



Dos jogos de imitação à estética corpórea da oralidade: entrevista com o ArteNauta Amílcar Martins¹

por Carlos Aldemir Farias

Tendo como cúmplice um aparelho celular sobre a mesa, preparo-me para gravar uma conversa com Amílcar Martins, a qual esperava há algum tempo. Já se aproximava da meia-noite e estávamos no *lobby* do Soft Hotel na Avenida Braz de Aguiar, em Belém do Pará.

Amílcar Martins, nascido em Lisboa, em 10 de junho de 1950, é notívago. Suas ideias fluem à medida que as horas adentram pela madrugada. Português, filho de Luís António Martins e Noémia Alves Pinto Martins, desenvolveu, ainda miúdo, um gosto pelas viagens, pelo brincar, pela arte da oratória, literatura, poesia, teatro, dança, música. Numa palavra, pela liberdade! O favorável estímulo familiar que alimentou seu repertório artístico e de vida, em tenra idade, afluiu, anos depois, para os seus processos criativos no campo profissional da Educação, quando tornou-se formador de professores de Arte na Universidade Aberta de Portugal. Suas reminiscências infantis vividas nas terras do Norte lusitano são fontes de inspiração para o seu fazer docente e para

1 Entrevista realizada em Belém do Pará entre os dias 13 e 14 de março de 2017. Gravador de voz digital. Áudio de 1h e 47min. Revisão Técnica: Carlos Aldemir Farias e Sílvia Nogueira Chaves. Revisão ortográfica: Rafael Martins Rocha.

o seu exemplo, sempre inaugural, de intelectual inteiro e marcado pela pulsão criadora.

Atento aos pequenos detalhes e cultivador de um repertório linguístico vasto, próprio de quem assimilou a diversidade cultural dos lugares onde viveu e trabalhou, nessa entrevista, ele se desvela quase por inteiro e rompe com as narrativas que separam o mundo real do universo onírico, ao ressaltar a importância das vivências ligadas à sensibilidade estética na Educação, a partir de diversas expressões. Desde que o conheci na UFRN, em Natal, no início da década de 2000, nossa amizade se renova a cada contato. Ele se constitui como uma permanente surpresa. Nossos encontros são marcados por projetos criativos, efervescência de ideias, delicadezas e, sobretudo, pela alegria de reafirmar a amizade e celebrar a vida.

Há mais de quarenta anos debruçado sobre a profissão docente, Amílcar se revitaliza a cada nova experiência, em cada novo lugar e por meio das pessoas que passa a conhecer. Os resultados de suas investigações, ao longo dos anos e em diversos países – Portugal, Angola, Brasil, Canadá, Filipinas, França, Japão, Macau-China, Rússia, redundam em novos conhecimentos e retroagem ao seu trabalho de arte-educador. Coordenador de cursos de pós-graduação, diretor de grupos de pesquisa, organizador e coordenador de eventos científicos e seu engajamento político revelam um estilo de professor e pesquisador que sempre esteve no *front* de batalha pela liberdade de expressão na vida e nas ideias.

Não é por acaso que ampliou as sutilezas do conceito de *ArteNauta* durante o desenvolvimento do seu fazer docente nos quase vinte anos em que viveu na China. Ministrando aulas para chineses, sem o domínio da língua, desafiou-o a fazer uso, nos primeiros anos, das mãos, do corpo e dos gestos, enquanto linguagens

universais das culturas, anteriores à palavra. Todas elas constituem as primeiras linguagens humanas, pois “dedos e braços falaram milênios antes da voz”².

Durante a nossa conversa, pude sentir como os jogos de imitação, a criação de personagens, o gosto pelas máscaras, os ciclos da natureza, o cocoricó das galinhas e outras imagens e conceitos, misturam-se aos fragmentos autobiográficos do *ArteNauta* Amilcarins, um viajante no tempo e no espaço. Aqui, pensamento, realidade, ficção, experiência vivida e sonhos se complementam ou se sobrepõem em camadas que se entrelaçam com maestria – como para demonstrar a hibridação e mestiçagem da natureza e da cultura.

Para Amílcar, o ato pedagógico pode ser contemplado a partir de duas metáforas: o *saltimbanco* e o *geômetra*. Ele explicita detalhadamente cada uma dessas imagens durante o nosso diálogo, e identifica-se com o *saltimbanco*, metáfora que apela para uma *pedagogia de situação*, diante das exigências impostas pelo exercício docente que impele a uma constante superação dos limites diários da profissão e a necessidade de qualificação sempre em gestação, incompleta, inacabada. Imersa em realidades socioculturais múltiplas, grande parte dos professores sente-se desafiada a responder sobre as dinâmicas sociais que não cessam de se reinventar. Daí porque, também nós, somos instados a uma reinvenção da mesma forma permanente e inaugural como um *saltimbanco*.

Sua vinda a Belém do Pará deve-se a um triângulo de amigos formado por Iran Abreu Mendes, Maria do Socorro de Sousa, professora da UFC e por mim. Durante um almoço na casa de amigos comuns, na cidade de Santarém - Portugal, em janeiro de 2017,

2 CASCUDO, Luís da Câmara. **História dos nossos gestos**. São Paulo: Global, 2012.

fez-se o convite para a sua vinda ao Brasil. Na primeira semana de março, desse mesmo ano, o convidado já habitava entre nós. Sua presença foi marcante. Proferiu palestra no Grupo de pesquisa Cultura e Subjetividade na Educação em Ciências da UFPA, participou de reuniões de trabalho, visitou o centro histórico de Belém, bebeu açaí, molhou-se na chuva. Senti o mormaço dos “tristes trópicos”. De Belém, seguiu para Fortaleza, onde participou como examinador de uma banca de doutoramento na Universidade Estadual do Ceará. Na volta a Belém, concedeu essa entrevista que tenho o júbilo de dividir com os leitores. Agradeço a Amílcar por ter aberto seu acervo pessoal de fotografias e me deixado usá-las e a Pedro Rafael Neto Gomes, pelo envio dos registros fotográficos das máscaras da coleção do Museu do Brincar para a composição final dessa entrevista.

Carlos: Fale sobre a sua história de vida; você por você mesmo.

Amílcar: É sempre um contato que eu faço com imenso gosto. A minha retomada da infância remete-me curiosamente a viagens. Remete para Lisboa, o sítio onde nasci e remeto-me a Trás-os-Montes, a Vila Nova de Foz Côa, ao pé do rio Douro, ao Norte de Portugal e a Chaves. Estes eram lugares em que eu passava grandes períodos fora do tempo usual, que se prolongava durante o ano, sobretudo, o tempo das férias escolares que era longo, na ordem dos quatro meses em que eu encontrava ali um grande espaço cênico de relações humanas da família: tios, irmãos, mãe, com muito mais tempo para brincar.

Lembro-me que esta viagem, que fazíamos anualmente ao norte de Portugal, interpelava uma dimensão que era o brincar. O

faz de conta esteve desde sempre como marca distintiva identitária em minha vida, porque eu tinha uma grande plateia, sobretudo, em uma terra que não havia eletricidade, mas tinha a monotonia, os candeeiros em que a própria luz se movia; havia um desafio muito grande nesse mundo do imaginário que era dado pelo jogo movente entre a luz e a sombra. Às vezes surgiam zonas opacas e zonas translúcidas. Havia o hábito de, quando bem pequenino, fazer representações dramáticas, ou seja, fazia várias coisas que podemos denominar de jogos de imitação, imitava aquilo que havia à minha volta e que eu valorizava e escolhia. Fazia também jogos simbólicos, criava simbologia com as próprias roupas que vestia, as roupas brancas, os lençóis estragados e tudo isso, o jogo dramático no sentido mais fortemente dos personagens e até o jogo teatral, ou seja, todo o processo da minha infância tem sempre esta marca muito forte de formas de brincar e um grande acolhimento, tanto da família como das pessoas que não eram da família.

Unido a isso, uma grande ligação com a natureza e com os ciclos de criação dos próprios alimentos, dos terrenos, dos tomates, das cebolas, das batatas, do trigo, do centeio, das frutas, eu acompanhava sempre com imenso gosto todo esse ciclo da própria natureza. Estes dois pontos – a **dramaturgia** e os **ciclos da natureza** – são extremamente importantes. Neste contato com a minha infância, identifico aspectos do exercício da expressão dramática que veio a ser, ao longo da minha vida, realmente o elemento pivô de tudo aquilo que concebo, seja nas minhas relações do cotidiano, nas relações com o teatro mais especificamente, com objetos artísticos, narrativas de representação, seja depois mesmo, naquilo que veio a acontecer com o espetáculo, com a performance. Ou seja, o espetáculo e a performance estão muito próximos de mim e de minha própria infância, logo, tive a sorte de encontrar muita

gente que gostava de me ver e até me dava uns dinheirinhos para estimular toda essa dimensão de meus processos criativos em que inventava alguns tipos de personagens.

