

Fabício José Fernandino

**20 anos do Festival de Inverno da Universidade Federal de Minas Gerais:
1967 a 1986**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Artes.

Área de Concentração: Arte e
Tecnologia da Imagem.

Orientador

Prof. Dr. Evandro José Lemos da Cunha

Belo Horizonte

Escola de Belas Artes /UFMG

2011



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

Assinatura da Banca Examinadora na Defesa de tese do aluno **FABRICIO JOSÉ FERNANDINO** Número de Registro **2006237653**.

Título: Festival de Inverno da Universidade Federal de Minas Gerais: propostas institucionais – práticas artísticas – relações com as comunidades: mútuas interações

Prof. Dr. Evandro Jose Lemos da Cunha - Orientador – EBA/UFMG

Prof. Dr. Rufo Herrera – titular - UFOP

Prof. Dr. Luiz Roberto Pinto Nazario – titular – EBA/UFMG

Prof. Dr. Jose Américo Ribeiro – titular – Aposentado/UFMG

Profa. Dra. Lucia Gouvêa Pimentel – titular- EBA/UFMG

Belo Horizonte, 20 de dezembro de 2011

Dedico este trabalho à minha família e, em especial, à memória de minha mãe, sem os quais nada teria sentido.

Agradecimentos

Agradeço a meu orientador Professor Dr. Evandro Lemos da Cunha pelas orientações, acompanhamento, pelo seu tempo disponibilizado e pelo trabalho realizado.

Agradeço de maneira especial à Professora Dra. Lúcia Gouvêa Pimentel, Coordenadora do Colegiado de Pós-Graduação, pelo incentivo constante, pelas orientações, revisões e pelas palavras de apoio e confiança.

Agradeço a Consuelo Salomé pelo seu positivismo, pela amizade e incentivo, além do seu valioso e competente trabalho de revisão do texto.

Agradeço a tantos que, durante estes anos de universidade me incentivaram, me orientaram e colaboraram para que este trabalho fosse desenvolvido.

Este Festival é transformador, tem gente que entra com uma determinada formação e sai do Festival formado inteiramente [com outra] formação. É possível dentro desse pouco espaço de tempo formar uma pessoa [...] Às vezes é uma experiência definitiva.

Álvaro Apocalypse

RESUMO

Esta tese versa sobre os 20 primeiros anos do Festival de Inverno da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), abordando-o nos aspectos *instituição*, *arte* e *comunidade*. Propõe a defesa do desenvolvimento e manutenção de programas transformadores no campo da arte e da produção cultural, a partir da experiência nele vivenciada. Por meio do levantamento e análise de fontes primárias de produção bibliográfica, matérias e publicações jornalísticas, documentários em vídeos, depoimentos, dados históricos e experimentos de campo, é estabelecida uma visão histórica e reflexiva sobre o Festival de Inverno e realizada uma análise que possibilita construir uma visão crítica das relações desse evento em uma relação direta com a *instituição*, com a *arte* e com a *comunidade*. Esses três temas são abordados em capítulos relativos a cada ano e construídos com base nos dados pesquisados e em sua evolução cronológica desde sua criação, em 1967, até 1986. O corte temporal, estabelecido nos 20 anos iniciais, deveu-se a serem esses os anos que moldaram e consolidaram o Festival de Inverno da UFMG em sua estrutura básica. Em relação à *instituição*, à *arte* e à *comunidade*, foram elencadas categorias de análise. Para *instituição*, foram eleitas como categorias: propostas para a formação do programa para a extensão universitária, políticas culturais, políticas de captação e fomento ao desenvolvimento cultural. No que tange à *arte*, as categorias são: proposições conceituais, capacidade de transformação, propostas de inovação e desdobramentos criativos. No que se refere à *comunidade*, as categorias abordadas são: formação de público, relação com a comunidade, interação e dissociação com o público. Esta tese reafirma a importância deste evento que, por suas características originais, é uma referência como atividade de transformação cultural pela arte. Foram enfatizadas a eficácia transformadora do Festival de Inverno da UFMG e a necessidade do desenvolvimento e manutenção de programas inovadores no campo da arte e da produção cultural a partir da experiência vivenciada.

Palavras-chave: Festival. Arte. Cultura. Extensão. Comunidade.

ABSTRACT

The present thesis discusses the first initial 20 years of the Winter Festival of the Federal University of Minas Gerais (UFMG), addressing it under three aspects: the institution, the art and the community. It proposes the development and maintenance of transformative programs in the field of art and cultural production, from the perspective of the Festival lived experience. By means of the survey and analysis of the primary sources of the bibliographic production, news articles and journalistic publications, video documentaries, interviews, historical data and field experiments, it has been established a historical and reflexive view on the Winter Festival and it has been carried out an analysis to enable a critical view of the event relations in a straightforward relationship with the institution, the art and the community. These three aspects are approached on a year after year basis in different chapter corresponding to each year and built upon the researched data and its chronological development since the Festival inception in 1967 until 1986. The time period has been established as the initial 20 years of the event due to the aspect that these are the years that shaped and consolidated the UFMG Winter Festival in its basic structure. Categories of analysis have been elected to deal with the three aspects. For the institution, the categories elected are: proposals for the elaboration of the training program for university extension, cultural policies, policies to attract and foster the cultural development. In respect to the art, the categories are: conceptual propositions, transforming capacity, proposals for innovation and creative ramifications. Regarding the community, the categories covered are: formation of the public, relations with the community, interaction and dissociation from the public. This thesis reasserts the event importance that in its original features is a reference as a transforming cultural activity through the art. It has proved the effective transformative characteristic of the UFMG Winter Festival and the need to develop and maintain innovative programs in the field of art and cultural production based on the experience lived in the Winter Festival.

Key-words: Festival. Art. Culture. Outreach. Community.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Cartaz do 1º Festival de Inverno da UFMG.....	30
Figura 2 - Cartaz do 2º Festival de Inverno da UFMG.....	42
Figura 3 - Cartaz do 3º Festival de Inverno da UFMG.....	49
Figura 4 - Cartaz do 4º Festival de Inverno da UFMG.....	55
Figura 5 - Cartaz do 5º Festival de Inverno da UFMG.....	64
Figura 6 - Cartaz do 6º Festival de Inverno da UFMG.....	77
Figura 7 - Cartaz do 7º Festival de Inverno da UFMG.....	87
Figura 8 - Cartaz do 8º Festival de Inverno da UFMG.....	97
Figura 9 - Cartaz do 9º Festival de Inverno da UFMG.....	105
Figura 20 - Cartaz do 10º Festival de Inverno da UFMG.....	112
Figura 31 - Cartaz do 11º Festival de Inverno da UFMG.....	119
Figura 42 - Cartaz do 12º Festival de Inverno da UFMG.....	129
Figura 53 - Cartaz do 13º Festival de Inverno da UFMG.....	139
Figura 64 - Cartaz do 14º Festival de Inverno da UFMG.....	159
Figura 75 - Cartaz do 15º Festival de Inverno da UFMG.....	169
Figura 86 - Cartaz do 16º Festival de Inverno da UFMG.....	177
Figura 97 - Cartaz do 17º Festival de Inverno da UFMG.....	191
Figura 108 - Cartaz do 18º Festival de Inverno da UFMG.....	201

SUMÁRIO

Introdução:	12
Contextualizando o Festival e as relações institucionais	19
Festival de Inverno da UFMG e as práticas artísticas e culturais	21
Festival de Inverno da UFMG e as relações com a sociedade e a comunidade	24
Uma breve descrição do contexto sociocultural no Brasil na década de 1960	28
1967- 1º Festival de Inverno da UFMG	31
Relações institucionais	32
Práticas artísticas e culturais	34
Sociedade e comunidade	37
1968- 2º Festival de Inverno da UFMG	43
Relações institucionais	44
Práticas artísticas e culturais	45
Sociedade e comunidade	47
1969- 3º Festival de Inverno da UFMG	50
Relações institucionais	51
Práticas artísticas e culturais	52
Sociedade e comunidade	53
1970- 4º Festival de Inverno da UFMG	56
Relações institucionais	57
Práticas artísticas e culturais	59
Sociedade e comunidade	60
1971- 5º Festival de Inverno da UFMG	65
Relações institucionais	66
Práticas artísticas e culturais	67
Sociedade e comunidade	70
Detalhamento das categorias utilizadas nesta Tese, após os cinco anos iniciais que consolidaram o Festival de Inverno da UFMG	71
1972- 6º Festival de Inverno da UFMG	78
Relações institucionais	79
Práticas artísticas e culturais	82
Sociedade e comunidade	85
1973- 7º Festival de Inverno da UFMG	88
Relações institucionais	89

Práticas artísticas e culturais.....	91
Sociedade e comunidade.....	93
1974- 8º Festival de Inverno da UFMG.....	98
Relações institucionais.....	99
Práticas artísticas e culturais.....	101
Sociedade e comunidade.....	103
1975- 9º Festival de Inverno da UFMG.....	106
Relações institucionais.....	107
Práticas artísticas e culturais.....	108
Sociedade e comunidade.....	109
1976- 10º Festival de Inverno da UFMG.....	113
Relações institucionais.....	114
Práticas artísticas e culturais.....	115
Sociedade e comunidade.....	118
1977- 11º Festival de Inverno da UFMG.....	121
Relações institucionais.....	121
Práticas artísticas e culturais.....	123
Sociedade e comunidade.....	126
1978- 12º Festival de Inverno da UFMG.....	130
Relações institucionais.....	131
Práticas artísticas e culturais.....	134
Sociedade e comunidade.....	137
1979- 13º Festival de Inverno da UFMG.....	138
Relações institucionais.....	141
Práticas artísticas e culturais.....	143
Sociedade e comunidade.....	147
1980 – Festival de Inverno da UFMG cancelado.....	150
Relações institucionais.....	150
Práticas artísticas e culturais.....	154
Sociedade e comunidade.....	158
1981- 14º Festival de Inverno da UFMG.....	160
Relações institucionais.....	160
Práticas artísticas e culturais.....	163
Sociedade e comunidade.....	168
1982- 15º Festival de Inverno da UFMG.....	170

Relações institucionais.....	171
Práticas artísticas e culturais.....	172
Sociedade e comunidade.....	175
1983- 16º Festival de Inverno da UFMG.....	178
Relações institucionais.....	179
Práticas artísticas e culturais.....	182
Sociedade e comunidade.....	185
1984 – Festival de Inverno da UFMG cancelado.....	187
Relações institucionais.....	188
Práticas artísticas e culturais.....	189
Sociedade e comunidade.....	190
1985- 17º Festival de Inverno da UFMG.....	192
Relações institucionais.....	193
Práticas artísticas e culturais.....	195
Sociedade e comunidade.....	199
1986- 18º Festival de Inverno da UFMG.....	202
Relações institucionais.....	203
Práticas artísticas e culturais.....	205
Sociedade e comunidade.....	209
Conclusão.....	212
Referências.....	228
Lista de autoridades, artistas e personalidades referidas nesta Tese.....	240
Apêndice.....	250

INTRODUÇÃO

O objeto desta tese é o Festival de Inverno da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) em seus primeiros 20 anos, nos quais busquei – mediante pesquisas que se baseiam no levantamento e análise bibliográfica, matérias e publicações jornalísticas, documentários em vídeos, depoimentos, dados históricos e experimentos de campo – a constatação da premissa que reafirma a importância desse evento, que, por suas características originais, é uma referência como atividade de transformação cultural através arte. Essa atividade, dinâmica, intermediática¹ por natureza, em virtude da sua relação direta com os campos da produção artística, associada aos outros campos do conhecimento, possibilitou, nesse período, uma vivência *sui generis* do fazer artístico e um consequente aprofundamento do entendimento da arte e de seus processos de produção. Por isso insisto no princípio de que o Festival de Inverno da UFMG pode se configurar como um modelo para possíveis referências na elaboração de projetos que pretendem ser formadores através da arte e de ações culturais.

Uma análise realizada através de uma pesquisa, a partir de uma abordagem histórica e reflexiva sobre o Festival de Inverno da UFMG, é a estrutura que dá suporte a esta tese, permitindo construir uma visão crítica das relações desse evento com três instâncias que dele fazem parte: a *instituição*, a *arte* e a *comunidade*. Estas instâncias são abordadas concomitantemente em cada capítulo relacionado a cada ano de realização do Festival, e desenvolvidas a partir de dados de sua evolução cronológica, desde sua criação em 1967 até 1986. Faço o corte temporal, estabelecendo o período de pesquisa e trabalho em seus 20 anos iniciais, por serem os anos que moldaram e consolidaram o Festival em sua estrutura básica. Período em que sua realização tem como espaço de ocorrência as cidades de Ouro Preto, Belo Horizonte, Diamantina e São João Del-Rei.²

¹ Intermedialidades. Neologismo que se refere a um produto e uma produção artística a partir de duas ou mais mídias artísticas. Trabalho que vem sendo desenvolvido pelo pesquisador e teórico alemão radicado nos EUA (Universidade de Indiana), Claus Clüver. Este conceito se aproxima do conceito de transdisciplinaridade.

² Desse período em diante o evento se mantém por mais um ano em São João Del-Rei, seguindo em 1988 a Poços de Caldas, permanecendo lá por um ano. A partir de 1989, o evento retorna novamente a Belo Horizonte onde permanece até 1992.

O Festival volta a ter como sede Ouro Preto em 1993, sendo esse o período em que comecei a participar ativamente do evento – como professor a partir de 1994 até 1996, como Coordenador da Área de Artes Plásticas de 1997 a 1999. Atuei como Coordenador Geral do evento, de 2000 em

Esse recorte permite o distanciamento necessário para um maior aprofundamento e conhecimento efetivo do período do Festival que antecedeu a minha participação nele, propiciando uma postura crítica mais isenta.

Detenho-me propositadamente nos fatos concentrados nos cinco anos iniciais, cujas propostas de criação se consolidaram como um grande programa de extensão da UFMG. Em seguida organizo os anos subsequentes por seus aspectos históricos políticos e artísticos. Dessa forma, passo a construir e estabelecer uma visão e um pensamento crítico de como esse evento se consolidou e assumiu as características de uma atividade transformadora com notada importância cultural e artística.

Para organizar o trabalho de pesquisa, no que se refere às instâncias abordadas – *instituição, arte e comunidade* –, elejo algumas categorias de maneira a facilitar a compreensão e elaboração de ideias.

No tópico que trata da *instituição*, elegi como categorias: propostas para a formação do programa de extensão universitária, políticas culturais, políticas de captação e fomento ao desenvolvimento cultural.

No que tange à *arte*, as categorias selecionadas são: as proposições conceituais, a capacidade de transformação, as propostas de inovação e os desdobramentos criativos.

No que se refere à *comunidade*, as categorias abordadas são determinadas por fatores, tais como: formação de público, relação com a comunidade, interação e dissociação com o público.

A pesquisa, embora dividida em etapas distintas, trata de ocorrências que se deram, ora sequencialmente, ora concomitantemente. Entretanto, para iniciar a tese foi necessária a criação de um arcabouço teórico que sustentasse seu corpo, associando-o às práticas artísticas vivenciadas e relatadas por muitos que participaram das edições do Festival. Essa organização de conceitos foi elaborada a partir de uma investigação em busca de definições que tivessem aplicabilidade aos processos culturais na contemporaneidade. Esse trabalho foi seguido pela identificação das várias vertentes da cultura contemporânea a ele, como os movimentos culturais dos anos 1960 e 1970, e a cultura globalizada dos anos 1980.

A partir do estudo feito, foi possível estabelecer uma relação entre os processos culturais e a efetiva ação cultural por eles desencadeada, tendo em vista sua aplicação nesta pesquisa. Como um evento que, naturalmente, tem na sua proposta uma ação artística e cultural diferenciada dos modelos tradicionais de ensino e produção da arte, a sua mola mestra é continuar se renovando e buscando sempre novos patamares para o pensamento, a criação e a produção artística.

Para desenvolver este trabalho, pesquisei a trajetória histórica do Festival, mapeei e identifiquei as ações artísticas e culturais que favoreceram para que ele fosse, hoje, não só uma referência na produção artística contemporânea, mas “um evento transformador de vidas e vocações”.³ Esse poder transformador do Festival de Inverno da UFMG foi constatado nesta tese pela seleção e estudo de matérias jornalísticas, depoimentos de artistas e profissionais que dele participaram e foram influenciados por sua intensidade criadora. Essa ação catalisadora também é certificada pela história de vários grupos que tiveram no Festival sua origem e por uma considerável quantidade de projetos que se tornaram possíveis, através da abertura que o evento proporciona, facilitado pelo encontro entre as ideias, as pessoas e o lugar. De posse desses dados estabeleço uma relação com conceitos e processos culturais contemporâneos a partir de teóricos como Claus Clüver^I, Geoges Didi-Huberman^{II}, Nestor Garcia Canclini^{III} e Teixeira Coelho^{IV}, dentre outros. Assim foi possível tecer uma nova trama para formular a tese de que uma cultura dinâmica e interativa, afeita às mudanças e rica de possibilidades, como o Festival de Inverno da UFMG, mais que possível é necessária.

A metodologia da pesquisa teórica é bibliográfica e foi buscada em fontes que sustentassem um embasamento conceitual e que também fornecessem dados históricos documentais. Estabeleci como critério contrapor em diferentes momentos essas informações frente aos textos que enfocam as questões específicas do Festival.

As revisões de literatura inicialmente feitas tiveram como base textos de autores diversos que definem cultura⁴ e ações culturais, o que tornou possível estabelecer uma relação com as comunidades estudadas. Segundo Teixeira Coelho, cultura, em sua conceituação mais ampla, remete à ideia de uma forma que

³ Declaração do artista plástico e professor da UFMG Álvaro Apocalypse em entrevista realizada no 20 ANOS de Festival por Silvino José de Castro. Boston. Emerson College. 1988. 1 Fita VHS (34 min), son., color. Videodocumentário.

⁴ COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural**. São Paulo, Iluminuras, 1997.

caracteriza o modo de vida de uma comunidade em seu aspecto global, totalizante. Num sentido mais estrito, como anota Raymond Williams⁵, cultura designa o processo de cultivo da mente, nos termos de uma terminologia moderna e cientificista. Sob esse aspecto, o termo aponta para;

1. um estado mental ou espiritual desenvolvido, como na expressão *pessoa de cultura*;
2. processo que conduz a esse estado, de que são partes as práticas culturais genericamente consideradas;
3. os instrumentos(ou os *media*) desse processo, como cada uma das artes e outros veículos que expressam ou conformam um estado de espírito ou comportamento coletivo.

A partir daí fiz uma abordagem num plano global, sob o ponto de vista dos momentos histórico-culturais, da economia da cultura, da sociedade e cultura, para me situar, temporalmente, junto ao Festival. Outra abordagem feita foi um pequeno aprofundamento histórico do conceito de cultura no Brasil e sua relação com as políticas governamentais de investimento e incentivo para a promoção e produção cultural. Também fiz breves incursões sobre: gestão pública da cultura, economia da cultura, diversidades das práticas culturais, financiamento da cultura, conceitos de patrimônio cultural, cultura como cidadania e democracia, comunicação e cultura. Essas e outras especialidades forneceram material para a construção do alicerce que sustenta todo este trabalho, além dos já citados depoimentos, documentos e publicações jornalísticas.

A pesquisa do acervo da memória do Festival teve início em 2004, com a coleta e digitalização de todos os documentos e dos projetos do Festival desde 1967 até 2011, embora esta tese trate apenas dos 20 anos iniciais, como já citado. Esses documentos que fazem parte do arquivo da memória do Festival estão sob a responsabilidade da Diretoria de Ação Cultural da UFMG. Seu conteúdo é composto pelos projetos e programas anuais do Festival, por recortes das matérias jornalísticas relativas ao evento e seus desdobramentos, pelo material gráfico produzido, pelas fotografias, vídeos, discos e fitas magnéticas, além das revistas, catálogos, programas e folhetos. Foi, então, possível fazer um levantamento do material existente, catalogar e organizar publicações, imagens e documentos. A

⁵ WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. São Paulo: Paz e terra, 1992.

organização desse acervo documental do Festival, desde sua criação até 2011, também constituiu um arquivo eletrônico permanente, atualizado e um valioso material de informações. Um dos desdobramentos desse trabalho foi a experiência curatorial e a realização de uma exposição retrospectiva denominada Festival de Inverno da UFMG – 40 anos de arte e conhecimento. A exposição aconteceu de 2 de junho a 4 de julho de 2008, no Espaço Expositivo da Reitoria da UFMG. E também de 14 a 25 de julho do mesmo ano no Mercado Velho, em Diamantina.

Num segundo momento tive acesso ao filme *10 anos de Festival* do professor José Américo Ribeiro^V, e ainda ao filme *20 anos de Festival*, do professor Silvino Araújo^{VI}, também resultado de sua dissertação de Mestrado. Não menos produtivo e revelador foi ter participado em 2009 do filme *Quarenta Invernos* dirigido pelo Professor Evandro Lemos da Cunha^{VII}. Para a realização desse documentário, na ocasião, se promoveu um encontro de idealizadores e coordenadores que participaram desses 40 Festivais. Tudo isso me propiciou o contato direto com depoimentos preciosos sobre os conceitos que nortearam o Festival. Esse encontro, que aconteceu em Ouro Preto, em abril de 2009, possibilitou conhecer mais do Festival e sua trajetória, sob o ângulo de uma visão humana, despretensiosa e bem-humorada em vários momentos, resgatando sua memória.

Foi relevante, para a documentação deste trabalho, ter acesso ao valioso arquivo de material de divulgação e comunicação, proveniente do Centro de Comunicação da UFMG, milhares de imagens digitalizadas, cromos, negativos, além de vídeos documentais e gravações de áudio que registraram fartamente as atividades do Festival.

Outro aspecto valioso para a composição do corpo desta tese foi a possibilidade de estabelecer contato com pessoas que vivenciaram o Festival de Inverno desde sua criação até os tempos atuais e, com isto, ter informações de fontes originais e ter acesso, inclusive, a depoimentos de conteúdos afetivos e emocionais. A oportunidade rara e muito proveitosa de estabelecer um contato direto e realizar gravações de entrevistas com essas pessoas que foram criadoras, coordenadoras, artistas participantes, professores, alunos e funcionários do Festival desde sua origem, permitiu delinear a trajetória que o norteia e, ainda, fazer, de forma compartilhada, uma avaliação sobre sua capacidade transformadora.

Outro dado que deve ser levando em consideração foi o de termos sido responsáveis pela coordenação do Festival em períodos distintos por quatorze anos,

respectivamente, meu orientador – professor Evandro – e eu. Essa vivência em sua totalidade, trabalhando em todos os segmentos, desde sua concepção conceitual, realização, avaliação, até a prestação de contas, ano a ano, nos fornece uma condição especial de visão do evento. Visão relevante para a sustentação desta tese.

O Festival tem sido assim, pela sua intensidade, pela oportunidade do encontro, pela diversidade cultural apresentada, motivo para muitos repensarem suas vidas, sua atuação no campo da arte e da ação cultural. Cada ser humano tem a sua experiência intransferível, que interage numa malha tecida pelo vivido, pelo conhecimento construído e pelas afetividades sentidas, compondo o que chamo “nosso viver”. A ele só é possível um entendimento do mundo e de si próprio através de suas manifestações culturais: suas crenças, sua arte, sua história, sua ciência. Foi isso o que sempre conferiu uma particularidade aos povos e às comunidades.

Sob essa ótica, a ação cultural é consequência do desenvolvimento humano e ao mesmo tempo exerce uma influência fundamental sobre esse desenvolvimento. O modo de vida e as ações resultantes dessa comunidade – a sua arte, a sua história e a sua ciência – têm sido o meio essencial para que o homem compreenda seu universo e a si mesmo. Na contemporaneidade, com a ampliação das possibilidades de comunicação através das mídias eletrônicas e interatividade numa escala global, houve um alargamento das fronteiras, o que redundou no vertiginoso aumento das possibilidades do acesso ao conhecimento e uma consequente troca/interatividade, dos saberes em construção.

Para contextualizar o Festival no ambiente universitário onde foi criado, faço uma breve colocação das novas diretrizes universitárias traçadas para o ensino, as quais contribuíram para reafirmar a importância da sua estrutura transdisciplinar.

Outros temas interessantes orbitam em torno de todo o texto e são importantes como contribuição para o conhecimento aplicado a tais de tipos de práticas culturais e artísticas. Um desses temas é também o de como o Festival de Inverno da UFMG tem sido *transdisciplinar* e *intermediático*, desde suas origens. Porque sua estrutura contribuiu para a formação de conhecimentos ampliados pela multiplicidade de ações concomitantes, pelo tempo de vivência coletiva e pelos lugares diferenciados em que se realizou. Esse cria para o futuro uma referência oportuna na elaboração de projetos que busquem aprofundamentos e resultados férteis à criação artística a partir dessa experiência adquirida.

Traço⁶ a evolução da concepção de vários momentos do Festival para proporcionar uma ideia básica de como se foi fazendo sua estruturação, seu desenvolvimento e se foram descortinando os caminhos encontrados. E, também, para tornar claro que nos seus vinte anos iniciais, o Festival de Inverno da UFMG permaneceu sempre fiel ao objetivo que fundamentou sua criação: proporcionar a seus frequentadores a oportunidade de se iniciarem ou se aprofundarem nas artes e, através da experimentação e da pesquisa, buscarem por novas linguagens artísticas.

No que tange à cultura, e conseqüentemente à arte e ao conhecimento, não poderia ser diferente. A criatividade, naturalmente exercitada pela prática e pela reflexão, tem por competência capacitar para a busca de rompimentos de fronteiras e formatos estabelecidos e, ainda, através da sensibilização conquistar conhecimentos realmente transformadores. A arte possibilita voos vigorosos e audazes. E essa é a prática no Festival que propicia através dessas novas linguagens um ganho para os valores artísticos, estéticos e para o enriquecimento das possibilidades da expressão humana.

Nessa direção, o Festival de Inverno da UFMG se caracteriza por buscar o salto em um universo de possibilidades. Ao privilegiar, a partir de diálogos entre diferentes mídias, um patamar inovador na produção artística, propicia-se o risco e a ousadia da busca pelo novo. É um salto no desconhecido rico de possibilidades de tudo que está por vir.

Diálogos inusitados são possíveis, sim. Esta é, mais que uma proposta conceitual, a tônica do Festival. O verbo é ousar, porque esse é um terreno fértil para o florescimento de um novo ato criador.

Assim, esta tese busca demonstrar que o Festival de Inverno da UFMG é um exemplo sólido de uma ação cultural e artística dinâmica, inovadora e transformadora.

⁶ Nos próximos capítulos tratarei mais detalhadamente da evolução do Festival de Inverno a partir de dados históricos, depoimentos e matérias jornalísticas. Também procurarei estabelecer uma correspondência com momentos históricos relativos à cultura, à arte e aos acontecimentos sociais.

Contextualizando o Festival e as relações institucionais

A reflexão sobre as manifestações culturais contemporâneas leva à consideração da complexidade de suas inúmeras nuances e direcionamentos imprevistos que podem tomar suas ações. Imaginar o universo cultural num plano macro é quase impossível pela sua diversidade e multiplicidade. Impensável delinear seus contornos e todo seu conteúdo apesar da solidez de algo construído durante toda a nossa evolução. As transformações que mais surpreendem, às vezes, acontecem onde menos se espera. Novos direcionamentos, novos conhecimentos e processos criativos fazem parte de todo um movimento cultural, mas podem nos surpreender por suas origens e pela maneira através da qual tais realizações se tornaram possíveis.

Esta e outras abordagens sobre a questão cultural, nesta tese, têm por objetivo contextualizar o Festival de Inverno da UFMG, conceitual e historicamente, em um cenário em que atuam os pensamentos, as políticas, a produção, a promoção e o financiamento da cultura nas últimas décadas.

Certamente é frequente observar que esse cenário na grande maioria das vezes não é muito favorável, sendo, às vezes, relegado a espaços e condições restritas, apesar da sua reconhecida importância. Não obstante, a ação cultural, na maioria das suas ocorrências, é uma iniciativa transformadora e motivadora, que tenciona e impele à frente tanto quem a produz quanto quem recebe seus benefícios. Alguns procedimentos são básicos para que um projeto cultural obtenha o sucesso almejado e, certamente, têm sido aplicados à formatação do Festival desde sua criação. Para essa conquista torna-se fundamental serem claros os objetivos propostos e se ter o domínio dos processos culturais com vista a obter bons resultados. A originalidade e a busca por uma força de expressão certamente irão contribuir para transformações de pensamentos, de posturas e possibilitar novas reflexões.

São condições indissociáveis para esses bons resultados a dedicação à pesquisa, a determinação na busca pelo novo e a perseverança diante do tempo e das dificuldades. Inovar em arte, em ciência, ou qualquer outro campo onde a criatividade, a intuição e a prática continuada são preceitos básicos, exige trabalho quase sempre de uma vida ou de muitas vidas, até mesmo de gerações. As verdadeiras ações culturais transformadoras, na sua grande maioria, não são

aquelas de reconhecimento de massa; não são aquelas que geram lucros imediatos; não são aquelas que agradam a todos pela obra de fácil assimilação; não são aquelas moldadas pelas leis de mercado. A ação cultural mais inovadora, via de regra, transita à margem, luta de maneira quase heroica para subsistir, insiste em transformar.

Essas pequenas manifestações podem até nem trazer grandes transformações, mas dão significado às nossas ações diárias, aos nossos gestos e anseios. São essas ações que têm a capacidade de nos fazer questionar ou até mesmo buscar por repostas a perguntas que ainda não foram feitas. Faço essas observações porque justamente nesse ambiente é que transita o Festival de Inverno da UFMG, com seu quase meio século de perseverança, determinações, transformações e capacidade de se adaptar e subsistir.

Para sustentar a tese de uma defesa do desenvolvimento e manutenção de programas transformadores no campo da arte e da produção cultural, é necessário eleger um caso específico, como um experimento, através do qual – mediante um método de inferência, amostragens e avaliações empíricas – é possível vislumbrar os resultados de um todo.

A proposta é comprovar, teoricamente, que o Festival é um processo cultural transformador, que promove as pessoas, modifica comportamentos, alarga horizontes e instiga os questionamentos. Elejo-o por ser uma história de sucesso e procuro demonstrar que ele é um espaço original de criação, um movimento cultural amplo que agrega arte, criatividade, conhecimento e trabalho não com objetivos de resultados imediatos, mas com objetivos de desenvolvimento de processos. Esse evento tem objetivos focados antes de tudo na promoção do conhecimento e do exercício das habilidades do homem em tentar compreender a si mesmo e o seu universo através da arte.

A proposição é demonstrar como foi e é possível, através do Festival, criar um caminho significativo para o desenvolvimento e a transformação cultural relacionada à produção artística, ao entendimento da arte, sua prática e, principalmente, à transformação dos seus participantes a partir de uma ambiência sensível e poética. Exatamente pelas suas características singulares é que essa iniciativa se torna catalisadora de novas ações culturais coletivas e individuais, como criação de projetos artísticos, formação de grupos e incentivo a milhares de artistas. A sua estrutura organizacional, multidisciplinar, na qual se reúnem todas as áreas da

produção artística, colabora muito para essa singularidade. Fatores fundamentais para a manutenção desse vigor e dessa densidade intelectual são os seus artistas convidados, que, ano a ano, são escolhidos entre os expoentes em sua área de conhecimento por sua reconhecida capacidade. Como exemplo de situações especiais, ressalto que é uma experiência rara poder estar ao lado de um artista aprendendo e fazendo arte e, ao mesmo tempo, ter a oportunidade de ver, ouvir e interagir com uma mostra ou apresentação desse artista.

Outro fator diferenciado é a predisposição dos alunos e participantes que estão ali, durante aquele período de tempo, movidos pelo desejo de criar, aprender e interagir. Isso de uma maneira concentrada, integral, pois cria-se durante todo o tempo. Não menos importante é o maior compromisso com os processos do que com os resultados, pois essa experiência na maioria das vezes vai gerar resultados em longo prazo, mas certamente resultados consistentes e transformadores. Finalmente, a ambiência, uma vez que o evento acontece em um meio – sempre uma cidade especial por suas características históricas e sua ambiência poética – que possibilita o encontro, inspira e motiva: todos os dias são motivo de uma festa criativa, intensa e sensível.

Festival de Inverno da UFMG e as práticas artísticas e culturais

Sob o prisma das práticas artísticas e culturais – cursos, oficinas e eventos ofertados pelo Festival – inicio um relato cronológico das várias edições do Festival individualizadas ano a ano pelos primeiros cinco anos e, depois, faço uma síntese do período compreendido entre 1972 e 1979, época em que o Festival permanece em Ouro Preto, passa por Belo Horizonte voltando a Ouro Preto, sua sede de origem.

Em um segundo momento, elejo o período de 1980 a 1986, em que ele passa a ser itinerante, sendo realizado em Diamantina e São João Del-Rei. São períodos singulares do Festival agrupados respectivamente em suas edições pelas características do momento em que foram realizadas.

Nesta introdução, relato a origem desse projeto artístico-cultural que, com o decorrer do tempo, vai conquistando a condição de ser uma referência como espaço

de criação e como um mecanismo de transformação e desenvolvimento através da arte.

Pela pesquisa elaborada, poderá ser constatada a maneira como esses momentos criativos proporcionados pelo Festival vêm envolvendo um número considerável de artistas, estudantes de arte, profissionais da área de produção artística e cultural, e principalmente as comunidades que o sediam. Nesse movimento, toda a ambiência e o encontro, orquestrados pela arte, marcam profundamente os espíritos dos grupos que dele participam o que pode ser confirmado, pelos relatos. Uma ação organizada dessa natureza tem um grande poder de estabelecer novos processos cognitivos ligados à arte, além de desenvolver conteúdos e práticas inéditas como consequente crescimento intelectual dela decorrente.

A existência inequívoca de importantes desdobramentos criativos a partir do Festival de Inverno da UFMG também pode ser comprovada pelo legado mais abrangente e de grande repercussão do Festival: a proliferação de festivais de arte pelo Estado de Minas Gerais. Neste caso específico, pela relevância da informação, foi feita uma análise mais ampla abrangendo toda a trajetória do Festival. Minas Gerais ainda é o estado que detém, no país, o maior número de festivais culturais e artísticos.

Foi feito um levantamento pela Secretaria de Cultura do Estado de Minas Gerais, que demonstra que as atividades relativas aos festivais em Minas Gerais haviam atingido uma cifra de 35 festivais de arte – pelos dados levantados em 2002 – com mais de três anos de continuidade acontecendo anualmente em 17 cidades mineiras, conforme a única publicação existente sobre o assunto, o catálogo do *Circuito Minas dos Festivais*⁷ que foi editado logo após a criação do Fórum dos Coordenadores dos Festivais Culturais de Minas Gerais em 2002.

No circuito cultural do Estado, e entre esses festivais, o Festival de Inverno da UFMG é chamado carinhosamente de “Mãe dos Festivais”.

Segundo texto do então Secretário de Estado da Cultura na época da publicação, Ângelo Oswaldo de Araujo Santos^{VIII}, fica patente a importância transformadora do Festival de Inverno.

⁷ STOCKLER, Sérgio. *Circuito Minas dos Festivais*, Secretaria Estadual de Cultura, Belo Horizonte. 2002.

O governador Israel Pinheiro^{IX} promoveu, em 1966, novo festival em Ouro Preto, que se fixou, a partir do ano seguinte, sob a chancela da Universidade Federal de Minas Gerais, como pioneiro e pragmático Festival de Inverno, [...].

Em 35 anos, o Festival de Inverno da UFMG peregrinou pelas cidades históricas, estando hoje em Diamantina, e fez boa sementeira. Grandes festivais nasceram da irradiação do evento precursor. Vieram depois os festivais setoriais, contemplando a música, o teatro – de palco, de rua ou de bonecos-, a dança, o cinema, o circo, a cultura popular, a poesia e a gastronomia. Era hora de se reunirem os promotores e organizadores dessa constelação de eventos, em busca de denominadores e perspectivas.⁸

Alguns grandes festivais tiveram sua origem diretamente relacionada à mudança da cidade sede do Festival de Inverno da UFMG, cujas marcas e iniciativas sólidas, deixadas no lugar, fizeram com que as comunidades se sentissem capazes e motivadas a se movimentarem a fim de criarem seus próprios festivais. Podemos citar, como exemplo, o Projeto Diamantina, que ocorreu naquela cidade durante algum tempo, depois que o Festival da UFMG saiu da cidade em 1985. Em São João Del-Rei, após as duas edições do Festival em 1986 e 1987, foi criado o Inverno Cultural da Universidade Federal de São João Del-Rei, que hoje se configura como um grande evento cultural do Estado e que é realizado nos mesmo moldes básicos do Festival de Inverno da UFMG. Em Poços de Caldas também aconteceu uma atividade de inverno de curta duração, Ciranda Cultural, após uma única edição do Festival de Inverno naquela cidade no ano de 1988. Na maior e mais significativa edição do Festival de Inverno em Belo Horizonte, em 1989 – mais expressiva não só pela qualidade, mas também pelo volume grandioso de atividades – também não foi diferente. Aconteceram, na programação, o Festival Internacional de Dança (FID) e o Festival Internacional de Teatro de Palco e de Rua (FIT) e, assim que findaram as atividades do Festival de Inverno, esses eventos, passaram a acontecer anualmente como mais dois festivais na capital mineira. Mais recentemente, em Ouro Preto, após o Festival de Inverno da UFMG ter lá estado novamente no período de 1993 a 1999, foi criado, no ano de 2000, o Festival de Inverno de Ouro Preto - Fórum das Artes, que também é uma atividade de peso no cenário artístico do Estado e tem as mesmas configurações básicas do Festival da UFMG.

A partir dessa história traçada pelo Festival de Inverno da UFMG, tendo como referência suas atividades, suas propostas, seus resultados e desdobramentos,

⁸ . STOCKLER, Sérgio. Circuito Minas dos Festivais, Secretaria Estadual de Cultura, Belo Horizonte. 2002.

torna-se possível uma defesa com melhor sustentação do desenvolvimento e manutenção de programas transformadores no campo da arte e de produção cultural.

Festival de Inverno da UFMG e as relações com a sociedade e a comunidade

Para estabelecer uma relação entre o Festival de Inverno, a sociedade e a comunidade, foi feita uma breve abordagem histórica do contexto sociocultural do Ocidente e especialmente do Brasil na década de 1960, cujo objetivo é situar o momento da criação do Festival diante dos processos culturais desencadeados pela sociedade da época. É apresentado um panorama dos rumos que tomavam as artes e a cultura, e elencadas algumas manifestações que caracterizavam todo um conjunto de anseios por mudanças e transformações principalmente da por parte da juventude. Esse processo de mudança, que teve como marco simbólico o movimento dos estudantes franceses em maio de 1968, já havia sido iniciado há muitos anos. Ecos de toda uma vontade coletiva reverberavam pelos mais diversos povos. É nesse momento especial que nasce o Festival e vem encontrar nessas reverberações uma forma de potencializar as iniciativas daqueles que o criaram.

Naquela década, no Brasil e no mundo, aconteciam conflitos e mobilizações sociais, nas quais a luta pela liberdade individual e coletiva era a tônica. Essas questões eram enfrentadas e colocadas na pauta do dia, principalmente pela juventude, que tomava cada vez mais consciência de que ela era responsável por seus próprios destinos. O confronto de gerações tomou dimensões jamais imaginadas. A juventude questionava o modo de vida, propondo uma nova estética, novas roupas, um novo comportamento, novas atitudes. A juventude ansiava por novas perspectivas de mudança social e de libertação de tradições ultrapassadas.

Naquele momento e nesse contexto sociocultural, Herbert Marcuse^x se destacava, para além do meio acadêmico, por suas ideias ligadas aos movimentos libertários. Sua postura política e posição teórica tornaram-se admiradas e encontraram ecos nos anseios dos jovens. Ele sustentava que o movimento de libertação da juventude não se baseava em suas teorias, mas nas próprias necessidades vitais dela.

