

A arte a inclusão e as Tecnologias da Informação e Comunicação

Isaú J. Meneses *

ORCID iD <https://orcid.org/0000-0002-4555-5996>

RESUMO

O presente trabalho, faz uma reflexão em torno da questão de inclusão nas artes mediante a influência das TIC's. Constitui finalidade desta reflexão, discutir até que ponto, ou em que medida é que a arte e as TIC's, vistas isoladamente ou de forma associada, podem contribuir para a promoção da inclusão. Do ponto de vista metodológico, o trabalho alicerçou – se basicamente em dois suportes: — a pesquisa bibliográfica e brainstorming. No final, têm como resultado um conjunto de propostas de políticas e de procedimentos que contribuem para o aumento da inclusão na arte mediante as TIC's.

PALAVRAS-CHAVE

Arte; inclusão; procedimentos; TIC's e políticas culturais inclusivas.

ABSTRACT

This paper provides a reflection on the topic of inclusion in the arts in light of the influence of ICTs (Information and Communication Technologies). The main objective of this reflection is to discuss the extent to which art and ICTs, either independently or in combination, can contribute to the promotion of inclusion. Methodologically, this work is primarily based on two sources: bibliographic research and brainstorming. Ultimately, it presents a series of proposed policies and procedures that aim to enhance inclusion in the arts through the use of ICTs.

KEYWORDS

Art; inclusion; procedures; ICTs; inclusive cultural policies.

Ucesa, kukhala na anthu na udzuwisi wa mphangwa na cibverano

NCIWAGWA

Bhasa ixi, isa saka kuweza thangwi yaku khala nathu kwa ucesa pakati paku phezeruwa na udzuwisi wa mphangwa na cibverano, TICs. Manyerezero awa, اساساکامبو ketesana towera dziwa mpaka papi peno nkhwandji n'dida wa ucesa na udzuwisi wa mphangwa na cibverano pace-pace peno pabhozi paku phedza kumwazwa kwa mabhasa aku khala nathu. Tinga lan'gana mapatiro a bhasa, iyo yacituwa pakati pa njira ziiri: -kuwona ncidiko-diko mabuku na mphoka. Paku malisiria, ina mphangwa thangwi ya njira zamatongerero na pinafunika towera phezera kuthimiziruwa kwaku khala nathu pa mabhasa a ucesa pakati pa udzuwisi wa mphangwa na cibverano.

MAFALA AKUPASA LUSO

* é Doutor em Sociologia Rural e Urbana pela Universidade NOVA de Lisboa e actualmente exerce a função de Director Geral Adjunto para Área Científico Pedagógica no Instituto Superior de Artes e Cultura (ISArC), onde é também regente nas cadeiras de Turismo Cultural, Políticas Culturais e Antropologia Cultural. Foi parlamentar (1995/2010) e tem diversas publicações, havendo a destacar Globalização, Urbanismos e Culturas Locais (2014); Brochura da Oração de Sapiência (2016); 31 “Turismo Acessibilidade e Cidadania” (2017); e “A Cidade Da Beira e o Diálogo Cultural de suas Gentes” (2019). E-mail: isaumeneses@gmail.com

Ucesa; khala nathu; pinafunika; udzuwisi wa mphangwa na cibverano; TICs; matongero a ucesa.

Introdução

Falar da arte, é iniciar uma viagem sem fim; falar da inclusão é provocar uma fome insaciável; e das TIC's, é impregnar-se num incomensurável mundo de maravilhas, que a despeito eternamente cavou sepulturas para muitos empregos e minou a inclusão de muitos que dela precisavam para fazer valer as suas aptidões artísticas e, por via disso, prosperar na vida.

Antes de nos perdermos neste apaixonante debate, talvez seja importante aclarar desde já que constitui finalidade desta reflexão, discutir, até que ponto ou em que medida é que a arte e as TICs, vistas isoladamente ou de forma associada, podem contribuir para a promoção da inclusão. Do ponto de vista metodológico o trabalho alicerçou-se basicamente em dois suportes: a pesquisa bibliográfica e *brainstorming*.

