

## **RODA CORAÇÃO: POLÍTICA CULTURAL DE LUIZ CARLOS RIPPER E A ARTE DO COTIDIANO**

Heloisa Lyra Bulcão<sup>1</sup>

**RESUMO:** O trabalho apresenta a percepção inovadora e emancipatória de Luiz Carlos Ripper em relação a política cultural especialmente com o exemplo de uma proposta para a cidade de Salvador, em 1985, que integraria as iniciativas culturais existentes no cotidiano de diferentes regiões da cidade, promovendo ampliação de sua abrangência e de sua visibilidade. A atitude do cenógrafo, falecido em 1996, é interpretada segundo a ótica dos sociólogos Boaventura de Souza Santos e de Michel Maffesoli.

**PALAVRAS CHAVES:** Luiz Carlos Ripper, políticas culturais e cotidiano, arte e emancipação

### **Idealização de políticas públicas e centros culturais**

Luiz Carlos Mendes Ripper, para além do seu tempo, além da inovação e do desvendamento de novos caminhos na cenografia no cinema e no teatro, se movia no universo das políticas culturais como forma de desenvolvimento social e emancipação. Conforme já apresentado na tese defendida no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da UniRio (REFERÊNCIASBULCÃO, 2012), em suas diversas iniciativas de implantação de centros culturais, incluindo os teatros que projetava, procurava unir no mesmo espaço a produção das artes, com grande enfoque nas artes cênicas, a formação de novos profissionais e a memória da cultura local. Uma de suas perspectivas que aponto no trabalho é a de que Ripper entendia que as artes, incluindo as ditas populares, colaboram com um desenvolvimento social mais harmônico e inclusivo.

Desde 1976, Ripper, reunindo-se com outros cenógrafos e figurinistas, esboçara um projeto denominado Usina de Arte que seria uma central técnica que atendesse a múltiplas produções e ao ensino técnico e artístico com o foco também no aproveitamento de material, numa visão de sustentabilidade econômica e ambiental. Nos anos oitenta, Ripper foi convidado para coordenar um projeto de política cultural para a cidade de Salvador, Bahia – o Projeto Roda Coração. Desenvolveu, também nos anos 1980, o Projeto Formoso, de criação de uma reserva cultural e ambiental em uma antiga fazenda da família, na Serra da Bocaina, e

---

<sup>1</sup> Pesquisadora de pós-doutorado no Programa de Pós-graduação em Educação – PropEd – UERJ – e professora de cenografia da Universidade Candido Mendes. E-mail: heloisylyrab@gmail.com

na primeira metade dos anos 1990, teve a iniciativa de se utilizar de um terreno em Pedra de Guaratiba, no Rio de Janeiro, para implantar o espaço cultural Boca da Pedra. Como última iniciativa, se candidatou a ocupar um conjunto de casa na Lapa, no Centro do Rio de Janeiro, no início de sua revitalização, criando a Associação Armazém, espaço cultural com a mesma amplitude de ação de suas outras iniciativas. Em todos os seus projetos ligados à criação de espaços culturais, além do trinômio produção, formação e memória das artes havia uma ligação com as questões ambientais e com a integração e valorização à cultura do entorno.

Partia de sua iniciativa tanto a formalização jurídica dos espaços, como seu projeto arquitetônico, que em todos os casos contava com um espaço cênico de uso múltiplo, oficinas para a produção dos dispositivos cênicos para os espetáculos e formação de novos profissionais, salas de estudo e espaço para registro e difusão da memória da produção artística local e fomento ao desenvolvimento dos artistas locais.

Usamos o termo centro cultural segundo a definição de Luis Milanés (1997), que seria a “reunião de produtos culturais, a possibilidade de discutí-los e a prática de criar novos produtos” (p. 28). Nos anos oitenta, a criação de espaços com estas características era uma tendência que se iniciava no Brasil, da forma como já vinha acontecendo na Europa. Desde a década de 1970, na França e na Inglaterra, foi crescente a implantação de espaços culturais, com a proposta de democratizar a cultura, numa abordagem mais ampla que a da cultura de massa. No Brasil, nos anos 1970, o Museu de Arte Moderna ensaiava um momento desta natureza com a presença da Sala Corpo e Som e dos projetos de ocupação dos jardins do museu, mas o incêndio de 1978 paralisou tal iniciativa.