A recusa do intelectual pode encontrar apoio noutro catalisador, a recusa instintiva entre os jovens em protesto. É a vida deles que está em jogo e, se não a deles, pelo menos a saúde mental e capacidade de funcionamento

deles como seres humanos livres de mutilações. O protesto dos jovens continuará porque é uma necessidade biológica. Por natureza a juventude está na primeira linha dos que vivem e lutam por Eros contra a Morte e contra uma civilização que se esforça em encurtar o atalho para a morte. Embora controlando os meios capazes de alongar esse percurso. Mas na sociedade administrativa, a necessidade biológica não redundava imediatamente em ação; a organização exige contraorganização. Hoje, a luta pela vida, a luta por Eros, é luta política.⁹

Marcuse, desde o início de sua obra, teve como mira a perspectiva utópica de transformação da realidade existente, entendendo por utopia algo possível embora ainda não realizado e não a conotação do senso comum do sonho impossível.

Também uma referência de intelectual com ideias revolucionárias foi o escritor associado à geração *beat*, Irwin Allen Ginsberg^{XI}. Os *beats*, a partir dos anos de 1950, foram responsáveis por fazer uma revolução nas letras e na cultura norte-americanas – com impacto até nossos dias – através de obras que representavam uma reação ao formalismo então dominante nas letras. Ginsberg foi um ativista pelas mais diversas causas libertárias, imerso, corajosamente, nas questões de seu tempo. Foi um porta-voz de anseios de oposição ou resistência cultural, bem como de padrões de comportamento e decoro poético. Sua poesia e a dos *beats* iam na contramão do comodismo da “geração silenciosa”. Seus poemas com seu realismo espontâneo, seu humor anarquista, sua capacidade imaginativa e oracular eram mais afeitos à “pintura de ação” de Pollock^{XII} ou ao sax de Charlie Parker^{XIII}.

Nesses tempos se instaura também uma mística da marginalidade exemplificada pela obra de Jack Kerouac^{XIV}, um dos gurus da geração *beat*, que é permeada por metáforas de uma condição superior da marginalidade e de sua associação ao conhecimento. Essas metáforas estão presentes em toda obra de Kerouac. Sua obra trata vagabundos errantes como sábios que, através do trânsito por um lado mais obscuro da realidade, tiveram acesso a mistérios. “Tudo me pertence, porque eu sou pobre” é uma declaração de Kerouac em *Visões de Gody*, que traduz um pouco de seu universo mesclado à doutrina budista, na qual ele se aprofundou na década de 1950. Kerouac nunca pactuou com a exploração e a injustiça, abominou toda modalidade de elite e qualquer autoridade. Seu quadro de referência para interpretar a história foi o de um budista ou um neoplatônico, para quem a realidade imediata era falsa, o véu de Maia. Seu texto é programático: os

⁹ MARCUSE Herbert. **Eros e civilização**. Uma interpretação filosófica do pensamento de Freud. Trad. Álvaro Cabral. 8. ed. Rio de Janeiro: Guanabara-Koogan, [198-]. p. 23.

hippies viriam a corresponder a seus vagabundos e tentariam realizar essa “maravilhosa” revolução mundial. Mais tarde, Kerouac não aceitaria os *hippies* como seguidores, argumentando faltar-lhes substância espiritual.

A música foi uma grande propagadora dos ideais da contracultura e reunia multidões que compartilhavam das mesmas ideias e modos de vida. O som da contracultura¹⁰ tem como referência janeiro de 1961, quando Robert Allen Zimmermam, que adota o nome de Bob Dylan^{XV} deixa sua Minnesota natal e começa a cantar nos bares de Nova York. Estoura nas paradas sua canção *Blowing in the Wind* que se torna quase um hino daquela geração. “quantas estradas deve um homem percorrer / Até que o considerem um homem? / (...) A resposta, meu amigo, está no sopro do vento./ A resposta está soprando ao vento”¹¹.

Os anos sessenta estavam começando e, à medida que a década escrevia sua história, o *rock* compunha sua trilha sonora. O *rock* foi a trilha sonora dos movimentos de protesto que varreram o mundo nos anos de 1960. A resistência passiva cedeu lugar à indignação e, depois, à raiva. E, citando Roberto Muggiati^{XVI}, “o *rock* foi o som de fúria, do sentimento incontido de milhões que achavam chegada a hora de uma mudança radical e planetária”¹². Na primeira metade da década, o cenário mais descontraído, canções leves com os Beach Boys, com o *surf rock*, os Beatles, com as canções de amor juvenis e, mais inconformados com a chatice da vida sem futuro para os jovens, cantam os Rolling Stones e The Woo. Mais adiante, aditivados pelas drogas, surgem o *acid rock* com bandas como Jefferson Airplane, New Riders of the Purple Sage, Blue Cheer e Grateful Dead. No verão de 1967, na Califórnia, um evento sem maiores pretensões, o festival *Monterry Pop* revela os

¹⁰ “Os movimentos contraculturais não são uma exclusividade desse século. Se não o primeiro, pelo menos o mais incisivo e documentado da história anterior foi o maneirismo, que na segunda metade século XVI, libertou-se da iconografia e da ideografia religiosas e embriagou se com as noções bem humanas da ilusão, da distorção, do maquinismo, do desvio, do insólito, do extravagante – numa palavra, do fenomenal, em contraste com o ideal, o abstrato e o espiritual, norteadores impositivos da arte até então. Um movimento tão marginal que apenas nas primeiras décadas dos Novecentos pôde ser reconhecido como tal e separado da barra das saias do Renascimento e do Barroco. Desde então, outros movimentos contraculturais, entendidos nesse mesmo veio, se sucederam com diferentes graus de intensidade em seu poder – e em seu desejo – contestatório (o romantismo, o surrealismo) [...] Para esse domínio, porém, tal como o primeiro, o grande paradigma foi a dos anos 60, a cultura dos jovens, adolescentes universitários na maioria, que se voltou para as experiências comunitárias, as drogas ditas psicodélicas, o misticismo oriental, a psicanálise profunda, teorias sociais anarquistas, o movimento de libertação da mulher, o folclore ameríndio, entre outras orientações, num amálgama que irrompeu à tona na contestação violenta de rua em maio de 68.” (COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural**. São Paulo: Iluminuras, 1997. p. 99).

¹¹ DYLAN Bob. *Blowing in the Wind*, música escrita em 1962 gravada no album *The Freewheelin*. 1963.

¹² MUGGIATI, R. O. Som da Fúria. **CULT**, São Paulo: Ed.D. Bregantini, n.152. p. 66-69, 2010.

surpestars Janis Joplin e Jimi Hendrix e, em Los Angeles, *The Door*, na voz de Jim Morrison, traduzia para o *rock* o desregramento sistemático de todos sentidos proclamado um século antes pelo poeta francês Rimbaud.

1967, nos Estados Unidos, foi um ano com propostas mais culturais e foi caracterizado como tal. Já 1968 foi um ano essencialmente político, com a radicalização dos movimentos de resistência nos EUA à conflagração histórica nas ruas de Paris com o lema “imaginação no poder” e a Primavera de Praga no leste Europeu. Cultura e política se juntariam numa só corrente em 1969, ocasião em que a utopia do poder jovem esteve perto de se concretizar. No verão de 1969 foi inaugurada a era dos megafestivais de *rock*; os Rolling Stones reúnem 300 mil pessoas no Hyde Park de Londres. Em 15 de agosto, acontecia em *Woodstock*, o festival dos festivais, reunindo meio milhão de pessoas “O dia em que o homem pousou sobre terra” foi a manchete do *New York Times*, fazendo uma referência ao evento com a chegada do homem à lua. A *Times* dissecou o evento no ensaio intitulado “A Mensagem do Maior *Hapenning* da História. Dez dias depois, Bob Dylan sacudia o Festival da Ilha de Wight, na Inglaterra, reunindo 250 mil pessoas.

A década adotou o lema *sexo, drogas e rock’n’roll*. O sexo fazia parte da explosão libertária conhecida como a revolução sexual com uma forte tendência para o sexo livre, sob o lema de que ninguém é de ninguém. As drogas, além do êxtase químico proporcionado, representavam a busca do autoconhecimento. Timothy Leary^{xvii} fica famoso como um proponente dos benefícios terapêuticos e espirituais do LSD. O Professor Leary defendia os benefícios dessa substância psicodélica como o *substructio* do progresso humano. Aditivados pelas drogas químicas, toda uma geração envereda pelos caminhos obscuros dessas novas experiências. Uma nova tribo surgia repentinamente nas ruas de São Francisco, os *hippies*. Eram *the flower children*, conforme citado na reportagem de capa da revista *Times*. Alardeavam o poder da flor sobre os fuzis e cantavam a paz e o amor

Entretanto, episódios de crimes, desagregação social e loucura revelaram ao mundo que os *hippies* não eram exatamente anjos da contracultura e que existiam, em seu meio, bolsões de ignorância e crueldade. O uso da droga também desagregava os valores éticos, morais e sociais, tornando seus usuários, quando não loucos e violentos, sonâmbulos defensores de uma causa perdida.

Com manifestações explícitas de violência essa era começa a se fragmentar e torna claro que esses festivais de *rock* não eram essencialmente um fenômeno de

inocência. John Lennon^{xviii}, separado do Beatles, declara que o sonho acabou e a morte trágica dos três *mega stars do rock*, Jimi Hendrix^{xix}, Janis Joplin^{xx} e Jim Morrison^{xxi} – entre o final dos 1970 e meados de 1971- encerra simbolicamente uma era.

Uma breve descrição do contexto sociocultural no Brasil na década de 1960

O mundo ansiava por liberdade, por se transformar, e, seguindo em direção oposta, o Brasil mergulhava na opressão e no cerceamento de ideias. A ditadura avançava. Em 13 de dezembro de 1968, entrou em vigor o Ato Institucional número 5 (AI-5), que foi o quinto de uma série de decretos emitidos pelo regime militar brasileiro nos anos seguintes ao Golpe Militar de 1964. Intelectuais, artistas, militantes políticos foram presos, torturados e exilados. No nosso país, começa a ser escrita uma das páginas mais negras de nossa história, os “anos de chumbo”. Entretanto, para toda ação há uma reação. Começaram a criar forças as manifestações políticas de todos os setores da sociedade contrárias a esse regime. Grupos de artistas, de todos os segmentos da produção artística, engajados politicamente, sentindo a ação constrangedora da censura e de ações políticas ditatoriais ainda mais abjetas, como perseguição, tortura, exílio e até morte, desenvolvem suas atividades culturais e artísticas com um caráter mais contestatório e marcam com criatividade essa reação iniciando naquele período uma cultura de resistência, esboçando uma reação ao regime ditatorial.

Como exemplos de manifestações de resistência, cito o teatro, a música e as publicações jornalísticas de esquerda. Essas atividades alcançaram uma maior repercussão pelas suas características intrínsecas de serem eventos de massa. As ideias libertárias ecoavam pelos meios estudantis, acadêmicos e da sociedade mais intelectualizada. O ano de 1969 testemunha o surgimento de uma geração de criadores disposta a expressar uma nova mentalidade e alargar as fronteiras da dramaturgia nacional. Plínio Marcos^{xxii} lança mão de uma atmosfera de expressionismo confessional e investe num naturalismo perturbador.

O teatro brasileiro voltado para o protesto direto, a partir de 1964, percebe o surgimento de outra forma de postura política, com as mais variadas experiências dramáticas. O agitado panorama de debates faz com que a nova geração exalte a liberdade individual diante de toda e qualquer engrenagem política – ideológica ou

partidária –, procurando se desviar das posições muito definidas. Por outro lado o ideário político foi amplamente defendido por Oduvaldo Vianna Filho^{xxiii}, Augusto Boal^{xxiv} e José Celso Martinez^{xxv}, embora o teatro Oficina, em suas últimas realizações, transitasse pelas vias contraculturais e tropicalistas.

Sob essa influência surgiu a “geração 1969” – formada por Antonio Bivar^{xxvi}, José Vicente^{xxvii}, Consuelo de Castro^{xxviii}, Leilah Assunção^{xxix} e Isabel Câmara^{xxx} que, por sua vez, iria marcar nos anos de 1970 o trabalho de Roberto Athayde^{xxxi}. Essa geração ganhou o epíteto de “teatro alienado” por não comungar com as formas de teatro político representado pelos grupos Arena, Oficina e Opinião. A geração 1969 começou a produzir seus textos justamente por volta de 1968, sentindo “na pele” os efeitos arrasadores do AI5.

Na música, apesar da inocência romântica da Jovem Guarda, surgiam nomes geniais como Chico Buarque de Holanda, Caetano Veloso, Gilberto Gil e Milton Nascimento, que unem a poesia e a musicalidade também com um viés político e contestatório. Geraldo Vandré lançava *Caminhando (Pra não Dizer que Não falei de Flores)*. Um dos exemplos mais extremos da força da música atuando sobre a realidade. A canção de Vandré – e seu eco na juventude brasileira – levou a ditadura a uma forte reação, que levaria, por sua vez, ao acirramento do confronto entre a sociedade civil e os militares no poder.

Na área editorial, os periódicos *Pasquim*, *Flor do Mal*, *Presença*, *Verbo Encantado*, *Bondinho*, *Rolling Stone* e *Kaos* foram alternativas de fruição para “aqueles jovens que não se exilaram, nem tinham coragem ou a insensatez de pegar em armas”, segundo a análise do jornalista Luiz Carlos Maciel.¹³

Os ventos dessa nova maneira de ver e de tentar entender o mundo chegam ao país trazendo ao público jovem informações sobre o uso de drogas, as terapias corporais, o misticismo oriental e o folclore ameríndio, revitalizando as teorias sociais anarquistas, a estética dadaísta e a psicanálise, e instituindo novos ritos como experiências comunitárias, shows de *rock*, circuitos alternativos e jornais *underground*. A partir dos fins dos anos de 1960, o mundo das artes e os meios de comunicação nos grandes centros urbanos do país passaram a conhecer algumas

¹³ MACIEL, Luiz Carlos. **Geração em Transe: Memórias do Tempo do Tropicalismo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

experiências que constituíam as manifestações mais autênticas da contracultura brasileira, também chamada de *underground*.

Nesse cenário de transformação, certamente toda uma geração estava envolvida, de uma maneira ou de outra. A informação se tornava mais acessível pela consolidação da televisão como forte veículo de comunicação, e a diversidade e modernização dos outros mecanismos de informação permitiam uma visão mais ampla e atualizada do mundo, mesmo em um contexto onde havia um cerceamento da liberdade de expressão. Essas informações sobre o mundo e suas mudanças, de alguma maneira, eram publicadas, principalmente, no ambiente universitário, onde havia uma elite intelectual e científica melhor informada. Este argumento certamente vem reforçar, junto às declarações dos coordenadores sobre a criação do Festival, a hipótese de que nesse momento todos seus criadores estavam de certa maneira envolvidos no clima de mudança e de transformação.

Essa foi uma era da busca da razão, da liberdade, de crenças, das certezas e também das incertezas. É nesse clima de mudanças, nesse quadro político pouco favorável, que a Universidade Federal de Minas Gerais, através de sua Coordenadoria de Extensão (na época), investe em um programa de extensão inovador, inclusivo, e que permite uma grande aproximação entre a Universidade e a comunidade. A partir de 1968 a Universidade assume definitivamente o Festival de Inverno como um programa permanente anual, devido à grande repercussão de sua primeira edição e ao universo de possibilidades que eram apresentadas. Em sua segunda edição, começaram a se fortalecer os ideais de um Festival aberto às novas propostas, livre por natureza, mas profundamente comprometido com a formação e o desenvolvimento humano.

1967- 1º Festival de Inverno da UFMG

Figura 11 - Cartaz do 1º Festival de Inverno da UFMG.1967.
Fonte: Acervo da Diretoria de Ação Cultural da UFMG.

Relações institucionais

O primeiro Festival de Inverno da UFMG foi uma iniciativa de professores de da Escola de Belas Artes da UFMG (na época Faculdade de Artes Visuais) e da Fundação de Educação Artística, contando com o apoio da Escola de Farmácia da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP).

Dentre os vários artistas e professores fundadores do Festival, destacam-se na área de Música, a pianista e professora Berenice Menegale^{xxxii} e a professora e diretora Maria Clara Dias Paes Leme^{xxxiii}, ambas da Fundação de Educação Artística. Destacam-se os artistas plásticos e professores, da Faculdade de Artes Visuais, da UFMG, Haroldo Matos^{xxxiv} (Diretor do Festival), Álvaro Apocalypse^{xxxv} e Yara Tupinambá^{xxxvi}, além do professor José Tavares de Barros^{xxxvii} que cuidou da mostra de Cinema organizada diretamente do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Também da UFMG é imprescindível citar o Produtor Cultural da UFMG Júlio Varella (Secretario do Festival)^{xxxviii}, e o arte-educador e professor José Adolfo Moura^{xxxix}. Outra pessoa importante nesse processo foi o diretor da Escola de Farmácia da Universidade Federal de Ouro Preto, Professor Vicente Trópia^{xl}. Ele foi uma pessoa catalisadora naquele momento, uma vez que, procurado por Berenice Menegale e por Haroldo Matos em momentos distintos, incentivou uma ação conjunta das duas iniciativas, colocando imediatamente a Escola de Farmácia à disposição para colaborar com o evento. A partir daí, segundo depoimento de Berenice¹⁴, ela procurou o grupo da Faculdade de Belas Artes para estimular uma ação conjunta e teve início todo o processo.

Conforme registrado no videodocumentário *Festival de Inverno - 20 Anos*,¹⁵ Berenice Menegale faz uma declaração esclarecedora sobre as origens do Festival. Ela relata que, dois anos antes, havia sido realizado em Belo Horizonte um curso de férias, de música, e que a partir dessa experiência ela teve o interesse de levá-lo a Ouro Preto. Buscou então o apoio de Vicente Trópia que, além de colocar a escola à disposição para o projeto, relatou a Berenice que já havia interesses similares de alguns professores da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de

¹⁴ Depoimento gravado no filme 20 ANOS de Festival. Direção: Silvino José de Castro. 1988. Boston, USA. Emerson College. 1 Fita VHS (34 min), son., color. Videodocumentário.

¹⁵ /

Minas Gerais. Berenice tomou então a iniciativa de procurar esses professores, através do Professor Haroldo Matos, para articularem conjuntamente uma atividade artística de ensino em Ouro Preto no mês de julho, período de férias escolares e propício às atividades dessa natureza. Definida a ação, foi organizado um evento de férias que oferecia oficinas de música e artes plásticas associadas a uma programação cultural.

A proposta inicial foi levar à comunidade ouro-pretana atividades artísticas variadas e concentradas em um único mês, possibilitando um novo espaço para o ensino da arte e uma maior aproximação da comunidade com os artistas e a prática artística.

Toda essa atividade inicial foi de imediato apoiada pela Reitoria da UFMG, na gestão do Reitor Professor Gerson de Brito Mello Boson^{XLl}, através da Coordenadoria de Extensão da Reitoria da UFMG e viabilizada pelo Governo de Estado, na gestão do Governador Israel Pinheiro, através da Hidrominas¹⁶ e da Prefeitura de Ouro Preto, cujo prefeito era Genival Alves Ramalho^{XLII}.

Com uma ampla repercussão no Brasil e, principalmente, na região sudeste, ocorreu o I Festival de Inverno de Ouro Preto no período de 01 a 30 de julho de 1967, com atividades nas áreas de Artes Plásticas, Música, Cinema e Teatro. Esse evento contou com 251 alunos matriculados advindos de oito estados brasileiros.

Os resultados surpreendentes chamaram a atenção da Universidade para o potencial dessa proposta e, de imediato, a UFMG incorporou o projeto aos seus programas extensionistas, como se pode perceber pelos depoimentos dos Reitores, dos coordenadores nas primeiras edições e, de forma mais documental, pelo texto de abertura do 2º Festival de Inverno, reproduzido a seguir. Também atestam esses resultados o depoimento de Haroldo Matos, artista plástico e um dos fundadores do Festival.

Desde o primeiro Festival, nós tivemos uma adesão muito grande de quase todas as escolas de Belas Artes do país. A ideia de se fazer um curso em Ouro Preto parece que foi do agrado de todos. Eu acredito que isso tenha colaborado de uma maneira efetiva para que ele funcionasse tão bem e tivesse a importância que teve no desenvolvimento não só de nova mentalidade dentro das escolas de arte do país, mas também na formação de novos artistas que eclodiram nesses períodos do Festival. Nós temos

¹⁶ A Hidrominas foi criada nos anos 1960: Águas Minerais do Estado de Minas Gerais S/A, como um aparato institucional do Turismo mais estruturado e especializado e que posteriormente passa a integrar a Superintendência da Indústria, Comércio e Turismo, criada no Estado de Minas Gerais em 1971.

hoje em Minas, por exemplo, uma série de artistas todos eles praticamente formados no Festival de Inverno.¹⁷

Essa declaração mostra o alcance que o Festival teve nas escolas de arte de todo o país e na formação de gerações de artistas.

Práticas artísticas e culturais

Cultura e arte: um projeto de socialização

Em 1966 – na então ainda pouco conhecida e pouco difundida turisticamente, cidade Ouro Preto, no interior das Gerais, e berço do Barroco Mineiro –, aconteceu, no mês de julho, uma atividade artística de produção independente em que se reuniram alguns artistas para ministrar cursos e oficinas de arte. Com abrangência limitada, essas atividades se restringiram ao público local como algo isolado e sem previsão de continuidade. Entretanto, em 1967, tendo como motivação toda exuberância barroca de Ouro Preto, e, certamente, contaminados por toda a energia transformadora daquele período de mudanças socioculturais¹⁸ que o mundo ocidental vivia, é que foi criado o I Festival de Inverno de Ouro Preto¹⁹.

A genealogia do Festival antecede em alguns anos a sua criação efetiva, o que se pode constatar a partir de pesquisa realizada nas publicações da imprensa e em entrevistas com fundadores e participantes do Festival daquele período. Uma matéria do jornal *Estado de Minas*, intitulada: *Festival de Inverno incorpora Ouro Preto no Turismo Mundial* faz uma referência ao surgimento das primeiras iniciativas que levaram a criação do Festival.

Há quatro anos passados, o atual diretor da faculdade de Artes Visuais, Prof. Haroldo Matos, após passar uma longa temporada em Ouro Preto, teve a ideia de realizar um festival, nos moldes dos que são realizados no exterior²⁰. Tentativas iniciais foram feitas, e, pelo fato de não terem contado com o apoio das autoridades, não puderam concretizar-se. O ponto de partida para a realização do I Festival ocorreu quando o maestro Carlos Alberto Pinto Fonseca^{XLIII}, juntamente com a diretora da Fundação de

¹⁷ 20 ANOS de Festival. Direção: Silvino José de Castro. 1988. Boston, USA. Emerson College. 1 Fita VHS (34 min), son., color. Videodocumentário.

¹⁸ Na introdução, foi feito um resumo das ocorrências dos processos socioculturais no Brasil e no ocidente para melhor entendimento desse momento histórico.

¹⁹ Nesse ano, em 1967 o Festival ainda não estava vinculado à Universidade Federal de Minas Gerais como um programa institucional de extensão.

²⁰ A matéria faz uma referência às primeiras iniciativas e não cita quais festivais internacionais motivaram Haroldo Matos a tentar criar um festival de estrutura similar.

Educação Artística, Maria Clara Dias Paes Leme Pinheiro Moreira, manifestou o desejo de realizar um curso de férias, com audições de música barroca. Diante disso, professor Haroldo Matos propôs a realização do Festival que, além do curso de música, teria o curso de artes plásticas, bem como o de cinema e a semana barroca. Ficou também decidido que paralelamente seriam apresentados filmes, peças teatrais, concertos e exposições, a fim de proporcionar maior entretenimento aos participantes. Após isso, realizou-se uma reunião no gabinete do Reitor da UFMG, Gerson Boson, que também apoiou a ideia. Em seguida foram mantidos contatos com os diretores das escolas de Farmácia, de Minas e Técnica, respectivamente Vicente Trópia, Romualdo Fonseca^{XLIV}, Teodorico da Cruz^{XLV} e Edmundo José^{XLVI}, visando à cessão das referidas escolas, que seriam utilizadas como locais de aulas, isto é, as duas primeiras, e a última como alojamento.

Através de contato mantido com o Prefeito de Ouro Preto, Genival Alves Ramalho ficou estabelecido que a Prefeitura contribuiria com NCr\$ 2.000,00 (dois mil cruzeiros novos), para bolsas de estudos a serem distribuídas entre estudantes da cidade. Quanto à participação do governo do Estado, deliberou-se que seria dada uma ajuda financeira através da Hidrominas, ajuda esta que só teve uma parte liberada na última semana do Festival.²¹

Em matéria intitulada: *Vila Rica já teve Festivais anteriores ao 1º de Inverno*, o jornal *Diário de Minas*, traça-se uma breve história de iniciativas anteriores ao Festival.

O 1º Festival de Inverno, realizado com sucesso no palco monumental que é a cidade de Ouro Preto, teve movimentos precursores tendentes a incrementar a fixação e o desenvolvimento da arte naquele celeiro de bons valores humanos e de heróis nacionais [...] em 1965 as artistas Gerry Kanningan^{XLVII} e Berenice Menegale idealizaram um seminário de música que não se realizou por falta de recursos. [...] O pintor J. Juarez^{XLVIII}, quando da organização do *Jornal de Ouro Preto* lançou a ideia da realização de um Festival de Artes Plásticas, aproveitando o fundo barroco existente na própria cidade. A primeira realização do gênero foi levada a cabo pela equipe do *Jornal de Ouro Preto*, com a I semana do Agremiado, encerrada com a peça *Não Poesia Para*, em 1966 e que quase levou o jornal à falência.²²

Inicia-se, assim, “um evento transformador de vidas e vocações”²³ e que de maneira contínua formou milhares de jovens e grupos artísticos iniciantes nas artes, e estabeleceu novos direcionamentos para a arte contemporânea brasileira.

É interessante notar como os jornais da época já criavam uma grande expectativa e antecipavam suposições quanto às possíveis dimensões que esse evento das artes poderia adquirir.

²¹ Festival de Inverno incorpora Ouro Preto no Turismo mundial. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 01 ago. 1967.

²² Vila Rica já teve Festivais anteriores ao 1º de Inverno. **Diário de Minas**, Belo Horizonte, 04 ago. 1967.

²³ Palavras de Álvaro Apocalypse registradas no filme 20 ANOS de Festival. Direção: Silvino José de Castro. 1988. Boston, USA. Emerson College. 1 Fita VHS (34 min), son., color. Videodocumentário.

Tudo parece ser uma novidade promissora. As notícias das páginas de cultura dos vários periódicos da imprensa nacional estampam com surpresa a novidade. Surpresa que pode ser confirmada pelas chamadas de suas matérias transcritas abaixo: *Ouro Preto se transforma numa Salzburgo Brasileira* ²⁴; *Festival de Inverno de Ouro Preto, uma tentativa inteligente de usar uma cidade histórica, trazendo para seu panorama a revitalização da presença atual, organizada e curiosa.* ²⁵; *Ouro Preto Capital da Arte com o 1º Festival* ²⁶; *I Festival de Inverno: Promoção Cultural do Ano* ²⁷; *Festival de Inverno incorpora Ouro Preto ao turismo mundial* ²⁸; *“Festival de Inverno transforma Ouro Preto em capital da arte no Estado* ²⁹.

Na matéria de encerramento do Festival para o jornal *O Globo*, o professor Haroldo Matos, em entrevista, faz um balanço das dimensões inesperadas que tomou do evento mostrando-se surpreso, mesmo sendo um dos idealizadores e um dos organizadores do Festival.

A realização ultrapassou todas nossas expectativas, pois ninguém esperava que o Festival fosse despertar o interesse que despertou, chegando seus promotores, inclusive, a recusar mais inscrições, por falta de lugar para alojar mais alunos. Os candidatos de última hora, que vieram de longe, sem inscrições, só foram aceitos porque não havia outro jeito. ³⁰

Naquele momento algo novo começava a acontecer no cenário cultural mineiro e nacional, quando as pessoas ansiavam por cultura, por arte e por novos ares, ansiavam antes de tudo por liberdade em plena ditadura militar. Em um texto preparado para uma mesa redonda, José Adolfo Moura, por ocasião de um ciclo de conferência na programação do 41º Festival de Inverno, fez algumas referências ao início do Festival.

Quando fizemos o primeiro Festival de Inverno, que ainda não era da UFMG, queríamos um tempo e um espaço em que pudéssemos mergulhar

²⁴ OLINTO, A. Ouro Preto se transforma numa Salzburgo Brasileira. **O Globo**, Rio de Janeiro. 25 jul.1967. (O Festival de Salzburg é um famoso festival de música que atrai visitantes durante os meses de julho e agosto de cada ano)

²⁵ Festival em Ouro Preto. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro. 28 jun./1967 Artes Visuais

²⁶ Ouro Preto Capital da Arte com o 1º Festival. **Estado de Minas**, Belo Horizonte. 11 jul.1967.

²⁷ MOTA, M. I Festival de Inverno: Promoção Cultural do Ano. **Diário da Tarde**, Belo Horizonte. 31 jul.1967.

²⁸ Festival de Inverno incorpora Ouro Preto ao turismo mundial. **Estado de Minas**, Belo Horizonte. 01 ago.1967.

²⁹ Festival de Inverno transforma Ouro Preto em capital da arte no Estado. **Diário do Comércio**, Belo Horizonte. 18 jul 1967.

³⁰ Festival de Inverno e o frio de Ouro Preto acabam juntos. **O Globo**, Rio de Janeiro, 23 jun.1967.

no exercício da criação, no desenvolvimento de nossas habilidades artísticas e na busca de informações sobre o que acontecia fora do país com relação à produção Cultural.³¹

Júlio Varella que também participou do mesmo evento, fez observações importantes sobre a fundação do Festival.

A gênese do Festival de Inverno, no ano de 1967, não foi mera casualidade; seus fundadores apreenderam bem toda efervescência latente. Não só para Minas, mas para vários estados do Brasil, o primeiro Festival significou a instauração de um espaço importante de expressão artística e cultural, num período de oportunidades reduzidas. Não havia, como hoje³², a profusão de entidades e órgãos dedicados a esse tipo de promoção e circuitos oficiais, além de escassos, eram inacessíveis principalmente aos iniciantes. Entre os méritos dos promotores, certamente registra-se o de estarem com as antenas bem sintonizadas para o que estava ocorrendo no Brasil e no Mundo, além de estarem abertos para acolher e traduzir em ação os desejos de expressão e de liberdade culturais.³³

Segundo narrativa do professor José Adolfo³⁴, rememorando os dias iniciais de sua criação, o nome Festival de Inverno foi criado de maneira original, quando ele e Berenice Menegale foram pedir apoio para o evento à Coordenadoria de Cultura do Estado. Na antessala da Coordenadoria, aguardando a reunião, se deram conta de que não havia sido definido qual nome dar ao projeto. O nome Festival de Inverno então surgiu espontaneamente no meio das conversas e ficou como marca inconfundível do evento.

Sociedade e comunidade

Um espaço possível...

O Festival de Inverno da UFMG inicia suas atividades em 1967, em plena ditadura militar, período da política brasileira em que os militares governaram o Brasil. A época, que vai de 1964 a 1985, caracterizou-se pela falta de democracia, supressão dos direitos constitucionais, censura a todas as formas de comunicação,

³¹ MOURA, José Adolfo. 41º Festival de Inverno: perspectivas da cultura em um cenário de transformações. Jul. 2009. Não Publicado

³² “hoje” é uma referência ao momento cuja data foi julho de 2008 quando foi realizado o ciclo de conferências.

³³ VARELLA, Júlio. 41º Festival de Inverno: perspectivas da cultura em um cenário de transformações. Jul. 2009.

³⁴ MOURA, José Adolfo. (Declaração verbal)

perseguição política e repressão aos que eram contra o regime militar. Naquele ano de 1967, assumiu a presidência o general Arthur da Costa e Silva, após ser eleito indiretamente pelo Congresso Nacional. Seu governo foi marcado por protestos e manifestações sociais. A oposição ao regime militar crescia no país. União Nacional dos Estudantes (UNE) organizava, no Rio de Janeiro, a *Passeata dos Cem Mil*. Nesse clima de convulsão social, o Festival abriu, por meio da cultura e da arte, a oportunidade de uma dupla reflexão; uma sobre a experiência interna brasileira, sobre os efeitos devastadores da censura, e outra sobre as mudanças que já se delineavam no mundo com a expansão dos movimentos da contracultura em suas diversas formas e conteúdos. A Universidade Pública assumia posição de vanguarda ao expor à sociedade esses dois desafios, ao mesmo tempo em que a ela cumpria estabelecer os possíveis caminhos de uma nova abertura ao processo de democratização e de diálogo com a cultura contemporânea.

No Brasil, no final da década de 1960, em meio a esse cenário de repressão política, havia também as manifestações artísticas e culturais, atividades de resistência cultural e tentativas de manter uma ação criadora em um terreno pouco favorável. Justamente nesse momento, por inverossímil que pareça é que nasce e viceja o Festival, um espaço de liberdade da criação e da expressão. Portanto faz-se necessário para uma melhor compreensão da sua importância e da extensão de seu poder, contextualizar esse momento histórico. Fato que pode ser atestado pelas declarações do historiador Francisco Iglesias^{XLIX}.

O Festival surgiu em um momento extremamente difícil da vida brasileira. Hoje, olhando, já com a perspectiva da distância eu me espanto até de que ele tenha surgido porque, numa época de extrema repressão em que todas as manifestações eram silenciadas, o governo permitir que houvesse um festival aberto a várias coisas era realmente propiciar oportunidade de crítica e de debates que o governo procurava impedir de toda maneira.³⁵

A consolidação do Festival só foi possível graças ao reconhecimento público da abertura de um novo espaço de diálogo da Universidade com a sociedade em relação às novas abordagens culturais. Um vasto público, desejoso de iniciação ou de aprofundamento das linguagens contemporâneas, nele encontrou o lugar onde os

³⁵ 20 ANOS de Festival. Direção: Silvino José de Castro. 1988. Boston, USA. Emerson College. 1 Fita VHS (34 min), son., color. Videodocumentário.

processos de aquisição do conhecimento propiciavam igualmente a manifestação da criatividade individual e coletiva.

No que concerne ao Festival, uma declaração do Reitor Aluísio Pimenta contextualiza esse momento político da Universidade.

O interessante é que o Festival de Inverno se iniciou em meio a uma luta do moderno contra o arcaico. Arcaica era a revolução de 64, arcaicos eram aqueles que evidentemente procuravam através de tirar a liberdade, através de impedir que a Universidade realizasse aquilo que ela tem de mais profundo para realizar, que é a liberdade, a pesquisa, a investigação e a reflexão. Esse início do Festival de Inverno em 1967, se a gente fizer uma reflexão, vai ver que ele era o coroamento de tudo que a Universidade vinha fazendo a partir de 64, exatamente nesta linha de libertar-se dessa opressão que se iniciou com o chamado *Golpe de 1964*.³⁶

A inserção de expoentes da produção artística em sua linha de atuação trouxe para o Festival o amplo e atual debate do multiculturalismo, sobretudo no que diz respeito à pluralidade cultural. Abriu também novas possibilidades para utilização do aparato tecnológico como instrumento da produção artística e instalou uma permanente reflexão sobre a linguagem da tradição e o papel transformador da linguagem contemporânea.

A abertura de espaços para a exposição de ideias e produtos de outros países tornava-se assim um caminho quase natural, na medida em que a globalização da cultura tem como papel fundamental a redução de fronteiras e da temporalidade. A Universidade, também, através do Festival de Inverno, conquistou uma nova posição para suas atividades de extensão ao propor à sociedade o diálogo cultural para o qual convergem o seu conhecimento acumulado e a vivência da sociedade na sua relação com a cultura.

Como se sabe, o traço original da modernidade destaca cada vez mais a importância dada à comunicação e à informação. A globalização tornou possível o fácil acesso à informação e à comunicação através de diversos meios, ocasionando a disseminação do conhecimento por meio de um mercado próprio, nos moldes de qualquer mercado e, portanto impositivo quanto à forma de inclusão/exclusão.

Esse mercado da produção cultural, bastante seletivo, produz e reproduz a estandardização da informação e da comunicação, estabelecendo uma margem

³⁶ 20 ANOS de Festival. Direção: Silvino José de Castro. 1988. Boston, USA. Emerson College. 1 Fita VHS (34 min), son., color. Videodocumentário.

muito estreita para as manifestações e divulgação da criatividade que foge aos padrões nele vigentes.

O Festival se destacou, dentre outras manifestações culturais semelhantes, pela abertura de espaços e pelo caráter crítico de sua reflexão. As temáticas oferecidas procuravam refletir os interesses de grupos da sociedade por um conhecimento sistemático e ao mesmo tempo útil para o seu público, em grande parte proveniente da área cultural ou a caminho dela através dos conhecimentos oferecidos. O crescimento de alunos em atividade profissional nas diversas áreas atesta a importância do Festival em seu papel.

A relação com a sociedade não ocorreu somente no plano do conhecimento sistemático. Nos seus primeiros anos o Festival foi também cenário para divulgação da produção cultural. Ali, através dos diversos eventos – espetáculos de rua, cinema, exposições – abriu-se a oportunidade de divulgar a produção que, pelas suas qualidades técnicas, artísticas, bem como pelo caráter inovador de seu conteúdo merecem destaque.

Em meados dos anos 1960 criava força uma consciência da capacidade do coletivo em mudar e o desejo de transformar, de forma generalizada, os rumos da conduta política, cultural e da perspectiva do homem e de sua sociedade. Vicejava o desejo, ainda que ingênuo, de uma nova maneira de ser e principalmente de ser livre.

Notadamente, pela memória de nossa história recente, a década de 1960 foi marcada por grandes conflitos e mobilizações sociais nas quais a questão da liberdade era fundamental. Além do combate contra a opressão política e econômica, colocou-se em debate a questão sexual, o racismo a emancipação da mulher, os direitos humanos, a liberdade de expressão.

Àquela época o mundo assistia ao colapso do comunismo – representado pela primavera de Praga – e à barbárie oriunda dos interesses capitalistas e políticos que ceifou vidas de milhares de pessoas no Vietnã. Diante desse quadro desolador, irrompeu o desejo de não mais se submeter às convenções e ideologias dominantes, o que resultou em uma inédita e poderosa confluência de artes, política e comportamento a favor de um ideal de liberdade. Se havia certa ingenuidade, possivelmente sem ela não teria havido condições de surgimento de um dos mais significativos momentos de inflexão do século XX. Para respaldar os conceitos emitidos sobre os anos de 1960, busco referência em Mikal Gilmore^L, jornalista

norte-americano, testemunha daqueles efervescentes anos e que lançou no Brasil, no final de 2010, seu livro *Ponto Final*- crônicas sobre os anos 1960 e suas desilusões.³⁷ Por sua vivência do meio literário e artístico norte-americano naquele período, já como jornalista, ele traça um histórico e estabelece pontos de vistas sobre esse momento de transformação. O que pode ser observado na referência feita por W. Souza, em artigo para a *Revista Cult*:

“Todos os debates relevantes sobre a cultura e política nos últimos 40 anos foram uma reação ao que se fez nos anos 1960” e com base nesse pensamento é que esse jornalista se debruça sobre esse período-chave do século 20. Para contextualizar a criação do Festival recorremos a algumas de suas citações “Os anos 1960... tinham a intensidade do iluminismo, com uma extensão muito menor, e o efeito do modernismo em formas mais democráticas e palpáveis”. “Nos anos 1960 o espírito de oposição foi além das visões políticas; implicava a possibilidade de amar a vida em si de formas radicalmente diferentes”.³⁸

Esse era o cenário mundial vibrante ao final dos anos 1960, época em que foi criado o Festival de Inverno em Ouro Preto. Os seus criadores, apesar de não terem objetivos notadamente claros em associar o Festival a todo esse movimento, por ser uma iniciativa nascente, estavam inseridos nesse fenômeno e certamente todo esse ideal influenciou também na criação do Festival. O sentimento de liberdade e consciência do poder de ações coletivas que vicejava na cultura ocidental certamente contaminou as ideias que o fundamentaram. Esses professores, pelas propostas extensionistas possibilitadas pela Universidade, compartilhavam em seus objetivos com o desejo global de transformação social pela sensibilidade, pela aproximação e pelo conhecimento. Era um momento excepcional, um terreno fértil para as novas ideias, proposições de ponta para criações que dessem vazão a esses desejos de mudanças.

