

Políticas públicas para as artes. Breve panorama do Projeto Ademar Guerra de Qualificação em Teatro, Aldo Valentim⁶², André de Araújo⁶³ e Douglas Novais⁶⁴

Resumo: O presente artigo apresenta um breve panorama sobre o Projeto Ademar Guerra, realizado desde 1997 pela Secretaria de Cultura do Governo do Estado de São Paulo e atualmente gerenciado pela Poiesis – Organização Social da Cultura. O Projeto Ademar Guerra é um “case” único de política pública para as artes, focado na qualificação de jovens artistas que atuam em grupos sediados nas cidades do interior, litoral e grande São Paulo.

Palavras-chave: políticas públicas, políticas públicas para as artes, Projeto Ademar Guerra, Programa de Qualificação em Artes, teatro.

Abstract: This article presents a brief overview of the Projeto Ademar Guerra, held since 1997 by the Secretary of State of São Paulo Government of Culture and currently managed by Poiesis - Social Organization of Culture. The Projeto Ademar Guerra is a case one of public policy for the arts, focused on training for young artists working in groups based in the inner cities, coastal and great São Paulo.

Keywords: public policy, public policies for the arts, Projeto Ademar Guerra, Qualification Program in Arts, theater.

⁶² Mestre em Artes pela UNICAMP, pesquisador nas áreas de Políticas Públicas para juventude e cultura, professor de Políticas Públicas na Pós-Graduação em Gestão Cultural do Centro Universitário SENAC-SP, estudou Gestão e Políticas Públicas na FGV/Escola de Administração de Empresas de São Paulo, atualmente colabora como Coordenador-Geral do Projeto Ademar Guerra e Gerente do Programa de Qualificação em Artes do Estado de São Paulo/POIESIS-Organização Social da Cultura.

⁶³ Mestrando em Ciência da Informação pela Escola de Comunicações e Artes-USP, graduado em Artes Cênicas ECA/USP, ator, diretor teatral e atualmente é assistente de Curadoria do Projeto Ademar Guerra/Programa de Qualificação em Artes do Estado de SP.

⁶⁴ Doutorando e Mestre em Artes pela UNICAMP, bacharel em Teatro pela UNICAMP, é ator da Cia. Os Geraldos e atualmente é Assistente de Curadoria do Projeto Ademar Guerra/Programa de Qualificação em Artes do Estado de São Paulo.

O Projeto Ademar Guerra: o que é, objetivos e origens.

Criado em 1997, pela Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, o Projeto Ademar Guerra integra uma série de políticas públicas do Governo do Estado voltadas para a qualificação de grupos de teatro, formado por jovens artistas⁶⁵, sediados no interior, no litoral e na Grande São Paulo.

Seu formato é composto por orientações artísticas e técnicas, periódicas, durante 7 a 8 meses, ministradas por especialistas e profissionais de teatro denominados artistas-orientadores. O objetivo das orientações é qualificar os grupos e seus artistas no campo do fazer teatral, com estratégias metodológicas diversificadas e recursos didáticos que possibilitam aos grupos o seu aperfeiçoamento artístico na prática. Durante o ano são realizadas outras ações: Encontro Preparatório, Encontros Regionais, Mostras Regionais, Mostra de Compartilhamento e Mostra Final, além de diversas parcerias com municípios, festivais e outros grupos artísticos.

A origem do Projeto Ademar Guerra se deve ao Programa Mapa Cultural Paulista, outra política pública estadual, criada em 1995, com objetivo de mapear e diagnosticar a produção artística existente fora da capital paulista e, a partir de tais informações, incrementar a condução das demais políticas da pasta. Desse modo, nas edições dos anos 1995 e 1996 do Mapa Cultural, os especialistas de teatro que viajaram pelo interior observaram uma rica produção teatral, fruto da arraigada prática de teatro amador desenvolvida por décadas nas diversas cidades paulistas e também resultado das políticas educacionais implementadas a partir dos anos 1980, como o estímulo ao ensino das artes nas escolas. No entanto, apesar da numerosa e promissora produção, observou-se, na maioria dos casos, carências básicas em conhecimentos e técnicas teatrais, certamente em função da ausência de cursos especializados, universidades, referencial bibliográfico e da preponderância do referencial televisivo.

O mapeamento apontou para a Comissão Estadual de Teatro, coordenada pela atriz Analy Alvarez, a necessidade de uma política pública que colaborasse com o pleno desenvolvimento dos grupos teatrais distantes dos grandes centros. Foi então formulado um projeto de monitoramento de

⁶⁵ O público do Projeto é composto em sua maioria, por aproximadamente 70% de jovens com até 30 anos, mas há também grande participação de adultos e até mesmo público da melhor idade.

grupos teatrais, intitulado de Ademar Guerra⁶⁶ homenageando o renomado diretor de teatro e televisão, natural de Sorocaba, e que tinha por prática, quando realizava as apresentações de seus espetáculos pelo interior, desenvolver atividades formativas aos artistas locais. Ademar Guerra, nos anos 1960, também participou de projetos de monitoramento artístico aos grupos de teatro desenvolvidos pelo Governo do Estado nos anos 1960 e 1970.

É importante ressaltar que a prática do teatro pelos grupos amadores⁶⁷ nas diversas cidades do Estado de São Paulo, de 1950 a 1980, gerou o movimento das Federações e da Confederação de Teatro Amador, o desenvolvimento de efervescente rede de festivais – com destaque para: Festival de São José do Rio Preto, Festival de Presidente Prudente, Festa - Festival Santista de Teatro Amador; articulação com o poder público para construção de teatros municipais, demanda para desenvolvimento de alguns projetos tais como o Projeto João Rios (realizado nos anos 1970) e intensa participação no movimento da redemocratização política do país. A história do Projeto Ademar Guerra está então intimamente ligada ao rico contexto político e cultural envolvendo o movimento teatral amador e a sua relação com o poder público desde os anos 1940.

