

Arte! Você disse ensino de arte?

Irley Machado*

Resumo

O presente artigo não traz respostas. Ele se propõe a interrogar o que consideramos arte e como trabalhar com ela na escola. Considerando que a arte fornece um espaço único, no interior de toda e qualquer civilização, para o estabelecimento de seus sistemas simbólicos, perguntamo-nos qual é a função social e pedagógica daquilo que interpretamos como sendo o ensino da arte. Como podem nossos arte-educadores desenvolver o gosto pela arte e criação dentro de nosso sistema educacional, respeitando a diversidade de inclinações e habilidades encontradas numa classe de 30 alunos? Se a arte pode abrir a porta do sonho e trazer à tona o que há de melhor em cada um de nós, como trabalhar com valores subjetivos de forma objetiva? Enfim, permitimo-nos mostrar alguns exemplos de experiências realizadas com a finalidade de trabalhar a arte dentro de sua função político-social, pedagógica e civilizatória.

Palavras-chave: arte, ensino da arte, educação.

Art! Did you say art teaching?

Abstract

This article does not bring any answer. It aims to interrogate what we consider as art and how to work with it in the school. Taking into consideration that art offers a unique space inside any civilization for the establishment of its symbolic systems, we are asked what the social and pedagogical function of what we interpret as being Art teaching is. How can our art educators develop a sense of art and creation inside our educational system, respecting the diversity of likes and abilities found in a class of thirty students? If art can open a dream door and bring up what is best in every one of us, how can we work with subjective values in an objective way? Lastly, we show some examples of experiences that aimed to work with art inside its social, political, pedagogical and civilization functions.

Keywords: art, art teaching, education.

Résumé

L'étude qui suit présente quelques questions sur ce que l'on comprend par art et comment peut-on travailler avec l'art dans le contexte éducatif. On considère que l'art crée un espace

* Professora doutora da Universidade Federal de Uberlândia. Atua no Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária do Instituto de Letras e Línguas (ILEEL-UFU) e é colaboradora do CRINI, Universidade de Nantes, França. Email: irleymachado27@gmail.com.

unique à l'intérieur des civilisations pour le maintien de ces systèmes symboliques et l'on se demande quelle est la fonction sociale et pédagogique de ce que l'on interprète comme étant l'enseignement de l'art. Comment les arts-éducateurs peuvent-ils stimuler le goût par l'art et la création à l'intérieur d'un système éducationnel, tout en respectant la diversité d'inclinations, de goûts et d'habilités dans une classe de 30 élèves ? Si l'art peut ouvrir la porte aux rêves et faire émerger ce qui existe de mieux en chacun de nous, comment peut-on travailler les valeurs subjectives de façon objective ? On s'est permis de donner quelques exemples des expériences réalisées dont le but était de travailler avec l'art, dans sa fonction politique, social, pédagogique et civilisatrice.

Mots-clés: l'art, l'enseignement de l'art, l'éducation.

Uma das grandes inquietudes que me assaltam ao escrever sobre o ensino da arte na escola é exatamente esta: O que entendemos por arte? No dicionário encontramos definições como: “arte - substantivo feminino: **1.** Habilidade ou disposição dirigida para a execução de uma finalidade prática ou teórica, realizada de forma consciente, controlada e racional; **2.** Conjunto de meios e procedimentos através dos quais é possível a obtenção de finalidades práticas ou a produção de objetos; técnica” (HOUAISS; VILLAR, 2009).

Se nos remetermos à origem da palavra, encontraremos que, a partir do sânscrito, em que significava “a capacidade de dominar a matéria, moldar, ajustar”, implicando uma atividade transformadora, ela foi absorvida pelo latim como *ars*, que literalmente significa técnica, habilidade de fazer algo. Se buscarmos no grego o correspondente para *ars*, encontraremos a palavra *tékne*. Aristóteles usava o termo *poiesis*, que se aproximava do significado de *tékne* e referia-se à fabricação ou produção de algo. Esta concepção defendida pelo estagirita se afasta do que hoje se denomina arte, pois vê o artista como executor, e não como criador. Em muitos momentos, no entanto, é exatamente esta a ideia que acompanha a arte que se pretende ensinar na escola: a do “executar” mais do que a do “criar”.

