

## ESPAÇOS DE EDUCAÇÃO NÃO FORMAL

**Magdalena Maria de Almeida**

Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ

magdalenaalmeida@gmail.com

### RESUMO

A capacitação em atividades voltadas direta ou indiretamente para a formação em expressão artística popular e seus desdobramentos, constitui-se educação não formal e é objeto deste artigo, que tem como objetivo perceber oficinas como uma possibilidade de formação vinculada ao fazer histórico de algumas comunidades. A educação não formal pode ocorrer dentro de instituições educacionais ou fora delas, pode formar para o trabalho e para a cultura; e resulta – quase sempre, embora não se disponha de dados precisos para avaliação, em formação para valores, para o trabalho e para a cidadania. O argumento é construído tomando-se como referentes empíricos a quadrilha junina, o Programa Multicultural e o filme Irôco, a árvore sagrada, parcelas de uma política pública de cultura viabilizada no município do Recife, que se constituem práticas educativas.

**PALAVRAS CHAVE:** educação não formal, arte, políticas públicas

### ABSTRACT

The training in activities related directly or indirectly to the formation in popular artistic expression and its consequences, constitutes non-formal education and it's the subject of this article, which aims to see workshops as a chance to history linked to training of some communities. Non-formal education can occur inside or outside educational institutions can form for work and for culture, and results - usually, though not precise figures are available for evaluation in education for values, for work and for citizenship. The argument is constructed using as a gang related empirical Jerk, the Multicultural Program and the film Irôco, the sacred tree, portions of a viable public policy for culture in the city of Recife, which constitute educational practices.

**KEY WORDS:** Non-formal education, art, public policy.

A formação para preservação patrimonial e profissionalização artística é estratégia que constitui a prática de instituições públicas de cultura prevista no Plano Nacional de Cultura. Como categoria de estudo, a formação se encontra com a educação, na medida em que instrui, informa e possibilita a criação de novos saberes, por meio da doação ou da troca de vivências. Esta temática é parte de tese de doutoramento, que tem no samba de coco do agreste de Pernambuco o principal referente. Trata-se de discussão que se apresenta como educação não formal, mas pode ser questionada como tal, considerando que é uma prática de instituições públicas. É institucional, portanto. Por outro lado, está classificada como educação não formal por não se vincular a escolas ou universidades. Aqui, trata-se de política pública de formação cultural, empreendida na cidade do Recife, pelo poder executivo municipal.

No estudo mais amplo, pretendo discutir a questão da preservação do patrimônio imaterial, como possibilidade para o uso do patrimônio como estratégia educacional, a partir da idéia de educação não formal. Entende-se por educação não formal toda atividade desvinculada da escola, que pretende orientar a capacitação para práticas individuais e ou coletivas de qualquer natureza. Esta análise tem como objeto a capacitação em atividades voltadas direta ou indiretamente para a formação em expressão artística popular e seus desdobramentos. As atividades diretas são as realizadas por quem faz a brincadeira; as indiretas têm propósito profissionalizante e podem oferecer suporte à produção artística de alguma maneira. Por exemplo, uma oficina de vídeo pode envolver criação, mas também funcionar como ação de documentação para atividades exercidas dentro ou fora da comunidade, em qualquer tempo. A esta produção artística atribui-se caráter de patrimônio porque pode se utilizar de simbolismos, referenciais históricos das comunidades onde são ministradas as oficinas ou egressas de outros espaços. Tais referenciais podem reportar-se a valores étnicos, por exemplo, embora possam ser formas de expressão até desconhecidas no interior das comunidades, conduzidas a elas por intermédio das próprias oficinas. O principal objetivo deste texto é auxiliar na percepção de oficinas como uma possibilidade de formação a partir de elementos vinculados ao fazer histórico de algumas comunidades, relacionados às práticas e representações simbólicas que a produção cultural abriga.

A educação não formal pode ocorrer dentro de instituições educacionais ou fora delas, pode formar para o trabalho e para a cultura; e resulta – quase sempre, embora não se disponha de dados precisos para avaliação, em formação para valores, para o trabalho e para a cidadania<sup>1</sup>.

Não se trata de opor a educação não formal ao processo de escolarização. À escola e às universidades é delegada, pela sociedade e pelo Estado, a tarefa da educação formalizada por

conteúdos pré-definidos, a partir da experiência de profissionais que pautam suas atividades na busca do melhor caminho para orientar a produção do conhecimento, o que, avaliado por indivíduos ou instituições autorizadas, constitui o formal na educação. O conhecimento não formal, contudo, pode ser adquirido através dos mais experientes, inclusive velhos e pessoas não escolarizadas. É informal o conhecimento repassado por eventos acadêmicos – congressos, simpósios, colóquios, encontros, oficinas e workshops, mas os certificados fornecidos pelas instituições que oferecem, atendendo a determinados critérios, permitem uma aceitação em instituições públicas ou privadas, reconhecendo e formalizando o conhecimento adquirido. A informalidade da formação oriunda de eventos artísticos, como exposições e espetáculos, ou mesmo pela leitura de livros, jornais, revistas, encartes ou publicações de qualquer natureza, não é institucionalizada, mas faz parte da capacitação individual para as diversas frentes de atuação em sociedade.