### **O projeto Roda Coração, em Salvador, Bahia**

Mais do que um projeto de centro cultural, o projeto Roda Coração era um programa de política cultural, que previa em sua estrutura, a criação de centros integrados de cultura. Este projeto contempla a compreensão de Ripper da abrangência de ação dos centros culturais e a estrutura básica que guiara as outras iniciativas que teve nesta direção.

O projeto, desenvolvido junto com uma equipe da Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura, foi concebido em 1985, a pedido do Professor Roberto Pinho, então chefe da Casa Civil do Prefeito Mário Kertz, da cidade de Salvador, na Bahia, num momento em que era candidato ao Governo do Estado.

Considerado “uma proposta sintética e minimalista de animação cultural diretamente direcionada à comunidade e dirigida por ela mesma” (Arquivo pessoal de Luiz Carlos

Ripper<sup>2</sup>), era um programa composto de diversos projetos integrados. Estes visavam à articulação, circulação, comunicação, co-produção, beneficiamento e incentivo às artes cênicas, à implantação de novos espaços cênicos, à formação e aperfeiçoamento de profissionais de artes cênicas e à memória cênica contemporânea de Salvador. A visão das artes cênicas contemplada no projeto abrangia com grande destaque as manifestações ritualísticas e festivas da cultura da cidade, na busca da brasilidade para as artes cênicas. Encontramos em texto do projeto proposto por Ripper sua abordagem à busca de uma metodologia pautada nas práticas do cotidiano.

A brasilidade do DEVENIR deve ser diretamente proporcional à brasilidade de uma metodologia.

Nesta cidade, o sentido sincrético (branco, negro e índio) ganha foros de SÍNTESE CULTURAL, de matriz e modelo brasileiros.

Acreditamos que nossas “manifestações – formas para-cênicas – populares” organizadas, possam vir a ser os parâmetros brasileiros de evolução, transformação e DEVENIR [grifos do autor]. Seus métodos de produção e enfoques particulares refletem um temperamento muito nosso (Arquivo pessoal de Luiz Carlos Ripper/Heloisa Lyra Bulcão).

Nesta reflexão, ele questiona: “Qual é o estágio atual do ensino/aprendizagem/criação/produção/circulação das artes ‘cênicas’ brasileiras?” (Arquivo pessoal de Luiz Carlos Ripper). Se referindo às técnicas e livros sobre a infraestrutura cênica, baseados na origem europeia do dito “palco italiano”, Ripper comenta logo a seguir o quão difícil é a transmissão escolar do saber através de livros caros e em língua estrangeira, com aulas que quase nunca são resultado da experiência prática do mestre, mas baseadas na tradução e ordenação de valores, processos e métodos “de além mar”, obtidas de livros que retratam realidades distantes das nossas. Alega que este conhecimento “empacotado” nos serve mas não nos é suficiente.

Para ele, a metodologia popular, com sistemas criativos/produtivos próprios do mutirão, com a transmissão oral, do ouvir e recontar, formando um fluxo natural de ensino/aprendizagem, pela observação direta participativa, do observar, ver fazer, é o que comporta um potencial multiplicador do saber fazer, a partir da memória coletiva.

Dentre os objetivos do programa constante do Projeto Roda Coração, está o de

---

<sup>2</sup> O acervo de Luiz Carlos Ripper, já identificado e catalogado durante o processo da pesquisa de doutorado e está, temporariamente, sob minha custódia, enquanto está sendo providenciada a transferência para o Centro de documentação da FUNARTE, a quem o herdeiro, José Luiz Ripper fará a doação. Parte do acervo ainda está em processo de identificação e catalogação, como parte da pesquisa de pós-doutorado, e será integrada à primeira parte, após a digitalização.

Buscar processos vivenciais de ensino e meios de produção próprios da praxe popular (MUTIRÃO) como meio operacional, sem entretanto deixar de ativar, subsidiar, integrar e promover seminários, encontros, debates, reuniões, palestras, “brainstorms”, etc, inventariando, documentando, apostilando, gravando, constituindo um acervo didático como apoio (Arquivo de Luiz Carlos Ripper).