Quando retorno à definição de arte como habilidade “realizada de forma consciente, controlada e racional”, fico assustada. Não quero com isso criar polêmica, mas a criação artística, para mim, nunca é controlada e racional. Penso que artistas como Van Gogh, Picasso, Renoir, Klimt e tantos outros podiam dominar e dominavam a técnica, mas a inspiração para aquilo que chamamos criação, e que produz arte, é algo que vem do fundo da alma. Aquela parte da arte que é essencialmente transformadora é incontável em qualquer criação artística, seja na música, na poesia, na pintura, na escultura ou em tantas outras atividades que possamos chamar de arte.

De onde Mozart teria tirado inspiração para suas composições? E Bethoven? A criação musical desses gênios seria fruto apenas da técnica? E como justificar que inúmeros músicos, mesmo sendo grandes intérpretes, não se tornam compositores? Como medir a capacidade criadora “racional” de um Shakespeare ou de um Molière? É suficiente amar o teatro para saber escrever? Como explicar o significado da poesia de um García Lorca? O conhecimento e o domínio da própria língua bastam para criar poesia? O que encontramos de “consciente, racional e controlado” na pintura de um Dali? De um Munch ou de um Magritte? Como justificar a força e a beleza encontradas na escultura de um Michelângelo ou de um Canova?

Pode-se argumentar que a beleza das obras desses mestres escultores vem da perfeição estética, do encontro do volume com as devidas proporções, da harmonia existente entre as partes do objeto em relação ao todo, mas isto é somente técnica, e não basta para justificar a magnificência da criação. Em minha concepção, é a criação que faz o artista, e, neste caso, existem grandes cozinheiros, assim como desconhecidos *designers* de automóveis – entre outros incontáveis profissionais –, a quem podemos chamar de artistas. Na verdade, o conceito de arte continua objeto de grandes debates e permanece, a rigor, indefinido.

Então a questão que me coloco não é mais: como ensinar arte na escola, mas como despertar a capacidade criadora do aluno? Quer me parecer que esta é a grande questão para os arte-educadores de todos os tempos. Do meu ponto de vista, arte não se ensina. Então o que se pode fazer na escola? Por que é tão árdua a luta de um arte-educador? Em que consiste ser um arte-educador? E mais: qual é a função da arte em nossa sociedade? Qual a função da arte nas sociedades da Antiguidade e mesmo na pré-história da humanidade?

Darian Leader em sua obra *Ce que l'art nous empêche de voir* afirma:

A arte nunca deixou de ser religiosa. Religiosa em seu sentido específico, em que ela é concebida em parte como uma oferenda. A arte e a religião se unem na origem do sacrifício. O que implica um sacrifício? Tornar um objeto único e oferecê-lo à divindade. Na arte trata-se também de transformar um objeto do cotidiano, para ser então considerado sob um novo olhar. (LEADER, 2011, p. 70, tradução nossa).

Se pensarmos na arte de nossos povos primitivos, veremos que ela nunca esteve dissociada de seu aspecto religioso e histórico. Toda arte é re-

flexo de seu tempo. Dentro de uma função “espiritual”, se posso assim dizer, é a arte que facilita a união do indivíduo com o todo. Na colina de Lascaux (Périgord-França), encontra-se um dos mais importantes santuários de arte pré-histórica da Europa. Testemunho da necessidade intrínseca do homem de reproduzir a natureza e, igualmente, de conectar-se a ela, de entendê-la e de perpetuá-la. O homem é, como se sabe, um animal religioso. Em Lascaux se encontra o olho do caçador e a mão do artista. Todo o fundo mitológico do período magdaleniano está presente naquele espaço. A cada passo está figurado o *leitmotiv* da caverna: associam-se os grandes bovinos aos pequenos cavalos, a lembrar que Lascaux é bem mais que uma exposição de arte animalera. Todos os elementos ali encontrados demonstram que a arte estava a serviço de uma verdadeira religião, organizada e coletiva, embora os signos deixados nas paredes nos sejam incompreensíveis.