Lembro-me que me seduzia muito por duas personagens: o médico e o contador de histórias. A personagem do médico tem injeção, comprimido, toda uma prescrição voltada à recuperação da saúde e, assim, eu queria me tornar médico para curar, para ter a possibilidade de curar a minha mãe que tinha várias maleitas, além de outros tios meus e, inclusive, meus próprios irmãos. Assim, a personagem do médico era uma personagem de benfeitorias, o médico era equilibrador e harmonizador da vida. Reconheço essa personagem com um interesse muito grande cada vez que me dirijo a ela. E depois a segunda que me interessava imensamente era uma personagem ligada à oralidade, a qual veio marcar também toda a minha vida dado o gosto que tenho pela oralidade, ou seja, pela oratória, o discurso oral sempre me interessou muitíssimo e, logo, eu exercitava de maneira muito clara por meio de jogos de imitação, simbólicos, dramáticos e teatrais; imitava essa personagem que usava a palavra e, portanto, eu tinha públicos para me fazer ouvir. Eram personagens muito distintas, mas que tinham papéis sociais extremamente importantes. Deste modo, uma das características que notei foi em relação à corporalidade, ao uso da voz. E a partir da expressão corporal, da imitação, da observação, da construção simbólica e do jogo dramático dessas duas personagens, recriando-as completamente, eu desenvolvia um discurso artístico.

Assim, minha infância tem uma ligação com estes jogos de imitação, com o simbólico, o dramático e o teatral, que me ajudaram bastante ao longo do tempo a deflagrar aspectos importantes da minha vida profissional. Fazendo a ponte de ligação com

a idade adulta e com a minha própria atividade artística e de formador de educadores de infância, de professores e de animadores ao longo de quarenta anos, verifiquei a importância que o jogo do faz de conta tem na elaboração de um discurso, não só em termos do universo imaginário de uma criança que brinca sozinha ou acompanhada, mas também de alguém que gosta de entrar na zona performativa a ser partilhada por outros que atribuem um gosto e valor à teatralização, mostrando a outros narrativas que, sobretudo, são muito espontâneas.

Reconheço em minha própria infância, quatro tipos de discursos de personagens que desenvolvo em minhas narrativas: nomeadamente a personagem do padre e a personagem do próprio médico. Verifico que, ao longo do tempo, possuem quatro aspectos fundamentais: um discurso **informativo**, eu sou este, tenho coisas a dizer naquele contexto de caráter informativo, por exemplo, a idade que tenho, que tenho uma maleita. O segundo é um discurso **argumentativo**, como parte da filosofia que reorganiza a lógica da narrativa em relação ao ponto de partida que se desenvolve na construção do discurso argumentativo, ao qual eu procurava embutir sentido; na sequência, há o discurso **persuasivo** – eu fui uma criança persuasiva, tinha uma expressão corporal e uma oratória que eram exercitadas no cotidiano³. Finalmente, o discurso **estético-literário**. Eu próprio me preparava, produzia-me muito pequenino para aqueles serões e não gostava de fazer as coisas sem que me ouvissem. Portanto, eu queria público, fazia questão. Sentia-me recompensado naquilo que os outros podiam me apoiar por meio de comentários, de reações, de questionamentos

3 A prática do jogo do faz de conta é uma necessidade intrínseca das crianças. Um território significativo para o desenvolvimento de capacidades de expressão corporal e oral. O discurso persuasivo é também importante na Filosofia. É preciso convencer e encontrar os elementos capazes de persuasão, mas não para calar os outros (digressão do entrevistado).

que, às vezes, me dirigiam. Sentia-me, também, muito estimulado com aquilo a que o filósofo brasileiro Rubem Alves, falecido em 2014, chamava arte da escutatória⁴.

Carlos: Você é um homem de plateia. É isso que o alimenta, precisamos desse *feedback*, dessa emoção, olhares, espanto.

Amílcar: Eu sou da vida, das pessoas, das emoções e da cultura no epicentro da comunicação. Espanto, curiosidade, encanto, sensibilidade, empatia, viagem. Eis os instrumentos reais do meu ser e estar aqui e agora em situação, em contexto. O que eu gosto mesmo é das pessoas, sempre! Como eu sou também pedagogo, numa perspectiva *lato sensu*, então por norma “os outros” têm tendencialmente consigo, como *a priori*, a possibilidade de me interessarem. Sou um guloso de gentes! Sempre me senti assim. Um guloso de gentes! Mesmo com suas imperfeições. Claro, desde que não invadam o essencial da liberdade, da espontaneidade, da criatividade e da alegria que é essencial à vida! Essas são as “linhas vermelhas” da minha falta de interesse por algumas gentes. Em regra, porque são detonadores de maldade, de violência, são gentes antivida. Alguns dos políticos brasileiros que tenho conhecido são gentes antivida. Precisamos ter empatia com os mais pobres e miseráveis. O sol tem que brilhar para todos!

Carlos: Fale sobre a importância da família no desenvolvimento das crianças.

Amílcar: As crianças precisam de ambientes para se comunicarem, não para ficarem em seus cantos, mas para que a própria

4 Rubem Alves (1933-2014) criou, a partir das palavras escutar e oratória, o neologismo escutatória. Para ele, todos querem aprender a falar, mas ninguém quer aprender a ouvir (nota do entrevistador).

família as acompanhe, no ambiente próximo, na maneira como elas pensam, como elaboram seus raciocínios, como constroem a dimensão simbólica, como um dado objeto se transforma em vários objetos, como afirma Brecht⁵. Portanto, essa capacidade simbólica de trazer os objetos de uma função funcional para uma outra significação no interior do jogo do faz de conta, é parte importante da criatividade, da elaboração de consensos simbólicos. Quando eu digo que uma bola é um mundo, e apresento esta ideia para que outros considerem e aceitem que, eventualmente naquele jogo, uma bola é um planeta, então a bola se transforma, de fato, em planeta.

Carlos: E os ArteNautas? Que são?

Amílcar: Na década de 1990, foi encontrada uma riqueza extraordinária quando se revelou ao mundo as gravuras paleolíticas rupestres na região do rio Douro. Foi exatamente nas margens do Douro que os primeiros ArteNautas da humanidade foram encontrados. Fizeram pinturas consideradas hoje como autênticas obras de artes de representação. Eles eram nômadas – não havia ainda agricultura, tal como a conhecemos hoje – portanto, não se fixavam ao território, não se agrupavam em aldeias. Foi uma felicidade esse achado no norte de Portugal, à época em que eu fazia o meu doutoramento em Montreal, Canadá. Foi um impacto nos telejornais ver aquilo que me era tão familiar na infância e que tinha um valor relativo muito circunscrito, adquirir, de repente, um valor incalculável, não vendável, não financeiro. São rochas que revelam a nossa antiguidade há 30 mil anos, que ganharam o estatuto de patrimônio mundial da humanidade, a partir da descoberta das

5 Bertholt Brecht (1898-1956) foi um dramaturgo, poeta e encenador alemão (nota do entrevistador).

gravuras rupestres⁶ ao ar livre, e não dentro de grutas, que se estendem por dezessete quilômetros. Todos os anos eu passava pela região do rio Douro para visitar minha tia que se encontrava do outro lado da margem. Há, portanto, aspectos interessantes ligados à minha infância e que povoam e alimentam o meu imaginário. As memórias de infância e minha irmã me ajudam a relembrar o passado, até mesmo a estada de meu pai no Brasil e a hipótese de que chegou a ter um filho aqui.



Amílcar Martins num momento da exploração das gravuras rupestres do rio Côa (afluente do rio Douro), em Vila Nova de Foz Côa, no nordeste de Portugal, 2013.

Foto: Leonardo Sousa

6 Arte rupestre é o termo que denomina as representações artísticas pré-históricas realizadas em paredes, tetos e outras superfícies de cavernas e abrigos rochosos, ou mesmo sobre superfícies rochosas ao ar livre (nota do entrevistador).

Carlos: Seu pai esteve em que lugar do Brasil?

Amílcar: Em São Paulo e no Rio de Janeiro, eram os dois lugares que temos conhecimento; parece que também em Santos, pois o navio que vinha de Portugal também aportava naquela cidade. Ele veio à procura de um rendimento no Brasil e ter a oportunidade de levar algum pecúlio para Portugal. Naquela época eu já tinha meus dois irmãos. Meu pai tinha estudado no seminário para ser padre. Ele foi o único de uma família de sete irmãos que estudou para ser padre. Meus avós depositavam uma grande esperança dele vir a ser no futuro um grande pároco daquela região, mas ele era um apaixonado por mulheres. Isto é o que me foi contado. Então, ele foi expulso do seminário porque estar lá aprisionado era uma coisa que ele teria dificuldade. Por isso, de vez em quando, ele expressava atitudes contrárias aos preceitos aceitos no seminário. Ele era um namorador, sempre foi um grande namorador.

De alguma maneira isso tem muito a ver comigo, eu reconheço. Vocês aqui em Belém do Pará têm a figura do Boto⁷, personalidade que tem a ver, sobretudo, com a dimensão da persuasão, da sedução, ou seja, é o lado estético-literário que eu sempre cultivei e, portanto, evidentemente que há um conjunto de elementos que tem um potencial de cativação desse lado forte, sedutor. Então, minha infância tem essa marca forte – das histórias de família, de um pai sedutor – eu gostei de cultivá-la ao longo do tempo. Sou um professor da ação, sempre fui um professor da ação, eu adoro ir a jardins de infância, a escolas, a qualquer sítio.

7 Reza a lenda que nas noites de lua cheia, o Boto emerge dos rios da Amazônia e transforma-se em um belo rapaz que seduz as moças, depois as leva para o fundo dos rios e engravida-as. Também costuma virar as canoas que atravessam o rio à noite para capturar as moças que nelas estiverem (nota do entrevistador).