O primeiro, para a consolidação de conceitos e busca de informações para a sustentação das ideias em debate e o segundo, para se colher impressões e reacções dos conferencistas e os demais, sobre o que estamos a dizer relativamente a arte, a inclusão e as TICs.



I – A Arte

A arte é uma viagem sem fim pela sua complexidade, pois, desde a sua definição até à execução e apreciação, ela engendra a estética, o belo, os sentimentos e gostos. E tudo isto varia consoante as vivências, experiências, meios e tipos de socialização, conhecimento e reconhecimento de cada um em relação a uma determinada matéria artística. Aliás, não é por acaso que há um velho ditado que diz: “quem feio ama, bonito lhe parece”.

Tota (2000, p.43), reflectindo em torno das práticas sociais da arte, fala de uma (...) matriz estruturalista entre objecto material e objecto estético” donde o primeiro tem a ver com os suportes materiais da produção “(a tela pintada, a cópia em papel do livro)” e o segundo se refere as “respectivas produções mentais do fruidor ” como ela sublinha “nesse sentido, a obra de arte pode definir-se como vector de significados entre os quais o consumidor decide”(com um certo grau de liberdade)” qual actualizar. Assim, podemos falar de objecto material e de objectos aceites ou artefactos mentais (...).

Perante esse vector de significados e essa tal liberdade do fruidor, nas práticas sociais em relação a arte, dá-se certamente lugar à construção de juízos diferenciados. No dizer de (Tota; 2000, p.46),

(...) Querendo centrar atenção no modo como tais práticas influenciam a fruição da arte, podemos distinguir dois tipos de juízos formulados pelo fruidor: os juízos artísticos e os estéticos. O juízo artístico é um juízo relativo a identidade da obra: sanciona ou recusa a sua inclusão no sistema arte. É preliminar relativamente ao juízo estético, isto é, este último pressupõe o primeiro. O juízo estético, por seu lado diz respeito ao valor da obra. Todavia, o formula, na maior parte dos casos, o fruidor já sabe que se encontra perante um objecto do sistema arte: esta consciência como frame implícito para a formulação do juízo estético (...).

Em nossa opinião, existem três factores que contribuem para tornar a arte passível de ter problemas de inclusão, nomeadamente: a vocação, o intelectualismo e a tendência de elitização da arte. A título de exemplo, pode referir-se ao que ocorre nas literaturas, na arquitectura e todo o resto das chamadas “Belas Artes”, entre outros tipos de arte. Portanto, aqui, quem é mero camponês, artesão ou de outra profissão (com pouca instrução), ainda que tenha vocação e aptidões artísticas, não encontra facilidades de inclusão no grupo supra mencionado. Logo, estes se deparam com problemas de inclusão. Eco (2011 p. 128) ao discutir problemas similares ao que estamos a debater, foi muito contundente quando afirmou:

Perante este desvanecimento do valor estético concreto face ao valor cultural abstracto, perante o prevalecimento da poética sobre a obra, do desenho racional sobre a coisa desenhada (fenómeno a que só por mera incapacidade alguns críticos chamam excesso de intelectualismo nesta ou naquela obra, não se apercebendo de que o problema implica toda uma concepção da arte), eis que surge espontaneamente a locução <morte da arte> para indicar um facto histórico que, se não é apocalíptico, pelo menos representa uma mudança tão substancial na evolução do conceito de arte, como o que se verificou na idade média, o Renascimento e o Maneirismo, com o declínio da concepção clássica (artesanal -canónica-intelectualista) da arte e o advento da concepção moderna (ligada às concepções de génio individual, sentimento, fantasia, invenção de regras originais).

II- A Inclusão

A inclusão é uma fome insaciável, porque, realizá-la na íntegra, é o que se almeja, no entanto, todos nós bem sabemos quão essa verdade é mentira.