Sua perspectiva, além de ser o desenvolvimento técnico e artístico nas artes cênicas, ia também na direção do desenvolvimento pessoal dos participantes e frequentadores dos espaços, por meio da arte, do desfrutar em conjunto das manifestações artísticas e culturais, bem como do desenvolvimento da sociedade, pelo caminho do pertencimento coletivo, da identidade comum, do acesso ao conhecimento, do reconhecimento dos saberes populares como dignos de registro e difusão.

Esta iniciativa está de acordo com a “epistemologia do Sul” proposta por Boaventura de Sousa Santos (2008), que visa recuperar os saberes e as práticas dos grupos sociais que foram sendo postas como objeto ou matéria prima dos saberes dominantes, estes considerados os únicos válidos ao longo do capitalismo e do colonialismo, frutos do pensamento cientificista da modernidade.

A linha de ação do programa de projetos Roda Coração era baseada no respeito a esta natureza criativa e produtiva popular brasileira, procurando favorecer a constituição de uma “metodologia brasileira”, tanto na realização, quanto na constituição dos espaços cênicos e da formação a aperfeiçoamento artísticos profissionais.

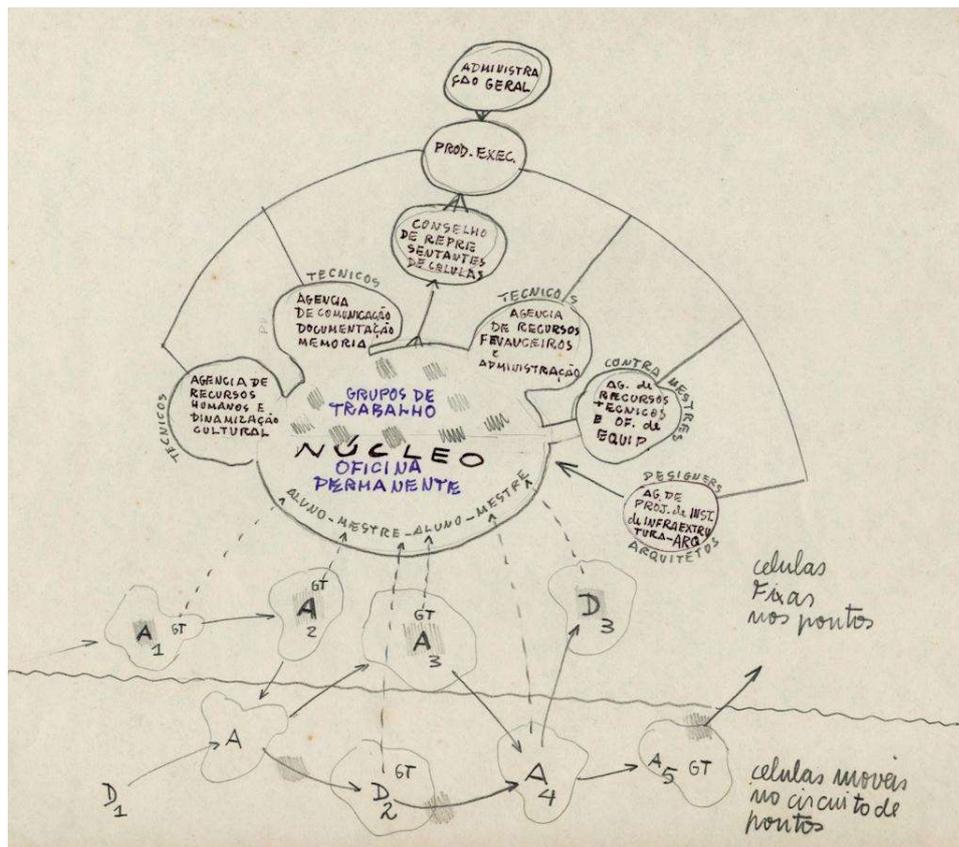
No texto de apresentação que fundamenta o programa, está a visão de Ripper, ampla, socialmente conectada, enredada, das possibilidades de atuação de um projeto cultural no âmbito de uma capital estadual do porte de Salvador, que poderia guiar ações semelhantes em outras cidades.

Ampliando o termo “CENA” para além de seu limite significativo “convencional”, traçado pelas categorias “TEATRO”, “DANÇA”, “SHOW”, “CIRCO” etc., alcançamos “convencional anterior”. A significação determinada na Renascença do “pano de fundo”, “sítio”, “lugar”, “paisagem” ambientais da OCORRÊNCIA, não só DRAMÁTICA, mas ainda “ÊNFASE” de COTIDIANO, “ainda FESTA” (comemoração da prédica e da vida) e ainda “RITO” (processo de pergunta e comemoração do saber) e que são formas embrionárias das manifestações cênicas [grifos do autor].