O Projeto Ademar Guerra foi coordenado de 1997 até 2002 pela Comissão Estadual de Teatro; de 2003 até 2004, pelo DFC-Departamento de Formação Cultural; em 2005 esteve abrigado no DARC-Departamento de Atividades Regionais de Cultura; em 2005, com a implementação do modelo de gestão por meio de Organizações Sociais da Cultura, o Projeto migra para Abaçaí, fazendo parte das atividades desta OS até 2008; de 2009 até meio de 2010 integrou o Programa Oficinas Culturais do Estado, gerenciado pela ASSAOC-Associação dos Amigos das Oficinas Culturais do Estado e, de agosto de 2010 em diante, passa ser gerenciado pela

⁶⁶ Para mais informações sobre Ademar Guerra, cf. Oswaldo MENDES. *O Teatro de um homem só*. São Paulo: Editora SENAC. 1997.

⁶⁷ Para conhecer mais sobre o movimento de teatro amador no Brasil e Estado de São Paulo, dentre outras obras, recomendamos: Ariane Porto. *Teresa Aguiar e o Grupo Rotunda - quatro décadas em cena*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007. Col. Aplauso Teatro Brasil. Maria Helena Kühner. *Teatro amador: Radiografia de uma realidade*. Rio de Janeiro: Funarte, 1987. Coleção Documentos, do Centro de Estudos de Artes Cênicas. Roseli Figaro (org.). *Na cena paulista, o teatro amador, circuito alternativo e popular de cultura (1927 - 1945)*. São Paulo: FAPESP e Escola de Comunicações e Artes da USP, 2009. Teresa Aguiar. *O teatro no interior paulista - do TEC ao Rotunda, um ato de amor*. São Paulo: T.A.Queiroz, 2006. Clovis Garcia. *Os caminhos do teatro paulista: um panorama registrado em críticas: O Cruzeiro (1951-1958); A Nação (1963-1964)*. São Paulo: Prêmio, 2006.

POIESIS, Organização Social da Cultura, ainda dentro do Contrato de Gestão das Oficinas Culturais do Estado.

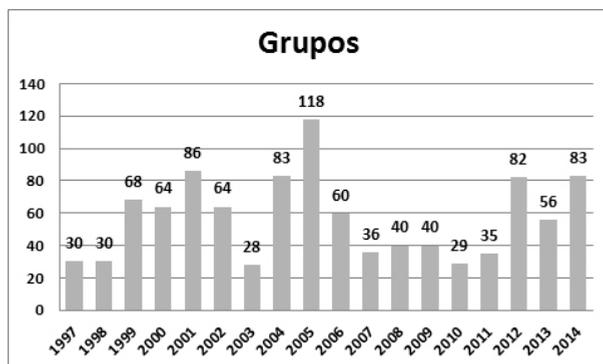
Em termos operacionais, nos anos de 1997 e 1998, as ações do Projeto se concentraram no interior, litoral e Grande São Paulo (exceto Capital), tendo como foco grupos amadores (não profissionais); de 1999 até 2002, se concentra exclusivamente na Capital, preponderantemente nos bairros mais periféricos e algumas cidades da Grande São Paulo, tendo característica mais social.

Em 2003, o governador Geraldo Alckmin e a então Secretária de Estado da Cultura, Claudia Costin, estabelecem novas diretrizes para desconcentrar investimentos e interiorizar as ações para o interior, litoral e Grande São Paulo, tendo o Projeto Ademar Guerra como principal bandeira desta medida:

[...] apostamos nossas fichas na interiorização das ações públicas, por acreditarmos que é nas localidades mais distantes da capital, assim como nas mais carentes, que as manifestações culturais menos encontravam caminhos e recursos para sua revitalização e consolidação. A maior parte das iniciativas culturais, públicas e privadas, estava concentrada na capital – e era papel do gestor público leva-las a quem sempre se sentiu tão alijado de todo um universo que amplia horizontes e reforça a integração de nossa gente. Temos agido firmemente no apoio e patrocínio de projetos regionais, entre outras linguagens, teatro por meio de oficinas e adoção de mais de 200 grupos de teatro amador em todo estado, que recebem por um ano orientação em dramaturgia, cenografia e iluminação, por meio do já consagrado Projeto Ademar Guerra, agora desenvolvido no interior (COSTIN, 2003, p. A10).

O Projeto foi remodelado e desde então as suas ações se concentram nas pequenas e médias cidades do interior do Estado, atendendo o total de 1034 grupos de 97 até 2015, cerca de 20 mil jovens artistas.

Tabela 1: Quantidade de Grupos parceiros do Projeto Ademar Guerra -1997 a 2014



fonte: Gerência do Programa de Qualificação em Artes, Poiesis.

A gestão do Projeto, desde sua criação até o ano de 2015, foi coordenada pelos seguintes profissionais:

1997 a 2002 - Anely Alvarez (atriz e dramaturga) e Luis Serra (ator).

2003 a 2006 – Aldo Valentim (gestor de políticas culturais) e curadoria de Fausto Fuser.

2007 a 2008 – Claudio Mendel (diretor teatral).

2009 a 2010 – Abílio Tavares (diretor teatral).

2011 até a presente data Aldo Valentim (gestor de políticas culturais) e curadoria de Sérgio Ferrara.

Como o Projeto funciona

a) Aspectos institucionais e financeiros

Atualmente o Projeto Ademar Guerra é financiado pela Secretaria de Cultura do Governo do Estado de São Paulo e gerenciado pela Poiesis – Organização Social da Cultura, integrando o Contrato de Gestão das Oficinas Culturais do Estado.

O Plano de Trabalho para o Contrato de Gestão de 2014 - 2018, traz um significativo ganho para o Projeto, pois, devido aos excelentes resultados e a sua boa repercussão entre secretários municipais de cultura, artistas e público beneficiado, possibilitou para a gestão do Ademar Guerra maior credibilidade perante a Direção, Conselho da OS e Governo, para dar um passo adiante e estruturar o Programa de Qualificação em Artes, criando o Projeto de Qualificação em Dança e ampliando as próprias ações do Projeto Ademar Guerra, conforme expos a Diretoria Executiva na apresentação do Plano de Trabalho 2015:

[...] tendo como base a experiência exitosa do Projeto Ademar Guerra, realizado há 18 anos e que se mostrou um exemplo de boas práticas em políticas públicas de formação em artes, daremos continuidade, neste Plano de Trabalho, ao programa “Ações de Qualificação em Artes: Teatro e Dança”.