Para já ninguém faz a arte
Sem que tenha vocação
Quer queiramos, quer não,
É assim aqui e em toda a parte.
E por via disso, à partida, a arte é, em geral, eminentemente excludente.
Como uma vez o disse,

Os problemas que caracterizam o fenómeno da exclusão social são tão antigos quanto a própria humanidade; e as tentativas de os resolver, idem. Porém, ao longo do tempo, consoante o nível de desenvolvimento sócio-económico e político cultural, eles ganham dimensões diferentes e recebem abordagens teóricas metodológicas e políticas igualmente diferenciadas (Meneses, 2017, p. 79).

Quero acreditar que quando me propuseram para falar do problema da inclusão na arte, estavam seguramente preocupados com a exclusão de alguns artistas no processo da execução e exibição, ou tão simplesmente preocupados com a não inclusão de certos artistas neste processo. Aqui é importante saber o que entendemos por incluir?

Quando estamos perante objectos inanimados, basta juntarmos numa caixa, ou num saco, ou ainda, num certo recipiente, objectos provenientes de fora ou de um outro recipiente para este, estará feita a inclusão.

Mas, quando estamos perante o fenómeno da inclusão de seres vivos e, de modo particular, de homens e mulheres, é necessário compreender que essa inclusão pressupõe um certo convívio resultante da troca de informações, experiências, e todo um conjunto de outras sinaléticas. Numa outra linguagem, diria que para haver a inclusão social é fundamental que se opere a integração social.

Segundo (Parsons, 1982:7 in Ferreira, et all, 1995:228) para que se verifique uma efectiva integração social é impreterível que ocorra no grupo e entre os integrantes, cumulativamente, quatro tipos de integração: Cultural, normativa, comunicativa e funcional.

Cultural – é quando coabitam indivíduos de grupos culturais diferentes;

Normativa - quando se verifica a adesão do integrado às normas do grupo, permitindo uma convivência harmoniosa entre os indivíduos;

Comunicativa – é quando se verifica o fluxo e refluxo da comunicação entre os membros anteriores do grupo e os actuais, de tal modo que a comunicação circule sem ruído entre si; e

Funcional - este tipo tem a ver com a relação de interdependência, que se estabelece em termos de funções dos indivíduos dentro do grupo.

Com isto realizado, poder-se-á afirmar que, se verifica a integração social e, conseqüentemente, a inclusão. Mas, esta ainda não é inclusão artística.

Para tanto, no nosso entender basta que o grupo que integra e os indivíduos a integrar ou integrados sejam aqueles que têm vocação artística e que efectivamente executam a arte.

III- As TICs

As TICs, são uma maravilha sim, mas não há dúvidas que elas também contribuem para excluir alguns, como veremos a seguir:

- De 2000 a 2020, no mundo, 1.7 milhões de empregos se perderam por causa de automação;
- Na Inglaterra, 1.5 milhões de empregos estavam em perigo por causa da automação;
- Pela mesma causa, espera-se que até 2030 desapareçam cerca de 365 milhões de empregos;
- Mesmo nos Estados Unidos, por causa da introdução dos *robots*, desde o ano 2000 cerca de 260 mil empregados se viram substituídos. (<https://lefronic.com/jobs-lost-to-automation-statistics/> consultado 2/15/2020 as 16:26) .

Nos tempos que já lá vão, para se produzir uma música num estúdio de gravação, eram necessários, no mínimo, quatro instrumentistas: um baterista, um viola-baixo, um teclista e um guitarrista, assistidos por um sonoplasta. Hoje, com as novas tecnologias aplicadas à arte, basta um mero curioso na música, com algum domínio de informática na óptica de utilizador, ou alguém com domínio na informática, com algum atrevimento na música. E como sucede nos dias que correm, a venda da música em suporte físico, vulgo CDs, está cada vez mais a cair em desuso, pois, feita a música, o mesmo, disponibiliza-a nas redes sociais e nas plataformas electrónicas de venda e zás!

