o resultado do trabalho da unidade toda. E aí pensamos, então, nós estamos na era digital, estamos trabalhando funcionários com MDF com espuma que não são sustentáveis, né? Então, agora a gente pode trabalhar com digital. Esse ano já vai ser a proposta de uma das oficinas com vontade.*

Francielle: *Você deu a ideia, quase? Essa produção é do próprio conteúdo, né?*

Cirlene: *Então, ano passado, a gente já fez essa produção do espetáculo todo junto com os alunos, né? E, a partir de agora, até o cenário vai ter uma mãozinha deles ali. Então, no segundo semestre, a gente vai ter uma oficina de animação. E é criação em*

2D. E aí, a partir dessa oficina, alguns bons elementos que vão estar no cenário vão ser produzidos pelo aluno. Mas vai ser muito legal isso. É a integração dos cursos, das linguagens. É exatamente a partir daí a integração das linguagens. Então o Ericson, que toca contrabaixo, ele pode produzir um som. E, do som que ele mesmo produziu, ele vai lá no Sound Design e cria uma trilha sonora para alguma coisa. Nossa, vai ser excelente!

Francielle: *E eles tem essa. Eles sabem que eles têm esse acesso. De entre um curso, entre outros. Inclusive essa circulação.*

Cirlene: *A gente tem um limite de curso que a gente consiga aumentar para quatro cursos. Então, um aluno pode fazer até quatro cursos aqui dentro. E, na sexta-feira, a gente deixou o laboratório livre. Então, assim, vai ser um laboratório de experimentação. Ele pode vir aqui. Então, eu aprendi a fazer uma arte digital aqui e eu quero produzir uns cards pra minha mãe que faz bolo. Então eu posso vir aqui usar o laboratório para criar, fazer música.*

Cirlene: *Livre para estudo, para criação, para experimentação. Legal. Inclusive para a comunidade. Então, por isso essa conversa com a Universidade Federal, com as universidades, na verdade, para a gente conseguir fazer esse intercâmbio.*

Francielle: *Que demais! Nossa, que bacana! Vai tomando outras proporções, né? E eu acho que dez perguntas, na verdade, você já respondeu todas. Eu queria dar uma passadinha na unidade da UnB, tirar algumas fotos e se deixar. E, se for possível, eu queria começar um pouquinho como bebi. Na verdade, com todos os professores que tiveram um tempinho, assim, só pra pegar um pouquinho da percepção deles. Não vai ser uma entrevista tão longa. A principal é a sua. Eu acho que é isso. Talvez eu te ligue perguntando alguma coisa que eu lembre que a gente não conversou.*

Cirlene: *Eu acho que é importante colocar o tempo que esses alunos ficam conosco. A gente tem alunos que estão aqui há dez anos, exatamente o tempo que o curso entrou aqui com oito, está com 18, 18. E são esses alunos. Tem o Pedro Vitor, tem o Djemerson...*

Francielle: *E existe um fim? Vai chegar uma hora que vocês vão ter que falar assim agora eu não tenho mais nada pra te conhecer. Ou não, não chegou, ainda não?*

Cirlene: *Ainda não chegou ainda esse fim, né? Mas eu acredito que está próximo. E, na verdade, eu acho que talvez esse fim não é a gente que dê, é ele mesmo. É um processo natural. Então, esses meninos que já estão na faculdade, daqui a pouco eles começam a pegar uma turma de alguma escola e aí já o tempo já não vai mais conciliar. Mas a gente...*

Francielle: *Você já está aqui há dez anos. Você não pode mais se matricular. Não hoje para se matricular. Qual é a idade? Existe uma idade limite?*

Cirlene: *Limite de 16 para os cursos de dança e música, mas a gente abre uma exceção, por exemplo, "Ah, eu tenho 17, mas eu já toco". E aí eu posso entrar numa*

turma que tem alunos da minha idade e acompanhar. Aí a gente faz uma audição e ele pode entrar. São poucas os casos que a gente tem assim.

Francielle: *Mas o atendimento é de 8 a 16?*

Cirlene: *Música e dança é de 5 a 16. É no audiovisual que vai ser diferente. É de 15 a 21, porque tem que trabalhar com uma idade um pouco maior, né? Então, e aí, o que a gente identificou? Então, agora nós vamos começar na etapa das obras, né? Então não vai dar para a gente começar mais turmas de longo prazo, porque a qualquer momento eu vou ter que disponibilizar a sala. Como eu tenho problema de espaço agora, nós vamos fazer pequenas oficinas com alguns gaps que nós identificamos. Por exemplo, o aluno daqui a maioria não tem computador em casa, mas ele tem acesso à conectividade por meio do celular. Então eles sabem mexer num editor de vídeo facilmente. O professor já consegue trabalhar, mas, quando ele vai para o computador, a gente identificou um gap tão grande, que ele não sabe o que. Para abrir uma pasta, tem que dar dois cliques. Clique no mouse, olha o nível, é outra geração, assim, facilmente ele passa o dedinho aqui na tela do celular. Intuitivo, total e já executa o que tem que executar. Agora, no computador, ele não tem essa vivência. E aí eu falei "Nossa, olha como a gente consegue ajudar, porque, quando ele for para o mercado de trabalho, ele vai ter acesso a um computador, né?". Não, não vai trabalhar no celular, então a gente já consegue fazer essas ações. Então nós vamos fazer pequenas oficinas ensinando o básico da computação.*

Francielle: *Dos meus alunos lá... Quando eu comecei a fazer pequenas edições, eu trabalho com muito com stop motion. Eu falei para eles salvarem no drive, eles com 17 anos, aí eles "Que que é o drive?". O drive do Google. Eles falaram exatamente isso: "Professora, a nuvem que é nuvem a gente tem e-mail, né?". Aí a gente é obrigado a ter e-mail, porque senão eles não conseguem cadastrar o celular, mas eles não usam o próprio recurso do e-mail. E, tipo, para toda minha aula. Eu falo assim: "Vamos abrir aqui. Olha que tudo que tem no Google que é de graça, que vocês podem usar a ferramenta, salvar as fotos", porque eles começaram a perder os arquivos das fotos dos trabalhos. Aí eu falei isso, a gente tem que salvar o que é assim... tem gente que já é casado, tem filho que trabalha, mas não sabem usar.*