As zonas da performance, do jogo e do lúdico sempre valorizei ao longo dos anos na minha vida. Há 40 anos, como professor, sempre coloquei essa dimensão como absolutamente essencial. Como professores, precisamos ter em nós essa dimensão do jogo, somos *homo ludens*⁸ e, portanto, temos que inventar formas de resgate dessa dimensão dos jogos simbólicos que obviamente têm relação com a música e com a expressão dramática e teatral, as quais sempre me atraíram enormemente. A dimensão plástica é, em mim, a mais fraca de todas, refiro-me à parte manual do trabalho, por outro lado, adoro as formas de expressão artísticas por meio dos materiais, sempre tive este fascínio, mas realmente verifico que não as desenvolvi bem, faltou-me a dimensão da exploração e, portanto, não obtive técnicas consistentes e metodologias para desenhar e representar o universo expressivo das técnicas das luzes e das sombras, entre outras vias possíveis, do real quer observado, quer da ficção imaginada e criada. Isto nunca me atraiu completamente. Todos os professores que eu tive não me ajudaram a desenvolver a dimensão plástica. Mas, felizmente obtive este conhecimento ao longo da vida, ao lado da mana Luisinha, da Teresa Alexandrino e de outros estudantes meus que são artistas de mãos. Por isso, trabalho muito bem com estas pessoas, pelas quais tenho um grande fascínio.

Assim, é possível dizer que no fundo eu era um viajante por meio da arte, por isso nomeio de ArteNauta essa parte. Eu já era, portanto, um ArteNauta, sem saber que era. Eu tinha um desejo enorme de me mover no território entre o real e o ficcional, que não apresenta balizas estanques para fazer as ligações entre os dois elementos. Ao olhar para trás, para a minha infância, verifico que já era um viajante.

8 *Homo ludens* é um livro escrito pelo historiador holandês Johan Huizinga, publicado originalmente em 1938; no Brasil foi traduzido e publicado pela Editora Perspectiva, na coleção Estudos (nota do entrevistador).

Nessa minha infância também tive a oportunidade de me colocarem como sacristão⁹. Aprendi alguns trechos da missa em latim, ainda muito pequenino. Não me lembro bem em que época as missas passaram a ser rezadas em latim no mundo católico. Pelo menos uma vez por semana, obrigatoriamente, as missas eram rezadas em latim. Aquilo me soava com uma musicalidade extraordinária. Todo aquele ritual do ofertório, que me lembro bem, o simbolismo do vinho e do pão me fascinava, desde os bastidores da sacristia, que representava, afinal, o camarim de preparação antes de se entrar em cena. Havia ali preceitos que nos eram ensinados, eu achava tudo aquilo fabuloso, depois tínhamos um momento liminar que era o momento em que a missa e todo aquele ritual se desenvolviam.



Foto: acervo Amílcar Martins.

9 Aquele que ajuda à missa e auxilia o sacerdote nos ofícios divinos (nota do entrevistador).

Carlos: Quantos anos você contava?

Amílcar: Eu era muito menino, devia ter uns cinco anos naquela época. Guardo uma ou outra fotografia. Sabia latim e toda gente dizia que eu era especialmente dotado, imagino que sim pela minha curiosidade, aquilo que me levava à inteligência que me era invocada e que me era atribuída, era o que sempre me acompanhava. Tratava-se de uma curiosidade imensa, eu era um perguntador, por vezes muito atrevido para o gosto de minha mãe. Alimentava uma curiosidade sobre alguns aspectos mais íntimos da mulher. Eu achava fascinante, lembro-me bem da menstruação de minha mãe e de minha irmã. Eu ficava curioso porque achava que aquilo era uma hemorragia terrível. Dava conta de todos aqueles sinais, mas não era apenas para meter o nariz naquelas coisas, mas sim para saber mais, porque ficava preocupado, já que eu era uma criança muito curiosa e sabia pouco sobre aqueles assuntos. Mas, ninguém me falava como o corpo feminino funcionava, era uma zona considerada pelos adultos em geral, como completamente interdita para uma criança. Lembro bem disso e tenho falado com a minha irmã sobre isso mesmo. Ora, isso tem a ver com o Portugal “cale-se menino!” Todavia, felizmente que minha mãe compensava esses lugares interditos, abrindo outros espaços por meio do seu talento de grande contadora de histórias.

Carlos: Como se chamava a sua mãe? Fale sobre ela.

Amílcar: Noémia. Eu a chamava, Noeminha, minha mãe, mãezinha. Ela dizia: “sou Noeminha ou sou mãezinha? Eu sou tua mãe”. Era uma mulher muito fascinante, grande contadora de histórias, com um repertório alargado, extremamente transmontano, que

ela recuperava da sua própria infância. Algumas histórias que são do repertório hoje identificável e outras que ela própria inventava. Ela tinha a capacidade de inventar histórias com uma galinha que ela tinha e que a seguia; falava com a galinha quando ia para a horta; fechava-lhe a porta para a ave não comer as sementes; e a galinha ficava ali fora: có, có, có... Eu achava aquilo absolutamente lindo; có, có, có, com aquela cantoria. Eu dizia: deixe-a entrar, Noeminha. Ela sempre reclamava dessa minha relação com os bichos. Lembro-me bem da surpresa que tive de uma maneira que nunca mais vou me esquecer, fiquei impressionado. Esse animal que ela gostava tanto, essa galinha grande e bonita, tinha também um galo, lembro-me dela tirando-lhe as penas da cabecinha e empurrando a zona da cabeça completamente para a zona do pescoço¹⁰. Depois deixava cair o sangue aos bocadinhos e aproveitava aquilo tudo, eu ficava impressionado com o estrebuchar daquela galinha. Lembro-me que aquilo me impressionou muito, assim como a morte dos porcos. Era normal as crianças verem, mas, a certa altura, a minha mãe proibiu, interditou completamente. Criava situações para que saíssemos de casa, para que fôssemos comprar alguma coisa na mercearia. Assim, resolvia o problema. Somente depois é que me dei conta disso.

Carlos: Quantos irmãos você tem?

Amílcar: Dois irmãos. A Luisinha e o meu irmão Toninho, que é o mais velho, a minha ligação com ele nunca teve a cumplicidade que teve com a minha irmã; minha irmã é uma espécie de matriarca da família, uma observadora de todos, sempre muito

10 Provavelmente tratava-se de técnica caseira de abate para posterior preparo culinário da ave (nota do entrevistador).

atenta à família, portanto, ela assumiu essa função. O meu irmão não, é conservador. Outro dia foi muito interessante, fiquei muito feliz de conseguir, com a ajuda dela, mobilizar parte da família para ver a vernissage da exposição Máscaras do Mundo¹¹. Parte das minhas máscaras eu doe para o Museu do Brincar, em Vagos, Aveiro.



Foto: acervo Amílcar Martins.

-
- 11 A exposição Máscaras do Mundo aconteceu de 25 de fevereiro a 26 de março de 2017 no Museu do Brincar, sob a curadoria de Amílcar Martins. Em outubro e novembro de 2017 a exposição foi apresentada na Universidade Aberta de Portugal, em Lisboa. De passagem por essa cidade pude ver de perto as máscaras, o próprio Amílcar nos guiou e explicou sobre a história de cada uma delas (nota do entrevistador).



Foto: acervo Amílcar Martins.



Fotos: acervo Amilcar Martins.



Carlos: Fale desse seu gosto pelas máscaras. Quando começou a colecioná-las?

Amílcar: O gosto pelas máscaras tem uma ligação com o jogo do faz de conta. As máscaras transformam o humano. Elas protegem, sugerem personagens, são mediadoras de outras formas de ser, de estar, de induzirem outros comportamentos. Há com elas outros territórios reais e ficcionais, os quais são representados por meio da forma mais simples que pode ser através de cara estampada, da maquiagem, de algo do tipo do saltimbanco italiano, por exemplo aquelas personagens com meia cara que deixam ficar descobertas a zona da boca para se poder entender o que elas cantavam ou falavam, como na *Commedia dell'arte*. Eram acrobatas, alegradores de gente, tinham aquele repertório de histórias, de músicas que cantavam quando chegavam aos lugares e anunciavam o espetáculo.

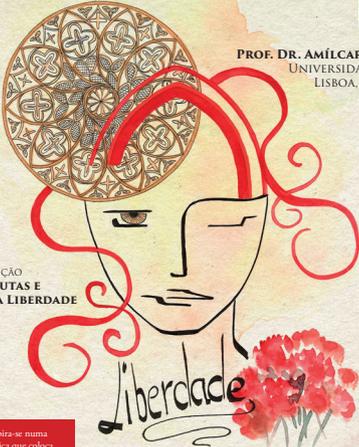
Isso tem um pouco a ver com aquilo que eu faço e que fiz até aqui mesmo com o chapéu e com aquelas castanholas¹². Com esse arquétipo do saltimbanco eu vou à procura de qualquer coisa desses elementos no lugar em que o público não está à espera. Eu gosto de fazer essas performances em universidades onde, regra geral, não se está mesmo à espera dessas performances, porque a universidade não é, usualmente, um lugar para integrar esse tipo de prática expressiva e comunicacional. Mas, eu gosto e sempre gostei de desafiar essas dimensões, às vezes causadoras de um certo estranhamento. Eu sou um colecionador de máscaras, sempre colecionei porque de certa maneira é um objeto simbólico que me remete às culturas dos lugares, às personagens das mais diversas naturezas que são representadas por meio dessa transferência e mediação.

12 Faz referência à performance que fez em sua apresentação durante a palestra “Arte, educação e ciência: uma abordagem pedagógica”, na UFPA, em 8 de março de 2017 (nota do entrevistador).