Imaginem pelo mundo fora, em cada estúdio e por cada gravação de cada artista, quantos músicos ficam excluídos? Perante este quadro situacional, como e o que fazer para que as Artes e as TICs possam ser inclusivas? É precisamente na resposta a esta questão que nos próximos minutos se centrará a nossa atenção.

IV. Como tornar a arte e as TICs mais inclusivas?

Na verdade, tudo passa antes pela existência de vontades: vontade política, isto ao nível das instituições do Estado e dos Municípios, no empresariado e nas organizações que lidam com as questões artísticas e culturais e, por fim, nas vontades particulares dos

indivíduos, incluindo os próprios artistas, pois, se o artista nada faz para a sua própria inclusão, numa declarada atitude proactiva, não pode esperar que essa iniciativa venha apenas de outrem.

Outrossim, é preciso que haja uma consciência colectiva da existência do problema e da necessidade de suprir esse problema. Segundo Durkheim citado por Xiberras (1993, p. 46), consciência colectiva consiste no (...) "conjunto formado pelos sentimentos e pelas crenças comuns à média dos membros de uma sociedade ou de um colectivo".

Como mais adiante Xiberras, (1993, P.47) citando Durkheim enfatiza, à medida que se caminha das sociedades tradicionais para as sociedades modernas, a consciência colectiva se caracteriza de uma forma diferenciada, pois, nas primeiras esta abarca a maioria das consciências individuais, as quais estão completamente submetidas a sentimentos e crenças comuns. Aqui, a solidariedade manifesta-se espontaneamente com um alto nível de fidelidade, que chega até, a levar os indivíduos a consentirem sacrifícios em benefício de outrem. Por sua vez, como refere o mesmo autor, citando ainda Durkheim,

Nas sociedades modernas, a diferenciação das funções é concomitante com a escala do individualismo (o < egoísmo>). A consciência colectiva ocupa, assim, uma esfera cada vez mais reduzida face à preponderância de cada consciência individual sobre cada um dos homens. A margem de interpretação em relação aos sentimentos e as crenças comuns torna-se a regra. A solidariedade que pode então exprimir-se molda-se na forma de uma relação abstracta de cooperação global que pretensamente liga os homens entre si. (Xiberras, 1993, p.48).

Esta diferenciação, que o tradicional e o moderno imprimem sobre as consciências colectivas, será muito importante para melhor compreender e equacionar o problema da inclusão na arte, pois, os desafios serão igualmente diferenciados à medida que se caminha do rural ao urbano. É por isso, que quisemos reservar um pequeno espaço neste debate, para nos debruçarmos sobre o conceito da consciência colectiva. Como referimos acima, não basta que haja consciência colectiva da existência do problema, pois, é necessário encontrar uma panaceia para suprir esse mesmo problema. No nosso entender, isto pressupõe um conjunto de procedimentos dos quais se destacam:

4.1. Aprovação e implementação de políticas culturais inclusivas.

As políticas culturais inclusivas devem ser marcadas com acções e atitudes concretas, tanto por parte dos promotores como por parte dos próprios artistas.

Não se pode compreender e se tolerar situações em que em países fortemente marcados pela diversidade cultural, haja eventos em que se envolvem, por exemplo, mais de dez ou vinte artistas, sem a observação da questão da inclusão, ou seja, da representatividade de outras sensibilidades, quer sejam de índole regional, étnica, de género, ou ligada a pessoas com deficiência, entre outros tipos de representatividade, que podem contribuir para tornar a arte mais inclusiva.

Mesmo as grandes empresas de promoção de eventos e ou que, por via do mecenato ou de responsabilidade social, têm patrocinado a alguns artistas, também têm que ter em conta os diferentes tipos de arte e a dimensão real do país; ou seja, há sempre necessidade de se verificar até que ponto é que no conjunto dos tipos de artes apoiados e dos artistas patrocinados se teve em conta a diversificação dos tipos de artes e a diversidade cultural do país. De outro modo, estarão a contribuir para a não inclusão artística, promovendo desequilíbrios no desenvolvimento artístico cultural do país.