[...] Esses conteúdos e programação são executados de maneira descentralizada, em uma perspectiva de democratização da cultura⁶⁸.

⁶⁸ GOVERNO DO ESTADO DE SAO PAULO. Processo Sc/155976/2013 Contrato de Gestão 08/2013. 2o. Termo de Aditamento do Contrato SEC-POIESIS.

b) Aspectos organizacionais

A ampliação também resultou em novo desenho organizacional, composto por: Gerência do Programa de Qualificação em Artes e equipe gestora, Curadoria Artística, Assistentes de Curadoria, Artistas-Orientadores, Estagiários em Teatro: orientação artística, consultores técnicos especializados e produtores executivos.

c) aspectos gerais: seleção de grupos, profissionais e estagiários.

O foco do Projeto Ademar Guerra é o grupo de teatro, sendo ele o principal “sujeito” e “agente” das ações desenvolvidas pelo Projeto. Assim, o processo seletivo sempre inicia com a definição dos grupos que serão parceiros. Este procedimento obedece o Edital que apresenta a síntese da proposta artístico-pedagógica e estabelece objetivos, prazos, regras etc. que nortearão a seleção e a relação dos grupos com o Projeto. As etapas de seleção geralmente são: análise do projeto, entrevista com diretor/líder do grupo, participação no Encontro Preparatório.

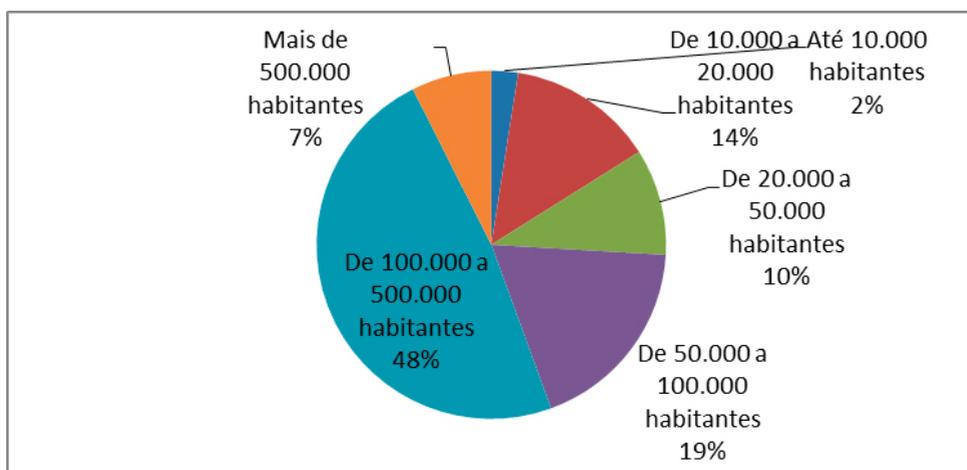
Após a seleção, a equipe averigua o perfil artístico de cada grupo para que com essa informação oriente o processo seletivo de artistas-orientadores e estagiários de teatro, também realizados por edital.

Geralmente, a média de grupos inscritos se mantém entre 110 grupos, anualmente. Em 2014, 113 grupos se inscreveram e 81 foram selecionados.

É importante notar a prevalência dos grupos participantes sediados em pequenas e médias cidades. Conforme vemos abaixo, podem ser separados em três grandes blocos: 45% dos grupos são sediados em pequenas cidades, 48% estão em médias cidades e 7% em grandes cidades.

Este retrato aponta que, enquanto política pública voltada para suprir a carência de equipamentos e cursos, o Projeto busca atender este foco, tendo em vista que há maior carência de equipamentos, cursos e universidades nas áreas artísticas nas pequenas e médias cidades do interior, pois, atualmente, estes equipamentos culturais e cursos estão centralizados em cidades sede de região e/ou grandes cidades e/ou cidades das regiões metropolitanas (Campinas, Santos, Grande São Paulo e Vale do Paraíba).

Tabela 4: Grupos Selecionados de acordo com porte da cidade



Fonte: Gerência do Programa de Qualificação em Artes. Relatório de Pesquisa de Perfil e Satisfação de Público. Poiesis, 2014.

Atualmente, estimamos que o perfil do público atendido pelo Projeto apresente as seguintes características, 65% dos participantes são do sexo feminino. Do universo dos participantes temos a seguinte composição: 1% crianças (7 a 11 anos), 14% adolescentes (12 a 15 anos), 52% jovens (16 a 29 anos), 31% adultos (30 a 60 anos) e 3% terceira idade (maiores de 60 anos). Esses dados reforçam a predominância do público jovem nas ações do Projeto.

As principais ações artístico-pedagógicas

a) O eixo curatorial.

Nas edições de 2011 e 2012, foram desenvolvidos e implementados conceitos visando responder a diversidade artística dos grupos participantes. Esse trabalho se concentrou na curadoria artística que propôs a verticalização das ações de orientação artística com foco no *ator-criador, nas relações entre atuação, direção e dramaturgia* e na *relação da obra com o público*, buscando potencializar os objetivos do Projeto Ademar Guerra, que são: a capacitação dos jovens artistas e a qualificação dos seus grupos teatrais.

A *capacitação dos jovens* se dá no contexto dos processos aos quais o indivíduo se vincula para desenvolver e aperfeiçoar sua sensibilização no universo das artes. Neste âmbito, o projeto proporciona a atualização, a complementação e/ou a ampliação das competências artísticas inerentes à prática teatral; colaborando na aproximação, no aprofundamento dos temas e com as técnicas necessárias para aprimorar

a atuação artística do indivíduo. Abrem-se as portas para uma capacitação que possibilite desde a experiência do protagonismo artístico, passando por aspectos fundamentais da iniciação no universo das artes e quando necessário, orientando o jovem nos passos para o início do seu percurso de profissionalização.