Tomemos, então, algumas iniciativas como bases empíricas para formulação do conceito de educação não-formal que aqui se pretende trabalhar, tentando relacioná-las com ações promovidas por instituições de cultura, em Pernambuco, visando a produção e a gestão cultural. Veremos ações específicas de formação em produção e gestão cultural, a partir de uma concepção de cultura aplicada à expressão artística na cidade do Recife, com intervenção sobre a Quadrilha junina, na relação com o concurso de quadrilhas, promovido pela Fundação de Cultura Cidade do Recife, no período 2000-2003 e o Programa Multicultural do Recife, entre 2003 e 2004, realizados pela Secretaria de Cultura do Recife. O filme *Irôco – a árvore sagrada*, de 2006, como uma realização do Núcleo da Cultura Afro-Brasileira – NCAB, da Secretaria de Cultura do Recife, produzido pela TV Viva, com recursos da Fundação Cultural Palmares, bem como os anteriores, são trazidos como exemplos de políticas públicas de ação afirmativa voltadas para atividades de formação baseadas na arte e na ancestralidade. Cada uma das atividades é apresentada, destacando-se um aspecto: a quadrilha junina, pelo estímulo à participação política; o Programa Multicultural, pelo alcance que representa como atividade de formação de agentes culturais, na cidade do Recife; *Irôco – a árvore sagrada*, como parte de uma política pública de cultura que tem nas ações afirmativas veiculadas por material áudio visual um instrumento para reflexão sobre afro-brasilidade.

A quadrilha junina é uma das brincadeiras associadas ao período junino, como o samba de coco. Além da culinária baseada no milho e na mandioca, no coco e na macaxeira, dos fogos, da fogueira, dos dias de santos, como Antônio, João ou Pedro ou do forró, o assim chamado ciclo junino abriga esta manifestação, um exemplo de expressão coletiva que ocorre em meio à juventude recifense, moradora de bairros da periferia, muitos dos quais

comprometidos com problemas que envolvem pessoas numa faixa etária de até trinta anos, como situações de risco de marginalidade ou busca de perspectivas profissionais.

A quadrilha junina, da forma como é praticada na atualidade brasileira, dá margem a críticas sobre sua formulação que a desmerecem como produção cultural vinculada por uma possível ausência de valores simbólicos históricos na relação com aqueles que brincam. As críticas estão baseados numa estética dita matuta que, aliás, reflete uma visão estereotipada da pessoa que vive no campo e tira seu sustento da lida na terra. Os estudos sobre a manifestação remetem à sua origem, idealizada nas danças de salão européias importadas para o Brasil em meados do século XIX. Demonstrando as transformações pelas quais uma manifestação com o mesmo nome pode passar ao longo de sua existência, os estudos sobre a quadrilha junina apontam as transformações que a caracterizaram como dança de salão, passando para festa de casamento nas famílias do Brasil colonial e para festas da zona rural, sendo hoje manifestação urbana. Este movimento histórico permitiu uma observação de José Jorge de Carvalho.

A história dessa dança, que conduziu à criação do macro gênero performático agora denominado forró, segue bem os passos prescritos pelo folclorista e historiador da cultura argentino Carlos Vega em sua teoria do ziguezague cultural entre as classes dominantes e as classes subalternas. (...) Novos sentidos e valores, agregados à performance “original” da quadrilha, atravessaram classes e grupos sociais, tornando essa tradição mais polissêmica e mais arraigadamente nacional, em um sentido pluralista do termo (2006: 78).

Sem avaliar o mérito da tradição ou da nacionalidade, em relação à quadrilha junina, o cotidiano destes grupos de produção artística se constitui espaço de educação não formal, promovido por iniciativas particulares, em comunidades de periferias urbanas. Com base na prática da quadrilha junina, observam-se novos comportamentos gerados, a partir dos ensaios e encontros sistemáticos preparatórios das apresentações que ocorrem no período junino: liderança, socialização, organização de trabalho em equipe e atitude política, traduzida pela preocupação com a inclusão social ou pelas relações de poder estabelecidas nos grupos, são alguns dos aspectos identificados na quadrilha junina.

O aspecto político da quadrilha é tratado por Hugo Menezes por meio da idéia de movimento, oriunda de uma iniciativa do poder público municipal que veio na contramão dos debates questionadores da estética da quadrilha junina recifense, alegando que não correspondiam ao que se esperava como tradicional. Deslocando o foco da estética dita tradicional para o processo de elaboração das quadrilhas juninas no cotidiano das comunidades, a plaquete Quadrilha junina, história e atualidade – um movimento que não é só imagem chamou atenção para uma prática que a mídia pernambucana só trouxe à pauta após 2001, ano de lançamento da publicação. Baseada na fala dos quadrilheiros, a publicação

elencava os papéis desempenhados pelas quadrilhas juninas participantes do concurso de quadrilhas, promovido pela Prefeitura do Recife. Destaca-se, pela fala dos quadrilheiros, que a função da quadrilha não se limitava ao lazer ou ao entretenimento. Por seu processo de elaboração, iniciado em muitos grupos desde o mês de agosto, apenas um mês depois de terminado o ciclo junino, muitas tarefas foram tomadas pelos grupos, em cada comunidade, como compromisso social. Captação de recursos por meio de bingos, festas, rifas, gincanas e cotas entre os componentes viabilizam financeiramente a festa de São João dos grupos. Adoção do critério de só dançar na quadrilha quem estuda ou oferta de dança e teatro, através de aulas ministradas para a comunidade, foram algumas das atividades identificadas na escuta conduzida entre os brincantes, permitindo avaliar que a quadrilha junina é uma manifestação artística coletiva que, na medida em que reúne jovens da periferia, mobiliza-os, num fazer que os distancia da violência, da prostituição e da marginalidade.