Lascaux, em razão de sua complexidade, sua homogeneidade gráfica, simbólica e arqueológica, pode bem ser considerada como obra de alguns profissionais da fé, pertencentes a uma ou a várias famílias do período magdaleniano, durante uma ou mais gerações. Muitas das pinturas parecem revelar um cunho ritualístico ou mágico e possuem uma simbologia associada à fertilidade. Esta arte que consideramos “primitiva” denota um alto grau de técnica e uma capacidade de abstração ímpar na reprodução das figuras que abriga. Mas, acima de tudo, mostra a necessidade do homem de se expressar, de dominar a natureza, recriando-a e fazendo que ela conte uma história, a história de seus criadores.

No deserto australiano encontramos esculpidos em pedra centenas de milhares de autorretratos que datam de aproximadamente 40 mil anos, segundo inúmeros arqueólogos. Então, como entender essa necessidade inerente à arte, que exige um registro criativo de algo que testemunhe toda uma história e cultura, ainda hoje absolutamente desconhecidas?

Se dermos um salto no tempo, nos encontraremos na origem da arte ocidental: a arte grega. Para os gregos, a arte, por excelência, estava ligada à palavra e à persuasão. Daí a grande importância atribuída ao teatro. Por meio do teatro, o cidadão conectava-se aos seus mitos. As histórias de seus deuses e heróis assumiam uma função didática sem perder sua função artística. O mito provoca a exemplaridade.

Para Aristóteles, a arte poética pode ser trágica, lírica, cômica ou épica. Ele entende por poesia toda arte que tem como finalidade imitar sentimentos humanos, voltando-se para o universal e procurando trabalhar com

os sentimentos de todos, e não apenas com os sentimentos individuais. De sua *Arte poética*, chegou-nos apenas a parte referente à tragédia, arte capaz de promover a catarse, em sua função ético-pedagógica que faz o espectador vivenciar os sentimentos e as paixões narrados por outro.

Desde sua aparição na Grécia, o teatro, como arte, suscitou o interesse do poder, tendo sido integrado ao funcionamento da cidade ateniense como um instrumento de democracia. Em Roma, tornou-se um meio de canalizar os ardores do povo e distraí-lo da realidade. Retornando ao coração da vida urbana, na Idade Média, aliou-se ao imaginário coletivo da cristandade, antes de despertar o interesse da monarquia, particularmente na França, e de ser colocado sob vigilância em razão do papel que podia assumir no debate político e social.

Não se pretende aqui realizar um resumo da história da arte universal, mas sabe-se que a grande importância do teatro, na Idade Média, esteve ligada a religião: ele tinha por função contar histórias dos santos e dos evangelhos aos iletrados, função que se associava à escultura, às pinturas e mosaicos encontrados nas igrejas. Já no Renascimento, com a firme intenção de resgatar os ideais da arte clássica da Antiguidade, o homem passa a ser o personagem principal de sua época, e a cultura teocêntrica do medievo dá lugar a uma cultura antropocêntrica, que irá valorizar a inteligência, o conhecimento e o dom artístico. Com o triunfo da sociedade industrial, desenvolve-se a ideia de que ao Estado não basta assumir a educação do povo; ele tem a função de assegurar a cada um o acesso igualitário às produções da arte e do pensamento. Assim, a arte ligou-se à filosofia e à política dos estados em formação. No final do século XIX e início do século XX, ela irá reivindicar todo seu poder transformador e sua função político-social.

A arte fornece um espaço único, no interior de toda e qualquer civilização, para o estabelecimento de seus sistemas simbólicos. Uma obra de arte ocupa o lugar de algo que não pode ser representado em sua totalidade, mas simplesmente evocado. E sempre existirá uma tensão entre ela e o lugar que ocupa. Acredita-se que a obra de arte moderna visa preservar certa distância entre o local de sua representação e o elemento que nele se coloca. Parece haver sempre alguma coisa além da superfície pintada, esculpida ou escrita. A superfície seria como um véu evocando e, ao mesmo tempo, dissimulando algo que está além do visível. Como dizia Leonard Da Vinci, “a arte diz o indizível; exprime o inexprimível, traduz o intraduzível”.