A cidade dos Inconfidentes vivia naqueles anos um processo de expansão de sua visibilidade como potencial turístico, e o Festival vem a contribuir com uma atividade de excelência para a divulgação da cidade, associando sua história, sua arquitetura, sua ambiência natural e urbana a valores culturais e institucionais importantes naquela época.

³⁷ GILMORE, Mikail. **Ponto final** – Crônicas sobre os anos 1960 e suas desilusões. São Paulo: Companhia das Letras, 2010 *apud* SOUSA, W. Entre a ingenuidade e o ímpeto transformador. **CULT**, São Paulo: Ed.D. Bregantini, n.152, p.18 a 23, 2010.

³⁸ SOUSA, W. Entre a ingenuidade e o ímpeto transformador. **CULT**, São Paulo: Ed.D. Bregantini, n.152, p.18 a 23, 2010.

Incontestavelmente o Festival proporciona uma grande visibilidade nacional e Internacional a Ouro Preto e propicia um grande fluxo de turistas àquela cidade, injetando indiretamente recursos e o consequente desenvolvimento econômico, social e cultural no plano do turismo cultural sustentável. Assim o Festival de Inverno da UFMG inicia sua atividade em Ouro Preto como uma grande promessa para o desenvolvimento cultural e como espaço de criação e liberdade.

1968- 2º Festival de Inverno da UFMG

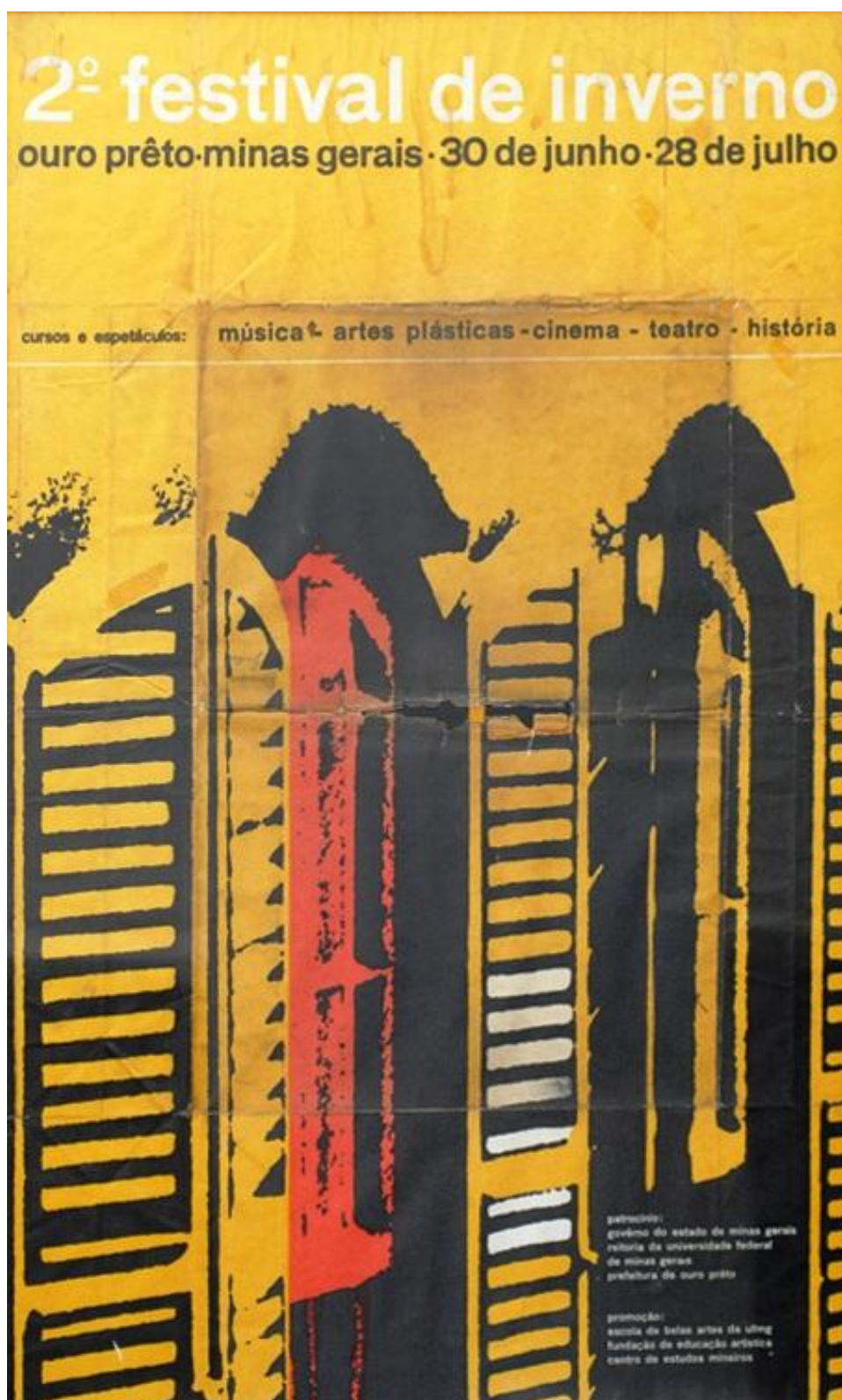


Figura 12 - Cartaz do 2º Festival de Inverno da UFMG. 1968.

Fonte: Acervo da Diretoria de Ação Cultural da UFMG.

Relações institucionais

Naquele momento, uma nova mentalidade para a extensão universitária estava em curso. Os dirigentes da Universidade compartilhavam o desejo de poder consolidar um programa de extensão que democratizasse mais o acesso ao conhecimento – uma Universidade mais aberta, acessível a todos. Esses ideais encontraram ecos na primeira experiência do Festival de Inverno. O sucesso do primeiro Festival surpreendeu e abriu um novo campo para atividade de extensão universitária.

O diretor-geral do 2º Festival, professor Fábio Moura^{LI}, define o Festival de Inverno como

Uma semente que pode germinar. Essa semente simboliza uma velha ideia de que a Universidade (os vários cursos) deve se integrar na comunidade. Estender-se até o povo. Fazer pesquisa sobre o meio. O Festival de Inverno é um projeto de extensão universitária que consegue alcançar a interação, um dos aspectos mais importantes da universidade moderna – A universidade tem que perder o padrão habitual, o ensino rígido, a barreira convencional. Os alunos devem abandonar os laboratórios, as salas de aula.³⁹

O texto de abertura do projeto do Festival de Inverno, transcrito abaixo, pontua claramente e ressalta a proposta pretendida pela Universidade para com esse evento.

O sentido do Festival de Inverno

Apesar da experiência ser muito nova, o Festival de inverno, que vem sendo realizado em Ouro Preto, em julho de cada ano, já está sendo compreendido em sua dimensão. Não se trata de uma festa ou mera promoção cultural, no uso comum da expressão. O Festival de Inverno vem sendo considerado, no gênero, a maior promoção cultural do Brasil.

A extensão universitária, no seu genuíno sentido, visa não só à integração interna da Universidade - fazendo com que esta seja mais aberta para si mesma, mais atuante - mas principalmente à integração da Universidade com seu meio exterior, proporcionando um ajustamento dela à comunidade. De modo automático, pois, a instituição torna-se mais acessível, torna-se mais flexível. E porque ela não fica presa aos padrões habituais, ao ensino rígido, estatuído pelas normas corriqueiras, é possível dar à universidade uma dimensão nova. A extensão é uma “ideia-força” que vem da própria universidade e que tem por objetivo fazer com que suas portas sejam abertas a todos, alcançando pessoas que jamais sonhariam em beneficiar-se de suas atividades.

Mas não tem apenas essa direção: “a universidade para a comunidade”. Mas também a recíproca: possibilitar a “participação da comunidade na universidade”. E esta função é de extrema importância, pois, de modo habitual, – e talvez por culpa da própria universidade – esta é olhada como

³⁹ Festival de Inverno, por dentro. **Diário da Tarde**, Belo Horizonte. 10 jul. 1968. p. 4.

algo distante, voltada para si mesma, inatingível, incompreensível. Exatamente por isso a Extensão, é uma ideia generosa e de alcance ilimitado. A universidade está tendo consciência, aos poucos, de seu valor e vai colocando a Extensão em posição de relevo. Se a universidade não quiser ficar fora da realidade que a cerca, não pode se limitar apenas ao sentido tradicional. Gradativamente transforma-se o ensino de graduação e, de modo intenso, a pós-graduação e a pesquisa vão adquirindo expressão no contexto universitário. Mas a Universidade não se moderniza, não se ajusta à realidade se não der também oportunidade à Extensão, como vem acontecendo com a Universidade Federal de Minas Gerais, que a considera como função básica.

Dentro dessa linha de ideias o Festival de Inverno tem o papel destacado. É um autentico projeto de extensão universitária, que consegue alcançar a integração, um dos aspectos mais importantes da universidade moderna.⁴⁰

Neste texto relativo à abertura da segunda edição do Festival, fica claro o reconhecimento e o envolvimento da UFMG para com o evento, “apesar da experiência ser muito nova”. A Universidade passa a compreender o Festival em outra “dimensão” e, a partir de um arrazoadado conceitual sobre extensão universitária, o Festival é colocado em uma situação de destaque.

A partir da continuidade do sucesso do primeiro, no segundo Festival de Inverno, consolida-se definitivamente a presença da Universidade frente ao evento, que se torna um programa cultural dos mais importantes ocorridos no âmbito da UFMG.

Práticas artísticas e culturais

O primeiro Festival de Inverno da UFMG obteve um reconhecido e surpreendente sucesso. O Festival teve todas as condições favoráveis para continuar: originalidade, receptividade, ambiência, público e reconhecimento institucional. As notícias começam a ser ventiladas pelos meios culturais do país. Algo novo estava no ar. E pelas publicações dos periódicos é possível constatar a abrangência e os objetivos desse evento.

Os organizadores do Festival de Inverno de Ouro Preto, que tanto sucesso alcançou no ano passado, com repercussão não só no Brasil, mas também no exterior, já estão esquematizando o II Festival de Inverno a ser realizado no próximo mês de julho, dependendo unicamente da ajuda financeira de entidades e empresas patrocinadoras. A Universidade Federal de Minas Gerais - através da Coordenadoria de Extensão, Escola de Belas Artes e Centro de Estudos Mineiros e a Fundação de Educação Artística resolveram ampliar o projeto do Festival de 68, tornando-o mais abrangente e

⁴⁰.O sentido do Festival de Inverno. **II Festival de Inverno**. Texto de abertura do projeto, anexo ao programa do evento – autoria não citada. p.1-2, Jul. 1968.

sistematizando-o com uma perspectiva histórico-cultural que não houve no ano passado.⁴¹

Um amplo editorial do jornal *Diário da Tarde* faz uma abordagem interessante sobre o Festival sob a ótica dos alunos, da coordenação e de suas atividades. Com o título: *O Festival por Dentro*, a matéria faz uma abordagem entusiástica sobre o potencial do Festival.

As 170 moças inscritas no festival invadiram Ouro Preto e quebraram a monotonia do ambiente histórico. As calças compridas, os ponchos caídos no peito, as telas jogadas no canto e os encontros furtivos na noite silenciosa, afastaram das ruelas sombrias o ar de seriedade, dando lugar à alegria. Sem deixar de ser um encontro universitário, com objetivo de pesquisa, esse Festival faz milagres [...].⁴²

[...]

Festival de estudos, festival do inverno ou festa noturna? Essa é a pergunta que vem surgindo no Brasil inteiro”.⁴³

O desejo por mais liberdade, palavra de ordem do momento – a exemplo dos estudantes franceses também em 1968 –, já ganhava força nas reivindicações dos jovens daquela época. Os alunos do Festival protestavam contra as regras rigorosas impostas para o alojamento diferenciado de homens e mulheres que tinham horários rígidos (no dormitório das moças era proibido entrar depois das 23 horas). Também a elevada carga horária e exigências de frequência, além das programações culturais noturnas e finalmente os encontros nos bares, restaurante e boates fazem com que os alunos bem-humoradamente o chamem de “Festival do Inferno”.⁴⁴ Era uma maneira jocosa, brincalhona e, de certa maneira, maliciosa com que os alunos se referiam a um festival que apresentava tamanhas possibilidades de convívio e conhecimento.

O reconhecimento do Festival, que aconteceu de 3 a 28 de julho de 1968, com 268 inscritos, pode ser comprovado pelo grande sucesso com que foi encerrada sua segunda versão. Dentro de suas atividades foram ofertadas, além dos cursos práticos e teóricos de Artes Plásticas, Música e Cinema. Também foi promovido um curso sobre a História Mineira. Na sua grade de programação cultural foi realizada uma densa atividade cultural com eventos artísticos, debates sobre a arte contemporânea, uma exposição de poesia de vanguarda, uma exposição de

⁴¹ Artes e diversões. **Minas Gerais**, Belo Horizonte. 11 abr. 1968.

⁴² O Festival por dentro. **Diário da Tarde**, Belo Horizonte. 10 jul. 1969. p.3.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ “O Festival de Ouro Preto é, para os alunos, o *Festival do Inferno*” (segundo se lia no quadro de avisos, colocado à direita da entrada da Escola de Farmácia).

cartazes poloneses, tudo com uma participação estimada de 100 mil pessoas. “O Festival de Inverno veio para ficar. Tão novo e os sinais de sua irreversibilidade já se tornam patentes.” ⁴⁵

No que se refere à criação do 2º Festival de Inverno, pode-se perceber o significado que esse evento passa a ter para o programa de extensão da Universidade, para a cidade de Ouro Preto e também para uma referência de produção cultural de todo o país. É um espaço do exercício da arte com otimismo e entusiasmo. Percebe-se, pelas matérias citadas, pelos textos e pelos depoimentos, que o Festival era algo novo, que contaminava com esse clima de otimismo, já naquele momento, todos os que nele se envolviam. Era um novo universo de possibilidades que se apresentava como alternativa de transformação cultural social e econômica possibilitado pela arte e sua prática.

Nota-se claramente que ele passa assumir uma característica de ser uma atividade que apresenta a seus participantes mais do que a oferta de conhecimento específicos das artes. Abre-se um novo horizonte, novas possibilidades de intercâmbios, de troca de saberes e de afetividades. Essa imersão, essa efervescência, essa concentração de desejos e de densidade intelectual fazem desse evento algo que marca profundamente a personalidade daqueles que nele participam.

Sociedade e comunidade

Muitos dizem que “1968 foi o ano que não acabou”, tendo em vista a intensidade dos acontecimentos, sua abrangência global e sua reverberação que ecoa até hoje. Contexto em que os professores criadores do Festival de Inverno, os dirigentes da Universidade, os intelectuais envolvidos e os estudantes estavam inseridos e vivenciando esse momento especial daquela geração.

Como no Brasil, naquele momento, estava-se vivendo um recrudescimento do cerceamento da liberdade e do exercício da democracia com o decreto do AI-5, certamente não era esse o clima que reinava nas reuniões para a organização da segunda edição do Festival. Pelos relatos e depoimentos era um clima mais otimista

⁴⁵ Finalização do discurso de abertura do II Festival de Inverno de Ouro Preto, proferido pelo Reitor da UFMG, Professor Gerson de Brito Mello Boson, em 30 de julho de 1968 às 20:30 h. (Festival de Ouro Preto é resposta à juventude. **O Globo**. Belo Horizonte. 01 jul. 1968).

em relação à crença no futuro e do poder de promoção democrática do saber pela extensão universitária. O sucesso surpreendente do 1º Festival fez com que a Universidade, o Governo do Estado, a cidade de Ouro Preto voltassem os olhos para esse evento transformador.

Também o Governo do Estado de Minas Gerais, através da Hidrominas, instituição que naquela época respondia pelo desenvolvimento do turismo, passa a apoiar o Festival. A cidade desperta para os potenciais culturais e econômicos advindos do Festival.

Abaixo transcrevo apenas os títulos das matérias dos jornais de diversos estados brasileiros, naquele ano, e que já nos dão uma dimensão da expectativa gerada pelo Festival.

Universidade de Minas promove Festival de Inverno ⁴⁶

Ouro Preto Expõe História Mineira ⁴⁷

Ouro Preto expõe História em seu Segundo Festival ⁴⁸

Festival de Inverno transforma Ouro Preto em autêntica capital das artes ⁴⁹

Ouro Preto é a capital da Cultura neste mês de Julho ⁵⁰

Ouro Preto, literalmente ocupada, é o campus do II Festival de inverno. ⁵¹

Poesia de vanguarda no Festival de Ouro Preto ⁵²

Debate sobre a arte contemporânea ⁵³

⁴⁶ Universidade de Minas promove Festival de Inverno. **O Estado**, Florianópolis, 20 jun.1968.

⁴⁷ Ouro Preto Expõe História Mineira. **O Globo**, Belo Horizonte, 13 jul.1968.

⁴⁸ Ouro Preto expõe História em seu Segundo Festival. **Gazeta Comercial**, Juiz de Fora, 14 jul. 1968.

⁴⁹ Festival de Inverno transforma Ouro Preto em autentica capital das artes. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 11 jul.1968.

⁵⁰ Ouro Preto é a capital da Cultura neste mês de Julho. **O Fluminense** Niterói, 21 jul. 1968.

⁵¹ Ouro Preto, literalmente ocupada, é o campus do II Festival de inverno. **O Globo**, Rio de Janeiro 01 jul. 1968.

⁵² Poesia de vanguarda no Festival de Ouro Preto. **O Globo**, Belo Horizonte, 07 jul 1968.

A cidade de Ouro Preto passa a conviver com um fluxo enorme de pessoas durante o mês de julho, não só de estudantes do Festival, mas também de milhares de turistas que buscavam por férias culturais diferenciadas. Era extremamente convidativo unir as qualidades de uma cidade histórica às atividades de ponta ligadas à arte e à cultura viabilizadas pelo Festival. Ouro Preto em Julho era o local perfeito para o encontro, o conhecimento e o lazer de qualidade. Era o espaço ideal para se respirar o vento de liberdade e da novidade do mundo das artes. Tudo conspirava para o sucesso.

⁵³MORAIS, Frederico. Debate sobre a arte contemporânea. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 12, jul. 1968. Artes plásticas.

1969- 3º Festival de Inverno da UFMG



Figura 13 - Cartaz do 3º Festival de Inverno da UFMG. 1969.
Fonte: Acervo da Diretoria de Ação Cultural da UFMG.

Relações institucionais

Após o sucesso reeditado em 1968, naturalmente uma nova organização estrutural tornou-se necessária. A equipe de coordenadores, motivada pelo amplo espaço de possibilidades que se descortinava, buscou ampliar o evento. Mas para produzir, necessita-se de financiamento. E nesse momento, temos as primeiras manifestações relativas à necessidade de captações de recursos financeiros que garantam a permanência anual do evento.

O Festival começou a se consolidar em sua estrutura formal, e ações relevantes marcaram a realização de sua 3ª edição. Foram mais de 300 inscritos, entre estudantes brasileiros e estrangeiros. Foram realizados os cursos: Iniciação à Cultura Brasileira e o Curso de Pesquisa Historiográfica, criando a oportunidade para dezenas de pessoas leigas se iniciarem no campo da cultura, da arte, e participarem ativamente do Festival.

Foi criado o Festival Mirim, abrindo espaço especializado para mais de 100 crianças de Ouro Preto participarem de suas oficinas, com propostas voltadas unicamente para o público infantil. Criou-se um programa de turismo orientado, que teve por objetivo dar suporte às demandas de milhares de turistas ávidos por participarem de alguma forma da grande oferta da programação intensa que ocorria todos os dias.

Uma nota digna de atenção é que, a partir dessa 3ª edição, surgem os primeiros registros dos temores de não se conseguirem recursos para dar continuidade ao projeto e de não se poder realizar a sua edição seguinte. Essa é uma sombra que paira, a partir desse momento, sobre todas as edições seguintes do Festival. O financiamento da cultura. Mesmo assim, o Festival prossegue.

Práticas artísticas e culturais

1969 foi um momento de fortalecimento e consolidação do Festival. Nesse ano se consolida, mais e mais, no cenário artístico nacional a presença do Festival de Inverno como um evento transformador e motivador de ações culturais de grande visibilidade. O Festival foi capaz de, com suas propostas, catalisar e movimentar uma grande massa de jovens que buscavam conhecimentos e transformações. Não só estudantes universitários, mas artistas e aspirantes a artistas se mostraram

fortemente interessados em participar desse novo espaço do saber e da criação. A novidade instiga. A possibilidade do encontro atrai. Passar julho em Ouro Preto participando do Festival de Inverno é sinônimo de se gozar férias com qualidades diferenciadas, é a certeza do encontro, do compartilhamento intelectual e afetivo.

Em matéria publicada no jornal *Minas Gerais*, pode-se constatar o sucesso desse empreendimento.

O estímulo ao turismo e às atividades culturais tem sido preocupação marcante do Governo mineiro [...] Nesse sentido tem causado repercussão internacional o Festival de Inverno que, já por três anos, se realiza em Ouro Preto, no mês de julho. A impressão que se tem, ao considerar a extensão e o significado do Festival, é a de que somente a perspectiva histórica poderá dar à promoção o destaque que hoje ela merece. Melhor diríamos: ela está além do simples êxito imediato do empreendimento, porque traz em si consequências e benefícios que só o transcorrer dos anos haverá de apontar. No fundo, porém, o que ocorre em Ouro Preto, no frio mês de julho, é a realização de uma das mais importantes experiências de iniciativa cultural em nossa terra.⁵⁴

Também atesta o reconhecimento transformador do Festival a matéria intitulada *Festival de Cultura* do jornal *Estado de Minas*:

De indiscutível e indiscutida importância para a promoção de nossos valores culturais, o Festival de Inverno de Ouro Preto tem atraído uma legião de jovens de outros estados e até do exterior, promovendo um intercâmbio de experiências e uma fecunda troca de ideias em todos os setores da Arte. Além disso, já descobriu vocações artísticas inesperadas e colaborou para criar um meio dinâmico de que a arte e a cultura em geral necessitam para sobreviver.⁵⁵

A partir da citação dos títulos de algumas matérias jornalísticas, podemos atestar a repercussão e o grande fluxo de pessoas de várias origens e com interesses diversos que buscam participar do Festival: Ouro Preto se transforma em menos de três anos numa “Meca da cultura”. *Universitários de todo o Brasil estão chegando para o Festival*⁵⁶, *Ouro Preto, a capital da cultura do Brasil este Mês*⁵⁷, *Tudo Mudou em Ouro Preto: é tempo de mais um Festival*⁵⁸.

Atividades de vanguarda tornam-se relevantes como elementos de transformação dos conceitos estabelecidos e quebra de paradigmas. Nesse sentido

⁵⁴ Festival de Inverno. **Minas Gerais**, Belo Horizonte, 10 jul. 1969.

⁵⁵ Festival de Cultura. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 5 de jul. 1969. p.4.

⁵⁶ Universitários de todo o Brasil estão chegando para o Festival. **Estado de Minas**, Belo Horizonte. 9 jul. de 1969.

⁵⁷ Ouro Preto, a capital da cultura do Brasil este Mês. **O Globo**, Rio de Janeiro, 22 jul. 1969. p. 13.

⁵⁸ Tudo mudou em Ouro Preto é tempo de mais um Festival. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 30 jul.1969.

abre-se espaço para grupos experimentais da vanguarda artística que começam a participar da programação do Festival e fazer dele um espaço que surpreende pela liberdade de expressão e de criação. A título de exemplo, podemos citar o Grupo Oficina apresentando Brecht na peça *Galileu Galilei*, ou a *Noite dos Assassinos* do cubano José Triana^{LII} dirigida por Paulo César Bicalho^{LIII}, com composição musical do Maestro Sergio Magnani^{LIV}.

Em 1969 foi, de certa maneira, criado o embrião para a realização, em 1970, do Festival Mirim. Eram atividades voltadas para iniciação básica, que ainda não tinham o nome de Festival Mirim, mas já se compunham como parte do elenco de oficinas do Festival. Foram propostos os cursos: Infantil de Artes Plásticas e Musicalização Infantil, gratuitos e especificamente para crianças de Ouro Preto com idade entre 4 a 12 anos.

Outro aspecto interessante do ano de 1969 foi a realização da *Mostra de Artes Plásticas do Festival de Inverno*, com premiações, em cada área, da prática artística, a título de incentivo. Também foi criada uma *Programação Turística Orientada* para dar suporte à grande demanda pelo turismo cultural desencadeada pelo Festival.

Sociedade e comunidade

No plano pessoal, certamente havia uma grande expectativa com as possibilidades do Festival. O Festival em julho apresentava uma ampla oferta de atividades que uniam a cultura, o lazer e ambiência histórica. As pessoas descobriam a magia na história impregnada nos casarões, nas montanhas, na boa comida, em cada rua ou viela que os surpreende. Tudo isso fazendo um contraponto entre o histórico, o tradicional, o barroco, o poético com uma cultura viva, inovadora que se manifesta nas ruas, nos eventos, nas roupas dos jovens, nos seus gestos, atitudes e liberdades.

Associado ao turismo cultural, o Festival promoveu o desenvolvimento. Os empresários ligados ao turismo viam seus negócios se ampliarem consideravelmente no mês de julho. A economia crescia e com ela eram atraídas mais e mais pessoas e investimentos. Ouro Preto começava a ser notada dentro e fora do país. Os novos adeptos do movimento *hippies* viam nessa cidade um porto favorável a seu modo de vida alternativo e lá conseguiam se instalar, vender seu

artesanato, e continuar a procurar a almejada integração com a natureza e com os homens. Essa nova *tribo* que se manifestava em várias partes do mundo, tornava-se uma atração à parte pela novidade de suas atitudes e pela estética corporal.

O Festival era o grande responsável por toda essa transformação. Com todas essas novidades, e sendo foco de atenções, a cidade atraía muita gente e também os problemas inerentes a esse fluxo incomum de pessoas. Alojamentos se tornavam escassos, abastecimentos tornavam-se deficitários, começaram as primeiras manifestações do estranhamento e descontentamento da população local. A presença de usuários drogas se fazia notar de maneira explícita, aconteciam choques e desrespeito “às tradições e à vida do cidadão comum”. Mas, pela sua magnitude, o Festival superou as dificuldades e mais uma vez surpreendeu, reforçando a importância de sua realização e consolidando sua proposta de permanência naquela cidade.

O Festival se tornou um expoente, uma válvula de escape para os anseios de liberdade, um possível retorno aos ideais revolucionários dos Inconfidentes. Milhares de olhos se voltavam para o Festival de Inverno de Ouro Preto. A declaração do Professor Álvaro Apocalypse reafirmava a importância desse momento e a consolidação do Festival na relação com a cidade no cenário artístico.

Os três primeiros festivais são os que me trazem as melhores recordações. Primeiro porque era uma coisa inteiramente nova para nós e segundo porque havia um relacionamento muito grande entre o pessoal do Festival e o pessoal da cidade, havia uma perfeita harmonia entre a cidade e o que estava acontecendo na cidade. Foi o núcleo onde desenvolveu o espírito do Festival, essa coisa sem currículo, essa liberdade de criação.⁵⁹

Várias são as matérias que enaltecem a iniciativa e reconhecem sua capacidade de transformação. E, a partir dessas publicações, vai-se endossando publicamente a essencialidade do Festival. Torna-se patente sua importância e sua capacidade transformadora e a partir desses dados vou construído argumentação que dá sustentabilidade a essa tese.

Essas matérias jornalísticas vão se sucedendo, durante todo evento e vão documentando a evolução, as respostas, a ação e a reação a partir das atividades do Festival. Abaixo transcrevo algumas impressões de jornalistas a partir de suas vivências.

⁵⁹ 20 ANOS de Festival. Direção de Silvino José de Castro. 1988. Boston, USA. Emerson College. 1 Fita VHS (34 min), son., color. Videodocumentário.

Ouro Preto Internacional na 2ª semana do Festival

Ouro Preto – Quem chega aqui este mês tem impressão de estar em uma cidade europeia, em qualquer parte que não o Brasil. Na paisagem barroca, de ruas tortuosas e de muitas ladeiras, milhares de pessoas, vindas de todas as partes do Brasil – muitos ônibus da Argentina e do Uruguai- dão um toque diferente e novo à cidade.⁶⁰

Roupas de todos os tipos possíveis, lançando todas as modas do mundo, dão um colorido especial à cidade, os turistas visitando os museus, os bares, as boates, as lojas de antiguidades, numa movimentação inédita na vida Cultural e Turística de Minas e Brasil.

Com todo esse volume de pessoas arregimentadas pelo Festival, com a cidade se adaptando a essas novas demandas, começam a surgir alguns aspectos negativos, mas que não ofuscam o brilho do Festival. Os teatros ficam lotados, os espaços de convívio e lazer também. O cidadão no seu aspecto conservador começa estranhar o comportamento dos jovens de diversas origens, que tem atitudes mais livres e, em alguns casos, até mesmo anárquicas. Entretanto mais e mais aspectos positivos inibem qualquer iniciativa de comprometimento do reconhecimento do Festival motivado pelos problemas naturais advindos de uma grande atividade pública concentrada. A cidade é transformada e transforma seus habitantes.

⁶⁰ Ouro Preto Internacional na segunda semana do Festival. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 08 jul. 1969.

1970 - 4º Festival de Inverno da UFMG



Figura 14- Cartaz do 4º Festival de Inverno da UFMG. 1970.
Fonte: Acervo da Diretoria de Ação Cultural da UFMG.

Relações institucionais

Apesar das dúvidas iniciais quanto à sua continuidade, em virtude da dificuldade de captação de recursos para seu financiamento, o Festival aconteceu em 1970, ainda mais forte e consolidado.

Naquele ano foram matriculados 307 alunos adultos. Oriundos de diversas regiões, esses alunos vieram de doze estados brasileiros e quatro países estrangeiros. O chamado Festival Mirim aconteceu na sua segunda edição e ocorreu paralelo ao Festival, contando com a expressiva participação de 288 crianças matriculadas. O curso de Cultura Brasileira abriu espaço para que as pessoas leigas interessadas pudessem se atualizar sobre o panorama cultural brasileiro. Mais uma vez, esse curso torna-se um sucesso de matrículas. Outra novidade é área de Teatro, cuja atividade anteriormente só era contemplada na programação cultural, nesta edição, passa a oferecer o Curso de Teatro, que também teve seu limite de oferta de vagas esgotadas.

Muitas das participações só foram possíveis graças ao programa de bolsas, implantado nesse ano e financiado pelo Movimento Universitário de Desenvolvimento Econômico e Social. Também foi importante a disponibilização de alojamentos para os estudantes como parte da infraestrutura do evento. Todas essas considerações e dados têm por objetivo atestar o vigor do Festival e comprovar o desejo das pessoas em participar de projetos que alargassem seus horizontes culturais. Uma grande expectativa foi gerada com o Festival, o que tornou possível a consolidação de ideias, como a importância transformadora de uma ação cultural planejada e organizada em um local adequado e receptivo. O Festival, naquele momento, sinalizava com a bandeira da liberdade de expressão propiciada pelas artes. A existência de um espaço para o exercício da liberdade, ainda que não intencional, era um refrigerio em um momento em que nossa nação era aguilhada pelo Ato Institucional Número 5 (AI 5).

Os periódicos mais importantes do país mantêm, antes e durante o evento, frequentes reportagens que atestam essas expectativas e a sua força. Dentre eles podemos citar: *Folha de São Paulo*, *Jornal do Brasil*, *O Globo*, *Estado de Minas*, *O Diário*, *O Fluminense*, *Última Hora*, *Correio da Manhã*, *Estado de São Paulo* e *Diário Da Noite – SP*.

Algumas citações me parecem importantes e reafirmam esta argumentação, como a do jornal *O Globo*, que faz uma matéria sobre universidade e comunidade. Mesmo que não traduza exatamente os objetivos propostos pela Universidade com seu programa de extensão, ela é significativa para evidenciar a importância do evento naquele momento.

Universidade vai ao povo – O Conselho de Extensão explica que a finalidade do Festival de Inverno é levar a Universidade ao povo. Para satisfazer à juventude e acompanhar o desenvolvimento atual, é necessário renovar o ensino e torná-lo mais ativo mais integrado à vida e aos costumes do povo. Se a Universidade não quiser ficar fora da realidade que a cerca, tem que mudar seu ensino, tradicional e restrito às salas de aula. Tem que ir até o povo e participar com ele da realidade brasileira. A Universidade Federal de Minas Gerais compreendeu a urgência e a importância dessa modernização. E, pensando nisso, idealizou o Festival de Inverno. Não uma festa ou mera promoção, no uso comum da expressão, mas Universidade em uma nova dimensão. O Festival de Inverno pretende levar a Universidade até o povo, alcançando pessoas que jamais sonharam em beneficiar-se dela. É uma recíproca, onde tanto a Universidade, quanto o povo, dá e recebe. Uma Universidade servindo à comunidade e uma comunidade participando da Universidade. O Festival de Inverno representa nesse sentido, um largo passo. É um autêntico projeto de extensão universitária, que vem alcançando o objetivo principal do ensino moderno: a integração.⁶¹

Entretanto, os dissabores políticos gerados por um governo ditatorial, apesar de graves, não chegaram a comprometer a credibilidade do evento, haja vista a projeção adquirida pelo Festival. Toda uma publicidade negativa, gerada com o policiamento ostensivo, prisões durante o período do Festival e o caso do Living Theater, não afetou o brilho do evento, que encerrou suas atividades, em 1970, com um enorme sucesso e reconhecimento público. Os balanços e as avaliações do Festival foram os mais promissores, sendo destacada a relação Universidade e comunidade, com sua proposta de promoção de um programa de extensão universitária que fosse integrador. Na imprensa foi muito divulgada a participação do grande número de alunos, de professores e artistas do Brasil e do exterior, e a significativa presença das crianças no Festival Mirim. No que tange à promoção cultural e econômica, foi ressaltada a vinda de milhares de turistas, atraídos pela programação artística aliada aos atrativos históricos da cidade, o que promoveu ganhos consideráveis para a rede hoteleira, bares, restaurantes e comércio local.

⁶¹ TORRES, M. Ouro Preto no calor do Festival de Inverno. *O Globo*, Rio de Janeiro, 23 jul. 1970. p. 5.

Práticas artísticas e culturais

Em 1970, na sua quarta edição, o Festival ganhou repercussão internacional, foram ampliados os campos de ações e atividades artísticas e ele se afirmou ainda mais como uma referência cultural no país. Os periódicos anunciaram seu sucesso e publicam em matérias que repercutiram de maneira positiva e entusiástica.

Naquele ano, pela avaliação dos editoriais de cultura dos principais periódicos brasileiros, ele passa a ser considerado a maior promoção cultural brasileira em seu gênero. Sua estrutura básica foi mantida e foi composta pelas áreas de Artes Plásticas, Música, Teatro e Eventos. A programação cultural envolveu cinema, teatro, dança, exposições, concertos, espetáculos folclóricos, lançamentos literários e turismo cultural. O Festival Mirim aconteceu na sua segunda edição, primeira com esse nome, e ocorreu paralelo ao Festival O curso de Cultura Brasileira, de atualização sobre o panorama cultural brasileiro, mais uma vez, torna-se um sucesso de matrículas. Outra novidade é o Curso de Teatro, que também teve seu limite de oferta de vagas esgotadas.

Outros periódicos fazem comparações mais poéticas ou até mesmo matérias originais e curiosas. A título de exemplo, cito uma em que o jornalista elegeu uma aluna participante do Festival e fez um relato de suas atividades e expectativas. Essa reportagem teve por objetivo divulgar as ações e transformações que ocorrem a partir da vivência dessa estudante frente às atividades culturais e acadêmicas, bem como sua imersão em todo aquele universo diferenciado.

A matéria do jornal *Estado de São Paulo*, intitulada *Festival é todo cultura* em que a aluna gaúcha Celi Dias Costa, estudante de escultura e presidente do Centro Acadêmico Cândido Portinari, do Instituto de Belas Artes de Novo Hamburgo foi o centro das atenções. Ela faz uma descrição de como o Festival a motivou e a transformou. Sua relação com a cidade, com as pessoas e como toda aquela experiência alterou sua maneira de pensar, ver e fazer arte. No relato ela conta que tomou conhecimento do Festival através de uma colega de escola, que havia participado no ano anterior. Enfatiza a maneira como seus conceitos se renovaram a partir da sua participação nas atividades em Ouro Preto. Em determinado momento ela faz uma referência ao seu encantamento: “Ouro Preto é lindo, os professores do

Festival de alto gabarito – tudo isso aqui nos induz ao estudo, à pesquisa, à integração universitária.”⁶²

Por essas observações, pode-se perceber uma grande empatia e aceitação do público com o Festival. O seu reconhecimento se ampliava e as pessoas já começavam a participar do evento, motivadas por outras que participaram no ano anterior. O Festival em julho e em Ouro Preto é a notícia. Suas atividades, eventos, curso e oficinas atraíam. Naquela época havia poucas ofertas de atividades artísticas desta natureza, acessíveis aos interessados, iniciados e não iniciados nas artes. O Festival era uma oportunidade de viajar, conhecer e aprender. O Festival prossegue, amplia sua ação, passa a ser reconhecido além da sua abrangência regional; nacionaliza-se e internacionaliza-se cada vez mais.

Sociedade e comunidade

No ano de 1970, a quarta edição do Festival que acontece em Ouro Preto adquire uma estatura diferenciada como evento cultural, pela sua diversidade de ações, dentro do Brasil. A repercussão dessas atividades também começa a ser notada no exterior. Pelo sucesso do Festival, o reconhecimento da sua importância sociocultural começou, naquele ano, a ficar patente. Entretanto, toda essa movimentação que trouxe tantos benefícios também trouxe desgastes junto à comunidade e abriu espaços para reações políticas repressivas executadas pelo poder vigente.

A partir desse ano novos elementos de repercussão negativa começam a fazer parte da história do Festival, os quais se contrapõem ao seu sucesso. Esta é outra questão não menos importante. O Festival é um movimento cultural que se instala temporariamente em uma cidade, e, apesar de contribuir muito para o seu desenvolvimento cultural e econômico, por suas próprias características, passa também a interferir e a transformar a cultura local. Isto é algo que tem que ser cuidadosamente pensado, pois interfere justamente na delicada tessitura de culturas estabelecidas ao longo de décadas, interferindo na maneira de ser e de viver de uma comunidade, nos seus valores e crenças.

⁶² Festival é todo cultura. **Estado de São Paulo**, São Paulo, 28 Jul. 1970. p. 17.

Toda essa movimentação, esse volume de estudantes, turistas, *hippies*, para uma cidade que estava acostumada a uma forte tradição, uma vida regrada e pacata, causaram estranhamento a uma parcela da população, ainda que minoritária. Segundo pude constatar em várias matérias jornalísticas da época, alguns moradores da cidade se sentiram agredidos e não aceitaram com facilidade a presença de turistas e dos alunos do Festival. Sentiram como se fosse um desrespeito a eles e à sua cidade, aquele grande fluxo de pessoas com suas roupas diferentes, estranhos modos e comportamentos. Aquela liberdade de ser, de agir e de se manifestar incomodava pelo afrontamento aos valores políticos e sociais arraigados às fortes tradições enraizadas na cultura local. Alguns reclamavam e acreditavam ser do Festival esta responsabilidade. Tudo passa a ser associado ao Festival, que transformava profundamente a vida da cidade. E matérias como a do jornal *O Globo*, em que foi relatada a reação da população, fez desse descontentamento o mote da notícia. Notícia que, por sua vez, estabeleceu um paralelo entre a cultura sedimentada e o poder transformador do novo. O novo que se manifestava pelas aspirações da juventude daquela época e de um mundo que de maneira global ansiava por se transformar e conquistar uma maior liberdade e felicidade para a humanidade. O choque cultural passa a incomodar e as manifestações de descontentamento começam a ficar mais frequentes.