A *qualificação dos grupos* propõe a sua preparação dentro de paradigmas estabelecidos da linguagem teatral, com os integrantes executando funções específicas e próprias em grupo artístico, sobretudo em atividades voltadas para a criação, os processos, o desenvolvimento de espetáculo, a relação com a comunidade e com os demais agentes no campo artístico e cultural. A qualificação não é formação completa ou profissional, mas sequência de ações formativas que visam orientar o processo criativo do grupo e as suas relações no campo da arte. Seu objetivo principal é a incorporação de conhecimentos teóricos, técnicos e operacionais relacionados à produção de bens e serviços artísticos, voltados à expressão estética do indivíduo e do grupo e nas relações que estes estabelecem com seu público por meio de processos desenvolvidos em diversas instâncias (apresentações, participações em festivais, temporadas etc.).

b) Metodologias de orientação

b.1.- Orientação para Núcleos Estáveis

A metodologia *Orientação para Núcleos Estáveis* destina-se a grupos que já possuem experiência com o fazer teatral, tendo realizado anteriormente diversas peças teatrais e cuja maioria dos participantes já integre o coletivo a mais de dois anos. Mesmo que em diferentes contextos geográficos, sociais e artísticos, além de tempos de existência diversos, é desejável que já conheçam o projeto e estejam familiarizados com seu “percurso formativo”. Recebem, ao longo de sete a oito meses, cerca de duas visitas mensais de um artista orientador, com 6 horas de duração cada.

Um importante vetor dessa metodologia, presente no Eixo Curatorial do Projeto Ademar Guerra, é o conceito de “artista orientando artista”. O Projeto Ademar Guerra, calcado em valores como a democracia cultural e a valorização da diversidade, não tem a pretensão de ensinar a arte teatral ou difundir cartilhas e fórmulas que privilegiem algum gênero artístico ou pasteurização da formação de novos artistas. Pelo contrário, pretende-se estabelecer fluxos de trocas entre criadores de geografias, contextos e experiências diversas, estimulando o fortalecimento das

possibilidades de acesso às ferramentas de criação artística e a constituição de uma ideia de cidadania que compreenda a cultura como um conceito em permanente construção, permeável pelas novas vivências, experiências, riscos e intercâmbios. Segundo García Canclini, “[...] adotar uma perspectiva intercultural proporciona vantagens epistemológicas e de equilíbrio descritivo e interpretativo, leva a conceber as políticas da diferença não só como necessidade de resistir” (2009, p. 25).

O orientador é um artista profissional atuante e experiente na área do teatro, com formação básica nos campos fundamentais das artes cênicas, como direção, dramaturgia e interpretação, além de ser especializado em determinada técnica ou linguagem, sendo essa ênfase justamente o que definirá o grupo que atenderá. Por exemplo: para grupos que desejam trabalhar com teatro de rua, teatro dança, teatro de máscaras ou mesmo *performance*, o orientador deve possuir um currículo que atenda a essas especificidades, tornando-se apto a dialogar com o projeto do grupo e abrir possibilidades de escolhas conceituais, referências, treinamentos etc. Sua fala não deve ser determinante, contudo, como um bom mediador, deve agir como provocador, ou mesmo um perguntador que, junto ao grupo, alargará o leque de possibilidades de criação.

O trabalho do grupo vai além do trabalho com o orientador. Deve, por exemplo, ter periodicidade regular de encontros, contando com uma carga horária semanal de no mínimo oito horas, além das visitas de orientação. Além disso, participam de uma série de eventos gerais do Projeto Ademar Guerra, como o Encontro Preparatório no início da edição, com duração de um final de semana, onde são realizados fóruns, oficinas, seminários e *workshops* com vistas a esclarecer o pacto de compromisso com o Projeto e fornecer ferramentas de pesquisa, como vivências laboratoriais, exercícios de corpo, voz e direção teatral.

Participam também de um Encontro Regional, que ocorre na metade do período de orientação, onde acontece o acompanhamento do seu processo, através da apresentação de uma cena, exercício, seminário ou simplesmente um debate, compartilhando com a curadoria quais são os nortes, dificuldades, pontos positivos e próximos passos na elaboração de suas peças.

Já na reta final de suas orientações, os grupos promovem em sua própria cidade uma Mostra de Compartilhamento, momento em que abrem seus processos criativos para o público local, e, por consequência, passam pela experiência da produção, divulgação e recebem o *feedback* de sua comunidade.

Por fim, participam da Mostra Final, evento que novamente reúne representantes de todos os grupos para o acompanhamento de alguns trabalhos que ao longo da edição se revelaram como referências de deslocamento artístico dentro de seus contextos. Em outras palavras, grupos de diferentes metodologias, selecionados a partir de critérios como o desenvolvimento do fazer artístico, empenho na pesquisa ou inventividade na abordagem dos textos, apresentam seus trabalhos na íntegra para que possam ser apreciados e discutidos por todos os participantes do Projeto Ademar Guerra em conjunto com a curadoria e convidados externos.

A *Orientação para Núcleos Estáveis* surgiu do desenvolvimento de uma metodologia antes denominada *Orientação Padrão*, destinada a grupos em cujos projetos era possível identificar capacidade argumentativa, em virtude da maneira como descreviam seus processos artísticos e de como defendiam a escolha de seu próximo trabalho, articulando referências, conceitos e necessidades técnicas que acreditavam ser determinantes para a composição da pesquisa a ser iniciada. Tal metodologia buscava atender tanto grupos já participantes de outras edições do Projeto Ademar Guerra, nos quais o empenho e disponibilidade para a orientação já estavam atestados, quanto grupos novos, selecionados a partir da leitura de seus projetos e tidos como preparados para receber a Orientação Padrão, uma vez que relatavam encontrar-se com frequência semanal e possuíam em seus portfólios um conjunto de trabalhos que comprovava a longevidade de sua existência.

Essa metodologia foi primordial para a realização de obras de grande relevância para a trajetória dos grupos. Muitos deles se profissionalizaram e constituíram sedes, além de encamparem iniciativas como eventos do escopo da cultura e iniciarem núcleos formativos, desempenhando o papel de agentes multiplicadores, replicadores do conhecimento desenvolvido por eles em parceria com o Projeto Ademar Guerra e seus orientadores, o que parece ser uma notável faceta dessa iniciativa: a multiplicação de agentes culturais.

