

ABERTURAS

145



ARMADILHAS

ENTREVISTA REALIZADA POR JOSÉ RAFAEL MADUREIRA COM A COREOGRAFO
E EDUCADOR
SANDRO BORELLI EM NOVEMBRO DE 2024

A seção ABERTURAS E ARMADILHAS apresenta entrevistas relativas ao campo da Arte e/ou do Ensino de Arte

O QUE UM COREÓGRAFO TEM A DIZER SOBRE ARTE-EDUCAÇÃO?

UMA CONVERSA COM SANDRO BORELLI¹

Dr. José Rafael Madureira²

146

O ensino de Arte é um campo bastante complexo – ainda estamos tentando superar os traumas deixados pela LDB 5692/71. Com o ensino de dança não é diferente, lembrando que a maior parte dos cursos de licenciatura em Dança foi criado após a promulgação da LDB 9.394/96, o que aumentou exponencialmente a demanda por professores de dança no país. As indagações a serem feitas sobre o ensino de dança continuam as mesmas: Para que ensinar dança? Para quem ensinar dança? Quem deverá ensinar dança? Como ensinar dança? Como preparar o educador para ser um professor de dança?

E para nos ajudar a pensar essas questões, convidamos Sandro Borelli, um dos coreógrafos mais importantes do país e com uma trajetória artística profissional de mais de 30 anos. Além da intensa produção artística do grupo que dirige, a Cia. Carne Agonizante³, Sandro Borelli tem se destacado na luta pelos direitos dos profissionais de dança – artistas, coreógrafos, professores, produtores – o que se concretizou, de certo modo, com o lançamento, ao final de 2023, da Frente Parlamentar em Defesa dos Profissionais da Dança.

José Rafael Madureira: Olá, Sandro! Muito grato pela sua disponibilidade em participar desta entrevista. Vamos lá! De que maneira a dança, ao ser integrada à matriz curricular do ensino básico, poderia contribuir com a formação das crianças e jovens?

Sandro Borelli: A dança, que é uma arte corporal, deveria ser ensinada desde a infância para fazer com que o indivíduo perceba toda potencialidade do corpo e, consequentemente,

¹ Entrevista realizada por José Rafael Madureira, por telefone (Whatsapp), entre os dias 24 e 27/11/2024.

² Doutor em Educação, Linguagem e Arte (Unicamp) e pesquisador-líder do Grupo de Estudos em Métodos e Técnicas de Ensino de Dança, Teatro e Música (CNPq/UFVJM). É professor efetivo da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri e coordenador Canal Hop Musical (<https://www.youtube.com/c/HopMusical>), um projeto extensionista de produção de conteúdo audiovisual de Arte, Cultura, Filosofia e Educação.

³ Sobre a companhia dirigida por Sandro Borelli, consultar o site oficial do grupo: <https://ciacarneagonizante.com.br/>