Por um mês a cidade ganha 120 espetáculos de arte: teatro, música, dança cinema e artesanato, tudo em sequência, para deleite de 150 mil turistas que contemplam fascinados seu relicário colonial. Mas com o Festival de Inverno vêm também tipos estranhos, cabeludos, que perambulam à noite envoltos em cobertores, buscando entre uma bolinha e outra, novas inspirações. Os moradores reagem e defendem mais do que a paz, a tradição que dizem ameaçada, o direito de Ouro Preto continuar a ser uma cidade que parou no tempo.⁶³

Essa matéria fez uma abordagem sobre o choque cultural diante dos valores sociais, a reação e a resistência da sociedade local. E continua com relatos estranhos, curiosos e, às vezes, até divertidos, mas que devem ser considerados por dizerem respeito a uma camada da população que não se sentia confortável com tantas mudanças. Por exemplo, foi citado um *show* performático, um “concerto-confronto”, de música de vanguarda a ser realizado dentro da bicentenária Igreja de

⁶³ DIAS, Etelvaldo; ARAÚJO, José. Estranhos visitantes na paz de Ouro Preto. *O Globo*, Rio de Janeiro, 02 ago. 1969. p. 7.

São Francisco de Assis. Durante o intervalo da apresentação, um padre de batina se levanta e gesticula.

Isso não pode continuar. Parem tudo. Não é possível que isso aconteça outra vez. Afinal estamos numa casa sagrada de Deus. O que é que a família ouro-pretana vai dizer? Eu entendo de experiência, mas não posso permitir que continuem.⁶⁴

Apesar de todas as manifestações contrárias à opinião do padre, e favoráveis a arte e a experimentação – o concerto de música experimental apresentado pelos alunos foi interrompido.

Segundo a matéria do jornal *O Globo*, o estranhamento e a resistência causaram a princípio apatia e finalmente a irritabilidade das tradicionais famílias locais. Segundo alguns relatos jornalísticos da época, as famílias mais ricas mandavam as filhas para fora da cidade, como uma forma de controle. Para as que ficavam, a conversa com estranhos era quase proibida. Alguns restaurantes atendiam mal aos visitantes para manter a freguesia local. Começavam a ser divulgadas notícias negativas envolvendo o Festival de Inverno em diversos jornais do país, causando dificuldades para a organização do evento. A cidade se sentia ameaçada em sua paz e tradição e se defendia.

Naquela época, julho de 1970, segundo relata a matéria, Padre Simões, padre novo, filho de tradicional família mineira, foi uma espécie de líder desse movimento de reação. Muita gente o achava reacionário, mas ele refutava, falava que tudo era intriga, protestava e explicava.

Acabaram com a paz que reinou durante mais de dois séculos e meio. Sou contra e não tenho medo. Eu não quis me meter muito. Sou contra o Festival, mas acho que a coisa é com ele [...] Quando foi colocado que o Festival era uma promoção cultural de alto nível, sendo indagado se era contra isso, o padre argumentou: Claro que não sou contra a arte. Se quiserem realmente transformar Ouro Preto numa Meca das artes eu seria a favor. Mas essa bagunça que está aí só pode trazer coisas desagradáveis para a família de Ouro Preto. Imagine que já vi maconheiro fumando atrás da igreja. Sabe, já vi até mulher nua na rua... Meu filho, mulher nua, pe-la-da, entendeu? Passeando tranquilamente. Como não era louca só podia estar sob efeito de tóxicos. Não posso compreender outra coisa. E é isso que se apresenta às famílias? É isso que trazem em nome da arte?⁶⁵

Outra questão a ser abordada como um fator de impacto negativo naquele ano foi o fortalecimento da presença dos *hippies*. Estes parecem que deixaram de

⁶⁴ DIAS, Etelvaldo; ARAÚJO, José. Estranhos visitantes na paz de Ouro Preto. *O Globo*, Rio de Janeiro, 02 ago. 1969. p. 7.

⁶⁵ *Ibid.*

ser elementos que despertavam a curiosidade e passaram a incomodar. Os *hippies*, com sua apologia à paz e ao amor, passaram a ser repudiados. Causavam estranhamento pelo seu comportamento e modo de vida. Eram discriminados pela população local e pela polícia que, todo o tempo, insistia em se fazer presente e ostensiva. Até mesmo pela imprensa. Pude observar que, na sua grande maioria, as matérias faziam referências aos *hippies* e os tratavam com certo tom de desdém, colocando sempre em negrito a palavra *hippie*.

Esse repúdio contribuía para acirrar a reação contra o Festival, uma vez que os *hippies* também eram considerados pela população de Ouro Preto como uma de suas consequências. E diante dessas reações, a polícia partiu para uma repressão violenta, cercou repúblicas, começou a invadir os bares e prender dezenas de pessoas. Segundo várias matérias publicadas com caráter sensacionalista, todos os “cabeludos” e “barbudos” da cidade foram obrigados a apresentar documentos e muitos foram presos porque não os tinham. Nessas ações policiais, também eram apreendidas drogas, maconha e “bolinhas”. E inevitavelmente passou a ocorrer uma associação do Festival ao consumo de drogas. Uma atitude reacionária e arbitrária de um regime ditatorial que prenunciava tempos sombrios para o Festival e para o Brasil. Sob o comando da Delegacia de Ordem Pública e Social (DOPS) e da Polícia Militar, inicialmente numa única batida 19 pessoas foram presas⁶⁶. Esse número só não aumentou devido a uma chuva, que impediu a realização de uma festa programada. Essa festa já estava na ordem do dia da polícia, associada ao DOPS, para ser invadida pela Brigada do Vício⁶⁷.

Alguns dias mais tarde, agentes do DOPS retornaram novamente à cidade para desencadear intervenções policiais, “batidas”, nas “boates, inferninhos e repúblicas da cidade”, e novamente foram efetuadas prisões envolvendo 38 jovens [...] participantes do “Festival do Embalo”⁶⁸, título veiculado na imprensa associando o Festival ao consumo de drogas e à baderna.

A Universidade reagiu, a organização do Festival manifestou seu repúdio e publicou uma nota à imprensa a respeito dessas ações. A nota redigida pelo jornalista Plínio Carneiro, diretor de divulgação do Festival, deixou claros os

⁶⁶ DOPS prende dezenove pessoas em Ouro Preto. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 28 jul. 1970.

⁶⁷ Brigada do vício acaba com festival de bolinhas em Ouro Preto. **Diário de Minas**, Belo Horizonte, jul.1970.

⁶⁸ DOPS põe em liberdade 31 dos participantes do Festival do Embalo. **Diário de Minas**, Belo Horizonte, 22 jul. 1970.

objetivos e as qualidades do evento, enfatizando a presença de patrocinadores nacionais e internacionais e justificando o grande fluxo de turistas que eram atraídos em virtude de ser um evento de reconhecimento internacional. Entretanto, a nota ressaltava que,

Ao lado do autêntico turista, indivíduos inescrupulosos têm se misturado aos visitantes, promovendo badernas, bebedeiras, toda uma gama de anormalidades que podem vir a prejudicar o bom nome do Festival e das entidades que o patrocinam, além de dar uma feição negativa às tradições culturais de Ouro Preto.⁶⁹

A nota foi finalizada enfatizando as providências e as solicitações por segurança, feitas pela coordenação do evento junto ao policiamento local e foi encerrada com um pedido para que a imprensa não associasse os fatos policiais ocorridos ao nome do Festival de Inverno, que, de maneira alguma, tinha responsabilidade sobre essas ocorrências.

Podemos perceber, pelo relato e destaques enfatizados neste capítulo, que ficaram dois olhares diferenciados sobre o evento. Um, motivado pela transformação e pelo desenvolvimento, com seu foco na criação, no progresso, na liberdade, nas potencialidades formadoras e criadoras da arte e da cultura é creditado aos organizadores, professores, artistas, estudantes e à comunidade envolvida com a realização do Festival. Outro, estagnado e reacionário, e instrumentalizado pelo poder de um regime ditatorial, que percebia um possível e perigoso alcance político-social que o Festival poderia desencadear, prejudicando interesses de alguns acomodados e de outros contrários à liberdade.

Como será percebido nas edições seguintes, uma grande pressão que se caracteriza por uma repressão policial se instala durante o evento. Orquestrada pelo poder vigente, causa grande repercussão na mídia e, de maneira indireta e sensacionalista, faz uma ligação com o Festival.

Essas notícias ganham uma repercussão internacional que, por um lado, depõe negativamente contra o Festival, por outro coloca o Festival no foco das atenções. São tempos difíceis, sombrios, mas que não impedem a energia criadora de seus organizadores em manter suas atividades com relevância e vigor.

⁶⁹ CARNEIRO, Plínio. Jornalista, diretor de divulgação do Festival. Nota divulgada à imprensa.

1971 - 5º Festival de Inverno de Ouro Preto



Figura 15 - Cartaz do 5º Festival de Inverno da UFMG. 1971.
Fonte: Acervo da Diretoria de Ação Cultural da UFMG.

Relações institucionais

Em 1971, a quinta edição do Festival de Inverno começou tumultuada. A repercussão das atividades policiais ligadas à repressão aos tóxicos, acontecidas nos anos anteriores, contribuiu para um clima negativo que de certa maneira se refletiu na imagem do Festival. As dificuldades para captação de recursos financeiros que garantiriam sua realização começaram também a afetar sua programação.

Entretanto este foi um Festival diferenciado, cuja proposta inovadora foi estender ações culturais para oito cidades além de Ouro Preto. Dessa forma, a UFMG ampliava as atividades de extensão, levando a um maior número de comunidades do estado ações culturais ligadas à arte e ao pensamento sobre a arte. O Festival de Inverno possibilita isso, promove de maneira inovadora o conhecimento, a cultura e, através dessas ações, cria uma maior aproximação da Universidade com as comunidades envolvidas. As cidades que participaram desse programa foram: São João Del-Rei, Congonhas do Campo, Caeté, Sabará, Diamantina, Mariana, Tiradentes e Belo Horizonte. Esse foi um marco referencial do Festival de Inverno caracterizado pela ousadia e pelo início de uma programação itinerante dentro do Estado de Minas Gerais.

Também nessa edição continuam os registros pela falta de financiamento e dificuldades de repasse de recursos públicos para realização do evento. A matéria registrada no jornal *O Globo*, intitulada: *Falta de verbas ameaça festival de Ouro Preto*, já em maio daquele ano, relata um histórico das dificuldades de financiamento, citando inclusive débito a receber dos anos anteriores do Conselho Federal de Cultura e do Governo Mineiro. A matéria cita que

A realização do Festival de Inverno de Ouro Preto – promoção já considerada uma das mais importantes do calendário Turístico Brasileiro e marcada para o mês de julho – está seriamente ameaçada, por falta de garantias financeiras.⁷⁰

Medidas alternativas começaram também a ser elaboradas pelos coordenadores do evento, como associar o Festival a atividades ligadas ao patrimônio, para conseguir captar recursos junto ao Fundo Patrimonial. Naquele ano, como aconteceu em 1970, em que se elegeu Antônio Francisco Lisboa^{LV} – o

⁷⁰ Falta de verbas ameaça Festival de Ouro Preto, *O Globo*, Rio de Janeiro, 3 maio.1971.

Aleijadinho –, também se optou por eleger o artista barroco mineiro Manoel da Costa Ataíde^{LVl} para ser foco do programa de conferências e cursos de História da Arte e, dessa forma, oferecer uma atividade ligada às questões patrimoniais. Essas atividades tinham nitidamente objetivos culturais e artísticos, mas também eram uma maneira de captar recursos de fontes específicas. Outra medida foi criar para o Festival uma condição de apadrinhamento cultural por uma grande autoridade cultural brasileira, tendo o Ministro da Educação, Sr. Jarbas Passarinho^{LVll}, aceitado ser seu alto patrocinador. Estava prevista também uma comissão honorífica sob a presidência do Governador Rondon Pacheco^{LVlll}, como uma alternativa para maior apoio político. Todos esses artifícios eram alternativas criativas para garantir recursos que viabilizassem o Festival daquele ano⁷¹. Essas informações podem ser constatadas na citada matéria.

Esse ano ficou marcado como o início de uma característica marcante do Festival durante seus 45 anos de existência. Essa característica é o grande esforço anual para conseguir recursos que viabilizassem a realização do evento. Esforço que envolvia um considerável número de pessoas, a começar pelos Reitores da UFMG, Pró-Reitores de Extensão, Coordenadores do Festival e toda uma equipe empenhada em captação ano a ano, vencendo incertezas e toda sorte de dificuldades. Promover a cultura e o conhecimento como um bem público no Brasil nunca foi tarefa fácil e, para justificar esse meu ponto de vista, fiz uma extensa referência à situação de captação para projetos culturais no Anexo A, que dará uma condição de melhor compreensão dessas questões colocadas nesta tese. A marca dessa luta fica patente numa referência feita na matéria jornalística do jornal *O Globo*: “Um dos dilemas que marcam o Festival deste ano é o círculo vicioso: não há planejamento porque não existe garantia de recursos, e não há recursos por falta de planejamento”⁷²

Práticas artísticas e culturais

O quinto Festival de Inverno da UFMG torna se historicamente especial. O evento daquele ano foi marcado não só pela sua grande ampliação, como também

⁷¹ Essas informações podem ser constatadas na matéria do jornal **O Globo**, intitulada: Falta de verbas ameaça festival de Ouro Preto.

⁷² Falta de verbas ameaça Festival de Ouro Preto, **O Globo**, Rio de Janeiro, 3 maio, 1971.

pelas ocorrências ligadas à repressão policial que aconteceram dentro e fora de suas atividades. Em 1971 a coordenação do Festival de Inverno inovou, propondo uma programação mais ousada, estendendo as atividades do evento, pela primeira vez, a nove cidades. Além de Ouro Preto, com a atividade principal do Festival, as cidades de São João Del-Rei, Congonhas do Campo, Caeté, Sabará, Diamantina, Mariana, Tiradentes e Belo Horizonte faziam também parte da sua agenda de eventos. Em todas essas cidades foi levado, como programação, o Festival de Corais, que estava sendo realizado paralelamente ao Festival de Inverno, mas que era parte integrante de suas atividades. Também foi proposta uma programação cultural naquelas cidades associada ao Festival de Corais e promovida pelo Festival de Inverno. Era uma expansão, uma ousadia, uma resposta para a continuidade do sucesso dos anos anteriores.

Entretanto, outras ocorrências viriam a acontecer, causando grande repercussão nacional e internacional, envolvendo o Festival.

Nas primeiras horas do dia, 30 de junho de 1971, policiais do Departamento de Ordem Pública e Social (DOPS) invadiram a casa 23 da Rua Pandiá Calógeras, em Ouro Preto, e prenderam 21 pessoas, entre as quais os componentes do Living Theater, grupo de teatro de grande repercussão internacional, que se encontrava em Ouro Preto desde fevereiro, realizando uma série de pesquisas relacionadas com movimentos de vanguarda teatral. Os policiais explicaram, depois, terem recebido denúncias de “consumo de drogas e orgias sexuais e informaram ter apreendido na casa maconha de origem indiana, adaptada em papel Itacolomy”.⁷³ Entre os presos estavam Julian Beck^{LIX} e sua esposa Judith Malina Beck^{LX}, fundadores do Living Theater, responsáveis por um movimento de vanguarda que ligava a representação teatral com a própria vida. O viver era a grande inspiração. O Living Theater, uma experiência absolutamente nova em termos de montagem de peças, nasceu em 1947, em Nova Iorque, sob a direção dos dois artistas. De 1947 a 1960 o grupo encenou peças de Brecht, Pirandello e Shakespeare, entre outras, sempre em uma concepção de vanguarda. Chegou ao auge de reconhecimento ao montar, em Nova York, *Paradise Now*, espetáculo mais discutido que a peça *Hair*. Os dois começaram fazendo teatro convencional e juntos chegaram à conclusão de que teriam que mudar a relação entre os atores e a plateia. Através de pesquisas e estudos,

⁷³ Tóxicos no Festival de Ouro Preto: DOPS entra em ação. **Gazeta Comercial**, Juiz de Fora, 4 jul. 1971. Caderno C.

montaram o Living Theater, que é o teatro comunicativo com a participação do público. Percorreram a Europa e foram até o Marrocos. Depois, o grupo se dividiu em três. Começaram a trabalhar o teatro em países com um histórico ligado ao subdesenvolvimento. Um grupo foi para a Índia, outro retornou à Europa e outro veio ao Brasil, liderados por Julian e Malina.

O grupo chegou pela primeira vez no Brasil, a convite do Teatro Oficina e, mais precisamente, a Ouro Preto em 1º de novembro de 1970⁷⁴. Ficou em Ouro Preto uma semana e depois foi para São Paulo, onde fez teatro com estudantes e estabeleceu contato com o Grupo Oficina. Os artistas retornaram a Ouro Preto em 1971, quando alugaram uma casa e desenvolveram trabalhos de pesquisas teatrais. Poucas vezes se apresentaram em Ouro Preto, e uma dessas vezes foi no dia 13 de maio em Saramenha – bairro metalúrgico da cidade –, ocasião em que encenaram uma peça com 80 crianças, filhos dos operários da Saramenha. Continuaram trabalhando na cidade e pesquisando para um espetáculo a ser encenado durante o Festival de Inverno⁷⁵, mas que não constava de sua programação oficial.

A curta temporada e as atividades do Living Theater no Brasil terminaram com a prisão de seus membros por duas vezes, em 1971. Foram presos e liberados no início de julho e, mais ao fim do mesmo mês, presos definitivamente até a sua expulsão do Brasil através de decreto presidencial, datado de 27 de agosto de 1971. O decreto assinado pelo Presidente Médici^{LXI} expulsava do Brasil os 13 componentes estrangeiros do grupo, presos desde julho, ficando detidos em cárcere apenas dois brasileiros. Esses brasileiros continuaram respondendo ao processo judicial, em que o grupo era acusado de uso, guarda e transporte de maconha. Essas ocorrências que causaram grande repercussão nacional e internacional, certamente, reverberaram negativamente no Festival pela publicidade que associava o grupo teatral ao evento. Isso abriu espaço para que pessoas formadoras de opinião, com posições mais tradicionalistas, e outras ligadas ao regime da ditadura militar, associassem as atividades do Festival a possíveis infiltrações políticas. Por outro lado, toda a publicidade internacional sobre o caso do Living Theater proporcionou uma visibilidade enorme ao Festival e a Ouro Preto, ainda que relacionada a um fato lamentável de autoritarismo e repressão.

⁷⁴ Julien Beck continua preso com a esposa. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 9 jul. 1971.

⁷⁵ DOPS solta 8 do Living Theater. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 3 jul. 1971. A matéria não traz o nome do autor.

Júlio Varella, que na época era do Conselho de Extensão da UFMG e Diretor Executivo do Festival de Inverno de Ouro Preto, lamentou o ocorrido “porque trata-se de um grupo de teatro sério, importante e conhecido internacionalmente” e frisou que a ação policial “parece feita de propósito para desmoralizar o Festival de Inverno que teve início justamente no dia da prisão”. Mas além de lamentar, também fez questão de desmentir uma versão segundo a qual a ação policial teria sido realizada em decorrência de pressões da direção do Festival, “o que não é absolutamente verdade”.⁷⁶

Apesar desse início tumultuado, a quinta edição do Festival de Inverno aconteceu com grande sucesso, com 80 professores brasileiros e estrangeiros, 632 alunos, 440 coralistas, sendo 150 estrangeiros, envolvendo oito cidades. Mais uma vez o Festival de Inverno consolidou sua presença no cenário nacional e internacional.

Sociedade e comunidade

Através da proposta de expansão do Festival de Inverno de se associar com o Festival de Corais, a Coordenadoria de Extensão da UFMG pretendeu ampliar suas ações culturais pelo Estado de Minas Gerais. Desta forma cumpria com seus objetivos em promover a arte, a cultura e o conhecimento extramuros da Universidade. Uma aproximação com as comunidades era necessária a essa nova concepção de extensão universitária. Na medida em que foram incorporadas oito cidades além de Ouro Preto, na programação cultural do evento, se estabeleceram aproximações políticas importantes com as cidades históricas e a capital do Estado. Foram estabelecidas parcerias com as prefeituras e, a partir de um encontro de trabalho entre a Coordenadoria de Extensão da UFMG e os prefeitos, foram definidas as linhas para essa ação cultural.

Apesar de todo o alarde envolvendo as prisões ligadas ao Living Theater e sua repercussão negativa junto à comunidade, outras notícias animadoras ganharam as páginas dos jornais de circulação nacional e, nesse confronto, certamente venceram a arte, a cultura, o conhecimento e a boa vontade daqueles

⁷⁶ DOPS prende atores do Living Theater. **O Globo**, Rio de Janeiro, 2 jul 1971. A matéria não traz o nome do autor.

que promovem o desenvolvimento. Notícias como os fragmentos que transcrevo comprovam essa afirmação.

Milhares de turistas visitaram Ouro Preto e a cidade tomada pelos jovens estudantes e artistas naqueles dias de Inverno.⁷⁷

A UFMG passa a receber diversas manifestações de apoio ao Festival de Inverno, por parte de embaixadores, pelo governo municipal, estadual e federal e, inclusive, pela imprensa do Brasil e do exterior, mostrando a importância da promoção para a cultura do Brasil e do exterior.⁷⁸

Consolida-se nesse momento, uma constatação da relação do Festival como um fator de ameaça à política ditatorial exatamente por ser um espaço de liberdade, transgressor, inovador e transformador de conceitos. O Festival perde sua proposta inicial de um evento apenas cultural e artístico e, ao que parece, passa a ser um evento formador de opiniões, uma ameaça para uns, um espaço de liberdade criativa para outros.

Naquele ano as prisões, batidas policiais e invasões continuaram por parte dos órgãos de repressão durante o evento. A despeito disso, o Festival ganhou força, visibilidade e respeito.

Detalhamento das categorias utilizadas nesta Tese, após os cinco anos iniciais que consolidaram o Festival de Inverno da UFMG

As relações institucionais de 1972 a 1986

Conforme previsto na introdução desta tese, farei uma abordagem mais detalhada do desenvolvimento institucional do Festival de Inverno por um período maior, o que possibilitará uma visão evolutiva, uma vez que o projeto vem sendo construído ano a ano. A cada ano novas mudanças são incorporadas ao Festival, transformações contingenciais ou criativas são inúmeras e imprevistas. Devido a essas características dinâmicas, ao entrar em particularidades anuais desse grande programa cultural, é importante manter o foco em sua evolução, sob pena de nos perdermos em tantos detalhes, tamanha a sua diversidade histórica.

⁷⁷ Saldo turístico do festival é positivo. **O Globo**, Rio de Janeiro, 20 jul. 1971.

⁷⁸ Diplomatas exaltam o Festival de Inverno. **O Globo**, Rio de Janeiro, 22 jul. 1971.

Neste momento direciono minha pesquisa para o período compreendido entre o ano de 1972 e o de 1986. Esses quinze anos, subsequentes aos cinco iniciais do Festival, caracterizam-se como um período de adaptações estruturais, tentativa de acertos de seu formato ideal e luta continuada por seu financiamento.

A partir de 1973 o Festival se agiganta, torna-se certamente o mais importante evento cultural e artístico do Brasil e provavelmente da América Latina. Devido a circunstâncias políticas, ele é reconhecido, exaltado e execrado ao mesmo tempo. Torna-se referência como um programa da extensão universitária em um momento em que as universidades discutiam o papel da universidade junto à sociedade. A extensão universitária é valorizada e vem a ser uma solução possível de aproximação da universidade com a comunidade para aqueles que não entram nela pelas vias acadêmicas. E o Festival é um exemplo vivo dessas possibilidades.

No que se refere ao formato institucional do Festival, a cada reitorado, fica patente a existência de concepções diferentes na maneira de conduzi-lo. A cada nova coordenação, a partir das experiências anteriores, novos direcionamentos eram propostos e, dessa forma, o Festival passa por vários processos estruturais, indo aos poucos consolidando um formato ideal que se firma nesses vinte anos iniciais. O crescimento acentuado do Festival começa a fugir ao controle, e as dificuldades de captação de recursos financeiros para seu financiamento se agravam. Ano a ano torna-se mais árduo o trabalho pela busca de recursos. O Festival trilha pela incerteza de sua continuidade, fato que passa a ser uma marca negativa comum em toda a sua história.

As relações políticas, entre a universidade, a comunidade, o estado e a união, com o tempo também sofreram grandes oscilações. Há momentos em que o Festival é enaltecido como um evento progressista que, fundado na ação cultural, promove um grande desenvolvimento sociocultural e econômico; em outros momentos, ele é tachado como um evento que favorece a atração de baderneiros que ofendem a moral e os costumes e torna-se um perigo para a tradição familiar, não só mineira, mas brasileira também, como era divulgado pela imprensa. Problemas de toda ordem se misturam, contrastando com um sucesso crescente. Isso o torna original e único. Ao final dos anos de 1970, especificamente em 1979, foram necessários posicionamentos determinantes e ações coletivas para o resgate da respeitabilidade e do reconhecimento do Festival como um evento transformador. Havia uma tendência a transferi-lo para Belo Horizonte, por causa dos impactos negativos em

Ouro Preto e também pelos sérios problemas de financiamento por parte da Fundação Nacional de Arte. Tudo isso caracteriza um momento de dificuldade, de mudanças, que será tratado detalhadamente nos capítulos subsequentes.

A partir de reportagens pinçadas em uma enorme quantidade de publicações jornalísticas, de textos dos programas e do próprio Boletim do Festival, foi possível traçar uma trajetória, resumida, ano a ano, que permite confirmar as considerações feitas desse evento no âmbito institucional.

Divido cada ano por categorias relacionadas ao Festival e faço comentários a respeito daquele momento específico e inserções de textos, citações e depoimentos relacionados à categoria em questão. Para o capítulo *relações institucionais*, foram eleitas como categorias: 1) propostas para a formação do programa para a extensão universitária, 2) políticas culturais, 3) políticas de captação e fomento ao desenvolvimento cultural. Essas três categorias estão identificadas anualmente, sendo aí feitas observações e inserções de textos selecionados – originais e citações. Sua leitura continuada tornará possível uma compreensão da evolução institucional, artística e política dos rumos do Festival.

As práticas artísticas e culturais 1972 a 1986

Em relação ao período anterior – de 1967 a 1971 – foi feito um relato mais abrangente por se tratar dos momentos iniciais e de relevante importância histórica. Isso se justifica porque foi naquele período que estava começando a se consolidar um programa artístico cultural que ia adquirindo, ano a ano, uma relevância internacional. Realizada essa primeira parte da pesquisa, foi organizada a evolução das propostas artísticas e ações culturais do Festival de Inverno, em blocos e por momentos significativos na história do evento.

Mediante essa organização, reunindo suas edições anuais em um resumo evolutivo das ações, é possível compreender melhor o seu processo de concepção e a execução de seus programas artístico-culturais. Programas que, pelas suas características institucionais, estão sempre atrelados às condições administrativas e políticas. Essas interferências, que às vezes motivam e impulsionam o projeto, muitas vezes também foram um transtorno e um desafio a ser superado. Esses problemas, ao invés de terem causado um empobrecimento da qualidade artística

propositiva do Festival, tornaram-se desafios, exercitando e instigando, a criatividade e a capacidade de superação de seus organizadores.

O período pesquisado a seguir – compreendido entre o ano de 1972 e de 1986 – foi um período de grandes transformações e tentativas de ajustes às necessidades impostas pelo grande crescimento do Festival, pelo impacto social e pelas necessidades de se estabelecerem relações políticas compartilhadas. O Festival se expandia, ganhava notoriedade e atraía multidões. Entretanto, pelas sistemáticas investidas policiais contra seus participantes, turistas e cidadãos, e a consequente exposição negativa na mídia, a imagem do Festival estava sendo deteriorada. Parte da população da cidade de Ouro Preto ressentia-se da grande interferência que o Festival causava no seu cotidiano, Interferência advinda do choque cultural verificado. O exagerado volume do fluxo de turistas e de outros grupos sociais, naquele período do ano, causava estranhamento, pelas condutas e posturas comportamentais completamente diferentes dos valores culturais de grande parte da população. Entretanto, o Festival trazia grandes benefícios culturais, econômicos e sociais. Diante dessa forte intervenção urbana imposta pelo Festival, vivia-se um dualismo entre o novo e o velho. Sem fazer análise de juízo, esclareço que o pensamento e as atitudes progressistas dos novos tempos iam de encontro à escala dos valores solidamente amalgamados pela tradição e religiosidade.

O principal elemento catalisador, que promovia o reconhecimento, a tolerância da população e a abertura gradativa dos horizontes de toda aquela comunidade, era a arte e a ação cultural promovida pelo Festival. A arte e a cultura possibilitaram o encontro e a troca de experiências. A dinâmica das propostas artísticas, a capacidade de instigar, as possibilidades de apresentarem ideias novas foram a motivação para superação de adversidades encontradas pela coordenação do Festival. Esta era uma ação cultural estritamente artística, promovida por artistas para a formação de artistas, o que é reforçado pela definição de *ação cultural* citada por Teixeira Coelho: “Para se efetivar, uma ação cultural recorre a agentes culturais previamente preparados e leva em conta públicos determinados, procurando fazer uma ponte entre esse público e uma obra de cultura ou de arte.”⁷⁹

Assim, o Festival estava se tornando uma grande ação cultural. Ano a ano o Festival transformava, inovava e era necessário repensar a cada evento sua

⁷⁹ COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural**. São Paulo: Iluminuras, 1997.

estrutura conceitual em função de ajustes contingenciais. E isso o tornou dinâmico, inovador e inquieto. O Festival não se estabilizou nas bases de seu sucesso inicial e se renovou sempre. Esta foi a característica histórica importante desse evento,: a capacidade do Festival de se ajustar e de transformar vidas.

Neste capítulo que trata das práticas artísticas e culturais, como foi feito no anterior, também foram eleitas quatro categorias para que fosse possível organizar e destacar cada tipo de ação. Essas categorias são: 1) *Proposições conceituais*, em que são evidenciados os eixos conceituais que sustentam cada atividade anual do evento; 2) *Capacidade de transformação*, em que também foi possível destacar a força transformadora do Festival; 3) *Propostas de inovação*, categoria que trata das novas proposições que aconteciam a cada edição do Festival e 4) *Desdobramentos criativos*, em que são enumeradas as repercussões, novas ações e projetos construídos a partir da vivência no Festival. Para melhor esclarecimento, estas categorias foram válidas anualmente, de 1972 a 1986, o que facilita a compreensão dessas ações culturais e suas resultantes em cada edição do Festival.

As relações com a sociedade e comunidade de 1972 a 1986

Após ter sido feito o estudo da relação do Festival com a comunidade de Ouro Preto e com as outras comunidades com as quais esteve envolvido, nos primeiros cinco anos, ficou claro que havia dois conceitos dispares a seu respeito, junto à opinião pública, no que se referia a essas relações. Sob um determinado prisma, o evento foi bem-vindo, era visto como uma atividade transformadora, progressista, que prometia grandes desdobramentos, que criava oportunidades e desenvolvimento. Sob outro prisma o evento era visto como algo invasivo, que fazia da cidade um palco para suas ações e atrelava ao bojo de sua programação um elenco de problemas resultantes principalmente do fluxo massivo de pessoas. Esse público agregado era induzido pelas qualidades da cidade e do evento e buscava por um turismo cultural associado ao Festival ou mero divertimento. Entre essa dicotomia de opiniões, entre ser ou não ser, trabalhavam seus coordenadores, tentando trazer o que havia de melhor em termos de arte e cultura. Foi desenvolvido um esforço continuado na tentativa de minimizar os impactos socioculturais que deixavam marcas profundas na cidade. Foi prioritário o estabelecimento de relações políticas entre a Universidade e o poder público, na tentativa de construir uma ação

positiva e inovadora. Ano a ano eram feitas gestões para a aproximação entre o Governo Federal, através do Ministério da Educação e Cultura, e da FUNARTE; entre o Governo Estadual, a HIDROMINAS, e a Secretaria Estadual de Cultura; entre as Prefeituras locais; as instituições de ensino; a Igreja; a imprensa e até mesmo a polícia local para garantir a segurança. Procurou-se de várias maneiras o envolvimento das comunidades, principalmente em Ouro Preto, para que o Festival fosse vivenciado e visto como algo bem-vindo.

Um dos pontos altos nesse sentido foi a criação do Festival Mirim, envolvendo as crianças locais, seus pais e professores. Outras atividades desenvolvidas nesse sentido foram a criação de projetos no Festival, ligados aos problemas e necessidades locais, como o estudo do patrimônio histórico, sua conservação e a valorização da arte, do artesanato e dos artistas locais. Também foram implementadas ações que promovessem um turismo sustentável de qualidade, com ações de divulgação, orientação e incorporação do turista aos programas do Festival. Foi de fundamental importância todo o trabalho realizado para viabilizar o envolvimento da comunidade com o Festival e para finalmente consolidar laços afetivos com o evento.

Entretanto, para uma boa parcela da população o Festival chegou a ser um transtorno. Vítima do próprio gigantismo e de sua ação inovadora, o choque do novo e a mudança radical no cotidiano incomodavam a população, causavam estranhamento e receio. Era um problema real, sério e que tinha de ser contornado. A situação se agravava ainda mais pela situação política ditatorial vigente que, de certa maneira, era conivente com o autoritarismo e arbitrariedade das ações policiais que intimidavam, agrediam e prendiam dezenas de pessoas, entre marginais, estudantes e turistas. Essas ações policiais tinham grande efeito na mídia escrita e televisiva, que, ávidas por matérias sensacionalistas, publicavam toda sorte de notícias relacionando o Festival, aos vândalos, usuários de drogas e pessoas de conduta duvidosa. Apesar dos continuados desmentidos e esclarecimentos oficiais, por parte da organização do evento, o efeito negativo era mais contundente junto à opinião pública. Ainda como agravante havia uma forte cultura tradicionalista local. Ouro Preto tem a relação familiar alicerçada nos valores de uma moral rígida e em uma religiosidade centenária. Diante desse quadro, o que era novo e vanguardista era visto com estranhamento, transviado dos preceitos morais e da ordem familiar.

Todo esse embate, entretanto, fazia parte da natureza de um evento desse porte, que pretendia inovar, ser uma referência de extensão universitária. Quase com unanimidade, os criadores e organizadores do Festival, mesmo diante dessas dificuldades, defendiam que para o sucesso continuado do certame era imprescindível que este fosse realizado em uma cidade que ofertasse as possibilidades do encontro, da troca e da ambiência. Que emoldurasse com a beleza histórica e poesia um evento focado na arte e nas questões da criação artística. Ouro Preto, apesar dessas tantas dificuldades, era a sede ideal para a realização do Festival. Ali o Festival nasceu e encontrou um terreno fértil para seu vigoroso e imediato crescimento. Com esse sentimento e certeza, seus idealizadores não se intimidaram frente aos esforços necessários para uma simbiose produtiva entre o Festival e a comunidade. Inúmeros, diversificados e criativos foram os trabalhos para a aproximação e coparticipação da comunidade junto ao Festival, como pode ser comprovado pela evolução histórica que refiro adiante.

1972 – 6º Festival de Inverno da UFMG

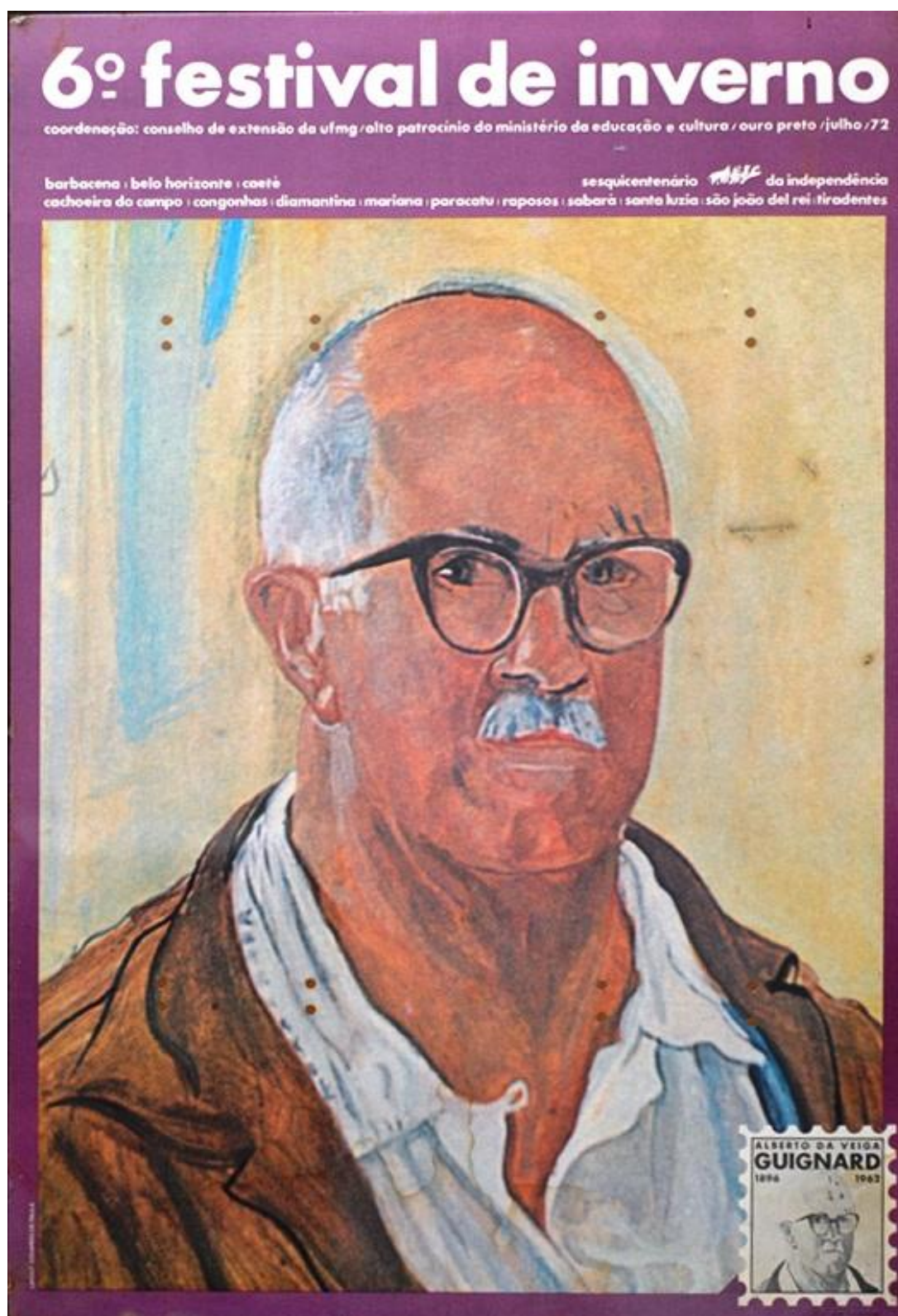


Figura 16 - Cartaz do 6º Festival de Inverno da UFMG. 1972
Fonte: Acervo da Diretoria de Ação Cultural da UFMG.

Relações institucionais

Propostas para a formação do programa para a extensão universitária

No capítulo inicial de generalidades do programa do Festival, foi colocado um texto que estabelece uma definição dos objetivos da extensão universitária e também um histórico da extensão na UFMG.