A arte deve servir para expressar a relação que há entre o homem e o mundo que o cerca. O homem cria na tentativa de absorver e integrar o mundo, e mesmo de transcendê-lo. Na transcendência ele busca e encontra a função mística da arte. Vygotsky (1998, p. 249) afirma que a arte é uma catarse. Não há nesta afirmação nenhuma novidade, pois a ideia já era defendida por Aristóteles. Fisher (1983, p. 11) concebe a arte como o “substituto da vida”. A arte, para ele, é o meio de colocar o homem em estado de equilíbrio com o mundo ao seu redor. Particularmente, não acredito na arte como um substituto da vida, mas como algo fundamental e indispensável em sua função de comunicação com o transcendente, com o sensível, que existe em cada um de nós e que nos permite alçar voo e sublimar a própria realidade.

No entanto, refletir sobre a arte e sua função social e pedagógica implica uma série de atritos e mal-entendidos em que cada um pode produzir contraexemplos e contestações. Se volto ao meu tempo de escola, lembro de uma professora de arte que ensinava geometria: usando régua e compasso, ela ensinava a criar um círculo, um óvulo, coisas assim. Depois era só pintar de acordo com nosso gosto. Eu era péssima: borrava tudo. Nunca consegui tirar um “A” num trabalho de arte, o que me fazia detestar suas aulas. Não sei se ela era uma artista: nunca vi uma tela pintada por ela, o que também faz a diferença. Em compensação, a professora de literatura era genial: ela nos fazia gostar de ler. Brincávamos com o que líamos, brincávamos com as palavras. O brincar abre a possibilidade da criação, porque desperta o lúdico e ativa o inconsciente de forma prazerosa e sem censura. Criávamos com base no que líamos, e não foram poucos os textos de teatro que escrevi na época, mas eu era a única que escrevia teatro e poesia. Isto é, eu era a única que “criava com palavras” e que possuía uma memória incrível. No entanto, eu tinha colegas que desenhavam e pintavam lindamente, criando pequenas “obras” que eu invejava. Para eles, as aulas de geometria eram estimulantes. Também possuía colegas que cantavam, enquanto eu, sem ritmo e sem voz, embora gostasse de cantar, tinha de admitir meu aspecto amusical. Se apresento essas lembranças pessoais, é exatamente para provocar: como pode um arte-educador lidar com a grande diversidade de gostos, de inclinações e de habilidades em uma classe de 30 alunos?

Pensando naquilo que, via de regra, desenvolve-se na escola como ensino de arte e que, na maioria das vezes, por uma série de condições que conhecemos, centra-se no desenvolvimento das artes visuais, uma nova in-

quietude me assalta. Um dos grandes clichês da estética da atualidade consiste em comparar as obras de arte modernas com a arte infantil. Lembro de ter acompanhado um grupo de estudantes a uma bienal de arte, em Santos, e escutado a seguinte afirmação diante de um quadro: “Até uma criança poderia ter pintado isso!” Tal ideia invalida a própria obra. Sabe-se que nunca existiu uma criança pintora e pensa-se que nunca haverá. No entanto, não se pode interpretar tal afirmação como signo de incompreensão ou ignorância. É preciso considerar a relação entre a obra e o lugar que ela ocupa. Podemos afirmar que não existe um pintor infantil, mas, se o quadro de uma criança se encontra no lugar correto e no momento correspondente, pode-se negar que assuma características de uma obra de arte?

Isto me lembra as várias exposições que organizei quando dirigia o Centro de Artes em Porto Alegre. Ao reunir um sem-número de trabalhos infantis, era inegável encontrar, entre eles, verdadeiras joias. Mas daí a deduzir que os criadores infantis se tornariam grandes artistas, há uma grande distância. Em todo caso, eles tinham descoberto o prazer de criar. No entanto o reconhecimento da arte infantil como arte infantil pode ilustrar o maravilhamento de um pai diante da representação de uma paisagem feita pela criança. O fato manifesta que há uma diferença entre o objeto – o desenho – e o lugar que este objeto ocupa tal como é definido por nossa expectativa sobre a arte produzida por uma criança. A maneira como recebemos e interpretamos a arte infantil revela muito, não apenas sobre a psicologia dos pais, mas também sobre um problema mais geral: o modo pelo qual uma sociedade valoriza a produção de imagens visuais.