Menezes diz que a idéia de movimento põe a figura do quadrilheiro em posição de destaque, haja vista sua interação com a sociedade nos âmbitos cultural, socioeconômico e político. Nesse sentido, o quadrilheiro é peça primordial, não deriva dela, precede a quadrilha. A idéia sintetiza:

Articulação: porque funciona como coletivo, logo, as quadrilhas juninas fazem parte do movimento quadrilheiro, mesmo que estejam em diferentes níveis de participação. Mobilização: ao se agruparem relegam momentaneamente as rivalidades intergrupais e se posicionam como grupo político que a seu modo planeja, organiza e executa ações. Interação: porque esse grande grupo político além de se relacionar internamente deve interagir com a vida política, social e econômica do Estado (Menezes, 2009: 145).

Na perspectiva da ação política viabilizada pela quadrilha junina, o registro de Melo e Pimentel (2002: 176) aponta a

Consolidação da Federação de Quadrilhas Juninas de Pernambuco – FEQUAJUPE – a partir do São João Fora de Época realizado no Festival [Multicultural] da RPA 5. A FEQUAJUPE, dirigida por Antonio Carlos Amorim, Sérgio de Barros e Rejane Santana, congrega quarenta e duas quadrilhas filiadas, que reúnem uma média de oitenta pessoas cada, atuando de novembro a agosto, movimentando um universo de profissionais nas áreas de artes cênicas (dança, teatro), plásticas (figurinistas, design, costureiras) ou de pesquisa.

A quadrilha junina, por seu potencial artístico, promove aquisição de saberes predominantemente vinculados às artes cênicas. No teatro, pela produção de roteiros para o casamento matuto e sua encenação; na dança, pelo exercício de dança e produção coreográfica. Em música, pela produção de letras e de canções. O desenho aparece na idealização e planejamento de cenários. A utilização da língua portuguesa é um exercício permanente, em termos de oralidade, mas se reflete também na produção de textos escritos, no

formato de roteiros a serem dramatizados no casamento matuto ou das letras das canções. Trabalhos técnicos de produção artística, como carpintaria, marcenaria, iluminação, gravação e edição de CDs remetem para a necessidade de conhecimento sobre gestão e mercado. Mas não é apenas a profissionalização que a quadrilha junina propicia: a pesquisa sobre origens da manifestação, a curiosidade sobre sua historicidade são estímulo à continuidade na busca de conhecimento que toma a quadrilha junina como temática e fundamenta o que é, por princípio, uma brincadeira na comunidade.

As quadrilhas juninas, representadas pela FEQUAJUPE, são um segmento da produção cultural do Recife, contemplado pelas ações de formação da Fundação de Cultura do Recife. Uma das iniciativas utilizadas é a realização do Festival de Quadrilhas Juninas, anualmente. A princípio, um festival com características competitivas é discutível, mas considera-se que a formação é a principal característica do concurso, tratado como festival. Paralelas ao concurso existem atividades que fundamentam o conhecimento sobre essa manifestação cultural, sua história, atualidade e tipo de atuação social. Podem-se elencar as atividades a partir do estímulo à pesquisa, à criação de projetos, à captação de recursos e à viabilização de processos avaliativos, a partir de seminários com a categoria, articulados pela sua Federação, através de contato permanente com os gestores públicos de cultura. Ao longo de pelo menos uma década, a Fundação de Cultura do Recife promoveu a manifestação, realizando um trabalho que promove a reflexão acerca da forma como a quadrilha junina se apresenta e como ela envolve a comunidade, de modo a promover elevação da auto-estima e profissionalização nos vários campos da produção cultural – do artístico ao apoio técnico – contribuindo para diminuir a incidência no consumo de drogas, da prostituição e da violência, conforme o depoimento dos próprios quadrilheiros.

O município viabiliza apoios para a participação das quadrilhas nos concursos realizados sem apoio financeiro com a característica de subvenção ou cachê. Eventualmente, pode acontecer contratação de algum grupo, incluído na programação oficial do ciclo junino ou mesmo no Festival de Dança, mas ainda não há uma prática sistematizada. Outros tipos de apoio são viabilizados, como a impressão de material para divulgação da manifestação e dos grupos, além de apoios na área de infra-estrutura. Além disso, a prática da pesquisa permanente sobre a atuação dos grupos na história recente do município e um acompanhamento com profissionais de artes cênicas, nas suas áreas de competência, e realização de cursos sobre ciclo junino e casamento na quadrilha junina, são outras formas de apoio municipal.

A relação do município com a FEQUAJUPE é permanente. A gerência que, até agosto de 2005, era chamada Departamento de Documentação e Formação Cultural, acompanhou a sua constituição e acredita na entidade como articuladora do fortalecimento dos grupos e da manifestação. Embora tenha potencialidades como atração turística, a quadrilha junina não é tratada, na Fundação de Cultura como tal. Como o turismo não é competência da Fundação de Cultura do Recife, o trabalho tenciona produzir visibilidade para os grupos, não apenas no período junino, mas durante todo o ano.