descubra a sensibilidade do seu próprio corpo e dos outros corpos que dançam ao seu lado. Acho que é importante, num primeiro momento, conhecer a dança enquanto uma manifestação cultural, porque isso também é simbólico, é a história e a cultura do Brasil. A criança precisa conhecer as danças dos povos do seu próprio país, dos seus antepassados. É claro que, para fazer isso, seria preciso contar com professores e professoras qualificadas, especialmente para tratar das questões ligadas à sensibilidade do corpo para a dança. Não estou falando do ensino profissionalizante, isso seria em um outro momento e em um outro lugar. Precisaríamos de educadores e professores que também fossem artistas, com uma carreira artística consistente. Não bastaria ser apenas um mestre, ele precisaria ser também um artífice para abrir esse universo sensitivo e criativo que acompanha, naturalmente, as crianças e os jovens; seria um momento em que eles estariam mais abertos a perceber coisas que não haviam percebido antes, que estavam adormecidas. A percepção do corpo, de suas articulações e músculos, fatalmente levaria à quebra de paradigmas e preconceitos, de falar, por exemplo, que dança é coisa de menina, que não se pode rebolar e nem mexer as articulações, que não podemos movimentar o corpo, que tudo isso é perigoso, pois você poderá ser julgado e excluído, porque colocarão em dúvida a sua sexualidade. Isso é algo que ainda é muito visto, principalmente na adolescência. Mas se a dança fosse ensinada de fato, com toda a sua potencialidade, ocorreria uma revolução social. O Brasil produziria uma geração de indivíduos com grande potencial sensível de corpo, pois um dos problemas vigentes em nossa sociedade sempre foi o corpo. Quanto mais robotizado for esse corpo e quanto menos sensibilidade tiver, mais ele será reconhecido como um “cidadão do bem”, uma submissão necessária para a manutenção do Estado, uma tragédia social diária. Até mesmo esse “cidadão de bem”, valentão e “macho”, quando vai até o boteco e toma alguns barbitúricos alcoólicos, acaba saindo do controle, ele relaxa e muitas vezes dança, especialmente quando quer seduzir alguma mulher que esteja no local. A sedução produz um estado corporal que se irradia com a dança. Dançar está na natureza do corpo. Voltando ao ambiente educacional, os professores precisam ser muito qualificados, pois não adianta colocar um educador

generalista de arte, não! Precisa ser alguém especialista em corpo, em dança. Essa manifestação cultural-artística tem um potencial gigantesco para ressignificar a sociedade, não sei se seria a sociedade ideal, mas nós teríamos uma população mais sensível, mais reflexiva e ética.

José Rafael Madureira: Professor de dança não é coreógrafo, mas é praticamente compulsório ao professor de dança assumir o papel de coreógrafo e se virar para criar novas coreografias, todos os anos, ainda que sejam estereotipadas e não contribuam, de fato, com um entendimento mais profundo sobre a dança. Como poderíamos resolver ou, pelo menos, amenizar esse problema?

Sandro Borelli: O professor de dança precisa ter um conhecimento teórico, certamente, mas ele também precisa ter excelência na área. O que se exige, hoje, é apenas um conhecimento teórico, sendo que o conhecimento prático, geralmente, é medíocre. É claro que há algumas pessoas que possuem essa excelência, mas acredito que sejam poucas. E mesmo no ensino teórico, entendo que não temos professores realmente capacitados para, por exemplo, ensinar história da dança, no ensino básico, em toda a sua amplitude social. Esse assunto é sério, complexo, e o governo nunca ligou para isso. A mudança deveria começar nos concursos públicos. O MEC precisaria estabelecer outros parâmetros para os concursos dos futuros docentes, sem contar que seria preciso avaliar a carreira e a experiência artística desse profissional, isso tem que ser levado em consideração. Uma pessoa com uma carreira artística consolidada, com uma trajetória significativa, certamente teria condição de transmitir conhecimentos valiosos aos alunos. Pelo menos metade da avaliação deveria ser feita a partir do histórico artístico dos candidatos, mas isso não acontece, o que conta é a quantidade de artigos produzidos e as participações em congressos. Essa revolução corporal, sensitiva, criativa e reflexiva seria a porta de entrada para uma outra concepção de sociedade. Não iríamos nos transformar no super-homem

nietzschiano, isso é impossível, mas, com certeza, seria um avanço enorme: corpos sensíveis, pessoas sensíveis, um mundo mais humanizado.

149

José Rafael Madureira: Nós temos, nas universidades, uma distinção muito bem definida entre a licenciatura em Dança e o bacharelado em Dança. A primeira modalidade forma os professores de dança; a segunda, os intérpretes e futuros coreógrafos. O que você pensa sobre isso?