É possível identificar em muitos festivais do interior do Estado de São Paulo ou mesmo em festivais nacionais a presença de grupos que tiveram em algum momento pesquisas que contaram com a colaboração de orientadores, nas mais diversas linguagens: teatro de rua, montagens de grandes clássicos da dramaturgia mundial, formas populares e até mesmo trabalhos de linguagens experimentais e multimidiáticas.

b.2.- Orientação Especial

Para buscar sanar o descompasso entre a proposta apresentada pelo grupo em seu projeto e discurso e a realidade encontrada pelo orientador nas primeiras visitas, relativo à maturidade da abordagem com o tema e desempenho técnico, foi criada a Orientação Especial.

Essa metodologia tem por objetivo principal o compartilhamento de ferramentas técnicas e procedimentos artísticos prioritários para a pesquisa do grupo. Nesta dinâmica é possível também diagnosticar novos grupos com mais cautela, pois o envolvimento do Projeto Ademar Guerra com a pesquisa se dá de maneira mais sutil, quase indireta, uma vez que não trabalha incisivamente na constituição do processo em curso. Assim, os orientadores podem observar as potencialidades desses coletivos e suas capacidades de absorção das orientações e dedicação real às artes cênicas. Além de promover o acesso aos instrumentos de criação, o Projeto Ademar Guerra tem mais oportunidades de fazer uma leitura detalhada das ações daquele coletivo interessado em receber orientações com maior intensidade e periodicidade.

É também na resolução da problemática que tem relação com maturidade do grupo, que se insere a valorização do *percurso formativo*. Uma vez que o Projeto Ademar Guerra conta com grupos remanescentes da metodologia de *Orientação para Grupos em Formação* por algumas edições seguidas, percebemos que os coletivos já adquiriram lastro suficiente para se lançarem em jornadas profundas, contando com orientadores especializados. Tanto do ponto de vista técnico quanto conceitual, o grau de exigência em relação a esses grupos também aumenta, gerando conseqüentemente um estímulo à sua consolidação como coletivo artístico e pesquisador de teatro.

b.3.- Orientação para Grupos em Formação

De acordo com o eixo curatorial do Projeto Ademar Guerra, a orientação técnica e artística intermediária é destinada para Grupos Em Formação. Considera-se “em Formação” coletivos já iniciados com mais de 1 ano de atuação.

O grupo será acompanhado pela curadoria e terá a monitoria dos estagiários em teatro que tem como principal atribuição o acompanhamento das ações do diretor do grupo, no dia-dia da constituição e organização do grupo e da obra artística em desenvolvimento. Os estagiários atuam monitorando e subsidiando o diretor do grupo, não tem autonomia para

interferência na obra desenvolvida. Os estagiários e os grupos parceiros nesta metodologia são supervisionados por profissional especializado na área teatral, curadoria e toda equipe do projeto, o que quer dizer que se considera em formação nesse módulo não apenas os grupos, mas também os estagiários, atores e universitários, aprendizes em uma condição análoga aos dos integrantes dos grupos.

Nessa metodologia a busca essencial é pela formação do repertório por meio da criação de uma obra que privilegie o jogo e a familiarização com o “estar em cena”.

Para a conquista desse objetivo aposta-se na instrumentalização mais básica dos jovens artistas: um ensino do vocabulário teatral, preponderantemente pelo viés da prática: o que são dramaturgia, direção, figurino, cenário, coxias, contrarregragem, ribalta, bambolina, ação física, personagem, ritmo, energia, foco não são considerados meros conceitos, mas instrumentos e matérias elementares da criação artística.

As características dos integrantes são completamente diversas e heterogêneas. Encontram-se grupos formados apenas por crianças (liderados por um adulto), grupos de jovens, de adultos e com integrantes de todas as idades, grupos ligados a instituições escolares, instituições religiosas, secretarias de cultura, conservatórios de artes e grupos completamente autônomos.

Na maioria dos casos não existe uma determinação de estética ou de linguagem, mas uma busca pelo exercício mais simples e genuíno do teatro, que se coaduna com os objetivos do Projeto: o prazer de estar em cena e a formação do artista/humano/cidadão. Ainda assim, nota-se um gosto majoritário e uma identificação com o teatro popular – usado aqui no seu âmbito mais largo e abrangente, não relacionado às estéticas ou regionalismos, mas à sua capacidade de estabelecer um contato direto, real e catártico com o seu público, com o povo.

Nas orientações, lida-se com as questões mais ordinárias (mas não menos presentes naquilo que se chama de “teatro profissional”) das relações humanas, das relações pessoais e diante delas investe-se em uma formação que não se dá apenas no palco, mas em todo ambiente de trabalho – podendo esse ser alargado da sala de ensaio para a comunidade da qual o grupo faz parte, e para todo o Estado, conseqüentemente. Nesse sentido, um dos pontos principais sobre o qual se atua, principalmente nos primeiros meses de orientação, é na formação da disciplina e do comprometimento do indivíduo, considerado aqui como condição *sine qua non* da formação do artista.

Desse modo, levando em conta, então, que o conflito é a base da ação dramática, o embate das vontades humanas e não-humanas, o esforço nas orientações é para deslocar os conflitos da ordem pessoal e cotidiana para a ordem poética e criativa.

Por fim, observa-se nos grupos em formação que as formas de produção são, em geral, rudimentares e vinculadas à figura do líder, que em poucos casos acaba também assumindo a função de diretor artístico. Colocados então diante da necessidade de organização interna para a criação da obra artística e de olhar para fora para o compartilhamento dela é que o Projeto Ademar Guerra propõe o desenvolvimento da relação do grupo com sua comunidade. Conforme afirma Pierre Aime Touchard, em *Dionísio – apologia do teatro*: “O ato realizado no palco só adquire valor de ato absoluto, autônomo, aos olhos daquele para quem na vida, a ação, ou certo tipo de ação permanece como um domínio proibido” (1978, p.15).