Para mitigar ou minimizar a problemática da inclusão na arte, é fundamental que sejam desenhadas, regulamentadas, orçamentadas, divulgadas e implementadas políticas culturais inclusivas.

Segundo SILVA (1995/1997) no campo da cultura, as políticas públicas têm gravitado em torno de quatro pólos, a saber: o das políticas de património; das políticas de formação educativas de públicos; das políticas de sustentação da oferta cultural e o pólo das políticas de uso económico, social e político da cultura.

Tendo em conta a realidade moçambicana, que já possui alguns instrumentos jurídico legais consideráveis na área do património, quais sejam o Decreto nº44/2018 de 27 de Julho, que aprova o Regulamento para Visita a Museus, Centros de Interpretação e Locais Históricos Públicos sobre o património cultural; a resolução n.º 11/2010, que aprova a Política de Museus e a Resolução n.º 12/2010, que aprova a Política de Monumentos (B.R, 2010, I série, número 22), entre outros, a atenção do momento devia se concentrar nas políticas dos restantes três pólos. Primeiro, dada a necessidade de formar e educar a opinião dos públicos em relação aos processos de produção, distribuição e consumo da arte. Segundo, considerando a premente necessidade de assegurar a existência de políticas culturais que garantam a provisão de meios e mecanismos para a sustentação da oferta cultural e, por fim, o terceiro, dada a necessidade de existência de políticas culturais que tornem claro como se deve fazer o uso económico-social e político da cultura.

Como refere o autor de que temos vindo a falar, quanto a tipologias, podem distinguir-se três tipos de políticas culturais, quais sejam: as políticas carismáticas; as da democratização cultural e as políticas da democracia cultural.

No nosso entender, aqui, o assento tónico deve cingir-se nas duas últimas políticas, de modo que sejam cada vez mais promovidas acções no âmbito da democratização cultural, através do aumento da fruição artística e consumo cultural e, no cômputo da democracia cultural, através da criação de mais espaços e oportunidades de fruição cultural e de acesso dos artistas, aos diferentes espaços culturais para a exibição das suas obras e demonstração das suas aptidões artísticas.

Tendo em conta a temática em debate, estes dois últimos tipos de políticas são os que mais se enquadram, pois, se repercutem de forma mais ou menos directa nas três dimensões de sistema de arte de que MELO (2001, p. 35) fala, designadamente:

A dimensão económica, em que a arte aparece enquanto mercadoria; a dimensão simbólica, onde as obras de arte tomam corpo de objecto de discurso cultural e, a dimensão política, que, em última instância, corresponde às representações colectivas da produção artística por parte dos actores que compõe o Estado.



4.2. O Ensino Artístico

O outro aspecto que também pode assumir capital importância na promoção da inclusão na arte é precisamente o ensino artístico. Para que este possa produzir um efeito eficaz e efectivo, é fundamental que ele seja introduzido nos *curricula* do Sistema Nacional de Educação, desde o ensino primário até ao subsistema do ensino superior artístico, pois, como se costuma dizer " de pequeno se torce o pepino". Ou seja, só tendo cedo o contacto com a arte, cedo a criança desperta a sua veia artística, podendo desenvolvê-la ao longo do tempo até descobrir a inclinação da sua vocação artística.

E aqui, é crucial sublinhar a premente necessidade de formação artística especializada dos professores, consoante as diferentes disciplinas artísticas contempladas nos *curricula*. Para além deste aspecto constituir uma garantia de qualidade, a formação especializada do professor pode contribuir para uma maior motivação e melhor orientação vocacional do aluno.