Sandro Borelli: *Em primeiro lugar, eu acho que esse ordenamento, de que licenciatura em dança forma professores, enquanto o bacharelado forma intérpretes e coreógrafos, é uma grande insensatez. Imaginar que um curso de licenciatura bastaria para habilitar uma pessoa a ensinar dança e que bastaria concluir o bacharelado para se tornar um coreógrafo revela uma falta de entendimento muito grande do que significa a arte e a cultura. Essa invenção deve ter sido engendrada por um conselho de educação formado por acadêmicos e por alguns artistas, já contaminados por esse universo acadêmico, o que é um disparate, porque não se forma um docente com reais capacidades para ensinar dança apenas durante um curso de licenciatura, não é possível! Muito menos formar um coreógrafo com um curso de bacharelado! E sabe por que isso acontece? Porque a arte é vista como uma coisa sem importância. E como não poderia deixar de ser, a classe média e as elites burguesas não dão a mínima importância para isso. A universidade precisa fazer com que o aluno vivencie o ambiente de aprendizagem com muito mais intensidade. Esses estágios medíocres que o aluno é obrigado a cumprir, finalizados com um relatório também medíocre, comprova que ele esteve presente apenas para cumprir o que é exigido por lei. Esse processo de estágio deveria ser muito mais rigoroso, muito mais difícil e complexo para o aluno. O estágio deveria ser um momento de experiências inesquecíveis. O estágio de um aluno de medicina, por exemplo, se dá no pronto-socorro de um hospital, onde ele observa as tragédias da sociedade, os corpos chegando a todo momento, alguns mortos, outros moribundos e agonizantes. Eu sei disso porque tenho amigos médicos que me*

relataram os seus estágios, que foram experiências aterrorizantes para eles, a ponto de, algumas vezes, eles terem que sair da enfermaria para vomitar e, depois, voltar. Foram experiências aterrorizantes para eles, porém, necessárias, pois eles irão conviver com a dura realidade humana. No caso do estágio em dança, a pessoa escolhe onde quer fazer, com quem quer fazer, fica lá seis meses, aparece de vez em quando, faz um relatório medíocre e nós assinamos o documento para validar a atividade. Não tem outro jeito, pois eles precisam do diploma. É tudo muito viciado, tudo muito neoliberal. E a arte? Fica no canto da sala observando a comédia. No caso do bacharelado, afirmar que esse aluno, em quatro anos, irá se tornar um coreógrafo ou um intérprete é risível. O que ele pode ter é uma noção sobre os processos criativos, sobre o acesso ao universo imaginativo do artista, sobre o caos que envolve uma criação cênica, sobre essa tragédia interna que se processa durante a criação de um espetáculo, a criação uma obra de arte que vai ser lançada ao mundo. Eu questiono se essas discussões estão sendo feitas nos cursos de bacharelado em dança. Os alunos também precisariam vivenciar estágios nos grupos e companhias de dança, estar ao lado dos coreógrafos, participar de todo processo criativo, ter oportunidade de serem intérpretes dessas companhias. Se a pessoa tem a experiência de ser um intérprete, ela poderá observar como as coreografias são gestadas. Quando comecei a dançar, eu achava muito mais interessante vivenciar o processo de criação de uma obra do que estar em cena dançando, no palco, a obra finalizada, pois, nessa etapa final, era apenas uma questão de executar os passos e movimentos exaustivamente ensaiados para um público sentado à minha frente. A coreografia terminava, todo elenco se dirigia à frente do palco, em linha, todos se curvavam em reverência para receber os aplausos e bravos do público. As cortinas se fechavam, nós nos extasiávamos por alguns segundos, saímos do teatro e caímos na banalidade da vida. Isso tudo deveria ser assunto dos cursos de bacharelado. Os professores deveriam dizer que a universidade, infelizmente, ainda não forma artistas e coreógrafos, que aprender a juntar passos de dança pode ser feito fora da universidade, que o papel da universidade é provocar os estudantes o tempo inteiro, criar um ambiente caótico e poético. E quem aguentar essa provocação e se tornar íntimo