O Programa Multicultural do Recife constitui-se espaço de educação não formal, com ações institucionalizadas como políticas públicas de cultura, com possibilidade (não obrigatoriedade) de articulação e inserção com a escola e ou universidade. Traduz-se num projeto político-cultural articulado, que se propõe trabalhar com todas as áreas da arte, na perspectiva de construção de uma política de formação em gestão e produção artística para a cidade, descentralizando idéias e conhecimentos, que podem ser originários de fontes diversas.

A experiência do Multicultural representa formação em arte, produção e gestão, referenciando-se em conceitos vinculados à noção de patrimônio cultural, que envolve o tangível e o intangível: norteia passos de empreendedorismo, com orientação para ação econômico-financeira de artistas iniciantes, a serem iniciados ou mais experientes. O Programa Multicultural, no período 2002-2003, é tratado pelo poder público como parte de um aprendizado democratizante para a cidade do Recife e suas potencialidades histórico-culturais.

Os depoimentos dos integrantes das atividades desenvolvidas pelo Programa Multicultural, como o de Lívion França, morador do Jordão Alto, em avaliação sobre a passagem do Festival Multicultural pela RPA 6, em 2003, dão uma dimensão dos efeitos do fazer que envolve a iniciativa:

Estou me sentindo abraçado, as coisas estão dando certo porque tenho o apoio de pessoas que executam suas funções se preocupando com o próximo. Vejo no Multicultural um caminho certo a seguir<sup>ii</sup>.

O recorte abaixo, retirado do texto intitulado Discurso, escrito por um aluno do Curso de Iniciação à Produção e à Gestão Cultural, Francisco Soares de Santana, apresentado no Seminário Cultura para Todos, promovido pelo MINC/SEBRAE, em 29 de julho de 2003, é representativo do sentimento da comunidade em relação à formação obtida informalmente, que então apontava para um tipo de liderança comunitária, que passava a existir a partir da produção cultural: o agente cultural.

A oportunidade é a palavra chave para uma maior interação e auto-estima, tanto dos grupos, quanto dos agentes culturais em geral.

[...]

Para gerar essa oportunidade, podemos destacar vários fatores; que vão desde uma maior integração da arte-educação dentro das escolas de ensino fundamental e médio, passando pela melhor elaboração das leis de incentivo, e chegando à busca através dos pesquisadores, das raízes e tradições populares, indo além do trabalho de pesquisa, oferecendo subsídios para que essas fontes da tradição popular não sequem jamais.

Essa missão não é só governamental, passa pela iniciativa privada e chega até nós, que, enquanto população e agentes culturais por natureza, temos que dar também nossa contribuição, que inicialmente é a de nos organizarmos, buscar nos qualificar, nos fortalecer e integrar informações e forças em prol do desenvolvimento cultural.

Em geral, os elementos culturais são apropriados pela população sem discernimento sobre as três dimensões da criação: o valor simbólico, o direito de cidadania e a possibilidade de sua utilização como alternativa para trabalho e geração de renda. Muitas vezes, a produção cultural chega a ser reduzida ao limite dos ciclos festivos tradicionais, voltados especificamente para o segmento do Turismo. O atributo de evento é inevitável, já que aos ciclos festivos de Carnaval, São João e Natal são destinadas épocas do ano, comumente tratadas como períodos que se encerram em si mesmos, como se as apresentações nos períodos de festa não demandassem uma preparação e um processo produtivo que qualificassem o que se apresenta ao público.

Em 2002-03, o Programa Multicultural efetivou-se a partir de suas três etapas fundamentais – o Festival, o Mercado e os Centros Multiculturais –, baseado em princípios como pluralidade, descentralização e valorização da cultura local.

A primeira etapa do Programa, o **Festival Multicultural**, fez circular pela cidade um conjunto de ações. Os locais para cada ação, definidos junto à comunidade, visavam a garantir descentralização e participação da população em todo processo, com acesso gratuito. Esquematizado pelos mentores, técnicos das áreas de artes cênicas e visuais, literatura, música, patrimônio e formação, o Festival, parte do Programa Multicultural, teve seu fluxograma de atividades representado por uma estrela de cinco pontas, denominadas formação, oficinas, eventos, parcerias e mercado multicultural, que envolviam a chamada ação educativa. Cada uma das pontas se articulava externamente, com vetores nos dois sentidos, num movimento que se propunha integrar todas as ações, como política cultural para a cidade do Recife, em 2002.

Administrativamente, o Recife é dividido em seis Regiões Político-Administrativas, as chamadas RPA, numeradas de acordo com a posição geográfica no mapa da cidade, o que orientou a circulação do Festival Multicultural no espaço urbano.



A elaboração do perfil sócio-cultural e urbanístico da RPA é parte do processo de planejamento de ações, simultânea ao Curso de Iniciação à Produção e Gestão Cultural, para moradores da RPA ou produtores culturais, atuantes na sua localidade, com mais de 18 anos. A identificação do perfil sócio-cultural e urbanístico da RPA era uma estratégia utilizada para elaborar a programação de oficinas e eventos, definida num processo de curadoria conjunta, entre representações comunitárias e a equipe da Secretaria de Cultura. A execução do **Festival**, pela equipe técnica da Secretaria de Cultura, com o apoio dos alunos do Curso de Iniciação à Produção e Gestão Cultural, viabilizou a atuação de novos agentes culturais que, num estágio prático, eram distribuídos – de acordo com suas aptidões e formação obtida no Curso – para colaborar na implantação de todas as atividades.