PALESTRA

ARTE, EDUCAÇÃO E CIÊNCIA

UMA ABORDAGEM PEDAGÓGICA



PROF. DR. AMÍLCAR MARTINS
UNIVERSIDADE ABERTA
LISBOA, PORTUGAL

EXPOSIÇÃO
**ARTENAUTAS E
MANDALAS DA LIBERDADE**

A comunicação inspira-se numa narrativa performativa que coloca o enfoque no conceito de *Viagem* como cartografia e mapeamento de descobertas, de fruição cósptica e emocional, artística e científica, geradora de sentidos e de aprendizagens, de saberes e da construção de conhecimentos integrados com origem em múltiplas linguagens e cosmologias.

08/03/2017, QUARTA-FEIRA, ÀS 15H
AUDITÓRIO DO IEMCI | UFPA



Fonte: acervo Carlos Aldemir Farias, 2017.

Assim, as máscaras são mediadoras de proteção. Alguns tipos de máscaras, usadas para proteção, você as põe para não inalar vapores especiais em alguns contextos, dos carros, dos hospitais etc. Neste caso, o uso da máscara não é propriamente a transferência para o meu outro eu, o eu que se mantém, mas que tem uma função de proteção de bactérias, de vírus e de doenças das diversas naturezas e, portanto, a máscara tem essa função de proteção, do tempo das condições climáticas etc.

Depois, há outros tipos de máscaras que encontramos em todas as culturas do mundo porque o homem sempre se desafiou a

fazer representações sobre si próprio. Em várias culturas inventou um ciclo de continuidade anual ou um momento especial para integrar nessa dimensão da representação. Nós, em Portugal, dizíamos que: “no carnaval ninguém leva a mal”, ou seja, temos aqui uma rubrica que admite alguns exageros, que autoriza e credita os excessos, ninguém leva a mal. Mas, penso que vem daí, dessa necessidade do ser humano em se transformar no outro, a representação teatral. Assim, esse aspecto das máscaras sempre me fascinou e, de certa maneira, nas minhas viagens, ao longo de tantos anos, eu procuro trazer máscaras comigo. Em determinada altura elas estavam em minha casa de Macau (China), lá havia espaço para isso, mas, quando regressei para Lisboa, nos primeiros anos, ainda tinha espaço para que as máscaras fizessem parte de minha casa e, depois, quando passei para o novo apartamento, ele era bem menor, e eu não tinha mais espaço para tê-las e estava a ver como iria resolver esse problema. Ora, eu tenho uma grande relação com o Museu do Brincar. Eles disseram: “Amílcar, tu não poderias disponibilizar algumas das tuas máscaras?”, eu achei absolutamente fantástico, maravilhoso a coleção poder ser mostrada em uma exposição. Assim, transformamos a exposição em itinerante, possibilitando-lhe ir para vários lugares onde ela pudesse ter razão de estar. Depois começamos a trabalhar no catálogo. Transformamos a exposição em algo itinerante. Estamos a trabalhar na elaboração de hipóteses de exploração com vários professores e artistas.

Portanto, as máscaras têm a ver, de certa maneira, com o faz de conta, ou seja, o ótímo é da mesma natureza. Para mim, o encontro, esse brincar de faz de conta na dimensão da imitação de outras realidades faz parte da infância, da qual se pode observar aspectos simbólicos de contração, por vezes, condensação dos dados que permite uma identificação ou uma mistura de vários elementos observados na realidade. O caso do dragão, por exemplo, o seu nascimento deriva de um híbrido que resulta da mistura de vários animais da

terra e do ar: cavalo, cobra, búfalo, ave... Mas também de água, como é o caso do peixe. Ora, o dragão evidencia um sentido de ligação de tessitura articulatória que não é propriamente a mimetização da realidade observada é, por sua vez, uma cozedura de vários elementos que são observáveis, mas que o imaginário humano reinventou ao nível das fórmulas das coisas e dos próprios materiais dos lugares, da acumulação de toda uma cultura que faz eco nos próprios artesãos e artistas que dão expressão muito variada, não só mimetizada. É uma preservação cultural, mas também de renovação cultural com o DNA, a marca distintiva e identitária dos próprios artistas e artesãos. Para mim (a máscara) é um material extraordinário, usei várias vezes em cursos de expressões dramáticas e de teatro, pois o termo transforma a própria realidade.

Foto: Pedro Rafael Neto Gomes.



Sou Itália dos saltimbancos
Das máscaras e teatros
Celebro a festa da vida
Com as figurinhas
Que invento nas gavetas do muro branco
No meu ser mais profundo habita ao léu
O teatro da cabeça aos fundos
Sou um ser que brinca e se conta
Em jogos de faz de conta
Habitoo a existência em pontos de fuga teatral
Na cartografia da minha existência mediterrânica
O teatro é arte popular
No palco de todas as praças
Em todas as ruas
Nos becos esquecidos que ilumino
Mascaro-me de símbolos corpóreos extravagantes da vida
O meu Eu está repleto de Eus
Sou a liberdade de dentro de mim
A liberdade poética é para valer
Quanto mais poética for a viagem
De minha existência
Mais a arte penetra fundo
No tutano da vida
Coloquemos os tapetes vermelhos e deixemos emergir a vida
plena
Impregnemo-la de luz
E de cores sentidas
Na viagem encavalitemos
A alma sentida da vida
Brinquemos juntos
A festa da vida

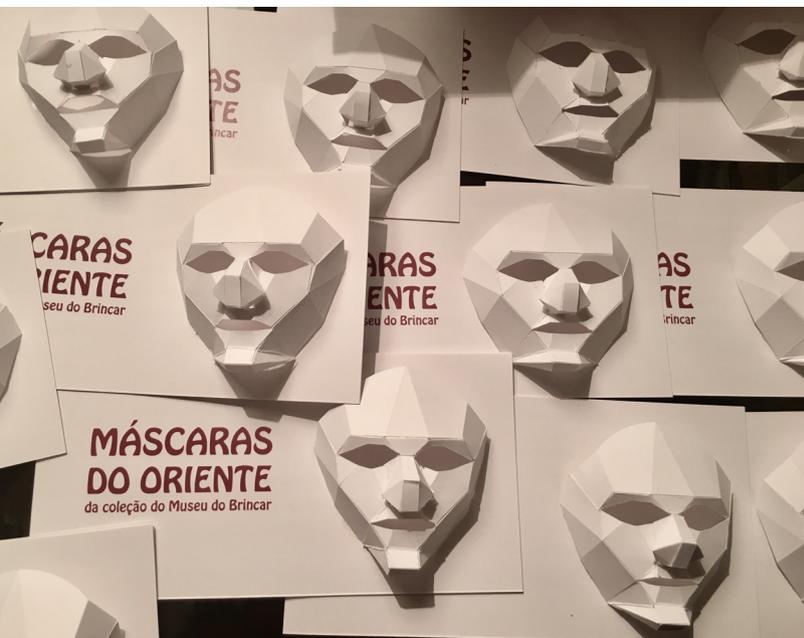


Foto: acervo pessoal Amílcar Martins.



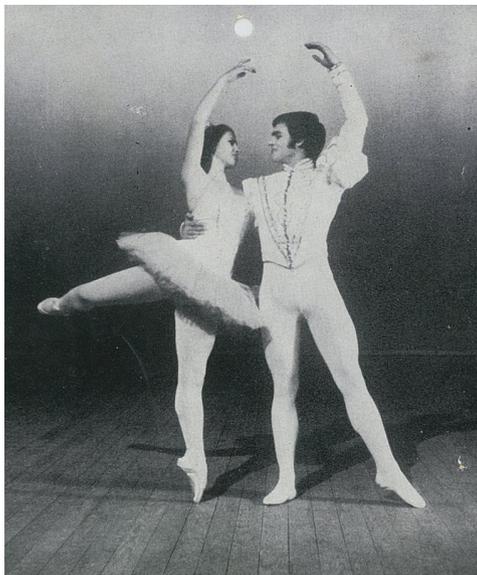
Fotos: Pedro Rafael Neto Gomes.

Carlos: ArteNauta é um conceito?

Amílcar: É um conceito! Que, a meu ver, já existia em mim, daquilo que eu revelei na minha infância, nauta significa viagem e, portanto, é brincar, é um ser brincante sendo o outro. Portanto, encontrei na minha infância essa possibilidade de viagem, do jogo na minha casa com a família, amigos e assim por diante. Eu me coloco em viagem e coloco os outros em viagem, portanto, realmente do ponto de vista da apresentação empírica, uma criança é um ArteNauta.

Em Portugal, até 25 de abril de 1974, nós vivíamos em um regime ditatorial tremendo com Salazar; aquele país está entre os últimos países europeus que tem uma série de colônias – Angola, Moçambique, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe, Cabo Verde, Timor-Leste, Macau – espalhadas pelo mundo, era uma situação de mal-estar muito grande, sobretudo com jovens militares que estavam a fazer uma guerra. Era uma guerra completamente absurda que já tinha 14 anos, começa depois da perda do poder político português na Índia, na perda de Goa, no princípio de 1961. Goa, Damão e Dio foram, até à sua libertação em 1961, territórios ultramarinos – vulgo colônias portuguesas – localizadas na costa oeste da Índia.

A essa altura eu estava no Conservatório Nacional do Teatro, a Escola Superior de Teatro. Era inclusive membro do conselho diretivo da Escola Superior de Teatro, porque os novos estudantes tinham lugar na nova colegialidade das instituições de ensino superior. Eu fui eleito, naquela época, e tive grande gosto de fazer parte da direção, tanto do Conservatório, como da Escola Superior de Teatro. Eu fazia dança além do teatro, balé clássico na temporada de ópera como bailarino e, naquela ocasião, iniciava-se uma proposição para se modificar a programação infantojuvenil da televisão.