dessas provocações pode, um dia, vir a ser um coreógrafo ou uma coreógrafa, uma profissão difícil que exige um mergulho constante em conflitos internos, em passar a vida observando o seu corpo e os corpos dos outros, experimentando com o seu corpo e experimentando com os corpos dos outros. Tudo isso para poder experienciar o mundo, compreendê-lo. Seria um curso inteiro em estado de crise interna, porque não existe artista feliz e resolvido. O artista tem uma visão de mundo diferente dos demais, por isso não tem como o artista deixar de perceber a sua tragédia pessoal e a tragédia do mundo. Esses temas precisam estar presentes nos cursos de bacharelado em dança.

José Rafael Madureira: A universidade, apesar de todas as suas limitações, acaba sendo um refúgio para os artistas-aprendizes, talvez o único, correto?

Sandro Borelli: *Eu não sei, tenho muitas dúvidas sobre isso. Veja só, artistas-aprendizes... eu não se se essa galera que está nos cursos de artes nas universidades tem noção do que é ser um artista-aprendiz. Na minha opinião, ser um artista-aprendiz é ser capaz de aprender, de ouvir, de entrar no universo dos professores-artistas para agregar novos conhecimentos. O que eu sinto é que esse artista-aprendiz vai para a universidade de uma forma bastante arrogante: – Isso eu quero, isso eu não quero; isso está certo, isso está errado! Então, bom, é um refúgio, certamente, é melhor que ele esteja na universidade do que em uma academia de balé do bairro com uma professora que não sabe nada – porque ela também não aprendeu nada com a professora dela – e ficar dançando coreografias caretas nos festivais de final de ano para os seus familiares. Portanto, a universidade acaba sendo um refúgio para o artista-aprendiz, de fato. O problema é que o nível de aprendizado, fora da universidade, é muito baixo. Aqui em São Paulo nós temos alguns espaços que oferecem muitas oficinas de dança contemporânea, um trabalho de qualidade, mas é uma exceção à regra. Por outro lado, quando você oferece uma oficina gratuita, as pessoas não se comprometem. Eu, recentemente, ofereci uma oficina na Oficina Cultural Oswald*

Andrade⁴, e apareceram 90 pessoas das 110 que se inscreveram. Durante a semana, a coisa foi se esvaziando e eu terminei o trabalho cênico com as 22 pessoas que ficaram até o final. Isso acontece muito. Então, aqui em São Paulo (capital), esse artista-aprendiz tem um lugar importante, fora da universidade, para fazer arte e dança contemporânea. E de oficina em oficina, a pessoa vai aprendendo a dançar, vai sendo vista, vai ficando um pouco mais conhecida e pode ser que ela receba um convite para dançar em uma companhia. Isso já aconteceu comigo. Várias pessoas que dançam comigo vieram desse lugar, dessas oficinas, mas isso é muito raro, a maioria não insiste, acaba migrando para outra coisa. Enfim, a universidade é, de fato, um refúgio para os artistas-aprendizes, eles vão aprender muitas coisas, mas esse espaço das oficinas também acaba sendo um refúgio. O problema é que os artistas-aprendizes ficam de um lado a outro procurando um trabalho específico que se harmonize com a sua visão de mundo, mas isso não é ser artista-aprendiz, pois o artista-aprendiz precisa vivenciar muitas coisas, muitas perspectivas distintas, para que possa se colocar no mercado.

José Rafael Madureira: O coreógrafo é um artista, não um arte-educador. Todavia, o diálogo entre os educadores e os artistas parece ser muito auspicioso para refletirmos, juntos, sobre a realidade e os desafios do ensino de arte. Você concorda com isso?