Na universidade brasileira, a Extensão é uma área que só recentemente começou a ser explorada e, ainda assim, em escala modesta e em nível inferior ao das outras áreas. No caso específico da UFMG, procurou-se, a princípio, coordenar, disciplinar, e desenvolver as atividades de extensão que, então, se processavam isoladamente em suas diferentes unidades, mediante a criação da Coordenadoria de Extensão, diretamente subordinada ao gabinete do Reitor. Depois criou-se, com a implantação da Reforma Universitária, em lugar da Coordenadoria, o Conselho de Extensão, com função de promover, coordenar e desenvolver, no âmbito da UFMG e fora dela todas as atividades relacionadas com a extensão. O Conselho de Extensão integra, juntamente com os conselhos de Graduação, Pós-Graduação e Pesquisa, a Coordenação de Ensino e Pesquisa da UFMG.

Graças à extensão, a comunidade faz-se partícipe da obra do Ensino e da Pesquisa, desenvolvida na Universidade, de forma que a comunidade não só se beneficia dessa obra, mas também colabora, direta ou indiretamente, para sua realização. No desdobramento de seu programa de Extensão, a universidade abre-se para a comunidade, estabelecendo-se um processo de integração tal, que uma se torna beneficiária da outra. Quanto mais amplo e expressivo for o apoio que a comunidade der a Universidade, tanto mais amplos e expressivos serão os serviços que esta poderá prestar àquela.⁸⁰

Em 1972, motivados pelo sucesso em todo o país e sua divulgação e reconhecimento junto às universidades, em uma das reuniões do Conselho e Reitores das Universidades Brasileiras, realizada em Fortaleza, Ceará, entre 20 e 23 de junho, sobre extensão universitária, foi levantada a hipótese de uma ação conjunta das universidades para a realização do Festival, transformando-o em um programa das universidades. Ainda nas atividades do Festival de 1972 essa ideia se mantinha viva e foi anunciado um ambicioso programa de extensão envolvendo todas as Universidades Federais do país. Conforme cita o Coordenador Geral do Festival, professor Rubens Romanelli^{LXII},

⁸⁰ UFMG 1 Generalidades 1.1 Conselho de extensão . **Programa do 6º Festival de Inverno**. 1972, p. 4.

O Festival de inverno será promovido partir de 1973 por todas as universidades brasileiras, embora ainda planejado e coordenado pela UFMG, não mudará sua sede de Ouro Preto, cuja comunidade já o aceita sem a resistência de antes.⁸¹

A matéria que atesta essa intenção e a elaboração de uma carta-convênio, lançando as bases para uma cooperação mútua para realização do Festival, foi publicada pelo jornal *Diário de Minas*.

A fim de lançar as bases de cooperação mútua para a realização do VII Festival de Inverno em julho de 1973, a Universidade Federal de Minas Gerais propôs ao Ministério da Educação e Cultura, Governo de Minas, Embratur, Prefeitura de Belo Horizonte, Federação do Comércio de Minas, Universidade Federal de Ouro Preto e Prefeitura de Ouro Preto, o estabelecimento de um convênio para união de esforços visando uma maior desenvolvimento da promoção. A carta-convênio foi enviada a todas entidades, inclusive apresentada aos participantes do II Encontro de Prefeitos de Cidades Históricas e Estâncias Hidrominerais de Minas Gerais que estão reunidos em Ouro Preto.

Extensão cultural.

Segundo os termos da carta convênio, o Festival de Inverno sintetiza-se no binômio, extensão universitária e turismo cultural. É um programa de afirmação de extensão cultural brasileira, um instrumento de valorização do homem, implicando profundo trabalho patriótico ao promover a cultura brasileira junto aos próprios brasileiros e estrangeiros. Transformou-se num programa das universidades participantes dos seminários sobre Extensão universitária, realizado em Fortaleza, na Universidade Federal do Ceará, de 20 a 23 de julho de 1972, promovido pelo conselho de Reitores das Universidades Brasileiras.⁸²

Políticas culturais – Políticas de captação

Na expectativa de conseguir recursos para sua realização e manutenção, iniciou-se toda uma sorte de mecanismos que sensibilizassem a iniciativa pública e privada para patrocinar o Festival, como pode ser notada na matéria acima. Outra estratégia foi estabelecer estreitamento político entre o governo e o programa de extensão Festival de Inverno, que possibilitasse uma maior aproximação e reconhecimento e que viabilizasse sua realização, mantendo a Comissão Honorífica do Festival, ampliada, encabeçada como alto patrocinador o Ministro Jarbas Passarinho, tendo como Presidentes: Rondon Pacheco - Governador do Estado de Minas Gerais, Arthur Cesar Ferreira Reis^{LXIII} - Presidente do Conselho Federal de

⁸¹Festival de Inverno vai se estender a todo o país, mas sede não sai de Ouro Preto. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 19 de jul. 1972.

⁸² UFMG quer cooperação de todos para o Festival de 73. **Diário de Minas**, Belo Horizonte. 22 jul. 1972.

Cultura, Marcelo de Vasconcelos Coelho^{LXIV} Reitor da UFMG, e mais 44 membros representantes importantes de diversas áreas culturais. Também estão relacionados 55 jornalistas e os 13 prefeitos das cidades participantes.

Fomentos para o desenvolvimento cultural

O Festival repentinamente passou por um crescimento acelerado, movido pelo sucesso e pelo entusiasmo do público e de seus organizadores. Havia uma grande expansão do projeto e também uma grande procura pelos interessados em participar. Em 1972 foram quase 800 alunos matriculados. Isso também refletiu no fluxo de turistas, pois milhares de pessoas passaram a buscar a cidade de Ouro Preto e o Festival como uma opção de turismo cultural. O fato pode ser notado pelo editorial do *Jornal do Brasil* assinado pelo jornalista Yan Michalski^{LXV} que, além de um grande elogio ao Festival, fez uma análise apurada de sua estrutura o que também reafirma o entusiasmo pelo evento.

Estimulados pelo ambiente especial de Ouro Preto os participantes do Festival de Inverno fazem o cotidiano fluir numa intensidade diferente que favorece o encontro com o próximo e dá um sentido já quase impossível de alcançar nas condições em que se vive no resto do país.

Difícilmente haverá, hoje em dia, para qualquer pessoa que se ocupe de atividades artísticas e de ensino de artes no Brasil uma experiência mais rica e estimulante do que o comparecimento ao Festival de Inverno que se encerra Domingo em Ouro Preto. O Festival agora na sua sexta edição constitui hoje uma das realidades mais vivas que existem, ao que eu saiba, do nosso panorama cultural.

A tentativa de expandir o festival a outras cidades históricas de Minas, experimentada este ano, não resolveu o problema: provavelmente por dificuldade de comunicação e transporte, não foi conseguida uma satisfatória organicidade, e cada cidade realizou seu trabalho, mais ou menos independente.⁸³

Também houve naquele ano a manutenção da expansão para outras cidades históricas, como uma maneira de afirmar o programa de extensão da Universidade Federal de Minas Gerais viabilizada pelo Festival. O evento foi realizado em mais quatorze cidades além de Ouro Preto, que era a sede do Festival. Fizeram parte do elenco de cidades participantes do Festival: Ouro Preto, Belo Horizonte, Barbacena, Cachoeira do Campo, Caeté, Congonhas, Diamantina, Mariana, Paracatu, Sabará, Santa Luzia, São João Del-Rei, Tiradentes. Patos de Minas e Raposos.

⁸³ MICHALSKI, Yan. Ouro Preto: ritual de integração. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 26 jul. 1972.

As ações culturais foram, nessas cidades, atividades específicas e eventos, mas, por falta de uma organização, infraestrutura e comunicação, se caracterizaram por uma ação isolada de seu contexto principal, como também relatou a matéria do *Jornal do Brasil*.

Como fomento para o desenvolvimento cultural, a proposta de o Festival ser realizado por várias universidades brasileiras, citada anteriormente, é um plano ousado, mas diante do tamanho do Festival que já existe, esse projeto poderia adquirir proporções gigantescas, trazendo uma série de problemas no bojo da iniciativa, conforme observado no editorial do *Jornal do Brasil*.

Para o próximo ano existe o projeto de transformar o Festival de Ouro Preto numa promoção conjunta de todas as universidades federais do país, coordenada pela UFMG. A fórmula daria evidentemente ao evento uma dimensão enorme, mas implicaria também na vinda de um número maior de visitantes agravando, portanto ainda mais as deficiências já existentes. Duas coisas são indiscutíveis: não se pode transferir o festival para uma cidade maior, pois longe de Ouro Preto ele perderia toda sua personalidade; e por outro lado, não se pode frear arbitrariamente o crescimento espontâneo do Festival. Qualquer que seja a fórmula para 1973, o essencial é pensar desde já no que se pode fazer para ampliar as bases existentes em Ouro Preto.⁸⁴

Práticas artísticas e culturais

Proposições conceituais

A coordenação do Festival de Inverno almejava um avanço considerável em sua estrutura e pretendia que o evento fosse uma referência em extensão, em densidade artística e cultural. Isso pode ser constatado não só pelo fato de os seus responsáveis terem como premissa básica seu aprimoramento contínuo, como também por terem buscado estabelecer linhas temáticas relacionadas diretamente com a arte. No entanto, em 1972, houve outras motivações para o 6º Festival de Inverno. Este ficou marcado por priorizar três linhas temáticas em sua concepção, que possibilitaram tanto a organização de algumas de suas oficinas, como também a sensibilização e as articulações políticas institucionais que facilitassem seu financiamento, via órgãos públicos, como a Fundação Nacional de Arte (FUNARTE)

⁸⁴Festival de Inverno vai se estender a todo o país, mas sede não sai de Ouro Preto. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro 19 jul. 1972.

e o Ministério da Educação e Cultura. Como cita o Programa do Festival:⁸⁵ “O Festival de Inverno de 1972 tem mais motivação que os anteriores. É que o ano de 1972 sugere ao brasileiro alguns problemas básicos de sua realidade:” Essas três linhas temáticas foram: a homenagem ao *Sesquicentenário da Independência do Brasil*, o *Cinquentenário da Semana de Arte Moderna*– momentos singulares da História do Brasil, em que se tenta resgatar pela história o orgulho da construção de uma nação emancipada da tutela portuguesa e a criação de um estado de consciência crítica através da arte – e a homenagem à memória do artista radicado em Minas, Alberto da Veiga Guignard^{LXVI}, pelos 10 anos da morte desse que foi uma das expressões mais altas do modernismo em artes plásticas. Quanto ao tema proposto, o *Programa do Festival* apresentou a seguinte citação:

O 6º Festival de Inverno aspira a ser, em 1972, algo mais em extensão e profundidade que os anteriores, não só pelo fato de que seus responsáveis querem sempre o aprimoramento, como também por uma homenagem à Independência e Semana de Arte Moderna – dois momentos supremos da História do Brasil – e ao artista Alberto da Veiga Guignard. E a melhor homenagem é seu estudo e o da projeção de quanto se fez ou se promoveu ao longo dos anos, do acontecido ontem aos dias de hoje.⁸⁶

Devido ao aumento considerável de turistas, artistas, estudantes, comerciantes e *hippies*, dentre outros, os organizadores planejaram descentralizar ainda mais o Festival para ampliar a ação extensionista da Universidade e para minimizar os impactos socioculturais negativos consequentes das demandas de infraestrutura que suportasse tal número de pessoas. Com esses objetivos pensou-se em intensificar as programações artísticas em outras cidades, descentralizando e atraindo público para outras regiões além de Ouro Preto, que era a sede do Festival. É perceptível que o Festival começa a sofrer os impactos de seu próprio gigantismo.

Capacidade de transformação

Apesar de todo esse gigantismo, propostas de inovação, ampliação de cidades atingidas pelo projeto, como foi citado anteriormente, o Festival se ressentia de toda publicidade negativa do ano anterior, ressentia-se ainda da falta de estrutura

⁸⁵ Festival de Inverno: O tema de nosso tempo. In: UFMG. **6º Festival e Inverno** - Projeto e programa do 6º Festival de Inverno, Belo Horizonte, jul 1972, p. 5.

⁸⁶ *Ibid.*

de Ouro Preto para aportar estudantes e turistas, ressentir-se da resistência de boa parcela da população às atividades, ressentir-se do pertinaz policiamento e consequentes prisões feitas pela polícia. São problemas proporcionais às dimensões de um evento desse porte. Esse fato começa a ser notado pelas matérias dos jornais atentos e acostumados a qualquer notícia sensacionalista relativa ao Festival, como cita o jornal *Tribuna da Imprensa*.

O Festival de Inverno, apontado como o mais importante acontecimento cultural do país, começa a dar mostra de desgaste, como todas as demais festividades brasileiras. As características artísticas e intelectuais da promoção estão perdendo importância para uma festa de turistas.⁸⁷

Propostas de inovação

Apesar de todas as dificuldades, o Festival aconteceu com uma considerável oferta de eventos, cursos e oficinas, não só em Ouro Preto, que aportava a grande maioria das atividades, mas também em mais 14 cidades mineiras. Nessas cidades houve eventos locais e ações culturais específicas. Em Ouro Preto foram 204 espetáculos, 21 cursos de música, 6 cursos de teatro, 2 cursos de dança, 13 cursos de artes plásticas e 3 cursos de literatura, para um total de 730 alunos. Além disso, foram mantidos os cursos do Festival Mirim cujo tema foi *O Circo*, e que ofereceu a oportunidade para 200 crianças de Ouro Preto iniciarem nas práticas artísticas. Dentro do Festival Mirim foram ofertadas 300 vagas, nos cursos Infantil, Infantojuvenil, curso para professores e curso para pais e educadores, todos voltados para a prática e o entendimento da arte ligada à criança e ao adolescente.

Desdobramentos criativos

Com toda essa atividade e efervescência cultural, o Festival foi berço de origem para várias iniciativas na prática artística, de artistas e de grupos de artistas. Essa característica foi uma das mais importantes na trajetória do Festival. Um exemplo disso foi o do grupo Giramundo Teatro de Bonecos, idealizado pelo Professor Álvaro Apocalypse, da Escola de Belas Artes e, também, professor do Festival. O Giramundo, coordenado por Álvaro, Terezinha Veloso^{LXVII} e Maria do

⁸⁷ REIS, A. Festival de Inverno. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 31 jul.1972.

Carmo Vivaqua (Madú),^{LXVIII} encontrou no Festival um terreno extremamente fértil para o seu processo criativo. O Festival abriu as portas à produção do Giramundo através de oficinas-ateliê nas quais, por anos, várias peças e óperas eram montadas pelos professores e alunos durante o período do Festival. Após a apresentação, no final do evento, essas peças ganhavam mundo e sucesso Internacional. Em 1972 temos um registro da primeira apresentação do Giramundo dentro da programação do Festival, com a apresentação da peça *Aventuras no Reino Negro* de Álvaro Apocalypse e equipe, com Música de José Adolfo Moura. A peça foi apresentada no salão paroquial da igreja de São Francisco de Assis em Caeté, dia 15 de julho de 1972.

Sociedade e comunidade

Formação de público

Nesse ano havia um público consolidado e que via no Festival um espaço diferenciado para a prática artística, para a atualização cultural, para um turismo de qualidade, para o encontro e a troca de experiências. Para outros era diversão garantida com sabor e frescor da novidade. Para se ter uma dimensão de suas atividades, estima-se que havia 10 mil visitantes todos os finais de semana. A ambiência era diferenciada, como pode ser notado pela citação do editorial do *Jornal do Brasil*:

Estimulados pelo ambiente especial de Ouro Preto, os participantes do Festival de Inverno fazem o cotidiano fluir numa intensidade diferente que favorece o encontro com o próximo e dá a cada minuto um sentido já quase impossível de alcançar nas condições em que se vive no resto do país.⁸⁸

Relação com a comunidade

No que tange a uma relação direta e comercial com o Festival, havia mais de 40 empresas participando da infraestrutura do evento, entre pousadas, restaurantes, e prestadores de serviços. Mas, diante da demanda expressiva de público, a cidade não tinha condições para receber mais turistas, não existiam vagas disponíveis, nem

^{88 88} MICHALSKI, Yan. Ouro Preto ritual de integração. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 26 jul.1972.

tampouco os restaurantes tinham condições de atender tamanha procura. Devido ao policiamento ostensivo, que rendeu uma péssima visibilidade no ano anterior, foi organizado pelo comandante, Coronel Oswaldo Martins^{LXIX}, Diretor de Operações da Polícia Militar, um policiamento mais organizado, mais preventivo, apesar de ainda ostensivo. Ele cita “vamos manter uma vigilância dia e noite, durante todo mês, para evitar atentados aos costumes, evitando escândalos e invasões, registrados nos anos anteriores”⁸⁹.

A população começou a compreender melhor o Festival e a distinguir de suas atividades aquelas que realmente não faziam parte do Festival e comprometiam a imagem e o bom andamento do evento. Segundo cita o Coordenador Geral Rubens Romanelli, em parte, a população de Ouro Preto ainda reage contra a realização do Festival:

É que durante o mês de julho, época de férias, aflui para Ouro Preto, além dos turistas realmente interessados em conhecer a cidade e o Festival, uma legião de gente ociosa e, não raro, mal intencionada. Agora felizmente a própria população de Ouro Preto faz a distinção entre os participantes do Festival e a gente vadia, tanto que, quando se refere ao pessoal do Festival usa a expressão “festival nº1” e quando se refere à gente da rua, fala em “Festival nº 2”. É obvio que essa discriminação semântica tem o inconveniente de emprestar à palavra festival significações opostas: uma positiva outra negativa.⁹⁰

Interação e dissociação com o público

Naquele ano, apesar dos fins de semana terem sido muito concorridos, o Festival esteve mais organizado não só estruturalmente, mas também no que se refere à ordem pública, menos conturbado, devido a um policiamento ostensivo. Entretanto, devido a esse mesmo policiamento ostensivo e pelo receio de agressões e prisões, gerados pela memória negativa dos anos anteriores, houve um grande esvaziamento de público nas atividades noturnas, o que se pode constatar segundo a legenda de jornal: Festival tranquilo não se preocupa com policiamento excessivo⁹¹

Há quem reclame, e outra matéria que faz referência a esse esvaziamento, descreve:

⁸⁹ PM, Dops e mais quatro delegacias vão vigiar Inverno em Ouro Preto. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 01 jul. 1972.

⁹⁰ – Festival de Inverno vai estender a todo país, mas sede não sai de Ouro Preto. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro 19 jul. 1972.

⁹¹ - Festival tranquilo não se preocupa com policiamento excessivo. **Diário de Minas**, Belo Horizonte, 12 jul. 1872.

Festival já não é mais aquele

A maioria das boates fechou e as que existem não estão mais funcionando. Os restaurantes às 21 horas começam a ficar desertos e não se encontra ninguém na Praça Tiradentes a partir das 23 horas. Há um excesso de policiais nas ruas, os grupos de seresteiros amadores desapareceram, os casais de namorados são poucos, enfim aquele poético ar de irresponsabilidade que fazia o ambiente da cidade nessa época acabou por completo.⁹²

Entretanto o Festival prossegue e se consolida como uma programação do Brasil para a cultura internacional.

⁹² - Festival já não é mais aquele. **Diário de Minas**, Belo Horizonte, 11 jul. 1972.

1973 – 7º Festival de Inverno da UFMG



Figura 17 - Cartaz do 7º Festival de Inverno da UFMG. 1973.
Fonte: Acervo da Diretoria de Ação Cultural da UFMG.

Relações institucionais

Propostas para a formação do programa para extensão universitária

Segundo cita o Relatório do 7º Festival de Inverno ⁹³, em 18 de dezembro de 1972, pela Resolução nº 4/72 da UFMG, foi Instituída pelo Conselho de Extensão a Coordenadoria de Planejamento e Normas, que constituiu a equipe de planejamento oficial do Festival, que em boa hora foi regimentalmente institucionalizado.

Também no processo de estruturação do evento, foi proposto um processo de avaliação que nortearia suas atividades futuras⁹⁴. Para tal atividade foi nomeada a professora Otaíza de Oliveira Romanelli^{LXX}, orientadora pedagógica do 7º Festival de Inverno, que realizou durante o certame três pesquisas destinadas a verificar a origem de alguns problemas encontrados ao longo dos sete anos em que vinha sendo realizado o evento e possibilitar a abertura de soluções para esses problemas. A respeito das três pesquisas, elaborou relatórios contendo detalhes do levantamento de dados, da análise e das conclusões, utilizando gráficos e tabelas. Foram feitos relatórios minuciosos, especialmente para a organização do evento.⁹⁵

Políticas culturais – Políticas de captação

Entretanto, mesmo tentando se institucionalizar e se organizar com antecedência, o Festival continuava a padecer do mal que sempre o afligiu, a incapacidade de conseguir de alguma maneira captação de recursos que garantissem com certa tranquilidade a continuidade de sua realização. A matéria do *Jornal do Brasil* já atesta essa dificuldade crônica.

Ao encerrar hoje, o VII Festival de Inverno de Ouro Preto despede-se, sem poder dizer se volta: O festival anda a míngua de recursos e um mínimo de previsão é indispensável ao seu planejamento; além disso, Ouro Preto, cenário ideal para sua realização, se ressentido de uma infraestrutura precária, limitada ainda mais pela falta de descortínio e tolerância das autoridades locais, civis e eclesiásticas. Promoção inédita no Brasil e tentativa séria de democratização da cultura, o Festival está ameaçado,

⁹³ GUIMARÃES Manoel Marcos. Relatório do 7º Festival de Inverno, Belo Horizonte, p. 2 e 55, 1972.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 50.

⁹⁵ Os resultados dessas pesquisas foram apresentados no **Relatório do 7º Festival de Inverno da UFMG**. Estão detalhados em parte no capítulo 3 desta tese na categoria *Formação de Público* em 1973.

depois de se ter consolidado com a experiência de sete anos consecutivos. A universidade Federal de Minas Gerais – que patrocina, planeja e executa – é incapaz de arcar com as despesas que ele envolve.⁹⁶

Fomento ao desenvolvimento cultural

As universidades estavam consolidando naquele momento as bases para a extensão universitária e a UFMG saiu na frente como referência exatamente pelo grande programa de extensão que era o Festival de Inverno. O editorial do jornal *Estado de Minas* que fala do esforço da UFMG faz um elogio à Universidade pela sua iniciativa. A matéria fala do papel a ser desenvolvido pela universidade da época.

A universidade hoje tem que exercer uma missão integradora. Sede do saber e da liberdade, a universidade será tanto mais ampla quanto puder representar e expressar o pensamento e os estilos de vida do povo. Não se pode alhear na torre de marfim. Em época de crise e mudança, como a que se vive agora, há de se exigir muito mais de uma instituição de ensino superior. “Há que sacudir a velha universidade, levá-la a desempenhar o papel de piloto, A universidade se perderá como um feudo se mantiver o velho sentido individualista que a tem norteador até hoje. É por isso que a Universidade Federal de Minas Gerais, mesmo sofrendo a doença das velhas rotinas, vem desempenhando um papel pioneiro no Brasil, com a criação do Festival de Inverno, que já se encontra no sétimo ano.”⁹⁷

O mesmo editorial fala das dificuldades encontradas para a organização do evento, provenientes da grande falta de recursos e tenta sensibilizar e chamar à responsabilidade aqueles que podem e devem se preocupar com o desenvolvimento e a promoção cultural no país.

Falta de cooperação empresarial. Ora, sendo uma promoção de turismo cultural ela deveria ser melhor compreendida e apoiada. A preocupação com o aprimoramento intelectual do povo não pode ser tarefa exclusiva do governo ou da Universidade.

Quando visitou Ouro Preto, no início do Festival o ministro Jarbas Passarinho disse que se trata da maior realização de extensão cultural já feita no país. As mesmas coisas dizem os movimentos dos grandes críticos de arte e literatura dos maiores jornais do Brasil. Parece que só não acreditam no Festival as pessoas que deveriam ser as maiores interessadas na sua completa institucionalização. O sucesso do 7º Festival está a exigir uma séria tomada de posição da parte do governo e demais entidades responsáveis. A UFMG tem cumprido sua parte. Com sacrifício, heroísmo e dedicação, o pessoal do Conselho de extensão faz o possível e o

⁹⁶ TORRES, Maurílio. O Festival termina e a ameaça continua. **Jornal do Brasil**, Belo Horizonte, 31 jul. 1973. Caderno B.

⁹⁷ O esforço da UFMG. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 22 jul.1973.

impossível para manter a programação em alto nível. Mas esse esforço, já cansativo, não pode continuar ao desamparo. É preciso ajudá-lo a transformar o Festival de Inverno num programa oficial, sem mil e um problemas que surgem todos os anos.⁹⁸

Práticas artísticas e culturais

Proposições conceituais

Independente das dificuldades de financiamento, o Festival prossegue em sua expansão atingindo uma maior abrangência no Estado e envolvendo, além de Ouro Preto, mais 14 cidades de Minas Gerais, com atividades em Belo Horizonte, Caeté, Diamantina, Juiz de Fora, Mariana, Paracatu, Raposos, Sabará, Santa Barbara, Santa Luzia, Santos Dumont, Serro e Tiradentes. E com toda essa capacidade de aproximar a Universidade às comunidades, o Festival passa a ser uma referência não só de uma atividade de produção artística e cultural, mas também um grande programa de sucesso na extensão universitária.

A capacidade de transformação

Esse fôlego resultou numa grande capacidade de envolvimento de pessoas, abrindo um universo de possibilidades e vindo a ser uma alternativa de transformação de vidas pela arte. Em 1973 foram 538 alunos, oriundos de 15 estados brasileiros e mais dois países, Estados Unidos e Argentina. Foram 80 professores de nove estados brasileiros e de três países, sendo 10 os professores do exterior: quatro da Alemanha, dois da França e quatro da Argentina. Isso já se configura como uma forte tendência à internacionalização, alargando os horizontes e proporcionando a oportunidade do encontro, do aprendizado de outras maneiras de ver e de fazer a arte para compartilhamento e interatividade.

No Relatório do 7º Festival de Inverno⁹⁹ foi feito o primeiro registro formal de atividades interativas entre as oficinas. A interatividade faz parte da natureza intrínseca do Festival e virá a ser no futuro, um marco e um grande ganho conceitual para ele.

⁹⁸ O esforço da UFMG. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 22 jul.1973.

⁹⁹ GUIMARÃES, Manoel Marcos. Relatório do 7º Festival de Inverno, UFMG, Belo Horizonte, 1972. p. 8.

Entretanto, todas essas ofertas de produtos culturais já trazem dificuldades estruturais, como a limitação da capacidade de público nos locais para apresentações em Ouro Preto. Para se ter uma ideia da grande demanda, o que existia em Ouro Preto não era suficiente para aportar o público que buscava pelos espetáculos, mesmo utilizando o Teatro Municipal com 300 lugares, o Cine Vila Rica com 500 lugares e o auditório da Escola Técnica com 400 lugares. Dados que reforçam a afirmação do problema de o Festival já não poder acolher o número de pessoas envolvidas.

As propostas de inovação

No bojo dessa extensa programação, além das oficinas, novas propostas vão surgindo naturalmente, abrindo espaços e oportunidades para ampliação dos processos criativos e do conhecimento. Desse ano, como marca da expansão inovadora e da transdisciplinaridade do Festival, ficou o registro do 1º Festival Internacional de Teatro de Bonecos e do Curso de Arquitetura Barroca. Também vários seminários inovadores foram promovidos: Plano de Restauração, Conservação e Desenvolvimento de Ouro Preto e Mariana, Teatro Brasileiro, Educação Artística, II Encontro dos Museus Mineiros.

Outra grande novidade, em vista das dificuldades de realização foi a pequena participação de alunos das outras cidades históricas envolvidas no Festival. Foram os Cursos Volantes de Arte do 7º Festival de Inverno, que se propuseram levar um conhecimento básico sobre a arte e a história da arte à população daquelas cidades e motivar o público a buscar por aprofundamentos nas oficinas do Festival.

Os desdobramentos criativos

Segundo cita o Relatório do Festival¹⁰⁰, naquele ano, a revista *Barroco*, dirigida por Afonso Ávila^{LXXI}, foi lançada juntamente com o álbum artístico *Minas e Drummond*. A “*Barroco*, em seu quinto número, editado pelo Festival, é a única revista especializada no assunto em todo o mundo”. O álbum *Minas e Drummond* contém poemas do itabirano Carlos Drummond de Andrade^{LXXII} sobre diversas

¹⁰⁰ GUIMARÃES, Manoel Marcos. Relatório do 7º Festival de Inverno, UFMG, Belo Horizonte, 1972. p. 6.

idades das Minas Gerais, ilustrados pelos artistas mineiros Yara Tupinambá, Wilde Lacerda^{LXXIII}, Haroldo Matos, Júlio Espíndola^{LXXIV}, Jarbas Juarez, Álvaro Apocalypse e Beatriz Coelho^{LXXV}.

Outro dado importante foi o curso de Dança com Oscar Arrais^{LXXVI}, Mauricio Wainrot^{LXXVII}, Bettina Belamo^{LXXVIII} e Cristina Bernils,^{LXXIX} todos do Ballet Contemporâneo da Cidade de Buenos Aires. Segundo cita também o Relatório do Festival¹⁰¹ "houve um espetáculo dos alunos dos cursos de Dança" do qual participou Rodrigo Pederneiras^{LXXX}, bailarino e coreógrafo, um dos fundadores do Grupo Corpo. Rodrigo declarou que a sua participação nos cursos de Dança do Festival de Inverno foi a grande responsável pela definição de sua vocação e consequente fundação do Grupo Corpo, segundo citação do videodocumentário *20 anos de Festival*.

Participei nos primeiros Festivais de Inverno, no início da década de setenta, quando eles ainda aconteciam em Ouro Preto, só em Ouro Preto. Acho que depois disto, tem uma importância muito grande para mim, logicamente para muita gente que também como eu estava começando naquela época. Acho que estes festivais deram um impulso muito grande na carreira da gente. Em meu caso particular, principalmente, acho que eu posso dizer que foi aí que na verdade começou a força maior, o grande impulso na minha carreira de bailarino e depois coreógrafo. Essa época a gente estava começando a vislumbrar essa carreira, na verdade sem saber muito bem para onde ir para onde sair. Essa participação no Festival de Inverno me esclareceu um pouco. Foi aí inclusive que começou a idéia, que começou a tomar forma com mais força a ideia de se criar o Grupo Corpo¹⁰².

O Festival de 1973 termina com uma proposta de focalizar, nos anos seguintes, a obra dos artistas brasileiros mais representativos, de maneira a reconhecer e valorizar a produção artística nacional.

Sociedade e comunidade

Formação de público

O empenho e o crescente profissionalismo com que estava sendo tratado o Festival de Inverno desde sua criação, possibilitou em 1973 a obtenção de

¹⁰¹ GUIMARÃES, Manoel Marcos. Relatório do 7º Festival de Inverno, UFMG, Belo Horizonte, 1972. p. 6.

¹⁰² 20 ANOS de Festival. Direção: Silvino José de Castro. 1988. Boston, USA. Emerson College. 1 Fita VHS (34 min), son., color. Videodocumentário.

resultados mais positivos junto à população. Nesse ano já se notava uma experiência adquirida para a produção do Festival o que propiciava uma maior fluidez de execução em sua grade de oficinas e eventos. Tal organização se refletiu de maneira positiva junto à opinião pública, como pode ser confirmado pela matéria do *Jornal de Minas*.

Para a maioria das pessoas que estiveram este ano em Ouro Preto, o fato de o Festival de Inverno não aparecer com alarde nas manchetes policiais se deveu a uma rigorosa programação de alto gabarito. Os participantes comentam que assim é possível desenvolver um sistema propício a um proveitoso aprendizado.¹⁰³

Outra iniciativa importante para os projetos futuros do Festival de 1973 e que possibilitou uma melhor avaliação e, conseqüentemente, uma maior compreensão do Festival, foi a pesquisa especialmente elaborada sobre o evento. A pesquisa encomendada e realizada pela Professora Otaíza de Oliveira Romanelli, que respondia pela função de Orientadora Pedagógica do 7º Festival de Inverno, foi dividida em três segmentos: Pesquisa I- Objetivos do Festival de Inverno; Pesquisa II - Rendimento dos alunos do 7º FI; Pesquisa III - Relações com a cidade de Ouro Preto¹⁰⁴.

A formação de público está relacionada à Pesquisa II: Rendimento dos alunos, cujas questões a serem pesquisadas visavam a estabelecer a diferença entre o nível de conhecimento apresentado no início e no encerramento do curso. Essa pesquisa levou a duas conclusões básicas, a partir das quais foram inferidas cinco hipóteses.

As conclusões da pesquisa:

- 1) A frequência praticamente total aos cursos demonstra a seriedade do alunado e o grau de interesse que os cursos conseguem manter;
- 2) O alto índice de rendimento (85%) comprova de certa forma, a conclusão anterior.

¹⁰³ LIMA. Marcos Sousa. **Jornal de Minas**, Belo Horizonte, 27 jul. 1973. Coluna "Gente".

¹⁰⁴ ROMANELLI, Otaíza de Oliveira. Três pesquisas sobre o Festival. **Relatório do 7º Festival de Inverno**, UFMG, Belo Horizonte, 1973. p. 51.

As hipóteses da pesquisa:

- a) o Festival de Inverno é uma promoção encarada com extrema seriedade por alunos e professores;
- b) o gabarito do corpo docente do Festival de Inverno é fator determinante da manutenção da seriedade e do grau de interesse dos alunos pelos cursos;
- c) o material humano com que têm contato os professores do Festival de Inverno apresenta as condições necessárias para um bom rendimento;
- d) os resultados obtidos atestam de maneira evidente que os recursos humanos (professores) empregados no Festival de Inverno são muito bem aproveitados;
- e) com tudo isto, parece-nos lícito afirmar que o Festival de Inverno é um dos investimentos em arte que valem a pena fazer.

Diante desses dados é possível afirmar a importância transformadora e empreendedora do Festival de Inverno da UFMG no cenário artístico cultural do país

Relação com a comunidade

O curso de Arquitetura Barroca, uma inovação do 7º Festival de Inverno, foi o que se constituiu, talvez, no mais alto ponto da criatividade do certame. Os alunos matriculados no curso não se limitaram ao estudo teórico da arquitetura colonial brasileira e mundial, nem tampouco ao aprendizado de técnicas de levantamento e restauração. Sob orientação do Professor Ivo Porto de Menezes^{LXXXI}, deslocaram-se até o distrito de São Bartolomeu, próximo de Ouro Preto, e ali realizaram um levantamento completo das fachadas, da matriz e da capela do arraial, um dos poucos povoados que ainda se mantém da mesma forma que era no século XVIII.

Essas atividades, especialmente voltadas para demandas da própria comunidade, além de ser uma experiência de campo muito rica para desenvolvimento de conceitos e práticas aplicadas, estabelecem um relacionamento afetivo com a comunidade por atenderem suas expectativas e prioridades no campo da arte e do patrimônio. E isso apresenta resultados claros, quando se tem em foco a inserção da comunidade.

Os moradores de Ouro Preto, que fecham suas janelas e portas de suas casas no mês de julho, para fugirem ao movimento provocado pelo Festival de Inverno estão comentando que esse ano algo mudou, e para melhor. A cidade só ganha movimento nos fins de semana, ao contrário do que acontecia nos anos anteriores. E a diluição do programa, que vem ampliando o âmbito de ação do Festival, levando-o a várias cidades ao mesmo tempo, em curto prazo, é uma situação agradável para a cidade, que vive o mês com mais sossego – mas em longo prazo não seria a morte do Festival? Ele não seria prejudicado exatamente pelo seu próprio gigantismo?¹⁰⁵,

Segundo aponta a conclusão da Pesquisa: III – Relações com a cidade de Ouro Preto – há uma maior participação, e também aceitação da comunidade de Ouro Preto pelo Festival.

As relações do FI com a comunidade ouro-pretana são positivas e isto está demonstrado pelo índice de participação da cidade nos cursos e programação cultural (praticamente 50%), pelo interesse que a cidade demonstra em participar mais efetivamente do FI (cerca de 75%) e pelo índice de influência global do FI sobre a população (cerca de 66%)¹⁰⁶:

Interação e dissociação com o público

Segundo a Pesquisa I – Objetivos do Festival de Inverno, no que refere às expectativas geradas frente a esse público, as quais criariam uma maior associação com o Festival, pode ser constatada a proposta seguinte:

Pelas oportunidades que oferece, o FI precisa transformar-se de movimento de extensão universitária e turismo cultural em acontecimento em que isto ocorra, mas no qual esteja prevista e implícita a possibilidade de se fazer uma reflexão sobre a arte brasileira, seus problemas e uma busca de caminhos para ela.¹⁰⁷

Para garantir certa tranquilidade e segurança para o Festival de Inverno, foi proposto um policiamento mais discreto, o que não aconteceu, segundo planejamento feito pela Coordenação Geral de Segurança, órgão de cúpula da Secretaria de Segurança.

Se tudo ocorrer como pretende a coordenação Geral de Segurança, o Festival de inverno deste ano que começa hoje vai ter um policiamento mais

¹⁰⁵ MARINA, Ana. Diário da Sociedade. **Diário da Tarde**, Belo Horizonte, 21 jul 1973.

¹⁰⁶ ROMANELLI, Otaíza de Oliveira. Três pesquisas sobre o Festival. **Relatório do 7º Festival de Inverno**, UFMG, Belo Horizonte, 1973. p. 53.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 51.

discreto do que os anos anteriores quando até cães e bombas de efeito moral foram utilizados.¹⁰⁸

Entretanto as ações policiais continuaram mais organizadas e mais ostensivas a ponto de inibirem as atividades noturnas. E as notícias continuaram a ser estampadas nos jornais.

Dops prende traficantes e expulsa viciados.

O Dops informou ontem que apenas 13 pessoas, entre homens e mulheres haviam sido presas nos últimos dias em Ouro Preto pelos agentes espalhados pela cidade para combater o vício e localizar traficantes. As prisões foram feitas desde os primeiros dias de realização do Festival de Inverno.¹⁰⁹

Apesar das propostas de um policiamento mais discreto, a ação policial no 7º Festival de Inverno, sem dúvida, foi a mais intensiva desses sete anos de promoção do Festival pela UFMG. Segundo o relato delegado Weber Americano^{LXXXII}, responsável pelas operações,

Nos 10 primeiros dias do festival foram recolhidas ao xadrez da cadeia pública de Ouro Preto 129 pessoas – o que dá uma média de 12 pessoas dia. Mas uma fonte da própria polícia diz que o número é muito mais alto chegando a quase 230 presos. Para manter essa atividade a polícia conta com um eficiente efetivo de homens, apoio logístico, viaturas e até um bem planejado esquema de espionagem em que seis rapazes e quatro moças estão infiltrados entre o inimigo.¹¹⁰

Só posso imaginar que o “inimigo” citado no texto acima sejam os estudantes, professores, turistas e cidadãos, além de marginais e traficantes. Pelo que percebo na evolução da pesquisa pelo alto número de detenções, não foram feitas distinções.

¹⁰⁸ **O Jornal de Minas**. Belo Horizonte, 1º. jul.1973.

¹⁰⁹ **Diário da Tarde**, Belo Horizonte, 09 jul.1973.

¹¹⁰ O outro lado do Festival. **Diário da Tarde**, Belo Horizonte, 10 jul.1973.