Miro Camargo - Amilcar Martins

FOTO V. FERREIRA DAVID

SETEMBRO 1970

D	S	T	Q	Q	S	S
		1	2	3	4	5
6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28	29	30			

OUTUBRO 1970

D	S	T	Q	Q	S	S
				1	2	3
4	F	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	31

Foto: acervo Amilcar Martins.



Fotos: acervo Amílcar Martins.



Na época, os programas que passavam na televisão portuguesa eram importados dos Estados Unidos. Isso aconteceu conosco aqui no Brasil. Havia, então, uma preocupação de criar os programas infantojuvenis específicos de criadores portugueses, de produção nacional. Nesse período pós-25 de abril de 1974, o pintor, escultor e realizador Espiga Pinto¹³ é convidado por António Torrado¹⁴ e Maria Alberta Menéres¹⁵, ambos diretores dos programas infantojuvenis da Rádio Televisão Portuguesa (RTP), para a concepção e realização de duas séries televisivas: Espaço Visual e Espaço Arte. O Espiga Pinto convida-me, então, como ator, para representar a personagem do ArteNauta, um viajante que vinha do planeta Z ao planeta Terra para descobrir o que era isso do território da Arte nas suas múltiplas formas expressivas. Espiga Pinto que tinha igualmente uma grande experiência em dança como cenógrafo e figurinista, mas também como pintor e escultor conhecido, elabora então narrativas televisivas ligadas a viagens imaginárias. Nelas se percebe a sua cosmovisão por meio de linhas e de formas geométricas integradas numa ótica interplanetária e sublinhando o traço de união entre o real e a ficção. A minha personagem chamar-se-ia, então, ArteNauta Amilcarins¹⁶ a qual era mediadora da exploração do universo das Artes em todas as suas componentes mais relevantes: a ativação da sensibilidade como

13 José Manuel Espiga Pinto foi um artista plástico português que desenvolveu sua arte em diversas áreas, desde a pintura, até desenho e esculturas. Faleceu em outubro de 2014 (nota do entrevistador).

14 António José Freire Torrado nasceu em Lisboa em 1939. Escritor, pedagogo, jornalista, editor, produtor e autor de literatura infantil (nota do entrevistador).

15 Maria Alberta Rovisco Garcia Menéres nasceu em Vila Nova de Gaia em 1930. É escritora e poeta (nota do entrevistador).

16 Uma composição a partir do nome Amílcar Martins (nota do entrevistador).

ressonância de vivências no aqui e agora do momento; a estética como linguagem específica de potenciais equilíbrios; a harmonização holística do ser com o mundo; a experimentação e a criação como processo de busca; a realização e inovação por meio de produtos e narrativas artísticas.

Carlos: Quem criou o nome ArteNauta?

Amílcar: Ele mesmo, mas atenção, estive a fazer alguma pesquisa e encontrei na Itália esse nome. Cheguei a falar com Espiga, já na parte final da vida dele, e disse isso. Ele estava pouco preparado para a frontalidade com que eu apresentei aquilo, tentei até expor pelo G-mail. Ele ficou muito surpreso com essa história, mas eu vi que a palavra ArteNauta era anterior àqueles filmes dele que aparecem entre 1975-77, a Revolução foi em 1974.

Carlos: Aparecia com esse significado?

Amílcar: Aparecia com esse significado em grupo de teatro na Itália, ele ficou muito surpreso e achou que era o criador do conceito, mas eu insisti naquela história que tinha encontrado na *internet* um grupo na Itália ele, porém, não era um grande pesquisador em termos de *internet*.

Carlos: Então o conceito de ArteNauta é anterior aos anos 1970?

Amílcar: Exatamente.

Carlos: Então é da década de 1960?

Amílcar: É princípio de 1962-63, tenho assim sinalizado lá em casa.

Carlos: Qual o período em que o Espiga escreve as séries de filmes televisivos?

Amílcar: Já em 1975-77.

Carlos: Nos anos 1970 ele escreveu algum ensaio que tratasse sobre ArteNauta?

Amílcar: Ele tem um pequeno apontamento em 1965 e em 1966, num catálogo. Mas, o grupo da Itália é anterior, eu vi isso numa busca que fiz na *internet*, é um grupo mesmo da Itália, não lembro agora e, portanto, quando eu li, falava disso, porque ele era muito cioso em seus processos criativos, extremamente cioso e, portanto, aos roubos e às coisas, assim, ele tinha uma espécie de paranoia relativamente aos filmes que tiveram grande sucesso. Entretanto, eu não continuei essa carreira filmica e televisiva porque não quis, já que a RTP desejava continuar com aqueles seriados. Era um tempo de produção imenso e muito cansativo. Você imagina o que era aquele tumulto criativo de Espiga Pinto. Ele estava sempre a criar, mesmo no momento das filmagens ele alterava o que estava previsto, suscitando algum desequilíbrio quer na equipa técnica, quer também nos atores.



ArteNauta Amilcarins, numa interpretação de Amílcar Martins, em 10 filmes da série “Espaço Arte” para a RTP (1975-1977), numa realização de Espiga Pinto (1940-2014). Foto: acervo pessoal Amílcar Martins.

Carlos: Você tem fotografias desses momentos?

Amílcar: Tenho, todas tiradas diretamente do próprio filme. Daquele ArteNauta Amilcarins que eu trouxe aqui para Belém. Porque elas estão muito ligadas, é um lado que tece uma ligação com a obra. Uma outra área que muito me interessou, e ligada à televisão, foi a do canto lírico e a ópera. Os próprios cantores diziam que eu poderia ser cantor se o desejasse, mas eu adiei essa

ideia para a agenda da minha próxima vida. Eu que estou a dizer isso, acho fascinante o canto, não é por acaso que eu canto aquela pequena ária, as Bodas de Fígaro¹⁷, e por aí afora. Eu sempre me fascinei pelo canto, apesar de ter inicialmente algumas reservas com a ópera. O diretor do grupo de teatro universitário que eu frequentava dizia que deveríamos ter abertura e curiosidade para apreciar a ópera e o canto lírico. Assim, perante a temporada de ópera que se encontrava em curso no Coliseu dos Recreios em Lisboa, e tendo ele obtido gratuitamente os bilhetes para mim e para todos os meus colegas, lá ecoava em nós a voz do diretor do grupo, com a autoridade amiga que lhe reconhecíamos:

- No dia “x” iremos todos à ópera! Ninguém vai faltar, dizia-nos!

Bom, e lá fomos nós assistir à ópera, para mim a primeira vez ao vivo. Era a ópera *Falstaff* de Verdi, lembro bem. Esgotado o Coliseu. Apagam-se as luzes, cintilam outras. A orquestra inicia-se. O ambiente cênico devolve-nos a ilusão de umas “águas furtadas” com um teto de uma claraboia onde entrava a luz exterior. Linda demais a atmosfera do Coliseu de Lisboa. “Ouve-se” a personagem do *Falstaff* representada magistralmente pelo maior barítono do mundo, na época. Era o magnífico Tito Gobbi. Lembro bem como foi fabuloso e repentino o impacto do deslumbramento em mim, nos meus colegas e, afinal, em todo o público presente, esse momento de uma narrativa cênica e operática que sinalizava o meu primeiro espetáculo desta arte total. Sobretudo a voz do Tito Gobbi era realmente de uma qualidade tímbrica deslumbrante e

17 Aqui faz referência a uma performance que fez durante uma palestra que realizou no Instituto de Educação Matemática e Científica da UFPa, em 8 de março de 2017 (nota do entrevistador).

de uma vibração que fluía e passava por todos os cambiantes de emoções estéticas musicais e dramáticas. O nível excepcional de elevação deste meu primeiro espetáculo operático tinha ultrapassado tudo o que era expectável. E, por isso, as minhas resistências anteriores ao espetáculo de ópera tinham, de forma mágica, desaparecido até hoje. Ao contrário acabei por ficar, desde então, um amante da ópera. Este episódio autobiográfico da minha formação artística revela um ensinamento da maior relevância e fecundidade, o qual me tem acompanhado transversalmente ao longo da vida. Ou seja, a percepção fruidora da qualidade estética elevada de um espetáculo, de um ritual ou de uma performance, pode proporcionar uma experiência humana capaz de fazer acordar o inconsciente, as emoções, o melhor que habita no ser humano, que se encontra, tantas vezes, guardado ou adormecido no mistério da inexistência sensível. E este facto é, ao tornar-se sensível por meio de uma experiência vivida e revelada, dilata-se através de um valor estético profundo, expansivo e talvez mesmo transcendente.

Ora, extrapolando a matriz anterior deste pensamento, fazendo-o migrar para experiências de arte-educação com crianças, poderemos guiar-nos pelo que foi dito anteriormente.

Não é porque se é criança que a qualidade não importa. Pelo contrário. Uma vez perguntaram a Stanislavsky¹⁸: “Como é que você acha que deverá ser o teatro para crianças?”

Ficou célebre esta frase, ou seja, não é por se ser criança que não será importante que as coisas tenham qualidade global e performática vibrante, porque isso leva consigo uma força orgânica externa capaz de tocar a dimensão estética do ser humano, a alma,

18 Constantin Stanislavski (1863-1938) foi ator, diretor teatral, pedagogo e escritor russo (nota do entrevistador).

as emoções daquele que está a ver, a sentir, a fruir, a contemplar, a viver, a encantar-se, a viajar e a construir no telão interior do seu imaginário.

Carlos: Retomando. Década de 1970.

Amílcar: Eu faço aquela série de filmes.