Cirlene: *Mas a gente também teve isso. Então agora a gente já começa a fazer uma preparação.*

Francielle: *Que demais.*

Cirlene: *E a gente vai ter que dar um passinho para trás. Mas que bom que conseguiu alguma obra para a gente poder trabalhar esse básico que não tem. E aí a gente vê, mais uma vez, a deficiência de não ter, né?*

Francielle: *Enfim, vida longa ao projeto, que é incrível! Que bom, eu vou parar de gravar, então, se você lembrar mais alguma coisa, se você quiser mandar um áudio, talvez eu te ligue. Talvez eu te pergunte de novo.*

ENTREVISTA 5, COM JAMERSON EDMUNDO, ALUNO DO SESC LAGEADO

Francielle: *Entrevista com Jamerson Edmundo Alonso Alves, dia 29 de maio, Entrevista Sesc Lageado. Jamerson, primeira coisa: você autoriza a gente usar a sua entrevista no mestrado? Então tá bom. Autorizando aqui a nossa participação. A primeira coisa que a gente queria saber, eu não vou fazer em formato de pergunta e resposta. Então você pode falar como é o Sesc Lageado pra você, pode falar cronologicamente, pode falar o que vier na sua cabeça. Pra gente, é importante a gente entender. Agora que você já está um homem já maduro, você entrou criança aqui. Você teve vários períodos de transição. Então a gente queria saber de você. Fala aí, pode falar o que você quiser, você pode falar os instrumentos que você toca, pode falar como foi toda a tua história aqui, tentando resumir.*

Jamerson: *Tá bom, eu estou aqui no Sesc Lageado desde 2015, já são oito anos e alguns meses. E assim, naquela época, eu não imaginava que esse lugar transformaria tanto a minha vida, de coração, né? Eu sempre quis também, sempre tive um "quê" pela música, eu gostava muito, achava super incrível, super "Uau, que coisa extraordinária"! Então, o Sesc me proporcionou essa experiência, né? Então eu entrei aqui em 2015, no curso de Violão e Percussão, com o professor Bibi e professor Chico, Francisco Simão e Vladimir. E eu cresci demais aqui, em quase todos os âmbitos da minha vida, eu posso dizer, além de musicalmente e fora outras questões sociais. Por exemplo, eu era uma criança entrando na pré-adolescência, então tudo o que eu fazia no meu dia a dia também estava relacionado ao Sesc. Eu passava em torno de cinco, seis horas. Aqui era o período da escola, o Sesc e em casa com a família. Então, eu posso dizer, com toda certeza, que o Sesc foi transformador na minha vida, na maneira completamente influente. Hoje eu toco cerca de 14 instrumentos, a maioria de percussão, mas também toco teclado, violão e instrumentos de cordas seccionados, como contrabaixo. Então, e pra resumir bem, o Sesc, pra mim, ele foi... Eu posso dizer que parte da minha família, também, todos que estiveram aqui.*
Aqui eu aprendi a lidar com situações ruins, como qualquer coisa na vida, situações boas. Eu senti um sentimento de pertencimento. Eu senti o sentimento de pertencer a algo além da minha família, claro. E eu acho superbacana o trabalho de Lageado com relação aos jovens, né? A gente entra aqui sem saber se expressar e sem muita expectativa de estar aqui. E eu decidi que eu sou músico por causa da equipe. Eu, inclusive, tive um grande trabalho mental para decidir o que eu faria da minha vida. Eu, graças a Deus, sempre gostei muito de aprender, sempre me dei bem em várias áreas, e matemática tem medalha e tal. E aí eu fiquei naquela de, no terceiro ano, o que fazer? E aí? Aqui no Sesc lançou o projeto Monitoria, que foi um projeto com cunho social e pra preparar a gente pro mercado de trabalho e sem precisar tirar a gente daqui, a gente recebe. Passei por um processo seletivo e hoje eu recebo uma bolsa. Tô iniciando minha prática de docência dentro do Sesc, vendo o quanto Sesc é grande, todas as viagens, tudo o que eu participei, eu decidi que eu seria assim, seguiria esse rumo, essa área, né? E pra concluir...

Francielle: *E você tem vontade de ser professor?*

Jamerson: *Eu tenho vontade de ser professor. Estou cursando licenciatura na UFMS. É música, né? E, enfim, eu planejo continuar aqui por um bom tempo, e o dia que eu tiver que dizer adeus vai ser doloroso.*

Francielle: *E como foi ingressar na faculdade? Você, teve algum choque ou para você foi um processo natural, porque você já estava aqui?*

Jamerson: *Dona Francielle, eu, dentro do meu ser, eu tenho muita confiança. Então, eu já sabia que o que eu escolhesse eu ia conseguir atendimento, e essa coisa eu precisaria conseguir. Então, mas agora a maior luta foi escolher o que fazer. Tem tanta coisa. A gente se depara numa realidade como a que eu cresci na periferia. Tanto o caminho bom que a gente pode seguir tanto o caminho mal e, enfim, a gente fica analisando o tempo inteiro as vantagens, desvantagem, o que fazer? Será que isso é legal? E aqui no Sesc, além dos valores que eu trabalhei aqui com as pessoas que eu convivi, convivi com criança, com adolescente, muitos amigos aqui, alguns que infelizmente já faleceram, outros que também estão na faculdade. Ao meu lado. Eu conheci aqui uma pessoa que eu amo, que é a minha namorada, a gente está junto há quatro anos aqui e, enfim, eu cresci também aqui. Como cresci na minha casa, sei que eu considero o trabalho aqui no Sesc como maravilhoso, em todos os sentidos.*

Francielle: *A sua namorada também está aqui? Ela toca? Ela é bailarina?*

Jamerson: *Toca violino e toca teclado.*

Francielle: *Que legal. E você percebe... Agora, falando de uma perspectiva mais ampla pra comunidade, você consegue ver a diferença? Por exemplo, como seria esse entorno dessa comunidade sem o Lageado, sem a unidade de Sesc Lageado?*

Jamerson: *Só pra você ter uma ideia. Atualmente, a gente está atendendo aqui 400 e alguma coisa de alunos tem. Agora... A gente tem mais de 600 matrículas.*