O Curso, então, pretendia iniciar pessoas interessadas na produção e gestão da produção artística nas diversas regiões da cidade, disseminando esta atividade como uma alternativa para o mercado de trabalho, baseada nas referências culturais locais, tratadas como patrimônio cultural, ainda que não institucionalizado. Dividido por módulos, o Curso de Iniciação à Produção e Gestão Cultural era o único curso proposto, em cada Festival. Com duração de quatro semanas, nas noites de segunda a sexta-feira oferecia os módulos de Formação do Agente Cultural, Economia da Cultura, Captação de Recursos e Produção de Eventos. Foi apontado, conforme registro do Relatório Anual do Programa, em 2003, a partir de processo avaliativo com os usuários, como o melhor programa de cultura até então existente, destacando-se que ele capacita, pesquisa e identifica a cultura como meio facilitador para outras necessidades sociais.

Em documento, intitulado Carta Aberta, contradições relativas à passagem do Festival, pela RPA5, foram apontadas. A Carta Aberta, datada de 02 de dezembro de 2002, foi assinada por um Fórum de alunos do Festival Multicultural do Recife e dirigida à Prefeitura do Recife, através da Secretaria, da Fundação e do Conselho de Cultura do Recife, além do Orçamento Participativo, que a recebeu pelas mãos dos Delegados de Cultura. A RPA5 envolve bairros da região sudoeste da cidade, de baixo poder aquisitivo: Afogados, Bongüi, Mangueira, Mustardinha, San Martin, Areias, Caçote, Estância, Jiquiá, Barro, Coqueiral, Curado, Jardim São Paulo, Sancho, Tejipió e Totó. Os signatários reclamavam:

A impressão que temos em relação à conduta no gerenciamento do Festival Multicultural do Recife, em vários momentos, é de contradição com a proposta democrática e de estímulo à autonomia pregada pela atual gestão municipal. No mínimo por ser uma conduta bastante comprometida por ações autocráticas. Assim entendendo, impõe-se evitar que continuem a se repetir e a persistir de uma atividade para outra, como ocorreu nessa RPA.

Elencando aspectos genéricos como a falta de cumprimento de compromissos assumidos, relativa ao Curso de Iniciação à Produção e Gestão Cultural, reportando-se à concepção e operacionalização da proposta, a Carta avaliava o Festival pelo que chamou de falta de planejamento, de materiais didáticos (ou distribuição com atraso), não liberação, em tempo hábil, dos recursos necessários à viabilização dos eventos inseridos na programação.

Por falta de conhecimento e compreensão do processo, os alunos cobram cumprimento de compromissos assumidos pela Prefeitura que, muitas vezes, não existiram. Acusam a equipe do Multicultural de ausência de planejamento, não compreendendo que a execução do Multicultural tem uma agilidade muito maior do que a máquina pública [possui] e que não é por falta de planejamento que temos algumas dificuldades na operacionalização.

Este trecho das chamadas Considerações à Carta Aberta e seus Anexos, de um grupo de alunos do Curso de Iniciação à Produção e Gestão Cultural, assinado pela Coordenadora Pedagógica Maria das Vitórias Negreiros do Amaral, datada de 15 de janeiro de 2002, indica o não reconhecimento às queixas apresentadas pela Carta, que mereceriam tratamento mais específico sobre cada ação e não o tratamento genérico, classificando unicamente como falta de planejamento os problemas ocorridos durante a realização do Festival naquele ano. A instituição pública, tratada pela professora Vitória como máquina, não apresentava a agilidade necessária para dar conta das necessidades de operacionalização do Programa. Não estava em questão apenas a forma como a equipe operacionalizava o Festival, mas a própria forma de funcionamento do serviço público, despreparado para ações que requisitam respostas rápidas ou imediatas, na liberação de recursos para viabilidade das iniciativas propostas.

A implantação das oficinas e dos eventos (espetáculos de dança, de teatro, shows musicais, concertos e debates, entre outros), culmina com o Mercado Multicultural, onde a produção da oficina é comercializada ou exibida – de acordo com a sua natureza.

As oficinas, em 2002, tiveram natureza distinta. Três **itinerantes**: Educação patrimonial, Cidadania e Mercado. As demais, independentes entre si e diversificadas, em termos de linguagem: **multimeios** – Cinema, Vídeo e Fotografia; **música** – Pífãos, DJ, Violão, Percussão, Gravação e Mixagem; **literatura e editoração** – Editoração e Literatura de Cordel; **artes cênicas** – Dança Contemporânea, Dança Popular, Iniciação ao Teatro, Expressão Corporal, Capoeira e Circo; **artes plásticas** – Modelagem em barro, Escultura em Papel Machê, Escultura com Sucata, Desenho, Grafite, Xilogravura, Pintura Decorativa, Mosaico e Artesanato em Couro; **Design** – Estilismo, Brinquedos Populares, Introdução à Marcenaria e Confecção de Adereços, entre outras (Melo e Pimentel, 2003: 174).

