UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CAMPUS DO CARIRI
CENTRO DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO DO SEMIÁRIDO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM DESENVOLVIMENTO REGIONAL SUSTENTÁVEL (PRODER)

FRANCISCO GRANGEIRO TAVARES NEVES (MANO GRANGEIRO)

AÇÃO CULTURAL PARA O DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL: TRAJETÓRIAS E PERCURSOS NA REGIÃO DO CARIRI

JUAZEIRO DO NORTE
2013

FRANCISCO GRANGEIRO TAVARES NEVES (MANO GRANGEIRO)

AÇÃO CULTURAL PARA O DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL: TRAJETÓRIAS E PERCURSOS NA REGIÃO DO CARIRI

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Regional Sustentável (PRODER), da Universidade Federal do Ceará, *Campus* do Cariri, como requisito parcial para obtenção do Titulo de Mestre em Desenvolvimento Regional Sustentável.

Área de Concentração: Interdisciplinar

Orientadora: Profª. Drª. Valeria Giannella Alves

JUAZEIRO DO NORTE

2013

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca do Campus do Cariri

N513a Neves, Francisco Grangeiro Tavares.
Ação cultural para o desenvolvimento sustentável : trajetórias e percursos na região do Cariri / Francisco Grangeiro Tavares Neves. – 2013.
134 f. : il. color., enc. ; 30 cm.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Programa de pós-graduação em Desenvolvimento Regional Sustentável - PRODER, Juazeiro do Norte, 2013.

Orientação: Profa. Dra. Valéria Gianella Alves.

1. Desenvolvimento sustentável . 2. Ação cultural. I. Título.

CDD 338.927813

FRANCISCO GRANGEIRO TAVARES NEVES (MANO GRANGEIRO)

AÇÃO CULTURAL PARA O DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL: TRAJETÓRIAS E PERCURSOS NA REGIÃO DO CARIRI

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Regional Sustentável (PRODER), da Universidade Federal do Ceará, *Campus* do Cariri, como requisito parcial para obtenção do Titulo de Mestre em Desenvolvimento Regional Sustentável. Área de Concentração: Interdisciplinar.

Aprovada em 26 / 06 / 2013

BANCA EXAMINADORA

Profª. Drª. Valeria Giannella Alves (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Sérgio Sobreira Araújo
Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Profª. Drª. Verônica Salgueiro do Nascimento
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Luiz Manoel Lopes
Universidade Federal do Ceará (UFC)

“Àqueles que dedicam suas vidas à construção de um mundo verdadeiramente justo, humano e solidário.”

AGRADECIMENTOS

A todas e todos que, durante essa caminhada, me encorajaram, me compreenderam, me apoiaram e, de alguma maneira, me ajudaram. Muitíssimo grato!

Aos meus pais, D. Mundinha Grangeiro e Seu Antonio Tavares Neves, cujas presenças na minha vida é um grande privilégio e motivo de muita felicidade.

A Cristiano Anastácio, super companheiro de todas as horas que, ha dez anos, compartilha sua vida comigo.

A Ana Paula, irmã muito querida que a vida me deu.

A Profª Valeria Giannella, amiga querida e orientadora, cuja presença e sabedoria holística marcam o inicio de um novo ciclo na minha vida.

A Profª Suely Chacon que, por meio dos seus esforços no sentido de trazer esse mestrado para o Cariri, nos proporcionou a oportunidade de analisar o desenvolvimento da região a partir de uma perspectiva contemporânea e multidisciplinar.

Aos amigos queridos, Dane de Jade, Alemberg Quindins, Samuel Macedo e Maria Gomide, que me deram a honra e a felicidade de participar deste trabalho, trazendo suas narrativas de vida e atuação pelos caminhos das artes e da gestão cultural.

Ao Prof. Dr. Sergio Sobreira, pela disponibilidade, atenção e por todas as contribuições dadas.

A Anastácio Braga e Lênin Falcão, pela gentileza com que me concederam suas entrevistas sobre as ações do Centro Cultural BNB Cariri.

A toda a minha família.

Aos professores e colegas do Mestrado em Desenvolvimento Regional Sustentável da UFC Cariri.

Aos amigos que a vida me presenteou, todos muito queridos, com os quais aprendi muito e compartilhei momentos fundamentais: Fanka Santos, Kassia Mota, Patrícia Vênus, Fábio Rodrigues, Mauricio Tavares, e tantos outros do teatro, da musica, das artes de viver e aprender.

Aos meus filhotes Bete Pacheco, Ana Claudia Isidório, Sergio Magalhães, Antonio Queiroz e Alexandre.

Ao Serviço Social do Comércio – SESC Ceará, instituição que me acolheu, me deu régua e compasso, confiou no meu trabalho e, ao longo de oito anos, me deu a oportunidade de vivenciar a pratica em gestão cultural.

À Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico – FUNCAP, pelo apoio financeiro com a manutenção da bolsa de auxílio.

Ao Cariri, meu lugar.

"A gigantesca crise planetária é a crise da humanidade que não consegue atingir o estado de humanidade."

(EDGAR MORIN)

RESUMO

A presente dissertação se propõe a discutir o papel da cultura no campo temático do desenvolvimento sustentável, ressaltando a importância do diálogo com as artes, suas expressões e processos criativos, para alcançarmos este paradigma contemporâneo. A nossa abordagem se fundamenta na hipótese de existência de fortes correlações entre a realização do desenvolvimento sustentável e o desenvolvimento humano, o qual, de sua vez, depende da cultura como elemento que joga um papel-chave, especialmente na acepção da "ação cultural", entre os muitos significados que este conceito pode assumir. No sentido de corroborar essa hipótese, buscamos reconstruir biografias que retratam o poder da vivência com a arte na construção do sujeito e de projetos exitosos por ele protagonizados. Assim, elegemos como sujeitos de voz pessoas cuja trajetória de vida se caracterizou pela inserção no campo das artes e valorização do fazer criativo, e que estão, ou estiveram, à frente de ações culturais de reconhecida importância na região do Cariri: Dane de Jade – Mostra SESC Cariri de Culturas; Alemberg Quindins e Samuel Macedo – Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Cariri; e Maria Gomide – Cia Carroça de Mamulengos. As informações e impressões colhidas na pesquisa nos ajudaram a inferir que a participação dessas pessoas no cenário artístico-cultural consubstancia uma serie de ações em rede, mobilizando pessoas, esforços, recursos e instituições para o desenvolvimento sustentável no Cariri cearense.

Palavras Chave: Desenvolvimento Sustentável; Cultura; Ação Cultural.

ABSTRACT

This dissertation aims to discuss the role of culture in the subject field of sustainable development, emphasizing the importance of dialogue with the arts, their expressions and creative processes, to achieve this contemporary paradigm.

Our approach relies on the hypothesis of strong correlations existing between the achievement of sustainable and human development, the latter depending, in turn, on culture as a factor that plays a key role, especially in the sense of "cultural action", among many meanings that this concept can take. In order to corroborate this hypothesis, we collected some biographies, portraying the power of art experience in the building of the subject and of his ability to carry out successful projects. Thus, we chose as subjects of voice, people whose life path is marked by the practice of arts and valorization of creativity, and who are, or have been leading cultural activities of renowned importance in the Cariri region: Dane Jade – Mostra SESC Cariri de Culturas; Alemberg Quindins and Samuel Macedo – Fundação Casa Grande - Memorial do Homem Cariri, and Maria Gomide - Carroça de Mamulengos theatre company. The information and impressions gathered in the survey helped us to infer that the participation of these people in the artistic-cultural embodies a series of network actions, mobilizing people, efforts, resources and institutions for sustainable development in Ceará Cariri.

Keywords: Sustainable Development; Culture; Cultural Action.

LISTA DE ILUSTRAÇOES

Fugura 1 – Imperativos e conflitos dos âmbitos social, ambiental e economico para o desenvolvimento sustentavel…… 17

Figura 2 – Equilibrio dinamico da sustentabilidade e pressupostos (pilares) do desenvolvimento sustentavel…… 20

Figura 3 – Mapa da região metropolitana do Cariri cearense 67

Figura 4 – Divulgação da Mostra SESC Cariri de Culturas – 10ª Edição..... 70

Figura 5 – Divulgação do *Palco Giratório* edição 2013..... 72

Figura 6 – Gravura de Alemberg Quindins para o livro "Icasa do meu coração", de sua autoria, com lançamento previsto para o segundo semestre de 2013…… 82

Quadro 1 – Paradigma cartesiano (crescimento economico) versus paradigma da sustentabilidade (desenvolvimento)……. 23

Foto 1 – Vivencia teatral durante a Mostra SESC Cariri de Culturas..... 71

Foto 2 – Dane de Jade na ONG Beatos – Crato (CE)..... 79

Foto 3 – Dane de Jade recebendo o premio *Claudia* 2012..... 79

Foto 4 – Alemberg Quindins e Rosiane Limaverde no show "A Lenda"……. 84

Foto 5 – Helinho na Casagrande FM..... 86

Foto 6 – Helinho, Aécio e Samuel em viagem à Alemanha para divulgar as ações da Fundação Casa Grande (2..... 88

Foto 7 – Samuel Macedo, aos 10 anos de idade, aprendendo a manusear equipamento de audiovisual..... 89

Foto 8 – Primeira turma de meninos da Fundação Casa Grande..... 92

Foto 9 – Alemberg, Rosiane, Lula, Pelé e Gilberto Gil na cerimônia de entrega do prêmio "Ordem do Mérito Cultural", em Brasília, Novembro de 2004.. 93

Foto 10 – Maria e seu pai, Carlos Gomide..... 96

Foto 11 – Maria e a família Gomide em turnê pelo Brasil..... 98

Foto 12 – Capa "Cariri Revista" – Edição 06..... 101

Foto 13 – Maria Gomide em cena no espetáculo "Felinda"..... 102

SUMÁRIO

1	**INTRODUÇAO**	12
2	**DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL: PROBLEMATIZANDO O CONCEITO**	16
2.1	A eclosão de um conceito	16
2.2	Perspectivas históricas	17
2.3	Os desdobramentos e problemáticas do conceito	20
2.4	O contra-discurso do desenvolvimento sustentável e as antinomias do conceito	24
2.5	A critica ao desenvolvimento	27
3	**CULTURA E DESENVOLVIMENTO**	34
3.1	A chave que aprisiona é também a que liberta	41
3.2	A cultura como quarto pilar da sustentabilidade	44
3.2.1	*O ser humano no centro do desenvolvimento sustentável*	46
4	**AÇAO CULTURAL PARA O DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL**	48
4.1	Cultura e *hábitus*	49
4.2	O caminho das artes	53
4.3	A ação cultural (ou arte-ação)	55
4.3.1	*A proposta libertaria de Teixeira Coelho*	57
4.3.2	*Alfabetização cultural*	60
5	**TRAJETÓRIAS E PERCURSOS DA AÇAO CULTURAL NA REGIÃO DO CARIRI CEARENSE**	63
5.1	A analise e codificação dos dados e impressões colhidas	65
5.2	As redes de ações culturais no Cariri: sua formação e seus atores	67
5.2.1	*Dane de Jade: o coração e o cérebro da Mostra SESC Cariri de culturas*	68
5.2.1.1	*Os processos gerados a partir de Mostra*	71
5.2.1.2	*A gestão cultural sob a ótica de Dane de Jade*	75
5.2.2	*Alemberg Quindins: um menino que sempre gostou de "fazer arte"*	80
5.2.2.1	*A força das lendas dos povos "Kariris"*	83
5.2.2.2	*A transformação do local a partir das pessoas*	85
5.2.3	*Samuel Macedo: um índio "impávido que nem Muhammad Ali*	87
5.2.4	*Maria Gomide e a poesia do "Carroça de Mamulengos"*	94
5.2.4.1	*A "União dos Artistas da Terra da Mãe de Deus"*	98
6	**CONSIDERAÇOES FINAIS**	104
	REFERENCIAS	109
	ANEXOS	112

1 INTRODUÇÃO

Durante o período compreendido entre os anos de 2003 a 2011, atuei como gestor cultural na instituição SESC - Serviço Social do Comercio, na unidade operacional localizada na cidade de Juazeiro do Norte, (CE). Foi uma das mais ricas, transformadoras e revolucionárias experiências por mim vivenciadas, a partir da qual pude perceber a posição de centralidade ocupada pela cultura em toda a dinâmica social e humana.

No exercício das minhas funções nessa instituição, tive o privilegio de contatos intensos e marcantes com as mais expressivas e diversas manifestações artístico-culturais da região do Cariri, de varias outras regiões do Brasil e, em algumas ocasiões, de outros países.

Percebi que o campo da cultura é de onde partem os modelos e as formas por meio das quais os agrupamentos humanos se organizam social e politicamente, com o objetivo de alcançar a sua meta principal: o desenvolvimento.

De acordo com Celso Furtado (1984), a cultura de uma sociedade é o que define a sua visão de desenvolvimento e o que condiciona a sua consecução, o que em outras palavras equivale a dizer que uma sociedade desenvolve-se na medida da sua compreensão sobre o sentido e o significado do desenvolvimento, e esse significado é, em grande parte, construído no domínio da cultura.

Enquanto dimensão simbólica, a cultura está presente em toda a trama social da vida humana. Ela pode ser compreendida como um conjunto de ações intencionadas – objetos e expressões de vários tipos – produzidas, transmitidas e recebidas em contextos socialmente específicos, historicamente estruturados, utilizando processos igualmente específicos para tais contextos.

Alem de "alimento da alma individual", a cultura é um "elemento gregário e político que liga e significa as relações humanas, um plasma invisível entrelaçado entre as dinâmicas sociais, uma matéria intangível altamente energizada, reativa e que permeia todo o espaço da sociedade". Ela abarca, "além das artes e das letras, os modos de vida, os sistemas de valores, as tradições e as crenças" de uma sociedade ou grupo social[1].

Assim sendo, ha uma relação intrínseca entre cultura e desenvolvimento, da qual não podemos prescindir se os nossos propósitos estão voltados para a investigação de outros

[1] Brant (2009).

modelos que venham a superar as concepções, evidentemente insatisfatórias, que conectam o desenvolvimento apenas, e sobretudo, ao crescimento econômico.

Em sua essência, todos os modelos de desenvolvimento são culturais. A cultura não é apenas uma dimensão importante do desenvolvimento, ela é "a base sobre a qual as sociedades podem se desenvolver através de auto renovação e crescimento"[2].

Na nossa abordagem, o *desenvolvimento sustentável* extrapola as questões relativas aos problemas ecológicos e à preservação ambiental. Ele pressupõe, antes de tudo, uma ascensão do saber e da consciência das pessoas, a constituição dos valores éticos que possam transformar os seus costumes, hábitos e praticas insustentáveis, contribuindo para que venham a tornar-se sujeitos de uma sociedade fundamentada nos princípios de justiça e equidade, focada na harmonia das relações entre os seres humanos, e destes com a natureza.

Para alcançar modelos de *desenvolvimento* que se pretendam *sustentáveis*, é necessário lutar pela construção de uma sociedade igualmente *sustentável*, constituída por seres humanos capazes de pensar e agir de maneira *sustentável*. Neste sentido, a cultura assume papel fundamental, tendo em vista que é no seu potencial de promover o desenvolvimento humano que está a chave para o conceito de *sustentabilidade*. Por meio da cultura, no que ela tem de mais fértil e produtivo, podemos sensibilizar as pessoas para outros modelos de relações sociais, a partir das quais possam se tecer redes afetivas de cooperação e solidariedade.

Na presente dissertação, o nosso objetivo principal consiste em discutir sobre o papel da cultura no campo temático do *desenvolvimento sustentável*, destacando a importância do diálogo com as artes, suas expressões e processos criativos, para que a humanidade possa estar mais próxima de alcançar esse paradigma contemporâneo. A plena realização do *desenvolvimento sustentável* nos parece estar fortemente correlacionada ao *desenvolvimento humano*, o qual, por sua vez, tem na cultura um elemento que exerce papel-chave. Neste sentido, aludimos a ação cultural como estratégia privilegiada.

A primeira parte deste trabalho, constituída dos capítulos dois, três e quatro, consiste de um referencial teórico, uma pesquisa bibliográfica na qual discutimos os conceitos de *desenvolvimento sustentável*, *Cultura* e *Ação Cultural*, bem como as suas transversalidades, a partir do dialogo com diversos autores cujas abordagens fortalecem as nossas concepções acerca dos temas que se apresentam.

O capitulo dois, *Desenvolvimento sustentável: problematizando o conceito,* caracteriza-se como um preâmbulo para as discussões que se seguem, no qual partimos de

[2] Eade (2002, s/n).

um debate que busca trazer para o centro da questão as diversas matizes dessa noção contemporânea de desenvolvimento, tão largamente enunciada, nos dias atuais, como solução para as tensões entre o crescimento econômico e a preservação ambiental. A partir da visão de autores pioneiros no assunto, trazemos os precedentes históricos do conceito de *desenvolvimento sustentável*, e suas abordagens tradicionais, como também, numa perspectiva contra-discursiva, as concepções de outros autores cujas opniões nos aproximam de uma visão mais critica, menos alinhada com as propostas das teorias clássicas sobre o assunto. Acreditamos que, em função da natureza subjetiva do tema por nós privilegiado – *cultura e desenvolvimento* – não poderíamos deixar de contemplar as diversas visões sobre um conceito tão recorrente e presente nas dicussões que envolvem questões relativas ao futuro da humanidade no planeta. Apresentamos ainda as nossas preocupações em conectar a proposta do *desenvolvimento sustentável* com as macro questões humanas e sociais, na nossa opinião, de onde decorrem parte considerável dos fatores que deflagram a crise ambiental mundial. Por fim, concluímos o capitulo destacando a *cultura* como solo fértil para o ideário do *desenvolvimento sustentável*, tendo em vista ser neste campo onde são fecundados os valores de uma sociedade e seus modelos de organização social e política.

Iniciamos o terceiro capitulo, *Cultura e Desenvolvimento*, com uma discussão acerca desses conceitos, buscando ressaltar suas correlações e resgatar os seus sentidos originais de maneira que os dois possam se constituir como termos de uma equação de congruencia, conforme sugere Denise Fonseca (2005). Sob o ponto de vista antropológico, segundo o qual *cultura* é tudo e tudo é *cultura*, trazemos contribuições de autores como Clifford Geertz, Roque de Barros Laraia e Leonardo Brant. Reconhecemos a importância dessa abordagem para o avanço dos estudos culturais, nos quais nos fundamentamos para a construção deste trabalho. Entretanto, admitimos que, quando se procura fazer da *cultura* um instrumento para o *desenvolvimento sustentável*, necessário se faz uma distinção, nesse todo considerado como *cultura*, entre aqueles aspectos capazes de promover o desenvolvimento humano e social e aqueles que, em perspectiva contraria, podem impedi-lo, distorcê-lo e aniquilá-lo. Nesse sentido, a proposta que diferencia *cultura* e *hábitus*, apresentada por Teixeira Coelho (2008), nos parece mais operacional e motriz, sobretudo quando o que se pretende é, por meio da *cultura*, atuar sobre o mundo e transformá-lo.

No quarto capitulo, *Ação cultural para o desenvolvimento sustentável*, destacamos a *ação cultural* (ou *Arte-ação*), aquela que recorre aos processos criativos das artes para despertar nos indivíduos as suas capacidades expressivas, como estratégia crucial de empoderamento dos sujeitos enquanto atores sociais e agentes do *desenvolvimento*

sustentável. Aprofundamos também a discussão sobre o conceito proposto por Teixeira Coelho (2008), segundo o qual a *cultura*, contrariamente ao *hábitus*, é aquilo capaz de "ampliar a esfera de presença do ser". Como contribuição deste autor, trazemos ainda a idéia libertaria e democrática de *ação cultutural* como um processo de criação ou organização das condições necessárias para que as pessoas possam inventar seus próprios fins culturais, tornando-se assim sujeitos cultura, ao invés de meros objetos. Na mesma linha de pensamento, trazemos de Dan Baron (2004), a proposta de "alfabetização cultural" como caminho para a transformação sustentável dos indivíduos, por meio de um metodo que, utilizando-se das linguagens artísticas e expressivas, visa descolonizar a mente e o corpo de um processo histórico de subjugação cultural e ideológica.

O quinto capitulo consta da parte empírica do trabalho, no qual trazemos relatos de pessoas cuja trajetória de vida se caracterizou pela inserção no campo das artes e valorização do fazer criativo, e que estão, ou estiveram, à frente de ações culturais de reconhecida importância na região do Cariri. São eles: Dane de Jade, Alemberg Quindins, Samuel Macedo e Maria Gomide. Nosso objetivo com isto é retratar o poder da vivencia com a arte e seus processos criativos na construção do sujeito, e das suas formas de *ser* e *atuar* no mundo. Assim procuramos corroborar a hipótese, por nós levantada, segundo a qual *ação cultural*, por meio da vivencia com a arte e seus processos criativos, exerce grande poder na construção dos sujeitos, no seu desenvolvimento humano, capacitando-os como agentes do *desenvolvimento sustentável*. Discorremos ainda sobre as trajetórias e percursos da *ação cultural* na região do Cariri cearense, nos últimos dez anos, por meio da atuação dos nossos sujeitos de voz e dos projetos exitosos nos quais ocupam (ou ocuparam) posição de protagonismo: Mostra SESC Cariri de Culturas, Fundação Casa Grande e Companhia Carroça de Mamulengos. Assim, podemos inferir que a participação desses atores no cenário cultural consubstancia uma serie de ações em rede, mobilizando pessoas, esforços, recursos e instituições para uma proposta de desenvolvimento regional com perspectivas sustentáveis. O capitulo consta ainda dos métodos de coleta, analise e codificação dos dados da pesquisa.

Nas nossas considerações finais, empreendemos um esforço de síntese das questões levantadas ao longo da pesquisa, no sentido de delinear as principais contribuições da proposta do *desenvolvimento sustentável* para o futuro da humanidade, destacando a necessidade de pensarmos esse conceito a partir de uma racionalidade axiológica, de base holística, que possa ampliar as discussões a ele relacionadas abrangendo outros campos, transbordando as questões ambientais, e percebendo na *cultura* um caminho crucial para o fortalecimento do seu ideário.

2 DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL: PROBLEMATIZANDO O CONCEITO

"A ideia de desenvolvimento é uma ideia subdesenvolvida!"
(EDGAR MORIN)

2.1 A Eclosão de um conceito

O emprego da expressão *desenvolvimento sustentável*, aconteceu publicamente pela primeira vez na década de 70, do século 20, por ocasião de um simpósio das Nações Unidas no qual, em uma discussão, um dos ambientalistas presentes se pronunciou dizendo a seguinte frase: "Não somos contra o desenvolvimento; apenas queremos que ele seja sustentável" [3].

Semanticamente falando, a noção de sustentabilidade tem sua origem no campo da biologia, onde era utilizada para fazer referencia aos níveis de segurança envolvidos na extração de recursos naturais renováveis, com vistas à preservação das espécies e dos ecossistemas[4]. Nos estudos sobre biologia populacional, os pesquisadores se utilizavam dessa terminologia referindo-se à relação entre os processos de extração, numa determinada atividade, e os limites de reprodução das espécies envolvidas, no sentido de evitar o seu desaparecimento. As extrações em níveis sustentáveis seriam aquelas que não provocariam o rompimento da resiliência[5] dos ecossistemas, mantendo o seu equilíbrio e sobrevivência.

Nos dias atuais temos presenciado e participado de uma ampla utilização da expressão *desenvolvimento sustentável* como palavra de ordem, inserida nos discursos paradigmáticos politicamente corretos que buscam conciliar crescimento econômico e preservação ambiental. Neste sentido, ela aparece quase sempre como solução para a sobrevivência das espécies no planeta terra, assegurando a manutenção dos recursos naturais para usufruto das gerações atuais e futuras. Na agenda internacional sobre o tema, as discussões são infindáveis. Surgem ramificações diversas e as opiniões divergem.

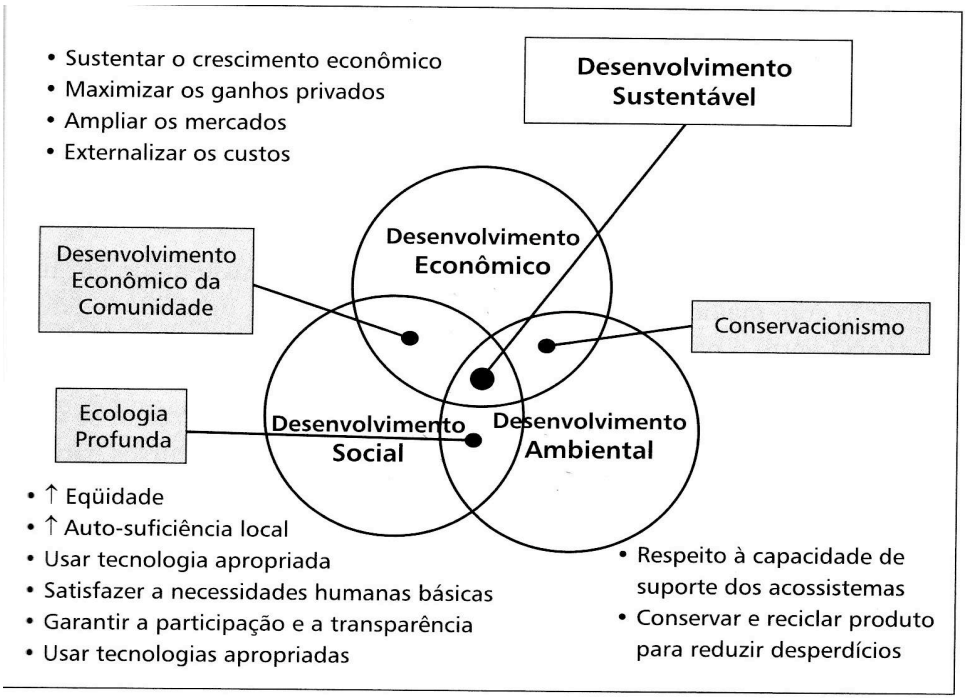
---

[3] Veiga (2008:38).
[4] Ibidem, p.36.
[5] Segundo Veiga. *Op. cit.,* p.72., a resiliência seria a "capacidade de se recuperar ou de se adaptar às mudanças. Quando a resiliência de um ecossistema é rompida, isso quer dizer ele perdeu essa capacidade e desaparecerá".

No campo cientifico, o *desenvolvimento sustentável* adquiriu *status* de novidade epistemológica, cujas conseqüências filosóficas suscitam problemas de pesquisa para trabalhos acadêmicos situados nas mais diversas áreas do conhecimento.

O modelo clássico de *desenvolvimento sustentável* proposto por autores como Sachs (2002) e Seiffert (2009), fundamenta-se na harmonização dos objetivos sociais, ambientais e econômicos, o que, na prática, equivale a um equilíbrio dinâmico entre crescimento econômico, preservação ambiental e equidade social. Essas variáveis constituem os três eixos fundamentais do conceito de sustentabilidade, que caracterizam os aspectos do desenvolvimento sustentável. O predomínio de qualquer um deles poderá configurar uma situação na qual os interesses de grupos se sobrepõem aos da humanidade como um todo[6].

Fugura 1 – Imperativos e conflitos dos âmbitos social, ambiental e economico para o desenvolvimento sustentavel.



Fonte: Seiffert (2009:27).

2.2 Perspectivas históricas

A gênese do conceito de desenvolvimento sustentável está na crise ambiental, no momento em que o ser humano desperta para a degradação do meio ambiente e atribui as suas

[6] Ver Seiffert (2009:26).

causas ao que Seiffert (2009:5) chama de "progressiva expansão da capacidade produtiva dos ecossistemas antrópicos[7]".

Para essa autora:

> Paralelamente a isso, o homem também percebeu como a sua qualidade de vida e sua saúde eram afetadas pela poluição. Nesse contexto , uma serie de condicionantes históricas induziu o ser humano a repensar seu modelo de desenvolvimento calcado no crescimento econômico, o qual, até então, vinha relegando a um segundo plano as questões socioambientais (SEIFFERT, 2009:5).

Os resultados da entropia[8] gerada por esses ecossistemas não-naturais, traduz-se nos impactos ambientais que, nas ultimas décadas, vêm comprometendo significativamente a qualidade da vida e, segundo os mais pessimistas, até mesmo a sobrevivência das espécies no planeta terra. Como fator gerador desse processo, aponta-se o crescimento econômico e sua lógica, fundamentada no aumento da produção e no crescimento dos lucros. Nesse contexto, a natureza é concebida como um grande supermercado com reposição de estoque sempre garantida. Tal modelo, muitas vezes denominado como desenvolvimento, aponta para um dramático quadro de insustentabilidade, que se configura por uma situação de tensão entre forças opostas. De um lado, as exigências dos eco-sistemas naturais, do outro, as dos sistemas capitalistas, orientados pelo mercado e suas regras quantitativas[9].

Desde os anos 70 do século 20, a analise do crescimento econômico e das suas desastrosas conseqüências para o meio ambiente tornou-se um grande desafio para os especialistas ambientais, no sentido de propor soluções que pudessem orientar a transição de modelos de crescimento aparentemente predatórios para o que se passou a chamar de desenvolvimento sustentável. A partir da preocupação mundial gestada pela percepção dos problemas ambientais, e pelo anuncio apocalíptico da explosão demográfica e das grandes catástrofes naturais previstas para o século 21, o ser humano começa a repensar e discutir sobre as suas formas de fazer uso dos recursos naturais, aparentemente ao seu inteiro dispor.

Segundo Seiffert (2009),

> "Esta preocupação materializou-se através de uma serie de eventos de grande importância histórica fundamentais para a melhoria do controle ambiental nos ecossistemas urbanos que levaram ao amadurecimento dos conceitos de desenvolvimento sustentável e educação ambiental" (SEIFFERT, 2009:11).

---

[7] Segundo Seiffert (2009:6), os ecossistemas antrópicos são caracterizados por altos níveis de entropia, (ex: os centros urbanos), insustentáveis, do ponto de vista ambiental, em virtude da sua baixa autonomia local em relação aos ecossistemas naturais e crescente dependência destes.

[8] Está relacionada ao grau de desorganização e ineficiência de um sistema, no que diz respeito ao reaproveitamento da energia produzida no mesmo. Um exemplo são os sistemas gerados pelo homem, extremamente entrópicos quando comparados aos sistemas naturais (SEIFFER, 2009:6).

[9] Seiffert (2009:6).

Dentre esses eventos[10], dos quais participaram representantes de vários países, organizações não governamentais e organismos da ONU, podemos destacar a Conferencia de Estocolmo, Suécia, em 1972 (Conferencia das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente Humano), e a Conferencia Mundial das Nações Unidas sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento, ocorrida em 1992 no Rio de Janeiro (a Rio 92), em 2002 em Joanesburgo (a Rio +10), e novamente no Rio de Janeiro, em Junho de 2012 (a Rio +20).

A publicação do *Relatório Brundtland*, intitulado *Nosso futuro comum (Our common future)*, elaborado pela Comissão Mundial sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento, sob a Presidência da Ex-Primeira-Ministra da Noruega Gro Harlem Brundtland, e apresentado perante a Assembléia Geral da ONU em 1987, é outro evento de destaque no tema.

De acordo com Veiga (2008),

> [...] o "Relatório Brundtlan" manifesta a ambição de que o crescimento econômico – por enquanto o principal motor do desenvolvimento – possa respeitar os limites da natureza, em vez de destruir seus ecossistemas. E que, assim, possa satisfazer, citando o próprio relatório, "as necessidades presentes, sem comprometer a capacidade das gerações futuras de suprir suas próprias necessidades" (VEIGA,2008:39).

Outro ponto destacado pelo relatório apontava, como causas proeminentes dos problemas ambientais, a pobreza e a desigualdade entre países, sugerindo atenção especial para estes fatores. Segundo Veiga (2010), o lançamento do *Relatório Brundtland* representou o inicio da afirmação do que ele mesmo chama de "um intenso processo de legitimação e institucionalização normativa da expressão desenvolvimento sustentável". Conforme caracterizado e institucionalizado por Gro Harlem Brundtland, o *desenvolvimento sustentável* é um amplo conceito político para o progresso econômico e social, uma expressão surgida a partir de um debate que polarizou *crescimento econômico versus preservação ambiental*.

Esse mesmo autor afirma ainda que

> [...] a hipotética conciliação entre o crescimento econômico moderno e a conservação da natureza não é algo que possa ocorrer no curto prazo, e muito menos de forma isolada, em certas atividades, ou em locais específicos. Por isso, nada pode ser mais bisonho do que chamar de "sustentável" esta ou aquela proeza. Para que a utilização desse adjetivo não seja tão abusiva, é fundamental que seus usuários rompam com a ingenuidade e se informem sobre as respostas disponíveis para a pergunta "o que é sustentabilidade?" (VEIGA, 2010:113).

Para que a expressão *desenvolvimento sustentável* seja algo bem maior do que um modismo, um discurso conveniente, sócio-politico-ambientalmente correto, utilizado como poderosa ferramenta de marketing nas diversas dimensões das esferas publica, privada e do

[10] Sobre esses eventos ver Seiffert (2009:11-19) , Sachs (2002: 48) e Fonseca (2005, s/n).

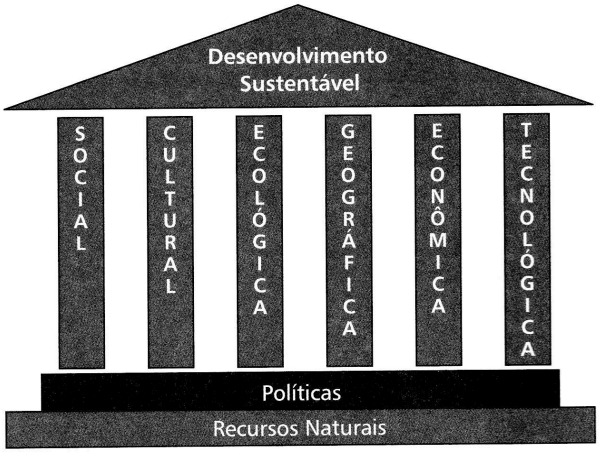
terceiro setor, necessário se faz, por parte de todas as comunidades, uma compreensão mais apurada e sofisticada acerca daquilo que ele possa vir a representar. Acreditamos que seja o momento de analisar, com profundidade, o sentido de cada um desses dois conceitos – desenvolvimento e sustentabilidade – e do que eles representam quando agregados.

2.3 Os desdobramentos e problemáticas do conceito

De acordo com Veiga (2008), o termo *sustentável* quando aplicado ao campo da biologia, não há muita dificuldade na compreensão do seu significado. Entretanto, a coisa se complica "quando esse mesmo termo é usado como um adjetivo para caracterizar o desenvolvimento das sociedades humanas"[11]. Em se tratando do desenvolvimento social, a sustentabilidade deve assumir contornos bem mais abrangentes, sobretudo em função da complexidade do ser humano e das suas relações, constantemente tecidas e re-tecidas.

No sentido de ressaltar essa abrangência, Sachs (2002) desdobra o conceito em diversas dimensões: sustentabilidade social, cultural, ambiental, territorial, econômica e política. Segundo este autor, cada uma dessas dimensões tem seus critérios específicos, embora todas elas convergindo para um único objetivo. Seguindo a mesma trilha, Seiffert (2009:37) coloca o "equilíbrio dinâmico da sustentabilidade" fundamentado em seis pilares, chamados por ela de "pressupostos" do desenvolvimento sustentável: social, cultural, ecológico, geográfico, econômico e tecnológico.

Figura 2 – Equilibrio dinamico da sustentabilidade e pressupostos (pilares) do desenvolvimento sustentavel



Fonte: Seiffert (2009:37).

[11] Veiga (2008:38).

A idéia de *desenvolvimento*, segundo Sachs (2002), deve estar relacionada aos direitos dos povos à vida como prioridade máxima[12].

> [...] o desenvolvimento é o processo histórico de apropriação universal pelos povos da totalidade dos direitos humanos, individuais e coletivos, negativos (liberdade contra) e positivos (liberdade a favor), significando três gerações de direitos: políticos, cívicos e civis; sociais, econômicos e culturais; e os direitos coletivos ao desenvolvimento, ao meio ambiente e à cidade (Bobbio, M.,1990 e Lafer, C., 1994 *apud* SACHS, 2002:65-66).

Assim, deverá ser papel do Estado honrar, antes de qualquer outra coisa, os vários direitos individuais e coletivos descritos por Friedman no seu "decálogo de direito à vida":

> "parto auxiliado profissionalmente, um espaço seguro de vida, uma dieta adequada, atendimento medico acessível, educação boa e pratica, participação política, uma vida economicamente produtiva, seguro contra desemprego, uma velhice digna, um funeral decente" (FRIEDMANN, 1996 *apud* SACHS, 2002:65-79).

Nesta perspectiva, "o crescimento econômico não é mais tido como a procura cega de crescimento por si mesmo, mas como uma expansão das forças produtivas da sociedade com o objetivo de alcançar os direitos plenos de cidadania para toda a população"[13].

Kothari[14] destaca a natureza ética do ideal do desenvolvimento sustentável.

> O respeito à diversidade da natureza e a responsabilidade de conservar essa diversidade definem o desenvolvimento sustentável como um ideal ético. A partir da ética do respeito à diversidade do fluxo da natureza, emana o respeito à diversidade de culturas e de sustentação da vida, base não apenas da sustentabilidade, mas também da igualdade e justiça (Kothari, 1995:285 *apud* SACHS, 2002:67).

Enquanto desafio planetário, o desenvolvimento sustentável requer estratégias complementares entre os países do Norte e os do Sul. Uma mudança no estilo de vida, de forma a favorecer padrões de consumo mais sustentáveis, pode ser um caminho. Entretanto, deve haver uma retração do Norte, não só em relação aos abastados padrões de consumo, como também à reprodução desses padrões, por meio de amplos processos de globalização cultural, pelos países do Sul.[15]

No que concerne às relações entre economia e desenvolvimento, entremeadas pelas proeminentes preocupações ambientais institucionalizadas pela ONU, a proposta de Sachs

---

[12] Friedmann (1996) *apud* Sachs (2002:65).
[13] Sachs (2002:66).
[14] *apud* Ibidem, p. 67.
[15] Sachs, op. cit. , p. 58.