Jamerson: *Seiscentas matrículas. Então, eu encorajo a pensar o que seria dessas 600 matrículas. São jovens... Não estando aqui dentro, o que eles estariam fazendo? Eles poderiam estar trabalhando, poderiam estar estudando, o que poderiam estar fazendo? Nem um nem outro. Então, só se a gente pensar do Centro de Socialização de Cultura, Associação Ação Cultural, que reúne todos esses jovens e dá a eles um sentido, uma sensação de pertencimento, um rumo, enfim, uma importância e, com certeza, muito, muito influente no destino aqui da região.*

Francielle: *Uma referência, né? De fato, legal, bacana. Jamerson. Eu acho que era isso mesmo que a gente precisava depois. Eu acho que eu venho aqui pra falar que eu vou parar aqui a gravação.*

ENTREVISTA 6, COM RODRIGO ADANIA, CENTRAL DE RELACIONAMENTO DO SESC LAGEADO

Francielle: *Rodrigo Adania, Setor Administrativo e Central de Relacionamento. Entrevista dia 29 de maio, Sesc Lageado. Rodrigo, a gente queria saber qual é a sua percepção do Sesc Lageado com a comunidade. Se você puder contar o que você vê que aconteceu desde 2011 até hoje, a gente está em 2023. Você é um dos funcionários mais antigos que está aqui hoje e você estava aqui inclusive quando teve essa*

transição do Sesc Lageado, que tinha outras características e passou a ter uma característica exclusivamente de cultura. Se você puder falar um pouco sobre isso, sobre essas percepções suas sobre o Sesc Lageado, o que é o Sesc Lageado para você e como você entende que isso afeta a comunidade? Está com você.

Rodrigo: *Eu, de fato, eu percebi mudanças grandes aqui, quando a gente começou em 2011 aqui. Na verdade, 2010 foi a inauguração. Eu entrei em 2011 como professor de informática para cursos para adultos. Em 2014, houve a mudança de chave para atender as crianças na área de cultura. Olha, nos primeiros anos, a gente pegou o público que era bem difícil. Era muito difícil em termos de comportamento e alguns alunos até agressivos. Um comportamento, porque, assim, o que os pais viam a gente, no início, era o lugar, era um depósito de crianças. Eles queriam que fosse uma creche. Não vamos colocar ali pra ter alguma coisa pra fazer.*

Francielle: *Enquanto os pais estão trabalhando...*

Rodrigo: *Isso. Mas aí o que aconteceu foi um trabalho difícil. Foi no dia a dia. E não foi também no primeiro mês, nem no primeiro ano. Demorou para as próprias crianças perceberem que não. Ali no Sesc é um lugar diferente e eles mesmos começaram a mudar o comportamento. E eles passaram a ter uma coisa que eu gosto muito, que é a questão do pertencimento. Eles perceberam que aqui dentro eles tinham essa sensação de pertencimento. Eles participavam de alguma coisa diferente, né? Da escola, de uma creche, de qualquer outro local. Então a gente começou e sempre foi muito forte isso. Tanto que hoje essa questão de pertencimento é tão forte. Por exemplo, esses dias, teve uma chuva muito forte aqui e começou a cair água. Uma sala, uma calha estava entupida, partiu deles. Ninguém pediu nada. Eles na hora, gente, os instrumentos. Eles correram e eles fizeram toda essa escuridão para eles. Cuidam porque eles sentem que aqui o Sesc é deles. Então, eu percebo que é chato fazer esse comparativo, mas às vezes eu vejo as crianças saindo daqui. Da escola ao lado. Às vezes, chega a dar medo que sai um alvoroço, uma gritaria, um palavreado. E aqui dentro você não escuta isso. Até a forma, o palavreado, o vocabulário. É raro você ouvir um palavrão, um xingamento. Eles se respeitam. Tem atrito? Tem. Mas a postura deles aqui é outra. Hoje o meu é bem diferente. A tua história não é uma cena que me impactou. Foi o de agressão. O diabo sou eu. Estava aqui, isso bem no início de relação dele.*

Rodrigo: *Novinho. Eu lembro de exemplo, isso voando aqui. E acertou o menino pelas costas com as duas pernas. Ele era um menino agressivo. Hoje ele é um. Ele é o nosso. Um dos melhores alunos multi-instrumentista. O monitor e ele é referência para os alunos. Ele é uma referência para os outros monitores. Os alunos que estão aqui já há bastante tempo, ele falando "Eu quero ser como você". Quero chegar onde? Usando o Facebook. Então, a gente está começando a ver esses alunos, eles realmente fechando um ciclo. E eu digo mais, esses alunos que hoje estão na faculdade começaram com a gente lá atrás. O foco deles. Não digo de todos, mas eu já percebo, assim, eu foco voltar para o Sesc como professor. Isso é nítido. Até uma frase que o Rafael falou: "Não, eu, eu quero aqui e eu quero que o professor de vocês, o coordenador, porque eu vou pegar a vaga dele". Então, ele está com muito sangue nos olhos. Eles querem voltar para o centro. Olha que coisa linda! Então eu fico pensando, assim, eu tive uma conversa com eles, decidir o que seria deles, por exemplo, se não*