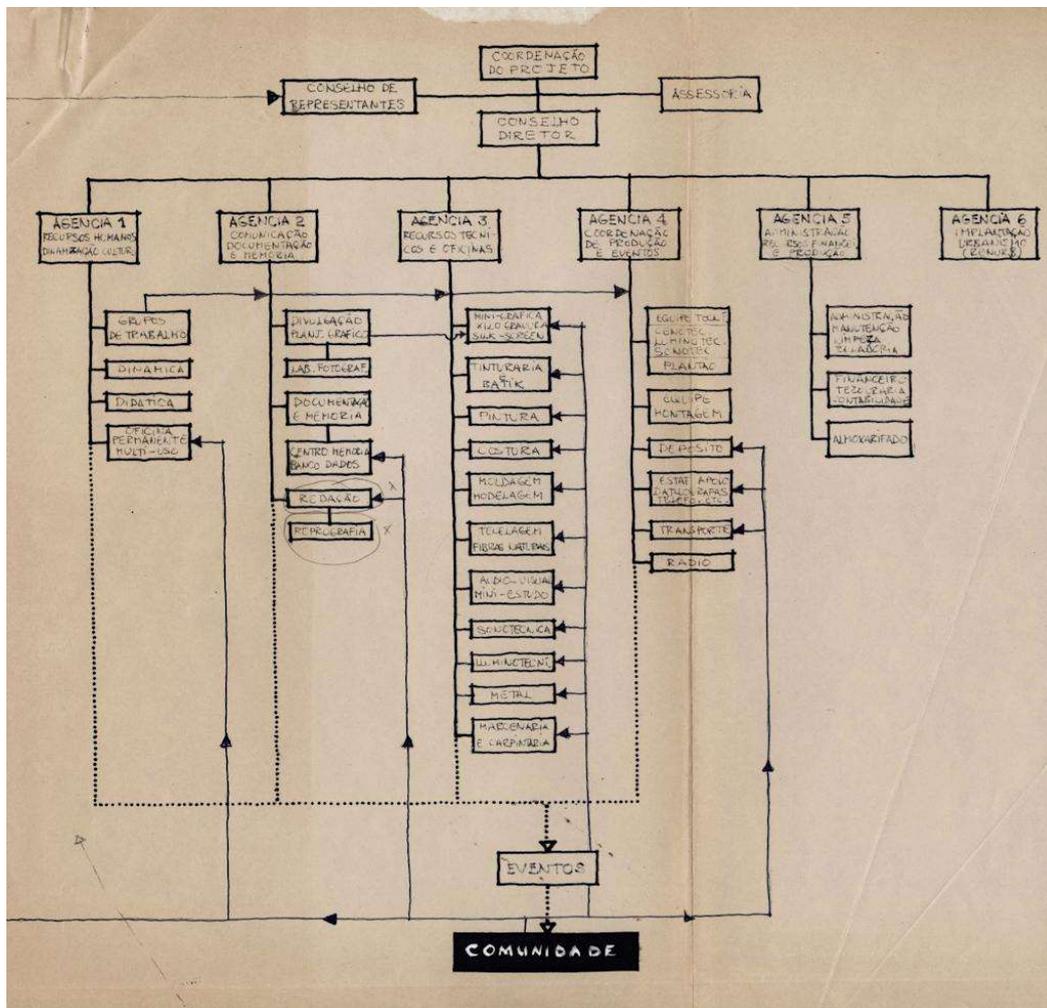
[...] A compreensão renascentista da cena nos revela a SCUOLA como instituição, onde o conjunto de artesãos + artistas + operários ainda confundidos numa única categoria (em grupo de trabalho, talvez MUTIRÃO), desenvolvem, num espaço equipado, as relações de trabalho

“CRIAÇÃO / PRODUÇÃO” – “ENSINO / APRENDIZAGEM”, neste momento ainda inteiradas numa única ação técnico-humanista não especializada na sociedade. A ARTE e CIÊNCIA são um só corpo, resultado imediato do ato de ter sentido, olhado, percebido, pensado e recriado (Arquivo de Luiz Carlos Ripper).