Ou ainda, tal qual manifesta Fernando Pessoa, o poeta ator, “O Tejo é mais belo que o rio que corre da minha. Mas o Tejo não é mais belo que o rio que corre na minha aldeia. Porque o Tejo não é o rio que corre pela minha aldeia” (2001, p.27), ou seja, ao promover o olhar para o entorno e origem desses jovens atores, as orientações artísticas fundem os modos de produção – consideradas em seus âmbitos artístico e administrativo - e a formação de público, completando o ciclo de ação de uma política cultural eficiente, na medida em que conecta indivíduos da universidade aos mais recônditos lugares do interior do Estado de São Paulo.

b.4.- *Orientação Grupo Orienta Grupo*

Essa metodologia ampliou as possibilidades de orientação artística, contando com a participação de grupos profissionais reconhecidos em parceria com grupos ingressantes no Projeto Ademar Guerra, propondo como diferencial a transferência de competências técnicas, a sistematização e o intercâmbio de processos criativos; e o fortalecimento da estrutura de teatro de grupo.

b.5.- *Circulação*

A metodologia Circulação consiste essencialmente na apresentação dos espetáculos orientados pelo projeto em festivais, mostras e parcerias estratégicas, complementada por ações de supervisão, aprimoramento e manutenção dos trabalhos.

Participam da metodologia “Circulação” os espetáculos e/ou processos orientados e produzidos por grupos participantes das edições anteriores do Projeto, que demonstraram desenvolvimento artístico dentro dos princípios estabelecidos pela curadoria e foram apreciados nas Mostras Finais; e que, em função da sua proposta, possam ampliar a ação do projeto voltada para a comunidade e ações de formação e/ou fidelização de plateias, nas suas próprias cidades ou com parceiros. visando à relação dos grupos com o público e com os sistemas de validação em arte.

c) Apontamentos sobre as metodologias do Projeto

c.1.- O risco do “paternalismo”

Primeira problemática: em muitos grupos atendidos durante seguidas edições passou a ser perceptível: uma grande dependência em relação às ações do Projeto Ademar Guerra, tendo-se construído dessa maneira uma relação paternalista com essa política cultural, condicionando os processos às interferências das orientações para que seus trabalhos possuíssem uma encenação creditável ou para que suas pesquisas se renovassem, lançando-se por lugares ainda não explorados.

Tais sintomas pareciam não ir totalmente ao encontro dos princípios de estímulo à autonomia dos grupos. Ao invés do compartilhamento de ferramentas de pesquisa, para que o grupo pudesse criar seus próprios instrumentos e fins, eles passavam a esperar do Projeto Ademar Guerra a resolução de suas crises internas, questionamentos e dificuldades.

Nesse contexto, o entendimento da equipe do Projeto é que este se apresenta como uma política pública voltada para o estímulo criativo dos grupos, se propondo enquanto “ação cultural” a colaborar com o início desse processo, conforme Teixeira Coelho, quando propõe que:

[...] sob um ângulo específico, define-se a ação cultural como o processo de criação ou organização das condições necessárias para que as pessoas e grupos inventem seus próprios fins no universo da cultura. [...] Neste sentido, por depender daquilo que as pessoas e grupos aos quais se destina entendam dela fazer, a ação cultural, apresentando-se como o contrário da fabricação cultural, não é um Programa de materialização de objetivos previamente determinados em todos os seus aspectos por uma política cultural anterior, mas um processo que, tendo um início claro, não tem um fim determinado nem etapas intermediárias previamente estabelecidas. Neste sentido, a ação cultural é, antes, uma aposta: dados certos pontos de partida e certos recursos, as pessoas envolvidas no processo chegarão

a um fim não inteiramente especificado embora provavelmente situado entre certas balizas. Ou não... O processo ou os meios, nesse caso, importam mais que os fins, e o agente cultural, bem como a política cultural por ele representada, deve aceitar correr este risco. O próprio agente cultural, de resto, submete-se ao processo por ele mesmo desencadeado, sofrendo ele também a ação cultural resultante (COELHO, 1997, p. 32).

Atentos a essa essência do conceito de ação cultural, que alimenta a relação do Projeto Ademar Guerra com os grupos, entendemos que os próprios indivíduos (ou, no nosso caso, também o grupo) devem apropriar-se dos meios de produção e criação compartilhados pelo mediador (o orientador e o Projeto Ademar Guerra), ao invés de fruírem do intercâmbio entre esses artistas como um meio insubstituível para determinarem os objetivos de seus processos criativos.

c.1.- Distância entre discurso e realidade

Segunda problemática: em muitos casos em que novos grupos, desconhecidos do Projeto Ademar Guerra ingressavam na metodologia de orientação “grupos estáveis”, os projetos redigidos por esses pouco correspondiam à realidade de seus trabalhos em relação à disponibilidade, empenho e assiduidade para assumir um compromisso de estudo intenso do fazer teatral.

O discurso expresso no papel e mesmo nas entrevistas e dinâmicas do processo seletivo por vezes revelava um representante com boa retórica, vivência teatral e capacidade de argumentação, mas ocultava um grupo ainda pouco preparado para uma imersão mais vertical, pois contava com membros que há pouco tempo haviam ingressado no coletivo ou ainda muito insipientes no que toca às técnicas mais fundamentais do teatro, como a compreensão do jogo cênico e o domínio básico do corpo e da voz, o que, se percebido a tempo, poderia levar a curadoria a destinar esse grupo à outra metodologia de orientação, como a *Orientação para Grupos em Formação*.

c.2.- Tentativas de resoluções para as problemáticas

No intuito de maximizar o aproveitamento desses grupos, o Projeto Ademar Guerra vem lançando mão de novas estratégias, como a elaboração de novas metodologias de orientação e a valorização do *percurso formativo*.