fosse o Sesc aqui na região, que perspectiva eles teriam, porque lá, e nada contra, mas, por exemplo, eles poderiam ir por um caminho normal de cada um. Termina o ensino médio e vai para o mercado de trabalho. Agora eu me pergunto "Será que, se não fosse o Sesc, será que esses meninos estariam hoje na Federal?". E isso que eu achei legal, porque foi uma coisa muito bacana do Sesc, porque o aluno chegava aos 14, e a gente perdia o aluno. Então, a gente não conseguia fechar o ciclo, porque o que está faltando foi onde surgiu esse projeto Monitoria que está faltando. Então, com o projeto Monitoria, a gente consegue segurar esse aluno, sei lá, por dois, três anos a mais, que a gente só quer deixar ele mais preparado para o mercado de trabalho. Por exemplo, o Rafael é um aluno. Hoje ele está na Federal, conseguiu uma bolsa na Federal; então, ele ganha uma bolsa nossa, agora vai passar a ganhar uma bolsa da Federal, ou seja, ele está tirando um salário mínimo, já fazendo o que ele gosta e fazendo o que ele faz aqui. Ele até falou assim: "Nossa, Rodrigo, eu não tô ganhando, aí vou ganhar o meu salário mínimo, mas eu vou fazendo o que eu já faço, não mudou, fazendo o que eu já faço. Eu tô ganhando pra isso". Então, assim, já alguns se veem assim. Surgiu uma dúvida gostosa, que é qual, por exemplo: "E agora, será que eu vou trabalhar no Sesc? Ou eu tento o concurso numa Federal?". Continua, assim... Perspectivas mudaram, porque antes era "O que eu vou trabalhar, no mercado de repositor?"; "Não, e agora, será que vai ser na lava jato agora?"; "Será que eu ganho 6.000 ou foco aí ganhar seis ou oito nove lá na Federal, né?" Mudou. Mudou com Deus. E o legal é que isso puxa os outros. Esses quatro que entraram primeiro acabou na Federal, acabou que continuou vendo os outros que estão se espelhando. Acho que é isso que aqui, porque a gente fecha um ciclo também, muitas vezes de uma forma triste, como aconteceu a menina do balé. Que saiu do nada porque engravidou ou sei lá, 15 anos já é uma parte triste. Acontece. Acontece. Hoje ela traz a filha e nosso aluno. Mas, graças a Deus, é raro. Pouquíssimo. E tem o caso de meninos, que é o caso do Diego, que saiu do sexto. Porque houve essa necessidade de livre mercado. Dito de trabalho, hein? E voltou. Pra ganhar. Olha a cabeça desses meninos! Querendo ou não, ele, no mercado de trabalho, ele tira o salário mínimo, R$ 1.320, e saiu para ganhar R$ 600,00. Mas é um investimento, não é investimento para ele. Ele, opa, lá no Sesc é outro que também já está focando buscar conhecimento, está na faculdade, não é um menino que vai sair, vai voar. Então, assim, a gente consegue. Hoje é da perspectiva. E demorou também para os pais entenderem a cultura. E você se enxerga. Quando eu fui entender realmente a grande importância da cultura, que eu vi que realmente a cultura transforma. Então, esse é o meu papel aqui em convencer os pais que, muitas vezes, vêm aqui, quer cancelar um curso para o filho? Tem que trabalhar, tem que pensar em trabalhar. Não consigo reter para ele. E sim, eu sei que existe a necessidade, mas o quanto mais você conseguir segurar o seu filho, aquilo vai ser melhor coisa para ele. Então, é além daqueles alunos também, que essa coisa do pertencimento eu tenho aluno, como eu te falei agora a pouco, que tinha laudo... Eu já vi mães conversando comigo de chorar aqui. Sucesso mudou a vida. Que era estado com depressão profunda, tomava tarja preta. O menino pobre, eu sei lá, se foi menino e de repente começou a fazer aula. Começou a se empenhar e a perceber o que quer. E isso veio. A monitoria, partiu para a monitoria e o mestre fala "Olha! Não precisa mais". O remédio se chama Sesc. É isso. Ou, então, nesses casos assim, tipo, se eu fiz um questionário no meu trabalho, eu fiz um questionário. Uma curiosidade, eu fiz uma questão bem aberta, assim, de algumas falas. Então, por exemplo, crianças, hoje o sonho é ser bailarina e a gente falar coisa de criança, ser bailarina. Nós vamos lá. A Pâmela é uma aluna, ex-aluna que saiu daqui e hoje está dando aula num projeto lá

em Nova Campo Grande. Não sei que. Quem mais tem a dar as monitorias é a Giovanna, que não tem uma, tem duas. Ela é muito forte. Queria ser bailarina, mas também, talvez por uma influência minha, não sei de tanta gente conversar. Administração, então se mudou. E sabe que a gente mudou? Não é mais só o ensino médio, porque eu acredito... O que aqui na região vem lá de trás, desde o tataravô, do bisavô, do avô, era a pobreza. O sudário só até vem perpetuando. Só estudar só até a quarta série, quatro anos, não terminar o ensino médio... Às vezes, a mamãe fala aqui, "Rei, fala qual é a sua escolaridade?"... "Aí, eu já completei os estudos"... "Que bom! É formado?"... "Ah, não, o ensino médio"; então, quem tem está quebrando isso? É essa geração de agora, entendeu? São esses nossos alunos. Agora, uma grande parte deles estão, por exemplo, com o projeto Monitoria. Esses alunos que estão na faculdade, pô, agora a gente tem, semana que vem eles vão viajar para Bonito, para um evento socioambiental, vão se apresentar. A gente tem uma turnê, uma miniturnê. Eles são tratados realmente como artistas, entendeu? Pelo menos com eles. Então, assim, a gente tem as meninas, que eu acho que, assim, antes, no início, eu senti uma vitimização aqui, um fala que eu não gostava de crianças carentes. Assim, mesmo crianças carentes, eles não gostam. Eu estava no dia quando falaram de crianças carentes. Bom, crianças carentes. Eu falo que elas são carentes, sim, do abraço, do olhar. Seja agora carente, não, não carente. Eu sou de Minas, vive do abraço. A gente está carente, e esse tipo de carência, muitas vezes, compensa. Agora, falar que são três carentes, não, nossa vitimização, não. Então, hoje acho que eles estão muito empoderados. Eles estão empoderados a ponto... Vou te falar uma coisa, as meninas do balé vão para Joinville de cabeça erguida, porque, da outra vez, foram batalhar, não conseguiram se classificar e nada. Mas foram. Você faz parte da gente, está sempre apoiando. Só que agora elas vão... Classificadas em uma. Vai para competir, comandar. Eu vi as notas. Você pode pesquisar, uma das maiores notas do país, a Iasmin, foi com 8,59. Sobre isso o festival. Teve gente de fora. Então, o que eu falei pra ela? Eu falei "Olha, não quero ninguém te pressionando, parabéns! Mas eu vou te falar uma coisa, você está indo com chances reais de trazer um prêmio pra cá". Sério, você sabe o que é isso? O meu primeiro... Eu lembro do meu primeiro dia de trabalho aqui, quando eu subi na moto para ir embora, teve tiroteio e eu falei "Ah, pronto, agora eu morro". E vou correndo atrás de uma bagunça, que é uma loucura. Ninguém dava nada para as crianças aqui, para a região. Hoje a gente está com uma menina que é uma das maiores motos do país, que foi sim. Imagina isso para um currículo onde não se falava de currículo? Possui currículo porque ele sabe de história. Como que a gente mudou? Eu tenho uma menina, inclusive. Semana passada, eu fiz uma declaração para ela. A prefeitura de Ladário tem um projeto, está implantando um projeto de balé e chamou a camisa da nossa aluna. Ela pediu que eu apoiasse para a gente fazer uma declaração que ela teve aula aqui, tudo. Ela é do avançado, então, viu, mudou vidas.