As chamadas oficinas culturais, mini-cursos com reduzida carga horária, de 15 a 60 horas, oferecidas eventualmente (no caso do Multicultural, de acordo com a circulação do Festival pela cidade), poderiam ser realizadas com o intuito de capacitar para habilidades artísticas, nas mais diversas áreas, ou mesmo em educação patrimonial; formariam também

para profissionalização em técnicas de suporte à produção artística. As oficinas itinerantes, ainda no caso do Festival Multicultural, circulavam por todas as demais, oferecendo fundamento nas suas três áreas de atuação: patrimônio, cidadania e mercado, dimensionando-se de acordo com a historicidade, a função política e a preparação para o mundo do trabalho, a partir da manifestação cultural. Como complemento, tais atividades podem ser simultâneas à atividade escolar, mas podem representar perspectivas de formação e de profissionalização para o mundo da arte, independentemente da frequência a uma instituição de ensino regular.

Embora seja desconhecido estudo que defina um perfil do aluno que demanda estes espaços, pode-se dizer que, de modo geral, são pessoas que não se identificam com a forma e o conteúdo trabalhados na escolarização, mas se aproximam do fazer artístico e da produção intelectual, pelo desejo de participar de debates ou de conhecer a produção teórica, sem preocupação com avaliações quantitativas ou promoção escolar. Muitos destes espaços possibilitam, não apenas aprendizado artístico, mas a própria profissionalização, quando não uma complementação que os conteúdos escolares não contemplam, o que se constitui inclusão social e formação cidadã.

A oficina foi maravilhosa, me deu esclarecimento de muita coisa que eu não conhecia, coisas do mundo diferente do que eu vivi. Aprendi técnicas de pintura e desenvolvimento da técnica. O festival me acordou para o talento que eu tinha dentro de mim. E não sabia. Marilene de Souza Barbosa (Melo e Pimentel, 2003: 177-8)

O Festival Multicultural do Recife, que se pode dizer a etapa mais expressiva do Programa, por ser mais variável e por envolver mais pessoas, do ponto de vista das atividades de formação que propõe, teve um saldo, no período do segundo semestre de 2001 ao primeiro de 2003 que, em termos absolutos, representou a formação inicial de 133 produtores e gestores culturais, na passagem do Festival pelas seis regiões político-administrativas da cidade. As 123 oficinas oferecidas foram concluídas por 1644 pessoas, nos 57 bairros atingidos. Dois cursos de aprofundamento foram oferecidos, História do Cinema – em três módulos – além de Marketing e elaboração de projetos, com inscrição de 176 participantes e 168 concluintes.

A formação para a expressão artística abriga contradições, como o seu uso para o segmento turístico, uma forma para geração de trabalho e renda e uma necessidade. Muitas vezes, no entanto, o aprendizado conquistado em oficinas de curta duração, pode gerar a impressão de uma capacitação que nem sempre habilita para a prática artística. Mesmo porque arte envolve mais que uma presumida atitude de artista ou uma irrisória capacitação técnica. Nem mesmo é possível, ainda, avaliar se o que se aprende, em relação à arte, pode ser tratado

como tal ou se resume ao conhecimento de técnicas para reprodução de determinadas formas de expressão. Muitas vezes, conhecer técnicas conduz a uma distorção que, para o produtor, pode ser imperceptível. A cópia de determinadas brincadeiras ou expressões artísticas reproduz o discurso característico de um momento daquela forma de expressão sem que o que se faz signifique para o brincante algo mais do que uma forma de ganhar a vida financeiramente.

O dilema entre a defesa da formação para produção artística, com base em noções de patrimônio cultural, por meio de oficinas, e a maneira como seu desdobramento se verifica no mundo do trabalho abriga uma possível superficialidade que sinaliza o pouco envolvimento dos chamados trabalhadores da cultura, seja pela falta de investigação e pesquisa mais aprofundada ou pela necessidade que têm alguns grupos de se apresentar dentro de rótulos, como a nordestinidade ou a pernambucanidade. Um grupo pode se apresentar num evento de negócios e quem assiste, pela ignorância das características históricas da manifestação, valorizará o que for apresentado e levará consigo a sensação de que conheceu os valores locais. Da mesma maneira, um toque percussivo ou um passo de dança pode ser atribuído ao maracatu de nação que, embora muitos defendam uma tradição autêntica, é de livre criação, necessariamente não dirá da manifestação que empresta o nome à prática que se apresenta. Em Pernambuco, algumas quadrilhas juninas constituem-se grupos de dança que se apresentam em hotéis, para visitantes que admiram a produção artístico-cultural do Estado. Tais apresentações envolvem Frevo, Maracatu, canções do chamado Mangue Beat, acompanhados por teclado eletrônico ou bateria, órgão ou contrabaixo, quando sons da percussão, do sopro ou das cordas seriam os resultados mais indicados para os instrumentos utilizados. O fato de estar sendo apresentada, no Estado de Pernambuco ou na região Nordeste, uma forma de expressão tomada como pernambucana ou nordestina, por pernambucanos ou nordestinos, não significa que a representação simbólica se vincule à história ou à memória de indivíduos ou grupos que fazem a apresentação. É meio de garantir subsistência sem relação com a história da manifestação, mas diz respeito às necessidades contemporâneas de sobrevivência para pessoas que têm na arte um suporte de referência, mas nem sempre são artistas, se considerados capacidade de criação e carisma. Os valores históricos são, assim, uma espécie de contraponto à ação performática. Esta, se vincula mais a um discurso construído na defesa de um perfil regionalista de produção cultural que envolve mistura de elementos de várias formas de expressão, aliada a uma estética própria, música, movimento, som e cor.