(2002) é, para além de uma economia ecológica, de uma economia política, flexível e aberta às preocupações ambientais e sociais.

Percebido a partir da teoria da complexidade, da visão sistêmica, da idéia de sistemas sociais enquanto redes vivas de dinâmica complexa e não-linear[16], o desenvolvimento sustentável passa a ser visto como um fenômeno emergente, em cujo solo encontram-se, subjacentes, discretas substancias (elementos e aspectos) de natureza filosófica e cultural.

Na nossa argumentação, o desenvolvimento sustentável, ainda que sob o ponto de vista ecológico e ambiental, pressupõe novas filosofias de vida, que compreendem uma reformulação das necessidades e dos desejos de consumo, dos hábitos, dos estilos de vida, até chegar-se à necessária redefinição da noção de riqueza. Tais fatores pressupõem a construção de pensamentos e ações que favoreçam o surgimento de uma nova cultura: a cultura da sustentabilidade. Acontece que, no modelo predatório de crescimento capitalista-industrial, o fator econômico é imperativo. É esse modelo que vem alimentando o pensamento humano, gerando a constante necessidade de acumulação de capital, lucros, consumo e produção de riquezas para mais consumos, mais lucros e mais riquezas, concentradas nas mãos de grupos que detêm os meios de produção e o capital. É um sistema de retroalimentação econômica.

A desconstrução desse modelo não é tão simples, e nem depende somente de ações isoladas, ou de discursos ambientalmente corretos. Atitudes como essas podem trazer alguma contribuição, desde que bem direcionadas. Entretanto, o processo parece ser bem mais complexo.

De acordo com Cristovam Buarque (2007), reconhecemos que o problema ecológico é decorrente da cultura, pois é nesse domínio onde são definidos o "modelo econômico e a maneira como os homens se relacionam com a natureza"[17]. Precisamos mudar a concepção do ser humano como centro do universo, tendo a natureza como um repositório de onde ele retira, indiscriminadamente, todos os recursos necessários ao seu bem estar, e para onde devolve os resíduos do processamento desses recursos.

> Junte-se a essa cultura que desrespeita a natureza, a mente que anseia vorazmente o consumo, com os braços que produzem descontroladamente e a boca que consome viciadamente: um comportamento social esquizofrênico, uma civilização evidentemente louca, porque comemora e ri de sua autodestruição. [...] Minha contribuição, hoje, para a busca de um desenvolvimento sustentável, é mais no sentido de tentar mudar a mente das pessoas, criar uma consciência de sustentabilidade. Defendo a educação, e com a educação, uma ascensão coletiva do saber e da consciência. Este, para mim, é o grande caminho (BUARQUE, 2007:51).

[16] Capra (2005).
[17] Buarque (2007:43).

O conceito moderno de desenvolvimento fracassou. Precisamos esvaziar nossas mentes das noções que construíram esse conceito, em busca de novas descobertas[18]. A complexidade de toda essa questão reflete-se na necessária emergência de um novo paradigma cultural e filosófico: o paradigma da sustentabilidade[19], decorrente das demandas por uma proposta pós-moderna de desenvolvimento.

Quadro 1 – Paradigma cartesiano (crescimento economico) versus paradigma da sustentabilidade (desenvolvimento)

Cartesiano	Sustentável
Reducionista, mecanicista, tecnocêntrico	Orgânico, holístico, participativo
Fatos e valores não relacionados	Fatos e valores fortemente relacionados
Preceitos éticos desconectados das práticas cotidianas	Ética integrada ao cotidiano
Separação entre o objetivo e o subjetivo	Interação entre o objetivo e o subjetivo
Seres humanos e ecossistemas separados, em relação de dominação	Seres humanos inseparáveis dos ecossistemas, em uma relação de sinergia
Conhecimento compartimentado e empírico	Conhecimento indivisível, empírico e intuitivo
Relação linear de causa e efeito	Relação não linear de causa e efeito
Natureza entendida como descontínua, o todo formado pela soma das partes	Natureza entendida como um conjunto de sistemas inter-relacionados, o todo maior que a soma das partes
Bem-estar avaliado pela relação de poder (dinheiro, influência, recursos)	Bem-estar avaliado pela qualidade das inter-relações entre os sistemas ambientais e sociais
Ênfase na quantidade (renda *per capita*)	Ênfase na qualidade (qualidade de vida)
Análise	Síntese
Centralização de poder	Descentralização de poder
Especialização	Transdisciplinaridade
Ênfase na competição	Ênfase na cooperação
Pouco ou nenhum limite tecnológico	Limite tecnológico definido pela sustentabilidade

Fonte: Seiffert (2009:25)

[18] Sachs (2000:11-12).

[19] O paradigma da sustentabilidade, relacionado ao desenvolvimento, deverá se opor ao paradigma cartesiano, principio fundamental do crescimento econômico. Ver Quadro 1.

Na abordagem deste trabalho, o desenvolvimento sustentável faz parte de um projeto sociocultural, uma vez que, de acordo com Keesing[20], é na dimensão da cultura onde são gestados os modelos de organização social e política, e é também neste campo que se constituem as percepções de mundo e os modelos da realidade.

Abre-se aqui a necessidade de refletirmos e aprofundar as complexas relações entre cultura e desenvolvimento. É o que pretendemos fazer no próximo capitulo.

2.4 O Contra-discurso do desenvolvimento sustentável[21] e as antinomias do conceito

O teólogo e cientista da religião, Professor Jung Mo Sung (2012), em seu trabalho intitulado *Sustentabilidade pode ser cruel*[22], nos chama a atenção para o "novo discurso dominante de sustentabilidade que, no fundo, procura manter a sustentabilidade do sistema capitalista".

De acordo com Sung,

> [...] sutentabilidade é um conceito ligado ao funcionamento de sistemas (sociais ou não) dentro do seu meio ambiente: sistemas não sustentáveis não sobrevivem no tempo a não ser que reencontre um novo ponto de sustentabilidade. Não é um conceito do campo da ética, não serve de critério para julgar a justiça ou injustiça de sistemas sociais. Sustentabilidade é condição de possibilidade da existência de um sistema; discernimentos ético e teológico exigem critérios que vão alem disso (SUNG, 2012, s/n).

A critica de Sung (2012) é provocativa e irônica ao colocar a crise ambiental como causa futura de uma significativa dizimação que reduzirá a população mundial a 500 milhões de pessoas, re-estabelecendo assim os níveis de sustentabilidade antes vivenciados, quando a população humana era relativamente baixa, com relação aos limites dos recursos naturais, e os modos de vida ambientalmente sustentáveis, "apesar de eticamente injustas por causa da escravidão, servidão, exploração, patriarcalísmo, etc."[23]

Apesar de reconhecer que "se nada de significativo for feito, enfrentaremos sérios problemas ambientais que gerarão graves problemas econômicos e sociais", Sung (2012) desloca o foco da crise para as questões relacionadas à ética, ao enfatizar que

---

[20] *apud* Laraia (2009:53).

[21] Fernandes, M.; Guerra, L. (Org.), *Contra-discurso do desenvolvimento sustentavel.* Belem: UNIMAZ, 2006.

[22] Fonte: http://mercadoetico.terra.com.br/arquivo/sustentabilidade-pode-ser-cruel/?utm source=newsletter&utm médium=email&utm campaign=mercado-etico-hoje

[23] Sung (2012, s/n).

> "o capitalismo pode manter-se sustentável sem deixar de ser injusto, sem deixar de ser insensível para com os pobres e excluídos. [...] A luta por sustentabilidade é necessária, mas por si só não é suficiente para construir um mundo mais justo e humano" (SUNG, 2012, s/n).

Leonardo Boff (2012), faz a sua *Critica ao modelo padrão do desenvolvimento sustentável*[24] a partir das relações de antinomia entre esses dois conceitos: "desenvolvimento e sustentabilidade obedecem a lógicas que se contrapõem". Segundo Boff (2012), o desenvolvimento que realmente existe é antropocêntrico, e a sua relação com sustentabilidade é contraditória. A lógica onde ele está assentado obedece a padrões industrialistas, capitalistas e consumistas, que explora a natureza indiscriminadamente em favor da acumulação privada. "É a economia política de viés capitalista".

> A categoria sustentabilidade, ao contrario, provem das ciências da vida e da ecologia, cuja lógica é circular e includente. Representa a tendência dos ecossistemas ao equilíbrio dinâmico, à interdependência e à cooperação de todos com todos. [...] são lógicas que se auto-negam: uma privilegia o indivíduo, a outra o coletivo, uma enfatiza a competição, a outra a cooperação, uma a evolução do mais apto, a outra a co-evolucão de todos interconectados (BOFF, 2012, s/n).

Ainda de acordo com Boff (2012), esse modelo de desenvolvimento

> é equivocado, porque alega que a pobreza é causa da degradação ecológica. Portanto: quanto menos pobreza, mais desenvolvimento sustentável haveria e menos degradação, o que é equivocado. Analisando, porém, criticamente, as causas reais da pobreza e da degradação da natureza, vê-se que resultam, não exclusiva, mas principalmente, do tipo de desenvolvimento praticado. É ele que produz degradação, pois delapida a natureza, paga baixos salários e gera assim pobreza (BOFF, 2012, s/n).

No que concerne ao modelo padrão clássico de desenvolvimento sustentável, aquele que deve ser, de acordo com os documentos oficiais da ONU, economicamente viável, socialmente justo e ambientalmente correto, Boff (2012) destaca a incoerência de se colocar essas três pilastras como base fundamental.

Primeiro porque, na linguagem política dos governos e das empresas, desenvolvimento equivale ao Produto Interno Bruto (PIB). Os resultados precisam apontar taxas positivas de crescimento anual, caso contrario, as empresas e os países estão fadados à crise ou recessão, com conseqüente diminuição do consumo e geração de desemprego: no

[24]Fonte:http://mercadoetico.terra.com.br/arquivo/desenvolvimento-sustentavelcritica-ao-modelo-padrao/?utm source=newsletter&utm medium=email&utm campaign=mercado-etico-hoje

mundo dos negócios, o negócio é ganhar dinheiro, com o menor investimento possível, com a máxima rentabilidade possível, com a concorrência mais forte e no menor tempo possível[25].

Em segundo lugar, um modelo de desenvolvimento que exclui de suas benesses mais de 1,4 bilhões de pessoas em todo o mundo, jamais poderá ser considerado socialmente justo, pelo menos dentro do paradigma econômico atual. Por ultimo, não se pode qualificar como ambientalmente correto um tipo de desenvolvimento se faz movendo uma guerra irrefreável contra Gaia, arrancando dela tudo o que lhe for útil e objeto de lucro, especialmente, para aquelas minorias que controlam o processo[26]. A real sustentabilidade somente será possível a partir de uma mudança de paradigma econômico, no atual, ela é "localizada ou inexistente".

Boff (2012), conclui a sua abordagem ressaltando alguns avanços verificados na produção de baixo carbono, na utilização de energias alternativas, no reflorestamento de regiões degradadas e na criação de melhores sumidouros de dejetos. Entretanto, afirma que "o modelo padrão de desenvolvimento que se quer sustentável, é retórico. [...] tudo é realizado desde que não se afetem os lucros, nem se enfraqueça a competição"[27].

Na vertente contra-dicursiva do desenvolvimento sustentável, um dos trabalhos que mais nos chamou a atenção foi o de Subhabrata Bobby Banerjee (2006), intitulado *"Quem sustenta o desenvolvimento de quem? O desenvolvimento sustentável e a reinvenção da natureza"*.

A idéia central do trabalho de Banerjee (2006) consiste na argumentação de que a noção de Desenvolvimento Sustentável, de acordo com a sua conformação atual, está restrita às relações entre meio ambiente e economia quando, na verdade, temos muito mais a discutir acerca desse conceito e dos seus objetivos amplos. Se pensarmos que, ao migrar do campo da biologia para designar uma proposta de modelo de desenvolvimento para as sociedades humanas, esse conceito de sustentabilidade pode adquirir uma conotação política e sociológica, então realmente temos muito mais a explorar.

É essa a abordagem que privilegiamos: a idéia de desenvolvimento sustentável associada a valores éticos, culturais e ambientais, norteadores de uma nova racionalidade, verdadeiramente transformadora dos nossos *ethos* (costumes) e das nossas *práxis* (ações)[28].

---

[25] Boff (2012, s/n).
[26] Boff (2012, s/n).
[27] Ibidem.
[28] Fonseca (2005, s/n).

2.5 A Critica ao desenvolvimento

De acordo com Mies & Shiva (1993)[29], o atual discurso de necessidade de proteção do meio ambiente marca o limiar da terceira fase do processo de colonização que, a exemplo da civilização dos povos não-brancos e do desenvolvimento do terceiro mundo, priva as comunidades locais dos seus recursos e direitos.

Historicamente, o desenvolvimento se construiu por meio de um processo de dizimação de culturas e civilizações cujos padrões de vida não se enquadravam nos moldes e conceitos da modernidade capitalista. Os povos que assim viviam eram considerados pobres e precisavam ser assistidos para alcançar padrões aceitáveis, ou seja, desenvolver-se. As populações nativas, indígenas e camponeses, por exemplo, que viviam de economias de subsistência, tiveram que abandonar os seus modos de produção tradicional, passando a direcionar todos os seus recursos a um sistema de produção voltado para o mercado. Criaram-se, com isso, os novos modelos de relações e mecanismos de controle.

De acordo com Escobar (1995:56)[30], o desenvolvimento se estabeleceu pela construção de problemas, pela aplicação de soluções e pela criação de "anormalidades", tais como os "analfabetos", os "subdesenvolvidos", os "camponeses sem terra", que deveriam, posteriormente ser "tratados" e reformados.

Em trabalho intitulado *Dicionário do desenvolvimento*, *guia para o conhecimento como poder*, Wolfgang Sachs (2000), aborda o desenvolvimento como um tipo especifico de atitude mental, ressaltando que muito mais que um simples empreendimento socioeconômico, ele é "uma percepção que molda a realidade, um mito que conforta sociedades, uma fantasia que desencadeia paixões"[31].

Segundo Sachs (2000),

> Desde o inicio , a pauta oculta do desenvolvimento não era nada mais que a ocidentalização do mundo. [...] O espaço mental no qual as pessoas sonham e agem está hoje quase totalmente ocupado pelo imaginário do Ocidente. [...] Os últimos quarenta anos empobreceram consideravelmente o potencial para uma evolução cultural. Seria apenas um pequeno exagero afirmar que o que resta desse potencial ainda existe apesar do desenvolvimento e não graças a ele (SACHS, 2000:15).

---

[29] *apud* Banerjee (2006:77).
[30] *apud* Banerjee (2006:80).
[31] Sachs (2000:12).

O modelo de desenvolvimento dos países ricos, que durante várias décadas norteou os países do hemisfério sul em suas aspirações primordiais, entrou em declínio porque as premissas que lhe serviram de base foram superadas pela historia[32].

Os países industrializados já não são mais referencia de evolução social, tendo em vista os altos níveis de degradação ambiental e ecológica em que se encontram, provocados pelo furor do desenvolvimento econômico. Portanto, a idéia de evolução social relacionada a crescimento econômico e industrialização está corroída. De acordo com Sachs (2000:13), as sociedades ditas "avançadas" já não são mais nenhum modelo a ser seguido; ao contrario disso, "é bastante provável que, no decorrer da historia, venham a ser consideradas aberrações".

Os impactos sociais e ambientais do desenvolvimento econômico acontecem em rede, e são visíveis a olho nu: distribuição precária e desigual das riquezas produzidas, consumo acelerado dos recursos naturais do planeta, degradação do meio ambiente, provocada pelos altos níveis de extração e poluição, comprometimento da qualidade de vida na terra, dentre outros.

A idéia de progresso, que por muito tempo orientou o sentido do desenvolvimento, hoje "guarda mais ameaças que promessas"[33]. A proposta de desenvolvimento lançada por Truman, que colocava os Estados Unidos à frente da ordem mundial em oposição ao bloco comunista soviético, perdeu o vapor e ficou sem "combustível político"[34].

O projeto moderno não correspondeu às expectativas dos povos tradicionais, que tiveram suas formas antigas de vida destroçadas, não se adaptaram às novas formas e hoje encontram-se presos nas armadilhas do desenvolvimento. Esses povos,

> "desprezados pelos setores 'avançados' da economia, e desligados de seus modos de vida tradicionais, são expatriados em seus próprios países; são obrigados a viver precariamente em uma terra de ninguém, situada entre a tradição e a modernidade" (SACHS, 2000:14).

No sentido de melhor ilustrarmos os danos causados pelo histórico processo de desenvolvimento às comunidades nativas, como os indígenas, por exemplo, trazemos o depoimento de Sheyla Juruna, indígena do Xingu, em entrevista concedida a Eliane Brum[35]. Em seu discurso, Sheila refere-se ao PAC – Programa de Aceleração do Crescimento – para a

---

[32] Sachs (2000:12).
[33] Sachs (2000:13).
[34] Ibidem.
[35] Jornalista, escritora e documentarista.

Amazônia, como um "grande projeto de ocupação baseado em obras faraônicas, financiadas por dinheiro publico, com a mesma lógica predatória e imediatista do passado [...] com o mesmo discurso do desenvolvimento"[36].

Sobre o desenvolvimento, Sheyla nos diz:

> Eu odeio a palavra "desenvolvimento". O Estado sempre usou esta palavra para justificar a destruição. Não deveria ser assim, né? O desenvolvimento deveria dar condições para as pessoas viverem na sua própria forma de ser, na sua cultura. Mas, na prática, o desenvolvimento é usado para nos destruir. Porque o desenvolvimento não existe para sustentar a vida, mas para o lucro das empresas e de quem faz as políticas. Em nome do desenvolvimento meus antepassados perderam até a língua que falavam. E agora poderemos perder também a vida. De novo, em nome do desenvolvimento. O que é Belo Monte? A destruição da Amazônia e da vida dos povos que vivem lá em nome do desenvolvimento. Eu detesto, detesto essa palavra (http://revistaepoca.globo.com/Sociedade/noticia/2011/10/pequenez-do-brasil-grande.html).

Em 2011, Sheyla Juruna viajou pela Europa levando a sua voz contra a construção da hidrelétrica de Belo Monte, no Xingu. Perguntada sobre o que achou do que viu, com referencia à bela paisagem arquitetônica e às artes das ruas e museus das principais cidades européias, ela surpreendeu a todos com a sua resposta:

> Eu estranhei. Fiquei triste e oprimida. Não consegui enxergar beleza. É um mundo de concreto. Terrível. Só conseguia pensar no que havia antes que foi destruído para que aquilo tudo pudesse existir. Só conseguia pensar nos povos que viviam lá antes e viraram História. […]- Nós, indígenas do Xingu, não queremos virar História. Nós queremos permanecer vivos, nós queremos continuar (http://revistaepoca.globo.com/Sociedade/noticia/2011/10/pequenez-do-brasil-grande.html).

Espantada com a resposta, certamente por esperar ouvir um relato de encantamento de uma indígena criada na Amazônia, sobre a beleza arquitetônica das capitais e cidades históricas da Europa, Eliane Brum reforça o discurso de Sheyla, argumentando que

> O mais eloquente para Sheyla Juruna ao conhecer a Europa é a ausência. Porque a experiência de Sheyla mostra que, para que um mundo possa ser construído, outro tem de ser destruído. E o mundo destroçado, ontem como hoje, é sempre o dela. E é por conta desta nova tentativa de destruição que Sheyla fez o caminho inverso dos navegadores portugueses e desembarcou na Europa. E ali se sentiu oprimida pelo que não enxergou (http://revistaepoca.globo.com/Sociedade/noticia/2011/10/pequenez-do-brasil-grande.html).

[36] Fonte: http://revistaepoca.globo.com/Sociedade/noticia/2011/10/pequenez-do-brasil-grande.html

O relato de Eliane Brum, e o discurso de Sheyla sobre a saga do seu povo destroçado, nos chama a atenção para diversas questões inquietantes, sobretudo essa relação entre os termos *desenvolvimento* e *sustentabilidade* e as construções de sentido que daí decorrem.

No contexto da modernidade capitalista, a noção de desenvolvimento sempre esteve intrinsecamente relacionada ao progresso e ao crescimento econômico, cuja lógica de maximização, por meio da geração de riquezas, seria a única solução para aliviar a pobreza, resolvendo, dessa maneira, os problemas sociais.

Poderíamos resolver os problemas sociais de forma mais *sustentável* (se é que esta expressão se encaixa nesse sentido), se o desenvolvimento fosse norteado por princípios éticos de equidade e justiça social, sendo essa a condição *sine qua non* para que uma sociedade fosse considerada realmente desenvolvida. Entretanto, sabemos o quanto esse processo de desenvolvimento, da forma como vem sendo implementado ao longo da historia das sociedades humanas, tem contribuído para as mazelas sociais que hoje se apresentam, sobretudo no contexto dos grandes centros urbanos, onde o crescimento econômico e demográfico se faz sentir em ritmo mais intenso.

O crescimento econômico não pode ser um fim em si mesmo para o desenvolvimento. Se nos orientarmos pelo pensamento de Bobbio(1990) e Lafer(1994)[37], o crescimento econômico passa a ser um dos meios através dos quais o ser humano poderá ter acesso aos direitos que lhes são devidos.

De acordo com Amartya Sen (2010),

> [...] o desenvolvimento pode ser visto como um processo de expansão das liberdades reais que as pessoas desfrutam. O enfoque nas liberdades humanas contrasta com visões mais restritas de desenvolvimento, como as que identificam desenvolvimento com crescimento do Produto Nacional Bruto (PNB), aumento de rendas pessoais, industrialização, avanço tecnológico ou modernização social. [...] O desenvolvimento requer que se removam as principais fontes de privação de liberdade: pobreza e tirania, carência de oportunidades econômicas e destituição social sistemática, negligência dos serviços públicos e intolerância ou interferência excessiva de Estados repressivos (SEN, 2010:16-17).

Na abordagem de Sen (2010), os fatores que podem promover a expansão dos diferentes tipos de liberdades humanas estão inter-relacionados.

> "A privação de liberdade econômica pode gerar a privação de liberdade social, assim como a privação de liberdade social ou política pode, da mesma forma, gerar a privação de liberdade econômica. [...] Liberdades de diferentes tipos podem fortalecer umas às outras" (SEN, 2010:23/26).

[37] *apud* Sachs(2002:66).

Para que juntos, de maneira integrada, esses fatores possam contribuir com o desenvolvimento, necessário se faz que as suas inter-relações sejam mutuamente reforçadoras de um processo de construção de sujeitos livres, capazes de construir o seu próprio caminho, ajudando uns aos outros, ao invés de serem apenas "beneficiários passivos de engenhosos programas de desenvolvimento"[38].

"A Liberdade é central para o processo de desenvolvimento" porque "a realização do desenvolvimento depende inteiramente da livre condição de agente das pessoas". E é exatamente essa "condição de agente livre e sustentável", que "emerge como um motor fundamental do desenvolvimento" (SEN, 2010:17-18).

Vemos na abordagem de Amartya Sen (2010), a idéia de sustentabilidade relacionada à liberdade, como condição inerente e imprescindível ao sujeito. Estamos, portanto, cada vez mais distanciados de uma abordagem sobre *sustentabilidade* e *desenvolvimento sustentável* restrita à eficiência e eficácia no gerenciamento dos recursos naturais, ou ainda, à preservação dos recursos ambientais para usufruto das gerações futuras. Não queremos subestimar a importância dessa abordagem. Entretanto, reconhecemos a necessidade de extrapolarmos essas questões e inserir outras que possam ser consideradas como fins de um processo de desenvolvimento que se pretenda sustentável.

O *desenvolvimento sustentável* possui uma conotação sociocultural e política, da qual não pode ser desligado, sob pena de ficar reduzido a uma forma discursiva esvaziada de seu sentido mais radical de transformação. Enquanto projeto dessa natureza, ele deve estabelecer conexões entre as diversas dimensões que constituem o processo social, especialmente educação e cultura, objetivando uma revolução filosófica e comportamental que venha a contribuir para a emergência de novos paradigmas, referenciais para o desenvolvimento das sociedades humanas.

As noções de *desenvolvimento sustentável* deverão pressupor a construção de uma nova sociedade, desvinculada dos velhos padrões coloniais, na qual possa ser recuperado o verdadeiro senso de liberdade, autonomia, responsabilidade e justiça social.

De acordo com Banerjee (2006), as corporações estão cooptando o sentido do *desenvolvimento sustentável*, incorporando-o, cada vez mais, aos seus discursos. Assim, o foco da sustentabilidade global planetária é deslocado para a sustentabilidade das estratégias de crescimento das corporações[39]. A esse processo, ele chama de "forma pós-moderna de responsabilidade social corporativa", cujo efeito de verdade dissimula os interesses

[38] Sen (2010:26).
[39] Banerjee (2006:84).

econômicos capitalistas que promovem a atividade empresarial em detrimento das questões sociais e ambientais.

Visto a partir desse angulo corporativista[40], o *desenvolvimento sustentável* envolve a mesma lógica fria e racional do mundo dos negócios que, historicamente, orientou a conformação da noção sobre desenvolvimento relacionado ao progresso e crescimento econômico.

De acordo com Redclift (1987)[41], é necessário desvendar a noção de desenvolvimento e perceber que os conceitos de desenvolvimento sustentável devem ir além da busca de um compromisso entre a proteção ambiental e o crescimento econômico.

O que queremos ressaltar é que a noção de *desenvolvimento sustentável* que norteia este trabalho não se restringe àquela propagada pelos discursos corporativos. Muito menos, buscamos nos fundamentar na idéia clássica de desenvolvimento sustentável como resultante de um equilíbrio dinâmico entre o crescimento econômico, a preservação ambiental e a equidade social. Sabemos o quanto, na pratica, é complicado conciliar esses três aspectos. Os próprios acordos internacionais estabelecidos na Rio-92 e em Kyoto, nos mostraram que as considerações ambientais não são priorizadas quando entram em choque com interesses políticos, estratégicos ou nacionais. Ou seja,

> [...]quando há um confronto entre interesses econômicos e os ambientais, os primeiros são preferidos. O DS tenta reconciliar esses interesses opostos e objetiva, simultaneamente, maximizar os lucros econômicos e o bem estar ambiental. Exatamente como isto pode ser realizado e quem se beneficia ou sofre com esse processo é assunto de um considerável debate ao redor do mundo (BANERJEE, 2006:88).

A nossa proposta de *desenvolvimento sustentável* está mais próxima de uma utopia possível. Ela conjuga os ideais libertários de Amartya Sen (2010), a apropriação pelos povos da totalidade dos direitos que lhes são devidos, conforme sugere Ignacy Sachs (2002), a transformação filosófica sugerida por Cristovam Buarque (2007), a reconceitualizacão das noções de progresso e de desenvolvimento, proposta por Banerjje (2006), a idéia do "decrescimento sereno", de Serge Latouche (2011), a desconstrução do discurso desenvolvimentista proposta por Wolfgang Sachs (2000), e a mudança de "via", conforme sugerido por Edgar Morin (2013). Para compreendê-la, é necessário uma analise mais criteriosa e aprofundada acerca dessa relação entre desenvolvimento e sustentabilidade, que,

[40] Para um maior aprofundamento sobre essa questão, ver Banerjee (2006:112).
[41] *apud* Banerjee (2006).

segundo Visvanathan[42], são termos contraditórios, pois baseiam-se "em pressupostos muito diferentes e muitas vezes incompatíveis".

> Sustentar significa dar suporte por baixo, suprir com alimentação, relaciona-se com cuidar e se preocupar com algo, conceitos que estão longe de serem extraídos do desenvolvimento, que é o ato de controlar, de gerenciar e organizar, frequentemente de forma violenta, exercido por Estados-nacões, instituições internacionais e corporações empresariais, operando sob os princípios da ciência ocidental (VISVANATHAN, 1991 *apud* BANERJEE, 2006:91).

Compreendemos o desenvolvimento sustentável portanto, a partir do referencial citado, como um conceito de considerável amplitude, fruto de uma nova racionalidade. O seu ideal deve estar voltado para uma sociedade orientada pelo agir ético – nas suas relações sociais, políticas, econômicas e ambientais – fundamento da racionalidade que se deseja cultivar[43].

Para nós, o campo de onde brota essa racionalidade é o domínio individual e social da cultura. Conforme afirma Dan Baron (2004), a cultura "é como entendemos a nós mesmos no mundo e como vivemos esse entendimento". É a nossa história cultural que constitui a nossa subjetividade, e é a partir dessa subjetividade, de acordo com ela, que atuamos nos diversos palcos da vida[44]. É no solo fértil da cultura onde subjazem os vários elementos que constituem e integram as visões de mundo e os valores de uma sociedade, como também é aí onde são gestados os seus modelos de organização social e política.

"O modo de ver o mundo, as apreciações de ordem moral e valorativa, os diferentes comportamentos sociais e mesmo as posturas corporais são assim produtos de uma herança cultural, ou seja, o resultado da operação de uma determinada cultura" (LARAIA, 2009:68).

Neste capitulo, dialogando com diversos autores, buscamos problematizar as propostas conceituais do desenvolvimento sustentável. Além das concepções desses autores, citados ao longo do texto, tentamos apresentar uma visão própria acerca das noções de desenvolvimento e sustentabilidade, sempre acenando para o papel fundamental da cultura na construção e desconstrução dessas noções.

Acreditamos assim, a partir deste ponto, podermos avançar na abordagem proposta, ressaltando o papel-chave da cultura para o desenvolvimento humano, e o desenvolvimento humano como condição essencial para o desenvolvimento sustentável.

---

[42] *apud* Banerjee(2006)
[43] Fonseca (2005, s/n).
[44] Baron (2004:56-57).

3 CULTURA E DESENVOLVIMENTO

"O que mais dói na miséria
é a ignorância que ela tem de si mesma.
Confrontados com a ausência de tudo,
os homens abstém-se do sonho,
desarmando-se do desejo de serem outros."
MIA COUTO

Não poderíamos iniciar este capitulo de outra forma que não fosse falando de um dos mais expressivos e importantes pensadores do século XX: o economista Celso Furtado (1920-2004), um dos primeiros a colocar a discussão sobre o tema desenvolvimento econômico em termos culturais. Para Furtado (1984), a cultura de uma sociedade é o que define a sua visão de desenvolvimento e o que condiciona a sua consecução, o que em outras palavras equivale a dizer que uma sociedade desenvolve-se na medida da sua compreensão sobre o sentido e o significado do desenvolvimento, e esse significado é, em grande parte, construído no domínio da cultura[45].

De acordo com a autora Deborah Eade (2002), "todos os modelos de desenvolvimento são essencialmente culturais, dado que refletem percepções e respostas aos problemas que as sociedades humanas enfrentam"[46]. Assim, ao invés de vermos a cultura apenas como "uma dimensão importante do desenvolvimento", devemos passar a ver "o próprio desenvolvimento como uma expressão cultural, e cultura como a base sobre a qual as sociedades podem se desenvolver através de auto renovação e crescimento"[47].

Em trabalho intitulado *Discutindo os termos de uma equação de congruência: cultura e desenvolvimento sustentável*, Denise Fonseca (2005), destaca uma relação de unidade semântica entre cultura e desenvolvimento, segundo a qual, "cultura pode ser entendida como o próprio desenvolvimento social de uma comunidade – e vice-versa – independentemente da sua escala ou dos seus conteúdos"[48]. Segundo a autora, há entre esses dois termos uma

[45] De acordo com Fonseca (2005) o conceito de cultura aqui é compreendido como sendo o conjunto das caracteristicas de uma sociedade: "suas interações, seus valores, a maneira como ela constrói e transmite conhecimentos, e a forma como os representa".
[46] Eade (2002, s/n).
[47] Ibidem.
[48] Fonseca (2005, s/n).

identidade natural, rompida a partir do momento em que, nas nossas construções de sentido, associamos a cada um deles conteúdos de valores incompatíveis.

> Cultura e desenvolvimento poderiam ter sido facilmente considerados termos de uma equação de congruência desde sempre, porem, se sistematicamente não o foram, somos levados a crer que esta identidade em algum momento se perdeu porque o valor de pelo menos um destes domínios se modificou política e epistemologicamente (FONSECA, 2005, s/n).

Uma equação de congruência é expressa por uma relação de coerência, uma identidade estabelecida entre termos, satisfeita apenas para alguns valores dos seus respectivos domínios.

Ex: $2x = 4y$

Essa equação é satisfeita apenas quando as incógnitas "x" e "y" assumem determinados valores, como por exemplo (6, 3), onde x=6 e y=3.

Dessa forma, se $2x = 4y$, teremos que $2.6 = 4.3 = 12$.

Nesse caso, dizemos que para os valores 6 e 3, respectivamente atribuídos a "x" e "y", a equação é satisfeita, ou seja, há uma coerência, uma congruência, uma harmonia para o fim ao qual a equação se destina: atribuir valores a "x" e "y" de forma que os termos 2x e 4y sejam iguais (duas vezes "x" seja igual a quatro vezes "y").

Analogamente, para que a equação entre cultura e desenvolvimento seja de congruência, faz-se necessário que ambos os termos assumam valores que satisfaçam à identidade sugerida por essa equação. É nisso que consiste o eixo central da abordagem de Fonseca (2005): redefinirmos valores para os termos cultura e desenvolvimento, de forma que a equação entre eles seja de congruência. Em outras palavras, que possamos reaproximar desenvolvimento da sua identidade natural com cultura. Nesse sentido, a proposta é que os valores de ambos os termos sejam definidos a partir de uma racionalidade axiológica, de base mais holística. Uma nova racionalidade interdisciplinar, que priorize "a formação de valores" capazes de "contribuir para o agir ético da pessoa humana na sociedade"[49].

É a partir dessa concepção que devemos pensar o *desenvolvimento sustentável*, associado aos valores éticos, culturais e ambientais, norteadores dessa nova racionalidade, verdadeiramente transformadora das nossas práticas, costumes (*ethos*) e hábitos (*héxis*)

[49] Siqueira (2002:5) *apud* Fonseca (2005, s/n).

insustentáveis[50]. De que forma, e em que espaço, poderemos inserir esse agir ético – fundamento da nova racionalidade – na agenda do desenvolvimento sustentável?

Segundo Fonseca (2005), é o patrimônio ético e cultural das comunidades – o seu patrimônio imaterial – que poderá

> constituir o pilar sobre o qual se apóie o chamado desenvolvimento sustentável. Porem, para que a equação que conjuga cultura, desenvolvimento e sustentabilidade venha a ser de congruência, é preciso que se definam valores para estes termos, que levem a uma harmonização entre meios e finalidades (FONSECA, 2005, s/n).

Essas categorias teóricas somente poderão ser reconstruídas a partir de uma nova postura filosófica, de um repensar sobre as nossas relações com o mundo material e simbólico, sobre as nossas praticas e ações. Precisamos ser diariamente estimulados a isso; nas palavras de Dan Baron (2004), precisamos ser sensibilizados.

Cristovam Buarque (2007), aponta para necessidade de "uma ascensão coletiva do saber e da consciência"[51], da qual poderá resultar uma consciência de *sustentabilidade*. Para isso, na opinião de Buarque, a educação é o caminho.

Para alcançar modelos de *desenvolvimento* que se pretendam *sustentáveis* é necessário lutar pela construção de uma sociedade igualmente *sustentável*, constituída por seres humanos capazes de pensar e agir de maneira *sustentável*. Neste sentido, mais do que nunca precisamos rever esse conceito de *sustentabilidade.*

Do ponto de vista ecológico, a concepção clássica do *desenvolvimento sustentável* é aquela que conjuga crescimento econômico com preservação ambiental e equidade social, o que, para alguns autores, é uma tarefa praticamente impossível, pois o capitalismo, no seu modelo ortodoxo, não prescinde dos lucros em função desses fatores.

Segundo Edgar Morin (2013), o *desenvolvimento*, tal qual praticado nas ultimas décadas, é um dos grandes vilões das sociedades modernas, ao lado da globalização e da ocidentalização, motores que se retroalimentam entre si e constituem as locomotivas da megacrise mundial constituída de uma múltipla pluralidade de crises interdependentes, interferentes e justapostas, dentre as quais podemos citar a crise cognitiva, as crises políticas, econômicas, sociais, ambientais, etc.

De acordo com Morin (2013), estamos vivenciando a *crise do desenvolvimento*, engendrada e acentuada pelo "desenvolvimento do desenvolvimento", que conduz a

[50] Fonseca (2005, s/n).
[51] Buarque (2007:51).

humanidade a prováveis catástrofes em cadeia. Ainda não tomamos consciência dessa crise a não ser do ponto de vista da problemática ecológica, ainda assim, de uma maneira "parcial, insuficiente e limitada", que justapôs à expressão *desenvolvimento* o epíteto *sustentável,* numa tentativa de atenuar-lhe a noção historicamente relacionada à concepção "tecnoeconômica"[52].

Vista a partir desse angulo, a idéia de *sustentabilidade*, ou "suportabilidade", nas palavras de Morin (2013), é uma noção que contem um importante componente ético, tendo em vista que procura acrescentar ao *desenvolvimento* um cuidado com a salvaguarda da biosfera e, correlativamente, das gerações futuras. Entretanto, ela não pode aperfeiçoar a idéia de *desenvolvimento* que, por si, já está desgastada. "Ela não faz senão suavizá-la, recobri-la com uma pomada calmante"[53].

Diante da pluralidade dos problemas que estão gestando a possível grande catástrofe, precisamos buscar propostas que venham a contemplar a natureza múltipla da crise mundial. É nesse sentido que dizemos que o *desenvolvimento sustentável*, se pretende ser uma via de solução para o futuro, precisa incluir na sua agenda outras pautas, alem das questões ambientais. Inclusive uma reflexão sobre as noções de *desenvolvimento* culturalmente construídas e compartilhadas. Precisamos, portanto, extrapolar essa noções.