Ao ver destacada a força do aspecto educacional, percebemos como a função formativa era estruturadora dessa iniciativa, o mesmo que observamos em relação às outras.



Mapa cerebral com estruturação geral do projeto Roda Coração



(Organograma do projeto Roda Coração, com as seis agências de apoio aos eventos da e para as comunidades)

Toda esta estrutura técnico-administrativa tinha como objetivo levantar e dar apoio à memória, ao desenvolvimento técnico, à difusão e divulgação das manifestações originadas nas comunidades da cidade, que seriam antes mapeadas e estudadas.

O projeto Roda Coração pretendia ampliar a rede de contatos e infraestrutura técnica e financeira, para que os pontos de cultura (na concepção constante do projeto) trabalhassem de forma integrada, circulando as produções pelos pontos com interesses e realidades comuns, a partir das perspectivas dos próprios participantes.

Assim como os demais projetos de centros culturais desenvolvidos por Ripper, o Roda Coração contava com um núcleo de levantamento e memória das iniciativas culturais na

região (neste caso, as diversas partes da cidade de Salvador), um núcleo de apoio à produção artística e um núcleo de ensino-aprendizagem, todos sempre indissoluvelmente interligados.

A linha de ação do Roda Coração era baseada no respeito à natureza criativa e produtiva popular, procurando favorecer a constituição de uma “metodologia brasileira”, tanto na realização, quanto na constituição dos espaços cênicos e da formação e aperfeiçoamento artístico profissional.

Após o estudo minucioso do acervo contido no arquivo pessoal de Ripper, durante a pesquisa de doutorado, foram encontrados, além de material sobre sua atuação na área de educação, sempre presente em sua produção artística e nas iniciativas específicas em escolas de arte, diversos documentos referentes aos projetos de Centros Culturais, que chegaram a níveis adiantados em seu processo de implementação. Apesar de nenhum ter chegado a ser inaugurado, consideramos importante o estudo dessas iniciativas para a formação artística para as artes cênicas na atualidade e também na perspectiva do desenvolvimento social e da emancipação.

Michel Maffesoli (2009), elegendo o Brasil como um “laboratório da pós-modernidade” (p. 12), propõe aos brasileiros que não mais se contentem em ‘colar’ os sistemas teóricos elaborados na Europa ou nos EUA, mas retornar à cultura profunda, nativa, que é, segundo o autor, a única que pode garantir o futuro. Este seria, para ele, o melhor exemplo de enraizamento dinâmico, capaz, de dar sentido às “palavras inconscientemente esperadas [...] para estimular as exigências do ser” (p. 11), o que seria a condição para tornar possível o questionamento que as sociedades se fazem em suas expressões mais autênticas por meio de seus mitos e histórias. Isto é o que torna possível a participação no crescimento em todos os setores da vida: o social, o econômico, o político e o cultural.

Encontramos esta perspectiva também no Espaço Boca da Pedra (EBP), iniciativa de 1991/92, que seria implantado em Pedra de Guaratiba, município do Rio de Janeiro. Este contava com uma sala de espetáculos, um centro de documentação e memória da produção artística local e oficinas que funcionariam integrando o ensino ao processo produtivo artístico.

O EBP é órgão orientado para o horizonte interativo de artesanato e seus ofícios, da educação tecno-artística, da ecologia, das formas lúdicas, místicas e para-cênicas das culturas populares, nos campos das artes cênicas, das artes plásticas, da arquitetura, urbanismo e ‘design’ espontâneos. (Arquivo de Luiz Carlos Ripper)

Mais uma vez, Ripper procura valorizar o conhecimento contido nas manifestações populares, espontâneas, integrando-o ao conhecimento já estabelecido.

O projeto Armacena, última das iniciativas de Ripper de formação de centro cultural, era planejado para funcionar em um terreno na Lapa, Centro do Rio de Janeiro e contava com área cênica de uso múltiplo, oficinas de construção de dispositivos cênicos e de ensino, sala de estudo e centro de memória, para produções próprias ou apoio a outras produções, acessível a todos os interessados no desenvolvimento, na troca e na difusão do conhecimento e da prática cênica. Este não se refere aos saberes populares, mas também caminha na direção do fortalecimento e desenvolvimento da cultura, por meio do elo entre ensino, pesquisa e prática artística, com a união de saberes e esforços técnicos e artísticos, a democratização do conhecimento. O espaço se integraria ao cotidiano da cidade, por meio do projeto arquitetônico harmonizado com o mobiliário urbano e a política de acolhimento das manifestações artísticas do entorno.