Como vimos na primeira problemática, há necessidade, em

determinados casos, de impulsionar o grupo a alcançar sua autonomia, estimulando-os a criarem seus próprios valores através da síntese das diversas informações oferecidas. Para isso, foi criada a *Orientação Especial*, uma modalidade de atendimento que envia diversos orientadores para o mesmo grupo, cada um deles com foco em um campo de atuação das artes cênicas, e, portanto, com diferentes formações e estilos de orientação. Apesar dos orientadores trocarem informações entre si, as impressões, estímulos e devolutivas sobre a pesquisa do grupo nem sempre coincidirão ou incidirão sobre um mesmo ponto de ataque. O grupo é levado, portanto, a fazer suas próprias escolhas, uma vez que não haverá apenas um estímulo externo, mas diversas linhas de força, parâmetros, gostos e experiências que desestabilizarão a ideia de unidade com a qual esse grupo está acostumado.

Em suma, entre um CsO (Corpo sem Órgãos) de tal ou qual tipo e o que acontece nele, há uma relação muito particular de síntese ou de análise: síntese a priori onde algo vai ser necessariamente produzido sobre tal modo, mas não se sabe o que vai ser produzido; análise infinita em que aquilo que é produzido sobre o CsO já faz parte da produção desse corpo, já está compreendido nele, sobre ele, mas ao preço de uma infinidade de passagens, de divisões e de sub-produções (DELEUZE e GUATTARI, 1996, p. 12-13).

Como nos sugere Deleuze e Guattari, o grupo passa a ser um grande organismo vivo, capaz de abarcar diversas interferências e constituir um corpo sem força determinante, estando sempre permeável e disposto a reinventar-se a cada nova experiência.

O Projeto Ademar Guerra no contexto das políticas públicas

Para o entendimento do conceito de políticas públicas, partiremos do referencial dado por DYE (1972) quando afirma que: “[...] tudo o que um governo decide fazer ou deixa de fazer” (apud SOUZA, 2006, p.20) pode ser considerado como política pública, propondo que o agente primário da política pública é o governo, envolve tipos de tomada de decisão, portanto, escolhas, pressupondo ação determinada e realização consciente para alcançar objetivos determinados.

Dialogando com esse conceito sintético o pesquisador Jenkins entende a política pública como

[...] um conjunto de decisões inter-relacionadas,

tomadas por um ator ou grupo de atores políticos, e que dizem respeito à seleção de objetivos e dos meios necessários para alcançá-los dentro de uma situação específica em que o alvo dessas decisões estaria, em princípio, ao alcance desses atores (JENKINS, 1978, apud HOWLETT; PERL, 2013, p.7).

Nesta visão podemos entender a política pública como processo dinâmico, envolvendo diversas opções de decisões e soluções possíveis, dada a capacidade dos governos para resolver os problemas públicos demandados pela sociedade.

Contextualizando o Projeto Ademar Guerra no campo das políticas públicas, é possível observar, nesta primeira e panorâmica aproximação, que o este traz na sua implementação algumas das principais características conceituais de política pública. Pois é uma iniciativa governamental que visa resolver um problema público pré-existente dado diagnóstico do necessário investimento na formação artística aos grupos sediados no interior devido a, ausência de equipamentos e outros meios estatais para esta ação. A formulação do Projeto parte de uma demanda trazida pelo diálogo entre a sociedade civil organizada (Comissão Estadual de Teatro, movimentos e organizações de classe) e decisão governamental que, ao decidir realizar o Projeto reconhece a importância desses atores sociais (os grupos teatrais) para o desenvolvimento dos próprios participantes e também das suas cidades.

203

Nesses 18 anos de implementação, observamos que o Projeto Ademar Guerra é um tipo de política cujo processo de implementação pode ser entendido pela abordagem denominada de escolha de instrumentos ou *policy design*, que traz a ideia de que a solução proposta por uma política necessita, ao ser implementada, da combinação de diversos instrumentos políticos e de governo e/ou a participação de diversos atores públicos para alcançar êxito, ou seja:

[...] começa com a premissa de que independente de estudarmos o processo de implementação top-down ou bottom-up, o processo de dar substância a uma decisão governamental sempre envolve a escolha de diversas ferramentas disponíveis que puderem individualmente da alguma contribuição para a promoção da política (Howlett, Ramesh e Perl, 2013).

Dito de outra forma, o Projeto faz parte de uma política maior (Plano e Programa Estadual), na área de formação cultural que para obter os objetivos previamente traçados necessita realizar diálogo com outras

políticas, principalmente as municipais, atentar para a diversidade, buscar ferramentas atuação dentro deste campo multicultural e contar com diversos tipos de parceiros: festivais, mostras, prefeituras, grupos etc. em busca de sinergia que colabore com os esforços dispendidos na implementação visando alcançar os resultados planejados na sua formulação.

Essa visão conceitual de política pública, aplicada ao campo artístico e cultural, ainda era novidade em 1997, na implementação do Projeto. A relação do próprio Governo do Estado, notadamente da Secretaria da Cultura, na sua missão de realizar programas culturais visando o desenvolvimento artístico e cultural da população do Estado, lastreados com princípios ligados aos conceitos de democratização, democracia e descentralização foi se transformando entre 2003 a 2006. Nesse período há uma reformulação da própria estrutura institucional da Secretaria de Estado, implementação do modelo de Gestão por meio das Organizações Sociais e é esse contexto que promove o entendimento dos programas e projetos da Secretaria de Estado da Cultura como políticas públicas de cultura, conforme podemos averiguar por meio da declaração da então Secretária de Estado Claudia Costin:

[...] ao estabelecermos como meta a definição de uma política cultural como política pública, que permitisse reforçar o conceito de cidadania através do acesso à cultura, contrariamos com certeza alguns interesses. A maioria daqueles que ainda acreditam que a cultura pertence às elites, que se arvoram em proprietários onipotentes de um conhecimento seletivo e excludente. Não é essa nossa visão de política cultural pública. Uma política pública tem que ter como foco, como beneficiário, o cidadão. A ele, e não às elites ou aos artistas, devem se destinar os investimentos do Estado na cultura (2003, p. A10).

O Projeto Ademar Guerra representou então um percentual significativo deste pensamento, sendo fruto das ações para o setor cultural implementadas ao longo da gestão do Governador Mário Covas, mas ao ser redesenhado apresenta em sua práxis características buscadas pelo Governo do Estado de interiorização, descentralização e desconcentração, tornando o Projeto um dos exemplos de políticas públicas para as artes, voltada para o interior do Estado e aos jovens, uma política extremamente focalizada em “território” e “perfil”.