Ao longo da sua historia, a expressão desenvolvimento sustentável abarcou largamente questões relacionadas às tensões entre crescimento econômico, preservação ambiental e desigualdade social. Entretanto, de acordo com Fonseca (2005),

> Permanecem sem discussão os valores éticos, culturais e ambientais que poderíamos associar ao conceito desenvolvimento sustentável e que seriam norteadores de uma nova racionalidade, verdadeiramente transformadora dos nossos *ethos* (costumes) e das nossas *práxis* (ações). [...] Embora a historia do conceito desenvolvimento sustentável até agora tenha deixado de fora essa concepção, estamos convencidos de que esta é potencialmente uma equação de congruência, particularmente no plano local e especialmente se resgatarmos a identidade natural que existe entre cultura e desenvolvimento (FONSECA, 2005, s/n).

Um estudo como este, que tem como recorte temático a relação entre cultura e desenvolvimento, além dos desafios epistemológicos que lhe são intrínsecos, deve estar atento à tarefa de alcançar a maior aproximação possível de uma delimitação conceitual da cultura. Obviamente essa não é uma tarefa fácil, sobretudo em função do caráter polissêmico do conceito de cultura e das muitas definições que lhe são atribuídas.

---

[52] Morin (2013: 32-33).
[53] Morin (2013:32).

Leonardo Brant (2009), no capitulo introdutório do seu livro *O Poder da Cultura*, estrutura uma serie de indagações alinhadas, ao nosso ver, com o eixo temático[54] desta dissertação: "O que é cultura? Qual a sua função pública? Existe uma relação direta entre cultura e desenvolvimento? Podemos pensar em sustentabilidade sem considerar a questão cultural? Para que serve uma política cultural?"[55]

Parafraseando Araújo (2011:28), dizemos que reposta à questão de partida – o que é cultura – nos leva a proceder o primeiro recorte dentro do quadro conceitual deste trabalho: a idéia antropológica segundo a qual cultura é tudo e tudo é cultura, não satisfaz plenamente aos objetivos deste estudo, pois, de acordo com a argumentação de Teixeira Coelho (2008), em *A Cultura e o Seu Contrário*, "essa não é uma idéia operacional quando se deriva de uma disciplina que busca apenas entender o mundo [...] para outra que quer atuar sobre ele e transformá-lo"[56].

Considerando que o nosso recorte temático aponta para uma relação de congruência entre cultura e desenvolvimento, torna-se ainda mais pertinente privilegiarmos essa abordagem, segundo a qual

> quando em cultura tudo tem um mesmo valor, quando tudo é igualmente cultural, quando se diz ou se acredita que tudo serve do mesmo modo para os fins culturais, de fato nada serve, em particular quando o que se procura, como agora, é fazer da cultura um instrumento daquilo que se tornou meta central das sociedades todas: o chamado desenvolvimento sustentável ou, de forma mais adequada […] o chamado desenvolvimento humano (COELHO, 2008:20).

A nossa postura epistemológica não intenciona, nem ousa, negar ou subestimar a validade das concepções antropológicas sobre cultura, muito menos as significativas contribuições da antropologia e da sociologia no campo dos estudos culturais. Ao afirmarmos, no capitulo anterior, serem os modelos de desenvolvimento das sociedades humanas expressões das suas culturas, estamos recorrendo a uma noção de viés antropológico e sociológico. Entretanto, conforme afirma Brant (2009), devemos reconhecer que "a idéia de cultura detém em si as chaves dos sistemas de poder". Essas chaves, tanto podem "abrir portas para a liberdade, para a equidade e para o dialogo", quanto podem "fechá-las, cedendo ao controle, à discriminação e à intolerância"[57].

---

[54] Em torno do nosso eixo temático circula a questão da cultura como caminho para o desenvolvimento humano, e o desenvolvimento humano como elemento chave para o desenvolvimento sustentável.
[55] Brant (2009:7).
[56] Coelho (2008:17) *apud* Araújo (2011:28).
[57] Brant (2009:13).

Mesmo compreendendo a cultura, conforme sugere Brant (2009), como "um plasma invisível entrelaçado entre as dinâmicas sociais"[58], "uma matéria intangível altamente energizada, reativa e que permeia todo o espaço da sociedade", devemos convir que no núcleo dessa matéria, e em sua órbita, estão localizadas partículas positivas e negativas, no que concerne ao potencial de estimular o desenvolvimento humano e social.

De acordo com coelho (2008),

> uma distinção inicial, mínima, tem de ser feita entre o que é cultura e o que é oposto à cultura, o que produz efeitos contrários àqueles buscados na cultura e com a cultura – entre o que estimula o desenvolvimento humano individual e, em conseqüência [...], o processo social, e aquilo que o impede, distorce e aniquila (COELHO, 2008:19-20).

Por mais estranho que possa parecer falarmos em aspectos negativos da cultura, nesta abordagem, precisamos considerá-los e reconhecê-los enquanto obstáculos para o desenvolvimento das sociedades. Obviamente, para que essa afirmação faça sentido, temos que alargar a nossa concepção de desenvolvimento para além daquela que se restringe ao crescimento econômico, ou que a ele concede lugar de centralidade.

Podemos esclarecer a nossa postura com relação a essa questão conceitual da cultura, a partir do conceito essencialmente semiótico defendido por Clifford Geertz (2008), fundamentado na teoria Weberiana[59], segundo a qual "o homem é um animal amarrado a teias de significado que ele mesmo teceu". Assim sendo, Geertz (2008) assume ser a cultura essa teia de significados criada pelo homem, à qual ele próprio permanece preso.

Laraia (2009), traz ainda de Geertz a idéia de cultura como "um conjunto de mecanismos de controle, planos, receitas, instruções (que os técnicos de computadores chamam de programa)" socialmente produzidos e compartilhados, com o objetivo de governar o comportamento humano numa dada sociedade. "Para Geertz, todos os homens são geneticamente aptos para receber um programa, e esse programa é o que chamamos de cultura"[60].

Ainda sob a ótica dessa concepção simbólica, o filosofo Edgar Morin[61] nos fala de um mundo, ao qual ele chama de "noosfera"[62], constituído de idéias, espíritos e deuses, que os

---

[58] "um plasma invisível entrelaçado entre as dinâmicas sociais, tanto como alimento da alma individual, quanto elemento gregário e político, que liga e significa as relações humanas" (BRANT, 2009:13).
[59] Relativa a Max Weber.
[60] Laraia (2009:62).
[61] *apud* Brant (2009:16).
[62] Segundo Brant (2009), Edgar Morin, em sua obra "Cultura e Barbárie Européias", toma de empréstimo de Teilhard de Chardin esse termo "noosfera".

seres humanos produzem dentro da sua própria cultura. Segundo Morin[63], os deuses e espíritos criados pelo homem, adquirem vida própria e força suficiente para dominar os espíritos humanos. São "deuses cruéis", engendrados pela barbárie humana que, "por sua vez, incitam os seres humanos à barbárie. Nós modelamos os deuses que nos modelam".

Na historia recente, podemos reconhecer diversos aspectos ditos culturais a funcionar como armas ideológicas, que provocam tragédias de dimensões intercontinentais. Assim são os conflitos étnicos, políticos, econômicos e religiosos ao redor do mundo. As próprias tragédias ambientais que suscitaram questões a partir das quais se originou a expressão e o conceito de desenvolvimento sustentável, nos parecem fortemente enraizadas no campo da cultura.

Dessa forma, admitimos e negociamos com a idéia segundo a qual a cultura, em seu conceito, abarca, "além das artes e das letras, os modos de vida, os sistemas de valores, as tradições e as crenças"[64] de uma sociedade ou grupo social. No entanto, assumimos que para os propósitos da nossa abordagem central – a cultura como instrumento para o desenvolvimento humano e para o desenvolvimento sustentável – essa noção é demasiadamente ampla. Precisamos recortar "uma idéia de cultura de fato instrumental, efetivamente motriz"[65], operacional para os nossos propósitos. O recorte consiste em destacarmos nesse todo compreendido como cultura, aqueles componentes que, pela sua natureza sensibilizante e transformadora, sejam capazes de contribuir para o desenvolvimento do ser humano, ampliando "a esfera de presença do seu ser"[66].

Assim, operamos com duas acepções do conceito de *cultura*: uma mais ampla, de viés antropológico, dentro da qual são gestadas as noções que orientam as praticas individuais e coletivas, e que contempla os modelos de organização e desenvolvimento das sociedades humanas, as concepções de mundo, os valores compartilhados, as crenças, etc.; outra mais restrita, cujas formas, de acordo com Coelho (2008), devem ser privilegiadas em se tratando de *política* e *ação cultural* para o *desenvolvimento humano*.

Pensemos o *desenvolvimento humano* como um processo que move o individuo, ou o grupo social, para longe da indiferença, da indistinção, devolvendo-lhe a capacidade de exercitar o juízo critico e, assim, atuar no mundo e com o mundo de maneira mais consciente

---

[63] *apud* Brant (2009:16).
[64] Brant (2009:13-14).
[65] Coelho (2008:17).
[66] Coelho (2008).

e reflexiva[67]. Coelho (2008), refere-se a esse processo como uma transição da barbárie para a cultura.

Enquanto linguagens expressivas, as artes podem exercer papel fundamental no sentido de acordar o ser humano para uma postura mais analítica e questionadora. Portanto, a nossa proposta, seguindo os passos de Coelho (2006) e Baron (2004), é o recurso a essas linguagens, e seus princípios[68], como antídoto para o veneno da barbárie, por meio da *arte-ação* ou *ação cultural*, ou ainda, da *alfabetização cultural*.

Nessa perspectiva, pretendemos ressaltar dentre os componentes ditos culturais nas sociedades, aqueles que são capazes de transformar um estado de coisas, de maneira a contribuir para o *desenvolvimento humano.*

Coelho (2008), aborda essa questão a partir da diferenciação entre *cultura* e *"hábitus"*. Segundo este autor, a *cultura* é aquilo que é capaz de promover "a ampliação da esfera de presença do ser", enquanto o *hábitus*, porque é "disposição do corpo", aquilo que está impregnado no corpo, é "modo de perseverar no ser". O *hábitus*, ou hábito cultural, é um dos principais entraves para o recurso à cultura como instrumento de *desenvolvimento humano*.

O *habitus* não muda, não transforma as pessoas – tende a massificar e engessar os pensamentos, as concepções de mundo, a maneira de ver as coisas, os gostos; o *habitus* não tem o componente critico. À cultura, para ser considerada como tal, é indispensável o componente critico.

Mais adiante, no próximo capitulo, discorreremos melhor sobre essa distinção entre *hábitus* e *cultura.*

3.1 A chave que aprisiona é também a que liberta

Como efeito colateral da globalização econômica, da "ausência do Estado em sua responsabilidade com a cultura e a diversidade"[69], e do "domínio marcante das industrias culturais como pontas de lança para uma economia global centrada nas grandes corporações"[70], corremos o risco iminente de sermos destituídos das nossas próprias identidades culturais, das nossas subjetividades, por meio de um processo que visa empurrar

[67] Coelho (2006:27).
[68] Ibidem, p. 33.
[69] Brant, op. cit., p. 16.
[70] Brant (2009:16).

para os fundos a nossa cultura, trazendo para o centro da cena os valores que se colocam a serviço das sociedades de consumo.

Dan Baron (2004), nos fala sobre o "poder revolucionário da microteconologia cultural do neoliberalismo"[71], que consiste em aprender sempre mais sobre as nossas subjetividades e suas delicadas relações com as nossas historias de vida, com a constituição dos nossos sentimentos, emoções, desejos e identidades, com a nossa historia cultural. É por meio da compreensão dessas relações que ele (o neoliberalismo) procura nos colonizar através das "suas estratégias de manipulação: as tecnologias revolucionarias de informação, edição, divulgação e sedução, que transformam o espaço publico em espaço intimo e o espaço intimo em espaço publico"[72].

> Por meio da *visualização*, *dramatização* e *erotização* de nossas necessidades humanas em cada espaço existente – desde as enorme paredes dos edifícios até o visor do celular – seus conceitos e valores de competição, desumanização, vaidade e privatização penetram e colonizam não somente nosso país, nossa casa, nosso quarto e nossa mente, mas também nossa comida, nosso corpo, nossa imaginação, nosso imaginário e nosso próprio tesão (BARON, 2004:57).

Esse processo é conhecido como aculturação, e consiste em destituir o individuo da sua própria cultura e identidade, para poder melhor controlá-lo por meio dos códigos, signos e valores da cultura estrangeira[73].

De acordo com Brant (2009), a cultura, nesse caso,

> funciona como uma chave capaz de trancar o individuo em torno de códigos e simbologias controladas: pelo Estado, por uma religião ou mesmo por corporações e através dos instrumentos gerados pela sociedade de consumo, como a publicidade, a promoção e o patrocínio cultural (BRANT, 2009:17).

É por isso que temos que estar atentos à inteligência e ao alcance desse poder. Neste sentido, o melhor caminho é nos fortalecermos, aprendendo a "ler crítica e culturalmente nosso ambiente e a nós mesmos"[74]. A cultura neoliberal está cultivando, no solo fértil da nossa falta de "memória histórica consciente e autentica", no "espaço pessoal vazio dentro de nossa própria cultura de resistência", "uma subjetividade individualista, narcisista e

---

[71] Baron (2004:55).
[72] Ibidem, p. 57.
[73] A palavra "estrangeira" assume aqui o sentido daquilo que é estranho, que não é característico do meio do individuo e do seu grupo.
[74] Baron, op. cit., p. 61.

dependente"[75]. Precisamos ser encorajados e sensibilizados a participar da construção (ou re-construção) de nossa própria cultura e identidade, recuperar urgentemente a nossa memória histórica e cultural, compreender o papel central da nossa subjetividade, para que não sejamos apreendidos pelos valores de um poder que tende a nos aprisionar com seus encantos e fetiches.

> Para enfrentar a inteligência e o alcance desse poder, precisamos reconhecer a cultura como a arena da luta pela subjetividade e reconhecer nossa subjetividade como uma força política e objetiva, [...] *A cultura expressa nossa relação com a produção e reprodução da vida; por isso, vem do verbo cultivar. Interpreta e define nossa relação econômica, política e social com o mundo. É como nós trabalhamos, comemos, pensamos, nos vestimos, organizamos, sentimos, escolhemos nossos amores, amamos, nos divertimos, refletimos, lembramos, falamos, rimos, choramos, transamos, nos vemos, educamos nossas crianças e enterramos nossos mortos. É como entendemos a nós mesmos no mundo e como vivemos esse entendimento. [...] Se não fazemos nossa própria cultura, podemos ser dominados e apropriados sem perceber. Podemos viver – também trabalhar, amar e sonhar – contra nossos próprios interesses* (BARON, 2004:56).

Segundo Brant (2009),

> "essa mesma chave, que oprime o ser humano e desfaz sua subjetividade, tem o poder de abrir as portas, permitindo ao individuo compreender a si e aos fenômenos da sociedade e do seu próprio estagio civilizatório, em busca da liberdade. Para isso, basta girá-la para o lado oposto" (BRANT, 2009:17).

Portanto, considerando que neste trabalho apontamos a cultura como base para o *desenvolvimento humano*, como principal ferramenta de transformação social[76], devemos virar essa chave para o lado que liberta, ao invés de aprisionar, que sensibiliza, ao invés de embrutecer e tornar indiferente.

Enquanto referencia para os modelos de desenvolvimento sociais, a *sustentabilidade* não deverá ocorrer em sua plenitude senão a partir de sujeitos sensíveis aos problemas do mundo. A cultura neoliberal serve ao modelo econômico, e está voltada para os seus interesses. Na nossa concepção, esses interesses são diametralmente opostos ao conceito *sustentabilidade*, a não ser a sustentabilidade do próprio sistema econômico e dos seus valores.

---

[75] Baron (2004:60-61).
[76] Ibidem, p. 62.

3.2 A Cultura como quarto pilar da sustentabilidade

Em 2001, o pesquisador e ativista australiano John Hawkes lançou um estudo a partir do qual a idéia de inserir a cultura entre as dimensões da sustentabilidade começou a ser delineada e, desde então, as discussões entre cultura e desenvolvimento vêm ganhando novos ares. O trabalho de Hawkes, intitulado "O quarto pilar da sustentabilidade: o papel essencial da cultura no planejamento publico", trouxe a cultura para uma posição de protagonismo no paradigma do desenvolvimento sustentável, junto das dimensões econômica, social e ambiental, amplamente reconhecidas como os três pilares da sustentabilidade[77]. Para Hawkes, esse paradigma estava obsoleto, e precisava de um quarto pilar, no caso, a cultura.

O professor Jordi Pascual[78] destaca que, na abordagem do desenvolvimento sustentável por parte dos governos e seus planejamentos de longo prazo, a cultura é sempre ignorada, ou aparece apenas como um instrumento para alcançar os objetivos relacionados às dimensões que constituem o "triangulo virtuoso": aumentar a produção econômica para gerar emprego e renda, distribuir os resultados dessa produção de maneira a reduzir a pobreza e as desigualdades sociais, fazer tudo isso sem provocar danos ao meio ambiente.

Esclarece Pascual (2012),

> A cultura está na dimensão econômica, mas não pode ser reduzida a um instrumento para o crescimento econômico. Está também na dimensão social, mas não pode ser simplificada para fornecer coesão a uma sociedade. E igualmente tem uma dimensão ambiental, mas não podemos usá-la apenas para aumentar a conscientização sobre a responsabilidade ambiental (PASCUAL, 2012, s/n).

Para entendermos o mundo e transformá-lo, de forma que venha a ser realmente sustentável, precisamos ter a capacidade necessária e os recursos fundamentais – ferramentas e habilidades – para enfrentar os desafios que nos são postos.

Essas capacidades são

> "a alfabetização, a criatividade, o conhecimento critico, o sentido de lugar, a empatia, a confiança, o risco, o respeito, o reconhecimento... Essas capacidades não

[77] **Fontes:** Nóbrega, Camila. Cultura como quarto pilar da sustentabilidade. O Globo, 08 jan. 2013. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/cultura-como-quarto-pilar-da-sustentabilidade-7221051>.
Pascual, Jordi. Rio +20 e a Dimensão Cultural da Sustentabilidade. Portal da Cultura, 28 fev. 2012. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/riomais20/rio-20-dimensao-cultural-da-sustentabilidade/>.

[78] Pascual, Jordi. Rio +20 e a Dimensão Cultural da Sustentabilidade. Portal da Cultura, 28 fev. 2012. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/riomais20/rio-20-dimensao-cultural-da-sustentabilidade/>.

> estão incluídas em nenhum dos atuais três pilares do desenvolvimento. Esses recursos podem ser entendidos como o componente cultural da sustentabilidade"[79].

De acordo com Pascual,

> "a cultura é muito mais do que um instrumento. É a alma do desenvolvimento e preza valores intrínsecos como herança, conhecimento, criatividade, diversidade ou identidade. A cultura permite aos cidadãos ter uma vida plena de consciência e de sentido"[80].

Precisamos agregar ao futuro do nosso planeta "uma consideração explicita da dimensão cultural da sustentabilidade. O paradigma atual dos três pilares [...] é baseado em uma visão estreita, ocidental, que esquece o sentido do lugar".

A Professora Claudia Leitão, secretária da Economia Criativa do Ministério da Cultura, ressalta que

> "a cultura está nos três pilares, mas ela é muito mais do que isso. Não se pode entender o desenvolvimento, hoje, da mesma forma como o entendíamos no século passado. O conceito de desenvolvimento, no século XXI, nos remete a um desenvolvimento que não é apenas econômico, ambiental e social. É também cultural, na medida em que coloca a pessoa no centro da sustentabilidade e diz que essa nova economia só será possível se mudarmos a forma como nos relacionamos com o planeta e entre nós. Nenhum projeto de desenvolvimento pode estar dissociado dos conhecimentos ancestrais do ser humano, das suas tradições, dos seus saberes e fazeres, do seu sentido de pertencimento a uma comunidade, e, especialmente, do seu senso crítico e da sua capacidade criativa. É isso que o quarto pilar - o Cultural - vem agregar ao conceito de um desenvolvimento verdadeiramente sustentável. A cultura dá sentido à existência e torna a pessoa consciente do seu papel no mundo" (Fonte: http://www.mobilizadores.org.br/coep/Publico/consultarConteudoGrupo.aspx?TP=V&CODIGO=C20132261524117&GRUPO_ID=14).

Uma das grandes contribuições desse debate, é o fato de que ele poderá fortalecer a importância da cultura no bojo dessa proposta contemporânea de desenvolvimento. Isto, sem duvidas, favorecerá o surgimento de mais iniciativas e políticas publicas voltadas para o revigoramento das comunidades ao redor do mundo, em suas expressões culturais, impulsionando, de forma efetiva, um desenvolvimento que realmente possa ser sustentável, do ponto de vista das relações dos seres humanos entre si e com o planeta.

---

[79] Pascual, Jordi. Rio +20 e a Dimensão Cultural da Sustentabilidade. Portal da Cultura, 28 fev. 2012. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/riomais20/rio-20-dimensao-cultural-da-sustentabilidade/>.

[80] Pascual, Jordi. Rio +20 e a Dimensão Cultural da Sustentabilidade. Portal da Cultura, 28 fev. 2012. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/riomais20/rio-20-dimensao-cultural-da-sustentabilidade/>.

3.2.1 O ser humano no centro do Desenvolvimento Sustentável

Nas duas ultimas décadas, após 1992, o significado do termo *desenvolvimento* vem passando por diversas transformações. Autores como Amartya Sen e Edgar Morin, dentre outros, deram significativas contribuições para que este conceito assumisse um significado mais próximo das necessidades das pessoas, das suas liberdades individuais e coletivas, e do alargamento das suas possibilidades de escolhas. O ser humano precisa estar no centro do futuro, e se a sustentabilidade é condição para este futuro, ele deve assumir papel central nesse paradigma. Considerando que em sua essência o ser humano é cultural, é através desse caminho que poderemos conseguir algo de mais concreto. Neste sentido, é necessário reconhecer as sociedade humanas em suas singularidades, de acordo com as características culturais que lhes são especificas.

O desenvolvimento, em seu significado profundo, não pode ocorrer por meio de um modelo globalizado e globalizante, único para todas as sociedades. É preciso considerar a diversidade cultural de todos os povos do mundo como recurso de grande utilidade para o desenvolvimento das sociedades humanas. Se, de acordo com Pascual, "a cultura é a alma do desenvolvimento", então o desenvolvimento de cada povo provem da sua cultura. Assim, as identidades culturais e o sentimento de pertença devem ser fortalecidos, ao invés de engolidos pela globalização e seus decorrentes processos de massificação cultural.

Segundo Claudia Leitão,

> "as indústrias culturais nos moldes do século XX, assim como a grande indústria da comunicação (como é o caso das TVs), são exemplos de indústrias que, ao produzirem em série para grandes massas de consumidores, não permitem o protagonismo local, causando graves prejuízos à diversidade cultural"[81].

É preciso empoderar as pessoas de forma a que elas venham a atuar enquanto sujeitos do desenvolvimento. Para isto, elas devem estar fortalecidas, no que diz respeito à afirmação das suas identidades culturais.

Na nossa perspectiva, a cultura não é apenas mais uma das dimensões ou pressupostos do desenvolvimento sustentável. Ela é o próprio solo de onde esse desenvolvimento poderá brotar. Assim, o nosso papel enquanto cidadãos, sujeitos do processo social, é fomentar a

[81] Fonte:http://www.mobilizadores.org.br/coep/Publico/consultarConteudoGrupo.aspx?TP=V&CODIGO=C20132261524117&GRUPO_ID=14

cultura de uma nova racionalidade, fundamentada no agir ético, capaz de transformar os nossos próprios hábitos, praticas e costumes insustentáveis.

Neste capitulo, procuramos destacar as relações intrínsecas entre cultura e desenvolvimento, de maneira a justificar as atenções com as quais nos voltamos para esse recorte temático. Falamos sobre cultura a partir de uma perspectiva ampla, que envolve as concepções antropológicas e sociológicas desse conceito.

Ressaltamos o papel-chave da cultura para o desenvolvimento humano, e o desenvolvimento humano como caminho para o desenvolvimento sustentável.

A seguir, discorreremos sobre a Ação Cultural enquanto forma privilegiada no sentido de assegurar o *melhor* desenvolvimento do ser humano[82], tornando-o sujeito da cultura, não seu objeto. Nessa situação, faremos um recorte buscando destacar no todo conhecido como cultura, as formas e praticas que, numa situação de política e ação cultural voltada para o desenvolvimento humano, devem prioritariamente receber atenção.

A Ação Cultural para o Desenvolvimento Sustentável.

É sobre esse tema que iremos falar no próximo capitulo.

[82] Coelho (2008).

4 AÇÃO CULTURAL PARA O DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL

"Todas as artes produziram suas maravilhas;
somente a arte de governar produziu monstros."
(LOUIS SAINT-JUST)

Para buscar um modelo de desenvolvimento que se queira *sustentável*, necessario se faz lutar pela construção de uma sociedade igualmente *sustentável*, constituída por seres humanos que possam pensar e agir de maneira *sustentavel*. Referimo-nos à transição da barbarie[83] para a cultura: um processo que "move o individuo, o grupo, para longe da indiferença, da indistinção", devolvendo-lhe a capacidade de julgar, de "exercitar o juízo crítico" e, assim, atuar no mundo e com o mundo de maneira mais consciente e reflexiva[84].

Se as artes, enquanto linguagens expressivas, podem exercer um papel fundamental nesse processo de orientar o ser humano para uma postura mais analítica e questionadora, a nossa proposta, seguindo os passos de Teixeira Coelho (2006) e Dan Baron (2004), é a utilização dessas linguagens, e dos seus princípios[85], como antídoto para o veneno da barbárie, por meio da "arte-ação" ou "ação cultural", ou ainda, da "alfabetização cultural".

De acordo com Coelho (2008), "a noção contemporânea de *ação cultural* é condizente com a visão mais ampla da *cultura como ação*: o objetivo da ação cultural (a meta de toda política cultural) é a criação das condições para que *as pessoas inventem seus próprios fins*"[86].

A noção de "cultura como estado" tende a ser engessadora à medida em que remete à idéia de um estado de coisas (ou praticas) que, em função de sua natureza dita cultural, devem ser preservadas como tais. Qualquer tentativa de intervenção ou mudança pode ser interpretada como ameaça aos valores e tradições culturais, ou mesmo à cultura, de uma determinada sociedade.

---

[83] Barbárie não é necessariamente gritos e sangue jorrando. Pelo menos, não no começo. Outro nome para a barbárie é indistinção. Quando uma época não consegue distinguir entre uma coisa e seu contrario, essa é uma época de barbárie (COELHO, 2006:27).

[84] Coelho (2006:20-21).

[85] Referimo-nos aos "princípios da pratica em arte, fundados no pensamento divergente (identificado por Gastón Bachelard como o "principio do diagrama poético", que consiste em aproveitar, para o processo, tudo que interessar, venha de onde vier, na hora em que for necessário, sem o recurso a justificativas claras e precisas) e no pensamento organizado, e movido pela possibilidade, pelo vir-a-ser" (COELHO, 2006:33).

[86] Coelho (2008:22).

Entretanto, sabemos que existem determinados costumes e hábitos, inseridos nesse todo considerado cultura, que não favorecem o desenvolvimento das pessoas. Conhecemos, em algumas sociedades, praticas integradas a um estado de cultura que produzem grandes tragédias. Como exemplo podemos citar os conflitos étnicos no Kosovo[87].

Segundo Coelho (2008),

> […] muitos dos estudos antropológicos, etnológicos e sociológicos frequentemente contribuem para essa tragédia ao proporem descrições culturais que se apresentam elas mesmas (explicitamente ou que como tais se propõem ou permitem serem consideradas) como programas de reprodução cultural, isto é: esta cultura estudada nestas condições e neste tempo assim se mostra, assim é, e portanto assim deve ser (COELHO, 2008:23).

Na perspectiva deste trabalho, pretendemos ressaltar dentre os componentes ditos culturais nas sociedades, aqueles que são capazes de transformar um estado de coisas, de maneira a contribuir para o desenvolvimento humano e social. Afinal, o que é ou não é cultura em situação de política e de ação cultural? O que pode prioritariamente receber a atenção de uma política cultural voltada para o desenvolvimento humano e para o desenvolvimento sustentável?

4.1 Cultura e *habitus*

Teixeira Coelho (2008), traz de Bourdieu a expressão *habitus,* significando aquilo que "permite ao individuo e ao grupo 'perseverar em seu ser' – ainda que disso o individuo e o grupo não tenham consciência". Esse *habitus* é responsável pela naturalização – porque próprios de uma tradição – dos comportamentos, atitudes, expressões, reações e idéias. Contrariamente a essa perspectiva está a *cultura,* como sendo aquilo que promove a "ampliação da esfera de presença do ser", o que significa

> "mudar sempre, não repetir o passado, para não alienar minha personalidade e minha consciência a alguém ou a alguma coisa que passou e que me são estranhas [...] mudar sempre, repelir o hábito, para que eu não viva inconscientemente a vida de uma outra coisa, de um outro tempo, de uma outra pessoa, de uma outra estrutura [...] para que eu não use de modo inconsciente a linguagem de outro, para que eu me apodere de minha própria linguagem [...] (COELHO, 2008:28).

[87] Coelho (2008:23).

De acordo com Bourdieu[88], existe nas sociedades humanas um "conjunto de disposições duráveis e transportáveis"

> […] que se apresentam na condição de estruturas estruturadas a funcionar como estruturas estruturantes, ou princípios geradores e organizadores de representações (práticas) independentes de uma apreensão consciente dos fins que buscam e independentes de um domínio manifesto das operações requeridas para a persecução desse fim. Essas disposições se formam e se adquirem através de uma série de condicionamentos produzidos por modos de vida determinados e são como a materialização, a corporificação da memória coletiva reproduzindo nos descendentes aquilo que foi adquirido pelos antepassados (COELHO, 2008:27-28).

A esse fenômeno Bourdieu[89] chamou de *habitus*, e Coelho (2008:29), mesmo reconhecendo a contradição entre os termos, chama de "hábito cultural".

Resultante de um processo educacional disponível, o *habitus* é construído de maneira mais ou menos inconsciente e acrítica no imaginário coletivo, e apreendido de geração para geração. São consideradas *habitus* as manifestações e expressões individuais e coletivas, nas quais a pratica reflexiva é pouco presente, aceitas e naturalizadas pelo grupo exatamente porque culturais, tradicionais, integrando-se, dessa forma, aos seus modos de vida. É por meio do *habitus* que o individuo e o grupo são orientados no seu espaço social, gerando estratégias que antecipam as suas ações, sendo elas mesmas – essas estratégias – "orientadas por esquemas inconscientes que resultam da educação e da socialização disponibilizadas"[90].

Na expressão de Bourdieu, o *habitus* "é aquilo que permite ao indivíduo e ao grupo 'perseverar em seu ser' — ainda que disso o indivíduo e o grupo não tenham consciência. […] É ele que âncora o individuo e o grupo a alguma coisa"[91]. De acordo com Coelho (2008), "o habito cultural [...] é um dos principais entraves para o recurso à cultura como instrumento de desenvolvimento humano"[92]. Assim, se a proposta da nossa abordagem pretende privilegiar a cultura nesse sentido, enquanto instrumento de transformação, é necessário conhecer, com certa precisão, os aspectos que a distinguem do habito cultural ou *habitus*.

---

[88] *apud* Coelho (2008).

[89] Pierre Bourdieu (1930-2002), sociólogo francês cujas opiniões e combate político-cultural são bastante conhecidos. Estudou a cultura contemporânea das sociedades avançadas, como a francesa, por exemplo, como também as sociedades ditas tradicionais.

[90] Coelho (2008:28).

[91] Ibidem.

[92] Ibidem, p.29.

O *habitus,* porque é hábito, é "disposição do corpo", é aquilo que está impregnado no corpo, ainda que de maneira inconsciente, que constitui o indivíduo e que ele revela, inconscientemente, por meio dos seus gestos e posturas; "é modo de preservar no ser"[93].

Seguindo os passos de Bourdieu[94], são as *obras culturais,* as *obras de cultura*, e não o *habitus,* que nos interessam como motivador e objeto das políticas culturais, das ações culturais voltadas para o desenvolvimento sustentável.

> A obra de cultura de que falava Bourdieu em contraposição ao *habitus* […] não é então apenas aquela que contém as vagas características da *produção elevada*, do *espírito refinado* mas a que se define também pela sua capacidade de *cortar* o terreno comum das ideias assentadas e de *revolver o solo repisado*, feito de camadas de detritos ali acumuladas passivamente ao longo do tempo, em busca daquilo que possa assegurar o *melhor* desenvolvimento do ser humano e a ampliação de sua esfera de presença, não seu estreitamento (COELHO, 2008:41).

A obra de cultura é, no dizer de Bourdieu, aquilo que tem o potencial de ampliar a esfera de presença do ser.

Nos termos de Montesquieu[95],

> a primeira obrigação de cada um de nós para consigo próprio é a ampliação da esfera de presença de seu ser, o que se consegue mudando de lugar (viajando), mudando as fontes de nossas sensações (ver uma catedral que não conhecemos, uma pintura que ainda não visitamos, um autor que ainda não lemos), mudando nossos gestos (a *disposição corporal* de que fala Bourdieu e que é um *habitus*). [...] Ampliar a esfera de presença do ser, propõe Montesquieu, e não *perseverar no ser*, operação permitida pelo *habitus* no dizer de Bourdieu. [...] ampliar a esfera de presença do ser é melhor do que preservar no ser (COELHO, 2008:30-31).

Em seu trabalho intitulado *Pedagogia do oprimido*, Paulo Freire (2005), nos fala da libertação dos oprimidos como um processo no qual o homem reconhece na sua incompletude a possibilidade de superar-se, de ser mais do que já era, individual e coletivamente. A vocação ontológica e histórica de *ser mais* é, portanto, a superação da simples vontade de libertar-se.

> "Os oprimidos, nos vários momentos de sua libertação, precisam reconhecer-se como homens, na sua vocação ontológica e histórica de ser mais. A reflexão e a ação se impõem, quando não se pretende, erroneamente, dicotomizar o conteúdo da forma histórica do ser do homem" (FREIRE, 2005:59).

---

93 Coelho (2008:29/31).
94 *apud* Coelho (2008).
95 *apud* Ibidem.

Conforme dito no capitulo anterior, não faz parte dos nossos objetivos com este trabalho, colocar em cheque a contribuição e a validade das teorias antropológicas sobre cultura. Em absoluto. Entretanto, para os propósitos da nossa abordagem, necessário se faz uma distinção daquilo que deve ser privilegiado como caminho, em se tratando de políticas e ações culturais voltadas para o desenvolvimento sustentável do ser humano e da sociedade.

> […] nem tudo é cultura, tudo não é cultura; do todo constituído por aquilo que a antropologia costuma apresentar como próprio da cultura, o habitus, neste enfoque, não interessa prioritariamente; quando se retira do conjunto de atos, atitudes, comportamentos, ideias, crenças, práticas e representações, aquilo que configura o habitus, o que resta é a cultura. Claramente, a presença do habitus é determinante para que a cultura se mostre como aquilo que pode ser: uma ampliação da esfera de presença do ser. Se a esfera de presença do ser não estiver delimitada, não tem como ser ampliada (COELHO, 2008:32).

O *habitus* não muda, não transforma as pessoas – tende a massificar e engessar os pensamentos, as concepções de mundo, a maneira de ver as coisas, os gostos; o *habitus* não tem o componente critico. À cultura, para ser considerada como tal, é indispensável o componente critico.

> Para que algo seja realmente cultural, o senso crítico deve ter, nisso, uma presença marcante. A cultura surge […] como sendo de fato a lâmina do arado. A cultura não é mais o campo que o homem prepara e do qual extrai uma série de produtos; não é nem o arado que trabalha esse campo, não é nem mesmo o conjunto dessas coisas todas mas é preferencialmente a lâmina afiada que penetra nesse campo e o corta e revolve, pondo para cima o que estava embaixo e vice-versa. Ampliar a esfera de presença do ser não é, em si, tudo, não basta ou, melhor, não é algo que se consiga apenas com o ver mais, ver outra coisa, ver muito. Ampliar essa esfera de presença do ser é algo que só se consegue com a capacidade de discernir de modo agudo, sutil e rápido entre uma coisa e outra, entre o que pode ampliar essa esfera e o que a amarra ao mesmo, entre o que pode impulsionar o ser na direção de seu desenvolvimento maior e aquilo que o atrasa, o faz regredir (COELHO, 2008:36).

A metáfora cortante da lâmina associada à idéia de cultura nos aproxima de uma concepção mais dinâmica, de cortar, de revirar, de remexer o que está assentado. Apenas repetir o passado, sem reflexão, sem questioná-lo criticamente, pode alienar a personalidade e a consciência do ser a alguém ou a algo que passou e que a ele é estranho, quer dizer, a essas estruturas estruturantes de que fala Bourdieu[96]. É preciso mudar sempre, repelir o hábito, para que o individuo e o grupo não viva inconscientemente "a vida de uma outra coisa, de um

[96] Coelho (2008:30).

outro tempo, de uma outra pessoa, de uma outra estrutura, para que ele não use de modo inconsciente a linguagem de outro", mas se empodere da sua própria linguagem[97].

"[...]*mudar sempre, fazer sempre de outro modo*: ser de seu próprio tempo muito mais, muito acima e muito antes de ser do tempo do outro e do outro que passou[...]ser um *contemporâneo histórico de si mesmo* e de seu tempo"[98].