4.3. Como as TIC's podem contribuir para tornar a arte mais inclusiva?

Se, por um lado, é verdade que as TIC's têm a tendência de excluir certas camadas, por outro, não é menos verdade afirmar que com políticas apropriadas, aplicadas de

forma arrojada, é possível melhorar a questão da inclusão vinculada às TIC's nas artes. Para que tal possa acontecer, é importante que se tomem certos procedimentos como:

a) À semelhança do que se disse anteriormente, relativamente ao ensino artístico, também se pode introduzir nos currícula o ensino das TIC's, não só em termos gerais, mas também em moldes mais específicos através de ensino de programas informáticos aplicados as artes, como, por exemplo: *pró-tools*- para a gravação de música, *adob- fotoshop*, etc, para edição fotográfica;

b) A introdução destes programas, deve ser acompanhada pela massificação de uso das TIC's e do respectivo acesso aos equipamentos informáticos;

c) O aumento de réplica dos centros de informática e a introdução de facilidades de pagamentos na aquisição, podem constituir acções ou medidas relevantes para a concretização deste desiderato;

d) Na verdade, quanto mais cidadãos puderem usar as TIC's e ter acesso aos equipamentos informáticos, maior é a probabilidade de se promover a inclusão em termos gerais e, em particular nas artes. O uso dos tempos livres, para as actividades de orientação vocacional será de suma importância. E para despertar mais interesse e motivação, também se pode juntar a estas práticas o empreendedorismo artístico através de edições fotográficas, produção de pequenos vídeo-clipes, produção de músicas, entre outras iniciativas.

Considerações finais

Por tudo quanto se debateu até aqui, nos parece haver consenso que:

1º- O problema da inclusão na arte, é uma realidade que urge combater;

2º- O uso das TIC's nas artes, agudiza o problema da inclusão nesta área profissional, pelo que urge a introdução de medidas e acções que contribuam para a reversão do fenómeno;

3º- A aprovação e aplicação de políticas culturais inclusivas que promovam a democratização da cultura, a democracia cultural e que assegurem as formações educativas de públicos, sustentação da oferta cultural e do uso económico-social e político adequado da cultura, podem constituir uma mais-valia na promoção da inclusão nas artes;

4º- A massificação do uso das TIC's e do acesso aos respectivos equipamentos informáticos, pode contribuir positivamente na promoção da inclusão nas artes.

Tudo isto, só valerá a pena quando estas ideias aqui apresentadas e discutidas, saírem deste debate aos decisores e destes, à prática, tendo como fim e beneficiário último, o cidadão artista.

Referências

- ECO, Umberto (2011). *A definição da Arte*. Lisboa: Edições 70 Arte e Comunicação, LDA.
- MELO, Alexandre (2001). *O que é Arte*. 3.ed. Coimbra: Quimera.
- MENESES, Isaú Joaquim (cord.) (2017). *Turismo, acessibilidade e cidadania*. CIEDIMO. Maputo.
- MOÇAMBIQUE (2010). *Boletim da República*. Publicação Oficial da República de Moçambique, I série-número 22.
- TOTA, Anna Lisa (2000). *A Sociologia da arte: do museu tradicional à arte multimédia*. Lisboa: Editorial Estampa, LDA.
- XIBERRAS, Martine (1996). *As teorias da exclusão: para uma construção do imaginário do desvio*. Lisboa: Instituto Piaget. Lisboa.

Recebido em: 01/05/2023

Aceito em: 17/06/2023

Para citar este texto (ABNT): MENESES, Isaú J. Arandir: o anti-herói subalterno brasileiro. *Njinga & Sepé: Revista Internacional de Culturas, Línguas Africanas e Brasileiras*. São Francisco do Conde (BA), vol.3, nº2, p.191-200, jul./dez. 2023.

Para citar este texto (APA): Meneses, Isaú J. (jul./dez.2023). Arandir: o anti-herói subalterno brasileiro. *Njinga & Sepé: Revista Internacional de Culturas, Línguas Africanas e Brasileiras*. São Francisco do Conde (BA), 3 (2): 191-200.