Outro aspecto a considerar é a diferença existente entre ver e olhar. Pode-se olhar sem ver. Isto é, sem chegar à essência daquilo que é mostrado. O ato do artista consiste em ‘monitorar’ e provocar o olhar para que ele se concentre sobre o objeto que está sendo mostrado. É preciso devolver ao olhar a dimensão e a fascinação do ver. Esta é, sem dúvida, a tarefa do arte-educador: ensinar a apreciar aquilo que já existe, estimular o desejo da criação e apontar suas inúmeras possibilidades.

O arte-educador deve estar consciente de sua função e não se deixar apanhar por um mar de ideologias, por vezes enganosas, que se apresentam como projetos pedagógicos de ponta. Ele deve estar ciente de que a expressão estética é uma necessidade do ser. Deve entender-se como sujeito e agente do processo histórico em que está inserido. Uma ação transformadora, no processo de ensino-aprendizagem da arte, exige consciência e compreensão

da história. A arte deve ser entendida dentro do contexto de sua produção cultural, mas não permanecer isolada dentro de um único contexto.

Uma experiência sensível, que mostra a abertura necessária a pensadores e educadores da arte, foi desenvolvida pelas *Misiones Pedagógicas* espanholas em 1931. Tratava-se de um projeto da Nova República, realizado dentro do governo de Fernando de Los Rios. Don Bartolomé Cossío,¹ historiador de arte e educador, há muito tinha a intenção de criar um museu ambulante que pudesse levar aos rincões da Espanha as obras de arte espanholas que se encontravam no Museu do Prado. Por meio de Pedro Salinas,² Cossío entrou em contato com jovens pintores, solicitando-lhes que copiassem 14 das obras existentes no museu. Entre elas encontravam-se *Fusilamientos de la Moncloa*, de Goya, *Ressurrección*, de El Greco, *El auto da fe*, de Berruguette, e *La Infanta Margarita*, de Velázquez.

Após a realização das cópias, os artistas copistas e as obras reproduzidas partiriam em missão. Eram grandes telas levadas em caminhões aos povoados próximos de Madri. Nas fazendas, as telas copiadas eram penduradas em sacadas e paredes, e seus “autores”, depois de expô-las, contavam a história das obras, situando-as em seus contextos históricos. De maneira informal, sem a preocupação de mostrar erudição, explicavam ao público presente que essas obras eram patrimônio do povo espanhol. Nessas Missões, organizavam-se audições de música clássica e igualmente de canções populares. Faziam parte do evento as projeções filmográficas, as apresentações do guinhol e o teatro de atores, desenvolvido pelo projeto La Barraca. Nesse projeto, dirigido por García Lorca, as peças eram interpretadas por estudantes da universidade madrilenha. Ramón Gaya, um dos pintores copistas de Cossío, lembra que muitas vezes as pessoas perguntavam: “Afinal para que serve isto?” Ao que ele responde: “Eu nunca quis responder a esta pergunta, pois inutilizava toda a ideia de Cossío. Cossío não queria que servisse para nada concreto, só queria que existisse, queria oferecer este

1 Manuel Bartolomé Cossío (1857-1935) foi um pedagogo espanhol e historiador de arte. Atuou na Institución Libre de Enseñanza, tendo sido diretor do Museo Pedagógico Nacional e presidente das Misiones Pedagógicas. É considerado por muitos como uma figura de destaque da pedagogia espanhola no período de 1882 a 1935.

2 Pedro Salinas, poeta e escritor espanhol, participou ativamente do Patronato das Missões Pedagógicas. Considerado crítico literário importante, deixou nove livros de poemas que o colocam entre os maiores da geração de 27, ao lado de Guillén, Lorca, Alberti, Aleixandre e Cernuda.

presente de maneira desinteressada” (VAL DEL OMAR..., 2003, p. 27, tradução nossa).