Sandro Borelli: *Eu entendo que o artista é uma pessoa comprometida, quer dizer nem todos os artistas são assim, assim como nem todo educador é um educador de verdade (às vezes, ele é um enganador). Eu aprendo muito quando estou na plateia assistindo a um espetáculo. Acho que não sou só eu, mas muita gente, quando está no teatro e observa o espetáculo cênico, uma dança ou uma peça de teatro, ou também quando estamos em um cinema assistindo a um filme ou um concerto de orquestra, é uma situação de grande aprendizado. Os conselhos de educação deveriam ter o cuidado, a sensibilidade para fazer*

⁴ Equipamento cultural de São Paulo situado no bairro Bom Retiro.

com que os alunos tivessem a oportunidade de aprender dentro de um teatro, assistindo a um espetáculo. O grande desafio do ensino da arte, para mim, é a falta de sensibilidade, a falta de entendimento de que o ensino da arte é vital para preparar o indivíduo para a vida, contribuir para uma sociedade mais interessante. O que me parece é que, no ambiente educacional, as coisas estão muito fora da realidade, não se tem noção do que é o ensino de arte porque não se tem uma experiência adequada. Eu não quero generalizar, pois há pessoas que tem outros entendimentos, mas eu sinto que a escola é um lugar que precisa se aproximar da realidade, e o desafio do ensino de arte nesse lugar é homérico, porque é preciso mudar a sociedade para mudar esse lugar, para preparar outros indivíduos que consigam mudar esse quadro.

José Rafael Madureira: Por que você diz que a escola está muito distante da realidade e da produção artística contemporânea?

Sandro Borelli: *Eu acho que esse distanciamento existe, sobretudo em São Paulo e em alguns estados pelos quais eu passei, porque não me parece que as pessoas que se dedicam ao ensino da arte na escola estejam preparadas. Elas fizeram um concurso no qual não foi exigido desses profissionais uma comprovação de sua produção artística contemporânea. Talvez eles tenham alguma experiência, mas não uma experiência suficiente. Eu penso que é necessário, em caráter de urgência, inserir o notório saber nesses ambientes, não integralmente, mas, pelo menos 50% desses profissionais que estão na escola deveriam ter uma trajetória artística. O que eu observo é que os educadores, quando vão ensinar e discutir as questões da produção artística contemporânea com os alunos, acabam entrando nesse lugar sem ter nenhuma condição. Claro que nem todos os educadores são assim, mas aqueles que tem condição de falar da produção artística contemporânea correspondem a uma minoria. Mesmo nas universidades públicas, nos concursos para professores efetivos, essa questão artística não tem peso, o que vale é encher o currículo lattes com participações em congressos, produzir quatro ou*

cinco artigos por ano e mais alguns como coautor. Tudo isso para conseguir entrar no ambiente acadêmico, para conseguir uma pontuação suficiente no concurso. Então, como é que ele vai falar e ensinar sobre a produção artística? De que jeito? Não estou generalizando, mas essa é uma realidade, como todos nós sabemos. No caso da graduação em dança, o aluno não vai sair da universidade pública coreografando, ele vai ter uma noção do que é criar uma coreografia. É claro que se a pessoa tiver uma sensibilidade, um talento, um dom para fazer isso, a universidade vai ajudar bastante. Porque o fundamental é ser capaz de acessar os meandros do ser humano, os meandros da vida, os meandros da sociedade, os meandros das relações. Para ser um coreógrafo, é preciso ser uma pessoa revoltada contra o mundo, uma pessoa irada, pelo menos para fazer arte contemporânea. É preciso ter um olhar amplo de mundo. A inspiração não vai surgir quando um beija-flor aparecer na sua varanda. Não dá para dizer: – Como a natureza é linda!, e começar a coreografar. Por outro lado, se você olhar para o beija-flor e perceber que ele está penetrando e ferindo, com o seu bico, a flor, e sugando dela algo que não lhe pertence, aí sim você tem um caminho, a elaboração de uma crítica ao beija-flor e também à flor, por ser tão submissa, pois ela poderia acionar um sistema de defesa e engolir o beija-flor... pronto, agora nós já temos o esboço de um roteiro para criar uma coreografia, um espetáculo cênico. É aquilo que eu venho falando e que eu registrei naquele artigo publicado na Revista Brasileira de Estudos em Dança⁵: a arte precisa se separar da cultura. Entim, essas discussões são realizadas dentro da escola? Eu acho que não. É preciso ter essa indignação, essa criatividade para ensinar arte, para sensibilizar o aluno, para ajudá-lo a despertar para a arte, para o mundo. Nós precisamos de pessoas sensíveis na escola e que tenham coragem de entrar nesse universo artístico, de apresentar esse universo artístico aos alunos. E aí, eu pergunto: será que a pessoa vai ter coragem para fazer isso? Vai atuar contra o sistema? Porque o sistema é careta, as pessoas são caretas. Tem muita gente com uma visão legal de mundo, uma visão crítica, um engajamento político, mas não passa da varanda, observa o mundo da sua varanda e do seu celular. A pessoa até poderia