Ao analisarmos o Projeto Ademar Guerra diante dos conceitos de políticas culturais (ou políticas públicas para a cultura) apresentados pelo

pesquisador Teixeira Coelho, verificamos que o Projeto se legitima perante a sociedade por compor um conjunto de políticas que são motivadas pela lógica do Estado do bem estar social, “[...] sem uma política cultural adequada, a dinâmica social é deficitária e precisa ser corrigida uma vez aceita a premissa de que as práticas culturais são uma complementação do ser humano” (COELHO, 2004, p.294).

As fontes de inspiração da política estão correlacionadas com os interesses maior do Governo para com a área cultural, pois como já foi dito o Projeto é um exemplo de política que atende aos princípios da descentralização, desconcentração, valorização das culturas locais e de algum modo compensatória, pois suas ações tentam suprir a ausência de equipamentos estatais culturais no interior.

No que se refere a sua orientação trata-se de uma política focada na lógica da demanda, pois no caso do Projeto Ademar Guerra se busca a formação dos jovens no universo artístico, não apenas com a preocupação de uma profissionalização, mas, principalmente em ter esses jovens como público “formado” e também, por meio dos seus espetáculos criados e apresentados em suas comunidades, colaborar com as ações de formação de públicos e plateias para as artes. Olhando o Projeto Ademar Guerra podemos também entendê-lo como uma política pública cujo objeto se propõe ao desenvolvimento de propostas “criacionistas”, ou seja, a valorização da produção, criação e percepção de novos valores culturais. Tais aspectos são observados no cotidiano do Projeto quando colaborar com artistas que visam o desenvolvimento de dramaturgias próprias, hibridismos de linguagem, estudos de textos teatrais inéditos etc. Além do que, como afirma Teixeira Coelho quando analisa as possibilidades das tipologias das políticas de cultura diante do nosso cenário atual globalizado “[...] não basta que muitos saibam apreciar algumas ou muitas formas culturais: é preciso garantir ao maior número de pessoas a possibilidade de participar do processo como criadores” (COELHO, 2004, p.295). No que se refere ao seu circuito de intervenção, o Projeto se concentra em ações alheias ao mercado cultural e principalmente desenvolve estratégias que permitem entendermos sua atuação vetorizada dentro dos princípios denominados de usos da cultura, proporcionando condições para que as pessoas possam se manifestar artisticamente.

Por fim é importante ressaltar que, como um Projeto não exclusivo para a profissionalização de artistas, muitas vezes as estratégias do Projeto materializadas por meio das metodologias de orientação aqui já relatadas,

atuam com foco no indivíduo, sua compreensão enquanto ser humano e parte de uma comunidade.

A ideia é desenvolver nos jovens artistas o pensamento de “cidadão-criador” que possa olhar para si, para a sua comunidade e a sua obra artística coletiva como possibilidades de transformação sócio-cultural, onde o estético e o político se comuniquem, pois:

Com as suas ações o Projeto estabelece uma conexão onde o protagonismo do fazer artístico e teatral, com o espetáculo, deve ser a força motriz para o contato do grupo com a sua comunidade, buscando colaborar com a vida cultural local bem como potencializá-los para a trajetória de inclusão nos meios de validação do sistema cultural. A busca dessa forma é por uma conexão entre o indivíduo-artista, o artista em grupo e o cidadão-criador que possa através da arte potencializar mudanças em si e nas comunidades e cidades que realizarem seus trabalhos (VALENTIM, 2014, p.15).

Por este campo de visão o Projeto Ademar Guerra também pode dialogar com os deslocamentos e atualizações dos conceitos de políticas públicas em artes debatidos, na atualidade, principalmente, por meio do conceito de “conveniência da cultura”. Este conceito, é desenvolvido por George Yúdice (2006), que apresenta mudanças de paradigmas da ação e usos da cultura diante das mudanças do próprio sistema capitalista, globalização e a mudança já observada da visão de cultura ensimesmada, ou seja: a cultura pode ser um recurso em si para a busca de outros objetivos.

Referencias Bibliográficas:

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas - estudos*, 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BUCCI, Maria Paula Dallari. *Políticas públicas: reflexões sobre o conceito jurídico*. São Paulo: Saraiva, 2006.

CANCLINI, Néstor García. *Diferentes, desiguais e desconectados*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.

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

COSTIN, Claudia. “Cultura, inclusão e Políticas públicas”, in: Coluna Opinião. *Valor Econômico*, São Paulo, p. A 10., 3/nov/2003.

COUTO, Claudio Gonçalves. “Política constitucional, política competitiva e políticas públicas”, in: BUCI, Maria Paula Dallari. *Políticas públicas: reflexões sobre o conceito jurídico*. São Paulo: Saraiva, 2006.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 3. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

FARIA, Carlos Aurélio Pimenta de (org.). *Implementação de políticas públicas: teoria e prática*. Belo Horizonte: Editora Puc-Minas, 2012.

HEIDEMANN, Francisco G.; SALM, José Francisco (orgs.). *Políticas públicas e desenvolvimento: bases epistemológicas e modelos de análise*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2014.

Revista A(L)BERTO, v. 1. São Paulo: SP Escola de Teatro e Governo do Estado de São Paulo, 2013.

SOUZA, Celina. “Políticas públicas: uma revisão da literatura”, in: *Sociologias*. São Paulo, Dez 2006, nº16.

VALENTIM, Aldo; DANDAS, H. “Cultura, arte e teatro: quando a política ocupa o palco”, in: *Revista A(L)BERTO*, v. 1, p. 129-141, 2013.

VALENTIM, Aldo. “Projeto Ademar Guerra – políticas públicas para jovens artistas do interior do Estado de São Paulo: discursos, perspectivas e desafios”, in: *V Seminário Internacional de Políticas Culturais*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa; Itaú Cultural, 2014. Disponível em: <http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbossa/files/2014/06/Aldo-Valentim.pdf>

YÚDICE, George. *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.