Francielle: *No processo normal, na área de dança, de música?*
Rodrigo: *Também dança e música. Todo mundo já está vendo de vermelho o monitor. Então, por exemplo, a gente tem na dança, tem a Giovana, Cristine, a Amanda e a Dara. E esse projeto Monitoria mostra, assim, por exemplo, alunos que uma cena muito baixa e, de repente, foi e conseguiu ser aprovado para o projeto. E no civil a gente tem que fazer um trabalho mais civil. Opa, eu sou alguém que mudou uma coisa, até a gente ficou assim, será que ele vai conseguir? Será que a gente sonha em se chamamos pais e tudo? Então, sim, transforma. Entendeu?*

Francielle: *Fiquei sem palavras, porque é muita informação e muito, muito tempo para chegar nisso.*

Rodrigo: *Então, é isso que eu falo. Eu não vou às reuniões que a gente sonha, que a gente tem que sair da caixinha, não sei o que. E eu lembro de um sonho que você falou. A gente foi ver isso aqui, é uma coisa viva, é onde nós chegamos. Som é essa coisa do bar, da cultura realmente ser possível. Sim, sim.*

Francielle: *É isto. Acho que aqui já tem bastante conteúdo. Encerrando a entrevista com Rodrigo Adania.*

ENTREVISTA 7, COM MIGUEL HORTA, CINEASTA, DIRETOR DO FILME "CRIME BARATO"

Miguel Horta: *Oi Fran! Então, começando aqui a responder sobre essa questão da dinâmica de produção de audiovisual em MS, por meio de editais de fomento ao audiovisual etc.*
Bom, todas as secretarias de Cultura, tanto municipais ou estaduais, do Brasil inteiro, obviamente, que tem uma fatia para o audiovisual. Isso é uma política meio geral.
Aliás, depois das leis de incentivo à cultura federais, então, politicamente se achou necessário inserir, porque é uma área que cresce no mundo inteiro, com o YouTube, com as questões da internet, com questões tecnológicas bem mais fáceis hoje em dia, nas questões de câmera e posse de equipamentos e tudo mais.
Enfim, isso, de modo geral, eu acho que a nossa secretaria, tanto do Estado como da prefeitura, tem lá a sua fatia para o audiovisual. Porém, o que eu penso dessa dinâmica audiovisual de Mato Grosso do Sul? Eu acho que dá para contar nos dedos as pessoas, numa mão só. Eu acho que umas cinco pessoas se destacam e têm um trabalho mais apurado e tentam fazer um trabalho mais organizado, mais técnico e um pouco mais próximo de um cinema profissional e tal, que a gente pode ver em outros lugares etc.
Infelizmente, em Mato Grosso do Sul, nós temos uma economia totalmente voltada para o agronegócio, para o comércio. A cultura e a arte, elas ficam muito aquém, muito pra lá, sabe assim? Ficam assim, nessa questão de dependência mesmo, de editais, porque não existe um mercado, não existe um mercado que se basta.
As pessoas não prestigiam as obras daqui os trabalhos daqui. Ou seja, se você não faz, se você não faz sucesso fora, você é ignorado. As pessoas não tem o menor interesse. Eu, como vim do mercado de São Paulo, eu trabalhei muito em televisão lá, trabalhei muito com cinema.
Aliás, um dos meus chefes eram roteiristas e produtor de cinema. Então, tipo, eu via uma dinâmica, eu via a coisa acontecendo, um profissionalismo. Em matéria de produção, você encontra, em São Paulo lojas que alocam animais, lojas que locam plantas. Se você quer fazer um cenário, aqui, tudo isso é muito novo. As pessoas não sabem o que é. Você tem que ficar explicando como funciona, e se você precisa de um móvel para uma produção, você tem que comprar, porque a pessoa não compreende que ela pode alugar para você, porque não está no CNAE da loja dela, aquilo ali.
Então, assim, é muito complicado fazer produção profissional aqui. Nós temos que ficar mais amadores aqui, mais orgânicos, mais cooperativos, porque não há... Não adianta a gente querer implantar uma linguagem profissional de cinema aqui.