4.2 O caminho das artes

Neste trabalho, nos propomos a examinar os enlaces entre cultura e desenvolvimento, ressaltando a importância do diálogo com as artes, suas formas, expressões e seus processos criativos, para alcançar o desenvolvimento sustentável. Segundo Coelho (2008), numa lista hierarquicamente organizada, a arte é o primeiro "recurso contra a mesmice e a inconsciência". Ela assegura, potencialmente, a "ampliação da esfera de presença do ser", estimulando os sentidos, o pensamento, e a capacidade criativa[99].

Enquanto linguagens expressivas, as artes revelam sagacidade e geram identificações que representam forte ameaça aos interesses institucionais dominantes[100]. Exatamente por isso, elas "têm sido mistificadas há séculos como *artes*, marginalizadas nos cantos dos currículos escolares e presas nas fortalezas culturais de uma minoria privilegiada[101]".

De acordo com Baron (2004),

> Sua mistificação é a chave que tranca a imaginação, criatividade, empatia reflexiva, autoconfiança e a motivação das maiorias do mundo - alienando a força transformadora de suas mãos-de-obra - no silêncio e isolamento da auto-alienação, autodúvida e auto-subordinação involuntária, para excluí-las do drama de construir a sua própria humanidade. Libertadas da camisa-de-força das piadas medrosas e inibições viscerais, as artes podem renovar os poderes perceptivos e empáticos das inteligências de nossos sentidos, possibilitando a (re) sensibilização e autocompreensão necessárias ao cultivo da nova solidariedade reflexiva e da comunidade que precisamos para arriscar o novo (BARON, 2004:37).

Em 1945, Mário de Andrade[102] propôs a "arte-ação" como uma arte que se "oferecia como instrumento de mudança estética e social[103]". Apesar da expressão não ter vingado,

---

[97] Coelho (2008:30).
[98] Ibidem, p. 29-30.
[99] Ibidem, p. 31-32.
[100] Baron (2004:37).
[101] Ibidem.
[102] Mário Raul de Morais Andrade (1893-1945), poeta e romancista modernista, autor do romance Macunaíma (1928). Fonte: < http://pt.wikipedia.org/wiki/Mário_de_Andrade >.

permaneceu o "desejo de fazer da arte e da cultura, instrumentos deliberados de mudança do homem e do mundo", agora sob o rotulo de ação cultural[104]. Nessa onda, no final da década de 70, começou a tomar corpo, no Brasil, a idéia dos centros de cultura como espaços privilegiados da ação cultural, para a apreciação da arte. Nas décadas seguintes, 80 e 90, começaram a surgir iniciativas de envolver as pessoas nos processos de criação da arte, numa tentativa de movê-las da condição de meros apreciadores. A simples apreciação já não seria o suficiente. Deveria haver um contato mais aprofundado, uma espécie de troca, interlocução entre a arte e o apreciador, algo que fizesse fluir a leitura e a decodificação da obra por parte deste.

Pelos conceitos vigentes na época, esse deveria ser um processo de educação para a arte, ou educação artística, terminologia por muito tempo utilizada, inclusive como disciplina nos parâmetros curriculares do Ministério da Educação. O fracasso da proposta, entretanto, teve origem no seu próprio nascedouro, na natureza equivocada da sua finalidade, acrescido de outros fatores, dentre os quais, a total falta de competência e habilidade do aparelho estatal para lidar com este tipo de situação. De acordo com Teixeira Coelho (2006), ação cultural e a ação educativa, tal qual é praticada, são dois projetos de natureza e propostas incompatíveis.

> A cultura, em suas manifestações radicais (como a arte), procura e viabiliza o êxtase, o sair para fora de si, sair do contexto em que se está para ver outra coisa, para ver melhor, para ver além, para enxergar sobre, acima, por cima, para ver por dentro. A educação, embora pudesse ser outra coisa, em sua situação extremada com sinal negativo tem funcionado como o exato oposto ao *ex-tase*, ao estar fora: ela é o *stase*, o estar, quer dizer, partir daqui para voltar aqui mesmo, permanecer, metaforicamente preparar-se para o que está, para o que existe, integrar-se ao que já existe. São dois projetos de natureza e objetivos bem diversos que as utopias tentaram combinar, quase sempre desastradamente (COELHO, 2006:28-29).

O eixo de fundamentação da nossa abordagem sustenta-se na hipótese de que o desenvolvimento sustentável, enquanto paradigma contemporâneo, está essencialmente relacionado à *sensibilização*[105] do ser humano. Neste sentido, apontamos o campo da ação

---

[103] Coelho (2006:8).

[104] Ibidem.

[105] Baron(2004:423), refere-se à "sensibilização" como sendo "a re-humanização do sujeito dessensibilizado pela violência da competição, medo, exclusão e/ou privilégio racionalizado, através da renovação das inteligências e a reaprendizagem das linguagens sensoriais, para resgatar uma sensibilidade aos outros e ao mundo". Esse mesmo autor justifica o uso da expressão *"sensibilização",* ao invés de *conscientização*, pelo fato de que o segundo "privilegia a consciencia intelectual e, na politica da *conscientização do povo* ou *da massa*, implica a multiplicação de *uma única consciência correta*. A *sensibilização*, então, propõe a negação da divisão *racionalista* entre o corpo e a mente, a descolonização do corpo-pensante, e um compromisso com processos de transformação que iniciam por dentro do eu, atrevés de e em diálogo com os outros (BARON, 2004:423).

cultural como caminho privilegiado, por meio do qual o indivíduo pode ser estimulado a pensar sempre a partir de novos pontos de vista, de outras formas, sob diversos ângulos, exercitando o seu pensamento criativo, critico e reflexivo.

As experiências artísticas revelam-se como formas privilegiadas, capazes de aguçar os sentidos, preparando o indivíduo para a leitura e expressão por meio de outros códigos, diferentes daqueles apreendidos no processo de educação formal.

4.3 A ação cultural (ou arte-ação)

De acordo com Coelho (2006),

> [...] o que é vital à ação cultural é a operação com os princípios da pratica em arte, fundados no pensamento divergente (identificado por Gastón Bachelard como o "principio do diagrama poético", que consiste em aproveitar, para o processo, tudo que interessar, venha de onde vier, na hora em que for necessário, sem o recurso a justificativas claras e precisas) e no pensamento organizado, e movido pela possibilidade, pelo vir-a-ser. É esse tipo de pensamento e essa modalidade de prática, em parte privilegiada também pela ciência mais criativa, que permite o "movimento" de mentes e corpos tão privilegiado pela ação cultural. É esse na verdade o tipo de pensamento que altera os estados, transforma o estado em processo, questiona o que existe e o coloca em movimento na direção do não conhecido. A proposta, portanto, é usar o modo operativo da arte – livre, libertário, questionador, que carrega em si o espírito da utopia – para revitalizar laços comunitários corroídos e interiores individuais dilacerados por um cotidiano fragmentante (COELHO, 2006:33-34).

A ação cultural que estamos propondo, é aquela capaz de envolver o individuo na experiência estética, no dialogo intenso e interativo com as artes, com as suas linguagens, suas formas de expressão e seus processos criativos, aguçando assim os sentidos e promovendo a transformação, o êxtase (*ex-stase*), "o sair fora de si, sair do contexto em que se está para ver outra coisa, para ver melhor, para ver além, para enxergar sobre, acima, por cima, para ver por dentro"[106].

Em trabalho intitulado *Pedagogia da criatividade: percursos de arteducação no empoderamento de sujeitos para a Gestão Social Integrativa,* Giannella e Baron (2013), trazem uma importante reflexão sobre o poder transformador de vivências focadas no resgate e valorização do potencial criativo de sujeitos comunitários. Nesse trabalho os autores propõem a "pedagogia da criatividade" como "estratégia para o empoderamento de sujeitos", de forma que venham a inserir-se na esfera publica enquanto sujeitos de voz.

[106] Coelho (2006:29).

> "[...] o complexo percurso de construção do empoderamento, incluindo a autoestima, a assunção de responsabilidade consigo próprios e com o coletivo, tem chances de ser construído de forma mais sólida e eficaz recorrendo a processos que chamaremos de pedagogia da criatividade"(GIANNELLA;BARON,2013:2).

Pelo que compreendemos, os autores estão aludindo às formas pedagógicas capazes de estimular as "inteligências múltiplas" dos sujeitos – suas "capacidades criativas, expressivas e reflexivas", envolvendo-os em processos que possam recorrer às linguagens "sistematicamente censuradas e menosprezadas" pelo ensino formal tradicional, tais como a musica, o ritmo, a dança, o teatro, etc[107].

Por meio do dialogo interativo com os processos artísticos, o sujeito poderá resgatar as suas capacidades perdidas na racionalidade de um cotidiano burocrático e tecnicista, resignificando assim o seu ser, e percebendo novas formas de estar e atuar no mundo. Essa hipótese aproxima-se daquilo que buscamos afirmar ao longo deste trabalho, quando dizemos que a ação cultural, aquela que procura envolver as pessoas nos processos criativos das artes, constitui-se em poderosa ferramenta para o desenvolvimento sustentável, à medida em que é capaz de promover o desenvolvimento humano.

Por desenvolvimento humano entendemos o processo de constituição, ou resgate, da autoestima, das capacidades e inteligências múltiplas dos sujeitos, de forma a empoderá-los[108] para assumir responsabilidades individuais e coletivas.

Assim, parafraseando Giannella e Baron (2013), dizemos que a ação cultural, enquanto fazer criativo, que busca valorizar e estimular as "capacidades expressivas e criativas" dos sujeitos, promovendo a constituição e/ou resgate das suas identidades culturais, e ampliando a sua percepção e possibilidades de leitura do mundo, é uma "estratégia crucial em processos que visam o empoderamento" desses sujeitos para o desenvolvimento sustentável[109].

> O fato de levar esses sujeitos a exercitar sua capacidade expressivo-criativa e estética; levá-los a se perceberem, de repente, capazes de realizar algo bonito, apreciável por outros; o poder chegar a compartilhar seu íntimo, se manifestar e atuar em um "palco público" (diante dos olhos de terceiros) e a terem um reconhecimento igualmente público, são passos de inigualável valor no processo de reconstrução da autoimagem pessoal, da autoestima, e de transformar o imaginário coletivo. São os blocos básicos para qualquer sujeito se empoderar e assumir suas

[107] Giannella; Baron (2013:2).
[108] O conceito de empoderamento é por nós entendido como aquilo que capacita pessoas e comunidades a se tornarem 'protagonistas de sua propria historia' (GOHN, 2004 *apud* GIANNELLA;BARON, 2013:5).
[109] Giannella; Baron, op. cit., p. 3.

> responsabilidades consigo mesmo e com seu coletivo. A partir do momento em que o sujeito se perceber diferente do que sempre achou ser, e se abrir para a existência de uma (ou mais) outras possibilidades individuais e coletivas (FRIEDMAN, 2003), teremos colocado a pedra de toque para outras transformações sustentadas não apenas em algum projeto externo ou racionalidade alheia e sim em micro-mudanças endógenas, que podem alavancar novos desejos e sonhos em sujeitos, e comunidades (GIANNELLA;BARON, 2013:3-4).

No sentido de estimular o individuo a exercitar a sua criatividade, aguçar-lhe os sentidos e capacitá-lo para a construção e leitura de códigos diversos, Giannella et al. (2011), nos traz ainda uma proposta de natureza pós-positivista, a qual ela chama de "Metodologias Integrativas (MI)", e que se caracteriza como um conjunto de "abordagens, técnicas e métodos norteados pela busca de uma recomposição entre as partes cindidas do ser humano. A mente se incorporando, a racionalidade tornando-se sensível, a ciência subjetivando-se, o método abrindo-se para a intuição e a criatividade etc." (GIANNELLA et al., 2011:143).

Esta proposta nos parece bem próxima daquilo que Coelho (2006) define como "ação cultural", e que será assunto do tópico a seguir.

4.3.1 A proposta libertária de Teixeira Coelho

"A Liberdade é central para o processo de desenvolvimento" porque "a realização do desenvolvimento depende inteiramente da livre condição de agente das pessoas". E é essa "condição de agente livre e sustentável", verdadeiramente fundamentado na ética e no compromisso com o bem estar coletivo, que "emerge como um motor fundamental do desenvolvimento"[110].

Segundo Coelho (2006), a *ação cultural*, consiste no processo de "criação ou organização das condições necessárias para que as pessoas inventem seus próprios fins e se tornem assim sujeitos – sujeitos da cultura, não seus objetos[111]".

Percebemos assim, que o conceito de Teixeira Coelho (2006) sobre ação cultural, dialoga com essa premissa de Sen (2010), pois possui, nos seus pressupostos implícitos, os princípios de liberdade e autonomia, necessários à constituição de sujeitos agentes do seu próprio desenvolvimento e do desenvolvimento social.

Para melhor compreendermos essa idéia, recorremos às diferenciações que Coelho (2006) estabelece entre o que ele próprio categoriza como *ação cultural* e *fabricação cultural*.

---

[110] Sen (2010:17-18).
[111] Coelho (2006:14).

> A *fabricação* é um processo com um inicio determinado, um fim previsto e etapas estipuladas que devem levar ao fim preestabelecido. A ação, de seu lado, é um processo com inicio claro e armado mas sem fim especificado e, portanto, sem etapas ou estações intermediarias pelas quais se deva necessariamente passar – já que não há um ponto terminal ao qual se pretenda ou espere chegar. Na fabricação, o sujeito produz um objeto, assim como o marceneiro faz um pé torneado. Na ação, o agente gera um processo, não um objeto. O objeto pode até resultar de todo o processo, mas não se pensou nele quando se deu inicio ao processo, e nisso está toda a diferença (COELHO, 2006:12-13).

A distinção entre geração de processo e fabricação de objeto é crucial e faz toda a diferença. Em sua raiz, o processo possui as características dinâmicas da motricidade necessária ao deslocamento do indivíduo, ou seja, ao seu sair do lugar para avançar em direção a algo, ainda que seja o desconhecido. Essa idéia está muito mais próxima da concepção que privilegiamos de cultura como ação, ao invés de cultura como estado. "Uma construção" que "move o indivíduo, o grupo, para longe da indiferença, da indistinção"[112].

De acordo com este modelo de ação cultural proposto por Coelho (2006), sem dirigismos, autoritarismos, ou paternalismos, as pessoas são relativamente orientadas por um facilitador, que também está inserido no processo, mas que na verdade não o direciona para um fim que é seu, anteriormente definido ou escolhido. As escolhas são coletivas e livres, assim como deve ser livre e espontânea também a participação das pessoas. Ele, o facilitador, apenas abre os caminhos para a criação, para a participação criativa e a criatividade participativa. Os fins resultam dos diversos caminhos que os processos possam vir a tomar, e que cada participante, individualmente ou em conjunto, tenha a liberdade de escolher enquanto sujeito, também criador desses caminhos.

> O agente cultural será um profissional capaz de entender os mecanismos da atuação em grupo que possibilitem a esse grupo o exercício da criatividade (ao invés de castrá-lo para isso, como ocorre com freqüência) e capaz de conhecer a natureza e possibilidades das linguagens e equipamentos culturais de que se servirá – e que por isso mesmo terá condições de equacionar sua própria presença e intervenção no grupo, ou junto ao indivíduo, de modo a não perturbar exageradamente a natureza (para não dizer a "autenticidade") do processo. Não pode, porem, deixar de reconhecer a função muito especial que exerce. [...] não se trata de dirigir o processo [...] mas de criar as condições para que as pessoas se dirijam. Trata-se apenas de dar a partida (COELHO, 2006:57/58).

O profissional a quem Coelho (2006) chama de agente, optamos por chamar de facilitador, por considerarmos esta terminologia mais adequada à função a ser desempenhada durante o processo e, coerentemente, mais afinada com a proposta de construção de sujeitos.

---

[112] Coelho (2006:21).

Assim, o facilitador, dá inicio a um "processo cujo fim ele não prevê e não controla, numa pratica cujas etapas não lhe são muito claras no momento da partida[113]". Uma vez estruturado, esse processo nos parece ser capaz de preparar o indivíduo no sentido de facultar-lhe o exercício da liberdade e da autonomia, condições essenciais para o desenvolvimento humano. A partir destes princípios, ele poderá criar os seus próprios caminhos, constituindo-se enquanto sujeito autônomo, porque livre. Ao invés de ser visto como beneficiário passivo de "engenhosos programas de desenvolvimento", ele ou ela – o sujeito – estará mais próximo da "condição de agente livre e sustentável"[114], ético e socialmente comprometido, pronto para atuar, de maneira propositiva, nos contextos socioculturais em que se insere.

Na nossa concepção, essa ação que cria as condições para que as pessoas possam inventar os seus próprios fins culturais, construindo-se, dessa forma, enquanto sujeitos da sua cultura, ao invés de meros objetos, constitui-se como um exercício de democracia, conforme afirma o autor Fernando Sabino: "Democracia é oportunizar a todos o mesmo ponto de partida. Quanto ao ponto de chegada, depende de cada um"[115].

Por ter em seu bojo esses componentes de natureza democrática, é que percebemos na ação cultural libertaria um caminho privilegiado para a transformação sustentável das pessoas e das sociedades.

Segundo Coelho (2006),

> para se conseguir alguma coisa de durável em cultura, política e organização social, ou se aposta com firmeza na *ação*, quer dizer, na possibilidade de terem as pessoas condições para inventar seus próprios fins, ou se estará sempre criando situações artificiais que mais cedo ou mais tarde fazem ruir o edifício que se tentou erguer sobre elas, provocando-se mesmo o contrario do que se pretendia, o retrocesso histórico (COELHO, 2006:15).

A metáfora do "edifício que se tentou erguer sobre as pessoas", e que "mais cedo ou mais tarde" poderá ruir sobre elas, parece-nos perfeita no sentido de ilustrar o caráter democrático imprescindível à ação relativa ao tripé cultura, política e sociedade, voltada para o desenvolvimento sustentável.

"A ação cultural é também uma ação social ou não é. Uma ação sociocultural"[116].

---

[113] Coelho (2006:14).
[114] Sen (2010:26).
[115] Fonte: http://frases.globo.com/fernando-sabino/6965 Acesso em 13/03/2013.
[116] Coelho, op. cit., p. 27.

4.3.2 Alfabetização Cultural

De acordo com Dan Baron (2011), o processo de *alfabetização cultural* é o caminho para a transformação sustentável dos indivíduos[117].

Baron (2004) define esse processo como sendo

> uma pedagogia que propõe a descolonização da memória e do imaginário do ser humano através de dialogo cultural com outros, por meio de processos de sensibilização, autoleitura, *auto*conscientizacão e transformação coletiva. Utilizando teatro, dança, musica, escultura e poesia – linguagens de expressão, reflexão e performance – essa pedagogia busca uma leitura alerta do mundo através de uma autoleitura intima e questionadora de nossa subjetividade, para revelar as historias de subjugação, auto-sacrificio e exclusão, inscritas em nossos gestos e reflexos cotidianos, transformando suas seqüelas em recursos de autodeterminação pessoal e coletiva. Não se propõe somente como uma opção pedagógica ou uma nova disciplina curricular, mas como um modo de vida que descoloniza a *inconsciência política* e a *memória corporal* para intervir na reprodução do passado; uma pedagogia que cultiva a sensibilidade intercultural e a consciência performativa necessárias à formação de novas comunidades solidarias e cooperativas, e novas políticas democráticas de libertação (BARON, 2004:419).

A *alfabetização cultural*, enquanto ação transformadora, deverá proporcionar ao indivíduo a possibilidade de sair do cotidiano, buscar o inconsciente, experimentar múltiplas linguagens, perceber lógicas diferenciadas, possibilidades diversas do fazer, sentindo todo o potencial do seu corpo em sintonia com a sua mente, de forma holística, conectada com a natureza, com o outro, com o mundo. Nas palavras de Baron (2004), isto seria "descolonizar" o corpo e a mente de séculos e séculos de repressão, de uma cultura racionalista, européia e colonizadora de *conscientização*[118]. Talvez por isso Baron (2004) dê preferência ao uso do termo *sensibilização*, ao invés de *conscientização*. Em suas palavras, este conceito

> privilegia a consciência intelectual e, na política da *conscientização do povo* ou *da massa*, implica a multiplicação de *uma única consciência correta*. A *sensibilização,* então, propõe a negação da divisão *racionalista* entre o corpo e a mente, a descolonização do corpo-pensante, e um compromisso com processos de transformação que iniciam por dentro do eu, através de e em dialogo com os outros (BARON, 2004, 423).

Baron (2004), define ainda *sensibilização* como sendo

---

[117] Baron (2011:323).
[118] Baron (2004:41).

> "a re-humanização do sujeito dessensibilizado pela violência da competição, medo, exclusão e/ou privilégio racionalizado, através da renovação das inteligências e a reaprendizagem das linguagens sensoriais-emocionais, para resgatar uma sensibilidade aos outros e ao mundo" (BARON, 2004:423).

Na nossa concepção o desenvolvimento sustentável, em toda a amplitude do seu sentido, configura-se como o resultado de um processo de sensibilização do ser humano, a partir do momento em que lhe sejam dadas condições de (re)humanizar-se. Nesse sentido, ele (o ser humano) precisa ser estimulado a outras formas de pensar, agir, fazer, de maneira que possa construir novas subjetividades, transformando a sua atuação, nos contextos sociais em que se insere, numa prática responsável, solidária e libertadora.

É acreditando nisso que propomos o desenvolvimento humano como chave para o desenvolvimento sustentável, e a ação cultural ou alfabetização cultural, por excelência, como caminhos privilegiados para o desenvolvimento humano. Essa questão é a fagulha da inquietação geradora do problema de pesquisa deste trabalho: a Ação Cultural sensibiliza, forma e transforma o ser humano para que este venha a se constituir enquanto sujeito do desenvolvimento sustentável. Portanto, ela deve ser uma ação continuada, sistemática, que envolva pessoas, esforços, conhecimentos transdisciplinares, instituições e recursos diversos, com o objetivo de garantir a sua plena realização.

Quando os objetivos de um programa de ações estão voltados para o propósito de transformar realidades humanas e sociais, estas ações devem ter caráter amplo e envolver as pessoas em atividades de construção conhecimento e autoconhecimento. Neste sentido, os processos de ação e alfabetização cultural, que buscam as linguagens artísticas como caminhos para a sensibilização e o empoderamento dos sujeitos, podem constituir-se em poderosas ferramentas.

Para que possam cumprir sua função, a ação e a alfabetização cultural, compreendidas como tais, devem estar alinhadas a uma concepção que percebe na cultura um papel fundamental: a permanente e contínua jornada da construção humana do humano. É a partir deste caráter essencial, desse sentido universal estruturante da cultura, que podemos perceber o seu potencial enquanto campo fértil de políticas para o desenvolvimento sustentável, considerando-se aqui as amplas dimensões desse conceito e o seu caráter multi, inter e trans-disciplinar.

Neste capitulo, trazemos para o centro das discussões o papel fundamental que a ação e a alfabetização cultural podem exercer nos processos de sensibilização, formação, transformação e empoderamento do ser humano para o desenvolvimento sustentável.

O capitulo a seguir consta da parte empírica deste trabalho, no qual trazemos relatos de sujeitos – atores sociais, no sentido de retratar o poder da vivencia com a arte e seus processos criativos na construção do sujeito, e das suas formas de *ser* e *atuar* no mundo.

Discorreremos sobre as trajetórias e percursos da ação cultural na região do Cariri cearense, nos últimos dez anos, por meio da atuação desses sujeitos, e dos projetos exitosos nos quais ocupam posição de protagonismo: Mostra SESC Cariri de Culturas, Fundação Casa Grande e Companhia Carroça de Mamulengos.

Podemos inferir que a participação desses atores no cenário cultural da região consubstancia uma serie de ações em rede, mobilizando pessoas, esforços, recursos e instituições.

O capitulo consta ainda dos métodos de coleta, analise e codificação dos dados da pesquisa, como caminhos percorridos no sentido de corroborar a hipótese segundo a qual a ação cultural, por meio da vivencia com a arte e seus processos criativos, exerce grande poder na construção do sujeito, no seu desenvolvimento humano, capacitando-o como agente do desenvolvimento sustentável.

5 TRAJETÓRIAS E PERCURSOS DA AÇÃO CULTURAL NA REGIÃO DO CARIRI CEARENSE

"Como se fora brincadeira de roda, memória
Jogo do trabalho na dança das mãos, macias
O suor dos corpos na canção da vida, história
O suor da vida no calor de irmãos, magia"
(GONZAGUINHA)

Por estar no centro da nossa abordagem as relações entre cultura e desenvolvimento, ou melhor dizendo, as contribuições da ação cultural para o desenvolvimento humano e social, não poderíamos deixar de privilegiar as influencias desse campo na construção da subjetividade dos sujeitos de voz que elegemos para consubstanciar a parte empírica deste trabalho.

Partimos do pressuposto de que as historias culturais das pessoas – as suas vivencias e experiências culturais – constituem a sua subjetividade, a qual é determinante no sentido de direcionar suas formas de atuação nos contextos sociais em que se inserem. Essa subjetividade constitui o ponto de partida da nossa analise sobre as formas de participação social das pessoas, e as suas contribuições, enquanto sujeitos, para o desenvolvimento humano[119], considerando que é a partir do próprio desenvolvimento que o individuo se torna capaz de contribuir para o desenvolvimento do outro.

Pessoas que nas suas trajetórias de vida tiveram a oportunidade de acessar a experiência estética, por meio do contato com as artes e seus processos, desenvolvendo assim a sua capacidade criativa e expressiva, parecem estar mais predispostas a participar da construção de uma cultura favorável ao desenvolvimento humano e, em decorrência, ao desenvolvimento sustentável. Foi essa a noção que orientou o nosso caminho investigativo e a escolha dos nossos sujeitos de voz.

Interessa-nos indagar sobre a ação cultural na construção do sujeito e o sujeito na construção da ação cultural. Quem são as pessoas que estão à frente das ações culturais

[119] A noção de desenvolvimento humano por nós privilegiada, deve ser compreendida como o resultado de um processo de ascensão do saber e da consciência, capaz de influenciar, positivamente, as práticas, hábitos e costumes das pessoas.

relevantes para o desenvolvimento da região do Cariri cearense, e de que formas essas pessoas se constituíram enquanto sujeitos de cultura, pensadores e fazedores de políticas e ações culturais.

No sentido de responder a essas indagações, buscamos reconstruir algumas historias de vida que retratam o poder da vivencia com a arte no processo de construção do sujeito e dos projetos e ações exitosas por eles protagonizados. Assim, procuramos destacar nas nossas pautas questões relativas ao contato dessas pessoas com o universo das artes e da cultura, em suas trajetórias de vida, para melhor identificarmos as possíveis influencias nos seus fazeres e praticas culturais, e nas suas formas de atuação social.

Conforme acima mencionado, procuramos eleger sujeitos de voz que ocupam, ou ocuparam, posições de protagonismo em projetos e ações culturais de reconhecida importância na região do Cariri cearense, cujas trajetórias de vida são pautadas pela inserção no campo das artes e do fazer cultural.

A partir desses critérios, procuramos ouvir as narrativas de quatro pessoas, ao nosso ver, bastante representativas das temáticas em questão. São elas:

a) Roseane Bezerra de Oliveira – Dane de Jade – atriz, produtora, gestora cultural, gerente de cultura do SESC Ceará no período de 2000 a 2012, de onde coordenou a Mostra SESC Cariri de Culturas ao longo desse período. Atualmente é Secretária de Cultura do Município de Crato (CE).
b) Francisco Alemberg de Souza Lima – Alemberg Quindins – diretor da Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Cariri, localizada na cidade de Nova Olinda, (CE);
c) Francisco Samuel Macedo Diniz – integrante da primeira turma de "meninos da Casa Grande"[120], musico, fotográfico, produtor e gestor cultural;
d) Maria Gomide França – musica, atriz, brincante, cantora, produtora e integrante da Companhia Carroça de Mamulengos;

A participação de cada um desses sujeitos na pesquisa aconteceu por meio de entrevistas presenciais, com exceção de Maria Gomide que, por encontrar-se fora do Cariri no período, só foi possível nos conceder entrevista via *skype*, e por meio de questionário encaminhado por *email*.

Cada entrevista foi norteada por um roteiro de perguntas previamente estabelecido. As questões básicas eram praticamente as mesmas, adaptadas conforme os contextos de vida e atuação de cada entrevistado. Entretanto, não nos mantivemos aprisionados a esses roteiros.

[120] Forma afetiva por meio da qual são conhecidos os meninos e meninas que integram o projeto sociocultural da Fundação Casa Grande, em Nova Olinda, Ceará.

No decorrer das entrevistas, outras perguntas surgiram a partir das falas dos entrevistados. Dessa forma, acreditamos ter nos aproximado do modelo de "entrevista semi-estruturada" que, de acordo com Ornellas (2011),

> Constitui um modo singular de entrevista, em que se observam perguntas especificas e não especificas com relação ao objeto estudado pelo pesquisador. Faz-se interessante pontuar duas premissas nessa *gestalt*: a) o dialogo entre entrevistador e entrevistado é mantido referenciado numa via de mão dupla; b) neste modo, entrevistador e entrevistado têm liberdade para falar fora do previsto (ORNELLAS, 2011:64).

Pelo caráter de informalidade e flexibilidade que caracterizou o formato das entrevistas, podemos situá-las ainda na categoria descrita por Ornellas (2011) como "entrevista aberta".

> Na entrevista aberta, o entrevistador tem a liberdade de sair do roteiro prévio, tem a flexibilidade para aprofundar determinados conteúdos. Nela reside uma flexibilidade suficiente para permitir, na medida do possível, que o entrevistado configure o campo da entrevista segundo sua estrutura psicológica particular, ou – dito de outra maneira – que o campo da entrevista se configure, o máximo possível, pelas variáveis que dependem da personalidade do entrevistado (ORNELLAS, 2011:39).

As entrevistas aconteceram no período compreendido entre os meses de Março de 2012 e Janeiro de 2013, e algumas contaram com a participação da Profª Draª Valeria Giannella, orientadora deste trabalho de pesquisa e dissertação. Os respectivos registros foram feitos por meio de anotações em caderneta de campo e gravações de áudio (em anexo).

5.1 A analise e codificação dos dados e impressões colhidas

Segundo Ornellas (2011), a pesquisa qualitativa "é uma modalidade bem aplicada, também, com a intenção de revelar afetos, emoções e sentimentos que são difíceis de obter através de métodos convencionais" (ORNELLAS, 2011:25).

No caso deste trabalho, não poderia ser diferente. Trabalhar com o campo da cultura é adentrar um emaranhado de subjetividades que dificilmente poderão ser mensuradas ou analisadas a partir de métodos e instrumentos comuns.

Para colhermos as informações e impressões necessárias aos nossos objetivos, ou seja, os "dados da pesquisa", não nos bastou apenas uma atenção focada nos discursos enunciados pelos sujeitos de voz, mas também nos não enunciados, não ditos verbalmente, localizados nas entrelinhas, expressos pelo olhar, pelas mudanças nos tons de voz, pelos gestos, enfim,

por nuanças que não se revelam a não ser àqueles que a elas estiverem bem atentos, por considerá-las importantes no processo.

Alem das entrevistas, que resultaram em gravações de áudio e anotações em caderneta de campo, os dados desta pesquisa são provenientes de outras fontes, tais como: observação direta no momento das entrevistas, questionários, publicações em *sites*, jornais, revistas e catálogos (impressos e virtuais), vídeos, e também impressões, emoções e sensações registradas na memória do pesquisador, a partir da sua vivência no campo da gestão cultural, e das suas relações afetivas e profissionais com os sujeitos entrevistados.

De acordo com Ornellas (2011),

> A sensibilidade e a subjetivação do entrevistador, bem como dos entrevistados, revelam-se parte do processo de pesquisa. Os estudiosos dos processos teórico-metodológicos têm discutido a necessidade dos pesquisadores documentarem seus afetos, sejam eles prazerosos ou desprazerosos, quando estão em campo, o que serve de documento em cadernetas de campo ou diário de pesquisa (ORNELLAS, 2011:27).

Os processos de organização e interpretação dos dados consistiram de procedimentos característicos de analise e codificação, com o objetivo de elaborá-los e relacioná-los, de maneira a constituir um corpus para fundamentação das narrativas que se seguem. Outro recurso utilizado nesse processo de organização e tratamento das informações foi o dialogo com os referenciais teórico-conceituais de que constam os capítulos dois, três e quatro deste trabalho.

A seguir, apresentaremos os resultados desse estudo empírico, relatando historias de vida que retratam o poder da vivência com as artes e seus processos criativos na construção dos sujeitos entrevistados, bem como dos projetos culturais exitosos que vêm contribuindo para o desenvolvimento na região do Cariri cearense, nos quais estes sujeitos desempenham importante papel.

Figura 3 – Mapa da região metropolitana do Cariri cearense

Fonte: http://redeblogsdoceara.blogspot.com.br

5.2 A rede de ações culturais no Cariri: sua formação e seus atores

Temos testemunhado nos últimos anos, na região do Cariri, um processo sistematizado de políticas culturais que vem mobilizando atores sociais – pessoas, grupos e instituições – no sentido de implementar ações voltadas à comunidade local, por meio de programações que envolvem teatro, dança, artes visuais, audiovisual, literatura, oficinas, vivencias e cursos de capacitação em artes, palestras, debates, etc.

Iniciado a partir do fortalecimento de parcerias, esse movimento começou a definir os primeiros contornos daquilo que, numa perspectiva contemporânea, podemos conceber como uma rede colaborativa de ações culturais com vistas ao desenvolvimento da região.

Dentre os seus atores, diretos e indiretos, estão aqueles provenientes:

a) da sociedade civil – Organizações Não Governamentais (ONG's), Associações e Grupos Artísticos, Fundações Culturais, etc;
b) dos poderes públicos – Secretaria de Cultura do Estado, Secretarias de Cultura dos Municípios, Banco do Nordeste do Brasil (BNB), Ministério da Cultura (MinC), FUNARTE, PETROBRAS, dentre outros;
c) e da iniciativa privada, dentre os quais destacamos o Serviço Social do Comercio – SESC.

A participação de cada um diferencia-se na forma, conteúdo e intensidade. Entretanto, podemos considerar que, de uma maneira ou de outra, todos são mobilizadores de esforços.

Podemos apontar, como característica das ações dessa rede, o potencial de estimular a sensibilização do ser humano, contribuindo para o seu desenvolvimento intelectual, e para a construção dos valores éticos capazes de transformar, para melhor, as suas formas de atuação social, suas praticas, hábitos e costumes. Estamos convencidos de que essa transformação é um dos caminhos para o desenvolvimento sustentável. A partir da mente das pessoas, da construção de uma nova racionalidade integrativa, fundamentada, sobretudo, na atitude solidaria, no pensamento cooperativista e no *agir ético*, poderemos dar concretude a essa proposta contemporânea de desenvolvimento. Nesse sentido, a ação cultural é capaz de exercer papel fundamental.

Dentre os atores da rede acima mencionados, recortamos, para os fins deste trabalho, quatro sujeitos, pessoas físicas que, na nossa opinião, protagonizam e, em alguns casos, protagonizaram, as ações culturais mais expressivas e substanciais para o desenvolvimento sustentável na região do Cariri: Dane de Jade, Alemberg Quindins, Samuel Macedo e Maria Gomide. Pelo potencial gregário que lhes é inerente, e capacidade de mobilizar esforços e recursos diversos, essas pessoas participam ativamente do entrançamento dos fios dessa rede, por meio das diversas relações e conexões que estabelecem entre si, e com outros sujeitos – atores sociais, de dentro e fora da região.

A seguir, falaremos especificamente sobre cada um deles, destacando suas historias de vida, suas trajetórias pelo campo das artes e do fazer cultural, suas atuações no contexto sociocultural do Cariri, e suas contribuições para o desenvolvimento sustentável nessa região.

5.2.1 Dane de Jade: o coração e o cérebro da Mostra SESC Cariri de Culturas

Na *entrevista-diálogo*[121] que tivemos com Dane, no dia 10/02/2013, além de outras questões, procuramos buscar, sobretudo, as influencias da relação com as artes na sua formação enquanto ser humano, enquanto sujeito, ator social, e, de maneira mais especifica, enquanto gestora de cultura e idealizadora de uma ação do porte da Mostra SESC Cariri de Culturas.

Roseane Bezerra de Oliveira – Dane de Jade – é atriz, pesquisadora, produtora e gestora cultural. Nasceu na cidade de Crato (CE), lugar onde cresceu participando de movimentos artísticos e culturais considerados de vanguarda. Por meio de seu pai, que era

[121] Ornellas (2011:26).

operador cinematográfico no Cine Educadora[122], Dane e seus irmãos muito cedo tiveram acesso ao cinema, onde puderam ver clássicos como *Ben-Hur*, *Marcelino Pão e Vinho*, as divertidas comedias de Mazzaropi, dentre outros. A exemplo do menino "Totó", personagem do filme italiano *Cinema Paradiso*, de Giuseppe Tornatori, Dane gostava de ficar na cabine, vendo o pai operar a maquina de projeção, e olhando as películas dos filmes.

Iniciou seus estudos em escola publica, onde foi alfabetizada. Nessa época, ainda sendo chamada de Roseane, recebeu de uma tia o nome que lhe iria lhe acompanhar por toda a vida: *Dane*, numa referencia ao seu comportamento de menina *danada*. Mais tarde, quando ingressou nas artes, acrescentou o complemento *de Jade*, criando assim o nome artístico pelo qual é conhecida em todos os lugares por onde passa.