Carlos: Você toma essa ideia, esse conceito de ArteNauta a partir desse momento ou só vai recuperá-lo quando você inicia sua carreira de professor?

Amílcar: Daniel Hameline¹⁹ dirigiu um programa de pesquisa sobre o ciclo de vidas dos professores na Universidade de Genebra, ele considera que há fundamentalmente dois tipos de professores: o **saltimbanco**, que para ele tem seu início na Idade Média. O saltimbanco leva consigo todo um repertório de saberes, técnicas, músicas distintas, histórias, objetos, malabarismos de várias naturezas. Ele chega às aldeias da Europa, praças, vilas etc., tem todo um repertório na acumulação da sua experiência, tem uma capacidade muito grande de dirigir sua própria vida, tem todo um repertório variadíssimo, recursos para poder intervir no seu próprio meio. Ele é fundamentalmente um alegrador de gente como aconteceu na Idade Média ou até antes, era um nômade. Seu repertório provém e intervém na própria vida. Hameline considera que há professores que possuem essa capacidade de atuar com essa função

19 Daniel Hameline nasceu em 1931; é um pesquisador francês com doutorado em literatura, diretor de estudos no Instituto Superior de Educação, do Instituto Católico de Paris. Durante o período de 1982 a 1997 ocupou a cadeira de Filosofia da Educação e de História das ideias Educacionais da Universidade de Genebra (nota do entrevistador).

da leitura que fazem no próprio momento “aqui e agora”, eles intervêm fundamentalmente com um critério de pertinência ajustada ao momento, de fecundidade pedagógica e comunicacional e de validade face ao grupo, tanto quanto possível elevada. Então, essa pedagogia de intervenção performática do professor inspirada na metáfora do saltimbanco está presente em alguns professores que Hameline analisou. Mas há também um outro tipo de professor que se alimentou muito nesses últimos anos do século passado (séc. XX), que é o **geômetra**, um representante da previsibilidade, tudo é extremamente previsto do ponto de vista formal, o que tem validade é aquilo que se faz com liderança no processo de ensino em que os próprios professores devem se empolgar e estar atentos. O planejamento não pode ficar completamente distante daquilo que acontece com o próprio ensino. Nessa perspectiva, há uma preocupação com o controle dos resultados e as pessoas se habituem a não serem capazes de se desafiar e a não terem relações empáticas, não tentarem uma descoberta em conjunto e construir (seus próprios) roteiros. Estas metáforas do Saltimbanco e do Geômetra, como polarização de duas perspectivas porventura excludentes, tiveram alguma influência na minha própria perspectiva de atuação e de pensar o ato pedagógico. É perante este aparente dilema que os meus estudos de pós-graduação em arte e educação com a professora e investigadora Gisèle Barret²⁰, na

20 Gisèle Barret foi professora na Faculdade de Ciências de Educação da Universidade de Montreal (Quebec, Canadá), bem como no Instituto de Estudos Teatrais da Universidade Sorbonne Nouvelle (Paris III, França). Pedagoga de vasta cultura filosófica, literária, artística, antropológica e educacional. Investigadora centrada no desenvolvimento humano e identitário do “uno” e do “múltiplo”, tendo criado múltiplos dispositivos e recursos para roteiros pedagógico-didáticos, os quais se multiplicaram em continuadas renovações e adaptações, face aos contextos socioculturais e aos grupos específicos onde interveio e com quem se relacionou. É autora de diversos

Universidade de Montreal, no Quebec/Canadá, me conduzem ao aprofundamento da *pedagogia de situação* e à compreensão *in loco* sobre as variáveis determinantes que a compõem:

- o mundo exterior;
- o professor como pessoa e como função;
- o espaço/tempo ou o aqui/agora;
- o grupo como uno e como múltiplo;
- o currículo como conteúdos dinâmicos de previsibilidade e de imprevisibilidade.

A esta *pedagogia de situação*, tal como definida por Barret, procurei inspirar-me nas minhas práticas de formação de professores, de animadores e ou de arte-educadores, ampliando-a e enriquecendo-a com a dimensão fortemente performática do ArteNauta.

Através desta vertente polissêmica e criadora do ArteNauta, como integração de papéis na ação do pedagogo (viajante, animador, brincador, contador, educador, curador e pesquisador), florescemos a pedagogia como narrativa discursiva e fundamento teórico-conceitual, bem como dispositivo de conexões multi/inter/transdisciplinares, abrindo possibilidades de revigorar a *pedagogia de situação* como uma pedagogia performática. A determinada altura considerando a questão do Saltimbanco e do Geômetra eu coloco de novo a questão do ArteNauta e ela vem essencialmente já na China. Lá eu orientei e fui o coordenador de curso dos educadores de infância e mesmo do jardim de infância chinês verifico pela própria prática que o desafio está lá (no jardim de infância). Naquela ocasião verifiquei que aquilo que se era o certo

livros e artigos, com relevo para a sua “Pedagogia de Situação”, porventura a sua obra internacional mais emblemática e reconhecida (nota do entrevistador).

e se explicaria melhor do ponto de vista da metáfora anterior, era exatamente o ArteNauta.

Somos ArteNautas até MAEs²¹ ser
Trocamos narrativas com a vida lá dentro
Celebremos juntos uma performance do ser

Somos bagagem de partida
Visionários MAEs além do que o céu
Mapeadores da expansão e das descobertas

Somos saltimbancos com DNA digital
Temos magia na ponta dos dedos
Buscamos o (Des)conhecido e o (Im)provável

Somos viajantes tão perto do longe
InterNautas vizinhos de todos os povos
Lugares de urgência em tempos de exclusão

Somos navegadores e queremos descobrir
Partimos em viagem pelos territórios da busca
Viajamos, construímos e criamos encontros

Somos bússola de navegação
Sonhamos, criamos e partilhamos
Contamos viagens de *Era uma vez...*

Com aqueles filmes (série ArteNautas da televisão portuguesa) eu vou buscar todas aquelas experiências anteriores e chego como viajante por meio da arte. Porque a arte faz, de fato, acordar o subconsciente. E este acordar liga-nos à ciência, à humanidade. Portanto, a educação chinesa me desafiava nessa dimensão. Como posicionar a voz, se posicionar no espaço do gesto, das canções,

21 Mestrado em Arte e Educação (MAE) da Universidade Aberta de Portugal, coordenado por Amílcar Martins entre 2008-2017 (nota do entrevistador).

como que no território identitário dos chineses é possível dar aula por meio da língua portuguesa.

Houve um acontecer e esse acontecer não tem a ver com o uso da arte de maneira instrumental, mas da arte como forma que mobiliza e vincula a própria alma do professor. Eu mesmo fiz várias experiências até de performances completamente diferentes e espontâneas e contei sempre com grande apoio dos chineses. Fiz vários programas exclusivos na televisão, até por ocasião da passagem de ano, entre outros. A alegria e a teatralidade chinesa são fortíssimas, o teatro verdadeiramente faz parte da atividade deles, mas não é só o teatro, a importância da música, da voz, da dança, da expressão corporal.

Então um ArteNauta desenvolveu sua personalidade do tempo com um conjunto de funções, agora a primeira função vejo e faço uma distinção, digamos, com a própria aprendizagem do ato cognitivo e dos saberes, a compreensão já está a uma determinada locução interna ao movimento interno das próprias formas operativas de expressões mentais da natureza, analogia, comparação etc. Em tudo isso há um movimento do construtivismo²². Mesmo que se esteja sentado no mesmo lugar, como acontece quando se lê um livro, há um deslocamento da pessoa e do seu espaço mental para um outro território. Este movimento que as narrativas nos proporcionam ao contarmos uns aos outros, é uma dimensão presente, uma viagem fornecedora de matéria-prima que nos permite contar nossa experiência de vida. Cada um tem uma experiência de vida

22 O construtivismo é uma teoria da aprendizagem e o nome de várias correntes surgidas na arte, na psicologia, na filosofia, na pedagogia e nas ciências sociais em geral. Na psicologia tem por base os postulados de Jean Piaget (1896-1980), onde o desenvolvimento da inteligência é construído pelo próprio indivíduo a partir da interação com o meio sociocultural (nota do entrevistador).

que é muito importante expressar em palavras, partilhá-la, contar aos outros, não vejo só o professor como contador, vejo também as próprias crianças como contadoras das nossas próprias histórias e ao mesmo tempo como animadoras. O ArteNauta é um **arte-animador** e o animador é aquele que dá vida a uma ideia. Uma vida que se ocupa, que se ilumina, que traz aquilo que está fechado e que ganha uma outra dimensão no ato de dizer. Outra dimensão de que já falei muito é a do brincador, do **arte-brincador**, mas também do **arte-educador**, por termos a educação pela arte, temos uma ligação de comunicação desse binômio (Arte-Educação). Há enormes maneiras de fazer isso, ou seja, trazer à sala de aula esses elementos, essas atmosferas, o clima que proporciona um ato de criação e de fruição conjunta na própria atmosfera.