Uma equipe de cinema é enorme, cada um tem uma especificidade e cada um tem uma função muito determinada. O continuísta, o cenógrafo, o diretor de arte, o primeiro assistente de direção, o segundo assistente de direção.
Aqui, como disse um amigo que é diretor de fotografia de São Paulo. E ele me disse o seguinte "Miguel, você tem que fazer". Você faz aqui uma reengenharia de equipe, né? Então esse é um outro crivo aí do cinemão em São Paulo, uma pessoa para fazer, para ser um cineasta. Ela é assistente. Primeiro, ela é peão primeiro, para depois chegar lá. Aqui não. Qualquer pessoa que faz um curso já se considera cineasta. Aí eu resolvi ser cineasta, mesmo não entendendo praticamente nada da linguagem e tal, nem da técnica, mas se acha o cineasta.
Então, nós temos também uma certa arrogância de autodidatismo, sabe? Muito arrogante e tal também. E as academias precisam lidar com isso de uma forma bem presente. Fazer do audiovisual uma coisa mais forte. É isso. O nosso trabalho em Mato Grosso do Sul sempre vai ter um lado capenga. Ele sempre vai ter um lado por enquanto, né? Por enquanto. Eu, por exemplo, eu senti essa necessidade de trazer gente de fora, de fazer cursos aqui. Eu trouxe muita gente de fora, fiz muitos, muitos cursos, criei o Festival Latino-Americano de Cinema, fiz três edições desse festival, ou seja, eu tentei dar uma esquentada nesse setor por aqui, nessa coisa, por aqui. Depois que eu fiz os festivais, deu uma parada, depois para. Dei uns cursos e aí veio o Festival Fest Cine, que foi o Erivaldo que fez, o Erivaldo Mendes Júnior e tal. Foi legal, foi maravilhoso etc. Mas também não teve continuidade.
Ou seja, dá impressão de que Mato Grosso do Sul não tem vocação para o audiovisual. E olha que nós tivemos aqui "Alma do Brasil", feito lá nas décadas de... Se eu não me engano, se eu não tiver errado, na década de 40, né?
Inclusive, assisti o filme depois de restaurado. Então é isso. A gente tem uma produção muito aquém. Muito triste essa parte. É por essa economia ter um foco principal em áreas tão distintas, tão diferentes da cultura... A gente realmente tem uma produção tímida, ínfima, mínima.
O Rio Grande do Sul, que não é São Paulo, não é Rio. Eles têm uma produção audiovisual bastante significativa. O Nordeste produz muito filme, né? São Paulo nem se fala. Rio também, porque lá já é o nicho, o nicho profissional das grandes produtoras e tal e tudo mais. Então, assim, em comparação com os outros estados, a gente perde muito, não a mercado, porque também tem uma outra coisa, o negócio não é você ter um edital e fazer o filme.
O negócio é a distribuição desse filme. Se você quer que o filme seja visto ou conhecido, por exemplo, se você cola, põe no YouTube, você tem que pagar, você tem que pagar para que esse filme tenha visibilidade.
Se você quer exibir um filme numa sala de cinema em Campo Grande, você tem que pagar. E tudo isso é muito caro. Você tem que fazer um processo chamado DCP e, depois desse processo pronto, que são arquivos específicos para sala de cinema, você tem que transcodificar, tem que fazer essa passagem para esses arquivos.
Fora isso, você tem que pagar uma sala de cinema que custa uma grana. Fora isso, você tem que propagar, você tem que divulgar o que acontece. Eu acho que os editais são maravilhosos, são bons, incentivam, ajudam e tudo mais. Mas não se pensa numa coisa, na distribuição, não se pensa na exibição.
Não temos uma sala de cinema de exibição, sabe? Para mídias eletrônicas, nós não temos uma adequada. Ainda temos salas de exibição com projetores antigos, sabe, eu acho que tudo isso está muito aquém. Você vê que a sociedade, em si, ela não tem vontade de estar presente na questão do audiovisual. E eu fico triste, porque nós temos

tantas histórias interessantes, temos uma cultura aí que vem uma Rede Globo, pega essa cultura e joga em nível nacional e internacional. E tudo bem com a interpretação deles, porque nós não temos expressões locais fazendo esse trabalho.
E isso foi uma coisa que eu luto há muitos, muitos anos, porque nós temos histórias lindas aqui que podem ir para o cinema, e elas não vão por uma série de coisas, que é tudo muito complicado. E, se for para o cinema, para um cinema profissional, para uma grande distribuição, tem que ser através de São Paulo e através do Rio, porque aqui a gente não tem essa competência toda ainda para chegar nesse nível.
Trabalhar com produção de audiovisual em Mato Grosso do Sul é teimosia, abnegação. Eu sou um abnegado, como já me falaram muitas vezes. Trabalho sem dinheiro, com dinheiro, corro atrás, passo sacrifício; mas, enfim, é o que eu amo e não vou deixar de fazer o que eu amo.
Trabalhar com cinema aqui é muita teimosia, muita insistência.
"Crime Barato" nasceu como um curta-metragem que eu pensava em fazer um filme mais de arte. Era um curta-metragem que eu pensava em gravar ali na região da rodoviária de Campo Grande.
Mas eu queria fazer uma coisa muito artística, sabe? Assim, quase como uma pintura. Era uma ideia, sabe? Inspirada na marginália, em uma ideia inspirada em Plínio Marcos, talvez. Eu fui elogiado uma vez pelo Plínio Marcos e como ator. Então, isso me deixa muito feliz, porque eu estudei bastante a obra dele também e, depois, com o tempo, eu achei que isso poderia virar um longa-metragem e comecei a escrever esse longa metragem e tal.
Levei um certo tempo, fui conversando com pessoas. Me inspirei em algumas histórias reais, em acontecimentos particulares e tal e conversando com as pessoas. E nasceu aí um roteiro de longa-metragem. Quando eu estava com o roteiro pronto, aí eu comecei a entrar em contato com alguns atores avisando a eles que eu não tenho dinheiro, nem um centavo, e eu não tenho nada para produção, não tenho nada para pagar cachê, e as pessoas estão se juntando, chegando a mim assim, todos colaborando comigo, todos me dando uma força.
E aí veio a Emanuelle Ribeiro, vieram os atores, o Diogo, o João e os lugares de locação. Todos colaborando conosco. Tive muito apoio. Eu não tinha nenhum equipamento. Eu tive apoio de equipamento da Emmanuelle Ribeiro, junto com Mike Neto, com a Marinete e com a Beth Terras, que me ajudou muito, com o Luiz Pontes e uma galera enorme.
Acredito que mais de 100 pessoas me ajudaram nessa produção e, depois de filmado, eu filmava nos finais de semana. Às vezes, a gente filmava até 02h00, 03h00, às vezes eu chegava em casa amanhecendo o dia etc. Aí depois eu consegui. Entrei no edital para a finalização, para fazer a pós-produção e conseguir uma verba. Consegui fazer a pós-produção do filme.
Na questão da escrita, do roteiro. Como eu trabalhei muito com teatro, às vezes eu escrevo para um ator, eu memorizo, eu visualizo determinados atores fazendo aquele personagem, aí vou lá e convidou o ator. É mais ou menos assim que funciona o meu processo de criação. O que aconteceu com o filme na questão da escola? Maria Constância de Barros Machado, eu já tinha terminado o filme, já estava concluído, e eu publiquei no Face que eu gostaria de ver alguns lugares onde eu pudesse lançar o filme. Se alguém tinha alguma sugestão, cada um me sugeriu alguma coisa.
Me sugeriram o SESC, me sugeriram o MIS. Cada um me sugeriu alguma coisa, e o professor João Medeiros, que já me conhecia do Facebook, me entrou em contato e