Ainda na escola começou a participar de apresentações teatrais, musicais, grupos de lapinha e quadrilhas juninas. Aos 16 anos de idade fez sua primeira atuação no cinema, um curta chamado "João Remexe Bucho no Reino do Príncipe Ribamar". Em 1985 ingressou numa oficina de teatro ministrada por Fernando Piancó, ator, diretor e roteirista, que depois de uma temporada morando no Rio de Janeiro voltava ao Crato, sua cidade natal, trazendo na bagagem toda uma vivencia de participação em movimentos artísticos e culturais de vanguarda, no eixo Rio/São Paulo, dentre eles o chamado *Falange Canibal*, de fortes influencias modernistas e antropofágicas. A partir desse encontro nasce o "Grupo Armazém de Teatro", do qual Dane fez parte por mais de dois anos, e participou de diversos espetáculos teatrais ("O Belo e a Fera", "FM Histérica", "Até que a Morte me Separe", "TV Devora – A Emissora que traça todas", "A Vingança do Carapanã Atômico", "O Baile do Menino Deus", "Coral Boca de Sapo"). Acreditamos que o contato com Fernando Piancó e sua vivencia artística, foi determinante na trajetória de Dane. Através dele, ela pode ter acesso, sobretudo no teatro, a diversas experiências estéticas, o que, sem duvida, muito contribuiu para a construção da sua subjetividade e da sua arte. Em 1996, ainda no Crato, conheceu a diretora de teatro argentina Vanina Fabiak, por quem foi dirigida no monologo "A Hora da Bruxa – o mito do corpo sempre jovem".

Segundo Dane, o fato de ter tido contato desde cedo com a experiência estética, por meio dos ofícios do pai e da mãe, que era artesã sensível, e possuía habilidades para trabalhos manuais, foram determinantes para a sua imersão e posterior trajetória, no campo das artes e da cultura. Ainda na adolescência, ela começou a perceber sua afinidade com esse campo. Participou de diversos movimentos culturais locais, junto com artistas e pessoas ligadas às

[122] Antigo cinema ligado à Fundação Padre Ibiapina, órgão social da Diocese do Crato (CE).

artes, e cada vez era maior o seu encantamento e envolvimento nesse universo. Desde cedo percebeu na cultura um caminho para o seu próprio desenvolvimento. Atuou profissionalmente na Fundação Cultural Mestre Eloi, onde aprofundou a sua relação de envolvimento com os grupos da cultura popular tradicional, já iniciado lá na infância, quando participava das lapinhas. Relação essa que foi se construindo cada vez mais, e à medida que se dava, Dane percebia a importância desses grupos para o fortalecimento das identidades culturais locais, como ainda hoje percebe e apóia as suas manifestações.

No final da década de 90, Dane ingressa no SESC – Serviço Social do Comercio, como Coordenadora de Cultura da Unidade Operacional do Crato (CE). Em 2001, a convite da Diretoria Regional daquela instituição, assume a Gerencia de Cultura do SESC Ceará e passa a residir em Fortaleza (CE), onde veio a coordenar projetos e ações culturais direcionadas a todas as unidades SESC, na capital e no interior do Estado. Dentre os projetos criados e implementados por Dane de Jade no âmbito daquela instituição, podemos destacar, sem receios, a Mostra SESC Cariri de Culturas.

Figura 4 – Divulgação da Mostra SESC Cariri de Culturas – 10ª Edição

Fonte: http://joaseiro.wordpress.com

Criada em 1999, ainda na gestão de Dane no SESC Crato, a Mostra constituiu-se, ao longo da ultima década, como um grande guarda-chuvas que acolhe ações e atividades diversas, em múltiplas linguagens, envolvendo e conectando pessoas, mobilizando recursos e atores sociais provenientes das esferas publica, privada e da sociedade civil. Nesse sentido, por si mesma, ela já estabelece uma rede de parcerias em torno da ação cultural. Em seus núcleos – artes cênicas, artes visuais, audiovisual, musica, literatura, tradição e meio ambiente – ela acolhe uma programação que contempla parte significativa da produção artística do Cariri, e de outras diversas regiões do Brasil e do mundo, estimulando o intercâmbio de estéticas, experiências e informações em perspectiva multivetorial. Com essas características, a Mostra é realizada nos mais diferentes espaços e equipamentos das cidades da região: galerias, praças, cinemas, teatros e galpões, envolvendo a comunidade e os artistas em ações

de livre apreciação das artes, formação e capacitação por meio de oficinas, debates, *workshops*, seminários e palestras.

5.2.1.1 Os processos gerados a partir da Mostra

Nos últimos anos, a Mostra SESC Cariri de culturas irrigou a região com o que havia de mais contemporâneo na produção artística, inserindo-a em um circuito cultural privilegiado, de visibilidade internacional. Promoveu experiências, diálogos e intercâmbios. Aproximou pessoas e culturas. Dentre as conexões e intercâmbios gerados a partir da Mostra, destacamos aqueles que passamos a chamar de transterritorialização: os fluxos que deslocam os diversos territórios em convergência para o Cariri, bem como o movimento contrario que, em perspectiva multivetorial, desloca o Cariri para outros territórios.

Foto 1 – Vivencia teatral durante a Mostra SESC Cariri de Culturas

Fonte: http://www.guiacuca.com.br

Em trabalho intitulado *Palco Giratório: uma difusão caleidoscópica das artes cênicas,* Sidney Cruz[123], nos traz esse conceito de "territórios" como referencia ao sistema de intercâmbios culturais circulantes do projeto *Palco Giratório*[124], do qual a Mostra SESC Cariri de Culturas é integrante. De acordo com Cruz (2009), os "territórios flutuantes" são, no âmbito do Palco Giratório, os circuitos sistemáticos de circulação anual dos grupos e

[123] Técnico de Teatro do Departamento Nacional SESC até 2007, atualmente Diretor da Escola SESC de Ensino Médio, ESEM, RJ. Criador e curador do projeto Palco Giratório – Rede SESC de Intercâmbio e Difusão das Artes Cênicas.

[124] Projeto desenvolvido pelo Depto. Nacional SESC que, ha mais de 12(doze) anos, agrega bens culturais diversos integrando-os a uma rede de circulação que contempla todas as regiões do território brasileiro.

companhias teatrais, por todo o Brasil, levando a bordo, alem das atividades previamente planejadas e programadas – apresentações artísticas, oficinas, mesas-redondas, etc. – todo um repertorio de experiências e vivencias culturais, adquiridas tanto no processo de circulação, quanto nos seus cotidianos originais. "Um rico arsenal de produtos que amplia o encontro e as trocas simbólicas entre os artistas e os públicos que variam de local para local"[125]. Essa idéia de flutuação territorial nos sugere uma dinâmica de intercâmbio à qual chamamos de *transterrritorialização*, ou seja, o deslocamento, ainda que temporário, de um território cultural para outro que o recebe, gerando trocas efetivas e transformações resultantes "do contato de um sistema cultural com um outro"[126].

Figura 5 – Divulgação do *Palco Giratório* edição 2013

Fonte: http://www.hotelportofuturo.com.br

Segundo Cruz (2009),

> [...] a cultura de uma cidade é a anfitriã natural para a cultura que vem de outra cidade. [...] a cultura que vem flutuando precisa de uma cultura para pouso: posto de troca, local de abastecimento para seguir viagem. Isso nos fez interpretar as cidades como organismos vivos com suas características particulares, com suas paisagens e ambientes interferindo nos fluxos culturais que se dão nos espaços fixos como praças, mercados, ruas, [...] e tantos outros lugares para os quais convergem pessoas dos mais diferentes segmentos sociais a fim de realizarem trocas simbólicas (CRUZ, 2009:48).

Assim, denominam-se "territórios de pouso" os lugares que recebem os "territórios flutuantes", que os abrigam e com eles estabelecem as trocas simbólicas necessárias para

[125] Cruz (2009:45).
[126] Laraia (2009:96).

garantir o fortalecimento das atividades culturais em cada local. Cada lugar, cada "território de pouso" representa um ponto de conexão; e quanto mais ações forem agregadas, quanto mais abrangentes os acontecimentos que caracterizam esses "território de pouso", maiores as chances de virem a se configurar como "focos de distribuição e formação de praticas culturais locais". Neste sentido, estimula-se a "formação de aldeias, ou seja, pequenos mercados locais de distribuição de bens culturais, em quase todo o território nacional"[127]. As Aldeias são feiras ou mercados de bens culturais que envolvem os membros de uma comunidade em rituais de consumo. Os rituais que conferem significado à vida. As praticas e atividades culturais ofertadas nessa arena de trocas simbólicas possibilitam o acesso à informação necessária para o fortalecimento do patrimônio cultural comunitário.

> [...] ALDEIA é o embrião comunitário necessário para germinar o sentimento de pertencimento e cidadania cultural, uma micro-organizacão comunitária capaz de promover a integração entre os diferentes segmentos sociais de uma determinada localidade, construindo uma espécie de poder local, ou melhor, um território cultural. [...] AS ALDEIAS formam uma rede de pequenos mercados autônomos, verdadeiros postos de trocas onde são encontrados , predominantemente, serviços e bens culturais originais e singulares, não produzidos em série ou copiados. São laboratórios de pesquisa e desenvolvimento (CRUZ, 2009, p. 52).

O piloto para esse conceito de "aldeias" , ou seja, a aldeia-mãe, foi a Mostra SESC Cariri de Culturas, que a partir da sua terceira edição, em 2001, conectou-se ao "Palco Giratório" e passou a ser denominada como "Aldeia Cariri", campo de estagio para artistas, produtores e programadores culturais de todo o Brasil. A partir dessa conexão, a Mostra passou a integrar, de maneira sistemática, as ações do Palco Giratório, configurando-se como "território de pouso", a primeira Mostra de Artes e Culturas a ser visitada pelo circuito denominado "território flutuante".

A idéia do Palco Giratório, de fortalecer os espaços de produção e difusão cultural em cada "local", por todas as regiões do pais, encontra na "Aldeia Cariri" o território ideal, onde, a partir da Mostra, trocas efetivas são estabelecidas no encontro entre as culturas, entre as formas do fazer artístico de cada uma delas, pelo compartilhamento das idéias, dos saberes e fazeres, das estéticas, pela ação da fruição. Neste caso a conexão não é apenas momentânea; ela se amplia, impulsionando o processo criativo dos participantes, fomentando a produção artístico-cultural local, multiplicando os pontos de conexão dessa grande rede de difusão e intercâmbios. Os "territórios flutuantes" trazem consigo uma vasta bagagem de experiências

[127] Cruz (2009:48).

culturais, que são trocadas por experiências locais numa espécie de escambo cultural. O conceito de território aqui utilizado designa muito mais o espaço que determina a identidade cultural do que uma área física especifica. Neste sentido, quando falamos em transterritorialização, referimo-nos ao deslocamento das identidades culturais nesse fluxo criado pela Mostra, que deslocam os diversos territórios em convergência para o Cariri, e levam o Cariri para outros territórios, promovendo uma rede flutuante que não se encerra com a Mostra, mas que gera um movimento continuado, a partir dos diálogos que se realizam. Desses diálogos pensamos resultar um processo de fortalecimento do local enquanto lugar autônomo de produção e difusão de bens culturais.

Segundo Fonseca (2005), esses processos que resultam no fortalecimento das identidades locais (aqui compreendidas no "sentido de pertencimento"), são fundamentais como antídoto natural para o contagio das mimetizações culturais que ficamos constantemente expostos ao risco de produzir, através das influencias dos meios de comunicação de massa dessa sociedade globalizada e conectada por redes de informação, que acabam por submeter nossos "valores éticos e culturais a certos padrões específicos, impostos ao todo como gerais". A autora aponta como caminho

> "o resgate, revalorização e re-significação das identidades culturais locais, assumindo seus valores como referencia para a construção da idéia de sustentabilidade e conferindo concretude aos idéias teóricos da ética sócio-ambiental mundial" (FONSECA, 2005, s/n).

Os novos valores para o desenvolvimento sustentável podem ser pensados a partir de uma reflexão teórica sobre o conceito de identidade cultural, entendido como sentido de pertencimento, de forma que, a partir dele, possamos "encarnar na historia cotidiana da nossa sociedade" outros conceitos como "redes sociais de solidariedade, patrimônio cultural imaterial, sociedade civil organizada e seu corolário cidadanização, entre outros"[128]. Nesse sentido, Dan Baron (2004), também nos fala da necessidade de fortalecermos a nossa subjetividade, entendida como a nossa "historia cultural e a matriz social dinâmica de nossa motivação", para poder combatermos o "poder intimo, prazeroso e envolvente" da "microtecnologia cultural"[129] do neoliberalismo.

Entendendo as necessidades humanas, o neoliberalismo busca esvaziar as nossas identidades culturais, já vulneráveis e fragilizadas por um longo processo de mutilação da

[128] Fonseca (2005, s/n).
[129] Sobre esse conceito, ver Baron (2004:55).

"memória histórica consciente e autentica", para cultivar, no espaço vazio, "uma nova subjetividade individualista, narcisista e dependente". Segundo Baron (2004), esse processo consiste na colonização e exploração da nossa subjetividade, "como matéria-prima para transformar (sem força visível) em motivação compulsiva e produtos alienados, para o novo mercado global"[130].

> Se não fazemos nossa própria cultura, podemos ser dominados e apropriados sem perceber. Podemos viver – também trabalhar, amar e sonhar – contra nossos próprios interesses. [...] a luta política contra o neoliberalismo precisa se tornar uma luta cultural. Na atual conjuntura midiatizada, a cultura tem se tornado – talvez sempre tenha sido – nossa principal ferramenta de transformação social. Ela constitui a *legislação subjetiva*, sem a qual nenhum projeto de transformação política e econômica pode se tornar humano, convincente, autêntico e pratico (BARON, 2004:56/62).

De acordo com Fonseca (2005), é imprescindível resgatarmos e nos apropriarmos dos valores do nosso patrimônio cultural imaterial, pois deles emana o poder que alimenta as identidades culturais. É dos nossos valores éticos e culturais, ou seja, do "material imponderável da nossa subjetividade", que podem derivar "as nossas melhores referencias para a construção de uma nova concepção de desenvolvimento sustentável"[131]. Sob esse aspecto, a Mostra parece cumprir um papel fundamental: enquanto ação cultural, ela promove e estimula o acesso das pessoas, ainda que momentaneamente, à experiência estética, ao dialogo intercultural, ao contato com linguagens e formas artísticas, nas palavras de Coelho (2008), potencialmente capazes de "ampliar a esfera de presença do ser".

5.2.1.2 A gestão cultural sob a ótica de Dane de Jade

O grande desafio da gestão cultural nos dias de hoje, segundo Dane de Jade, é vencer o poder massificador da industria cultural e das mídias. As pessoas estão recebendo em suas casas, constantemente, milhões de informações que vão contribuir preponderantemente para que elas absorvam esses valores divulgados pela grande mídia, e isso enfraquece o processo cultural local porque esvazia as comunidades de suas próprias culturas. Esses espaços, uma vez esvaziados, são ocupados com valores que pouco, ou nada, contribuem para o desenvolvimento dessas pessoas enquanto seres humanos. É desse processo que decorre a

[130] Baron (2004:58/60).
[131] Fonseca (2005, s/n).

cultura de desvalorização da vida humana, de banalização da violência, da centralização do "ter" em detrimento do "ser" (JADE, 2013).

"É na contra-mão desse processo que nós temos que caminhar, e não é fácil", afirma Dane. "Nesse sentido, a ação cultural tem papel fundamental. Ela deve estar voltada para fortalecer as identidades culturais locais, e isso, deve acontecer por meio da arte. A arte que sensibiliza, que fortalece, que transforma. Pra mim, a arte tem que ter um papel transformador, de outra forma, não é arte". Dane afirma com convicção que o contato com as artes foi determinante na sua formação enquanto sujeito, na constituição da sua subjetividade. "A arte coloca o ser humano numa condição de sensibilidade. Entretanto, a educação formal distancia as pessoas das linguagens artísticas, da vivencia com a arte, da experimentação por meio da arte que pode ser tão importante para a construção do ser. Na escola formal, a arte fica relegada" (JADE, 2013).

Sem duvida alguma, a formação de Dane enquanto gestora cultural, aconteceu por meio da vivencia no campo das artes, do convívio com os artistas, da pessoa sensível que ela se tornou. Ser gestora cultural é conseqüência de toda essa trajetória. Na sua opinião, não poderia ser diferente. Ela defende a cultura como sua bandeira e seu campo de militância. A Mostra SESC Cariri de Culturas, ao que nos parece, é um pouco dessa militância. Tudo que Dane foi construindo em seu caminho pela cultura e pelas artes, tudo que foi apreendendo, ela sonhou um dia compartilhar com as pessoas. Portanto, nada mais coerente que construir essa mostra no território Cariri, o lugar que muito lhe ensinou.

É claro que no exercício das funções de gestora ela continuou a aprender, a conhecer, por meio das diversas oportunidades que teve de fazer intercâmbios e participar de ações culturais por todo o Brasil. Entretanto, a constituição básica da sua essência aconteceu no Cariri, e é por isso que ela fala desse lugar de maneira tão afetuosa, da sua riqueza e diversidade cultural, das suas tradições. Os Irmãos Anicetos, Mestre Aldenir, Mestre Eloi Teles, Mestra Margarida, Mestra Zulene Galdino, e tantos outros, fazem parte da constelação de estrelas que brilham no céu de Dane. E foi para elas também que Dane criou a Mostra, para inseri-las nesse circuito de trocas simbólicas, para mostrar o Cariri para o mundo. A Mostra é, na verdade, o seu sonho de menina, de artista que quer ver todas as pessoas envolvidas num grande processo de fruição, por meio de uma grande ação cultural. Nesse sentido, Dane não pensou duas vezes quando, já no SESC, teve a oportunidade de realizar esse sonho. Ela precisava de alguém que acreditasse nessa "loucura", que embarcasse com ela nessa "aventura". E foi com o apoio do SESC, a parceria de Sidney Cruz e de tantos outros, que ela

tocou pra frente esse projeto de uma vida inteira: promover uma grande efervescência cultural na região do Cariri.

Nos últimos anos, Dane tem participado constantemente, como convidada, de curadorias de festivais e ações culturais no Brasil e em outros países, dentre os quais podemos destacar:

a) Festival Cena Brasil Internacional;
b) Festival de Edimburgo na Escócia;
c) Mostra Luso Brasileira de Culturas na cidade de Coimbra, Portugal;
d) Festival Del Caribe em Santiago de Cuba;
e) Programa Petrobras Cultural e FUNARTE.

Atualmente desempenha as funções de Secretaria de Cultura do Município do Crato (CE), e é doutoranda em Lazer, Turismo e Cultura, pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Portugal, onde desenvolve pesquisa intitulada *Civilização dos Beatos – Um roteiro de memórias e desenvolvimento de territórios para o turismo cultural da região do Cariri*. A sua proposta com o estudo deste tema é investigar o "ambiente complexo gerado pelo sistema de trocas simbólicas que são desencadeadas pela ação dos Beatos na região do Cariri", com o objetivo de criar reflexões sobre o legado deixado pela atuação da irmandade dos Beatos nessa região, com vistas à "ressignificação, valorização, fomento e difusão da cultura desse lugar tão rico e diverso" (JADE, 2011, s/n).

Em 2008, Dane de Jade criou a ONG Beatos – Base Educultural de Ação e Trabalho de Organização Social, localizada na cidade de Crato (CE). Segundo Dane (2011), esse projeto é a possibilidade de

> [...] organizarmos propostas, idéias, sonhos, anseios e desejos, acreditando que a cultura é, sobretudo uma ação educativa de grande intervenção social. Buscamos desenvolver atividades investindo em ações culturais, fortalecendo nossa identidade, disseminando trabalhos que têm como meta a transmissão das culturas e saberes da tradição oral e preservação do meio ambiente. Um espaço coletivo com ações integradas e focadas nas trocas simbólicas e afetivas na perspectiva do investimento e desenvolvimento do capital social humano, pretendendo ampliar seu raio de ação para seu entorno e comunidade em geral (JADE, 2011).

Apesar do encantamento expresso pelo brilho nos olhos ao falar sobre as manifestações da cultura tradicional na região do Cariri (Reisados, Lapinhas, Bandas Cabaçais, etc.), Dane ressalta, com tristeza, que se nada de efetivo for feito no sentido de preservar essas tradições, elas irão acabar, e com elas parte da identidade do nosso povo, em face do poder massificador da industria cultural e dos valores por ela propagados. "É preciso

encontrar maneiras de fortalecer esses movimentos culturais nos seus locais de origem", diz Dane, "fazer com que eles dialoguem com as suas comunidades de maneira produtiva, despertando nas pessoas a possibilidade de um outro olhar para si mesmo e para o mundo à sua volta". Para Dane, essas manifestações são focos de resistência em suas comunidades, e no contexto político atual, "essas comunidades são excluídas de políticas e ações culturais formadoras de pensamento critico".

Em outubro de 2012, Dane foi contemplada com o Prêmio Claudia, da Editora Abril, na categoria Cultura. Ha dezesseis anos essa premiação vem destacando "mulheres competentes, talentosas, inovadoras e empenhadas em construir um Brasil melhor"[132].

> A força do Cariri. É assim que mestres da cultura popular da região ao sul do Ceará definem Dane de Jade, 45 anos. Desde a juventude, a gestora cultural trabalha para dar visibilidade aos cantores e dançarinos de manifestações folclóricas locais, como reisado, banda cabaçal, maneiro-pau, lapinha e guerreiro. "Luto para que tradições riquíssimas sejam preservadas e perpetuadas", afirma. Em 1999, Dane idealizou o mais importante festival de cultura do estado, a Mostra Sesc Cariri, que está hoje em sua 13 a edição. Durante sua realização, grupos de teatro nacionais e estrangeiros se apresentam em cerca de 20 municípios da região. Também são promovidos debates literários, exposições de arte e oficinas. "Proporcionamos um intercâmbio entre a cultura popular e a arte contemporânea", afirma ela. Enquanto artistas de todo o país tomam conta dos palcos, mestres populares e seus grupos se apresentam nos "terreiros" – o quintal da casa deles –, localizados nas comunidades mais carentes das cidades. "Levamos o público até lá para despertar nos moradores o sentimento de pertencimento à tradição", explica. "Eles passam a ter orgulho de seus mestres e tradições, e os pais se sentem seguros ao ver os filhos envolvidos com sua cultura." Dane trabalha desde 1998 no Sesc Ceará, do qual já foi gerente regional responsável pela programação cultural do estado e hoje é consultora. Já desenvolveu diversos projetos, como o Sesc Cordel, a Cultura de Raiz, a Mostra Sesc da Música Cearense e a de Arte Naïf. Ela também é fundadora da Beatos, ONG com sede no Crato, sua cidade natal, de onde vêm muitos dos mestres que se apresentam e dão oficinas durante os eventos de resgate que ela organiza (http://premioclaudia.abril.com.br/finalistas/dane-de-jade/).

[132] Fonte: http://premioclaudia.abril.com.br/sobre-o-premio-claudia/
Acesso em 15/04/2013

Foto 2 – Dane de Jade na ONG Beatos – Crato (CE)

PERFIL

defensora DA CULTURA

Dane de Jade ganha o Prêmio Claudia 2012 pelo trabalho com as artes populares do Cariri

Fonte: // DIÁRIO DO NORDESTE FORTALEZA, CEARÁ DOMINGO, 28 DE OUTUBRO DE 2012 @revistasiara

Foto 3 – Dane de Jade recebendo o premio *Claudia* 2012

ANDERSON OLIVEIRA

Fonte: // DIÁRIO DO NORDESTE FORTALEZA, CEARÁ DOMINGO, 28 DE OUTUBRO DE 2012 @revistasiara

Sobre o significado do premio, Dane de Jade falou para a revista Siará, edição de 28/12/2012:

> Nada mais gratificante do que fazer o que se gosta e ainda ser reconhecida. Assim Dane de Jade define o premio que ganhou da Revista Claudia (Editora Abril): "Estava na Sala São Paulo, com duas mil pessoas, numa cerimônia belíssima, e, na hora que anunciaram meu nome, foi uma adrenalina só. Pensei: 'o Ceará venceu!'. Eu nada teria conseguido realizar sem o apoio, a confiança e o respeito de todos os amigos. Essa vitoria é de todos nós. Temos muito a fazer pela cultura, pela memória de nosso povo, pelo reconhecimento e pela valorização de nossos mestres" (http://virtual.diariodonordeste.com.br/eds/2012/10/28/H/paginas/pdf/H37.pdf).

Durante a nossa conversa percebemos, em cada fala de Dane, o nível de envolvimento com que ela desempenha a sua função de gestora: nas suas palavras "uma missão". Completamente apaixonada pelo que faz, Dane se dedica à militância da cultura realmente como uma missionária. Sua trajetória de vida nos dá a dimensão disso. A Mostra SESC Cariri de Culturas foi construída palmo a palmo através dos caminhos de Dane, em cada experiência, em cada vivencia sua, em cada contato e dialogo com o povo da região e com o outro, que chegava de fora trazendo também as suas experiências e vivencias. Assim ela germinou a Mostra, na fertilidade do seu útero cultural. E foi por isso que a Mostra se constituiu assim, como uma grande arena de trocas simbólicas, por meio das quais as pessoas têm oportunidade de desenvolver o seu olhar para o mundo, sem perder o eixo das suas identidades. As suas conexões multiplicam-se mundo afora, ampliando, cada vez mais, a extensão e o potencial dessa rede que liga o Cariri ao mundo. A teia se fortalece, e envolve outros tantos atores.

Essa capacidade de tecer, Dane aprendeu muito cedo.

5.2.2 Alemberg Quindins: um menino que sempre gostou de "fazer arte".

O nome Alemberg Quindins, de imediato, já nos remete ao universo lúdico de um menino que, desde muito cedo, descobriu na arte uma forma de viver, de ser feliz e envolver as pessoas. Aos 10 anos de idade, Alemberg já fazia cinema de sombras na sala da sua casa, e chamava toda a meninada da redondeza pra ver. Pela entrada de cada um, ele pedia em troca dez palitos de fósforo. Essa era uma forma de ajudar na economia domestica. Provavelmente, já se manifestavam nele os primeiros lampejos da sua vocação precoce para gestor cultural.

> Quando eu tinha nove anos, comecei a fazer revistas em quadrinhos de super-heróis. Desenhava em um caderno, depois recortava os desenhos e costurava com linha e

> agulha, porque não tinha grampeador. Minha referência eram as revistas Tex e Homem Aranha. Mas nem banca de revista tinha por lá. Depois decidi fazer cinema, pegando plástico, fazendo rolo e botando uma lâmpada, mas não conseguia projetar na parede. Até que, um dia, fiz uma experiência no escuro, e vi que a sombra da gente se projetava na parede. Então construí uma caixa de madeira, botei um pano, peguei aqueles bonequinhos que vendem em saquinho, da Guliver, e fiz o cinema de sombras. Fazia os cartazes, a trilha sonora, o roteiro (http://www.almanaquebrasil.com.br/personalidades-cultura/7476-qo-que-falta-aos-meninos-do-sertao-e-do-brasil-e-conteudo-quando-ha-conteudo-ha-respeito-e-constanciaq.html).

Apesar de perceber o potencial econômico da sua arte, capaz de ajudá-lo a contribuir, mesmo que simbolicamente, com as despesas da casa, o que lhe dava prazer mesmo nessa brincadeira era o envolvimento das pessoas, era ver a sala cheia de crianças curiosas como ele, desfrutando da experiência estética, dos primeiros contatos com o processo criativo. Essa já era "a paga" do seu trabalho, do seu esforço, conforme ele próprio nos relatou na sua fala repleta de emoção que parecia estar revivendo aquele momento, na pequena Miranorte, no planalto central do Brasil. Um Brasil que, àquela época, em 1974, ainda estava sob o domínio de uma ditadura militar que castrava a liberdade criativa das pessoas e aprisionava-as nos seus calabouços. Alemberg, no entanto, já buscava estimular nos meninos e meninas da sua rua o potencial criativo que trazia consigo. Por mais que ainda não tivesse consciência política, de alguma forma, ele já percebia na arte um caminho para a transformação, para a liberdade que, naquele momento, era tão necessária e tão cerceada.

Francisco Alemberg de Souza Lima nasceu no Crato, Ceará, e viveu parte da sua infância e adolescência entre Nova Olinda, também no Ceará, e Miranorte, uma pequena cidade localizada no antigo Estado de Goiás, hoje Tocantins. Ainda em Nova Olinda, onde o pai era dono da única amplificadora (rádiodifusora) local, o menino Alemberg, que em tudo mexia, já ficava impactado com as imagens das capas dos discos de Beatles, Bob Dylan, Chantecler, e tantos outros. Em 1969, seu irmão reconstituiu em desenho o passo a passo das imagens da chegada do homem à lua, transmitida pela TV, o que estimulou em Alemberg a aptidão pra desenhar. Porem, o contato mais arrebatador com a arte foi a primeira vez em que viu um filme em tela grande, num cinema de Miranópolis. O filme era *Sansão e Dalila*, uma produção americana de 1949, que tinha nos papéis titulo os atores Victor Mature e Hedy Lammar. Alemberg nos relatou uma imersão tão profunda no filme, em suas imagens, desde a abertura com o leão da *Metro-Goldwyn-Mayer* que, naquele momento, era como se ele tivesse vendo algo hoje equivalente a cinema em 3D, de acordo com o seu relato.

> "[...] eu costumo deizer que a primeira vez que eu entrei numa sala de cinema, pra

> assistir “Sansão e Dalila, com Victor Mature, eu vi 3D, porque eu sentei e só voltei a mim quando apareceu “the end”. A partir do momento que aquele leão da metro fez aquela cena, ali eu já vi, hoje eu percebo que eu já vi um corte, uma montagem. Porque colar aquele leão dentro daquela logo da metro, e ele mexer, [...] então quando abriu assim o tempo que eu vi a época, as imagens na época de Sansão, como era o mundo naquela época, as pessoas caminhavam e eu caminhava com elas”.

A outra paixão da sua vida sempre foi o futebol. Desde os cinco anos de idade jogava com os colegas, mas sempre preferiu a posição de goleiro, segundo ele, uma posição mais intimista, mais condizente com a postura de uma criança que, por estar mais próxima das artes, e por meio delas se manifestar, vê a cidade e o mundo de maneira diferente dos demais. “De todo o time, o goleiro é o único que abraça a bola”, diz Alemberg.

> “Também conseguimos um campinho para jogar futebol. Era o campo-do-pé-de-pequi, porque no meio tinha a árvore. Tinha que ser bom para jogar ali. Foi nessa época que criei a revista Placarzinho. Fazia matérias jornalísticas, pôsteres. Tudo sobre o que acontecia no campinho. Era eu que desenhava. Cada exemplar era único, feito à mão” (http://www.almanaquebrasil.com.br/personalidades-cultura/7476-qo-que-falta-aos-meninos-do-sertao-e-do-brasil-e-conteudo-quando-ha-conteudo-ha-respeito-e-constanciaq.html).

Figura 6 – Gravura de Alemberg Quindins para o livro “Icasa do meu coração”, de sua autoria, com lançamento previsto para o segundo semestre de 2013.

Fonte: Acervo pessoal de Alemberg Quindins

Alemberg sempre procurou fazer da arte uma “ferramenta de relações”, como ele proprio descreve, para produzir o diálogo e o envolvimento das pessoas. Junto com outros meninos, montou uma “bandinha de lata” em Miranopolis, com a qual compunha musicas que animavam as festas de *miss* que as meninas faziam nos quintais. Na escola, sempre encabeçou os movimentos e acontecimentos artisticos. Foi lá que subiu ao palco pela primeira vez pra cantar. Apesar de toda essa incursão pelo universo das artes, Alemberg não se considera artista, muito menos talentoso em uma linguagem artistica especifica. Seu maior talento, segundo ele, consiste na sua capacidade de fazer um pouco de cada coisa e, por meio desse pouco, envolver as pessoas, criar caminhos pra que elas possam seguir.

> “[…] o que sempre existiu em mim foi muito mais uma vontade de fazer as coisas pra envolver as pessoas […] eu sempre busquei preparar o caminho para que outros surgissem, que outros fossem […] eu gostava mesmo era de ver a sala cheia, e a emoção, na realidade eu acho que quem mexe com cultura, mexe com emoção. Quando a emoção se apresenta, conforme o planejado, ele se sente pago. Essa é a paga de quem faz” (QUINDINS, 2013).

Num tempo e num lugar em que “fazer arte” era uma espécie de travessura, ou seja, quando uma criança subia numa arvore, correndo o risco de machucar-se, dizia-se que ela estava “fazendo arte”, Alemberg ja se oferecia como cobaia da criação, em regiões áridas de incentivo às artes e às politicas culturais. Ele já chegava na frente e desbravava os caminhos para os que vinham atrás. Parafraseando o compositor Belchior, ele diz que sempre se considerou um estudante da vida que queria dar. […] “o meu papel não é o de finalizar o talento, mas é de dar oportunidades para meninos como eu ter acesso àquela informação pra ele desenvolver o talento”.

Aos 18 (dezoito) anos de idade, Alemberg já sentia que Miranopolis não lhe bastava. Queria mais, queria conhecer o mundo. Foi quando entrou para a Marinha de Guerra, queria viajar. Mas não durou muito. Um ano depois ele voltava à terra natal, o Cariri das lendas, da chapada do Araripe.

5.2.2.1 A força das lendas dos povos “Kariris”

Em 1983, já casado, Alemberg inicia com sua esposa, Rosiane Limaverde, uma pesquisa de campo pela chapada do Araripe, com o objetivo de conhecer as lendas dos povos da região do Cariri, e regatá-las por meio da música. Segundo Alemberg, o Cariri é uma “grande panela que quebrou-se em vários cacos”. Cada caco, guarda uma parte de sua

historia. E foi exatamente em busca de rejuntar esses cacos, de conhecer a mitologia local, que os dois se embrenharam pela chapada adentro, onde desvendaram um importante acervo antropológico e arqueológico. Dessa pesquisa resultou, em 1992, a montagem de um show musical chamado "A Lenda", com composições de Alemberg e Rosiane, que buscavam resgatar a historia do homem Kariri.

Foto 4 – Alemberg Quindins e Rosiane Limaverde no show "A Lenda"

Fonte: acervo pessoal de Alemberg

Para abrigar o patrimonio historico e arqueológico coletado nas expedições, eles restauraram a velha casa grande da Fazenda Tapera, e nela construíram o Memorial do Homem Cariri. A partir daí, a casa foi tombada como patrimônio historico municipal e, nesse mesmo periodo, foi criada a Fundação Casa Grande[133], na cidade de Nova Olinda (CE).

É da força das lendas Kariris que surge a Fundação Casa Grande com a sua proposta cultural e artística, do dever de resgatar a historia daquele povo, proporcionando às novas gerações, sobretudo às crianças, o conhecimento sobre as suas ancestralidades, no sentido de fortalecer as suas identidades culturais e a sua própria cultura. É sobre essa proposta que a Casa Grande está assentada. Sua fundação ocorre a partir do compromisso ancestral de Alemberg e Rosiane com os seres mitológicos que os guiaram na caminhada pelos sitios e cidades do vale do Cariri, ao redor da grande chapada que integra e conecta a cultura local. No trecho abaixo, em entrevista concedida à revista "Almanaque Brasil de Cultura Popular[134]", Alemberg nos mostra a importancia arqueológica e mitológica da chapada do Araripe na constituição da cultura dos povos do Cariri.

---

[133] Sobre a Fundação Casa Grande, sua historia e suas ações, ver http://www.fundacaocasagrande.org.br

[134] Fonte: http://www.almanaquebrasil.com.br/personalidades-cultura/7476-qo-que-falta-aos-meninos-do-sertao-e-do-brasil-e-conteudo-quando-ha-conteudo-ha-respeito-e-constanciaq.html Acesso em 28/04/2013.

> "Voltei para minha terra. Lembro que, quando cheguei, era de manhãzinha. Fui entrando na Chapada do Araripe. Aquela floresta e, dentro, uma cratera e um monte de cidades. Quando acordei e vi pela janela, tive um impacto: "Ô, rapaz, ou aqui já aconteceu uma coisa muito importante na vida, ou está para acontecer." E, dali em diante, passei a andar nos sítios mitológicos, e a sonhar. Sonhava a noite inteira, andando naqueles sítios como se fossem cidades. Fui resgatar as lendas que ouvia quando criança e fazer uma pesquisa musical. A Chapada é um celeiro em tradição oral. Lugar de contador de história, poeta. Não é à toa que o Cariri tem santo próprio, o Padre Cícero. De um lado, Luiz Gonzaga; de outro, Patativa do Assaré. […] A Chapada surgiu quando estava havendo a separação dos continentes, do que virou a América e a África. Era uma região de grandes lagos, com dinossauros. Para aquele pterossáuro que aparece no filme do Spielberg, a pesquisa foi feita lá. Foi o primeiro lugar onde surgiram flores no planeta. Era uma região viva, como um vale dos dinos. E aí o mar entrou, com o afastamento das placas tectônicas, e matou a vida de água doce. Os peixes pequenos foram para o fundo do lago, e entrou a vida marinha. Acontece que houve novamente uma movimentação das placas tectônicas, fechando o mar. A região transformou-se em um grande lago hiperssalino. A água, com o tempo, foi baixando, e a vida marinha foi ficando na lama. Ela se transformou nas "pedras de peixe", como chamam lá. São fósseis, como se fosse uma fotografia daquela época, há 150 milhões de anos. Você vê as piabinhas na rocha. No Nordeste houve muitas mudanças, mas a Chapada do Araripe conservou aquele oásis. E, com isso, houve um verdadeiro entroncamento. Era o aeroporto dos bandos de nômades da pré-história. Acredito que isso tenha gerado a cultura do Cariri. Aquele é um dos lugares de maior energia do planeta. A Casa Grande, de certa forma, é um beija-flor que procura sugar essa energia e condensar lá dentro, para passar um pouco para as pessoas" (http://www.almanaquebrasil.com.br/personalidades-cultura/7476-qo-que-falta-aos-meninos-do-sertao-e-do-brasil-e-conteudo-quando-ha-conteudo-ha-respeito-e-constanciaq.html).