A educação não formal pode ser vista como política pública de cultura e ocorrer sob a forma de ações afirmativas, uma estratégia muito utilizada para induzir modos de pensar e agir, que pode ser confundida com manipulação ideológica, mas adquire caráter formativo, de estímulo à produção de conhecimento.

A formação cultural é um dos elementos fundamentais no processo de inclusão social e entendemos que, ao pensar a cultura afro-brasileira, estamos racializando esta inclusão. Concebemos formação como as experiências capazes de nos fazer refletir sobre nós mesmos e o mundo no qual vivemos, conferindo-nos algum aprendizado que nos conduza ao crescimento pessoal e coletivo (Silva, 2008: 8).

Esta ideia de formação é parte da Apresentação do Recife – nação africana, Catálogo da Cultura Afro-brasileira, assinada por Claudilene Silva, coordenadora do Núcleo da Cultura Afro-Brasileira – NCAB e publicado em 2008, dois anos depois da edição de Irôco – a árvore sagrada. Como o Catálogo, o filme Irôco – a árvore sagrada é uma realização da Prefeitura do Recife. Foi produzido em 2006, pelo NCAB, em parceria com a Gerência de Documentação e Formação Cultural, da Fundação (FCCR) e Secretaria de Cultura. Pautado no resultado de debates da equipe de gestão e produção da FCCR. O filme pode ser tratado como exemplo de ação afirmativa para valorização da produção cultural, nos moldes do chamado patrimônio imaterial, embora não priorize a patrimonialização das formas de expressão que apresenta.

Irôco – a árvore sagrada tem como base argumentativa o informe sobre manifestações afro-brasileiras que ocorrem na contemporaneidade da produção artística e patrimonial, no Recife e em Olinda. O roteiro trata de dez manifestações que envolvem musicalidade, ritmo, dança e plasticidade, relacionadas à religiosidade afro-brasileira, tratada como eixo que vincula as formas de expressão veiculadas pelo filme. Maracatu de nação, afoxé, coco, capoeira, reggae, hip hop, break dance, são apresentadas tomando como referencial a afro-brasilidade e, como eixo, a religiosidade.

O espaço da cultura é considerado um dos lugares privilegiados para a atuação dos negros. Historicamente a cultura tem sido de grande importância para a manutenção da sobrevivência e da resistência desse povo no Brasil. O Maracatu, o Afoxé, o Samba e tantas outras manifestações afro-brasileiras, podem ser considerados parte do conjunto dos movimentos negros que sempre atuaram politicamente através da arte. O candomblé e a crença nos Orixás garantiu, ao longo dos séculos, que a comunidade negra pudesse se unir em torno do que lhe era comum, o culto aos orixás. Lindivaldo Junior, ex-coordenador do NCAB, em texto avulso, datado de março de 2005.

Irôco, a árvore sagrada, é uma gameleira, tratada pelos praticantes de candomblé, a quem se dá voz no filme, como uma espécie de refúgio, localizada no Sítio do Pai Adão, do ioruba, Ilê Obá Ogum Té, fundado na década de 1930, por Inês Joaquina Gomes da Costa, como uma casa dedicada a Iemanjá. O Sítio Pai Adão tornou-se importante espaço religioso

para a comunidade de candomblé, no Recife. No terreno da casa está plantada Irôco, a gameleira que teria sido testemunha da repressão às práticas do candomblé, nos anos de 1930, durante o período intervencionista de Agamenon Magalhães, representação do Estado Novo, do governo Vargas, no Recife. Nessa época o candomblé, tratado como seita, era violentamente reprimido, obrigando seus praticantes a vivenciar na surdina suas práticas religiosas. O Estado Novo, por ter adotado o catolicismo como religião de Estado, promoveu o fechamento de terreiros, a partir de 1935. Neste processo, Irôco, a árvore sagrada, passou a abrigar objetos sagrados, dos rituais de candomblé. Nos anos trinta, o candomblé sofria perseguição religiosa prenhe de conotações políticas que se desdobrou em caso de polícia nas décadas seguintes. Neste período, ser negro, no Recife ou em Olinda, significava subordinar-se à política e à religião predominante, abrindo mão dos ritos afro-descendentes, disfarçando-os ou escondendo-os. Este esconder representava ocultar objetos considerados sagrados para evitar confrontos diretos e destruição da materialidade do patrimônio necessário aos rituais afro-brasileiros, mas não apenas isso: significava resistir a uma predominância política acatada unicamente por um regime de exceção, que tinha na violência seu principal instrumento de persuasão.