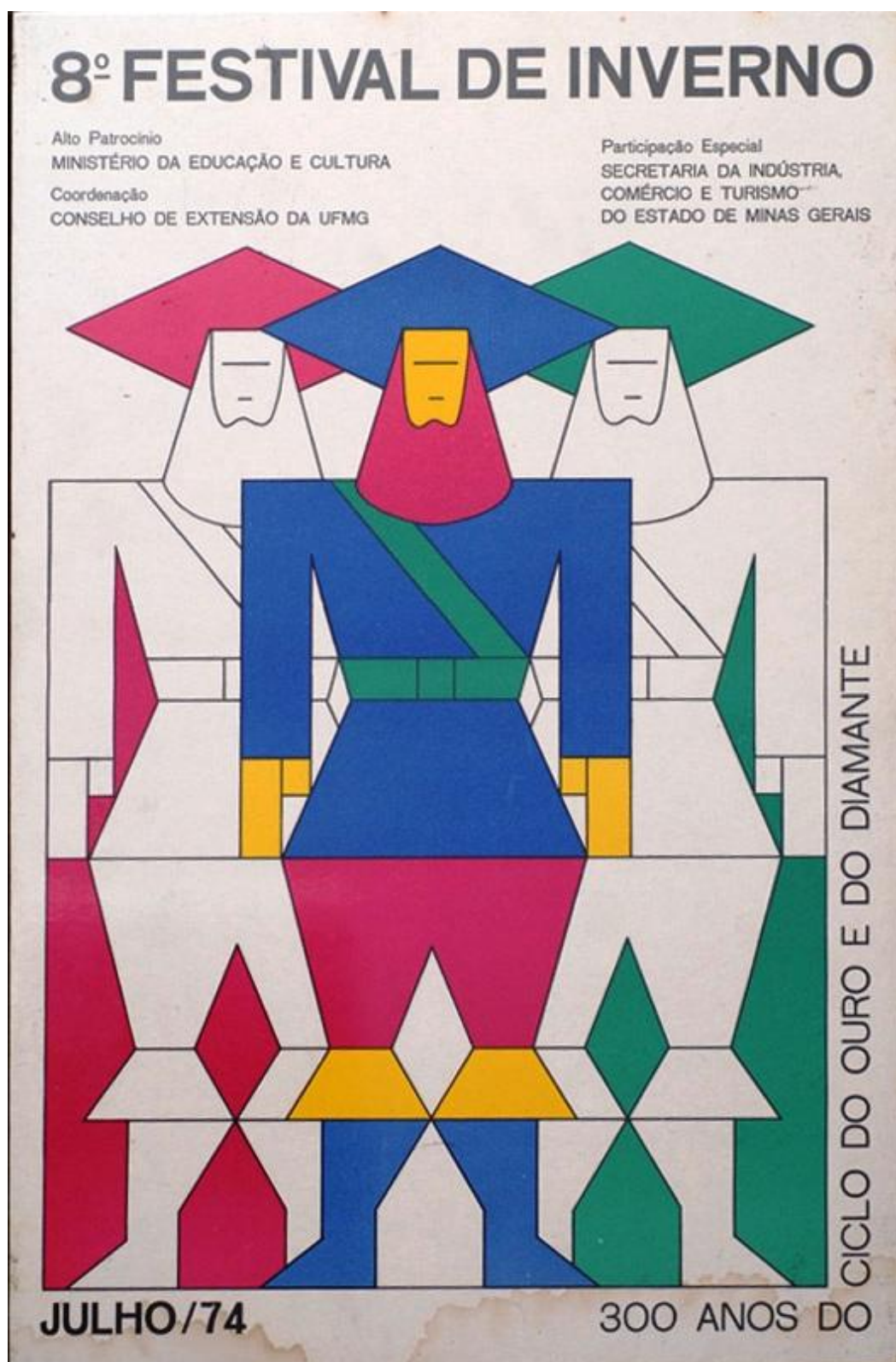
1974 – 8º Festival de Inverno da UFMG

Figura 18 - Cartaz do 8º Festival de Inverno da UFMG. 1974.
Fonte: Acervo da Diretoria de Ação Cultural da UFMG.

Relações institucionais

Propostas para a formação do programa para a extensão universitária

Diante dos resultados alcançados até o ano de 1974, de posse dos dados resultantes da pesquisa realizada o ano anterior pela professora Romanelli e havendo uma experiência adquirida, a adoção de novos rumos torna-se necessária e o desejo de transformação pode ser notado pela fala do professor Fábio Moura, Superintendente do 8º Festival de Inverno, ao finalizar o Relatório de Atividades.

É indispensável que o Festival de Inverno seja repensado. Precisa de uma nova estrutura, é quase impossível trabalho de grande expressão (cursos, professores, alunos, atividades artísticas e culturais) sem um sólido planejamento, com adequada organização, tempo e, principalmente, recursos definidos com antecipação. Durante oito anos de trabalho foi desenvolvido em condições precárias. O nível aumentou num crescendo, exigindo esforço cada vez maior, mas a base continuou praticamente a mesma. A continuar assim o programa será inexequível.¹¹¹

Era necessário reestruturar o Festival para tentar sanar as dificuldades até então vivenciadas em oito anos de atividades.

Políticas culturais – Políticas de captação

A questão do financiamento do Festival tornava-se, cada vez mais, um problema de base, agravado pelo seu crescimento e pelas suas propostas programáticas. Com relação a esse tema, reproduzo o texto do professor Fábio Moura, que refere de maneira enfática à necessidade de um financiamento garantido.

A universidade não dispunha e ainda não dispõe de recursos para um trabalho dessa natureza. Na verdade até agora, não dispõe de verba orçamentária para as atividades de extensão. O que se faz nessa área é com recursos próprios ou com sacrifícios de verba de custeio. Só poderia realizar-se o festival contando com a ajuda de fora (ministério da Educação, Governo do Estado, prefeituras, entidades culturais, empresas). Aliás, este procedimento está coerente com o que foi mencionado: Como se trata de um serviço cultural à comunidade, sem sentimento paternalístico, é natural que o programa tivesse a cobertura por parte da comunidade. Esta sempre foi a única alternativa para a realização do Festival.

¹¹¹ MOURA, Fábio do Nascimento. 8º Festival de Inverno, **Relatório Final**, UFMG, Belo Horizonte, nov.1974. p. 8.

E o Festival de Inverno foi realizado, durante esses oito anos, nessas condições: de inteira dependência da ajuda da comunidade, mediante consórcio financiamento de entidades e empresas com colaboração de prefeituras, Secretarias de estado, Universidades, grupos artísticos, instituições culturais, Governo Federal e Estadual, empresas privadas. E na dependência de mobilização interna na Universidade; professores, técnicos, funcionários, equipamento, serviços diversos.

As dificuldades, no entanto, foram inúmeras e decorrentes, em grande parte do fator financeiro: faltando pouco mais de um mês para o início do Festival, não tínhamos ainda recursos para sua realização.¹¹²

Entretanto, essa dificuldade de financiamento vai se tornando uma característica marcante associada ao Festival.

Fomento ao desenvolvimento cultural

A posição do Festival de Inverno como grande agente transformador a partir da extensão universitária é reafirmada e consolidada a cada ano, como pode ser comprovado pela matéria do jornal *Estado de Minas* em seu editorial, no qual se comenta a atuação da Universidade brasileira, partindo do Festival de Inverno. Sob o título *Base cultural*, o editorial dizia o seguinte:

Repetindo, pela oitava vez consecutiva, o Festival de Inverno, a Universidade Federal de Minas Gerais se firma como pioneira na realização de promoções de extensão universitária na América do Sul. Extensão vista como continuidade do serviço educativo, por meio do qual a universidade se aproxima dos que não podem ir a ela pelo caminho normal do ensino e da pesquisa. Quando nasceu em 1967, poucos acreditavam que o Festival pudesse chegar à posição em que está hoje: um painel da cultura brasileira, projetando o passado, discutindo o presente, questionando o futuro.

O objetivo final é levar informações culturais, em maior número e da melhor qualidade, aos participantes, que não se restringem aos inscritos nos cursos, mas que são todos que procuram as cidades históricas de Minas no mês de julho. Além de transmitir, gerar novas informações e promover valores pouco conhecidos e divulgados, como folclore, a arquitetura colonial e temas da literatura, os visitantes - brasileiros e estrangeiros - dão também informações novas e sempre acabam levando ideias mais precisas a respeito do patrimônio e do panorama cultural. Essa troca de informações - diálogo na sua verdadeira acepção - somente se torna possível através de um programa como o Festival de Inverno, promoção que tem merecido destaque em diversos órgãos de imprensa internacionais.

O sucesso da iniciativa está a indicar que a universidade, como beneficiária de recursos captados de 100 milhões de brasileiros, está no dever de fazer uma revisão crítica de sua atuação. Até hoje, tem sido ela uma espécie de "torre de marfim", alheia ao drama de uma sociedade, como a nossa, que se encontra a braços com problemas que precisam ser resolvidos rapidamente.

¹¹² MOURA, Fábio do Nascimento. 8º Festival de Inverno, **Relatório Final**, UFMG, Belo Horizonte, nov.1974. p. 6.

A crítica não se refere à UFMG, em particular, mas à universidade brasileira em geral.¹¹³

Práticas artísticas e culturais

Proposições conceituais

A partir da sua institucionalização¹¹⁴, em 1973, foi possível em 1974 ser incentivada uma maior aproximação entre as Unidades universitárias e a comunidade. O objetivo foi consolidar ainda mais essa institucionalização, democratizando e abrindo o Festival para uma ação participativa. Esse processo de abertura oferecia o grande benefício de se aproveitar o potencial e a massa crítica instalada em todas as Unidades afins com o Festival e de se estabelecer um diálogo mais profícuo com os representantes das comunidades. No Relatório Final de atividades, o professor Fábio Moura faz uma referência à importância desse assunto.

No momento, o Festival é um trabalho conjugado das Escolas de Belas Artes, Música, Arquitetura e Faculdade de Letras, com a colaboração de outras unidades. Externamente procurou se desenvolver um trabalho com a comunidade e não apenas para a comunidade. Pelas seguintes razões principais: Em primeiro lugar, pelo próprio espírito do Festival, que não é proposição no uso habitual da expressão. O Festival tem de modo especial, o sentido de uma “mensagem”, universitária. Tanto assim que temos insistido no fato de que é um programa “coordenado” pelo Conselho de Extensão, e não “promovido”. Em segundo lugar – dentro dessa linha – não se trata de fazer, mas ajudar, orientar, estimular as comunidades para que elas façam. A medida não tem cunho paternalístico. A intenção é lançar sementes, despertar potencialidades.¹¹⁵

A capacidade de transformação

O ano de 1974, pela grandiosidade do Festival, ficou marcado como o grande momento do evento. Foram ofertados 60 cursos, com a participação de aproximadamente 2500 alunos, 500 promoções culturais em Ouro Preto e em mais 16 cidades, Belo Horizonte, Caeté, Congonhas, Diamantina, Itabira, Lavras,

¹¹³ Base Cultural. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 20 jul 1973.

¹¹⁴ Resolução 4/72 da UFMG citada no capítulo 1, na categoria *Formação de programas de extensão universitária*, do ano 1973.

¹¹⁵ MOURA, Fábio do Nascimento. 8º Festival de Inverno, **Relatório Final**, UFMG, Belo Horizonte, p. 6 nov.1974.

Mariana, Minas Novas, Paracatu, Raposos, Sabará, Santa Luzia, Santos Dumont, São João Del-Rei, Sete Lagoas e Tiradentes. Essas outras cidades estiveram presentes no Festival com atividades e programações culturais específicas voltadas para as demandas culturais locais.

As propostas de inovação

Segundo cita o professor Fábio Moura, no Relatório Final¹¹⁶, algumas alterações foram necessárias para viabilizar o evento em 1974:

a) diminuição dos alunos nos cursos internacionais de arte em Ouro Preto. A experiência demonstrou a real necessidade de diminuir o programa de cursos naquela cidade devido à falta de infraestrutura local (alojamentos, alimentação, salas de aula, instalações para atividades culturais);

b) diminuição da taxa de inscrição, e a alimentação por conta dos participantes não mais sob a responsabilidade do Festival;

c) reestruturação dos cursos, especialmente de música, literatura, iniciação à cultura artística brasileira e arquitetura;

d) melhor seleção dos candidatos;

Com essas medidas esperava-se diminuir os custos operacionais, reduzindo despesas de alojamento e alimentação, o que também simplificaria o trabalho e minimizaria os problemas de infraestrutura.

Com a reestruturação dos cursos e seleção de candidatos seria possível contar com um corpo discente mais homogêneo e interessado. Essas iniciativas tinham por objetivos possibilitar um clima mais tranquilo para a realização e a participação no Festival, redundando favoravelmente no aproveitamento dos cursos, em Ouro Preto.

Os desdobramentos criativos

O tema escolhido para o 8º Festival de Inverno foi *300 Anos do Ciclo do Ouro e do Diamante*. O ano de 1974 marcou a comemoração do 330º aniversário do início da Bandeira de Fernão Dias Paes^{LXXXIII} por terras mineiras, ocorrido em 21 de julho

¹¹⁶ MOURA, Fábio do Nascimento. 8º Festival de Inverno, **Relatório Final**, UFMG, Belo Horizonte, nov.1974. p. 7.

de 1674, o que pode ser tido como o momento inicial de uma civilização no centro do País, marcando novo rumo na história da colonização portuguesa na América. A partir desse tema, a exemplo das Bandeiras, foi proposta uma maior abrangência do estado de Minas Gerais pelo Festival de Inverno, ampliando ainda sua ação como um programa de extensão universitária, por excelência, chegando atingir 17 cidades no mês de julho.

Sociedade e comunidade

Formação de público – Relação com a comunidade

Com objetivos de repensar o Festival – já, agora, sob a coordenação do Professor Fábio Moura – e adequá-lo às demandas crescentes, o ano de 1974 foi marcado por avaliações e iniciativas que buscavam reorganizar toda a sua estrutura. No que se refere à formação de público e à relação com a comunidade, houve uma preocupação especial em criar mecanismos de aproximação e medidas foram adotadas para estabelecer uma relação mais ampla com as comunidades e maior assistência às demais cidades integrantes de sua 8ª. edição. No relatório final do Festival essas ações foram explicadas, conforme relato abaixo.

Maior assistência às demais cidades integrante do 8º Festival de Inverno. No lugar da simples orientação aos programas das localidades, procurou-se oferecer às cidades algumas atividades ao alcance das mesmas. É o caso dos cursos volantes de arte, que consideramos um dos aspectos mais positivos desse ano. Representaram um estímulo às comunidades, no sentido de se prepararem para um trabalho de maior fôlego; propiciaram aumento considerável do número de alunos do Festival e possibilitaram a participação de pessoas que dificilmente teriam condições de assistir aos cursos, em Ouro Preto.

Instituímos programas em Belo Horizonte, para rodízio em várias cidades, inclusive Ouro Preto, e que ajudaram na composição cultural das mesmas, a baixo custo: O festival Internacional de dança, o II festival de Corais, a semana Nacional de Teatro, a banda de Pífaros de Caruaru (PE), o grupo Folclórico Aruanda (MG). Mais ainda aproveitando conjuntos de música popular inscritos nos cursos de Música de Ouro Preto, foi possível ampliar a programação de várias cidades.

Foram organizados projetos específicos para algumas localidades: em Diamantina, o II Encontro nacional sobre Educação Artística; em Lavras, o II Encontro de Museus Mineiros; em São João Del-Rei, programação relacionada com teatro: filmes, exposição e palestras sobre cenografia, II Seminário Nacional sobre Teatro e o Festival Brasileiro de Teatro; em Belo Horizonte, o II Salão Global de Inverno e o concurso Global de Monografias

e Trabalhos Gráficos (para universitários mineiros), ambos promovidos pela Rede Globo.¹¹⁷

Interação e dissociação com o público

A estratégia de estender o Festival de Inverno a 17 cidades Mineiras com curso volante e atividades culturais tem uma característica fundamental que é a formação de públicos e divulgação da potencialidade do evento. Dessa forma, em curto prazo, as pessoas, que tiveram acesso, em suas cidades, às atividades do Festival de Inverno, ficaram motivadas a dar continuidade e procurar aprofundamento nas outras edições do Festival. Outro aspecto interessante, além da expansão da extensão universitária a outras cidades, foi a descentralização das atividades de Ouro Preto; isso minimizou o impacto negativo causado pela massiva população de visitantes que buscavam a cidade pelo turismo cultural.

Ainda digno de nota, era o desinteresse da sociedade mais abastada pelo Festival, que, antes, encontrava no evento um espaço apenas para o turismo de lazer. Em matéria do jornal *Diário da Tarde*, a colunista Ana Marina^{LXXXIV} faz um relato a respeito e ressalta o lado positivo dessa ocorrência.

O resultado desse desinteresse da ala social pelo Festival só foi lucrativo para o movimento. Ele se firmou nas bases realmente sérias que lutou para conseguir desde o primeiro ano e a cidade passou a oferecer, aos estudantes realmente interessados em aprender, um clima ideal para um mês inteiro de salutar frio e contato com as coisas do espírito. Quem ganhou, portanto, com o tédio social, sempre em busca de novas curtições, foi o Festival.¹¹⁸

Em 30 de julho, Mário Fontana^{LXXXV}, colunista do jornal *Diário de Minas* publica uma nota contestando a opinião de Ana Marina. Dizendo entender caráter “badalativo” por “turístico”, o colunista acredita que esse caráter em nada atrapalha o andamento dos cursos de arte ministrados em Ouro Preto. Fazendo considerações diversas, ele finaliza:

Trazer ballets, orquestras, conjuntos teatrais do Brasil e do exterior, organizar exposições de pintura, exibições de cinema, de arte e outras

¹¹⁷ MOURA, Fábio do Nascimento. 8º Festival de Inverno, **Relatório Final**, UFMG, Belo Horizonte, nov.1974, p. 6.

¹¹⁸ MARINA, Ana. Festival não badalativo. **Diário da Tarde**, Belo Horizonte, 29 jul. 1974.

cosias mais, somente para uma restrita minoria de estudantes, é formalizar um privilégio absolutamente injustificável e sem precedentes.¹¹⁹

Entre diversidades de opiniões, o Festival prossegue.

¹¹⁹ FONTANA, Mario. **Diário de Minas**, Belo Horizonte, 30 jul.1973.

1975 – 9º Festival de Inverno da UFMG

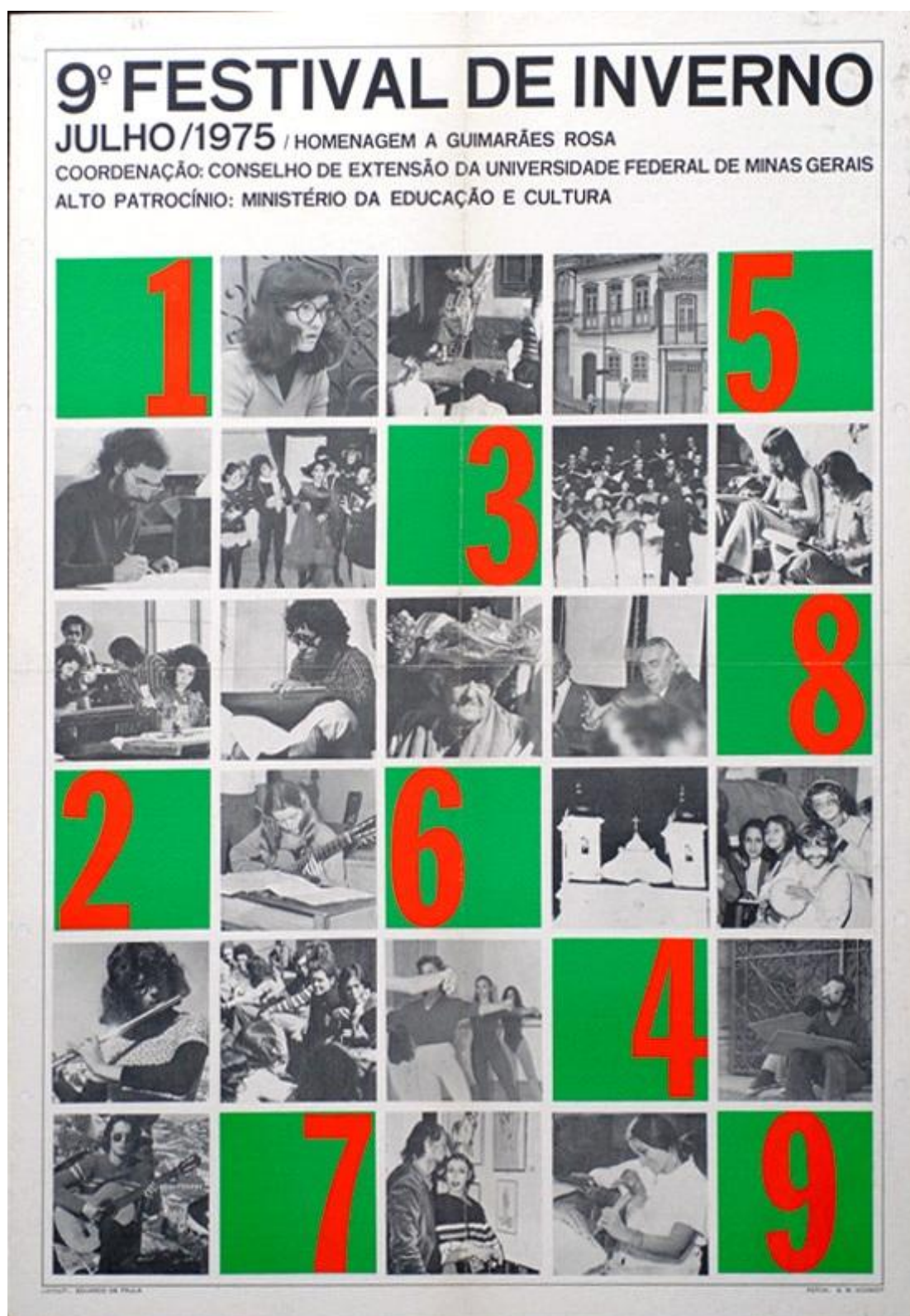


Figura 19 - Cartaz do 9º Festival de Inverno da UFMG. 1975.
 Fonte: Acervo da Diretoria de Ação Cultural da UFMG.

Relações institucionais

Propostas para a formação do programa para a extensão universitária

Ao que tudo indicava, na Gestão do Reitor Eduardo Cisalpino,^{LXXXVI} estava em curso um novo direcionamento político relativo ao Festival de Inverno. Novas propostas começaram a ser publicadas e anunciavam tempos de mudança. Mudanças que, pelo que se pode perceber, se direcionavam a rumos diametralmente opostos a todo trabalho desenvolvido pelo professor Fábio Moura na Coordenação do Festival nos anos anteriores. As notícias eram bem contrárias às pesquisas, estudos e proposições até então trabalhadas. O Coordenador Geral do Festival em 1975, Professor. Eduardo Fonseca^{LXXXVII} revelou aos participantes da reunião com os coordenadores do evento que já se estuda um remanejamento: “o Festival poderá passar à condição de meros cursos volantes, realizados em várias cidades mineiras - possivelmente também em Ouro Preto – com sede centralizada em Belo Horizonte”¹²⁰. Isso era uma sinalização irrefutável de que já havia dissonâncias políticas na Universidade no que se referia ao Festival, pois, na sua grande maioria, todos os coordenadores do evento e coordenadores de área eram favoráveis a manutenção da sede do Festival em Ouro Preto, por suas características especiais que conferiam um espaço especial para sediar o evento. A própria pesquisa feita anteriormente indicava esse desejo e conveniência. Mudar para Belo Horizonte seria um contrassenso.

Políticas culturais – Políticas de captação

O Reitor da Universidade Federal de Minas Gerais, professor Eduardo Cisalpino, propôs uma nova filosofia de trabalho a ser desenvolvida durante o 9º Festival de Inverno em Ouro Preto, com menor ênfase no patrimônio barroco e maior aproximação entre arte, tecnologia e ciência, “para que estas instrumentalizem aquela para a ação”¹²¹.

¹²⁰ TORRES, Maurílio. Festival de Ouro Preto acaba hoje com jeito de fim de festa. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 31 jul. 1975. Caderno B. p.4.

¹²¹ Festival de Inverno terá nova filosofia. **Diário do Grande ABC**. Santo André. SP, 2 jul.1975.

Entretanto o que estava influenciando muito a tomada de decisão relativa à transferência do Festival para Belo Horizonte era justamente as grandes dificuldades de conseguir recursos para o financiamento do Festival e os problemas relativos à infraestrutura, naqueles anos de grande crise econômica no país e nas universidades. Com a realização do Festival na capital utilizando toda infraestrutura da universidade, evitando deslocamento de equipamentos e principalmente de pessoal, os custos caíam substancialmente, o que garantiria a continuidade do evento.

Fomento ao desenvolvimento cultural

A tendência era associar o Festival à pesquisa científica relacionada com a arte. Isso pode ser explicado como reflexos da realização em Belo Horizonte, durante o Festival de Inverno, da reunião da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC) com um simpósio especial, em sua programação, sobre arte e ciência, e também do *5º Encontro de Pesquisadores do Cinema Brasileiro*, ou do *4º Encontro de Museus Mineiros* realizado na cidade de Nova Era, entre outras promoções culturais, mas com características bem técnicas e científicas que iam na contramão da filosofia inicial dos criadores do Festival.

Práticas artísticas e culturais

Proposições conceituais

O Reitor da Universidade Federal de Minas Gerais, professor Eduardo Cisalpino, ao propor uma nova filosofia de trabalho a ser desenvolvida durante o 9º Festival de Inverno em Ouro Preto, que fosse mais proveitosa, unindo arte e ciência, buscava novos direcionamentos possíveis para o evento. Essa flexibilidade na estrutura do Festival passa a ser uma das suas características marcantes, e reafirmava o seu pendore para inovar, para propor e tentar novos direcionamentos.

A capacidade de transformação - As propostas de inovação

Apesar da tentativa de inovação do Festival de 1975, ao que parece, naquele ano, a proposta não surtiu muito efeito e o Festival sofreu um esvaziamento e até a manifestação de desinteresse. Foram realizados, em Ouro Preto, 24 cursos, nos quais se inscreveram 315 alunos de diversos estados brasileiros e do exterior. Nas áreas de artes plásticas (seis cursos), música (treze), teatro (um), dança (dois), literatura (um) e cultura artística brasileira (um), sendo este último destinado a estudantes estrangeiros.

Os desdobramentos criativos

Além de Ouro Preto, sede do Festival, foi programado um Festival Volante, oferecendo 14 cursos volantes de arte, espetáculos e exposições em mais oito cidades: Belo Horizonte, Congonhas, Cataguases, Itabira, Lavras, Sabará, Santa Luzia e Sete Lagoas. Também continuou acontecendo, durante o Festival, o lançamento da edição da revista Barroco, a sétima, dirigida por Afonso Ávila.

Sociedade e comunidade

Formação de público

Para tornar ainda maior a visibilidade e a consequente promoção do Festival de Inverno, com objetivos de formação de público, foi proposta sua inclusão no calendário turístico internacional da Empresa Brasileira de Turismo (EMBRATUR), em 1976. Certamente o Festival entrava em um processo perigoso de crescimento, o que iria repercutir nos anos subsequentes.

Outro fato interessante é o arrefecimento do movimento *hippie*, que num primeiro momento, se tornou uma atração à parte do Festival, mas que nos últimos tempos estava colaborando para denegrir a imagem do evento, pela postura e conduta social de seus membros. Esse fato pode ser percebido por uma matéria específica sobre o assunto, veiculada no jornal *Diário da Tarde*.

O IX Festival de Inverno de Ouro Preto, que oficialmente foi aberto domingo, mas que na verdade começa hoje, já tem um fato a marcar sua realização

este ano: o fim dos *hippies*. Já superados na Europa e nos Estados Unidos, onde se tornaram coisa do passado, tiveram agora, em Ouro Preto, seu atestado de desaparecimento. São poucos e não despertam curiosidade, nem atenção. A rodovia dos Inconfidentes, hoje cedo já apresentava um movimento maior do que o normal. Mas na cidade, os estudantes dos diversos cursos mantidos pelos organizadores da promoção estão apenas começando a chegar. Os hotéis estão com reservas até o fim do mês e a previsão é que mais de 250 mil pessoas visitarão Vila Rica durante o Festival.¹²²

Relação com a comunidade

Vítima do próprio crescimento, o Festival começa a dar mostras de muito desgaste junto à comunidade de Ouro Preto. São problemas políticos, socioculturais, de financiamento, de gestão, de segurança dentre tantos. Começou a pairar no ar a possibilidade de o Festival deixar de ter essa cidade como sede. O que gerou insegurança, polêmica e mais desgaste político, na Universidade e em Ouro Preto. Pelas matérias jornalísticas pode-se perceber o clima reinante ao final do evento.

Festival de Ouro Preto acaba hoje com jeito de fim de festa. Para alguns este 9º Festival de Inverno, que se encerra hoje em Ouro Preto, é o último que se realiza. Pelo menos com as características de promoção turístico-cultural que sempre teve como cenário esta cidade histórica. Fala-se em retirar o Festival da cidade de Ouro Preto, o que significaria praticamente sua extinção. Os defensores da idéia alegam a incompreensão da população com os participantes do festival como motivo para esta retirada. Mas como fato correto existe apenas a certeza de que em sua versão 1975, o Festival de Inverno se mostrou numericamente bem mais modesto do que nos últimos anos, embora os coordenadores dos diversos cursos façam um balanço otimista das atividades que concentraram, neste mês em Ouro Preto e adjacências, 267 programas e muito improviso.¹²³

Entretanto, outros acontecimentos marcaram profundamente o Festival de Inverno em Ouro Preto naquele ano. A morte súbita de Nelo Nuno^{LXXXVIII}, artista ouro-pretano reconhecido, consternou a cidade e o meio artístico. A coordenação do Festival decretou luto pela morte de Nelo Nuno, o renomado artista mineiro que fazia parte de um seleto grupo de artistas como Amílcar de Castro, Yara Tupinambá, Álvaro Apocalypse, Jarbas Juarez, Éolo Maia^{LXXXIX}, dentre outros. Morreu no Hospital das Clínicas, dia 2 de julho de 1975, vitimado por uma intoxicação alimentar. O seu corpo foi velado também pelos participantes do Festival na Galeria

¹²² IX Festival de Inverno marca o fim dos hippies. **Diário da Tarde**. Belo Horizonte. 01 jul.1975.

¹²³ TORRES, Maurílio. Festival de Ouro Preto acaba hoje com jeito de fim de festa. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 31 de jul. 1975. Caderno B. p.4.

de Arte da Fundação Artística de Ouro Preto. O Festival de Inverno parou suas atividades por um dia para render uma última homenagem ao artista de 36 anos.

Interação e dissociação com o público

Grande foi a repercussão da possível saída de Ouro Preto do Festival. Todos tentavam achar um motivo, um culpado. O fato causou grande alvoroço, na mídia, na opinião pública, com ecos negativos na comunidade, na universidade e em todo o país. O editorial do *Jornal do Brasil* comprova esse clima de tensão ao final do Evento.

Imprensa culpada?

Quase todos acusam a imprensa de ter criado essa imagem negativa para a importante promoção cultural. “Jornais revistas de grande circulação, nos primeiros festivais, publicavam fotos de orgias e mostravam Ouro Preto invadida por uns bandos desordeiros, maconheiros e *hippies*. Nenhum mostrou o trabalho feito nos cursos de artes plásticas, música, teatro, dança, literatura, frequentados intensivamente por moças e rapazes em férias escolares saídos de varias partes do Brasil e do Exterior.

Para o Secretário de Turismo de Ouro Preto, Sr. José Geraldo Pereira, O Festival de Inverno depende fundamentalmente da cidade “Se mudarem daqui a sua sede, o Festival terá recebido a sua sentença de morte. O fato é que Ouro Preto sempre existiu sem o Festival, e não foi essa promoção que tornou a cidade famosa no mundo inteiro. Se quiserem mudar o Festival, que mudem. Já estamos cansados de tantas acusações inúteis.”

O prefeito da cidade de Ouro Preto, Genival Ramalho, diz que Ouro Preto apoia O festival e a atitude agressiva “de maus elementos não reflete a verdadeira posição da cidade que conhece a importância da promoção”. A imprensa mineira acusa de ter gasto este ano, CR\$ 40 mil com um *show de subcultura*, estrelado por Vanderlei Cardoso, contra apenas CR\$ 70 mil com os quais a prefeitura contribuiu para o festival de cultura.

Os desmentidos do Sr Genival Ramalho – ele escreveu carta ao jornal acusador, para dizer que a verdadeira contribuição da Prefeitura é em forma de outras ajudas “mais importantes do que dinheiro” – contestada por sua vez pelo diretor-geral prof. Eduardo Fonseca: – A prefeitura não nos deu mais nada; isso não é verdade.

Invasão Policial

A polícia dá sua contribuição para divulgação negativa do Festival. A polícia invade o alojamento da república Purgatório onde estavam alojados 18 estudantes dos Estados Unidos que este ano participavam do curso de iniciação à Cultura Brasileira em Ouro Preto no Festival.

12 policiais civis de Minas exigiram, segundo o jornal, aos berros, que todos mostrassem documentos, além de escreverem os nomes numa misteriosa lista e ainda ameaçaram invadir um quarto onde dormia uma moça.

Houve posteriormente, uma retratação. Foi feito um pedido formal de desculpas. O Delegado Verber Americano, deslocado para Ouro Preto, afirma que nunca o Festival foi tão calmo. “A policia somente prendeu 50 maconheiros esse ano (nenhum deles traficante), tendo devolvido 36 menores fugidas aos seus pais. Isso contra 630 maconheiros presos em 1972, 370 em 1973 e 250 em 1974. De inusitado, houve a prisão, este ano, de sete ladrões de cavalos e três de gado.”

Encerrado nesse clima de desânimos, o 9º Festival de inverno não teria promovido a renovação das eternas discussões sobre sua continuidade ou mudança de sede, não fosse um incidente ocorrido com um de seus participantes. Aproximadamente às 16 horas do dia 24 de julho, o professor de violoncelo dos Curso de Música do Festival, Antônio Pádua Guerra Vicente, 32 anos, da Universidade de Brasília, foi agredido por um grupo de rapazes de Ouro Preto.”

“O musico – conhecido internacionalmente como um virtuose do violoncelo – teve quebrado seu instrumento, construído em 1889, na França, por Paul Blachard, e avaliado em CR\$80 mil.¹²⁴

Final deplorável para um evento que começou com uma superestrutura organizacional e propondo sanar os problemas reticentes a ampliar relações afetivas e institucionais.

¹²⁴TORRES, Maurílio. Festival de Ouro Preto acaba hoje com jeito de fim de festa. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 31 de jul. 1975. Caderno B. p.4.

1976 - 10º Festival de Inverno da UFMG



Figura 20 - Cartaz do 10º Festival de Inverno da UFMG. 1976.
Fonte: Acervo da Diretoria de Ação Cultural da UFMG.

Relações institucionais

Propostas para a formação do programa para a extensão universitária

Conforme foi anunciado em 1975, parte do Festival foi transferida para Belo Horizonte que passou a ser sua sede durante um período do evento, mas ainda manteve oficinas ligadas às artes plásticas em Ouro Preto. Essa mudança ocorreu sob protestos de grande parte da equipe de coordenadores e pessoas ligadas ao Festival, justo naquele ano em que o evento completava dez anos de atividades.

A partir de uma proposta do Reitor Cisalpino, feita no discurso de lançamento do Festival, os promotores do Festival decidiram que, na edição daquele ano, seria aberto um espaço especialmente programado para que se pudesse fazer uma *reflexão* sobre o próprio Festival, e para que também fosse possível avaliar a existência de novos caminhos para a extensão universitária e para a atividade artística em Minas Gerais e no Brasil.

Políticas culturais – Políticas de captação

Com as mudanças já previstas e anunciadas no ano anterior, por ocasião do lançamento do Festival em maio de 1976, novas frentes foram criadas numa tentativa de repensar, reestruturar e tornar factível o evento. A matéria do jornal *Diário de Minas*, em maio, já esclarecia essas novas propostas logo que foram anunciadas à imprensa.

O conselho de Extensão da UFMG, através da Coordenação de Planejamento e Normas do Festival de Inverno, já aprovou o esquema preliminar do 10º Festival de Inverno a ser realizado em julho próximo, introduzindo modificações na estrutura do certame que completa seu décimo ano de criação. Uma das inovações introduzidas refere à abertura do programa, que será feita em Belo Horizonte no dia 4 de julho, domingo. Da mesma forma em toda a primeira semana serão desenvolvidas atividades na capital mineira com a realização do 1º encontro Nacional da Artes e um curso básico para alunos inscritos nos cursos específicos do Festival. A partir do dia 11 de julho a sede do 10º Festival de Inverno será transferida para Ouro Preto. A UFMG também continuará realizando o Festival Volante de Inverno constando de cursos e várias atividades culturais em diversas cidades mineiras mediante entendimento com prefeituras e entidades locais.¹²⁵

¹²⁵ Festival de Inverno. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 4 maio, 1976.

No que se refere à captação, com essa transferência de parte do Festival a Belo Horizonte, preparou-se uma transição, abrindo caminho para uma transferência definitiva à Capital, cuja expectativa principal era a de uma redução de custos e minimização de problemas de produção.

Fomento ao desenvolvimento cultural

Com a proposta desse fórum de avaliação e de proposições dentro do Festival, que propunha fazer uma reflexão sobre o próprio evento, foi promovido o / *Encontro Nacional das Artes*, que reuniu artistas e intelectuais de todo o país para discutir os caminhos para a produção artística, dedicado especialmente ao tema *reflexão* sobre o Festival de Inverno. Além do encontro, foram ministrados cursos básicos de estética e de história da arte como formação complementar aos inscritos nos diversos cursos do Festival, uma vez que foi proposto o trabalho com um público diferente do que usualmente buscava o evento. Nesta edição foi proposto o trabalho com o público da periferia da capital, abrindo espaço para ações diferenciadas da extensão universitária.

Práticas artísticas e culturais

Proposições conceituais

A transferência do Festival para Belo Horizonte já causava um impacto negativo, mas ainda repercutia de maneira discreta junto à opinião pública. Entretanto dentro de seu elenco de coordenadores, foram muitas as manifestações de descontentamento. A proposta de serem realizadas em Ouro Preto apenas as oficinas práticas de artes, e o restante do Festival ser realizado em Belo Horizonte não correspondeu ao ideal defendido pelos organizadores, professores e artistas. Essa nova proposição levou ao início de um processo de ruptura e de mudanças.

A capacidade de transformação

Naquele ano foi proposta a tentativa de aproximação do Festival com a pesquisa científica, e também o estabelecimento de espaços para reflexão sobre o

próprio Festival, para que subsidiassem as mudanças necessárias ao evento. O Festival passava por grandes problemas estruturais, dificuldades de financiamento e todas essas tentativas vinham ao encontro de busca de soluções para sua realização. Apesar de grandes percalços, sua capacidade de transformar e renovar de buscar por novas possibilidades que garantissem a sua continuidade foi umas das características fortes do evento desse ano.

As propostas de inovação

Os dez anos do Festival têm uma comemoração especial, segundo foi divulgado pela jornalista e professora Celma Alvim^{XC} em matéria sobre o assunto.

O 1º Encontro Nacional de Artes, a realizar-se de cinco a sete de julho, contempla as áreas tradicionais de atuação do Festival, artes plásticas, música, teatro, literatura brasileira e museologia. O encontro terá o patrocínio do Departamento de Assuntos Universitários do Ministério da Educação e Cultura (DAU/MEC), pois abordará questões de interesse daquele departamento, a saber: ensino, pesquisa e extensão, nas áreas de conhecimento artístico. Os participantes dividem em:

- a) convidados especiais, conferencistas, dirigentes de seminários, debatedores etc;
- b) professores universitários que serão credenciados pelas respectivas escolas;
- c) por livre iniciativa poderão participar do encontro artistas, críticos, psicólogos e outros.

Todas as áreas integrantes do encontro se acham comprometidas a elaborar documentos conclusivos sobre os assuntos a serem estudados para serem remetidos como contribuição do Encontro aos órgãos culturais patrocinadores do evento, notadamente o Ministério da Educação e Cultura (MEC) e o governo do Estado de Minas Gerais.