É esse um dos eixos de trabalho da Fundação Casa Grande: o resgate da memória e da historia local para o fortalecimento das identidades culturais. Por meio de uma rede de ações, que se conecta com diversos pontos, Alemberg, Rosiane e os meninos e meninas da Casa Grande, como são afetivamente chamados, difundem essa memória para o Cariri, para o Brasil, e para outros países. Pelos caminhos do local eles chegam ao global. O principio básico das ações da Casa Grande é a formação da consciência humana e social, com o objetivo de contribuir para a construção de pessoas de caráter, atores sociais comprometidos com o passado, no que concerne à valorização da sua memória e da sua historia cultural, com o presente, buscando transformar-se e transformar o outro, e com o futuro, com o compromisso de multiplicar o aprendizado e o conhecimento adquiridos, no sentido de contribuir de maneira efetiva para a construção de um mundo melhor.

5.2.2.2 A transformação do local a partir das pessoas

No decorrer da nossa conversa, Alemberg tocou num ponto que me emocionou muitíssimo, por tratar-se exatamente daquilo que consiste no cerne do objetivo deste trabalho:

a transformação do ser humano é o caminho para a transformação da sociedade e do mundo, e, nesse sentido, a cultura tem um papel-chave. Alemberg diz, sem vaidades, que, dentre os municípios do Cariri, ele considera Nova Olinda como sendo o que mais desenvolveu-se culturalmente. Nesse momento ele faz menção a alguns meninos e meninas da primeira geração da Casa Grande, dentre os quais Helinho e Samuel e mostra-me uma foto de Helinho, ainda bem pequeno, já manuseando o equipamento da rádio FM Casa Grande.

Foto 5 – Helinho na Casagrande FM

Fonte: Acervo pessoa de Alemberg Quindins

Com os olhos brilhando, Alemberg nos diz:

> "olha a cara desse menino, se você ler a cara desse menino você vai perceber o tanto de duvida que tem. Você vai detectar a influencia da família de Nova Olinda, [...] você vai ver a luta dele com o equipamento, com ele mesmo. Então, quer dizer, ele, ao se superar, a cidade cresceu com ele. Essa é que é a verdadeira transformação. A partir de que o povo da sua cidade se supera, a cidade cresce com ele, essa é que é a verdadeira transformação, porque o papel da cultura é esse, é as pessoas se superarem e o seu entorno também se superar".

E complementa:

> "[...] o Padre Cícero, fazia a ligação com a oficina: 'em cada casa um oratório e uma oficina'. Esse oratório era justamente o espírito do trabalho; não era só o trabalho de produzir isso ou aquilo, mas também o sentimento. Quando se fazia a lamparina, não era um ato mecânico, ali tinha um ato de sentimento, existia um sentimento ali também. Então a cultura trabalha com isso. A cultura transforma pelo sentimento. [...] a estrada que liga a arte e a cultura é o sentimento, e esse sentimento, quando é vivido dentro de uma comunidade..."

Apesar de não haver completado a frase, nós entendemos perfeitamente o que Alemberg quis dizer com essa idéia de sentimento compartilhado numa comunidade, porque é

justamente isso que vivenciamos ao chegar na Fundação Casa Grande, em Nova Olinda: meninos e meninas, crianças jovens e adultos tocados pelo sentimento, pela afetividade, vivenciando a sua própria cultura, a cultura do seu lugar e, ao mesmo tempo, dialogando com outras culturas, conectados com o mundo, com o hoje, com o agora. É esse sentimento de pertencimento, de construção, de afinidades, de liberdade, que fortalece os laços comunitários, local e globalmente.

5.2.3. Samuel Macedo: um índio "impávido que nem Muhammad Ali[135]"

Poderíamos nos dar por satisfeitos até aqui com as falas de Alemberg Quindins. Entretanto, para melhor corroborarmos o potencial transformador de uma ação cultural cuja atuação tem sido de grande relevância para a transformação humana e social na região do Cariri, procuramos ouvir um dos primeiros a embarcar nessa viagem lúdica: Samuel Macedo, integrante da primeira turma dos "meninos" e "meninas" da Fundação Casa Grande.

Hoje, aos 28(vinte e oito) anos de idade, Samuel é músico, fotógrafo, gestor cultural. Um ser humano sensível, conectado com as suas raízes, mas atento ao mundo. Atualmente morando no Rio de Janeiro, onde participa de produções culturais apoiadas por empresas e instituições como Petrobras, Natura, SESC, dentre outras, Samuel esteve em Nova Olinda, visitando os familiares e amigos, e no dia 15/12/2012 nos recebeu na casa de seus pais para uma agradável conversa regada a café, bolo caseiro, muita alegria e afetividade.

Traços bem definidos, Samuel revela logo em sua fisionomia a ancestralidade indígena dos povos Kariu-Kariris, habitantes da Aldeia de Água Saída do Mato, lugar no qual foi erguida a cidade de Nova Olinda, onde ele nasceu e cresceu. É um cidadão do mundo. Com a mesma desenvoltura com que aprendeu a manusear câmeras fotográficas e de audiovisual, tocar seu instrumento favorito – a guitarra, e gerir as atividades da Fundação Casa Grande e do SESC Crato, ele cruza os oceanos e vai para o outro lado do mundo, trabalhar e divulgar a cultura Cariri.

[135] Trecho da musica "Um Índio", de Caetano Veloso.

Foto 6 – Helinho, Aécio e Samuel em viagem à Alemanha para divulgar as ações da Fundação Casa Grande (2006)

Fonte: Acervo pessoal de Samuel Macedo

A vivencia de Samuel na Casa Grande foi o caminho da sua construção enquanto sujeito. Ele nos relatou parte dessa experiência que se inicia em 1992, quando tinha apenas oito anos de idade. Assim como os outros meninos e meninas da cidade, Samuel recebeu a Casa Grande como "a novidade". Segundo seu relato, ela tinha cheiro e cor de novidade. "Ainda lembro do cheiro de tinta fresca". Pela fama de "mal assombrada" que adquiriu ao longo do tempo, a velha casa abandonada era uma espécie de território proibido, habitado por seres fantásticos e lendários que habitavam o imaginário local. As crianças tinham medo de se aproximar da casa. Samuel nos conta casos, segundo ele, de natureza sobrenatural, ocorridos com pessoas do lugar, e nos afirma que a chegada das crianças exorcizou esses fantasmas, trazendo para a casa uma nova energia, uma nova memória que começava a se construir a partir daquele momento.

"A casa hoje ta tão cheia de vida, lá dentro, que eu imagino assim, se a casa destampar e soltar isso pra o universo, o que é que vai acontecer. Porque a casa ela já tem uma energia no entorno que, silenciosamente, ela diz ao meninos que vão chegando como as coisas devem ser. Uma energia transformadora" (MACEDO, 2012).

Logo apos a sua inauguração e abertura, a Fundação Casa Grande já era o território da meninada de Nova Olinda. La dentro, eles aprendiam brincando, nos conta Samuel, uma

brincadeira que era levada a serio. Aconteciam concursos e campeonatos de brincadeiras locais como “jogo de bila”, “macaca” (amarelinha), lançamento de “pião” , contação de historias, e até um festival de bandas de latas, o “FESTLATA”. “Haviam muitas bandinhas de lata espalhadas pela cidade, em cada rua tinha uma”, conta-nos Samuel. “Alemberg e Rosiane promoveram o festival e dele tiraram três meninos pra acompanhar eles no show ‘A Lenda’. Eu fui um deles” (MACEDO, 2012).

Assim, por meio de um processo fundamentado nos princípios de liberdade, autonomia e espontaneidade, os meninos e meninas da Casa Grande foram dialogando com informações que lhes chegavam de diversos lugares: das artes (cinema, musica, literatura), do contato com pessoas de outros lugares que ali chegavam e compartilhavam conhecimentos, com debates e rodas de conversas.

Foto 7 – Samuel Macedo, aos 10 anos de idade, aprendendo a manusear equipamento de audiovisual

Fonte: Acervo pessoal de Samuel Macedo

A relação com de Samuel com o ensino formal nunca foi muito boa.

> “Eu não gostava de ir pra escola, eu gostava de ir pra Casa Grande, porque la tinha duas coisas que a escola não tinha: liberdade e autonomia. Era isso que faltava na escola. A escola formal polda a gente, não da liberdade pra criar, pra aprender fazendo. Não dá espaço pra criatividade, a função dela é enquadrar a gente. Na escola eu tinha que ta dentro de um padrão, ela não me dava liberdade e autonomia. [...] liberdade é ter condição de colocar o que pensa e ser ouvido, e autonomia é você ter condição de desenvolver o que pensa. Na Casa Grande eu posso escolher fazer um programa de *blues* na radio; isso é autonomia, é você liberar uma radio para um programa feito só por criança. [...] A radio FM Casa Grande é uma escola

> de musica, lá, se você quiser, você aprende tudo sobre a musica do mundo inteiro. [...] Se uma dia a Casa Grande conseguir ensinar o ensino tradicional da mesma forma como ensina as atividades extra-curriculares, isso pode ser uma revolução na educação do país. Eu acredito" (MACEDO, 2012).

Samuel, entretanto, não subestima o mérito e a importância do ensino formal. Ele mesmo, apesar da resistência, concluiu o ensino médio e chegou a cursar alguns semestres de graduação em educação física e, posteriormente, em artes visuais. A própria Casa Grande, segundo ele, procura conscientizar as crianças para um bom desempenho na escola, ressaltando a importância da educação na formação da pessoa. A sua proposta é para que a educação possa conciliar um dia os métodos da Casa Grande.

> "Tudo na Casa Grande nasceu de uma brincadeira, e nós aprendemos brincando. Mas tudo era levado muito a sério. Se víamos um filme, depois íamos debater, junto com Alemberg e Rosiane sobre o que tínhamos visto no filme, sobre o conteúdo, sobre a linguagem, sobre a historia. Depois, nós mesmos passamos a organizar as sessões, escolher os filmes que íamos ver e fazer o debate, entre nós. Aquilo era um exercício para saber assistir um filme e comentar, falar alguma coisa daquilo que tinha visto. Foi assim que nós aprendemos muitas coisas" (MACEDO, 2012).

Samuel diz ser uma pessoa que procura fazer tudo para dar seguimento ao que aprendeu na Casa Grande, para passar o seu conhecimento adiante, levar para o mundo "a boa nova" que chegou até ele. Procura viver de acordo com os princípios de tudo o que aprendeu, e uma das coisas que aprendeu e que estará sempre colocando em pratica é a busca constante pelo conhecimento.

> "Sou uma pessoa curiosa, e gosto de aprender sobre aquilo que gosto de fazer. Na Casa Grande, quando você aprende algo novo, você tem o dever de repassar esse aprendizado para os demais. La dentro, isso é uma coisa natural: compartilhar conhecimentos. E assim as coisas vão acontecendo e vai se criando uma energia. Na Casa Grande você pode observar facilmente uma criança passar por um papel no chão e apanhar. Isso foi sendo naturalizado lá dentro" (MACEDO, 2012).

Sobre o papel da arte em sua formação, Samuel nos diz:

"Arte é tudo aquilo que tem capacidade de transformar uma pessoa; essa é a principal função da arte, ter esse potencial, um potencial que precisa ser utilizado. Eu considero bom aquilo que mexe comigo, que me transforma".

Samuel diz ter sido tocado, ainda lá nos primeiros anos da Casa Grande, pela audição de uma musica de Bob Dylan, cujo titulo, em inglês, é *Blowin'in the Wind*, interpretada pela cantora brasileira Diana Pequeno. Nessa versão em português (da própria Diana Pequeno) a

estrofe é mantida em inglês, como na versão original. Transcrevemos abaixo alguns trechos da musica citados por Samuel:

> "Quantos caminhos
> Um homem deve andar
> Pra que seja aceito como um homem
> Quantos mares
> Uma gaivota irá cruzar
> Pra poder descansar na areia [...]
> Quantas mortes
> Ainda serão necessárias
> Para que se saiba que já se matou demais [...]
> The answer my friend
> Is blowing in the Wind
> The answer is blowing the wind".
> ("A resposta meu amigo
> está soprando no vento
> a resposta está soprando no vento").
> (Bob Dylan / Diana Pequeno)

Outra experiência estética que ele nos relata como impactante, foi quando viu , pela primeira vez, o filme *Cinema Paradiso*, produção italiana de 1988, escrita e dirigida por Giuseppe Tornatore. Alem da identificação com o personagem central, Totó, Samuel diz ter ficado impressionado com a linguagem visual do filme, a textura das imagens, o uso de planos bem diferentes dos que ele estava habituado a ver nos filmes americanos. "Esse filme deu uma reviravolta na minha cabeça", conta-nos Samuel.

Sobre a Casa Grande:

> "[...] é a minha própria vida. Antes da Casa Grande não havia nada, eu não consigo lembrar de nada antes da Casa Grande. Os primeiros registros de pensamento de que eu tenho lembrança, aconteceram depois da Casa Grande. Ela proporcionou a novidade de ser outro, outra pessoa, pra quem só tinha como futuro uma vida sedentária em Nova Olinda. E não foi só pra mim; a Casa Grande meio que botou Nova Olinda no mundo, conectou com o mundo. [...] Ela trouxe a oportunidade de conhecer, de fazer, de ser ativo, [...] é um motor que não deixa parar. [...] Ela nos estimulou a 'pensar que pode ser', que é possível sonhar e realizar o sonho, e o sonho passou a ser objetivo porque a Casa Grande proporcionou isso. Eu aprendi a criar o meu norte, a criar objetivos. [...] Eu tenho muitos colegas da época da escola que entraram pro alcoolismo, pras drogas, alguns morreram de acidentes, assassinados, aqui em Nova Olinda mesmo. Pra quem quis, e quem quer, a Casa Grande mostra uma outra possibilidade de fazer, de viver. [...] Ela não diz assim 'faça isso, ou faça aquilo', ela apenas mostra que há outro caminho, outra alternativa. [...] A minha cultura é a cultura da Casa Grande, do fazer e ser útil" (MACEDO, 2012).

Foto 8 – Primeira turma de meninos da Fundação Casa Grande
(Da direita para a esquerda, Samuel é o segundo, de pé)

Fonte: Acervo pessoal de Samuel Macedo

Samuel se diz indignado com o avançado processo de massificação cultural que estamos vivenciando, com o poder de intervenção das mídias e do mercado nas culturas locais, que fragilizam as raízes culturais.

Sobre o desenvolvimento humano:

> "O que é preciso pra que aconteça o desenvolvimento humano é oportunidade. Eu acho que o desenvolvimento humano é o encontro do sujeito com a oportunidade. [...] oportunidade de ter acesso a bons conteúdos, que possam lhe ajudar a desenvolver, [...] a escrever sua historia com as próprias mãos" (MACEDO, 2012).

Planos para o futuro:

> "Eu quero me organizar e voltar pra morar no Cariri. Quero fazer aqui uma escola livre de fotografia, no sitio, numa comunidade, botar a câmera nas mãos da meninada e deixar voar a imaginação. Quero dar oportunidade de desenvolvimento para os sujeitos, passar pra frente tudo o que eu aprendi na Casa Grande" (MACEDO, 2012).

Pela sua experiência em gestão cultural na Fundação Casa Grande, Samuel assumiu, com apenas vinte e três anos de idade, a coordenação das ações culturais do SESC – Unidade Operacional Crato, CE, função que exerceu por mais de três anos – de 2007 a 2011, enquanto esteve naquela instituição. Fora do Cariri, trabalhou como fotografo estagiário para o Jornal *Folha de São Paulo*, dentre outras atividades. Atualmente está envolvido com o *Projeto Infâncias*, patrocinado pelo SESC São Paulo, por meio do qual viaja por todo o Brasil registrando imagens de brinquedos e brincadeiras tradicionais de diversas regiões.

É por meio de pessoas como Alemberg Quindins e Samuel Macedo que as ações da Fundação Casa Grande reverberam em diversas partes do Brasil e do mundo, inserindo o Cariri cearense numa teia de conexões e contatos que resultam em encontros, interações, diálogos, intercâmbios e conhecimentos para crianças, jovens e famílias do sertão nordestino. A Casa Grande é hoje referencia como espaço de vivencia em gestão cultural, e conta com a parceria de diversas instituições e órgãos nacionais e internacionais, dentre os quais o *Instituto Itaú Cultural*, com quem, de acordo com Alemberg, vem desenvolvendo tecnologias para a analise qualitativa das suas ações, por meio da medição dos conteúdos ofertados e capacitações realizadas com a comunidade local.

Foto 9 – Alemberg, Rosiane, Lula, Pelé e Gilberto Gil na cerimônia de entrega do prêmio "Ordem do Mérito Cultural", em Brasília, Novembro de 2004.

Fonte: http://www.fundacaocasagrande.org.br/fotos.php

5.2.4 Maria Gomide e a poesia do "Carroça de Mamulengos"[136]

Seguindo as nossas narrativas, contaremos um pouco da historia de vida de Maria Gomide França, uma menina que, a exemplo dos seus outros sete irmãos, nasceu e cresceu nos coxias e nos palcos da Companhia Carroça de Mamulengos.

Apesar de não mais estar atuando diretamente no Cariri, a Companhia Carroça de Mamulengos tem grande importância no cenário sociocultural da região, sobretudo na cidade de Juazeiro do Norte, CE, onde ficou, por mais de oito anos, sediada na comunidade do bairro João Cabral. Dentre outras contribuições, "o Carroça", como é carinhosamente chamada a companhia de brincantes, criou naquela comunidade a "União dos Artistas da Terra da Mãe de Deus", movimento que congregou os principais grupos de tradição popular de Juazeiro do Norte, e criou espaço para o dialogo desses grupos com a comunidade local e com os poderes públicos.

A historia de Maria confunde-se com a historia da Cia. Carroça de Mamulengos, que começa antes mesmo do seu nascimento, quando Carlos Gomide, um jovem do interior de Goiás, percebeu na arte o caminho pelo qual traçaria a sua vida. Em meados da década de 70, Carlos ja integrava uma companhia de teatro em Brasília, quando conheceu o grupo de teatro de mamulengos 'Só Riso', procedente da cidade de Olinda (PE). Encantado com o trabalho e a proposta inovadora do grupo, Carlos resolve partir para o Nordeste brasileiro, "encontrar os brincantes de mamulengos e com eles poder aprender/ viver/ estudar/ participar/ sentir de onde nasce a inspiração popular"[137]. Muito cedo, Carlos percebeu que o melhor caminho para se construir uma arte autêntica, conforme era o seu desejo, seria aprofundar-se nas raízes culturais brasileiras. Assim, ele partiu em busca dos mestres da cultura popular, com os quais pudesse compartilhar saberes.

Foi do Mestre Antonio do Babau, com quem conviveu por mais de dois anos na cidade de Mari, (PB), que Carlos ganhou "os bonecos que formaram seu primeiro terno, e também a autorização para sair brincando pelo mundo a fora"[138].

> "Essa escolha de formação é que norteia até hoje a forma do Carroça de Mamulengos pensar e trabalhar com arte. Temos a memória popular como inspiração. Não somos pesquisadores, aprendemos de um outro jeito... escolhemos uma forma de viver onde sempre viajamos buscando nos aproximar dos homens e mulheres, brincantes que tenham memórias e historias pra contar... ampliamos a

[136] Sobre a Cia. Carroça de Mamulengos, consultar < http://www.carrocademamulengos.com.br/ >
[137] Gomide (2013).
[138] Ibidem.

> escuta para o mundo, buscamos viver junto aos nossos 'mestres', cultivando os sentimentos de cumplicidade, respeito, parceria, compartilhando a gentileza e acima de tudo o amor" (GOMIDE, 2013).

Como celeiro de uma cultura de raiz, o Nordeste brasileiro foi o lugar privilegiado por Carlos na busca da linguagem inspiradora do seu trabalho: a poética da oralidade e das manifestações culturais tradicionais da região. No inicio da década de 1980, sabendo ser o Cariri um lugar de convergência da cultura popular nordestina, Carlos Gomide, já casado com Shirley França, chega a essa região para conviver com os mestres da tradição. Instalados na cidade de Juazeiro do Norte (CE), eles iniciaram uma serie de articulações com os artistas e o poder publico local, no sentido de fortalecer o trabalho e o movimento dos grupos da cultura popular. Junto com esses grupos, eles criaram a "Barraca da União", uma tenda itinerante, "construída manualmente pelos próprios artistas", que era montada pelos bairros da cidade[139].

> "debaixo da barraca, eram desenvolvidas oficinas de perna de pau, malabares, monociclo, passeio aéreo, rola-rola, palhaços, modelagem em argila, desenhos, brinquedos populares e palhaceatas, divulgando as apresentações dos reisados e do próprio Carroça de Mamulengos. A barraca da União se tornou um espaço de convivência dia e noite, pois [...] reunia uma quantidade enorme de crianças e jovens, e ficou muito popular devido aos trabalhos que desenvolveu, principalmente nos bairros Pirajá, Romeirão e Timbaúbas" (GOMIDE, 2013).

Foi nessa atmosfera mambembe, de itinerância artística, organização comunitária e participação popular, que Carlos e Shirley prepararam a chegada de Maria, a primogênita do casal. Maria nasceu na cidade de Natal (RN), durante um festival de teatro do qual participava a Cia Carroça de Mamulengos.

Na entrevista que nos concedeu no dia 27 de Dezembro de 2012, via *skype*, Maria nos relata, com a segurança e a firmeza que lhes são peculiares, trechos da sua vida, da sua relação com a família, com os amigos, com as artes, com o mundo. A exemplo dos irmãos – Antonio, Francisco, João, Pedro, Mateus, Luzia e Isabel – o processo de educação de Maria aconteceu a partir da vivencia com as artes e com as pessoas.

Desde muito cedo foi estimulada a ler. Seu pai, um leitor assíduo, autodidata, compartilhou o habito da leitura com os filhos. Hoje aos, vinte e oito anos de idade, Maria nos diz que sempre, desde pequena, teve a certeza de que o seu futuro seria nas artes, dando seguimento à missão dos seus pais. Em seu relato, ela nos disse ter tido uma vida que lhe proporcionou uma experiência de muita intensidade. Nasceu num festival de teatro, com

[139] Gomide (2013).

menos de cinco dias de vida já estava viajando, com menos de dois meses de idade já tinha passado por três Estados do Brasil, e pegou o inicio da formação e da afirmação de uma companhia de teatro que, hoje com trinta e cinco anos de trabalho, tem um reconhecimento nacional. Seu pai, fundador da companhia, norteou toda a sua formação e o seu olhar, o que faz com que Maria lhe seja bastante grata pela forma que ele escolheu para criar os filhos. Ela nos diz que cresceu ouvindo o pai dizer que a sua escola seria o mundo: "O Brasil seria a minha escola, o povo brasileiro seria os meus professores, e alem de aprender a ler e escrever, eu deveria, desde muito cedo, ter consciência e percepção de uma realidade que está ao meu redor"[140].

Foto 10 – Maria e seu pai, Carlos Gomide

Fonte: acervo particular da família Gomide

Ainda pequena Maria foi estimulada a questionar as coisas; a pensar sobre a complexidade do real, sobre a razão de ser das desigualdades sociais, sobre o ideal que norteia o fazer artístico. Sem duvida, isso contribuiu para a construção de uma pessoa consciente do seu papel no mundo, das suas responsabilidades com ela mesma e com o seu coletivo. Com seu trabalho e sua arte, Maria ajudou a criar e educar os irmãos que nasceram depois dela, e com eles compartilhou o aprendizado herdado dos pais.

[140] Gomide (2012).

Maria nos diz,

> "Estar vivendo no planeta terra é uma oportunidade de estar cada dia aprendendo. Eu vivo todos os dias pra aprender, toda a minha formação é autodidata e parto do principio de que eu estou, todos os dias, escutando, ouvindo, respirando, sentindo, com o desejo de aprender, e aprender pra buscar ser melhor a cada dia. Eu tenho a terra como uma escola, e uma oportunidade de estar o tempo inteiro aprendendo" (GOMIDE, 2012).

Sobre os modelos sociais, Maria diz acreditar em uma sociedade na qual exista "fartura de pão, teto e agasalho pra todos os seres", onde

> "o ser humano consiga existir com uma consciência de liberdade, em harmonia com todos os seres. [...] um modelo ideal de sociedade, pra mim [...] é acreditar que a humanidade possa um dia viver com irmandade, que a fome de qualquer irmão, em qualquer lugar do nosso planeta seja uma ofensa pra qualquer outro ser humano, onde quer que ele esteja; que não se aceite a violência, [...] o uso do poder, [...] a opressão, [...] e isso com todos nós seres humanos e com todos os animais, todas as plantinhas, todos os bichinhos" (GOMIDE, 2012).

Em 1987 a família Gomide sai do Cariri rumo ao sudeste, no intuito de se fortalecer, construir uma estrutura e, assim, poder voltar e desenvolver um trabalho de maior alcance em Juazeiro do Norte. Com a família crescendo – nessa época já haviam nascido Maria, Antonio e Francisco, sobreviver da arte no Cariri já não garantia o sustento dos filhos.

> "Em 1987 meus pais saíram do Juazeiro com o objetivo de trabalhar, levantar uma verba que pudesse dar continuidade aos trabalhos da Barraca da União. Desde então, o Juazeiro sempre foi tido como o nosso próximo destino, porém as estradas nos levaram por outros caminhos... Para voltar pro Cariri, passamos por muitas cidades, seja no nordeste, no centro-oeste, no sudeste e no sul do Brasil...Chegamos no Cariri em 2002, agora uma companhia de teatro com 25 anos, tendo uma historia reconhecida e consolidada no cenário teatral Brasileiro (por todos os lugares percorridos, trabalhos semelhantes ao da 'barraca da União' foram desenvolvidos). Meus pais agora não estavam sozinhos, no total 8(oito) filhos e uma quantidade enorme de amigos, parceiros e contatos espalhados por todos os lugares percorridos. Alugamos uma casa pequena na lagoa seca e, posteriormente, uma casa bem grande no bairro João Cabral. Desde o primeiro dia da nossa chegada, a nossa casa se tornou ponto de encontro dos artistas de reisado, banda cabaçal, espaço de cantorias, jogos de espada, conversas, ensaios, brincadeiras" (GOMIDE, 2013).

Foto 11 – Maria e a família Gomide em turnê pelo Brasil

Fonte: Acervo da família Gomide

5.2.4.1 A "União dos Artistas da Terra da Mãe de Deus"

De acordo com Maria Gomide, a "União dos Artistas da Terra da Mãe de Deus" surgiu como um movimento, cujo objetivo principal era "proporcionar a convivência entre os grupos, criando espaço para o diálogo entre gerações que, através da oralidade, se reconhecia nas memórias dos mais velhos, para assim se fortalecer como individuo que se posiciona perante o mundo de forma critica e consciente"[141].

> "Um trabalho que inicialmente teve o envolvimento de, praticamente, todos os grupos de tradição do Juazeiro, e era mobilizado pelo Carroça de Mamulengos. Na pratica a União funcionava em uma casa alugada no bairro João Cabral (próximo a casa do Carroça), e diariamente aconteciam atividades de oficinas e ensaios dos grupos de tradição. Se tornou um veiculo de comunicação com a secretaria de cultura e outras instituições, intervindo em negociações, estabelecendo as necessidades básicas nos contratos"(GOMIDE, 2013).

Sobre a atuação da "União" na comunidade do bairro João Cabral, Maria nos diz que a proposta inicial era "gerar conscientização sobre o papel e a importância do artista popular", o que foi feito a partir da mobilização e participação de um grande numero de artistas e grupos de tradição da cultura popular, no sentido de reivindicar, junto aos poderes públicos, os direitos desses grupos, no que dizia respeito às políticas de apoio às suas formas de expressão e à qualidade de vida dos seus mestres. Segundo Maria, "na sede da União, diariamente aconteciam ensaios de convivência, onde a pratica do estudo do canto, das danças, do tocar um instrumento, a construção dos entre-meios e outras atividades eram realizadas, buscando

[141] Gomide (2013).

integrar do mais velho à criança de colo"[142]. Outra contribuição significativa da "União" e do "Carroça" na região do Cariri, foi o envolvimento de jovens e adolescentes em suas atividades, com o objetivo de afastá-los da situação de vulnerabilidade social inerente às grandes cidades, sobretudo em comunidades excluídas como a do bairro João Cabral, onde são altos os índices de adolescentes grávidas, comercio e consumo de drogas e outras formas de criminalidade.

> "Acredito que o que fizemos de mais importante no Cariri foi dividir a nossa vida, compartilhando os nossos sonhos, nossas buscas e conquistas. A nossa casa sempre esteve de portas abertas, e as relações sempre foram estabelecidas com muita transparência. Creio que, com isso, pudemos conquistar amigos, onde percebemos o caminho que foi trilhado. Quando ando hoje pelo João Cabral, é emocionante ver que as mudas que a "União" plantou na praça do CC, com muito sacrifício e trabalho, vingaram! Esse é o único espaço de lazer da comunidade, e é cuidado por um casal de moradores que regam e varrem, voluntariamente, todos os dias, os canteiros da praça (mesmo enfrentando muita dificuldade). Vejo que a maioria dos grupos de tradição hoje tem uma sede... e buscam desenvolver trabalhos para além dos seus grupos (formando grupos mirins e outros). Musicas que foram compostas por meu pai, integram o repertorio de peças de vários grupos de reisado. Melodias criadas pelo meu irmão Antonio Gomide, e pelo músico Beto Lemos, são tocadas por bandas cabaçais tradicionais. Vejo jovens que, quando crianças, participaram dos trabalhos da União, e hoje são músicos, palhaços, mágicos, e que desenvolvem ou integram outros grupos. Vejo também roupas bordadas, figurinos bordados, moças usando saias coloridas e lenços nos cabelos, ouvindo "outras musicas", e se alimentando de verduras, frutas e gostando de pão integral. Vejo os Bacamarteiros da Paz, manifestação extinta no Cariri desde a década de 90, se manter viva através da apropriação de seus integrantes no desafio de se fazer existir. Vejo que os grupos de reisado (na maioria), não usam mais as máscaras de monstros de carnaval em seus entremeios, e na confecção deles estão presentes outros elementos como a palha, as sementes e o cordão, além das tradicionais fitas e espelhos. Em tudo isso eu vejo a presença do Carroça de Mamulengos" (GOMIDE, 2013).

Durante todo o período em que esteve sediada em Juazeiro do Norte, a família Gomide dedicou-se aos trabalhos junto à "União" e seus associados, em sua maioria, brincantes residentes na comunidade do bairro João Cabral. Segundo Maria, um trabalho como esses, de convivência, "requer posturas de continuidade e dedicação quase absoluta: conversar, ouvir, entender, intuir caminhos"[143]. As demandas do "Carroça" também envolveram a família, e alguns membros da comunidade, em atividades pesquisa, criação de repertórios, confecção de material cênico e produção de espetáculos. O carroça existe, e sempre existiu, em função de fazer uma arte livre dos grilhões da industria cultural e do mercado, daí a sua proposta libertaria de fazer e existir. Perguntamos a Maria sobre as

[142] Gomide (2013).
[143] Ibidem.

dificuldades de sobreviver, por tanto tempo, com essa filosofia, numa região tão desprovida de políticas de apoio às ações culturais. Ela nos diz:

> "Não foi difícil, é difícil. Beirando a impossibilidade. O Cariri nunca nos manteve financeiramente. Estar no Juazeiro, compartilhando nossos ideais, é uma missão que enfrentamos e que sempre se choca com a sobrevivência do próprio trabalho. De modo geral, as produções no sudeste é que nos mantiveram e nos mantém até hoje. Vivemos saindo do juazeiro para 'trabalhar', levantar alguma verba e com isso voltar pra continuar a missão. [...] Parcerias com o CCBNB e o SESC, foram frutos do reconhecimento externo do trabalho da companhia, que resultou em uma valorização interna, capaz de atender as nossas exigências mínimas de produção"(GOMIDE, 2013).

A casa da família Gomide, no João Cabral, sede da Companhia Carroça de Mamulengos, construiu-se como um espaço de convivência, onde artistas e pesquisadores, provenientes de diversas regiões do Brasil e do mundo, pousaram na ânsia de beber um pouco dessa fonte inspiradora da cultura popular e suas formas. Alem dos integrantes habituais, a casa contava sempre com aqueles que chegavam e permaneciam o tempo necessário para vivenciar os afetos e as trocas, combustíveis para o aprendizado. Segundo Maria, o processo de ensinar e aprender do "Carroça" consiste, antes de tudo, em "desenvolver o olhar, o sentir, o conhecer. Acreditamos que, assim, ensinamentos mais profundos podem ser adquiridos; estou falando das trocas de alguns princípios éticos e morais, que são as bases para o equilíbrio de todos nós"[144].

Em 2009, mais uma vez com o objetivo de se fortalecer economicamente para voltar, Maria e sua família partem do Cariri rumo ao sudeste do Brasil. Com a separação de Carlos e Shirley, a família teve que criar uma nova estrutura. E assim o fez. Maria focou os objetivos do "Carroça" nos patrocínios via editais e, assim, conseguiu o apoio da PETROBRAS para montar o espetáculo "Felinda", e com ele circular por diversas regiões, inclusive pelo Cariri. Atualmente, parte da família – Shirley, Maria e seis irmãos, estão residindo no Rio de Janeiro. Carlos e Antonio, o filho mais velho dos homens, estão em João Pessoa (PB). Apesar de separados, eles continuam alimentando o sonho de voltar para o Cariri e retomar um trabalho que teve inicio na década de 80, quando o casal, ainda sem filhos, encontrou nessa região o combustível para seguir em frente com a sua utopia de construir uma família de artistas livres, vivendo da sua arte.

Foto 12 – Capa "Cariri Revista" – Edição 06

[144] Gomide (2013).

Fonte: http://www.caririrevista.com.br Foto: Cariri Revista / Rafael Villarouca

"Sitio Peneira", é o nome do sonho atual que mobiliza toda a família: um terreno de boas dimensões, localizado em Barbalha (CE), onde os Gomide iniciaram a construção de uma casa/sede. Segundo Maria, nesse lugar eles pretendem construir um "espaço de convivência de arte e vida, integrado ao meio ambiente. Quero pensar a arte conjugada com as praticas coletivas de se gerar fartura"[145].

> "A casa tem 10 quartos e uma sala que cabe um espetáculo com platéia e tudo, e está em processo de finalização. Mas ainda há muito para ser construído (viveiro de mudas, o anfiteatro, o terreiro das brincadeiras, o museu das bonecas). A próxima missão é transferir o nosso eixo de produção do Rio de Janeiro para o Cariri. Penso que isso hoje é possível de realizar, pois de 2009 pra cá desenvolvemos trabalhos com os principais patrocinadores do Brasil. Assim, com vários contatos estabelecidos e uma bagagem adquirida, acredito que é possível estar fora do eixo sem sair do eixo. Não será fácil, mas eu percebo que não andei até hoje pelos caminhos mais fáceis"(GOMIDE, 2013).

Nessa temporada no sudeste, com Maria à frente das produções, o "Carroça" teve projetos selecionados em editais de grandes patrocinadores, sendo muitos deles voltados para trabalhos a serem realizados na região do Cariri. Assim, a companhia, mesmo morando fora, continua a privilegiar a região no circuito de suas ações, atualmente compostas de oficinas, espetáculos, palhaceatas e vivencias pelas cidades dos Estados de Pernambuco, Paraíba e

[145] Gomide (2013).

Ceará. “Brincar no Cariri é uma forma de agradecer a arte desse povo que nos abraça e inspira”, diz Maria. Nessa sua nova fase, o “Carroça” tem como um dos seus objetivos abrir caminhos para a sua ação cultural em lugares pouco ou nunca antes visitados. A proposta é contribuir para o desenvolvimento cultural na região do Cariri, estimulando a construção de outras formas de pensar e fazer, fomentando o dialogo entre a memória ancestral e o contemporâneo, tão necessário para o fortalecimento das identidades culturais.

“Eu acredito que precisamos construir uma outra forma de viver, em harmonia com os seres humanos e a divina natureza. Uma utopia? Pode ser que seja... Coisa boa é saber que se caminha em direção ao horizonte, mesmo sabendo que ele sempre estará na sua frente”[146].

Durante o mês de Novembro de 2013, o “Carroça” estará realizando a sua terceira turnê pelo Cariri, com a qual visitará mais de vinte cidades, entre os Estados do Ceará, Pernambuco e Paraíba.

Foto 13 – Maria Gomide em cena no espetáculo “Felinda”.

Fonte: http://www.caririrevista.com.br Foto: Cariri Revista / Rafael Villarouca

[146] Gomide (2013).

Neste capitulo, trouxemos o relato de pessoas cujas experiências no campo das artes, e dos seus processos criativos, nos parecem ter sido fundamentais na constituição das características subjetivas que as diferenciam das demais. Essas pessoas, por meio das suas praticas e ações, constituem uma rede colaborativa que vem envolvendo recursos diversos no sentido de fortalecer as já fecundas identidades culturais do Cariri, transformando-a numa região de considerável vitalidade artística, e inserindo-a num circuito de visibilidade nacional e internacional. Com isso, queremos apontar para o potencial formador e transformador do fazer criativo na construção de sujeitos social e culturalmente responsáveis, comprometidos com os valores éticos, capazes de contribuir para o desenvolvimento humano e a formação de uma sociedade efetivamente sustentável.

A seguir, passaremos às nossas considerações finais.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conceito de *desenvolvimento sustentável*, desde o seu nascedouro, está relacionado às questões ambientais, haja vista que foi a partir da preocupação com essas questões, que chamaram a atenção para o futuro do planeta, que ele foi gestado e institucionalizado. Nesse sentido, constituiu-se como modelo de referencia para um ideal de desenvolvimento cujos efeitos a *natureza* fosse capaz de suportar, ou seja, um desenvolvimento sem grandes impactos ambientais que, alem de poupar os sistemas naturais ainda existentes, pudesse também reverter os prejuízos causados ao longo das ultimas décadas.

Entretanto, ao nos debruçarmos sobre esse tema, percebemos que ele demanda contornos bem mais amplos.