Nos rascunhos sobre o projeto do Espaço Boca da Pedra, encontramos um texto de Ripper, emblemático quanto ao seu posicionamento no tocante à relação entre a prática e o ensino nas artes e sua relação com a vida.

A perfeição na arte deve surgir de sua prática [...]. Creio que é erro definir um mundo da arte e colocá-lo à parte da vida. Creio que é um erro confinar o ensino da arte à apreciação artística, pois a atitude aí implícita é por demais desvinculada de todo o resto. Creio que a arte deve ser praticada para ser apreciada e ensinada em aprendizado íntimo. Creio que o mestre não deve ser menos ativo que o aluno.

Pois a arte não pode ser aprendida por escrito, por uma instrução verbal qualquer. Ela é, falando com propriedade, um contágio, e se transmite como fogo de espírito para espírito (Arquivo de Luiz Carlos Ripper).

Maffesoli (2009) fala da comum existência de um fosso entre as elites e o povo, mas que há inúmeras iniciativas que podem e querem se dedicar a preenchê-lo e reforça que é preciso criar um laboratório de ideias focado não mais sobre as dimensões econômica e política mas no imaginário, posto que, este sim, constitui o “lençol freático de toda vida social” e o “cimento autêntico do estar junto” (p.12).

A atuação de Ripper na criação de centros culturais onde é constante o trinômio criação-memória-formação é entendida como uma forma de aprofundamento e enraizamento não fixante, mas dinâmico, como aponta Maffesoli (2009), tanto para as pessoas que o frequentam quanto para a sociedade de forma geral. Podemos considerá-la como um dos meios de cimentação social a que se refere o autor.

Se referindo às lógicas de racionalidade que compõem a emancipação moderna, Boaventura de Sousa Santos (2010) alude às formas convencionadas como pré-modernas, como os saberes populares, a tradição oral, o artesanato e as tecnologias tradicionais,

incluindo as do domínio da racionalidade técnico-expressiva presente na arte, nas festas e na literatura populares. Estas são as que Ripper buscava registrar e sedimentar como conhecimentos capazes de colaborar com o desenvolvimento da prática cênica brasileira em seus projetos. É uma forma de criar saberes e racionalidades locais (SANTOS, 2010), capazes de trazer, por meio da arte, a cimentação societária referida por Maffesoli e a emancipação.

Ao estudar sua obra de forma abrangente e após ter vivenciado muitas de suas iniciativas no campo da educação e da criação artísticas durante os anos em que trabalhei com ele, ressalto a sintonia entre as suas ações, do campo da cenografia para o cinema e o teatro às iniciativas educativas, e sua visão de desenvolvimento social e artístico. Entendo que as práticas de Ripper relativas às políticas culturais, especialmente, mas não exclusivamente nas artes cênicas, estavam para além do seu tempo. Se coadunam com políticas culturais democráticas e emancipatórias, o que aponta para a importância de se aprofundar o estudo de suas iniciativas específicas para o campo e sua aplicabilidade na atualidade.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Arquivo de Luiz Carlos Mendes Ripper/sob a custódia de Heloisa Lyra Bulcão

BULCÃO, Heloisa Lyra. *Luiz Carlos Mendes Ripper para além das cenografias: um educador e pensador das artes e técnicas da cena*. Tese (doutorado em artes Cênicas) Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, UniRio, Rio de Janeiro. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – PPGAC, 2012.

MAFFESOLI, Michel. *A república dos bons sentimentos*. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2009.

MILANESI, Luis. *A casa da invenção*. São Caetano do Sul: Ateliê Editorial, 1997.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. São Paulo: Cortez, 2010.

\_\_\_\_\_. A filosofia à venda, a douda ignorância e a aposta de Pascal. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 80, Março 2008: 11-43. Disponível em: [http://www.ces.uc.pt/myces/UserFiles/livros/47\\_Douda%20Ignorancia.pdf](http://www.ces.uc.pt/myces/UserFiles/livros/47_Douda%20Ignorancia.pdf). Acesso: 8 mar. 2012.