falou que interessava. O filme interessava. Ele sabia da história porque eu já havia falado para ele sobre o filme, que era como criar e tudo etc. Ele já estava por dentro.
Aí ele falou assim "Miguel, vamos marcar com o diretor da escola Maria Constância de Barros, para você ir lá e conversar com o diretor, para a gente fazer um lançamento do filme lá, um lançamento bem grande, para ter um debate, alguma coisa assim com os estudantes sobre a questão de gênero, sobre a questão do preconceito" e tal. Eu falei: "Poxa, interessante".
Aí fui lá, falei com o diretor, ele gostou da ideia, achou interessante. Aí o Jó, o professor Jó, reuniu os alunos, várias salas de aula para irem para o auditório num dia combinado para eles assistirem o filme. Só que o Jó e o diretor tinham me pedido a cópia do filme em DVD para eles assistirem antes. Se isso tivesse acontecido, não teria ocorrido tudo aquilo. O que aconteceu? Eu não pude levar o HD, não pude levar o HD, eu estava muito atarefado nesse dia, não conseguia levar o HD para eles assistirem. Mesmo assim eu comentei com o Jó e com o diretor, "Não, não tem problema", falei, "Mas tem alguma cena pesada".
Então eu falei assim "Olha, tem uma cena que me incomoda um pouco mais, porque eu não sei se está tão adequado para essa faixa etária de vocês aqui, mas, enfim, ela não. Não há sexo explícito, é uma simulação de sexo. Não tem, sabe nada muito, não tem nada explícito". Aí ele falou "Bom, então se é assim, não tem problema" e tal.
A gente já marcou para exibir o filme. Então, falamos "Vamos chamar o povo". Aí chamaram os alunos e tal, eu fui lá, estava lá. Só que lá lotou o anfiteatro do Maria Constância de Barros Machado. E o que que aconteceu? O que aconteceu? O filme foi exibido, mas chegou numa determinada cena, que era uma cena que obviamente eu contava a história de uma prostituição de uma travesti.
Obviamente que tinha uma cena que ela estava com o cliente dentro de um quarto e tal e que havia uma simulação de fazer um sexo. Mas era uma coisa muito superficial, nada, não tinha nada explícito, como eu já disse. Aí, nesse momento, uma menina, uma das alunas, gravou aquela imagem e havia também um rapaz que eu acho que era do Corpo de Bombeiros. Eu não tenho certeza, mas pelo menos alguém me falou isso, que era do MBL, daquele movimento e tal. E, nessa época, a gente estava naquele crescente do Bolsonaro, aqueles bolsonaristas entrando, forçando a barra para poder tirar toda a esquerda e aquela coisa toda, estava naquele movimento conservador do MBL e tal.
E aí gravaram e a menina gravou o vídeo. No dia seguinte, ela colocou nas redes sociais, um outro, esse mesmo rapaz aí que falavam que era do Corpo de Bombeiros. Ele mesmo divulgou o filme nas redes sociais e começou a divulgar para Deus e todo mundo.
Depois, obviamente, entraram algumas pessoas lá no meu Facebook e me disseram que ele tinha um probleminha com essa questão homossexual etc. e tal. Enfim, e para mim foi uma coisa horrível, foi péssimo. Eu fiquei me sentindo culpado, eu fiquei triste, eu não sabia o que fazer e o que falar.
Mas a única coisa saudável foi que, quando mostrou a cena, todo mundo começou a rir lá na cena e tal, ou os espectadores, o professor, o diretor, falou "Olha, quem quiser, saia, quem quiser, continua aí". Algumas professoras saíram com os alunos e tal, mas ficou um bom número de pessoas ainda.
E fiquei feliz porque, no final, eu vi e veio uma menina de 14 anos, mas alguns amigos dela vieram me cumprimentar pelo filme, e ela me disse que aquilo tudo era muita hipocrisia, porque aquele povo que estava rindo muito do filme via pornografia no celular o dia inteiro.

Enfim, aquilo me confortou um pouco, no sentido de que ela elogiou o filme, achou o filme muito sensível, muito tocante, porque o filme é fala dessa quebra de preconceito, da dor, do sofrimento das pessoas que são LGBT e que são incompreendidas pela sociedade. São desconsideradas como seres humanos.
Em algumas matérias, eu cheguei a falar que a sociedade produz e marginaliza algumas pessoas e como se elas estivessem produzindo um lixo e depois elas mesmas consomem os lixos como os traficantes, como as travestis.
A maior clientela das travestis são os caras casados, são os caras ricos, os caras que têm dinheiro, que vão lá, pagam o programa e que, na sociedade, eles são homens de família, pai de família etc. etc. Então a gente vive uma coisa hipócrita, como disse a menina. Bem lembrado.
Eu acho que ela foi muito feliz nesse comentário, que a gente vive numa sociedade hipócrita e pseudoconservadora, porque, por debaixo do pano, tem muita coisa acontecendo. Mas isso tudo, assim, foi uma série de erros, tanto da minha parte como a gente se precipitar na exibição.
Eu devia ter parado o filme ou não quero, não vou exibir porque, sabe, ainda não tem classificação, porque a classificação eu dependia de Brasília e tal etc. Mas, enfim, aconteceu essa experiência. Fiquei muito triste mesmo. Cheguei a dar umas dez entrevistas por dia aí, me explicando, falando disso tudo. Foi muito atropelado nessa questão, mas tive a solidariedade de muita gente bacana, inclusive de gente de fora, de outros estados, que se solidarizaram, me mandaram mensagens, sabe? Etc. etc.
É isso, infelizmente, não foi uma experiência boa. Bom, depois, o que acontece com o "Crime Barato"? Depois, na exibição do MIS, que só tínhamos adultos.
Estávamos com o teatro, com o auditório quase lotado, e tivemos uma exibição. E fiquei muito feliz que uma jornalista fez uma matéria dizendo que, durante a exibição, não se ouvia uma mosca. Ou seja, todo mundo atento à tela, todo mundo do começo ao fim. O filme tem 85 minutos, não teve nem um momento de distração na plateia.
Então, isso foi uma coisa que ela notou. Fiquei muito feliz. O filme foi aplaudido, mas, na exibição do MIS, só tinham adultos e tal etc. etc. Então, me senti muito bem e saquei que o filme comunicou, que o filme passou a sua mensagem. Depois disso, eu mandei o filme para o O2 Filmes de São Paulo, que agora, hoje em dia, é uma distribuidora de filme do mesmo grupo que fez o filme "Cidade de Deus" e tal.
Mandei para ele, sem a menor esperança de que esse filme fosse me dar alguma coisa boa, no sentido de eu ficar feliz de estar distribuindo o filme e tal. Aí eu achava que não ia ter nenhuma posição positiva deles, mas me surpreendi.
Fiquei surpreso quando eles me disseram que queriam distribuir o filme, que o filme era muito interessante e agora estou nesse processo de tirar o DCP, que é o de tirar o CPB, que é o certificado de produto brasileiro pela Ancine, que eu comecei o processo, mas era o governo Bolsonaro um tempo atrás e aí eles davam toda hora, falava que tinha um problema, toda hora tinha um problema no DVD, que não tinha conseguido assistir o filme etc. etc.
Não consegui fazer o registro. Agora vou recomeçar e já tem o contrato para ser assinado para distribuição do filme. E o que me deixa mais contente. Em matéria de editais, nem sempre você tem sorte. Nem sempre, nem sempre você é contemplado. "Olhes para o Silêncio", que eu estou realizando agora, ultimamente, que é um filme que fala de acessibilidade e tal. Ele foi apresentado na Fundação de Cultura há dois anos atrás, e não foi aprovado. E olha que eu tive uma boa assessoria de gente me ajudando a fazer o projeto e, mesmo assim, ninguém quis aprovar o projeto.