A noção de *sustentabilidade*, no campo da biologia, está relacionada ao funcionamento dos sistemas vivos no seu meio ambiente. Os sistemas *sustentáveis* são aqueles que podem sobreviver no tempo. Assim, de acordo com este sentido, *sustentabilidade* é condição para que um sistema possa continuar existindo.

Foi a problemática ecológica, gestada pelos impactos danosos do crescimento econômico sobre o meio ambiente, que fez com que esse termo *sustentável* migrasse do seu contexto de origem – a biologia populacional – para se justapor à expressão *desenvolvimento*, originando o conceito *desenvolvimento sustentável* como proposta, às sociedades modernas, de um repensar sobre os prejuízos causados à natureza e os perigos que isto poderia acarretar para a qualidade de vida e a sobrevivência da própria espécie humana.

Não obstante o mérito da proposta, a questão é que, quando relacionada aos sistemas vivos naturais, não há dificuldade na compreensão do seu significado. Porem, tratando-se de sistemas sociais, a coisa se complica um pouco. Se queremos jogar uma luz sobre as formas de desenvolvimento das sociedades humanas, no sentido de que elas possam acontecer sem comprometer a qualidade de vida, precisamos levar em conta que não são apenas os fatores ambientais que estão em jogo. Outras questões são determinantes à *sustentabilidade* dos sistemas sociais humanos que, em função das suas formas de organização e *desenvolvimento*, também ameaçam entrar em processo de degradação e colapso.

Diante da complexidade das sociedades contemporâneas, não podemos nos restringir à visão ingênua de que as raízes dos nossos maiores problemas são de ordem ambiental, e que o

modelo ideal de desenvolvimento, o dito *sustentável*, é aquele que conjuga, de maneira harmônica, o crescimento econômico com preservação ambiental e equidade social.

Precisamos considerar, em primeiro lugar, que os problemas ambientais que ameaçam a qualidade de vida e a sobrevivência das espécies no planeta estão inseridos nessa complexa noção contemporânea de *sustentabilidade*, entretanto, não de maneira exclusiva. A ponta desse novelo, como tentamos argumentar, são as questões de natureza cultural, entendendo-se aqui o conceito de cultura a partir de uma concepção antropológica que contempla as praticas sociais, as formas de organização e desenvolvimento, as concepções de mundo, os valores compartilhados, as crenças, etc.

Vistos a partir desse aspecto, os modelos de desenvolvimento das sociedades humanas são essencialmente culturais, pois é no âmbito da cultura que se constroem as noções sobre o sentido e o significado de *desenvolvimento*, e é a partir dessas noções, de acordo com elas, que as sociedades se desenvolvem.

A noção mais comum de *desenvolvimento*, que ocupou os espaços mentais por mais de seis décadas, está ligada a produção de riquezas, no sentido de alcançar os padrões econômicos do países considerados ricos. Foi essa concepção que se alastrou pelo mundo a partir do discurso de Truman[147], em 1949, quando este referiu-se aos países do hemisfério sul como "áreas subdesenvolvidas", que precisavam acompanhar os países industrializados no que dizia respeito ao crescimento econômico e evolução social.

Ao oferecer ao planeta inteiro o modelo ocidental como paradigma, essa concepção massificadora supõe que as sociedades ocidentais constituem o objetivo final da historia da humanidade. Para as pequenas populações ao redor do planeta, esta é uma arma de considerável potencial *etnocida*. Precisamos estar atentos ao fato de que é exatamente esse modelo de desenvolvimento que está conduzindo as sociedades ocidentais a uma mega-crise sem precedentes, constituída de uma multiplicidade de crises inter-relacionadas, interdependentes e sobrepostas, dentre as quais podemos destacar a crise ambiental.

No sentido de alcançarmos a *sustentabilidade* global, o primeiro passo é reconhecermos o caráter ideologicamente marcado dos conceitos correntes de desenvolvimento, ocidentalização e globalização, e do próprio conceito de subdesenvolvimento, compreendendo que a cada povo deve ser concedido o direito de desenvolver-se conforme os seus padrões culturais, sem intervencionismos. O *desenvolvimento* deve dar condições às pessoas para que elas possam viver na sua própria

[147] Presidente dos EUA, com mandato que durou de 1945 a 1953.

forma de ser, de acordo com a sua cultura. Não estamos com isto defendendo posturas xenofóbicas, em absoluto. Sabemos o quanto os diálogos e intercâmbios culturais são importantes e necessário à formação dos indivíduos e das sociedades. O que queremos ressaltar é que o desenvolvimento não pode prescindir da diversidade cultural, pois ela é tão necessária para o gênero humano, quanto o é a diversidade biológica para a natureza, conforme descrito no *Artigo 1 da Declaração Universal da UNESCO*.

O *desenvolvimento sustentável* não pode envolver a mesma lógica fria e racional do mundo dos negócios que, historicamente, orientou a conformação da noção de desenvolvimento relacionado ao progresso econômico, tecnológico e cientifico. Ele é outra coisa, ou não é. Seu objetivo não deve estar focado apenar em buscar soluções para fortalecer um crescimento econômico de baixo impacto ambiental. De acordo com a visão capitalista moderna, é pouco provável que ele – o crescimento econômico – venha a abrir mão dos seus lucros para proteger o meio ambiente e garantir uma distribuição socialmente justa das riquezas produzidas.

Precisamos extrapolar essa abordagem de *desenvolvimento sustentável* restrita à eficácia no gerenciamento dos recursos naturais, ou ainda, à preservação dos recursos ambientais para usufruto das gerações futuras. Sem duvida ela é importante, mas não esgota as noções de *desenvolvimento sustentável* e *sustentabilidade.* Esse discurso ambiental tem sido conveniente também para a economia, que se aproveita dos tons verdes para encontrar manobras com fins comerciais de apropriação dos recursos naturais, das reservas florestais e das suas respectivas populações nativas.

No sentido de avançarmos nessa questão, propomos uma revisão nos conceitos de *desenvolvimento* e *sustentabilidade,* a partir de uma racionalidade axiológica, de base mais holística, inter e transdisciplinar, capaz de priorizar a formação de valores que venham a contribuir para as atitudes das pessoas nos contextos sociais em que se inserem. Nesse sentido, propomos ampliar a noção de *desenvolvimento sustentável*, associando-a aos valores éticos, culturais e ambientais, norteadores dessa nova racionalidade, efetivamente transformadora das nossas praticas, costumes e hábitos insustentáveis.

Visto a partir desses termos, o *desenvolvimento sustentável* pressupõe uma nova postura filosófica, um repensar sobre as nossas relações com o mundo natural, material e simbólico, sobre as nossas praticas e ações. Para isto, precisamos ser estimulados, sensibilizados. É nesse sentido que defendemos o *desenvolvimento humano* como caminho para o empoderamento de sujeitos comprometidos com um ideal de *desenvolvimento sustentável*. Compreendemos aqui *desenvolvimento humano* como uma elevação do saber e da

consciência, não apenas por meio dos processos de letramento dos métodos formais de educação, mas também, e sobretudo, dos saberes populares, dos conhecimentos empíricos, não acadêmicos, e das metodologias que envolvem as pessoas em processos criativos, visando, por meio das linguagens artísticas, estimular o fortalecimento das suas capacidades expressivas. Acreditamos ser este um dos caminhos para a formação de uma consciência de sustentabilidade, uma consciência critica, política.

Considerando que o nosso recorte temático neste trabalho privilegia as relações entre *cultura* e *desenvolvimento sustentável*, apontando para a busca de uma equação de congruência entre esses termos, vimos a necessidade de proceder a um recorte dentro do vasto universo conceitual de *cultura*. Reconhecemos a importância da concepção antropológica segundo a qual *cultura* é tudo e tudo é *cultura*. No entanto, devemos admitir que, para os nossos objetivos este conceito é demasiadamente amplo. A antropologia busca, por meio da cultura, entender o mundo. Nós estamos propondo, também por meio da cultura, atuar sobre ele e transformá-lo. Nesse sentido, precisamos de uma idéia operacional, verdadeiramente motriz.

Quando se procura fazer da cultura um instrumento do *desenvolvimento sustentável*, ou do *desenvolvimento humano*, deve-se evitar as tentações de acreditar que tudo tem um mesmo valor cultural, que tudo é igualmente cultural, e que para os fins culturais tudo serve do mesmo modo. Nessa situação, devemos fazer uma distinção, no todo considerado como cultura pela antropologia, entre aquilo que é capaz de estimular o *desenvolvimento humano* e social, e aquilo que, ao contrario disso, pode impedi-lo, distorcê-lo e aniquilá-lo. Devemos recorrer a uma concepção de *cultura como ação*, ao invés de cultura como estado.

Dentre as formas culturais privilegiadas nesse sentido, podemos destacar a *ação cultural* – aquela que se utiliza dos processos criativos das artes – como poderosa estratégia de empoderamento dos sujeitos para o *desenvolvimento sustentável*, despertando o seu potencial criativo e as suas capacidades expressivas, blocos básicos para estimular a transformação da consciência e a atuação responsável na sociedade.

Neste trabalho, sugerimos a arte e seus processos criativos como instrumento da *ação cultural*, contribuindo para a formação do ser humano, a construção das suas concepções de mundo, a transformação do seu pensamento. Assim, para aprofundar o sentido das nossas argumentações teóricas, dialogamos com pessoas cuja trajetória de vida caracterizou-se pela experiência da relação com o fazer criativo das artes e da cultura, buscando, nas suas falas, a sustentação daquilo que estamos vislumbrando e defendendo: a ação cultural, por meio dos processos criativos, pode ser um caminho para a construção de sujeitos livres, autônomos,

capazes de escrever o roteiro de suas próprias vidas e atuar no mundo de maneira consciente, em busca do melhor, do justo, do belo. Sujeitos sustentáveis, comprometidos com uma utopia possível.

Parafraseando Giannella e Baron (2013), diríamos que essas histórias de vida nos revelam o poder transformador do fazer criativo na alquimia do espírito humano, e nos permitem avançar na hipótese segundo a qual a vivencia com as linguagens artísticas, a experiência estética, e a valorização das capacidades criativas e expressivas, podem atuar como poderosas ferramentas em processos que visam estimular o empoderamento das pessoas, para que assim possam assumir suas responsabilidades consigo mesmas e com o seu coletivo.

É nisso que acreditamos como caminho para o *desenvolvimento sustentável*: na construção de sujeitos capazes de lutar contra todas as formas de opressão, escravidão ou servilismo, de compreender que é a partir da construção humana do ser humano que podemos alcançar o ideal de uma sociedade comprometida com as questões ecológicas, humanas e sociais. Nos dias atuais, em função da natureza múltipla e complexa da grande crise mundial, talvez seja mais operacional fortalecermos, como meta central das sociedades todas, o conceito amplo de *desenvolvimento humano*, do qual possam emanar todas as formas de desenvolvimento que se pretendam sustentáveis.

REFERÊNCIAS

ARAUJO, Sérgio Sobreira. **Produção cultural no contexto das políticas publicas: uma analise da trajetória do teatro baiano profissional no período de 1988 a 2010**. Tese (doutorado). Salvador: UFBA, 2011.

BANERJEE, Subhabrata Bobby. **Quem sustenta o desenvolvimento de quem? O desenvolvimento sustentável e a reinvenção da natureza**. In FERNANDES, Marcionila (Org.); GUERRA, Lemel (Org.): Contra-discurso do desenvolvimento sustentável. Belém: Associação de Universidades Amazônicas, Universidade Federal do Pará, Núcleo de Altos Estudos Amazônicos, 2006.

BARON, Dan. **Alfabetização cultural: a luta intima por uma nova humanidade**. São Paulo: Alfarrábio, 2004.

_____, Dan. **Museu intimo: diálogos entre cultura, educação e estética**. Disponível em < http://mde11.org/wordpress/wp-content/uploads/2011/11/Museu-%C3%ADntimo-diálogos-entre-cultura-educação-e-estética-Dan-Baron-Cohen.pdf >

BOFF, Leonardo. **Desenvolvimento sustentável: a critica ao modelo padrão**. Postado em 31/01/2012. Disponível em < http://mercadoetico.terra.com.br/arquivo/desenvolvimento-sustentavelcritica-ao-modelo-padrao/?utm source=newsletter&utm medium=email&utm campaign=mercado-etico-hoje > Acesso em 15/09/2012.

BRANT, Leonardo. **O Poder da Cultura**. São Paulo: Peirópolis, 2009.

BRUM, Eliane. **A pequenez do Brasil grande**. Atualizado em 17/10/2011. Disponivel em < http://revistaepoca.globo.com/Sociedade/noticia/2011/10/pequenez-do-brasil-grande.html > Acesso em 20/09/2012.

BUARQUE, Cristovam. **Cristovam Buarque**. In NASCIMENTO, Elimar Pinheiro do (Org.); VIANNA, João Nildo (Org.): Dilemas e desafios do desenvolvimento sustentável no Brasil. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

CAPRA, Fritjof. **As conexões ocultas: ciência para uma vida sustentável**. São Paulo: Cultrix, 2005.

COELHO, Teixeira. **A cultura e seu contrario: cultura, arte e política pós-2001**. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2008.

_____, Teixeira. **O que é ação cultural**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

CRUZ, Sidnei. **Palco Giratório: uma difusão caleidoscópica das artes cênicas**. Fortaleza: Sesc Ceará, 2009.

EADE, Deborah. et. al. (Org.): **Desenvolvimento e cultura**. Oxford: Oxfam GB, 2002.

FONSECA, Denise. **Discutindo os termos de uma equação de congruência: cultura e desenvolvimento sustentável**. In: LIMA, L. C. (Ed.). Em Debate. Revista Eletrônica do Departamento de Serviço Social, PUC-Rio, n. 1, ano 2005. Disponível em <http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br>. Acesso em:

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

FURTADO, Celso. **Cultura e desenvolvimento em época de crise**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

GIANNELLA, Valeria; BARON, Dan. **Pedagogia da criatividade: percursos de arteducação no empoderamento de sujeitos para a gestão social integrativa**. Belém: VII ENAPEGS, 2013.

_____, Valeria; ARAUJO, Edgilson Tavares de. et. al. **As metodologias integrativas como caminho na ampliação da esfera publica**. In SCHOMMER, Paula Chies (Org.); BOULLOSA, Rosana de Freitas (Org.) Gestão social como caminho para a redefinição da esfera publica. Florianópolis: UDESC Editora, 2011.

GOMIDE, Maria. **Entrevista**. Rio de Janeiro, 2013.

JADE, Dane de. **Entrevista**. Crato, 2013.

———,Dane de. **Memorial**. Fortaleza, 2011.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

LATOUCHE, Serge. **Pequeno tratado do decrescimento sereno**. Lisboa / Portugal: Edições 70, 2011.

LEITAO, Claudia. **A cultura como pilar do desenvolvimento sustentável**. In Mobilizadores COEP – Incentivo ao exercício da cidadania – Participação, direitos e cidadania. Publicado em 04/03/2013. Disponível em < http://www.mobilizadores.org.br/coep/Publico/consultarConteudoGrupo.aspx?TP=V&CODIGO=C20132261524117&GRUPO_ID=14 > Acesso em 28/03/2013.

MACEDO, Samuel. **Entrevista**. Nova Olinda, 2012.

MORIN, Edgar. **A via para o futuro da humanidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

NOBREGA, Camila. **Carroça de Mamulengos promove há 30 anos a democratização do acesso à arte no país**. In Cultura como quarto pilar da sustentabilidade. Atualizado em 08/01/2013. Disponivel em < http://oglobo.globo.com/cultura/cultura-como-quarto-pilar-da-sustentabilidade-7221051> Acesso em: 02/02/2013.

PASCUAL, Jordi. **Rio +20 e a Dimensão Cultural da Sustentabilidade**. In Portal da Cultura. Postado em 28/02/2012. Disponível em: < http://www.cultura.gov.br/riomais20/rio-20-dimensao-cultural-da-sustentabilidade/ > Acesso em: 02/02/2013.

QUINDINS, Alemberg. **Entrevista**. 2013.

SACHS, Ignacy. **Caminhos para o desenvolvimento sustentável**. Rio de Janeiro: Garamond, 2002.

SACHS, Ignacy. **Desenvolvimento: includente, sustentável, sustentado**. Rio de Janeiro: Garamond, 2008.

SACHS, Wolfgang (Editor). **Dicionário do desenvolvimento**. Petrópolis: Vozes, 2000.

SEIFFERT, Mari Elizabete Bernardini. **Gestão ambiental: instrumentos, esferas de ação e educação ambiental**. São Paulo: Atlas, 2009.

SEN, Amartya. **Desenvolvimento como liberdade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SUNG, Jung Mo. **Sustentabilidade pode ser cruel**. Postado em 13/06/2012. Disponível em < http://mercadoetico.terra.com.br/arquivo/sustentabilidade-pode-ser cruel/?utm%20source=newsletter&utm%20médium=email&utm%20campaign=mercado-etico-hoje > Acesso em 19/10/2012.

VEIGA, José Luiz da. **Desenvolvimento sustentável, que bicho é esse?** / José Eli da Veiga & Lia Zatz. Campinas: Autores Associados, 2008.

_____, José Luiz da. **Desenvolvimento sustentável: o desafio do século XXI**. Rio de Janeiro: Garamond, 2010.

ANEXOS

Entrevista, Dane de Jade, Crato (CE), 10/02/2013

- **A ação cultural e o desenvolvimento**

Mano Grangeiro: O que é ação cultural? O que é necessário para que uma ação que envolve as linguagens e processos artísticos possa ser considerada, de fato, uma ação cultural?

Dane de Jade: *uma ação cultural, ela é de fato considerada uma ação coultural quando ela é vivenciada, ela é vivencial. Pra mim, por exemplo, o maracatu aqui*[148]*, pra mim isso é uma ação cultural. Trazer o maracatu pra Beatos, pegar essas crianças, fazer uma ação musical com elas, conscientizá-las de que aquilo que estão fazendo é o maracatu, pra mim isso aí é uma ação cultural. [...] é importante porque é onde o ser humano vai se constituir enquanto ser que vai vivenciar aquela ação, e ele vai se diferenciar dos demais porque ele vai começar a pensar uma outra forma, que não só existe a televisão, que não só existe o pai dentro de casa brigando...ele vai ter uma outra dimensão da vida.*

Mano Grangeiro: e você acha que esse ser torna-se mais capaz de intervir de maneira qualitativa no desenvolvimento social?

Dane de Jade: *Com certeza, não tenho duvida. Quando essas crianças vêm pra cá, e elas vivenciam isso, elas não são as mesmas...isso mexe com o ser humano. A arte e a cultura mexem com o ser humano, então, na media em que eu venho vivenciar esse tipo de ação, então eu vou constituindo um ser humano com maior capacidade de perceber as coisas ao meu redor, coisas que antes eu não percebia. Me torno mais comunicativo, mais pensante...tudo isso vai ta sendo constituído, e vai te constituir um ser humano melhor. Eu acho que tem muito essa relação do que você recebe, do que você tem de fato, de concreto, quando você vivencia uma ação cultural. E isso ta linkado à sustentabilidade, a partir do momento em que forma pessoas conectadas com o mundo, que fortalece as relações das pessoas e faz com que elas se sintam parte desse mundo e de suas múltiplas conexões.*

Mano Grangeiro: como é que você acha que uma ação cultural pode constituir um sujeito sustentável?

Dane de Jade: *Eu acho que isso tudo que eu falei ta linkado à sustentabilidade, a partir do momento em que forma pessoas conectadas com o mundo, que fortalece as relações das pessoas e faz com que elas se sintam parte desse mundo e de suas múltiplas conexões. Na medida em que uma ação cultural consiga arrebatar o ser humano, que ele consiga ser tocado por ela, então ela poderá estar contribuindo para a construção dessa pessoa enquanto um ser humano sustentável.*

Mano Grangeiro: E o que é pra você um ser humano sustentável?

[148] Dane refere-se a um grupo de crianças e jovens que participavam do ensaio de um grupo de maracatu, no terreiro da ONG Beatos, em Crato, CE, no momento em que esta entrevista acontecia.

Dane de Jade: *é um ser humano preocupado com a dimensão da vida, em todos os sentidos, desde a questão da natureza até a questão do papel dele enquanto ser humano nessa vida. É um ser humano que vai ter essa consciência, de que não está aqui no planeta apenas vegetando. Ele tem consciência de si enquanto cidadão, enquanto pessoa que vão contribuir com algo, que vai transformar algo.*

Mano Grangeiro: E que relação tem isso com a cultura e como é que isso pode promover o desenvolvimento?

Dane de Jade: *Eu acho que tem toda relação, por isso a cultura da sustentabilidade, a cultura sustentável, porque, pra você ter a dimensão cultural de ser humano enquanto produtor, enquanto fazedor, enquanto sabedor, você tem que pensar em tudo isso, na sua contribuição, na sua relação com as pessoas, com a terra, com tudo o que você produz na transformação humana. Não tem sentido você ta no mundo em estado vegetativo...você tem que realmente contribuir pra transformas as coisas.*

Mano Grangeiro: E você acha que a ação cultural pode mover o ser humano desse estado vegetativo?

Dane de Jade: *Eu acho que a função da ação cultural é essa. É transformar a humanidade pra melhor. Eu não acredito cultura sem a transformação humana...pra mim, cultura é a transformação humana.*

Mano Grangeiro: E como você faz essa relação entre a transformação humana e o desenvolvimento sustentável?

Dane de Jade: *Essa relação é feita na medida em que esse ser humano tem consciência dessas dimensões e ele trabalha em prol disso. Eu acho que é uma coisa do que eu vivi. Eu vivi tudo isso uma formação empírica, como gestora de cultura...pratiquei um certo tempo tudo isso, busquei estudar tudo isso. Então juntei tudo pra que essas dimensões pudessem se abraçar, e eu, enquanto ser humano, pudesse promover a transformação do outro. Em alguma medida eu transformo algo ou alguém.*

Mano Grangeiro: Quando você pensa em transformar alguém, você espera o que com essa transformação? Qual o teu objetivo?

Dane de Jade: *Um mundo melhor...pessoas mais conscientes dos seus papeis no mundo contemporâneo, que possam refletir sobre o que é que elas podem deixar de fato, sobre o legado que elas podem deixar para as próximas gerações. Uma questão deve ser refletida: como é que eu vou contribuir pra que a próxima geração possa vivenciar pelo menos um pouco daquilo que eu vivenciei e que é bom? [...] Pensar sobre isso tem que ser uma missão. Então, nesse sentido, o papel da cultura e do gestor cultural é de uma ação missionária.*

- **<u>A Mostra Cariri como ação cultural para o desenvolvimento</u>**

Mano Grangeiro: Como é que surge, a partir de tudo isso que você pensa, dessa vontade de transformar o mundo, de ver um mundo sustentável...como é que surge a Mostra Cariri? Como é que surgiu a idéia da Mostra? Quando você pensou a mostra, quais

eram os teus objetivos a curto, médio e longo prazo? Como é que você engravidou da Mostra?

Dane de Jade: *[...]eu sempre quis trabalhar com arte e cultura...sempre. Desde a minha adolescência eu me dei conta disso, que era isso que eu queria. Então comecei a fazer coisas. [...] quando eu fui vivenciar mais profundamente, a partir da dimensão das políticas publicas, foi quando eu entrei na Fundação Cultural*[149] *e passei a trabalhar mais intensamente, e mais profissionalmente, com a tradição, com o teatro, com a musica...e foi quando eu comecei a pensar em construir a Mostra. [...] eu já andava no Festival de Guaramiranga, e aquilo também...que aí é quando eu digo que quando você vivencia, a coisa é diferente...então, essas minhas andadas pelo mundo é um processo muito de vivencias as coisas e querer trazer pra cá. A Mostra foi um pouco disso. Eu pensava: tem que ter no Crato uma coisa que possa movimentar a questão artística, sobretudo o teatro, que era a arte com a qual eu era mais engajada. E aí comecei a pensar nisso, como diretora da Fundação Cultural – diretora de promoção e difusão do patrimônio cultural. Foi quando em 1998 eu entrei no SESC e levei a idéia comigo. E comecei a transformar essa idéia num projeto, de fato. Então eu conheci a diretora do departamento nacional do SESC, o Sidney Cruz, e mandei o projeto pra eles, e a gente começou a conversar, a se organizar dentro do sistema burocrático do SESC. Foi a partir daí que eu comecei a ter uma ligação maior com o Sidney. E comecei a pensar com ele e dizer pra ele como é que eu via a Mostra, como um movimento que abarcasse a tradição, a musica,...e essa Mostra já nasceu com esse pensamento de agregar todas as linguagens artísticas. Nós já tínhamos esse pensamento descentralizador de espalhar ações culturais por diversos lugares. Então já fomos pensando dessa forma. E ela aconteceu, na sua primeira edição, em 1999, e foi tomando outras dimensões, conectou-se com o Palco Giratório.*

Mano Grangeiro: Como é que você acha que a Mostra contribuiu, ou está contribuindo, ao longo desses quase 15(quinze) anos, enquanto ação cultural, para o desenvolvimento da região?

Dane de Jade: *Eu acho que, com todos os percalços, na medida em que pôde ela deu uma contribuição, sim. Eu acho que ela tem um papel fundamental na região quando se insere numa ação onde você tem uma realidade antes da Mostra, e depois da Mostra, com quase 15(quinze) anos, você tem outra.*

Mano Grangeiro: Qual é essa outra realidade?

Dane de Jade: *De espaços culturais, por exemplo...nós tínhamos 01(um) auditório quando a Mostra começou. O teatro auditório do SESC Crato foi construído, foi re-adequado para atender a Mostra...isso falando só em nível de SESC...nós construímos e equipamos o Teatro SESC Patativa do Assaré, em Juazeiro do Norte [...] o próprio programa cultura e a visão da gestão da instituição, da gestão maior, hoje pensa a cultura a partir de uma questão alinhada com a Mostra Cariri. Então assim, essa relação vai abraçando vários segmentos, desde a questão institucionalizada até mesmo a questão da base, de pessoas que eu vejo que se preparam pra participar da Mostra, seja com espetáculo, seja com uma leitura, seja com um espaço. Eu acho que*

[149] Fundação Cultural J. de Figueiredo Filho, Crato, CE.

ao longo desses 15(quinze) anos ela nos deixou um legado, pelo menos, de fortalecimento da cadeia produtiva da cultura...

Mano Grangeiro: Eu acho, Dane, que nós não temos como quantificar as contribuições da Mostra para o desenvolvimento local, porque, em sua maioria, elas não são quantificáveis. Eu também acho que esse discurso bairrista contra a participação de artistas de fora é tão improcedente, é uma coisa que depõe contra o que foi bacana para os próprios artistas locais, que tanto reclamam. Muito do que se construiu, muito do que se tem hoje localmente em termos de produção teatral, é a partir do que as pessoas viram, do que vinha com a Mostra. É a partir do dialogo que as pessoas tiveram com a visualidade, com a estética, com o conceito, com o texto, com a palavra falada, com a palavra não falada, com tudo. Então eu acho que houve uma qualificação dos artistas locais a partir do contato com o outro, que aqui chegou por meio da Mostra.

Dane de Jade: *Eu procurei quebrar essas barreiras com a Mostra, primeiro porque a primeira Mostra foi constituída, desde os seus primórdios, desde o meu pensamento, junto, em parceria, com uma pessoa que tinha um pensamento externo, que é o Sidney. [...] então, assim, é obvio que ele veio muito pra cá e absorveu muito isso, do que ele via aqui, dos grupos da tradição...e incorporou muito isso, inclusive no que ele faz hoje. Então a vida é assim...ele bebeu aqui, eu bebi nele, e a gente foi configurando a Mostra dessa forma, aberta pra todo mundo...então eu acho que a Mostra sempre teve muito esse pensamento, de ser um momento das pessoas absorverem aquilo, acho que a proposta dela sempre foi meio antropofágica...esse movimento de você ver a coisa feita pelo outro, deglutir e regurgitar outra coisa, de outras formas...era essa a intenção. Quantas pessoas chegaram aqui, beberam dessa cultura, levaram pra outros lugares e trouxeram de outra forma?...contribuíram de outra forma.*

Mano Grangeiro: O que você pensou inicialmente? Porque quando você pensou a Mostra pra região, pra o Crato e posteriormente pra região, você pensou numa coisa muito maior, numa transformação de lugar, ne?

Dane de Jade: *Claro, é tanto que era Mostra SESC Cariri de Teatro e depois passou a ser Mostra SESC Cariri de Culturas...porque eu pensava no Cariri, na transformação teatral do Cariri, numa transformação do Cariri, inicialmente por meio do teatro, depois por meio da artes de forma geral. [...] tinha essa vontade mesmo, das pessoas entenderem, [...] naquela época eu já saía e dizia: meu Deus do céu, isso podia ir pra o Cariri! Por que a gente ta pensando teatro no Cariri ainda dessa forma, se tem outras formas de pensar? E aquilo foi me alimentando, e eu queria passar pra todo mundo.*

Mano Grangeiro: Já estava nos seus plano que isso iria reverberar não só na classe artística, mas também na comunidade como um todo? Ou seja, que com essa ação tu irias alcançar o sujeito que não é artista mas que vai ver a obra de arte e que esse contato pode, de alguma forma, transformar algo nesse sujeito?

Dane de Jade: *Sim, a intenção era formas novos apreciadores e novos adeptos. [...] eu já tinha esse pensamento, de alcançar as pessoas. [...] É óbvio que eu não tinha a dimensão da proporção que ela iria tomar, e até tinha porque a gente começou a ver*

que , quanto mais pessoas vinham, mais elas saiam multiplicando, mais essas pessoas diziam: "olha, existe uma região, existe o Cariri, existe esse lugar...existe o Crato, o Juazeiro...".

- **<u>A importância da "tradição" na constituição das identidades culturais</u>**

Mano Grangeiro: Dane, você tem uma relação muito forte com a tradição. O que é a tradição?

Dane de Jade: *A tradição é um legado que a gente não pode deixar de focar. É um modo de resistência que ta enfraquecendo, as vezes eu acho, sabe? Por mais que a gente tenha essa coisa de novos grupos se formando, mas eu não sei até que ponto esses grupos têm o desejo de perceber essa tradição.*

Mano Grangeiro: Por que a manutenção desses grupos é importante para o processo social?

Dane de Jade: *Eu acho que neles ta a nossa base cultural.*

Mano Grangeiro: O que eles fortalecem?

Dane de Jade: *eu acho que fortalecem nas pessoas, no ser humano, a percepção das suas raízes, e com isso a capacidade de se perceber como pertencente a uma cultura, a um sistema cultural, empoderar-se dos seus valores culturais...eu acho que essas tradições proporcionam essa dimensão, de te fazer despertar para as tuas raízes culturais.*

Mano Grangeiro: E isso despertando, o que acontece?

Dane de Jade: *Eu acho que há uma mudança, uma valorização do que é seu em termos culturais. As pessoas passam a zelar por essas manifestações porque se percebem nelas, e ai tomam consciência de que se isso acabar, parte das suas identidades também vai embora. Imagina você, se a banda cabaçal dos irmãos Anicetos não tocar mais! Eu acho que a gente perderia uma dimensão muito grande da questão humana. Porque quando você vê os Anicetos dançando, você vê a base, o cerne, você vai profundo nas nossas raízes, ne? E você vê alí tudo na sua vivencia: a dança, o canto, a musica, o teatro. Pra mim, aquilo são as nossas raízes. São as nossas profundas raízes. Imagina, você deixar isso se acabar. Então, pra mim, a tradição é uma fortaleza, ela vai te dar o teu centramento enquanto ser humano, das tuas raízes. Eu vejo muito isso nas bandas cabaçais, nos reisados, entendeu? É porque hoje, se perde a dimensão profunda disso, do "brinquedo", do folguedo. Hoje vivemos num mundo com tantas ofertas, e ofertas de tantas coisas ruins, que acabamos não percebendo a importância dessas manifestações, de perceber a sua profundidade. Os próprios brincantes, das gerações mais novas, já envolvidos pelos encantos da industria cultural e os seus fetiches, passam a não questionarem sobre por que estão dançado o reisado, por que estão usando aquela coroa, aquela indumentária. A industria cultural de massa meio que tira o foco dessas questões...o facebook, a televisão...*

- **<u>Novos caminhos: a ONG Beatos e a Secretaria de Cultura do Crato</u>**

Mano Grangeiro: Você ficou todo esse tempo vivendo fora do Cariri (muito embora, sempre presente), passou por uma serie de experiências que contribuíram para a construção do seu corpus de conhecimentos sobre gestão cultural, muito por meio da instituição SESC mas, sobretudo, pelo seu esforço próprio. Admitamos que a instituição, nesse sentido, abriu portas, mas você buscou. Então, depois de se construir como essa produtora, essa gestora de cultura, com visibilidade até internacional, hoje você volta para o Cariri, pra assumir a Secretaria Municipal de Cultura do Crato. E aí você tem dois projetos pra tocar: a Secretaria de Cultura e a ONG Beatos. O que significa pra você cada um desses projetos?

Dane de Jade: *A ONG Beatos pra mim é um projeto de vida, um projeto de minha vida, de tudo que aprendi enquanto ser humano que produz, que vive, que apreende, que busca o fazer cultural. Foi uma forma que encontrei de poder contribuir para transformar uma parcela da sociedade, sem as hierarquias e as burocracias características das dimensões do publico e do privado. A Secretaria de Cultura, quando resolvi assumir, foi na perspectiva de tentar reverter um quadro absurdo, proveniente do histórico de gestões anteriores. Eu vejo que é muito difícil lidar com o poder publico, mas ao mesmo tempo é um desafio...É um desafio colocar em pratica as dimensões do que eu fui absorvendo, ao longo desses anos, nas minhas andanças por aí afora, na instituição SESC e em outras ações externas. É difícil...é desafiador. Mas eu já vim com esse propósito, sabendo que iria enfrentar essas dificuldades. Eu acho que a dificuldade maior é por falta de um entendimento do que venha a ser cultura e ação cultural. [...] o serviço publico é um sistema viciado, onde as pessoas estão pensando no outro em ultima dimensão, se é que pensam em fazer um trabalho no qual tudo isso possa alcançar as comunidades X, Y, Z, e que essas comunidades irão se transformar a partir dessa ação. Pouquíssimas pessoas estão pensando assim, uma minoria. O restante fica comendo pelas beiradas pra se dar bem no miolo. Entendeu?*

Mano Grangeiro: O que é que você acha que pode fazer na contra-mão disso, por meio da sua atuação enquanto secretária? De que formas você espera conseguir contribuir?

Dane de Jade: *Eu acho que a forma mais interessante de poder contribuir por meio da gestão cultural é tocando as pessoas, é libertando elas dessas amarras da cultura da industria cultural, mostrando que tem um outro lado, uma outra forma por meio da qual você pode fruir tudo isso. E essa forma, ela ta camuflada, mas ela ta presente, ela ta aqui. Ela só não ta sendo mostrada porque foi engolida por outra coisa. Então, a minha intenção dentro da estrutura da secretaria é colocar essa dimensão da cultura pra todas as comunidades, pra todos os bairros, todos os distritos. Eu sei que em 4(quatro) anos isso pode parecer uma utopia, mas a gente tem que fazer, pelo menos ressaltar o que já existe...mas a gente tem que fazer o que tem de bom. Porque não é possível que uma Sociedade Lírica do Belmonte[150] como é a do Padre Ágio esteja relegada, entendeu? Não é possível que o teatro municipal não seja ocupado com ações de teatro. Não é possível que um centro cultural não tenha uma programação sistematizada.*

[150] Escola de musica criada há mais de quatro décadas pelo Padre Ágio Augusto Moreira, para filhos de agricultores pobres, na comunidade do sitio Belmonte, Crato, CE. Fonte: http://diariodonordeste.globo.com/materia.asp?codigo=681146 Acesso em: 15/04/2013.

Mano Grangeiro: De que formas você acha que essas ações contribuirão para o desenvolvimento local? Ou seja, se você consegue aparelhar tudo isso, levantar esses equipamentos, enfim, se você consegue um estado de excelência, digamos assim, desses equipamentos e aparelhos culturais. De que formas você acha que isso pode contribuir para o desenvolvimento do lugar, da região?

Dane de Jade: *Quando se organiza tudo isso, a demanda aparece. Se você trabalha 3(três) coisas, que pra mim são fundamentais, que são: os espaços físicos, os equipamentos e a ação formativa, se você trabalha uma secretaria com essas 3(três) coisas, o resto vem, a demanda vem. Porque se você tem um espaço equipado e tem condição de abrir cursos de teatro, de cinema, de artes visuais, de musica, todos esses espaços serão preenchidos naturalmente. Então, toda essa ação vai sendo ampliada. E dessa forma, contribui com o desenvolvimento local porque você ta mexendo na cadeia produtiva da cultura, você ta produzindo o artesanato, a musica, a dança, o teatro, as artes visuais, o cinema...tudo você ta produzindo. E isso, quando você produz, essa demanda vai sendo ocupada nos espaços, e vai sendo necessário mais espaços, mais ação, mais formação, mais ampliação de pessoas fazendo. Então isso vai criando uma ação de desenvolvimento, porque esse desenvolvimento parte da medida em que você tem essa oferta. Se você oferta espaços equipados, cursos, então essa demanda aparece.*

Mano Grangeiro: Você acha que essas ofertas e demandas vão gerar uma nova construção social no lugar?

Dane de Jade: *Não tenho duvida...se você colocar dentro de uma comunidade um centro cultural, quando você coloca essa comunidade como protagonista desse espaço, e essa própria comunidade gera um sentimento de pertencimento, então eu não tenho duvidas que isso é o desenvolvimento local alavancado. E a gente tem exemplos disso em vários lugares... temos exemplos concretos de que é pelo viés da arte que há transformação. Não existe outro modelo pra salvar o mundo...e pra isso você tem que salvaguardar todo esse patrimônio, todo esse legado.*

- **<u>O Caldeirão de Santa Cruz do Deserto, o beato José Lourenço e Padre Ibiapina</u>**

Mano Grangeiro: Você tem uma referencia muito forte que é o Caldeirão[151], que, na minha concepção, é uma das primeiras experiências coletivas sustentáveis, em todos os sentidos: na sustentabilidade das formas de produção e distribuição dos insumos necessários à vida e ao consumo diário, como também na sustentabilidade relacional. E eu percebo que a sua proposta com a Beatos passa um pouco por isso. Nesse sentido, a Beatos tem essa função de ser uma experiência coletiva de construção?