Clarice Hoffman, roteirista e diretora de Irôco – a árvore sagrada, em entrevista por correio eletrônico, de 05 de junho de 2010, analisa a multiplicidade de manifestações abarcada pelo filme, com um único eixo condutor, a religiosidade afro-brasileira, aplicada a manifestações diversificadas, algumas com vínculos históricos, reconhecidos pelas comunidades praticantes, outras, embora não atuem na relação com o sagrado, com referenciais diversos, têm na africanidade, mais do que na afro-brasilidade, o referencial identitário mais evidente:

Lembro de uma discussão inicial com o Núcleo de Cultura Afro a respeito disso: o enorme número de manifestações culturais que precisavam constar do vídeo. Acho que a lista de manifestações era até maior. Se não me falha a memória queriam abordar o samba também e tudo em 26 minutos. Bom, depois de muita conversa conseguimos eliminar algumas manifestações e ampliar o tempo do vídeo para 52 minutos. Eu, particularmente, gosto de vídeos mais curtos, mas era impossível abordar todos aqueles assuntos em 26 minutos. Bom... a religiosidade foi o fio condutor escolhido para apresentar estas manifestações. (...) Posteriormente à entrega do vídeo para o Núcleo de Cultura Afro, ainda tentamos fazer uma outra versão. A ideia era deixá-lo um pouco mais curto e mais redondo, ou seja, com foco nas manifestações da cultura “tradicional”. Mas, Irôco foi amarrado de um jeito que não possibilitou tais cortes. Acredito que o desejo de abordar tudooooo [sic] em único filme passava pela “urgência” que o Núcleo de Cultura Afro-Brasileira da Prefeitura do Recife sentia em registrar os inúmeros aspectos da cultura afro-brasileira aqui em Pernambuco. Acho que Irôco é um grande

“painel”, mas de fato vejo nele pautas para vários novos documentários, mais focados, com recortes mais precisos.

Valores como respeito aos mais velhos e a hierarquias sagradas, solidariedade, proximidade com as forças da natureza e, num movimento oposto, reportagens publicadas em jornais que circularam, desde a época do Estado Novo, que inicialmente se consolidou como regime de força e que, nos anos sessenta, com os governos militares, foram exacerbados, contra terreiros de candomblé, são trazidos à tona por *Irôco, a árvore sagrada*, um filme que procura refletir o clima de não aceitação do ser negro historicamente, para gerações que talvez nunca visualizassem a materialidade dos processos de discriminação racial ou para valorização, por estas mesmas gerações, dos mistérios que envolvem uma manifestação cultural de ascendência africana. *Irôco, a árvore sagrada*, ao invés da manipulação ideológica que alguns podem visualizar, é uma forma de mostrar como a objetividade de uma linguagem simples pode abrigar conteúdos para a reflexão, utilizando-se do áudio visual como instrumento para conduzir imagens que podem ser mais significativas do que muitos discursos e podem ser, elas mesmas, os próprios discursos.

O processo de produção de *Irôco – a árvore sagrada* tem uma percepção do inexplicável, trazida por Clarice Hoffman, na entrevista anteriormente citada:

Muitos dos entrevistados já me conheciam. O fato do trabalho ser para o Núcleo de Cultura Afro-Brasileira também abriu muitas portas. Além destes dados “terrenos”, uma série de “coincidências” nos ajudaram a realizar este trabalho. Começamos as gravações pelo terreiro da Nação Xambá com uma cerimônia para Exu e terminamos essa etapa gravando uma cerimônia para Oxalá, no terreiro de Maria Helena [uma das entrevistadas no filme]. Não porque escolhemos, mas porque todas as gravações marcadas após esta cerimônia para Oxalá foram canceladas por motivos totalmente alheios à nossa vontade. Ali descobri que tínhamos completado o ciclo, o mesmo ciclo das cerimônias dos terreiros, que começam por Exu e terminam com Oxalá. Aliás, ao longo do processo de gravação do *Irôco*, aconteceram diversas situações como essa. Situações que não passavam por algo racional, mas por percepções, coincidências, sonhos, pelo etéreo.

**Magdalena Maria de Almeida**

é historiadora, Conselheira de Cultura da Cidade do Recife, pesquisadora em patrimônio cultural pela Secretaria de Cultura do Recife, professora da Universidade de Pernambuco – UPE e Doutoranda em Educação, pela UERJ.

## REFERÊNCIAS

- ALVES, Nilda e GARCIA, Regina Leite. O sentido da escola. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- \_\_\_\_\_. (org.). A invenção da escola a cada dia. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.
- IRÔCO – a árvore sagrada. Documentário produzido pela TV Viva. Realização do Núcleo de Cultura Afro-Brasileira, da Secretaria de Cultura do Recife, com apoio da Fundação Palmares, 2006.
- MELO, Carlos Roberto Soares de e PIMENTEL, Neuma Lúcia Camerino. Gestão empreendedora: o desafio das prefeituras municipais. Recife: SEBRAE/PE, 2003.
- SILVA, Claudilene (org.). Recife: nação africana. Catálogo da cultura afro-brasileira – maracatu nação, capoeira, samba, afoxé, reggae, hip hop. Recife: Fundação de Cultura, 2008.

---

<sup>i</sup> Fontes em educação. Comped, 2001. Disponível em <http://www.inep.gov.br/pesquisa/thesaurus>. Acesso em 15 de abril de 2008.

<sup>ii</sup> Retirado de epígrafe constante das Considerações Finais do Relatório do Programa Multicultural do Recife, em 2002. Acervo da autora.