Agora, graças a Deus pelo filme que agora estou com projeto aprovado e estamos realizando. Fiz produções aqui no peito e na raça. Muita produção no peito e na raça, chamando pessoas, chamando amigos, emprestando equipamento e tal. E assim, para não parar, para a gente poder ter alguma atividade aí, que senão você só fica no roteiro.
Eu fiz algumas produções que foram resultado de cursos que ministrei na área de produção, que, quando eu fiz "O Bebê de Maria" e tal, inclusive a gente lançou no Sesc, ali na Ernesto Geisel e tal, e foi muito legal. Quando a gente lançou, tivemos um grande público e tal. Agora, o que ocorre no cinema, a gente não tem divulgação.
A divulgação depende de uma matéria, de uma reportagem, de uma certa TV, que quando faz, então lota. Mas, se não tem essa divulgação, vai pouca gente.

ENTREVISTA 8, COM FILIPI SILVEIRA, CINEASTA E DIRETOR DO LONGA METRAGEM "ATÉ O FIM"

Francielle: *Assim, considero muito importante ouvir a sua experiência e o seu ponto de vista em relação a como você entende as dinâmicas de produção de audiovisual no MS, seja por meio dos editais de fomento ao audiovisual (tanto nacional quanto regional) ou por produções independentes. De que forma você ou sua equipe procuram atuar frente as diversidade e dificuldades encontradas no nosso estado para trabalhar com cinema. Pode colocar suas considerações que achar pertinentes sobre a produção audiovisual do nosso estado, como você, sendo um agente, diretor, produtor etc., percebe o cinema do MS, com suas dificuldades, realidades e também a adesão do público frente as produções locais...*

Filipi: *Mato Grosso do Sul possui um cenário para quem quer viver como um profissional de Cultura, como artes cênicas e audiovisual, no caso, na criação de conteúdo, irá ter muitos obstáculos, pela falta de campo e formação, muitos que quiseram mesmo ser unicamente deste ramo acabaram indo embora, assim como eu, que fui para São Paulo me aperfeiçoar em artes cênicas, mas acabei retornando, acabei me tornando diretor sem querer, queria apenas atuar. Foi aqui em MS que acabei conhecendo pessoas dos bastidores e resolvi tentar atuar em outra esfera que outros amigos disseram que eu levaria jeito, que é na direção. Em São Paulo, lembro de colegas me chamando para ver as cenas deles porque eu viajava, no caso, nas ideias, mas ser criativo é meio básico pra mim, todo ator, ao meu ver, tem que ser; mas, enfim, resolvi arriscar usar todas as minhas referências em um curta-metragem independente, que era "O Florista", que muitos elogiam até hoje.*
Ao retornar ao MS, percebi que o cenário tem técnicos, e a maioria, hoje, conseguem ganhar bem. E, na época de campanhas eleitorais, campanhas com agências licitadas, eventos, videoclipes, em sua grande maioria, do cenário sertanejo e televisão.
Os que batalham para tentar gerar conteúdo são mais independentes, alguns oriundos das faculdades de artes visuais, outros de rádio e tv e outros autodidatas, mas ainda sim eram poucos.
O processo para se realizar normalmente começava no formato independente para se exercitar e depois para conseguir financiamento para formatos mais robustos; a produção buscava os editais públicos, mas, mesmo assim, existe um bom limite, pois os editais não tem valores muito altos, e o audiovisual é uma arte extremamente cara

por suas características, que vão desde o desenvolvimento, pré-produção, produção e pós, além de uma característica interessante dos realizadores locais. Muitos não sabem o que fazer com o filme pronto, afinal, em MS, não tem muitas janelas de exibição e muitos não sabem dar uma carreira ao filme, mas, voltando aos editais, como existe um fundo para financiar as mais diversas ramificações artísticas, logo não tem valores muito altos para investir em audiovisual, logo se acaba sempre ficando no máximo na produção de curtas-metragens.

Trabalhar com dinheiro público exige muitos cuidados e acredito que realmente o financiamento precisa ser encaminhado para uma pessoa que tenha uma certa experiência; como diretor, realizei mais de 4 obras independentes, para depois me arriscar nos editais, após ter obras financiadas por editais, aí sim me senti preparado para realizar obras com verba federal, apesar de preferir não os editais da Ancine, e sim por Lei de Incentivo. É um processo mais lento? Sim, mas, com esta linha de financiamento, acredito que sou mais independente com minha obra.

Ainda estou na produção de meu primeiro longa, aprendendo muito, mas sempre fui assim, no passo de uma formiguinha e sem pressa.

Atualmente, Mato Grosso do Sul tem uma faculdade de Audiovisual, o que é bom; se tivesse antes, eu não teria ido embora para São Paulo, talvez. Precisamos de eventos com mais janelas para exibir nossos trabalhos, como Festivais de Cinema, de preferência com estrutura de exibição de cinema, e não no improviso, para termos algo muito importante, que é a Formação de Público. Sempre que posso, levo meus filmes nas escolas, são os jovens que serão os futuros consumidores de nosso trabalho. Fazer filmes é incrível, mas, quando ele chega no público, é maravilhoso!