As Missões Pedagógicas espanholas mostraram um universo de possibilidades de educar por meio da arte. Os projetos que fizeram parte dessas missões tinham por único objetivo dar a conhecer, a uma população desprovida de informação, aquilo que lhe pertencia por direito. A intenção maior prendia-se ao desejo de tornar a arte acessível àqueles que não teriam, de outra forma, oportunidade de conhecê-la. É ainda Ramón Gaya que conta a intenção de Cossío:

[...] não queria que se desvirtuasse minha ideia de levar estes tesouros que possuímos, que nós espanhóis possuímos. Quero ensinar as pessoas que nunca os viram, porque também são delas, porém, em absoluto, quero dar-lhes nenhuma lição, só quero que saibam que existem e que embora estejam guardados no Prado, são também delas. Isso é o que eu quero. (VAL DEL OMAR..., 2003, p. 26, tradução nossa).

A ação do museu itinerante encontrou eco na produção dos documentários realizados por Val del Omar e Luis Buñuel sobre os povos da Espanha. Val del Omar também se preocupou em levar aos distantes povoados produções filmográficas das quais faziam parte os filmes mudos, que divertiam e encantavam um povo distante da realidade e da cultura urbana. Além disso, havia ainda o mencionado projeto La Barraca, que ambicionava, por meio do teatro, despertar a sensibilidade da população campesina, levando-lhe espetáculos plenos de poesia e que pertenciam à tradição culta do teatro espanhol. Calderón de la Barca e Lope de Vega, assim como Cervantes, foram alguns dos autores escolhidos.

Nos registros encontrados na “Memoria del Patronato de las Misiones Pedagógicas”, encontramos a seguinte declaração:

Existia uma contradição, quem sabe proposital, nas mensagens que o povo podia receber dos missionários. Por um lado o cinema e as conferências científicas lhes falavam do mundo moderno que se construía a margem deles. Por outro, recitavam-se romances velhos, canções que em algum momento surgiram de um sentir popular e que tinham sido esquecidas, mescladas à nova poesia de Juan Ramón, García Lorca ou Antonio Machado, que reinterpreta os anônimos poetas anteriores. [...] Nas aldeias, as pessoas eram sensíveis a estas mensagens. A poesia lhes produz um estranho respeito, traduzido em profundo silêncio durante a sessão: sentem-na em sua totalidade, sem análise, e a aplaudem com

calor, raramente a comentam. A música, mesmo se para essas pessoas é desconhecida, desperta-lhes ecos, acompanham-na com movimento de cabeça e se unem imediatamente a ela. O cinema as diverte e as deslumbra, desata um jorro de comentários; todos falam e impõem silêncio aos demais. (VAL DEL OMAR..., 2003, p. 90, tradução nossa).

Na “Memoria del Patronato”, estão guardadas fotos que revelam o prazer e a alegria vivenciada por esse povo simples, dos povoados espanhóis. Segundo inúmeros registros, Las Misiones representavam uma ruptura no ritmo de suas vidas: eram momentos preciosos de beleza e aprendizado, e às vezes de reconhecimento. Para Cossío, a cultura e a arte eram

um refugio contra as asperezas do duro viver e mesmo um consôlo de suas iniquidades, uma das poucas esferas da atividade “que não conduz a nada útil; aquela em que todo produto se transforma em prazer, e aquela na qual necessariamente, se falta liberdade, falta sua essência. (VAL DEL OMAR..., 2003, p. 92, tradução nossa).