⁵ Arte e Cultura, uma ruptura necessária. Ensaio disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/rbed/article/view/64811>

sair da universidade como um artista, mas não é o que acontece, porque o sistema não deixa.

155

José Rafael Madureira: Uma última questão: você comentou em uma outra entrevista⁶ que a experiência do seu doutorado na Unicamp, realizado sob a orientação do professor Odilon José Roble, foi muito profunda e lhe possibilitou integrar as duas coisas, o seu fazer como artista e o estudo acadêmico, de caráter eminentemente filosófico. É muito raro, raríssimo, encontrarmos, na pós-graduação, um estudante-artista com o seu grau de maturidade. Poderia nos falar um pouco mais sobre esse retorno à universidade depois de ter conquistado uma carreira artística de excelência?

Sandro Borelli: *Eu tive muita sorte de ter conhecido o Odilon. Como artista, eu sempre sou convidado a participar de eventos acadêmicos, mesas redondas para pensar as questões da dança contemporânea. E foi em uma dessas ocasiões que eu encontrei o Odilon, mais especificamente no Centro de Referência da Dança, aqui em São Paulo, em 2014, que fez uma fala que me chamou muito a atenção. Eu fui conversar com ele sobre fazer um mestrado com ele, em sua linha de pesquisa de filosofia do corpo, filosofia da dança. Foi uma ótima parceria que conduziu ao doutorado, que eu já estou finalizando. Foi um aprendizado enorme, sem contar que eu voltei à universidade na curva descendente da minha vida, um momento em que eu já sabia o que eu queria fazer, onde eu queria estar, qual universo eu queria frequentar, tudo isso por conta da minha experiência de vida, da minha carreira, uma trajetória muito pautada no acaso, nada nunca foi previsível, tudo o que eu previ não deu certo, aconteceu de outro jeito, acho que com todo mundo é assim... inclusive esse é um dos temas, dos assuntos da minha tese. O destino, o acaso vai conduzindo você de um lado a outro e que, no meu caso, foi interessante. O universo acadêmico, para mim, foi muito importante, me ajudou a encontrar mais referências para o*

⁶ Sandro Borelli, *dançarino trágico* (2023), disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=q0V0FLDqTOY&t=0s>

meu trabalho criativo, para a criação do texto, que é uma escrita poética, ensaística, eu até tento escrever de uma forma mais acadêmica, mais convencional, mas eu não consigo, eu acabo escrevendo como se fosse o roteiro de um espetáculo coreográfico. A minha trajetória está dentro desse trabalho. Essa experiência dentro do universo acadêmico foi fantástica! Descobrir coisas! Eu me aprofundei mais ainda no meu universo criativo.

José Rafael Madureira: Você gostaria de falar mais alguma coisa antes de encerrarmos?