Obedecerá à seguinte programação:

- parte da manhã – seminários, discussões de grupo, exame de testes etc;
- parte da tarde – sessões plenárias, conferências, palestras e debates.
- parte da noite – programação artística.¹²⁶

Também, conforme divulgado pelo jornal *O Diário*¹²⁷, foi realizado o II Festival Internacional de Teatro de Bonecos no Teatro Marília, na programação do 10º Festival de Inverno, com apresentações de espetáculos pela manhã, tarde e noite reunindo grupos de Minas Gerais, Rio de Janeiro, Pernambuco e Argentina.

¹²⁶ ALVIM, Celma. Um encontro de arte para marcar os dez anos do Festival de Inverno. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 30 maio, 1976. Artes Visuais.

¹²⁷ Festival tem hoje teatro de bonecos, **O Diário**, Belo Horizonte, 8 jul. 1976.

Os desdobramentos criativos

Algumas atividades em 1975 podem ser consideradas como inovadoras pela sua criatividade. As que mais se destacaram foram: a oficina *Curso Prático de Teatro de Bonecos*, pelo Giramundo, para apresentação da ópera *El Retablo de Maese Pedro*, de Manoel de Falla^{XCI}, cujos bonecos foram confeccionados pelos próprios alunos. Foram selecionados dez alunos que trabalharam conjuntamente com a equipe do Giramundo. A peça foi apresentada por marionetes, com vozes e instrumentos de alunos e professores do curso de música.

Também uma peça coral inédita do compositor barroco mineiro José Joaquim Emérico Lobo de Mesquita^{XCII}, descoberta recentemente em velhos arquivos mineiros pelo musicólogo alemão Francisco Curt Lange^{XCIII}, foi apresentada em primeira audição pelo 10º Festival de Inverno de Ouro Preto.

Outro destaque foi curso de Iniciação à Cultura Brasileira do Festival de Inverno, realizado naquele ano pela quarta vez consecutiva. Também foi considerado, segundo matéria do jornal *Diário de Minas*¹²⁸, como o mais importante programa estrangeiro de que a Universidade de Indiana, dos Estados Unidos, já participara, segundo declaração do professor Claus Clüver, coordenador do grupo de 18 universitários daquela instituição que participaram do curso.

Outra novidade foi que todos os alunos que se inscreveram no 10º Festival tiveram uma semana de aulas (1º ciclo) em Belo Horizonte antes de seguirem para Ouro Preto, segundo divulgou o jornal *Diário da Tarde* em abril de 1976. “A realização desse Primeiro ciclo dos cursos na capital mineira é uma das mais promissoras inovações do Festival neste ano em seu décimo aniversário.”¹²⁹

O 1º ciclo dos cursos em Belo Horizonte teve aulas sobre Estética, História da Arte e Sociologia da Arte, além de outras atividades que foram desenvolvidas no período da manhã em instalações do campus da UFMG, na Pampulha. O objetivo foi proporcionar uma melhor formação básica para os alunos matriculados no Festival, o que garantiria um melhor aproveitamento dos cursos realizados durante o evento.

¹²⁸ Festival - Iniciação à Cultura Artística tem curso. **Diário de Minas**, Belo Horizonte, 6 jul. 1976.

¹²⁹ Festival de Inverno. **Diário da Tarde**, Belo Horizonte. 28 abr. 1976.

Sociedade e comunidade

Formação de público

Nesse ano foi proposto o Encontro Nacional de Arte envolvendo artistas, críticos, teóricos e pensadores da arte de todo o país, principalmente para promover uma reflexão sobre o próprio Festival. Essa atividade divulgou de maneira mais acadêmica o Festival de Inverno em seu meio especializado. Também os cursos de formação permitiram essa divulgação antecipada, além de um nivelamento da capacidade de entendimento sobre o pensamento artístico e os processos criativos, pelos alunos do Festival.

Relação com a comunidade

No Festival de 1976, como proposta para se estabelecer um relacionamento melhor com a comunidade ouro-pretana, foi feita uma redução das atividades na cidade. Naquele ano, o início do Festival foi transferido para Belo Horizonte e somente dez dias após o início é que suas atividades foram iniciadas em Ouro Preto. Com isto esperava-se reduzir o número de dias de atividades naquela cidade, como também dividir o volume de público que buscava pelo Festival. Outro aspecto, como já havia sido anunciado pelo coordenador do evento, é que estava sendo feito um ensaio para a transferência do Festival para Belo Horizonte no ano seguinte, como de fato veio a acontecer.

Interação e dissociação com o público

No ano de 1976, houve uma baixa procura pelo Festival, decorrente principalmente da fragmentação de suas atividades, uma vez que parte de sua programação foi realizada em Belo Horizonte e outra parte realizada em Ouro Preto. Foram ofertadas 325 vagas para curso nas áreas de Artes Plásticas Música, Literatura Brasileira, Dança, Cultura Artística Brasileira e Teatro de Bonecos.

Também aconteceram atividades em outras cidades como: cursos, exposições e apresentações artísticas em Belo Horizonte, Ouro Preto, Santa Luzia, Sabará, Contagem, Itabira, Sete Lagoas e Uberaba.

Desta forma cumpriu-se o objetivo de diminuir o impacto sobre a cidade de Ouro Preto, mas o Festival perdeu todo seu vigor como evento, tornando-se mais acanhado e inexpressivo.

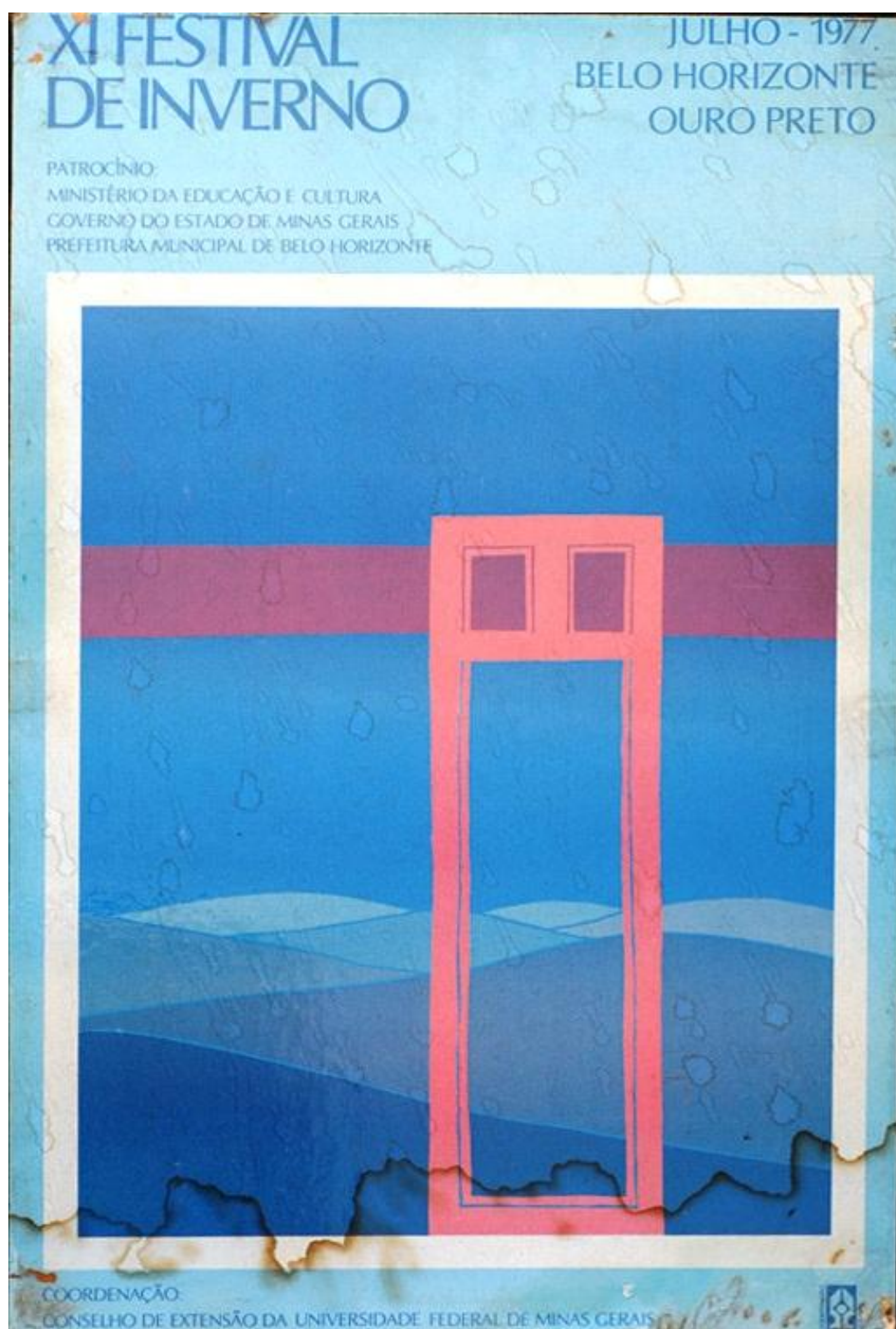
1977 - 11º Festival de Inverno da UFMG

Figura 21 - 11º Cartaz do Festival de Inverno da UFMG. 1977.
Fonte: Acervo da Diretoria de Ação Cultural da UFMG.

Relações institucionais

Formação de programas de extensão universitária

Conforme anunciado no ano anterior pelo Reitor Cisalpino, a sede do 11º Festival de Inverno foi transferida para Belo Horizonte, onde foi concentrada a maioria de suas atividades. Como uma alternativa para um programa de extensão universitária mais inclusiva, as ações do Festival foram direcionadas para a periferia da capital como uma tentativa de estender a outras camadas da população menos privilegiadas o acesso à cultura, ao conhecimento e às práticas artísticas. Essa iniciativa e as mudanças decorrentes tiveram como argumento base a necessidade de incorporar o Festival de Inverno às programações e comemorações do cinquentenário da UFMG. Entretanto, por opiniões fortemente favoráveis à manutenção do Festival em sua cidade de origem, Ouro Preto sediou, além de alguns eventos cênicos e musicais, uma oficina de Especialização em Artes Plásticas e um Curso de Cultura Brasileira para estrangeiros. Segundo a matéria do *Jornal de Minas*, é possível perceber o teor dessas mudanças.

O 11º Festival de Inverno terá este ano grande parte de suas atividades centralizadas em Belo Horizonte, sem, no entanto esquecer suas raízes com Ouro Preto. Pelo contrário, livrando a cidade dos problemas ocasionados pelo descontrolado afluxo de turistas no mês de julho, voltou-se ainda para os interesses do próprio município através de consulta aos órgãos administrativos responsáveis pelo turismo. [...]

Sendo Belo Horizonte uma grande cidade, de população heterogênea, o 11º festival de Inverno não cumpriria sua missão cultural na sede da UFMG, se restringisse suas atividades aos meios intelectuais. Baseada nas atividades de oficinas, a programação do festival inclui ainda uma série de apresentações dos grupos de teatro, música popular e dança em pequenas casas de espetáculos e auditórios da periferia, assim como exposições folclóricas e audiovisuais de modo a levar à população uma linguagem em termos de comunicação artística.¹³⁰

Essa não foi uma alternativa compartilhada por todo o grupo de coordenadores do Festival. Alguns optaram por não participar, cabendo à sua coordenadora geral, a escritora Maria Luiza Ramos^{XCIV}, a dura tarefa de arregimentar pessoas para recompor seu quadro. Da equipe anterior, apenas Berenice Menegale aceitou o convite e continuou atuando no Festival daquele ano.

¹³⁰ 11º Festival de Inverno promete muitas novidades, **Jornal de Minas**, Belo Horizonte. 16 jul. 1977. JM3.

Políticas culturais – Políticas de captação

Certamente as grandes dificuldades de captação que o Festival vinha enfrentando desde seus primeiros anos influenciaram na decisão de transferi-lo para Belo Horizonte, pois, junto à UFMG, o Festival teria custos minimizados, uma vez que seriam reduzidas significativamente as despesas de deslocamento, alimentação e alojamento de toda a equipe. Esse certamente foi um forte componente a favor da decisão de tê-lo trazido a Belo Horizonte, juntamente com a constatação de que a cidade de Ouro Preto não comportava mais o enorme fluxo de público. Além do mais havia a justificativa, feita pela Reitoria, de que o Festival em Belo Horizonte viria a se somar às comemorações do cinquentenário da UFMG.

Fomento ao desenvolvimento cultural

Um Festival que se caracterizasse pelo fazer, estimulando a criatividade em todos os níveis, a partir da integração dos diferentes setores da UFMG foi o que prometeu no lançamento do Festival na Reitoria, em 12 de maio de 1977, a coordenadora do 11^a Festival de Inverno, professora Maria Luiza Ramos.¹³¹ Ao divulgar a programação do Festival, a Coordenadora declarou

Que ela foi mobilizada para o Festival, cujo objetivo básico, ampliando o conceito de extensão até agora praticado, era o de integrar a UFMG em sua comunidade, isto é, Belo Horizonte. No seu cinquentenário, a UFMG realiza o Festival em Belo Horizonte para levar à cidade, inclusive através de um caminhão especialmente equipado para percorrer bairros, uma série de atividades culturais de 3 a 30 de julho¹³².

Também participou da entrevista de lançamento do Festival o secretário de Turismo e Cultura de Ouro Preto, Ângelo Oswaldo, que se manifestou sobre as atividades do Festival que iam ser realizadas em Ouro Preto. Sobre a decisão da UFMG em retirar o Festival de sua cidade sede e transferi-lo para Belo Horizonte, ele, com uma nítida opinião política, afirmou que.

A UFMG conseguiu conciliar sua ideia de trazer o Festival para Belo Horizonte, esse ano com uma programação de interesse e voltada para

¹³¹ Festival de Inverno vai estimular a criatividade em todos os níveis, **Estado de Minas**, Belo Horizonte. 13 mai. 1977.

¹³² *Ibid.*

ativar a comunidade local. Como consequência as programações destinadas a Ouro Preto também estão voltadas para as demandas locais. Ouro Preto, afinal não foi descartada pela UFMG e o programa estabelecido deverá atender tanto à população como ao fluxo de pessoas que chega à cidade, em julho, em busca das atrações do Festival.¹³³

Certamente, todas estas mudanças, justificativas e argumentos eram tentativas de repensar o Festival, de adaptá-lo para superar as dificuldades crescentes, naturais de um evento com tal envergadura. Entretanto, essa opção de transferência foi decidida por ser um caminho mais cômodo e de menor custo financeiro e que não surtiu bons resultados, como podemos comprovar nos capítulos relativos à arte e à comunidade.

Práticas artísticas e culturais

Proposições conceituais

As proposições conceituais, feitas para desenvolvimento das atividades didáticas do 11º Festival de Inverno, mostram que havia uma intenção por parte da coordenação de adotar, para a programação do evento, uma característica mais prática e mais experimental, ao abrir mão, conforme anunciado, das características de um ensino acadêmico.

O 11º Festival de Inverno se caracteriza pelo estímulo ao FAZER, razão pela qual as atividades regulares organizam-se sob forma de oficinas. Para evitar qualquer caráter normativo e acadêmico, em certos casos o professor será mais um coordenador das atividades do que orientador. Assim as oficinas devem receber a vista de artistas, escritores, jornalistas e cineastas que pertencendo a correntes diversas enriquecerão os conhecimentos do grupo através de permuta de experiência.¹³⁴

Ao priorizar o exercício do fazer como uma forma de aprendizado dos processos criativos, propunha-se uma inovação conceitual. Entretanto, sob um olhar mais acurado, essa proposta não trouxe grandes mudanças nesse aprendizado se comparada aos anos anteriores, uma vez que, pela natureza intrínseca dos processos criativos práticos da arte, arte se aprende fazendo arte e estudando arte, o que já acontecia desde o início do Festival.

¹³³ Festival de Inverno vai estimular a criatividade em todos os níveis, **Estado de Minas**, Belo Horizonte. 13 mai. 1977.

¹³⁴ 11º Festival de Inverno promete muitas novidades, **Jornal de Minas**, Belo Horizonte. 16 jul. 1977. p. 3.

A capacidade de transformação

Pelo histórico dos depoimentos, das entrevistas e declarações, foi muito mal recebida pela equipe de coordenação, a iniciativa feita pelo Reitor Cisalpino, da transferência para Belo Horizonte do Festival em 1977. Praticamente toda equipe de coordenação que há anos vinha trabalhando para a continuidade do evento deixa de participar dessa 11ª edição. Esse fato gerou uma grande dificuldade para a nova coordenadora, professora Maria Luisa, ainda inexperiente em questões de Festival. Ela teve que reorganizar uma nova equipe, convidando inclusive pessoas inexperientes, para conseguir realizar o evento conforme cita a matéria do jornal *De Fato* sob o título *A morte do Festival de Inverno*¹³⁵

O aspecto mais positivo do XI Festival de Inverno foi sua própria realização, afirmou a desconsolada professora Maria Luiza Ramos que, logo após ser nomeada coordenadora da promoção deste ano, perdeu o apoio da Fundação de Desenvolvimento da Pesquisa (FUNDEP), do Conselho de Extensão, da Escola de Belas Artes e dos coordenadores dos antigos Festivais.

Em suma, o Festival de Inverno não contou com a colaboração dos órgãos da própria Universidade Federal, a criadora e mantenedora do acontecimento cultural.

Sem experiência anterior, Maria Luiza Ramos recrutou, à última hora, alguns voluntários, tão leigos quanto ela. Apenas uma das criadoras do Festival, Berenice Menegale, aceitou participar da promoção. Todos os outros recusaram sua colaboração por orgulho ferido, já que nenhum deles foi convidado para coordenar as atividades.

Conforme depoimento de Haroldo Matos, no videodocumentário *20 anos de Festival* pode se perceber o clima de desalento que pairava entre os professores, a equipe de coordenação do evento, como Júlio Varella, Berenice Menegale, Álvaro Apocalypse dentre outros.

Em 1977 houve uma ruptura. Por dificuldades, principalmente financeiras, a Reitoria decidiu que o Festival fosse realizado em Belo Horizonte.

Como nós achávamos que o ideal do Festival seria continuar em Ouro Preto decidimos não participar desse Festival de 1977.

A nosso ver o Festival perdeu muito daquele *Background* importantíssimo de Ouro Preto, onde tínhamos um ambiente extraordinário para se trabalhar, para desenhar, para pintar, para estudar.¹³⁶

Outro depoimento contundente foi o de Júlio Varella:

¹³⁵ A morte do Festival de Inverno. **De fato**, 1977, n. 17.

¹³⁶ 20 ANOS de Festival. Direção: Silvino José de Castro. 1988. Boston, USA. Emerson College. 1 Fita VHS (34 min), son., color. Videodocumentário.

Olha, eu não posso afirmar que o Reitor Eduardo Cisalpino queria acabar com o Festival, mas ele quase acabou, porque o levou para Belo Horizonte, e nós não acreditávamos, com a experiência que tínhamos, que daria certo esta mudança¹³⁷.

O clima reinante era de desânimo, esvaziamento e lamentos. O Festival perdeu fôlego deixou de transformar e foi transformado por contingências políticas, financeiras e, principalmente, por se buscar o caminho mais fácil para a sua realização, em detrimento de promover sua substância mais poderosa que é exatamente a capacidade de transformar pelo encontro e pela arte. O editorial do jornal *Folha de São Paulo* bem descreve esse desapontamento geral.

O mineiro e a montanha sempre foram inseparáveis, já disse Alceu Amoroso Lima. O mesmo cabe dizer do Festival de Inverno anualmente realizado por aquele estado e a centenária cidade de Ouro Preto. Há 11 anos, durante todo o Mês de julho, a antiga Vila Rica é momentaneamente invadida por uma multidão jovem, despreocupada e vistosa composta de estudantes, professores, artistas e interessados por um ou outro motivo nos encontros e programações culturais que se desenvolvem na cidade.

A bem da verdade, deve se esclarecer que a cidade era ocupada por jovens. Minada sucessivamente a partir dos anos 70 por uma vigorosa repressão para militar, o Festival de Inverno tem pouco a pouco perdido seu viço original e pioneiro em todos os sentidos no país. O deste ano então ultrapassou as mais pessimistas previsões. Só que por outro motivo

Por uma dessas atitudes justificáveis apenas pela ausência de imaginação criadora, o reitor da Universidade Federal de Minas Gerais, Eduardo Cisalpino, decidiu retirar de Ouro Preto quase toda a programação do festival, justificando seu ato com a comemoração dos 50 anos da universidade de Minas Gerais, sediada em Belo Horizonte, local para o qual foi deslocada.

Resultado: a antiga província inconfidente mergulhou num vazio ainda maior, motivo de críticas cerradas dos participantes, da população e até de autoridades. Não bastasse, diluídos na cidade grande, os programas passaram quase despercebidos em Belo Horizonte.

Enquanto isso os cursos mantidos em Ouro Preto voltaram a sofrer de um mal (ana)crônico. Segundo muitos uma estratégia da própria universidade em prática nos últimos festivais: baixo nível dos professores convidados e a insipidez dos temas oferecidos.¹³⁸

É digno de nota, que essa matéria foi publicada no mesmo dia pelo Jornal de Santa Catarina sem fazer referência à sua autoria.¹³⁹

¹³⁷ 20 ANOS de Festival. Direção: Silvino José de Castro. 1988. Boston, USA. Emerson College. 1 Fita VHS (34 min), son., color. Videodocumentário.

¹³⁸ MORAES, Renato de. Na universidade o ex-festival de Ouro Preto. **Folha de São Paulo**, SP. 30 ago. 1977.

¹³⁹ O ex-festival de Ouro Preto. **Jornal de Santa Catarina**, Blumenau, SC. 30 ago. 1977.

As propostas de inovação – Os desdobramentos criativos

As propostas de inovação e os desdobramentos criativos, característicos do Festival ficaram restritos, nesse ano, a algumas oficinas que fugiam do tradicional do Festival, como: Oficinas de Jornalismo, Oficinas de TV, Oficinas de Humor, Oficina de Ginástica Rítmica. O restante de sua programação seguiu o padrão normal e, ao todo, foram 1060 vagas ofertadas (apesar da pouca procura pelas vagas de Ouro Preto e de apenas 637 inscrições). Vagas ofertadas também nas oficinas de composição Musical, Oficinas de Execução Musical, Oficina Multimídia, Oficina de Artes Plásticas, Oficinas de Iniciação a Arte, Oficinas de Especialização em Arte (em Ouro Preto), Oficinas de Direção Teatral, Oficinas de Dança, Oficina de Dança Moderna, Primeiro Seminário Interdisciplinar de Arte, Curso de Introdução à Cultura Brasileira (em Ouro Preto), além de Eventos como as exposições Índios do Xingu, Mãos do Povo (em Ouro Preto) e espetáculos e concertos , teatro, balé, música erudita e popular (em Belo Horizonte e Ouro Preto).

Sociedade e comunidade

Formação de público

No decorrer do Festival de Inverno de 1977, com sua realização em dois locais simultaneamente – Belo Horizonte e Ouro Preto – houve um grande esvaziamento da cidade de Ouro Preto, já acostumada às grandes movimentações de jovens, estudantes e turistas no mês julho. O sentimento era de quase inexistência do Festival em Belo Horizonte, diluído em meio à metrópole. Além de ânimos arrefecidos de uma maioria de defensores do Festival, também havia aqueles que mantinham os ânimos exaltados. Era uma tentativa destes de reverter o processo de deslocamento iniciado, o que certamente sufocaria a força expressiva e poética do Festival, levando-o à extinção.

Um dos grandes responsáveis por essa resistência pública no âmbito da articulação política foi o então Secretário de Turismo e Cultura de Ouro Preto o Jornalista Ângelo Oswaldo. Com sua experiência nas ações culturais, vivência de jornalismo e habilidade política, tomou a dianteira e começou a manifestar publicamente o descontentamento da Cidade de Ouro Preto com a transferência do

Festival para Belo Horizonte. Em reportagem do jornal *Diário da Tarde* são transcritas algumas declarações do Secretário.

Secretário de Turismo culpa reitor da UFMG

Para o secretário de turismo de Ouro Preto, Ângelo Oswaldo, a culpa da pouca frequência do Festival cabe à UFMG. “A Reitoria depois de acabar com a orquestra da Universidade, acabou com a assessoria de artes plásticas, e agora, parece que está também pretendendo acabar com o Festival de Inverno. Qual é a do Reitor Cisalpino?” Quis saber o secretário. Sobre os motivos pelos quais os cursos se transferiram, Ângelo disse que Isso estava dentro dos propósitos da Federal de, nos seus 50 anos realizar os cursos do Festival como mais uma comemoração.

“O que eles desconhecem”, prossegue “é que Ouro Preto é o cenário próprio para esse tipo de realização. Se eles querem promover festivais em outras cidades, que dêem nome como Festival de Verão, Outono ou outro qualquer. Só não pode é o Festival de Inverno ser realizado em Belo Horizonte porque ele é típico de Ouro Preto” ¹⁴⁰.

Relação com a comunidade

Certamente os ânimos se exaltaram dentro e fora da Universidade e a repercussão negativa de um evento que tendia ao fracasso ganhava páginas dos jornais que publicavam notícias dando como certa a morte do Festival. Uma grande polêmica estava instaurada, com declarações de ambos os lados. Novamente, com mais articulação política, Ângelo Oswaldo retomou a discussão, mas já habilidosamente costurando uma possível reaproximação entre Ouro Preto e o Festival. Um editorial do jornal *Estado de Minas* publicou uma declaração do Jornalista, bem mais reflexiva e propositiva.

A discussão em torno do Festival de Inverno está sendo desviada para o plano da inconsequência e do provincianismo, disse ontem o Jornalista Ângelo Oswaldo de Araujo Santos, secretário de Turismo de Ouro Preto. Ele acha que suas declarações foram alteradas de modo a criar um atrito descabido e ingênuo entre pessoas e instituições, quando o debate exige mais profundidade e requer uma análise crítica, estabelecendo um diagnóstico que, para além do Festival, atinja até o processo cultural brasileiro.

Um evento como o Festival – acrescenta – após repetir se ao longo de onze anos, deveria induzir a uma profunda reflexão sobre seu significado na vida cultural do país e em especial no processo de criatividade em Minas Gerais. Representa na verdade, um dos únicos espaços dinâmicos de iniciação, experimentação e aperfeiçoamento cultural existentes em Minas. Essa possibilidade decorre, precisamente, de sua concentração na cidade de Ouro Preto, cenário adequado para a emulação de setores diversos e ao

¹⁴⁰ PEREIRA, C. Alves. Fórmula para Salvar o Festival: todas as promoções em Ouro Preto. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte. 01 ago. 1975. p. 9.

mesmo tempo tão interligado com a arte, a literatura, o teatro, a música, a dança, o cinema, a fotografia e a educação.

Nesse sentido, o secretário de turismo entende que defender a permanência do Festival em Ouro Preto é insistir na retomada de um espaço que privilegia, pelo contraste com grandes centros, esse momento vital e necessário de captação de ideias, de conscientização de rumos e metas para propostas que emergem com as gerações novas. Diz mais que a concentração em Ouro Preto, buscando as lições de criatividade plantadas naquela paisagem original, permite o intercâmbio, a discussão e a integração exigida para dinamização do processo cultural.

Acho que todos deveriam estar contra um tipo de atividade cultural restrita e impermeável a processos criativos e renovadores. O festival não fracassou em Ouro Preto, como parecem querer, mas esteve minimizado e ignorado em suas enormes potencialidades. O que lá aconteceu, deixa consequências importantes na vida da cidade e daqueles que participaram das promoções, ou conviveram com toda essa ebulição. Querer anular os resultados é negar uma realidade. As dificuldades, improvisações e falhas também, ocorreram, mas os participantes e todos os órgãos da Prefeitura se dispuseram cotidianamente a superá-las.¹⁴¹

Interação e dissociação com o público

A sustentação conceitual do 11º Festival estava na sua proposta de uma relação diferenciada com o público, um outro perfil de público, da periferia e da metrópole, que não tinha facilidade de acesso aos bens culturais e artísticos, como eventos cênico-musicais e oficinas de artes. Nas tentativas de se justificarem as mudanças do Festival em função de uma aproximação maior com esse público, é possível perceber que essa era a base conceitual mais forte do evento daquele ano. Essa base conceitual foi o apoio para dar sustentação às argumentações da coordenação do Festival em favor das mudanças.

O XI Festival de Inverno, deste ano “não é mais estritamente artístico” como explica sua coordenadora Geral, Maria Luiza Ramos, mas passou a entender a arte como uma atividade social dentro do processo global de comunicação. Na verdade o Festival de Inverno deste ano, que foi aberto no último domingo, pretende “levar cultura ao povo”, diz a coordenadora. Mas em seu aspecto global, o Festival de Inverno foi totalmente modificado com a introdução, este ano, das oficinas: “substituímos os cursos pelo estímulo à participação do candidato”. Assim os 637 candidatos inscritos mostrarão, ao final de cada curso o que aprenderam.¹⁴²

¹⁴¹ Uma proposta para recuperação do nosso Festival de Inverno. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 7 ago. 1977. 1º caderno, p.9.

¹⁴² Festival de Inverno mostra arte aos belo-horizontinos. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 5 jul.1977.

Entretanto, ao final do evento as críticas são contundentes e desanimadoras, conforme relatado em algumas matérias transcritas abaixo.

O Festival morreu. No atestado de óbito, várias causas: insensibilidade à cultura, intolerância das autoridades, orgulho próprio, incompetência. Mas, acima de tudo burrice crônica. A morte, contudo não foi instantânea. Na verdade, o Festival vinha se definindo desde 1971, quando sofreu a maior manifestação de repressão policial que culminou com a prisão do Living Theater, liderado pelo internacional Julian Beck. Dois anos depois, influenciada pelas incansáveis investidas policiais contra os participantes do Festival, a coordenação resolveu “descongestionar Ouro Preto”.

A transformação substancial foi inspirada, contudo pelo próprio reitor da UFMG, Eduardo Osório Cisalpino, cujo acadêmico conceito de “extensão universitária” não enquadrava um acontecimento cultural mais livre, menos formal, de criação coletiva e – por que não curtição. Para o reitor, o festival deveria se converter em cursos mais ortodoxos, ministrados em salas de aula ironicamente denominados de oficina.

O golpe final foi dado este ano. O álibi: transferir o festival de Ouro Preto para Belo Horizonte, a fim de comemorar os veneráveis 50 anos da Universidade Federal. Havia outro grilo: não era conveniente provocar aglomerações em Ouro Preto, que poderiam se transformar em concentrações, assembleias e quem sabe? – em ato público de estudantes. Sobre a reitoria rondava o fantasma das recentes manifestações estudantis. [...]

Não deu outra coisa: mataram o Festival de Inverno.¹⁴³

Toda essa polêmica que se reflete diretamente na qualidade do evento e na baixa procura pelos cursos certamente é um sintoma de que as propostas não estavam em sintonia com as expectativas desse público.

Embora ainda seja cedo para fazer qualquer diagnóstico, o XI Festival de Inverno – realizado anualmente pela Reitoria da Universidade Federal de Minas Gerais – parece não corresponder às expectativas, pois o número de inscrições está pequeno, o que poderia significar uma completa falta de interesse por parte dos estudantes é a opinião reinante na coordenação do Festival de Inverno.¹⁴⁴

O Festival tinha que novamente ser repensado e reformulado para sobreviver.

¹⁴³ A morte do Festival de Inverno, ou cultura não enche barriga. **De Fato**, 1977, n. 17 p. 6.

¹⁴⁴ Festival de Inverno ainda não despertou interesse. **Diário de Minas**, Belo Horizonte 21 jun. 1977.

1978 - 12º Festival de Inverno da UFMG



Figura 22 - Cartaz do 12º Festival de Inverno da UFMG. 1978.

Fonte: Acervo da Diretoria de Ação Cultural da UFMG.

Relações institucionais

Formação de programas de extensão universitária

Com os resultados insatisfatórios do Festival, no que se refere ao alcance de seus objetivos em 1977, o professor José Tavares de Barros assumiu a coordenação do evento com a incumbência de reformulá-lo e colocá-lo novamente num direcionamento adequado, a partir de uma reflexão profunda lastreada na experiência adquirida. Ele expressou claramente, alguns anos depois, no videodocumentário *20 anos de Festival*, suas opiniões sobre o Festival daquele ano. Segundo ele, o Festival não comportaria o número de pessoas e toda estrutura demandada para sua realização, da maneira como o evento vinha evoluindo:

O Festival de Inverno entrou numa crise de crescimento em 1977, houve um exagero nas proporções, no número de alunos e na quantidade de cursos. A volta às origens, ou seja, apenas aos cursos de artes plásticas e música em 1978, foi exatamente a tentativa de encontrar a raiz de inspiração do Festival, sua simplicidade, sua objetividade visando trazer para a comunidade uma iniciação nas artes e em alguns casos um aprofundamentos.¹⁴⁵

Em uma declaração à imprensa ao fazer uma avaliação final do Festival de 1978, o professor Barros faz uma arrazoado sobre a experiência vivenciada e as possíveis diretrizes futuras para o evento.

O principal saldo do Festival deste ano, segundo seu coordenador, professor José Tavares de Barros, foi a experiência realizada no sentido de fazer o certame “voltar às suas origens” depois de ter atravessado uma fase, nos últimos anos, de crescimento exagerado e descentralizado. Segundo o professor, a experiência foi “positiva em todos os sentidos principalmente porque permitiu que todos nós refletíssemos demoradamente sobre o sentido e a forma de execução do Festival, o que permitira que o 13º, a ser realizado ano que vem, seja ainda melhor do que o deste ano.

Uma das definições já tomadas em relação ao próximo Festival, por orientação do reitor Celso Pinheiro^{XCV}, da UFMG, é que ele deverá começar a ser pensado e organizado já a partir do mês de agosto, a fim de que o problema de recursos financeiros e outros problemas estruturais que dificultam o planejamento do Festival possam ser resolvidos com a necessária antecedência. Outra providência que deverá ser adotada será a criação de uma secretaria executiva permanente, que se ocupe do planejamento do certame durante todo o ano e não apenas às vésperas da promoção, conforme tem ocorrido até agora.¹⁴⁶

¹⁴⁵ 20 ANOS de Festival. Direção: Silvino José de Castro. 1988. Boston, USA. Emerson College. 1 Fita VHS (34 min), son., color. Videodocumentário.

¹⁴⁶ Festival de Inverno tem final e planos para 1979. **Estado de Minas**, Belo Horizonte. 29 jul.1978.

Políticas culturais – Políticas de captação

Apesar de todo o planejamento e bom senso na organização do Festival, sob a gestão do professor Barros, inevitáveis e inúmeras foram as dificuldades enfrentadas pela organização do evento. Entretanto, a dificuldade mais constante, pertinaz, é a histórica falta de definições quanto ao seu financiamento. Situação persistente e que corrompe todo o processo de planejamento, gerando angústias e incertezas. Para se ter uma ideia do rosário de indefinições, faço aqui um levantamento sequencial da evolução das indefinições das captações, às vésperas do Festival se iniciar, em 1978.

20 de junho

O Ministério da Educação e Cultura até agora ainda não decidiu se vai apoiar a realização do XII Festival de Inverno de Ouro Preto, com a verba de Cr\$ 1 milhão solicitada pela reitoria da Universidade Federal de Minas Gerais que, por falta de apoio financeiro foi obrigada a reduzir o orçamento da promoção de Cr\$ 4 milhões para Cr\$ 3 Milhões.

Segundo o coordenador do festival, professor José Tavares de Barros somente Cr\$ 2 milhões já estão assegurados a apenas 13 dias da solenidade de abertura. Por isso a UFMG está solicitando a ajuda financeira de diversas empresas como a Usiminas, Centrais Elétricas de Minas Gerais e o Banco do Progresso que tradicionalmente contribuem para a promoção. Por enquanto, está definida a participação da Fundação Nacional de Arte com Cr\$ 1 milhão, do governo do Estado com Cr\$ 500 mil, da Prefeitura de Belo Horizonte com Cr\$ 400 mil, da Prefeitura de Ouro Preto com Cr\$ 200 mil, e da Universidade Federal de Ouro Preto com Cr\$ 150 mil.

Caso o Ministério da Educação e Cultura se recuse a contribuir para a promoção do festival, a UFMG terá que desembolsar Cr\$ 500 mil e recorrer, para completar os restantes Cr\$ 500 mil, às empresas privadas ou mistas de Minas Gerias.

Para o próximo ano, a Universidade Federal de Minas Gerais, já negociou convênio válido por cinco anos, com o Governo do Estado para garantir a participação permanente da Coordenadoria Estadual de Cultura, através de programas culturais e recursos financeiros. Convênio idêntico será assinado com a Funarte.¹⁴⁷

20 de junho

O Ministério da Educação e Cultura até agora não decidiu se vai apoiar a realização do 12º Festival de Inverno de Ouro Preto, com a verba de Cr\$ 1 milhão solicitada pela reitoria da Universidade Federal de Minas Gerais que, por falta de apoio financeiro, foi obrigada a reduzir o orçamento da promoção de Cr\$ 4 milhões para Cr\$ 3 milhões.¹⁴⁸

¹⁴⁷ Festival de Inverno. **Diário do Paraná**, Curitiba Pr. 20 de jun. 1978.

¹⁴⁸ Ajuda do MEC para o Festival poderá não sair, **Jornal de Brasília**, Brasília, DF. 20 jun. 1978.

25 de Junho

O professor José Tavares de Barros, coordenador do Festival de Inverno, garantiu hoje a sua realização, ao informar que o MEC, através da Funarte liberou verba de cerca de Cr\$ 1 milhão, e que aguarda o apoio de diversas empresas além da contribuição da própria UFMG, responsável pelo Festival.¹⁴⁹

Fomento ao desenvolvimento cultural

Por ocasião do lançamento do 12º Festival, em maio de 1978, através das declarações do Reitor e do Coordenador Geral, ficaram claros os objetivos da busca pela simplicidade, pelas origens, para realização de um evento com proporções adequadas a seu espaço e à comunidade que o aporta. Em resposta às indagações dos jornalistas, o Reitor manifesta seu empenho na construção de um novo Festival, mais equilibrado, parcimonioso e possível.

Queremos que 12º Festival de Inverno retome suas origens. Queremos que volte a existir aquele clima, aquela atmosfera dos festivais anteriores. E esquecer o que houve antes; uma hipertrofia do festival, que nem Ouro Preto nem a Universidade suportaram. Assim Celso Pinheiro, reitor da Universidade Federal de Minas Gerais, iniciou entrevista coletiva à imprensa [...]

O que queremos, agora, não é mais oferecer, no Festival, cursos acadêmicos, mas deixar fluir um clima de criação artística. Estamos preocupados em retomar a atmosfera do Festival que ficou difusa, com sua transferência para várias outras cidades mineiras. Disse ainda o reitor, que “o festival cresceu demais, ficou incontrolável, acima de nossas forças. Por isso, agora, pretendemos reduzi-lo à dimensão real que deve ter. Esse ano, não queremos um Festival acadêmico. Se ele for bem montado, poderá se transformar em um happening, tendo como objetivo principal captar a manifestação artística espontânea.

José Tavares de Barros, coordenador geral do Festival, explicou que “Ouro Preto continua sendo a cidade ideal para a realização do Festival. Além de pequena, o próprio ambiente é evocativo da arte no Brasil. Devido a seu tamanho, o aluno sai do atelier e vai para o bar, onde continua a discutir arte. O próprio clima é de liberdade e criação pessoal, e ali o estudante se une, trabalha e discute”.

“Quase todas as pessoas que estão fazendo arte no País passaram pelo Festival de Inverno, como alunos ou como professores. E o importante é exatamente isso, o papel catalisador do Festival.”¹⁵⁰

¹⁴⁹ Verba do MEC para o “Festival de Inverno”. **Correio do Povo**, Porto Alegre, RS. 25 jun. 1978.

¹⁵⁰ Festival de Inverno volta a Ouro Preto. **Estado de Minas**, Belo Horizonte 19 mai.1978.