Sabe-se que a arte e a cultura haviam servido como ferramenta de propaganda ideológica na Rússia Soviética dos anos 20, mas a proposta de Rossío fundava-se nos princípios de La Institución Libre de Enseñanza, que defendia um ensino leigo, livre de todo interesse de comunhão religiosa, filosófica ou política: um ensino baseado nos preceitos de liberdade e inviolabilidade submetidos apenas à consciência individual. O saldo positivo das Misiones encontra-se em inúmeros registros de seus participantes. Entretanto a morte de Cossío, principal mentor da proposta, e logo a seguir a Guerra Civil, acabou definitivamente com o objetivo e os princípios de liberdade sustentados por esse projeto. Em outubro de 1936, em meio à guerra, criou-se a Seção de Propaganda Cultural, que passou a controlar e dirigir as atividades artísticas daquilo que antes havia sido Las Misiones Pedagógicas e sua ação de educação popular por meio da arte.

Para voltar à função da arte na vida do ser humano, pode-se dizer que ela abre uma porta para o conhecimento e o sonho. No período em que tive a oportunidade de estar à frente da Diretoria de Cultura da Universidade Federal de Uberlândia, propus e defendi, como conhecedora da importância da arte, a criação de diversos projetos que levaram arte e conhecimento à população que vivia à margem do centro urbano e, conseqüentemente, afastada da produção artística como um todo. Dentro do projeto do Festival de Teatro de Marionetes, o Animaudi, levamos o teatro a comunidades pe-

riféricas à cidade de Uberlândia, em espaços improvisados. Numa das vezes nos apresentamos no Centro Espírita do Bairro São Jorge. Havia aproximadamente 300 pessoas presentes, entre adultos, crianças e pessoas idosas. Era emocionante ver o olhar maravilhado da criança em contato com a marionete, personagem falante e viva. Muito mais emocionante, no entanto, era ver o olhar do idoso que nunca antes em sua vida tinha tido a oportunidade de vivenciar semelhante experiência.

Em nossos festivais, também íamos até as fazendas distantes e lotávamos um ônibus para levar as pessoas até o teatro Rondon Pacheco, espaço que, de outra forma, elas não teriam conhecido. Ir ao teatro, para trabalhadores rurais em nosso país, não é algo de fácil acesso. No entanto, permitir-lhes esta experiência é devolver a eles a possibilidade do sonho e dizer-lhes que podem e devem assumir aquilo que é seu por direito: a arte e a cultura.

Mantendo esse mesmo objetivo foi que levamos a música erudita para a praça, por meio do programa Arte na Praça, apenas para mostrar que ela existe e pode ser apreciada. Criamos ainda o projeto Cinema na Roça, que reunia, no primeiro sábado do mês, os trabalhadores das fazendas. A eles mostrávamos a boa produção do cinema nacional. O espaço era sempre improvisado: cada um se acomodava como podia nas varandas das casas, para onde levava seu banco ou cadeira. Antes ou depois da apresentação, servia-se um caldo ou pipoca oferecidos pelo dono da casa, num respeito à cultura e à tradição daquele povo tão humilde, mas tão rico, que sabia apreciar e divertir-se com o que via.

Dentro do projeto Ciranda Cultural, levávamos aos diferentes bairros da cidade cinema, teatro, música e dança. O público nem sempre era grande, mas, àqueles que participavam, abria-se um novo olhar sobre esta arte que deve ser direito de todos e dever dos governos e das instituições públicas. A Tenda de Leitura era outro componente de nosso trabalho pela arte, e dela participavam os alunos do curso de teatro da Universidade Federal de Uberlândia. Eles se instalavam nos bairros periféricos, onde, além de ler para crianças, deveriam estimulá-las a ler também. Aqui volto a lembrar as palavras de Cossío:

[Devemos] despertar o desejo de ler naqueles que não o possuem; só quando todo espanhol não apenas souber ler – o que não é o bastante –, mas sim tiver ânsia de ler, de divertir-se, sim, divertir-se lendo, haverá uma nova Espanha. (VAL DEL OMAR..., 2003, p. 92, tradução nossa).

