

CULTURA CANDANGA

É preciso ir além do Plano Piloto

Há duas semanas, o Cuca (Movimento de Dinamização da Cultura Candanga) e o Sesc reuniram pessoas de diversas experiências no campo cultural para um debate.

A interrogação fundamental:

Existe uma cultura candanga? Colocada a questão, verificou-se que há contradições sérias a se resolverem.

Maria Duarte, administradora do Sesc da 913 Sul (ponto de concentração e produção de diversas manifestações locais), fala sobre os resultados do seminário e sua proposta de continuar alargando a conversa. Em entrevista a Severino Francisco e Celso Araújo, ela destaca a urgente necessidade de quebrar um círculo vicioso do pensamento e da produção cultural na cidade.

Maria Duarte, à cata de perguntas e decifrações

De que forma se deu esta sua ligação com a questão "Cultura Candanga"? — Em 77, comecei a desenvolver um trabalho de animação cultural no Sesc. Foi uma coisa experimental, caótica, onde cada vez mais ia ficando claro que haviam certas peculiaridades na cidade.

Como você vê a proposta do Sesc em relação a questão da cultura em Brasília?

- Eu não sei se o Sesc tem uma posição. Acho que a experiência do Sesc valeu porque significou um novo espaço para as pessoas trabalharem. As coisas foram acontecendo e a entidade deu liberdade para que acontecessem. Isso foi muito importante, muito enriquecedor. Nos anos 60, um grupo de educadores conseguiu fazer com que a entidade pensasse a questão da prestação de serviços sem paternalismos. Mas a crise geral da economia afetou também o Sesc. Agora a gente não sabe o que vai acontecer. Estamos no ar. O Sesc tem uma tradição de experiências muito significativas — como é o caso do Teatro de Márcio de Souza, no Amazonas — desativado agora por razões ainda desconhecidas. Em Brasília, não conseguimos sensibilizar de uma forma efetiva esta clientela, embora tenhamos dados concretos de que isto seja possível. Neste momento, estamos conseguindo trabalhar junto do Sindicato dos Comerciários. Mas tudo isto se insere no quadro geral de Brasília, que pre-

cisa deixar de ver arte como uma coisa supérflua. Acho que este espaço que o Sesc ocupa no contexto cultural de Brasília não foi legado propriamente pelo Sesc, e sim conquistado pelas pessoas que foram lá.

Que tipo de abordagem se pretendeu dar ao tema Cultura Candanga? Quais os tópicos mais importantes levantados no Seminário?

Foi uma tentativa de estabelecer uma discussão ordenada sobre a questão cultural em Brasília — do início até os nossos dias. Em conversas com o pessoal do Sesc e do Cuca a gente perguntava o que é importante para o desenvolvimento da cultura em Brasília? A divulgação, o consumo? A gente viu, por exemplo, que a representação política é fundamental para o desenvolvimento da cultura em Brasília. É preciso fazer as pessoas pensar e tomar posições. A população do Plano Piloto foi, tradicionalmente, acostumada a receber. A flautista Odeth Ernest Dias coloca, por exemplo, que o principal problema é a educação — que na proposta de Anísio Teixeira era vinculada à cultura. É muito importante que se retome estes temas. A participação no seminário foi pequena. Mas depois eu pensei — seria falso se fosse de outra maneira. Era apenas um convite a pensar. Não tinha nada de lúdico, de onírico. Sempre que penso no projeto Cabeças digo que o Nélio Lúcio é um mágico, porque consegue mobilizar

tanta gente. Mas conversando com várias pessoas — inclusive com o próprio Nélio — constatamos que as pessoas vão para sentar e receber. Estas pessoas foram criadas em um momento onde o pensar desestimulado e a desmobilização era a tônica. Em Brasília se recebe o apartamento funcional, o ônibus para levar as crianças na escola, etc. Então é preciso pensar isto.

Ao nível mais geral, quais seriam as particularidades de Brasília, em termos de processo cultural?

- Sempre se pensou Brasília como representação, síntese de uma cultura nacional. Entretanto, existem certos dados concretos. Se no Brasil aquilo que se chama "cultura brasileira" é algo contraditório como poderia deixar de ser assim em Brasília? No momento atual, existe uma cultura de massas vinculada ao processo de modernização que atende a interesses que não os nacionais — e existe ainda uma cultura popular. Acontece que Brasília é uma cidade que não tem gerações anteriores e foi consolidada precisamente quando se exacerba o processo da cultura de massas. Quando Gullar, primeiro diretor da Fundação Cultural, coloca como proposta a síntese do que havia de mais novo com o mais velho representado pela cultura popular nordestina — vemos que a cultura popular não teve condições de resistência face a estes fatores. Quem mobiliza mesmo é a TV Globo. Aí voltamos à questão da representação política. No Rio, se um político tem de ir a

uma favela, dá-se um encontro — ainda demagógico.

O que ficaria para reflexão sobre as propostas iniciais de Brasília?

— Brasília tem uma série de mitos. De que é uma cidade sem esquinas, esotérica, neurotizante... Retomar isto é importante na medida em que a gente pensa em que condições Brasília se formou. Estas propostas iniciais eram uma tentativa de vincular as experiências de cultura ao ensino formal. As escolas como espaço cultural, a educação servindo à cultura. Para a UnB, era uma proposta de inquietação, de dúvida, de questionamento. Isto tudo foi cortado em 68. Brasília é hoje uma outra coisa do que foi pensado. Virou uma não-utopia. Porque não era para ser ou não porque as condições do país assim não o permitiram. A culpa é dela ou da estrutura?

E esta questão da produção de uma "Cultura Candanga", como fica dentro de tudo isto?

- Bem, os produtores de arte em Brasília já detectam uma produção que é peculiar a um jeito da cidade. Mas um dado fundamental, é o da dependência ao eixo-Rio-São Paulo. Depois, as pessoas que têm o poder oficial estão de passagem por Brasília. O público oficial não promove nada nem participa de nada. Então preferem se vincular ao que é de lá e negar a produção local. Poderíamos detectar três tipos de público: o que não têm o que comer (das cidades-satélites) e não pode

consumir, o que não quer consumir as coisas daqui, e um terceiro que começa a se ligar na cidade — formado, principalmente, por um contingente de jovens que freqüenta a Galeria Cabeças ou os forrós do Pereira, embora passivamente. Existe também uma impossibilidade de viver da arte, que por sua vez está articulado a uma série de outros problemas.

É um círculo vicioso, que se estabelece. Não tem qualidade porque não tem público, que daria condições ao criador para se preparar e produzir com mais cuidado. Não podendo produzir, o artista vai depender dos órgãos oficiais. Então como romper este círculo? Aí está o xis do problema. Acho, por exemplo, que os produtores têm de se preocupar mais com o problema da qualidade.

Dentro deste contexto, a divulgação ocuparia um papel específico dentro do processo cultural brasiliense?

- Ela tem uma razão especial em Brasília. Ela tem a incumbência se suprir a falta de uma tradição que vai passando de geração a geração existente em outras cidades — quer quer não. Como os donos das empresas de comunicação vêm isto? O próprio jornalista deve ser um interventor, um motivador da coisa. E neste sentido, é preciso saber em que medida é uma informação que passa ao público e é entendida por ele.