Dane de Jade: *Com certeza...a Beatos é um modelo disso. Quando eu conheci o Caldeirão, a historia do Caldeirão, eu me apaixonei, pelo Caldeirão e pelo Beato. Como é que uma pessoa iletrada, pobre, pode pensar daquela forma? É onde eu acho que a cultura não tem divisórias, ela não tem limites. Se você é tocado, não importa se você nunca*

[151] Caldeirão de Santa Cruz do Deserto: movimento messiânico surgido nas terras do sitio Baixa Dantas, distrito de Crato, Ceará, no período de 1926 a 1936, que teve como líder o paraibano José Lourenço Gomes da Silva, mais conhecido como beato José Lourenço. Ver: Barros (2008).

estudou, se não sabe escrever. Como Mestre Raimundo[152] e Mestre Aldenir[153], por exemplo, são pessoas dignas que têm a cultura como a vida deles. Tire isso deles e eles morrerão. Então eu acho que o Caldeirão traz essa proposta. Pra mim o Beato é um ser humano na sua essência, de bondade, de ação, de amorosidade, de afetividade. Não adianta ser um gestor cultural e não ter a dimensão de tudo isso, da questão afetiva, relacional. O Beato, quando ele traz para o coletivo, quando ele junta em torno dele aquelas pessoas, e ele diz: aqui nós vamos construir um projeto de bem, de amor, de paz, de esperança e de exemplo de que é possível transformar sim. Ele conseguiu organizar um sistema cultural onde todo mundo produzia tudo e recebia parte desse tudo que era produzido por todos. Ali ele tinha o espaço físico, os equipamentos e os saberes. Até tecido eles já estavam produzindo na comunidade.

Mano Grangeiro: A gente percebe que o elemento agregador, no caso do Caldeirão, a religiosidade, é de natureza cultural. Para alguns isso poderia ser uma cultura de fanatismo, e assim foi considerada pelo Estado, que se sentiu ameaçado em seu potencial ideológico e militar. Entretanto, para a comunidade local, a religiosidade foi o eixo de sustentação.

Dane de Jade: *Sim, a questão do Caldeirão foi cultural, de entendimento de um vida, de um sistema de produção e agregação.*

Mano Grangeiro: À frente de tudo isso, o Beato sensibilizou e mobilizou a comunidade toda em prol dessa forma de organização de vida. Ele foi o elemento-chave. De que forma você acha que o Beato foi tocado pra isso?

Dane de Jade: *Eu acho que foi na infância dele. Nessa minha pesquisa, eu descobri que o Beato conviveu numa das casas de caridade do Padre Ibiapina[154]. O pai do Beato José Lourenço, foi Beato na casa de caridade de Santa Fé, na Paraíba. E nessa casa existem registros de grupos de teatro, como também de artesanato. Na minha tese, intitulada "Civilização dos Beatos", eu digo que o Padre Ibiapina foi um dos maiores responsáveis pela constituição do Nordeste brasileiro, nesse sentido, porque ele construiu igrejas, cemitérios, estradas, as casas de caridade que terminavam sendo um centro cultural, aí eu falo não só no sentido da arte, mas no sentido cultural mesmo, da formação humana. Então ele começou a acolher nessas casas mulheres excluídas do sistema social, negras, mucamas, sexualmente exploradas pelos seus patrões, os potentados coronéis, de quem engravidavam. Essas casas de caridade eram espaços de acolhimento. E a vivencia, o convívio do Beato José Lourenço foi numa dessas casas de caridade, na sua infância e adolescência. Então, quer dizer, ele viu tudo isso, ele conviveu...um homem analfabeto, que não estudou, mas que tinha esse pensamento, que traz esse legado das casas de caridade do Padre Ibiapina, então*

---

[152] Raimundo José da Silva, conhecido como Mestre Raimundo Aniceto, líder da Banda Cabaçal dos Irmãos Aniceto (Crato-CE), a mais importante do país, em atividade a mais de meio século. Fonte: http://cariricult.blogspot.com.br/2010/08/mestre-raimundo-aniceto-e-homenageado.html Acesso em: 15/04/2013.

[153] Com mais de 77 anos de idade, Mestre Aldenir é, há mais de meio seculo, brincante de reisado no Cariri cearense. Considerado por estudiosos como Rosemberg Cariri e Antônio de Nóbrega como uma das personalidade mais autênticas do folclore nacional. Fonte: http://coletivocamaradas.blogspot.com.br/2011/08/coco-para-mestre-aldenir-por-ulisses.html Acesso em: 15/04/2013.

[154] Sobre Padre Ibiapina e suas casas de caridade, ver Ribeiro (2006).

isso tem a ver com a formação humana. Ele criou uma experiência educativa e cultural. Uma experiência "educultural", como chamamos aqui na ONG Beatos. É isso.

- **<u>O importante é "tocar as pessoas"</u>**

Mano Grangeiro: Dane, você esteve, por mais de uma década, à frente de uma ação cultural que irrigou a região com o que havia de mais fértil na produção artística e cultural, nacional e internacional, como criadora, acionadora, gestora. Atualmente, você está à frente da Secretaria de Cultura do Crato e da ONG Beatos. Como é que você acha que, enquanto ser humano, está contribuindo para o desenvolvimento do ser humano no mundo e, de forma mais especifica, na região do Cariri? Para o desenvolvimento sustentável?

Dane de Jade: *Tocando as pessoas. Tocar as pessoas é a primeira coisa que a gente tem que fazer. Eu gosto muito de ações compartilhadas, eu gosto de ouvir as pessoas. Então eu acho que a minha primeira proposta de contribuição para o desenvolvimento é tocar as pessoas. [...] a gente tem que resistir, o mundo é muito cruel. A gente é formiguinha, e os tratores passando a gente tem que ir tentando encontrar brechas entre os pneus pra poder ficar ali enquanto eles passam, pra gente tentar fazer alguma coisa. Até que venha outro, e outros...mas eu acho que a gente tem que tocar, através da formação, da ação humana. Isso é uma premissa.*

Mano Grangeiro: A ação cultural é uma ação humana?

Dane de Jade: *Sim, acima de tudo.*

Mano Grangeiro: É também uma ação política?

Dane de Jade: *Sim, é uma tomada de posição, nesse sentido político mesmo. É você entender o que é essa política e militar por ela e com ela. Tocar as pessoas pra isso é muito importante. Fazer com que as pessoas tomem consciência de que são capazes de contribuir para a transformação humana. Elas precisam se dar conta do seu papel transformador, da capacidade de transformar o outro, de se inserir nas comunidades pra transformar o outro. Esse eu acho que é o papel principal do gestor: compartilhar essa consciência de transformação. Você precisa se perguntar: como é que eu posso tocar o outro da mesma forma que eu fui tocada, para transformar a humanidade? Qual deve ser a minha ação? É isso que a gente tem que ver.*

Questionário Mano Grangeiro / Maria Gomide, J. do Norte (CE) / João Pessoa (PB), 2013

Mano Grangeiro: Em entrevista concedida à revista CARIRI, edição de nº 6, você diz que seu pai, Carlos Gomide, sempre quis vir pra o Cariri com a família. Esse desejo era apenas pra conhecer o lugar, ou era pra se instalar no Cariri enquanto território de pouso da família e da companhia? O que movia esse desejo de vir para o Cariri? O que de especial havia nesse lugar que tanto lhes atraía?

Maria Gomide: *Meu pai nasceu em bom Jesus do Goiás, uma cidade bem pequena " onde as portas não precisavam de trancas e existia fartura, as únicas frutas que se vendiam eram Uva e maça que vinham de São Paulo". Criado pelos avós paternos, ainda criança sonhou ser cobrador de ônibus, pois eram os homens que sempre traziam as noticias de outras terras... na adolescência foi morar em Uberlândia MG junto aos avós maternos, era uma cidade um pouco maior o que poderia proporcionar uma oportunidade para se estudar. Os avós maternos de meu pai (Vó Fiota e João Mundico) tinham uma vida simples, honestos trabalhadores próximos ao movimento das ligas camponesas, atentos os conflitos entre Rússia e EUA, acompanhavam noticias de Cuba, "ouvido pelo radio bem baixinho para os visinhos não escutarem" "algumas vezes escondiam perseguidos políticos dentro de casa", com isso logo cedo meu pai formou uma visão critica com princípios morais e éticos que o aproximou das lutas de classes e das filosofias socialistas, uma educação que define até hoje sua conduta perante a vida.*

Meu pai sempre trabalhou desde muito cedo, na escola não tinha muita facilidade de se adaptar as regras... faltava aula pra ficar lendo na biblioteca, resultado cursou apenas até o quarto ano primário, e em nossas bagagens o fundamental sempre foram os bonecos e os livros. (base da educação de todos os filhos)

Na adolescência meu pai resolveu ir pra BH, estudar pra ser piloto de avião... seguindo esse sonho foi parar em Brasília, onde conseguiu um trabalho para custear os estudos. Em 1976 em Brasília é convidado pelo diretor de teatro Humberto Pedrancinni para participar do grupo Carroça e assim meu pai conhece as artes dramáticas. Da passagem do grupo mamulengo só Riso pela capital federal, meu pai conheceu o teatro de mamulengo e por ele fica encantado, pois intui que ali existe um outro caminho... então ao invés de como os outros integrantes do grupo desejar ir pro Rio de Janeiro estudar arte em uma faculdade, resolve vir pro nordeste para encontrar os brincantes de mamulengos e com eles poder aprender/ viver/ estudar/ participar/ sentir de onde nasce a inspiração popular.

Com bonecos feitos de sucata monta sua primeira brincadeira, larga o emprego, fica morando na rua por um tempo... por decidir que não faria outra coisa na vida de que não fosse se dedicar ao seu fazer artístico. Em um festival de mamulengos no Rio de Janeiro conhece o genial mestre Antonio do Babau, encantado por sua brincadeira meu pai decide ir morar com ele na cidade de Mari PB, com quase 2 anos de convivência ganhou do mestre os bonecos que formaram seu primeiro terno, e também a autorização para sair brincando pelo mundo " a fora".

Essa escolha de formação é que norteia até hoje a forma do Carroça de Mamulengos pensar e trabalhar com arte, temos a memoria popular como inspiração, não somos pesquisadores, aprendemos de um outro jeito... escolhemos uma forma de viver onde sempre viajamos buscando nos aproximar dos homens e mulheres, brincantes que tenham memória e historias pra contar... ampliamos a escuta para o mundo,

buscamos viver junto aos nossos "mestres" cultivando os sentimentos de cumplicidade, respeito, parceria, compartilhando a gentileza e acima de tudo o amor.

Através dos livros, meu pai já tinha conhecimento da singularidade cultural do Cariri, sabia que era uma região onde estava um pouco da cultura popular de todo o nordeste... tinha conhecimento das romarias, e um pé atrás com o Padre Cícero, fruto dos livros que existiam disponíveis na época para estudar a vida do padre. (visão que se inverteu completamente anos depois e que muito nos aproximou do Cariri)

Meu pai chegou no Juazeiro junto com minha mãe (82/83), se estabelecem na rua Santa Rosa, visitam programas de radio para anunciar a sua chegada, conseguir trabalhos na cidade e também fazer contato com artistas de tradição. Assim logo conhecem vários mestres, no repente: Pedro Oliveira seu filho Zé Oliveira, nos reisados: Sebastião, Margarida, Pedro, Zequinha, no bacamarteiro: Bigode, no coco de embolada: Azulega, Asa Branca, Pedro Pereira e Zé Gato no adestramento de macaco e brincante de Cassimiro coco: Raimundo do Macaquinho o artista de circo: Zezito, e a artesã: Maria do barro cru, Banda Cabaçal: Expedito e Miguel. São artistas que passaram a freqüentar diariamente a casa de meus pais, e também por eles visitados constantemente.

Através da convivência, as dificuldades básicas da vida que todos esses artistas estavam inseridos (inclusive meus pais) foram rapidamente percebidas e meus pais logo estavam no centro das discussões entre os "artistas da cidade X cultura popular" participando e intervindo nos diálogos junto as políticas estabelecidas pelo poder publico.

Em 84 eu nasci (na cidade de Natal-RN) e foi nesse período surgiu a Barraca da União, uma escola itinerante de arte, criada pelo Carroça de Mamulengos junto com os mestres Zezito, Sebastião, Margarida, Raimundo do macaquinho, Zé Oliveira e Maria do Barro Cru. Tratava-se de uma barraca de 6mX 12m construída manualmente pelos próprios artistas e que era montada pelos bairros da cidade, e de baixo da barraca eram desenvolvidos oficinas de perna de pau, malabares, monociclo, passeio aéreo, rola-rola, palhaços, modelagem em argila, desenhos, brinquedos populares, palhaceatas divulgando as apresentações dos reisados e do próprio Carroça de Mamulengos.

A barraca da União se tornou um espaço de convivência dia e noite (pois enquanto ficava montada e os próprios artistas e os jovens se revezavam na vigilância do espaço), reunia uma quantidade enorme de crianças e jovens e ficou muito popular devido aos trabalhos que desenvolveu principalmente nos bairros Pirajá, Romeirão, Timbauba. Nesse período nasceu Antonio (Crato) e Francisco (Juazeiro).

A barraca da união teve inicialmente o patrocinio da Funarte, porem devido há inúmeros problemas burocráticos a falta de apoio e boicote do poder publico alem das dificuldades financeiras de manter a própria família (meus pais viviam basicamente de rodar o chapéu nas praças) levou meus pais decidirem viajar "pro sul", no intuito de se fortalecer, construir uma estrutura e assim poder voltar e desenvolver um trabalho de maior alcance no Juazeiro do Norte.

Em 1987 meus pais saíram do Juazeiro, com o objetivo de trabalhar, levantar uma verba que pudesse dar continuidade aos trabalhos da Barraca da União.

Desde então o Juazeiro sempre foi tido como o nosso próximo destino porém as estradas nos levaram por outros caminhos... para voltar pro Cariri passamos por muitas cidades, seja no nordeste, no centro- oeste no sudeste e no sul do Brasil... chegamos no Cariri em 2002, agora uma companhia de teatro com 25 anos, tendo uma historia reconhecida e consolidada no cenário teatral Brasileiro (por todos os lugares percorridos trabalhos semelhantes ao da barraca da União foram

desenvolvidos), meus pais agora não estavam sozinhos no total 8 filhos e uma quantidade enorme de amigos parceiros e contatos espalhados por todos os lugares percorridos.

Alugamos uma casa pequena na lagoa seca, e posteriormente uma casa bem grande no bairro João Cabral, desde o primeiro dia da nossa chegada a nossa casa se tornou ponto de encontro dos artistas de reisado, banda cabaçal, espaço de cantorias, jogos de espada, conversas, ensaios, brincadeiras.

O Carroça pra existir precisava buscar trabalhos na cidade, necessidade que todos os artistas também enfrentavam (pois nesses 12 anos as dificuldades aumentaram muito devido aos problemas inerentes no crescimento desordenado das cidades). Assim surgiu a União dos Artistas da Terra da Mãe de Deus, um movimento que teve como objetivo proporcionar a convivência entre os grupos, criando espaço para o dialogo entre gerações que através da oralidade se reconhecia nas memórias dos mais velhos para assim se fortalecer como individuo que se posiciona perante o mundo de forma critica e consciente. Um trabalho que inicialmente teve o envolvimento de praticamente todos os grupos de tradição do Juazeiro e era mobilizado pelo Carroça de Mamulengos.

Na pratica a União funcionava em uma casa alugada no bairro João Cabral (próximo a casa do Carroça) e diariamente aconteciam atividades de oficinas e ensaios dos grupos de tradição. Se tornou um veiculo de comunicação com a secretaria de cultura e outras instituições, intervindo em negociações estabelecendo as necessidades básicas nos contratos.

Mano Grangeiro: Em Juazeiro do Norte o Carroça se instalou na comunidade João Cabral e lá permaneceu durante sete anos, onde criou a Associação dos Artistas da Terra da Mãe de Deus, segundo você, "com o intuito de gerar conscientização sobre o papel e a importância do artista popular". Na sua opinião, o que você apontaria como aspectos favoráveis e não favoráveis? Quais os principais obstáculos que vocês encontraram para conseguir realizar esse intuito?

Maria Gomide: *Inicialmente a União dos Artistas da Terra da Mãe de Deus tinha a participação de praticamente todos os grupos de tradição do Juazeiro do Norte. A primeira atividade desenvolvida foi uma caminhada do Romeirão até a prefeitura exigindo uma cesta básica mensal e o tratamento medico urgente para mestres Zequinha, Margarida, Miguel, Sebastião e Zé Oliveira, pois todos estavam vivendo em uma situação paupérrima e se encontraram com sérios problemas de saúde.*

Posteriormente outras atividades foram sendo desenvolvidas dentre elas a elaboração de uma proposta que se buscava definir princípios básicos para os contratos estabelecidos com o poder publico e outras instituições, afim de fixar valores de cachês além de se definir necessidades de certas qualidade para os grupos tradicionais.

Essa busca por melhorar a qualidade das brincadeiras se davam através da percepção que o trabalho forma o trabalho, então na sede da União diariamente aconteciam ensaios de convivência, onde a pratica do estudo do canto, das danças, do tocar um instrumento, a construção dos entre-meios e outras atividades eram realizadas buscando integrar do mais velho a criança de colo.

O João Cabral é um bairro com características especificas, é onde residia a maioria dos artistas populares, os grupos ainda ensaiavam nas ruas fazendo com que as brincadeiras estivessem presentes no dia dia da comunidade, é também um bairro muito populoso, bem próximo ao centro, porém já enfrentando os problemas das

cidades modernas com a vulgaridade violenta que as drogas trazem para a vida de quem as consomem.
Desenvolver um trabalho onde o principio é a união em um mundo que reina o individualismo não é lá um missão fácil... Com o tempo vários mestres se afastaram de dentro da sede (se tornando expectadores do processo), e se aproximou as crianças e jovens, com isso se intensificou o trabalho de educação dentro da sede da União desenvolvido com a presença do Reisado dos Irmãos e da Mestra Margarida.

Mano Grangeiro: De que formas você acha que a família Gomide e o Carroça conseguiram contribuir para o desenvolvimento humano na região do Cariri, de forma mais especifica, na comunidade João Cabral em Juazeiro do Norte?

Maria Gomide: *Acredito que o que fizemos de mais importante no Cariri foi dividir a nossa vida, compartilhando os nossos sonhos, nossas buscas e conquistas. A nossa casa sempre esteve de portas abertas e as relações sempre foram estabelecidas com muita transparência, creio que com isso pudemos conquistar amigos onde percebemos o caminho que foi trilhado.*
Quando ando hoje pelo João Cabral é uma emocionante ver que as mudas que a União plantou na praça do CC com muito sacrifício e trabalho, vingou! é o único espaço de lazer da comunidade e é cuidada por um casal de moradores que agoam e varrem voluntariamente todos os dias os canteiros da praça (mesmo enfrentando muita dificuldade)
Vejo que a maioria dos grupos de tradição hoje tem uma sede... e buscam desenvolver trabalhos para além dos seus grupos (formando grupos mirins e outros)
Musicas que foram compostas por meu pai, integram o repertorio de peças de vários grupos de reisado, melodias criadas pelo meu irmão Antonio Gomide e pelo Beto Lemos são tocadas por bandas cabaçais tradicionais, vejo jovens que quando crianças participaram dos trabalhos da União e hoje são músicos, palhaços, mágicos e que desenvolvem ou integram outros grupos.
Vejo também roupas bordadas, figurinos bordados... moças usando saias coloridas e lenços nos cabelos, ouvindo "outras musicas" e se alimentando de verduras e frutas e gostando de pão integral...
Ver os Bacamarteiros da Paz, manifestação extinta no Cariri desde a década de 90, se manter viva através da apropriação de seus integrantes no desafio de se fazer existir.
Ver que os grupos de reisado (na maioria) não usam mais as mascaras de monstros de carnaval em seus entremeios... e na confecção deles está presente outros elementos como a palha, as sementes e o cordão além das tradicionais fitas e espelhos.
Em tudo isso eu vejo a presença do Carroça de Mamulengos.

Mano Grangeiro: Alem da Associação, quais as outras ações desenvolvidas pelo Carroça no Cariri ao longo desses sete anos de pouso?

Maria Gomide: *Enquanto estivemos no Cariri, nunca sobrou muito tempo para fazer outra coisa que não fosse se dedicar ao trabalho da União, pois esse nos consumia todos os segundos de nossas vidas. Pois desenvolver um trabalho através da convivência requer posturas de continuidade e dedicação quase absoluta, conversar, ouvir, entender intuir caminhos são atividades que dão em si bastante pano pra manga... fora a União sempre tivemos que cuidar do Carroça, estudar, criar, manter repertorio*

de espetáculos e material cênico... isso tendo que manter uma casa onde o numero mínimo de moradores girava em torno de 20 pessoas morando, fora os transeuntes...

Mano Grangeiro: O carroça existe, e sempre existiu, em função de fazer uma arte livre dos grilhões da industria cultural e do mercado, daí a sua proposta libertaria de fazer e existir. Não foi difícil pra família sobreviver por tanto tempo, com essa filosofia de vida, numa região tão árida de políticas de apoio às ações culturais? De que formas vocês conseguiram essa sobrevivência? Quais as parcerias que vocês conseguiram fazer e como elas aconteceram?

Maria Gomide*: Não foi difícil, é difícil... beirando a impossibilidade... O Cariri nunca nos manteve financeiramente. Estar no Juazeiro compartilhando nossos ideais é uma missão que enfrentamos e que sempre se choca com a sobrevivência do próprio trabalho. De modo geral as produções no sudeste é que nos manteve e mantém até hoje, vivemos saindo do juazeiro para "trabalhar", levantar alguma verba e com isso voltar pra continuar a missão.*

Esperamos quase 5 anos para ter o nosso primeiro espetáculo contratado na região e ainda hoje apresentar no Cariri é uma raridade, parcerias com o BNB e SESC, são frutos do reconhecimento externo do trabalho da companhia que resultou em uma valorização interna capaz de atender as nossas exigências mínimas de produção.

OBS: fomos atração principal da semana da criança do BNB e fizemos a maior lotação que o teatro tinha tido até então... (não lembro o ano com certeza)

Mano Grangeiro: Sabemos que durante a sua permanência no Cariri, o Carroça recebeu diversas pessoas e grupos que aqui estiveram para pesquisar as artes e as formas culturais locais. Na sua opinião, de que formas você acha que essas pessoas e grupos estabeleceram diálogos com a comunidade a ponto de dizermos que elas geraram intercâmbios efetivos?

Maria Gomide: *Não sei se é o jeito família de ser Carroça, ou se é a Carroça que é uma grande família... o que sei é que sempre temos muitas pessoas junto de nós. Penso que o que diferencia é que pensamos o aprendizado sempre de forma vivencial, as pessoas que vieram visitar o Carroça no Cariri, vieram para viver em nossa casa, e assim, vivendo os afetos podem ser desenvolvidos e os aprendizados chegam de forma orgânica.*

Quando vejo que nossos amigos "de fora", hoje também são amigos dos nossos amigos de "de dentro" penso que algo nisso tudo deu certo.

Quando recebemos pessoas que tenham pensamentos afins, acredito que possibilita uma percepção de que não estamos sonhando sozinhos no mundo.

Quando recebemos artistas, os educadores, ou amigos curiosos, buscamos apresentar uma forma de se "fazer pesquisa" diferente, onde o que chega primeiro não é nem a câmera nem o papel e a caneta, e sim o tempo para se desenvolver o olhar, o sentir, o conhecer, acreditamos que assim ensinamentos mais profundos podem ser adquiridos estou falando de uma troca de alguns princípios éticos e morais que são as bases para o equilíbrio de todos nós.

Mano Grangeiro: Apesar de não estarem mais morando no Cariri, em 2012 vocês fizeram uma turnê do espetáculo "Felinda" por diversas cidades da região, com patrocínio da Petrobras. Por que incluir a região nesse circuito?

Maria Gomide: *Saímos do Cariri em 2009 pelo mesmo motivo de 87, se fortalecer para voltar. Nesse período meus pais se separam e tivemos que estruturar uma nova forma de existir que se adequasse a essa nova situação. Meu pai seguiu o Carroça com o meu irmão Antonio, minha mãe seguiu a Carroça junto comigo e os outros 6 irmãos.*

Com a separação dos meus pais, o Carroça também viveu uma divisão na forma de pensar a produção do trabalho. Eu decidi entrar com o Carroça no mundo dos projetos patrocinados via editais e meu pai por discordar seguiu pelos caminhos que já trilhávamos, a venda de espetáculos avulsos, sem relação com patrocinadores.

Eu decidi que a única possibilidade de estar no Cariri e desenvolver um trabalho com maior alcance, era fortalecer a nossa estrutura interna adquirido através de uma produção organizada que ofereça uma agenda de trabalho a longo prazo para podermos planejar nossas estadas no Cariri e nossas viagens pelo Brasil.

Esse objetivo me levou junto com minha mãe e 6 irmão para o Rio de Janeiro, meu pai seguiu mais um tempo no Cariri desenvolvendo a União trabalhando principalmente com as crianças, focando as atividades na formação de dois grupos mirins de reisado e guerreiro.

Nesse período também adquirimos um sitio em Barbalha, e começamos a construir uma casa/sede para a família e a companhia, por esse motivo também a necessidade de estar "fora" trabalhando na busca de concluir essa obra.

O sitio PENEIRA que é o nome do nosso sonho atual, um terreno de 14mil metros que desejamos transformar em um espaço de convivência de arte e vida integrado o meio ambiente. Quero pensar a arte conjugada com as praticas coletivas de se gerar fartura.

A casa que tem 10 quartos e uma sala que cabe um espetáculo com platéia e tudo e está em processo de finalização, mas ainda há muito para ser construído... (viveiro de mudas, o anfiteatro, o terreiro das brincadeiras, o museu das bonecas...). A próxima missão é transferir o nosso eixo de produção do Rio de Janeiro para o Cariri, penso que isso hoje é possível de realizar pois de 2009 pra cá desenvolvemos trabalhos com os principais patrocinadores do Brasil e assim com vários contatos estabelecidos e uma bagagens adquirida acredito que é possível estar fora do eixo sem sair do eixo... não será fácil... mas eu percebo que não andei até hoje pelos caminhos mais fáceis.

(A maioria dos projetos que fomos selecionados foram pra realizar trabalhos no Cariri, uma forma de poder voltar pra região para apresentar o nosso trabalho com a mesma estrutura que apresentamos "fora". A Turnê Cariri é fruto desse objetivo, é pretende ser um circuito de atividades anuais onde realizamos oficinas, espetáculos, palhaceatas e vivencias por cidades do Cariri, envolvendo os estados do Pernambuco, Paraíba e ceará. Tem como objetivo:

- *apresentar as nossas montagens na região (que de uma forma geral são sempre inspiradas em tudo que vivemos e como vivemos completamente inseridos no seio das culturas tradicionais brincar no Cariri é uma forma de agradecer a arte desse povo que nos abraça e inspira),*
- *circular as cidades na busca de abrir um caminho para se levar arte para cidades bem pouco ou quase nunca visitadas (há cidades no cariri que temos já uma platéia que nos acompanha via facebook por todo o Brasil, e que lotam as praças chegando até 1500 pessoas!)*
- *poder somar na busca por estabelecer uma outra forma de se pensar desenvolvimento cultural na região, integrando as memória ancestrais com os novos conhecimentos modernos.*

Eu acredito que precisamos construir uma outra forma de se viver em harmonia entre os seres humanos e a divina natureza, uma utopia? Pode ser que seja... coisa boa é

saber que caminha em direção ao horizonte, mesmo sabendo que ele sempre estará na sua frente. (no mês de novembro de 2013 vamos realizar a III Turnê Cariri, devemos rodar 20 cidades, entre CE- PE e PB)

Roteiro Entrevista Alemberg Quindins – 08/02/2012

- Nome completo: FRANCISCO ALEMBERG DE SOUZA LIMA
- Idade: 48 ANOS
- Natural de: CRATO
- Função que ocupa na Fundação e desde quando: DIRETOR PRESIDENTE - 1992
- Quais foram os teus primeiros contatos com a arte e de que forma você se apropriou das informações que você recebeu por meio da arte?
- Em que momento você começou a compreender a arte enquanto manifestação cultural e se viu inserido nos processos culturais enquanto sujeito ativo, ou seja, sujeito fazedor de cultura?
- De que maneira (ou maneiras) as suas relações com o campo das artes e da cultura contribuiu para a construção da sua identidade/subjetividade? E de que formas tudo isso resultou no gestor cultural (empreendedor) que você se tornou?
- que é arte pra você? E o que é cultura?
- Como você define ação cultural?
- Como você ver essa relacão cultura/desenvolvimento?
- Como você define a arte e a cultura na sua trajetória e na construção da sua identidade?
- Como surgiu a ideia da Fundação Casa Grande, em que momento da sua vida? Com qual idade você estava?
- Como você pensou a Fundação Casa Grande enquanto ação cultural para o Cariri e, inicialmente, quais eram os teus objetivos a curto, médio e longo prazo?
- Que contribuições você pensou que a Fundação Casa Grande poderia oportunizar para o desenvolvimento da região do Cariri?
- De que forma você ver a Fundação hoje?
- Quais os impactos positivos dela na região? De que forma você acha que ela está constibuindo para o desenvolvimento sustentavel?
- Enquanto ser humano, de que formas você percebe que está constribuindo com o desenvolvimento social da região, e nesse sentido, quais as influencias da sua relação com a arte e a cultura nesse processo de contribuição?

Roteiro Entrevista Dane de Jade – 10/02/2013

- Nome completo: ROSIANE OLIVEIRA "DANE DE JADE"
- Idade: 46 ANOS
- Natural de: CRATO
- Função que ocupa: SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA DO CRATO – DESDE 01/01/2013 – MEMBRO SOCIO-FUNADORA DA ONG BEATOS (CRATO-CE) – ATUOU COMO GERENTE DE CULTURA DO SESC CE DE 1998 A 2012. – DOUTORANDA EM TURISMO, LAZER E CULTURA PELA UNIVERSIDADE DE COIMBRA.
- Quais foram os teus primeiros contatos com a arte e de que forma você se apropriou das informações que você recebeu por meio da arte?
- Em que momento você começou a compreender a arte enquanto manifestação cultural e se viu inserido nos processos culturais enquanto sujeito ativo, ou seja, sujeito fazedora de cultura?
- De que maneira (ou maneiras) as suas relações com o campo das artes e da cultura contribuiu para a construção da sua identidade/subjetividade? E de que formas tudo isso resultou no gestor cultural (empreendedor) que você se tornou?
- O que é arte pra você? E o que é cultura?
- Como você define ação cultural?
- Como você ver essa relacão cultura/desenvolvimento?
- Como você define a arte e a cultura na sua trajetória e na construção da sua identidade?
- Como surgiu a ideia da Mostra SESC Cariri de Culturas, em que momento da sua vida? Com qual idade você estava?
- Como você pensou a Mostra enquanto ação cultural para o Cariri e, inicialmente, quais eram os teus objetivos a curto, médio e longo prazo?
- Que contribuições você pensou que a Mostra poderia oportunizar para o desenvolvimento da região do Cariri?
- De que forma você ver a Mostra hoje?
- Quais os impactos positivos dela na região? De que forma você acha que ela está constibuindo para o desenvolvimento sustentavel?
- Enquanto ser humano, de que formas você percebe que está constribuindo com o desenvolvimento social da região, e nesse sentido, quais as influencias da sua relação com a arte e a cultura nesse processo de contribuição?

Roteiro da entrevista com Samuel Macedo, 15/12/2012

- Quem é Samuel? Esse cara que ta aqui hoje, com a família, amanhã ta no Rio, logo depois no Xingu, depois na Europa....esse cara que cresceu em Nova Olinda e toma um avião e vai pra o mundo com a mesma desenvoltura e espontaneidade de quem toma uma Van que faz a linha Nova Olinda/Crato....

- Como foi que se construiu esse Samuel?

- Você buscou esse Samuel? Ou ele foi chegando, se apropriando de você?

- O que você considera que foi fundamental para essa construção?

- O que era a escola pra você? Como era a tua relação com a aprendizagem, com a metodologia de educação formal? Essa educação seria o suficiente pra construir esse Samuel?

- Qual foi o momento em que você disse: eu quero, eu vou....?

- Como começou o teu processo junto à Fundação Casa Grande?

- Qual o teu primeiro contato com o a arte? Quais as primeiras experiências? As primeiras sensações? As primeiras impressões? O que isso provocou em você?

- O que é a Fundação Casa Grande pra você?

- O que você considera arte? O que é arte pra você?

- O que é o mundo? O que é que você descobriu que tem pra lá de Nova Olinda?

- Quais são os limites de Samuel?

- O que é que ainda é desconhecido pra Samuel? Esse desconhecido te instiga?

- Você tem medos?

- O que te deixa indignado?

- O que você considera que seja a missão do ser humano?

- O que é desenvolvimento humano pra você? O que é necessário pra que o ser humano possa se desenvolver, ser sujeito da sua própria historia, atuar no mundo, contribuir para uma sociedade melhor?

- Nesse sentido, você se considera um ser humano desenvolvido?

- O que é liberdade e autonomia pra você?

- De que forma você criaria um filho teu? Quais os princípios que você considera fundamentais pra formação de uma criança?

- O que é a tua cultura? Qual é a tua cultura?
- Eu percebo que onde você está, Nova Olinda está em você. O que é Nova Olinda pra você?
- Quais as tuas referencias aqui em Nova Olinda?
- Quais as tuas melhores lembranças de Nova Olinda?
- Em algum momento você teve vontade de desistir de tudo isso e ficar aqui, em Nova Olinda?
- Como é que Samuel está contribuindo para um mundo melhor?
- O que você faz hoje?
- Quais os teus planos para o futuro?
- Como é que você vê Samuel aos 40, 45 anos de idade? Fazendo o que?
- Como é que você vê Samuel aos 8 anos de idade?

Roteiro de entrevista com Maria Gomide, 27/12/2012, via *skype*

- Em belo texto publicado no seu blog pessoa, o amigo Joelmir Pinho diz que "A experiência da Cia. Carroça de Mamulengos não só nos amina a rejeitar um modelo de sociedade profundamente marcado pela competição, a negação do outro e o abandono, como nos mostra que é possível viver, aqui e agora, um novo jeito de ser e de estar neste generoso e acolhedor planeta-mãe Terra". Dessa forma, o que é para Maria Gomide estar no planeta terra?
- Como é o seu modelo ideal de sociedade?
- Apesar de não ter freqüentado a escola formal, você discorre com muita propriedade, e domínio da linguagem, sobre assuntos diversos. Como aconteceu o seu processo de educação e como você, enquanto filha mais velha, ajudou a educar os seus irmãos mais novos? Você acha que a educação formal fez falta na sua vida? Como é que você acha que seria a Maria educada formalmente, mas sem essa relação tão orgânica com a arte?
- Em matéria na revista Cariri (Edição de nº 06) a redatora Raquel Arraes define a carroça de mamulengos como "uma forma livre de viver a arte". Eu acrescento aqui um trocadilho sobre o qual gostaria que você nos falasse um pouco: a arte é forma livre de existir e uma possibilidade de existir livre.
- O que você considera "arte autentica"?
- Na mesma matéria, você diz que quando pequena "não brincava de bonecas, brincava com bonecas". Você pode nos falar um pouco sobre o que era a diferença entre "brincar de" e "brincar com", no seu contexto de vida?
- Gostaria que você nos falasse um pouco mais sobre algumas coisas que colocou na entrevista:
    - " O Carroça é uma companhia completamente na contramão. Se hoje em dia a gente alcançou algum reconhecimento foi afirmando que estamos na contramão. Não temos nada contra diplomas, nem as academias, muito pelo contrario, mas levantamos a bandeira da oralidade. Defendemos o conhecimento que pode ser transmitido através da oralidade, pelo que aprendemos vivendo".
    - "O cariri é tão heterogêneo, mais parece que Deus e o diabo habitam juntos essa terra".
    - "Quando saí do cariri, há cinco anos, saí com um objetivo: conseguir o apoio da Petrobrás. Nossos pais já haviam apontaram a direção, mas é um

desafio diário afirmar esse caminho sem perder o norte. Porque o caminho é estreito e, às vezes, eu acho que a gente vence pela teimosia".

- "O carroça somos todos nós".
- "Defendemos essa possibilidade livre de existir na vida, não somente porque acreditamos que a arte é um caminho de libertação, mas também porque não fazemos arte por encomenda".

- O que é que você acha que foi fundamental para a construção do sujeito Maria Gomide?
- Como é que foram as tuas primeiras experiências com a arte? Quais foram as tuas primeiras sensações, as primeiras impressões? O que isso provocou em você?
- O que é o mundo?
- Quais são os teus limites? Você tem medos?
- O que te deixa indignada?
- O que você considera que seja a missão do ser humano?
- O que é desenvolvimento humano pra você? O que é necessário pra que o ser humano possa se desenvolver, ser sujeito da sua própria historia, atuar no mundo, contribuir para uma sociedade melhor?
- O que é liberdade e autonomia pra você?
- De que forma você criaria um filho teu? Quais os princípios que você considera fundamentais pra formação de uma criança?
- O que é a tua cultura? Qual é a tua cultura?
- O que você está fazendo hoje, em termos de trabalho?
- Quais os teus planos para o futuro?
- Como é que você vê Maria aos 40, 45 anos de idade? Fazendo o que?