Em síntese: o ArteNauta é um **arte-contador** – A viagem dá o que contar. Exercita o tanto que se deseja contar. Somos HistóriaNautas e contadores de histórias. O ArteNauta é um **arte-brincador** – brincar é o território de ação por excelência para experimentar e criar a aventura de imaginar e ler o mundo. Somos BrincaNautas e LudoNautas ao longo da vida. O ArteNauta é um **arte-animador** – animar que nos permite impregnar as ideias da nossa alma, as coisas, os lugares, os objetos que são fonte inspiradora dos nossos processos de animação. O ArteNauta é um **arte-educador** – educar é trazer para a ação uma das mais nobres missões do ser humano. Educar com e para a Arte. O ArteNauta é um **arte-curador** – curar/cuidar o que importa modelar no sentido da seleção, da recuperação, da preservação, da gestão das condições ótimas de se apresentar a coisa, de se apresentar e fomentar o uso do lugar, do museu, da exposição, talvez mesmo de uma performance e/ou espetáculo. O ArteNauta é um **arte-pesquisador** – sempre! Pelo óbvio enriquecimento de uma trajetória humana e

comunitária que se revela na pesquisa em si, mas, sobretudo, no que ela proporciona aos seus utilizadores e à comunidade. A Arte-Educação do ArteNauta impõe e exige que o arte-investigador se exponha, se revele e se aproprie criativamente, criticamente, das propostas que resultam do universo da investigação, da busca e criação do conhecimento.

Carlos: Fale sobre a sua experiência profissional em Macau. Suas aprendizagens durante o período em que morou e trabalhou na China.

Amílcar: Então, Macau teve uma importância fundamental na minha vida. Eu acho que desde criança se constituiu um espaço onírico que me atraía bastante por meio das imagens que eu tinha, a língua ser diferente, a arquitetura, as formas de viver que eu via, a própria literatura para as crianças, as histórias, as lendas. Tudo isso sempre me fascinava. No princípio da década de 1980 surgiu um anúncio no jornal que pedia um professor da minha especialidade, ou seja, um professor de Movimento e Drama para a formação de professores em Macau. Eu até tinha visto aquele jornal, era o *jornal Expresso*, que ainda hoje existe. Mas, não vi um anúncio enorme que lá havia, porque eu vi aquilo tão rapidamente que nem me dei conta. Contudo, minha irmã, sempre minha protetora mor, que me criou, especialmente atenta ao mano, estava de férias em pleno verão, e envia-me uma carta de urgência, porque havia poucos dias para poder concorrer. Ela me escreve para que eu fizesse o favor de participar: “concorres, porque o lugar é teu”. Olho para aquele anúncio e sorrio, e digo, “pois, é, pois é”. Então percebi que se abria ali um espaço novo na minha vida. Eu imaginava ter a oportunidade de ir ao Oriente, mas imaginava muito mais vinculado

a uma situação artística, provavelmente relacionada ao teatro, provavelmente condizente com outras formas de expressão artística, mas não como atividade profissional prolongada, a partir de um contrato de quatro anos, nunca previ essa hipótese. Então, minha estada em Macau foi vivida sempre com grande alegria. Contudo, é um território que tem sua história própria, ao sul da China, os portugueses lá chegaram no século XVI, mil quinhentos e pouco, e ficaram até o final do século XX.

É, portanto, uma riqueza cultural absolutamente extraordinária, uma comunidade chinesa muito ampla, são chineses cerca de noventa ou noventa e poucos por cento da própria população, trata-se de uma comunidade chinesa muito diferente com formas já influenciadas por outros modos de viver. Esta comunidade não viveu, diretamente, a revolução cultural de Mao Tsé-Tung²³, não viveu enfim aspectos da política chinesa que marcaram muito a forma de viver, de estar, de ser das próprias populações. No entanto, são claramente chinesas, sua alma é claramente chinesa, sua cultura é chinesa e há, inclusive, uma comunidade, uma comunidade híbrida, luso-chinesa, aquilo que nós chamamos de uma comunidade macaense que os próprios chineses chamam “os filhos da terra”, expressão que eles dizem em chinês.

Então, todos os dias era uma descoberta, a cultura chinesa acrescentou-me muito, desde as disciplinas e as práticas do corpo, o *tai chi*, que eu pratiquei durante todo o tempo, exclusivamente com os chineses, todos os dias pela manhã regularmente eu fazia aquele exercício como ritual de passagem para o dia, ou seja, a busca do “chi” ou do “ki”, que significa energia e que, portanto, energia que vamos buscar na transição do período de repouso para

23 Mao Tsé-Tung (1893-1976) foi um líder comunista e revolucionário chinês, que governou a China de 1949 a 1976 (nota do entrevistador).

a preparação do dia. São exercícios que procuram atuar em termos físicos, mentais e espirituais, trilogia extremamente importante, estamos diante de uma prática regular, assídua, permanente ao longo da vida, pode ser muito decisiva para o próprio espírito e a maneira como nós estamos conosco mesmo, como estamos em relação aos outros em termos de proximidade ou de distância e, ainda, nossa relação com o cosmo.

A visão holística chinesa sempre me interessou e sou muito grato por ter tido a oportunidade em minha vida de conviver com ela durante quase vinte anos. Há experiências de vida que nunca devemos dar um basta e essa experiência chinesa, de que apenas não desenvolvi muito a zona da língua, falo muito pouco do Cantonês. Uma boa parte do meu trabalho eu desenvolvia em Português ou em Inglês. Foi muito estimulante a possibilidade de ter tido centenas de estudantes chineses ao longo desse meu período macaense. Fica-se com a impressão que um chinês nunca perde a sua identidade ao conviver com outros povos. Isto se ele estiver vinculado à sua cultura ancestral, como é o caso mais comum. Regra geral ele está vinculado à sua cultura de origem ancestral, através da via da família, dos rituais fundamentais que marcam o ciclo do seu calendário lunar, como o ano-novo chinês e todo um conjunto de elementos que são estruturantes da cultura chinesa.



Para os chineses há três coisas que nunca voltam: a primeira é a **seta que sai do arco**, que é disparada e nunca mais retorna. Há uma energia que é colocada nessa seta que vai numa determinada direção e, portanto, responsabiliza a pessoa que faz disparar a seta; em segundo lugar, há outro acontecimento fundamental para eles: **a palavra dita**; por fim, em terceiro: **a oportunidade perdida**. Esta trilogia do que não retorna e que ensina muito os chineses há milhares de anos a perceberem que a vida é irrepitível, ou seja, que ela não se repete de forma nenhuma, o que torna cada momento um aqui e agora, extraordinariamente importante, *sui generis*.

Assim, aquilo que você não faz agora provavelmente nova oportunidade pode não surgir e, há aqui um aviso, uma premência de que a vida é para ser vivida com uma atenção muito grande ao próprio momento aqui e agora. Todos os gestos, todas as palavras

e todos os pensamentos devemos oferecer atenção. Caso se distraia relativamente a isso, certamente você fica no híbrido que pode ser muito prejudicial para si, porque não aproveita as oportunidades que, às vezes na vida, aparecem uma única vez. Há que se estar muito atento aos sinais que a vida dá e os realizar.

Depois, de toda a arte chinesa, a ópera chinesa, a música que eles adoram é de uma riqueza absolutamente extraordinária. O gosto da convivência que os chineses têm, é um povo de grande sentido de coletividade, de tirar muito partido na família, núcleo central extraordinariamente importante, núcleo sociológico fundamental, o respeito que eles têm pelas pessoas mais velhas. Constituiu-se uma cultura claramente enraizada numa visão intergeracional muito forte. Por ocasião do ano-novo chinês, lembro-me bem das imagens de famílias festejando, naquele dia, indo almoçar ou jantar em restaurantes. Vão as famílias inteiras e você encontra as pessoas mais idosas acompanhadas de seus netos, às vezes até bisnetos, dando-lhes a mãozinha e procurando sentar-se numa mesa-redonda que não hierarquiza espacialmente ninguém, antes integra todos.

Esta ligação, este uso da espacialidade é um dos aspectos simbólicos de tudo isso, são reconhecidos por eles como valores, são sinais que se reenviam e são estruturantes para construir formas de ser e de estar. De maneira que o sentido de gratidão com a família que dá a vida, que permitiu que você fosse [...] mas, também, com os amigos é um conceito muito importante para os chineses. Eles valorizam os amigos, *péng yǒu* como se diz em Cantonês. Há um provérbio chinês que diz: “o homem que não tem amigos, é um homem morto”. A vida vai-lhe exigir cumplicidades com seus amigos, que compreende também a família obviamente, além de sua rede de amigos, estes permitem que você abra espaços na vida.

友

Portanto, o poder de ter esse reconhecimento e a atenção às vezes que vem de geração em geração é característico dos chineses. Muitas vezes você é alguém que fez um determinado bem para uma família e que, anos depois, a uma nova geração é contada a história e surge um ato de reconhecimento. Esses aspectos de uma cultura se renovam, tendo por base uma profunda ancestralidade que tem a voz, o perfume e o suor do tempo. Eu acho que é de grande contribuição ao mundo. Nós vemos isso globalmente, por exemplo, através de um episódio que se tornou muito conhecido nas últimas décadas com a entrada da China na Organização Mundial do Comércio (OMC). Refiro-me a um sentimento de muitos povos sobre a presença da China em todos os países do mundo, justamente através da sua entrada na OMC. Sabemos que as regras da OMC pressupõem que você abra o seu espaço para importações e, simultaneamente, permita exportações de outros países para a própria China. Este processo de globalização por meio do impacto das práticas da OMC contribuiu para dar uma enorme relevância à China no contexto internacional, aproximando-a muito fortemente dos Estados Unidos da América. Portanto, a China é de uma rapidez evolutiva enorme. Do meu ponto de vista, eles não têm nenhuma perspectiva de colonizar, no sentido mais tradicional do termo. Eles pretendem, com políticas muito conviviais, que sua presença seja menos impositiva. Possuem uma grande capacidade

de se reajustar aos vários contextos. Eu tenho uma profunda admiração e uma parte que me constitui tem a ver com este convívio e com a alegria deste encontro, um encontro que me marcou muito. Assim o é também, com os países próximos da China, como é o caso do Japão, um país onde estive muitas vezes e onde estive e trabalhei em vários projetos. É um país que muito me interessou pela dimensão artística fabulosa que possui. Também as Filipinas são um país que adoro. Também a Tailândia, onde desfrutei de férias durante estes vinte anos. Portanto, eu tenho uma profunda ligação com a Ásia, com estes quatro países, uma ligação muito forte, nomeadamente China, Japão, Filipinas e Tailândia.