Sandro Borelli: *Eu acho que é importante dizer o seguinte: para que o ensino da dança, nas universidades, agregue algum valor ao indivíduo, além da qualidade do ensino dos professores e professoras, é necessário, como eu disse antes, que existam estágios de qualidade, um verdadeiro aprofundamento na realidade profissional. Isso vai desembocar nessa questão de arte-cultura. Os conservadores, por conta de uma ignorância, falam de cultura o tempo inteiro, o que mostra como a arte é desimportante para grande parcela da população brasileira que é comandada pelas elites burguesas. Essas elites burguesas, e também o Estado, têm medo da arte, do que pode significar o acesso irrestrito da população às artes, principalmente as artes do corpo. Os institutos federais também são muito importantes, um ambiente de profissionalização, preparar um artista, ensinar um aluno, uma aluna, realmente, os meandros da arte, quais são os pré-requisitos para alguém se tornar um artista, conhecer tecnicamente a cena, como se dá a construção de uma cena. A arte cênica, para mim, é uma ciência exata, não tem piração, quem pira é quem está assistindo o espetáculo cênico. Para construir um espetáculo, é preciso pensar na coreografia, nos corpos, quem irá interpretar essa coreografia, preparação técnica, preparação física, pensar no figurino, na iluminação, tem que ensaiar o elenco que precisa se posicionar, em cena, de maneira correta. É todo um conjunto de coisas que precisam dar certo em cena. Veja como a coisa é complicada, é difícil dar certo, precisa ter muito ensaio. O Estado deveria dar importância para tudo isso, para a arte cênica e entender o teatro como um*

espaço de aprendizado. As pessoas não aprendem só quando estão sentadas em uma sala de aula, na escola ou na universidade. Eu acho que, se não for mais, pelo menos as pessoas têm o mesmo nível de aprendizado quando estão na plateia assistindo a uma apresentação. Dependendo do que está sendo abordado em cena, aquilo vai marcar a vida da pessoa, vai ser um divisor de águas na vida da pessoa. Isso é um embate, porque como o artista não produz parafusos, nem pneus, nem carros, como ele não trabalha no agronegócio, ou seja, ele não produz o concreto, ele produz outras coisas, ele produz a subjetividade. E é por isso que o Estado não consegue entender a produtividade da arte. E se essa realidade, se essa valorização da arte se concretizasse, chegaria um momento em que teríamos muitos artistas profissionais no mercado, o que exigiria a criação de demandas para que eles pudessem atuar profissionalmente e sobreviver da sua arte. Assim, como artista não produz coisas concretas, objetos ou eletrodomésticos, seria necessário que o Estado bancasse isso, através de políticas públicas para as artes, para a dança. E para fazer com que esse artista profissional, qualificado, através desse fomento do Estado, criasse espetáculos de qualidade que seriam apresentados ao público, que não precisaria pagar pelos ingressos, porque a produção já estaria sendo subvencionada pelos governos. Isso iria colaborar de maneira decisiva para o Estado, que atuaria duplamente nas escolas, através do ensino básico, mais convencional, e, ao mesmo tempo, forneceria arte à população. A criança, ao invés de apenas ler um livro, iria ao teatro assistir uma peça de teatro, um espetáculo de dança. Isso é utópico, pois o artista continuará sendo visto como alguém fora da realidade, um sujeito desajustado, um marginal e, portanto, precisa ser combatido, extinguido. Esse é o dilema do artista, que também é um educador, ele também ensina sobre a realidade, sobre a importância do corpo, sobre a importância do discurso artístico, o que isso significa para a sociedade.

José Rafael Madureira: Ok. Sandro! Muito grato pela parceria e pela generosidade em sair do seu Kasulo⁷ para pensarmos, juntos, algumas linhas de fuga para os problemas da arte, do ensino de arte e da formação de professores de arte em nosso país.

⁷ Referência à sede física da Cia. Carne Agonizante, um espaço cultural que, além dos espetáculos, oferece cursos, eventos e oficinas. O espaço é compartilhado com a Cia. Fragmento de Dança, dirigida por Vanessa Macedo. Para saber mais sobre esse coletivo cultural, consultar: <https://www.kasuloespacodearte.com/>