Não nos encontramos na Espanha, mas nossa realidade, com relação à necessidade de despertar na sociedade brasileira o prazer e o interesse pela leitura, não é distante do que acontecia naquele país nos anos 30. Na época, García Lorca também afirmava:

Não só de pão vive o homem. Eu, se tivesse fome e estivesse desvalido na rua, não pediria um pão: pediria meio pão e um livro. Ataco aqui violentamente aqueles que somente falam de reivindicações econômicas sem nomear jamais as reivindicações culturais, que é o que os povos pedem a gritos. É importante que os homens comam, mas que todos saibam. Que gozem todos os frutos do espírito humano, pois o contrário é convertê-los em máquinas a serviço do Estado, é convertê-los em escravos de uma terrível organização social. [...] Já dissera o grande Menéndez Pidal, um dos sábios mais verdadeiros da Europa, que o lema da República deve ser: “Cultura”. Cultura, pois só por meio dela se podem resolver os problemas em que hoje se debate o povo, cheio de fé, mas a quem falta luz. (Tradução nossa).³

A importância que o poeta e dramaturgo Federico García Lorca atribuía à leitura é incontestável num momento em que o mundo e a sociedade tornam-se cada vez mais virtuais e distanciam-se a grandes passos dos valores e do conhecimento que uma boa leitura é capaz de proporcionar. Mas não se trata apenas da leitura. Trata-se de um contexto maior: *ensinar a sonhar*, dentro de uma conjuntura socioeconômica e política desfavorável, não é tarefa fácil. Daí a grande dificuldade enfrentada por nossos arte-educadores. A função de ensinar a sonhar é a função maior de cada um deles, pois é a arte que abre a porta do sonho. É a arte que traz à tona o que há de melhor em cada um de nós. Que nos revela como seres humanos sensíveis, mas pensantes, abertos ao mundo e ao outro, abertos à vida e à criação.

Que nossos alunos não se tornem artistas, pois nem todos o serão, mas que consigamos desenvolver neles a sensibilidade necessária para ver o mundo com outros olhos. É preciso educá-los para que não se deixem alienar pela sociedade de consumo, que os transforma em objetos descartáveis e os consome; para resistirem à cultura de massa, que se concentra em fazê-los perder sua individualidade que os torna únicos, indivíduos em sua integridade, conscientes de suas escolhas.

3 Discurso proferido por García Lorca na inauguração de uma biblioteca pública em Fuente Vaquerros, Espanha, 1934.

A educação pela arte ajuda o indivíduo a não se tornar passivo e indiferente ao mundo que o cerca, a participar de seu tempo e seu espaço. A arte ensina o respeito à diferença, podendo assim ensinar o amor, pois educa o olhar para o outro de forma diferenciada. E embora a arte viva numa atmosfera diferente ela existe em nosso cotidiano. Precisamos apenas aprender a vê-la. A arte ensina a recriar-nos continuamente, a tocar profundamente o sentido da existência. Será um sonho? Mais do que isso, pois a arte é um sacerdócio, e o arte-educador, um sumo sacerdote!

Referências

- BARBOSA, A. M. T. B. *Teoria e prática da Educação Artística*. São Paulo: Cultrix, 1975.
- BARBOSA, A. M. T. B. *Arte-Educação: leitura no subsolo*. São Paulo: Cortez, 1997.
- BOSI, A. *Reflexões sobre a arte*. São Paulo: Ática, 1999.
- CALABRESE, O. *A linguagem da arte*. Rio de Janeiro: Globo, 2002.
- COLI, J. *O que é Arte*. São Paulo: Brasiliense, 1998.
- DUARTE JÚNIOR, J. F. *Por que Arte-Educação?* Campinas: Papyrus, 1970.
- FISCHER, E. *A necessidade da arte*. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.
- FUSARI, M. F. R.; FERRAZ, M. H. C. T. *Arte na educação escolar*. São Paulo: Cortez, 1992.
- HOUAISS, A.; VILLAR, M. S. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- LEADER, D. *Ce que l'art nous empêche de voir*. Paris: Payot & Rivages, 2003.
- OSTROWER, F. *Criatividade e processos de criação*. Petrópolis: Vozes, 1978.
- VAL DEL OMAR y las misiones pedagógicas. Madrid: Dirección de Proyectos e Iniciativas Culturales Murcia Cultural, 2003.

VYGOTSKY, L. S. *O desenvolvimento psicológico na infância*. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1998.

.....

Recebido em: 13 maio 2016.

Aceito em: 19 jul. 2016.