Carlos: Essas antigas culturas lhe permitiram operar uma bifurcação na forma como você percebe o mundo hoje, ou seja, lhe ajudaram a alterar sua cosmovisão. Fale sobre.

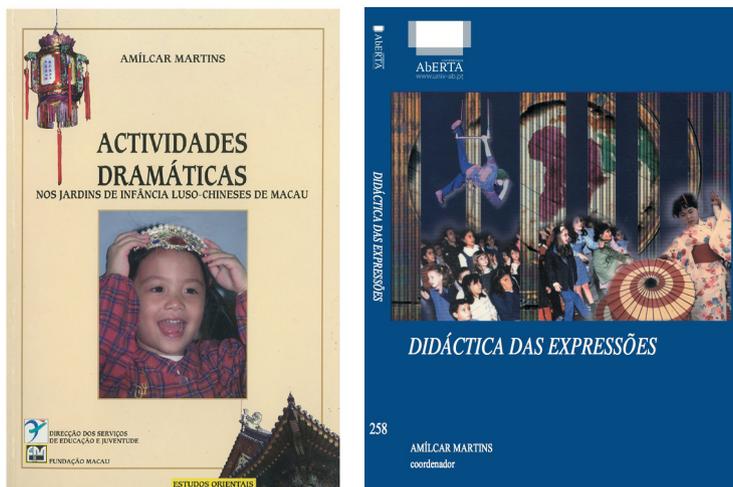
Amílcar: Sim, completamente. Evidentemente que me ajudou muito a ter uma empatia melhor com os povos que eu não conheço e não os posso nunca ver como um filtro daquilo que penso e daquilo que está estabilizado como conceito. Portanto, gosto deste desafio, sempre gostei e aprendi muito com essas culturas. O contraste por vezes é tão acentuado que a única maneira de você poder se beneficiar desse contato é procurar compreendê-lo por uma abertura total e por perceber que as culturas se fazem na consolidação dos pensamentos e das formas de viver e pensar das populações, às vezes milenares, formas e pensamentos que deram origem a essas culturas. Portanto, é nessa diversidade que encontramos a beleza do nosso mundo. Isso me dá uma satisfação muito grande, por exemplo, é como estar aqui no Brasil, no Pará e encontrar, por meio dos comportamentos e das máscaras a cultura

indígena, que eu conheço de outros estados brasileiros, nomeadamente Mato Grosso e Paraíba. Tenho um fascínio imenso por conhecer aspectos das culturas menos acessíveis, do ponto de vista geográfico, como a cultura daqui do Pará e da Amazônia.

Acho tudo isso lindíssimo, estar com alguém que é tão diferente de mim e que sente e vive o mundo de uma forma diferente de mim, é só uma forma de enriquecer essa diversidade e, portanto, de alguma maneira essa diferença enriquece minha existência. Nós somos o reflexo dos outros, os outros são luzes da nossa própria existência que se amplifica, que se expande, exatamente como os outros que sentem o mundo diferente; há elementos comuns, mas há cosmovisões diferenciadas e é isso que justifica a nossa existência humana com possibilidades de nos entendermos e crermos que manter essas diferenças, não para nos afastarmos, mas exatamente para nos aproximarmos ainda mais.

Carlos: Seu livro “Actividades dramáticas nos jardins de infância luso-chineses de Macau” é fruto da sua tese de doutoramento em Montreal, Canadá. Fale sobre essa investigação que resultou na sua tese de doutoramento.

Amílcar: A minha chegada a Macau no início da década de 1980, levou-me ao encontro com a comunidade majoritária no território, a chinesa. Todavia o meu interesse mais acentuado dirigia-se, também, para a presença da comunidade macaense (os filhos da terra) e para a portuguesa. Este fato daria lugar ao meu interesse pelo sistema de ensino policêntrico de Macau, o qual apresentava especificidades únicas. Naquele contexto interessou-me o subsistema de ensino luso-chinês, particularmente com incidência nos seus jardins de infância.



Fotos: acervo pessoal Amílcar Martins.

Delimitando a problemática devidamente contextualizada, procurei então dar resposta à seguinte questão: Como se caracterizavam os modos de atuar das pedagogas chinesas e portuguesas no contexto das atividades de expressão dramática nos respectivos jardins de infância de Macau? Procurei identificar o que diferenciava as educadoras nas suas práticas pedagógicas da expressão dramática, mas também os caminhos que tinham encontrado para a convergência intercultural luso-chinesa. O realce mais patente expressava-se por meio das práticas pedagógicas bilingues inerentes às abordagens das respectivas línguas portuguesa e chinesa, mas também por meio das expressões corpóreas, dramáticas e outras artes, como fatores de indução/dedução próprios das culturas de ambas as educadoras.

Para o desenvolvimento desta complexa pesquisa, optei pela escolha de uma metodologia descritiva longitudinal, com um período extenso de observações *in loco* nos jardins de infância, de

orientação de entrevistas e conversas com os sujeitos da pesquisa, de leitura de documentos múltiplos sobre o território e o seu sistema educacional, propondo-me ao cruzamento destes dados numa ótica holística, inter e transdisciplinar. Para esta resolução valorizei uma corrente própria da Antropologia em trabalhos de campo de teor etnográfico, trazendo-a para a área da educação dramática intercultural.

O quadro teórico-conceitual que elaborei, associado aos dados de análise da pesquisa, sugeriram-me a interpretação de que o território era portador daquele subsistema de ensino luso-chinês, abrindo-o a uma identidade intercultural e ao mundo. Alguns conceitos marcaram e espelharam as práticas luso-chinesas das educadoras naqueles jardins de infância:

- A localização, como afirmação do princípio de identidade;
- A estabilidade, como afirmação do princípio da mudança controlada;
- A prosperidade, como afirmação do princípio de felicidade e de riqueza;
- A tradição, como afirmação do contato com as memórias;
- A estruturação, como afirmação das balizas do desenvolvimento;
- A transcendência, como afirmação da componente espiritual.

Finalmente a integração do ritual como fenômeno lúdico e artístico, pedagógico e educacional constituiu o núcleo identitário cultural, particularmente decisivo nas práticas comuns das educadoras portuguesas e chinesas. Por quê? Porque o ritual (pequeno, médio ou grande):

- é veículo de expressão de linguagem em português e chinês, desempenhando um papel de relevo na estratégia do ensino bilíngue luso-chinês;
- é instrumento de aprendizagem e de desenvolvimento que reforça a coesão e a identidade do grupo;
- é meio de expressão simbólica por meio do corpo, da voz, dos objetos e dos espaços;
- é mecanismo de ativação da sensibilidade individual e coletiva através de elementos histórico-culturais, utilizando a dimensão estético-artística dos atos e dos símbolos evocados e facilitando, assim, as relações entre gerações pelo apelo à participação de todos os membros da sociedade, particularmente das crianças, dos pais e das educadoras;
- é suporte e contato com as vias da transcendência ou da apreensão de fenômenos inconscientes.

Carlos: Chegamos ao fim. As palavras também cansam. O que você gostaria de falar para encerrarmos a nossa conversa?

Amílcar: Para finalizar a nossa conversa e, inspirado em algumas fotografias antigas de Belém do Pará, enviadas para mim por você, ficam os versos:

Oh que lugar bonito
No Brasil
É Belém de Lisboa
Na alma de ser
Assim renasce
Ainda
E todos os dias
O sopro de vida
Em Belém do Pará?



Foto: Carlos Aldemir Farias, 2017.

Carlos Aldemir Farias é antropólogo e professor da Universidade Federal do Pará, onde atua na Licenciatura Integrada em Ciências, Matemática e Linguagens e no Programa de Pós-graduação em Educação em Ciências e Matemáticas. Doutor em Ciências Sociais (Antropologia) pela PUCSP. Integrante do GEPECS-UFPA. Editor de revistas científicas e coordenador de coleções de livros acadêmicos. Membro efetivo da Associação Brasileira de Antropologia (ABA) e da Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Educação (ANPED). E-mail: carlosfarias1@gmail.com

Amílcar Martins é professor da Universidade Aberta de Portugal (Lisboa). Doutor em Ciências de Educação (Didática das Artes), pela Universidade de Montreal, Canadá. Licenciado no curso de Atores e Encenadores pela Escola Superior de Teatro do Conservatório Nacional de Lisboa. Coordenou o mestrado em Arte e Educação (MAE) entre 2008-2017. Membro da comissão coordenadora do doutoramento em Média-Arte Digital e investigador em artes digitais, além de formador em Arte-Educação, performance de atores de teatro e de atividades em grupos portadores de especificidades culturais. Seu trabalho vai desde a animação e expressões artísticas, voz e dicção, animação e didática das expressões artísticas, discursos artísticos e contextos educativos até tendências contemporâneas em arte e educação, animação de bibliotecas, contagens de histórias, literato, escritor, laboratório de intervenção artística e interculturalidade. Dedicar-se à pesquisa de grupos étnicos diferenciados e é investigador integrado no Centro de Investigação em Artes e Comunicação (Polo da UAb). E-mail: amilcar.martins@uab.pt