Práticas artísticas e culturais

Proposições conceituais

Retornando às suas origens, o 12º Festival de Inverno foi realizado novamente em Ouro Preto entre os dias 2 e 29 de julho, sendo oferecidas 240 vagas para cursos nas áreas de Artes Plásticas e Música. Reduziu-se a quantidade de cursos periféricos, concentrando-se todo o projeto nessas duas áreas. Privilegiou-se novamente a iniciação e foram criadas oportunidades de participação da comunidade pela oferta de 300 vagas para crianças e adolescentes daquela cidade, as quais foram beneficiadas através do Festival Mirim. Também o curso de Iniciação ao Desenho foi exclusivo para candidatos da região, segundo fonte de matéria do jornal *Estado de Minas*.¹⁵¹

A proposta foi de uma maior aproximação com a comunidade de Ouro Preto, minimizando o impacto sobre a cidade com diminuição do número de vagas ofertadas. Houve, a partir de uma solicitação da Prefeitura local, a redução do ostensivo patrulhamento policial que gerava um grande desconforto aos turistas e estudantes. Houve uma centralização nas áreas de Artes Plásticas e Música, sendo valorizada a expressão individual e as possibilidades criativas de todos os alunos a partir de prática de ateliê. O Festival Mirim, especialmente voltado para as crianças da cidade, e um curso específico de iniciação ao desenho para população local fizeram parte dessa estratégia de aproximação.

A capacidade de transformação

O Jornalista Nilo Zózimo, em editorial do *Estado de Minas* sobre o 12º Festival, faz um levantamento histórico da evolução do evento que mostra nitidamente a capacidade de transformação do Festival.

O Festival nasceu em 1967, tendo sido o 1º Festival realizado de 2 a 30 de julho, em Ouro Preto, onde se inscreveram 251 alunos. Entretanto, o espírito da promoção – extensão universitária e turismo cultural – só foi manifestar-se no 2º Festival, com a entrada do professor Fábio Nascimento Moura organizador do Festival até 1975. Nesses anos o Festival de Inverno teve altos momentos e muitas dificuldades, principalmente financeiras. Lutando sempre pelo apoio das autoridades e da comunidade ouro-pretana,

¹⁵¹ Festival de Inverno retorna às origens. **Jornal de Minas**. Belo Horizonte 22 mai. 1978.

alguns fatos policiais marcaram severamente dois festivais: o de 1968 e o de 1969. Mas o festival teve momentos de glória, ao ser encarado pela imprensa estrangeira, como a promoção mais importante da América do Sul em termos culturais como aconteceu em 1972, por ocasião do 6º Festival de Inverno.

O Festival passou a perder substância quando começou a crescer desordenadamente. No primeiro eram 251 alunos e o festival chegou a ter 700 em 1971. Foi organizado inicialmente em Ouro Preto e chegou a ser realizado em 16 cidades, em 1974, mesmo com o grito de alerta dado pela professora Otaíza Romanelli em 1973, que mostrou a necessidade de se repensar o Festival. A pá de cal na promoção foi mesmo em 1977, a soma de todos os erros que vinham sendo cometidos em nome do festival. Os cursos e as principais atividades culturais foram trazidos para Belo Horizonte onde ficaram dispersas nas faculdades, salas de espetáculos e nas escolas da Universidade Federal de Minas Gerais. Agora, o Festival volta às origens. Volta mais cuidado, mais planejado, menos ambicioso em termos de tamanho físico. Mais ambicioso em termo artístico-cultural. Segundo o coordenador geral, professor José Tavares de Barros, o que se pretende agora é lançar as bases do que deverá ser uma nova fase do Festival, que se caracteriza pela retomada de propostas e experiências mais importantes dos cursos, das pesquisas e dos eventos que marcaram os festivais anteriores.¹⁵²

As propostas de inovação

Reviver o clima de “*happening* artístico” que havia nos primeiros anos da promoção e depois foi abandonado foi um dos principais objetivos dos organizadores do 12º Festival de Inverno em Ouro Preto. Buscou-se sua simplicidade original e intensidade das ações.

Esse ano a Coordenadoria de Extensão da UFMG decidiu concentrar a promoção apenas na antiga Vila Rica e não mais diluí-la em várias cidades históricas de Minas e em Belo Horizonte, como acontecera nos últimos festivais. O objetivo, nesse ano, segundo o Professor José Tavares de Barros, coordenador geral do evento foi o de “devolver ao Festival o clima de intensa criação artística que lhe era característico nos primeiros anos e que tem em Ouro Preto um cenário ideal para acontecer.”¹⁵³

¹⁵² ZÓZIMO, Nilo. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 1978. Editorial.

¹⁵³ Em Ouro Preto, a partir de amanhã, como era no começo. **O Estado de São Paulo**, SP. 01 jul. 1978.

Os desdobramentos criativos

A existência do Festival de Inverno durante 12 edições, com crescente visibilidade nacional e internacional, começa a servir de referência para que muitas outras iniciativas do gênero sejam criadas no país. Essa é uma das características marcantes do Festival. Começaram, em 1978, a serem veiculadas, nos periódicos nacionais, matérias divulgando a existência de outros festivais que tiveram como base a iniciativa pioneira do Festival de Inverno da UFMG.

Foram referidos, em matérias mais gerais, o Festival de Inverno de Ouro Preto, Campos do Jordão, Itajaí, Porto Alegre e Criciúma. Nota-se que houve uma tentativa de ênfase, pela imprensa paulista, ao Festival de Campos de Jordão, por ser em São Paulo. Entretanto, ao relatar a história de cada um, fica claro o peso qualitativo e quantitativo do Festival de Inverno de Ouro Preto, como pode ser notado nas matérias, *Julho o mês dos festivais de Inverno*, do jornal *O Popular de Brasília*¹⁵⁴, *O festival de inverno em três cidades*, do jornal *O Estado de São Paulo*¹⁵⁵ e *Começam os festivais de Inverno*, do jornal *Folha de Goiás*¹⁵⁶.

Um aspecto relevante na edição de 1978 foi a programação cultural do mês, que teve como destaque um concerto em homenagem ao sesquicentenário da morte do compositor Franz Schubert e também a apresentação, em primeira audição, da obra *Iauti-Mirim* do compositor Marco Antônio Guimarães^{XCVI}, encomendada e composta especialmente para o Festival.

Outra atividade integradora e inovadora foi o convite feito pela UFMG à Superintendência do Desenvolvimento da Região Centro-Oeste (SUDECO), que aceitou participar do 12º Festival de Inverno de Ouro Preto com uma exposição de 400 peças do artesanato da Região Centro-Oeste, de 2 a 9 de julho, na Casa dos Contos.

Uma proposta ousada e original que surgiu naquele ano, conforme relata uma matéria do jornal *Luta Democrática*, do Rio de Janeiro, e que não se concretizou, mas que é digna de registro foi feita pelo desenhista e professor José Alberto Nemer^{XCVII}. Mas sua proposta não foi concretizada no ano seguinte. O que se constituiu, certamente, numa perda, uma vez que ela muito iria somar às propostas

¹⁵⁴ Julho o mês dos festivais de Inverno, **O Popular de Brasília**, Brasília, Jul. 1978.

¹⁵⁵ O festival de inverno em três cidades, **O Estado de São Paulo**. SP. 20 jun.1978.

¹⁵⁶ Começam os festivais de Inverno. **Folha de Goiás**, Goiânia. 16 jun. 1978.

inovadoras do Festival. Fato lamentável, dado a importância do resgate histórico da arquitetura barroca, associada a uma pesquisa com bases científicas e artísticas.

Ele propõe para o próximo Festival de Inverno de Ouro Preto a ser realizado em julho, uma tentativa de reconstruir Vila Rica do período colonial. A ideia básica do desenhista que nasceu em Ouro Preto e atualmente faz doutorado em Paris, é que muito da paisagem urbana original da antiga capital mineira já foi destruído e um trabalho de “reconstituição”, através de levantamento e desenhos, poderia ser feito pelos participantes do Festival.

A proposta de Nemer inclui o fim dos tradicionais cursos de especialização que vêm sendo ministrados em Ouro Preto desde 1967, e foi considerada por alguns professores do próprio certame como “muito arrojada”. Se aprovada, no entanto, a ideia do desenhista mineiro poderá marcar o início de uma nova fase desse programa de extensão universitária e turismo cultural que a Universidade Federal de Minas Gerais criou – com sucesso – há doze anos e que nos últimos anos, vem enfrentando desgaste, ora acusado de se tornar repetitivo, ora de ter se tornado muito mecânico.¹⁵⁷

Sociedade e comunidade

Formação de público

Com o retorno do Festival a Ouro Preto, volta a aumentar a procura dos alunos de outros estados por suas oficinas, não só devido à qualidade do Festival, que atraía os artistas e os iniciantes, como também pela ambiência da cidade, que era inevitavelmente um grande catalisador e atrativo.

Depois de Minas Gerais, São Paulo foi e o Estado que mais alunos enviou para participar do 12º Festival de Inverno. Dos 276 alunos matriculados nos cursos, 169 são de Minas Gerais, 38 de São Paulo, 33 do Rio de Janeiro, 18 do Rio Grande do Sul, 9 de Pernambuco, 3 do Espírito Santo, 2 de Goiás e Distrito Federal, 1 de Santa Catarina e 1 da Argentina, sendo 173 em Artes Plásticas e 103 em Música. Para 300 crianças de Ouro Preto foram ofertadas vagas gratuitas no Festival Mirim.

Relação com a comunidade

O retorno à comunidade de Ouro Preto em 1978 foi festivo e cheio de entusiasmo. A expectativa, tanto por parte da equipe da UFMG, quanto pela

¹⁵⁷ XIII Festival reconstituirá a Vila Rica? **Luta Democrática**, Rio de Janeiro. 29 jul. 1978.

comunidade ouro-pretana, já podia ser notada no lançamento do evento em maio daquele ano, conforme relata a matéria do jornal *Diário de Minas*.

O 12º Festival de inverno vai ser lançado em Ouro Preto na próxima Segunda Feira às 15 horas, nos salões da Prefeitura, em cerimônia que terá a presença do reitor da UFMG, professor Celso de Vasconcellos Pinheiro; do prefeito de Ouro Preto, Alberto Caram^{xcviii}; do conselho Diretor do Festival, de outras autoridades da cidade além de representantes da comunidade ouro-pretana. Segundo o secretário de Turismo e Cultura de Ouro Preto o jornalista Ângelo Oswaldo de Araujo Santos será um encontro de sensibilização da comunidade ouro-pretana com os organizadores do festival, a fim de demonstrar o apoio da cidade à promoção, que volta à sua origem, após uma experiência não muito bem sucedida de se expandir a outras cidades mineiras.

Segundo o coordenador geral da promoção, prof. José Tavares de Barros, a fixação do Festival em Ouro Preto vai permitir o lançamento das bases do que deverá ser uma nova fase do festival, que se caracterizará pela retomada das propostas e experiências mais frutuosas dos cursos, das pesquisas e dos eventos que marcaram momentos anteriores.¹⁵⁸

Interação e dissociação com o público

Na relação com a comunidade, tanto o Reitor Celso de Vasconcelos, quanto o Coordenador do Festival José Tavares de Barros foram unânimes em afirmar a importância de retornar às origens e fazerem uma avaliação criteriosa sobre a experiência vivida em Belo Horizonte no ano de 1977.

A tentativa de sua implantação em Belo Horizonte, não deu certo, segundo o Reitor da Universidade Federal de Minas Gerais, Celso de Vasconcelos Pinheiro: “o objetivo principal do Festival de Inverno é a Integração e relacionamento com a comunidade. Para isso, entretanto, é necessário um clima que aqui em Belo Horizonte, não houve”. Continuando sua entrevista ele disse que na falta de clima o festival do ano passado foi um fracasso. Lógico que em matéria de atelier o festival foi um sucesso. Mas, não deu condições de integração. Não houve integração. Devido a essa carência de integração entre os participantes do festival e o povo, o festival de Inverno retorna ao seu local de origem. Com algumas mudanças em sua estrutura, na tentativa de lançar as bases do que deverá ser uma nova fase do certame.¹⁵⁹

Segundo reportagem, do *Diário do Grande ABC*, que reproduz a opinião de José Tavares de Barros sobre a nova proposta do evento.

¹⁵⁸ Festival de Inverno vai ser aberto amanhã às 15 horas, em Ouro Preto. **Diário de Minas**. Belo Horizonte. 28 mai. 1978.

¹⁵⁹ Festival de Inverno retorna a Ouro Preto. **Jornal de Minas**, Belo Horizonte. 19 mai. 1978.

“O que não se pode exigir – afirma ele – são resultados em curto prazo de um programa como o Festival de Inverno, como muita gente pretende”. Barros não se preocupou, também, com as críticas que em determinado momento são feitas sobre o fato de a repercussão do festival não ser mais tão intensa como nos primeiros anos. O brilho efêmero de programações sensacionalistas, sofisticadas, não é mais importante que “o trabalho de base, de aperfeiçoamento individual e de desenvolvimento global da população”, segundo ele, a tendência do Festival de Inverno de Ouro Preto é não cair na excessiva elitização, mantendo cursos de iniciação a preços acessíveis à grande maioria dos jovens interessados em arte no país.¹⁶⁰

¹⁶⁰ Festival encerra sem o brilho efêmero. **Diário do Grande ABC**, Santo André, SP 29 de jul.1978.

1979 – 13º Festival de Inverno da UFMG

Figura 23 – Cartaz do 13º Festival de Inverno da UFMG. 1979.

Fonte: Acervo da Diretoria de Ação Cultural da UFMG.

Relações institucionais

Formação de programas de extensão universitária

Durante a estruturação do Festival no âmbito da instituição, inicia-se uma nova proposta de organização. Já é possível perceber que, a partir de 1978 e principalmente em 1979 – agora, sob a coordenação do Professor José Tavares de Barros –, o evento passará a ter uma estrutura mais simplificada, organizada e dirigida para questões específicas da arte. Ficou claro que fora adotada uma política de evitar variações temáticas e propostas de expansão grandiosas que só ampliariam os problemas. Esta estratégia contribuiu para fortalecer a ação criativa e os processos artísticos, quando se priorizou uma programação voltada especificamente para as oficinas de arte. Esta ação foi o resultado de uma orientação estrutural feita pelo reitor da UFMG, professor Celso Pinheiro, já em 1978, e levada a contento pelo professor Barros, que conduziu o Festival com clareza de objetivos, estabilizando as grandes divergências conceituais entre seus promotores, participantes e a comunidade de Ouro Preto.

Políticas culturais – Políticas de captação

No ano de 1979, foi inaugurada uma fase de buscas diversificadas por patrocínio e apoio que garantissem a realização do Festival. Sua coordenação assinou convênios para financiamentos, buscou patrocínios, foram articulados apoios e acordos de cooperação entre diversas instituições, o que mobilizou grande esforço para sua viabilização.

O 13º Festival de Inverno, naquele ano, como de costume, foi promovido pela UFMG através do Conselho de Extensão e foi realizado com o patrocínio da Fundação Nacional de Arte (FUNARTE), do Ministério da Educação e Cultura e da Coordenadoria de Cultura do Governo do Estado de Minas Gerais. Foram estabelecidos planos de cooperação com a Empresa Brasileira de Turismo (EMBRATUR), Fundação Clovis Salgado (Palácio das Artes), Secretaria de Estado da Educação, Prefeitura Municipal de Ouro Preto, Delegacia de Ensino de Ouro Preto, Casa dos Contos e Fundação de Arte de Ouro Preto (FAOP), além da participação especial de mais 19 instituições públicas e privadas. O ano de 1979 foi

um marco no que se refere à profissionalização para captação do Festival e o início de uma longa trajetória nesse sentido.

Fomento ao desenvolvimento cultural

Entretanto, pela magnitude do evento, uma vez que havia um envolvimento de uma cidade e o a participação de tantas instituições, muito problemas e imprevistos de todas as naturezas surgiram. Podemos citar, como exemplo, a realização do vestibular da Universidade Federal de Ouro Preto durante uma parte do período do Festival. A cidade passou a receber um contingente ainda maior de pessoas – os vestibulandos – o que comprometeu ainda mais a infraestrutura da cidade para aportar visitantes. As palavras proferidas pelo coordenador do Festival, Professor José Tavares de Barros, durante o evento de encerramento do 13º Festival de Inverno, atestaram que as dificuldades continuaram e foi necessário um tempo para ajustes e muita determinação em superá-las para dar prosseguimento ao projeto do Festival.

Este Festival que termina ficou marcado por problemas e dificuldades de toda ordem. Mas também foi dos que apresentaram resultados mais promissores. Valeu o esforço. Ficou a lição para mais uma etapa que, espero, será a consolidação administrativa e a ampla discussão sobre os objetivos e sobre o papel do Festival no âmbito da cultura e da realidade brasileira¹⁶¹.

Esse evento com sua complexidade característica, com suas muitas variáveis e possibilidades de ação, sempre gerou muitos imprevistos, necessidades de improvisos, articulações, e superações. Mesmo em 1979, com toda experiência adquirida e um desejo de organização concentrado, muitas foram as dificuldades e os problemas. O único fato que não mudou foi a determinação de seus organizadores em manter a sua continuidade com qualidade e inovação.

¹⁶¹ **Boletim 13º festival de inverno.** UFMG, Ouro Preto. 28 jul.1979. n. 28, p.1.

Práticas artísticas e culturais

Proposições conceituais

Com a determinação da Coordenação em manter as orientações traçadas no ano de 1978 enfocadas em direcionar o Festival para as áreas exclusivamente artísticas, o de 1979 foi montado oferecendo oficinas de Artes Plásticas, Música, Educação Artística, uma oficina experimental de *som/forma/movimento* e um ciclo de cinema.

No que tange à agenda de eventos, além da programação com eventos cênico-musicais, contratados pela notada importância no cenário artístico nacional e internacional, ficaram também priorizados os concertos e exposições envolvendo os professores e alunos do Festival, como uma forma a valorizar e divulgar seus trabalhos.

Também foi dada a continuidade ao projeto do Festival Mirim, envolvendo áreas de Música, Artes Plásticas, Cinema e Teatro.

A capacidade de transformação

Já em 1978 foi registrada a participação do compositor Marco Antonio Guimarães, que na época era professor da Fundação de Educação Artística e Violoncelista da Orquestra Sinfônica de Minas Gerais. No ano de 1979, ele retorna para ministrar uma oficina de *Composição e Oficinas Básicas*. Essa aproximação, faz-se importante notar, irá determinar num futuro próximo, dentro do Festival, o embrião, o ponto de partida para a criação do grupo instrumental Uakti.

Marco Antônio em depoimento ao videodocumentário *20 anos do Festival de Inverno*¹⁶², declarou:

Realizei no Festival uma oficina de criação, foi quando eu tive a oportunidade de divulgar e aplicar certos instrumentos musicais que eu havia criado, e os próprios alunos desenvolveram técnicas de execução, por serem instrumentos novos que não haviam sido explorados ainda. Esta foi a

¹⁶²O Uakti é um grupo brasileiro de música instrumental, formado por Marco Antônio Guimarães, Artur Andrés Ribeiro, Paulo Sérgio Santos e Décio Ramos. O Uakti é conhecido por utilizar instrumentos musicais não convencionais, construídos pelo próprio grupo.

chance que eu tive para divulgar isto pela primeira vez para um público maior de músicos, estudantes e instrumentistas em geral, dentro do Festival.¹⁶³

As propostas de inovação

Quando se priorizou a prática artística, criou-se o espaço para algumas propostas novas dentro dessas áreas. As novas linguagens, ainda que restritas a áreas de artes plásticas e música são naturais de um evento que prioriza a inovação e superação de conceitos. Uma das propostas que foram introduzidas e que figuraram como uma novidade nessa edição do Festival foi a introdução, no elenco de cursos, da oficina de Tapeçaria ministrada por Marlene Trindade^{XCIX}, professora da Escola de Belas Artes da UFMG, em que foram utilizadas fibras naturais e recursos artesanais em seu processo de criação. Mais uma possibilidade de desenvolvimento dos processos criativos que saía dos suportes mais tradicionais das artes plásticas.

Outra iniciativa inusitada para a época foi a criação da Oficina *Som/ Forma/ Movimento*. Fruto do desejo de uma total liberdade de criar, tornou-se uma proposta totalmente experimental e ousada, coordenada pelo professor da Escola de Belas Artes, Álvaro Apocalypse, com os professores: Lindembergue Cardoso^C, Terezinha Veloso e Maria do Carmo Vivaqua Martins, da Escola de Belas Artes da UFMG. Segundo Álvaro Apocalypse, que define a oficina como um espaço de liberdade da criação e do desejo, esta era principalmente um “estímulo ao encontro”.

A oficina foi um estímulo um encontro, Não houve um programa, não era um curso. Todos foram ouvidos. Todos aspiravam à mesma coisa: eram pessoas que, praticando arte no dia a dia, desejavam expandir e alargar seu meio habitual de expressão. Ir além do rótulo e da fronteira. Praticar uma arte não compartimentada, solidária, integral. E aí está uma proposta de arte, trabalho, coração e mãos.

Muito coração.

E, sobretudo, mão.¹⁶⁴

Lindembergue Cardoso também professor da oficina, chama atenção para o evento final da oficina, uma exposição denominada *Processo inacabado*.

¹⁶³ 20 ANOS de Festival. Direção: Silvino José de Castro. 1988. Boston, USA. Emerson College. 1 Fita VHS (34 min), son., color. Videodocumentário.

¹⁶⁴ **Boletim 13º festival de inverno.** UFMG, Ouro Preto. n. 25 b, p.1, 25 jul.1979.

No primeiro encontro nasce a ideia, surgem as formas, os sons e os movimentos. Mais que um espetáculo, o *Processo inacabado* é antes de tudo, o resultado de um processo de trabalho, onde todos os participantes puderam criar livremente e provar que a arte não tem limites e nem dono.¹⁶⁵

Também foi considerado um dos mais importantes trabalhos artísticos do 13º Festival de Inverno o Encontro de Corais, realizado no dia 22 de julho, domingo pela manhã e à tarde, nas igrejas de Santa Efigênia, São Francisco de Assis, Nossa Senhora da Conceição e no Teatro Municipal. Ao final da noite, um evento de grandes proporções reuniu, na escadaria da Igreja do Carmo, cerca de 250 vozes de nove coros, sob a regência de Afrânio Lacerda^{CI}, professor de música do Festival. Este foi um espetáculo digno de nota em que se pode imaginar a potencialidade do evento, pelo momento raro e expressivo.

Os desdobramentos criativos

Segundo relata o seu boletim¹⁶⁶, para o 13º. Festival, foi programado um recital em homenagem ao poeta Cláudio Manoel da Costa^{CII}, pelos 250 anos de seu nascimento e 190 de sua morte. Essa atividade, além de ter um forte apelo poético e cultural, aproximou afetivamente o Festival da comunidade ouro-pretana, uma vez que o poeta nasceu em Vargem do Itacolomi, município de Mariana, e seu nome está fortemente arraigado na memória histórica e poética da Inconfidência Mineira.

Outra ação inovadora, que toca fundo e de maneira muito especial o universo afetivo da cidade, foi uma ação coletiva que surgiu durante o desenvolvimento dos trabalhos propostos no *Estágio para Professores de Música*. O grupo, ao pesquisar o universo musical da comunidade ouro-pretana, percebeu a importância da linguagem dos sinos. Essa linguagem formada pelos vários toques e seus significados estava em vias de desaparecimento. Por isso os estagiários, sob a coordenação do professor José Adolfo Moura, promoveram o toque festivo e convidaram os participantes do Festival de Inverno e toda a comunidade para ouvi-lo. A ação musical foi realizada a partir das igrejas: Nossa Senhora das Mercês (de cima), Nossa Senhora do Carmo, São Francisco de Paula, Nossa Senhora do Pilar, Capela do Padre Faria, Santa Efigênia, Nossa Senhora das Dores, Nossa Senhora das Mercês (de baixo), Nossa Senhora da Conceição e São Francisco de Assis.

¹⁶⁵ **Boletim 13º festival de inverno.** UFMG, Ouro, Preto. n. 25 b, p.1, 25 jul.1979.

¹⁶⁶ **Boletim 13º festival de inverno.** UFMG, Ouro, Preto. n. 4, p.1, 04 jul.1979.

Como uma das atividades integradoras proposta pelo Festival de Inverno consta a realização da exposição regional Salão Universitário – Bolsa de Arte, com a participação das Universidades Federal de Minas Gerais, Federal de Viçosa, Federal do Espírito Santo, Estadual do Rio de Janeiro, Federal de Goiás e de Brasília, integrantes do programa Bolsa Arte promovido pela Secretaria de Assuntos Culturais e do Departamento de Assistência ao Estudante do Ministério da Educação e Cultura (MEC). Segundo texto de seu organizador, Prof. José Amâncio de Carvalho^{CIII},

A exposição procura refletir o interesse de cada aluno participante do programa *Bolsa Arte* quanto à expressão artística, ao projeto de pesquisa e à sua criatividade, no decorrer do último semestre. Não se pretende - e nem se deve - fazer qualquer comparação ou julgamento, por se tratar de mostra didática, de diferentes universidades, de diferentes áreas de ensino superior, não exclusivamente de Belas Artes. A exposição significa uma integração artística. O 13º Festival de inverno procura, simplesmente, valorizar o esforço de cada estudante, de cada escola, e o apoio do Ministério da Educação e Cultura, que vem estimulando o programa bolsa arte [...].¹⁶⁷

Como um fato histórico que registra a importância do Festival de Inverno como promotor da cultura e dos processos culturais no país, a apresentação da peça *Macunaíma*, baseada em texto de Mário de Andrade^{CIV}, e com adaptação de Jacques Thieriot^{CV} e de Grupo Pau-Brasil e direção geral de Antunes Filho^{CVI}, torna-se uma referência na agenda cultural do Festival.

Porque Macunaíma?

A comemoração do cinquentenário da publicação da obra de Mário de Andrade surge como necessidade. Ao revivermos MACUNAÍMA no palco, tentamos recuperar um tipo de teatro, abafado num passado recente. E este trabalho é produto do nosso inconformismo. Tivemos que furar um esquema profissional e artístico imposto pelas contingências econômicas do Teatro que aí está, para com MACUNAÍMA, expressar nossas inquietações enquanto criadores de teatro e enquanto brasileiros. Macunaíma, o herói sem nenhum caráter, do romance e do palco, é também o cara da esquina e somos nós mesmos, que cantamos, imaginamos e compensamos nossas frustrações nossa miséria, atuando de um jeito atravessado na vida, na história nossa ...aí que preguiça!¹⁶⁸

Ainda com relação às propostas ligadas aos desdobramentos criativos, foi realizada uma exposição com características interativas, que apresentava atividades compartilhadas da Oficina de Tapeçaria, que era uma novidade no Festival,

¹⁶⁷ **Boletim 13º festival de inverno.** UFMG, Ouro Preto. n. 4a, p.1, 04 jul.1979.

¹⁶⁸ KOLPELMAN, Isa. **Boletim 13º festival de inverno.** UFMG, Ouro Preto. n. 5, p.1, 5 jul.1979.

A exposição de Tapeçaria Mineira, que reuniu trabalhos de tapeceiros mineiros, apresenta além da mostra, uma oficina didática contendo painéis ilustrativos sobre fibras têxteis, pinturas e teares com diversas técnicas de tecelagem em processo de execução. Essa atividade além de ser um atelier ao vivo, disponibiliza um tear urdido (armado) para uma tapeçaria que será realizada coletivamente com a participação do público sob a coordenação de Marlene Trindade.¹⁶⁹

Outra atividade referência na produção cultural nacional, segundo o Boletim do Festival¹⁷⁰, foi a realização, na Fundação de Arte de Ouro Preto (FAOP), da mostra VI Salão Global de Inverno, com os trabalhos premiados e os dos convidados Arlindo Daibert^{CVII}, Decio Noviello^{CVIII}, Castaño^{CIX}, Manfredo de Sousa Neto^{CX} e Jarbas Juarez numa promoção da Rede Globo de Televisão.

Sociedade e comunidade

Formação de público

Apesar de haver uma forte iniciativa por parte dos interessados em manter o Festival em Ouro Preto, uma série de fatores externos ao Festival vieram a contribuir de maneira negativa para as dificuldades históricas entre o evento e a população. Além da precariedade das instalações para alojamentos – partes delas foram ocupadas por desabrigados pelas chuvas naquele ano e, a partir da segunda semana, pela realização do vestibular da Universidade Federal de Ouro Preto – mais de 4000 vestibulandos procuraram também alojamento na cidade. Isso comprometeu mais ainda a realização do Festival na sua decisão de voltar a Ouro Preto.

Relação com a comunidade

Com as relações entre o Festival e a comunidade de Ouro Preto sendo reconstruídas por um esforço conjunto, fica nítida a importância de se superarem as dificuldades em benefício da sua manutenção na cidade. Segundo cita o coordenador geral do Festival, Prof. José Tavares de Barros.

¹⁶⁹ **Boletim 13º festival de inverno.** UFMG, Ouro Preto. n. 6, p.1, 6 jul.1979.

¹⁷⁰ **Boletim 13º festival de inverno.** UFMG, Ouro Preto. n. 11, p.1, 11 jul.1979.

Não é preciso dizer que o ambiente artístico-cultural da cidade é extremamente favorável ao exercício da criatividade, oferecendo as condições ideais para um trabalho inspirado e profundo. Por isso mesmo que nós todos, coordenadores, funcionários, professores e alunos nos dispomos a enfrentar as dificuldades materiais, de hospedagem e de instalação dos novos cursos, decorrentes da precária infraestrutura disponível. Neste ano de 1979, particularmente nossas instalações ficaram em parte ocupadas pelos flagelados do mês de janeiro. Por outro lado, somente no dia 26 de junho que se pôde decidir a instalação de alojamento e de aulas nos prédios da rede estadual de ensino. Na segunda semana teremos que conviver com quase 4.000 vestibulandos da Universidade Federal de Ouro preto, o que poderá acarretar certo desconforto a todos nós.¹⁷¹

Interação e dissociação com o público

Em 1979 existiu um cuidado em preservar as relações entre a cidade e os participantes do Festival, desde orientações quanto ao comportamento até a organização dos eventos de maneira a não congestionar e transtornar o espaço público.

Um dos exemplos dessa cooperação e preocupação foi uma solicitação formal da Secretaria Municipal de Turismo, publicada no Boletim¹⁷² do Festival, para a observação dos cuidados necessários, por parte de seus participantes, quanto à conservação do Teatro Municipal de Ouro Preto – antiga Casa da Ópera de Vila Rica, inaugurada por volta de 1760 – que acabara de ser restaurado. O Prédio, de inestimável valor histórico, era o mais antigo teatro em funcionamento das Américas.

Outra relação conjunta entre o Festival de Inverno e Ouro Preto foi a celebração do aniversário da criação de Vila Rica em 1711. Em torno dessa data, o Festival faz uma homenagem à cidade, através da qual as declarações do Prefeito e da Coordenação Geral do evento enfatizam a relação amistosa entre público e Festival, resultado de um esforço conjunto Prefeitura e UFMG, a partir de 1978, para viabilizar o evento naquela cidade.

Conforme cita o prefeito de Ouro Preto, Alberto Caram,

A festa de Ouro Preto é essa esplêndida participação de todos na realização da Semana da Cidade e do 13º Festival. É assim que aproveitamos melhor a beleza e a arte da antiga cidade do ouro, que nos convoca permanentemente para as tarefas de valorização da cultura nacional.¹⁷³

¹⁷¹ BARROS, J.T, Aos participantes do 13º Festival de Inverno. **Boletim 13º festival de inverno**. UFMG, Ouro Preto. n. 1, p.1, 1jul.1979.

¹⁷² **Boletim 13º festival de inverno**. UFMG, Ouro Preto. n. 3, p. 2, 3 jul.1979.

¹⁷³ **Boletim 13º festival de inverno**. UFMG, Ouro Preto. n. 8, p. 1, 8 jul.1979.

Também se manifestou o Coordenador Geral do Evento, Professor José Tavares de Barros.

O Festival de Inverno nasceu em Ouro Preto e deve sua vida à cidade: às autoridades municipais, às escolas, à universidade, ao povo. Como todos sabem, houve crises de incompreensão e, em consequência, desalento entre os organizadores da promoção. Os problemas ainda grandes vão sendo superados com paciência, cada ano. As crises passam e o Festival permanece. E deve tudo à cidade que o acolhe e lhe oferece a moldura de arte, de tradição e de cultura.¹⁷⁴

Não fugindo à regra, a política conciliatória é perceptível no texto de abertura da exposição Artistas de Ouro Preto, assinado pelo Secretário de Turismo e Cultura de Ouro Preto, Ângelo Oswaldo, que, de maneira crescente, vinha se manifestando sobre a importância do trabalho conjunto das instituições.

A reunião de artistas ouro-pretanos dentro da Semana da Cidade e do 13º Festival de Inverno é testemunho de um trabalho consciente e obstinado, muitas vezes difícil em razão das dificuldades gerais dos processos, mas exemplo de compromisso que se cumpre sobre um espaço desde sempre voltado para a arte.¹⁷⁵

¹⁷⁴ **Boletim 13º festival de inverno.** UFMG, Ouro Preto. n. 8, p. 1, 8 jul.1979.

¹⁷⁵ *Ibid.*

1980 – Festival de Inverno da UFMG cancelado

Relações institucionais

Formação de programas de extensão universitária.

Contrariando as expectativas – uma vez que havia toda uma movimentação política envolvendo a Universidade Federal de Minas Gerais e a Prefeitura de Ouro Preto, através da sua Secretaria Municipal de Turismo e Cultura a favor de sua continuidade em Ouro Preto –, em 1980, o Festival de Inverno não foi realizado. Vários fatores influenciaram nessa decisão, como o desgaste ocorrido entre o Festival e a cidade, as grandes dificuldades de financiamento e a deterioração das relações políticas. É certo que foi uma somatória de dificuldades na captação de recursos e problemas de infraestrutura em Ouro Preto o que motivou o Conselho de Extensão a optar por não realizar o evento. O que certifica este dado foi a publicação de uma nota de esclarecimento à comunidade feita pela UFMG, no dia 30 de abril de 1980, no Boletim Informativo da Reitoria datado de 09 de maio daquele ano, que reproduzo na íntegra por se tratar de um documento oficial e importante sobre o ocorrido.

A Universidade Federal de Minas Gerais decidiu não realizar este ano o Festival de Inverno, promoção de extensão universitária que vem coordenando desde 1967 e que vinha se realizando a cada mês de julho em Ouro Preto. O cancelamento da promoção foi provocado por dificuldades na obtenção de recursos e por problemas de infraestrutura em Ouro Preto. No último dia 30 de abril foi divulgada a seguinte nota a respeito do assunto.¹⁷⁶

“A Universidade Federal de Minas Gerais comunica ao público interessado que não realizará, em 1980, o Festival de Inverno, promoção de extensão universitária que mantém há 13 anos. Para a tomada dessa decisão foram considerados os seguintes pontos, entre outros:

1- Ao longo de sua história, o FESTIVAL DE INVERNO tornou-se um acontecimento artístico-cultural de grande importância em todo o país, com larga repercussão no exterior. Os cursos, mantidos suas respectivas projeções, caracterizaram-se sempre por um padrão elevado de qualidade e de sentido de renovação, marcando o panorama da arte e da cultura brasileira.

2- Desde seus primeiros anos, entretanto, a coordenação do Festival enfrentou dificuldades aparentemente insolúveis que, superadas em cada etapa, sempre renasciam com maior grau de complexidade.

3- Embora ideal para hospedar um evento com as características do Festival, a cidade de Ouro Preto não tem podido oferecer uma infraestrutura

¹⁷⁶ Pouca verba fecha o Festival de Inverno. **Estado de São Paulo**, São Paulo, 01 maio, 1980.

satisfatória para sua tranquila realização, fato que vem se agravando nos últimos anos, apesar do empenho de pessoas e entidades.

4- O apoio financeiro indispensável, através de recursos levantados com a participação do Ministério da Educação e Cultura, do Governo do Estado de Minas Gerais e com a colaboração, em menor escala, de outros órgãos e entidades, tornou-se menos significativo nos últimos anos, obrigando a UFMG a aumentar substancialmente, em 1979, a sua participação financeira, encargo assumido com grande sacrifício.

5- Em 1980, em razão da atual política cultural, a Fundação Nacional de Arte (FUNARTE) passou a considerar o Festival como atividade não-prioritária, não se dispondo a fornecer recursos suficientes para manter a proposta de trabalho que o Festival implantou e consolidou.

Não havendo perspectivas para a obtenção de recursos em outras fontes e perdurando a problemática relativa à própria localização do evento, a Universidade Federal de Minas Gerais tem plena consciência de que a interrupção do festival é a única medida coerente a ser tomada nesse momento.¹⁷⁷

Foi um período conturbado, com manifestações públicas de seus coordenadores, como Haroldo Matos, Berenice Menegale e Júlio Varella, dentre outros, que tradicionalmente vinham coordenando as atividades dentro do Festival, o que se seguiu após a decisão pela sua não realização. Em agosto de 1980 reuniram-se representantes de uma comissão mista, com representantes da UFMG, do Estado e da União, na Coordenadoria de Cultura do Estado de Minas Gerais para tratar da continuidade do Festival, em uma tentativa de reorganizar o evento, envolver instituições e definir um local para sua sede. Em matéria do jornal *Estado de Minas* que registra esse encontro, foram feitas algumas propostas e definidas linhas de ação.

Realizar o 14º Festival de Inverno no campus da UFMG, na Pampulha; descentralizá-lo, levando-o cada ano para uma cidade ou estudar sua volta para Ouro Preto. Estas foram as sugestões apresentadas pela comissão que decidirá sobre o futuro do Festival de Inverno, depois de sua paralisação este ano por problemas financeiros, de infraestrutura, de não aceitação pela comunidade de Ouro Preto e pelo próprio cansaço da universidade que arcava sozinha com seu pesado ônus, sempre à última hora.¹⁷⁸

Durante os trabalhos desenvolvidos por essa comissão, algumas sugestões foram apresentadas. Contudo não se chegou a um consenso, a não ser pela decisão de que, a partir daquele momento, as questões políticas relativas ao Festival deveriam ser tratadas pelo Reitor, representando a UFMG, e pelo governo do

¹⁷⁷ UFMG – Boletim Informativo da Reitoria. Cidade Universitária. Belo Horizonte, 9 maio, 1980, n. 342.

¹⁷⁸ Festival de Inverno volta em 81. Falta escolher local. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 7 ago. 1980.

Estado de Minas Gerais através da sua Coordenadoria de Cultura, principalmente no que tangia à política para sua realização e seu financiamento. Somente depois de definidos esses pontos prioritários, é que uma comissão permanente, montada para realizar o Festival, decidiria sobre os objetivos, a localização e os rumos que ele deveria tomar. Nessa comissão mista, algumas sugestões, feitas por pessoas que já tinham uma experiência e envolvimento com o Festival, foram apresentadas. O professor Fábio Moura propôs que ele fosse realizado no âmbito do complexo da Pampulha, envolvendo também o campus da Universidade. Berenice Menegale propôs que, caso não fosse definida a relação entre o Festival e Ouro Preto, que ele passasse a ser itinerante, acontecendo a cada ano em uma cidade diferente. O maestro Sérgio Magnani defendia a transferência do Festival para Belo Horizonte apesar de sentir, segundo suas palavras, que “Ouro Preto era uma moldura incomparável para sua realização”. Entretanto a cidade Ouro Preto também reivindicava para si o Festival de Inverno. O Secretário Municipal de Turismo e Cultura de Ouro Preto, Ângelo Oswaldo, assegurava que o cenário de Vila Rica “é o próprio sabor do Festival de Inverno; que Ouro Preto tem infraestrutura sim, não tem infraestrutura para ser uma cidade do século XVII vivendo no século XX.”¹⁷⁹

A partir deste encontro começaram as articulações mais propositivas para a realização do 14º Festival de Inverno em 1981.

Políticas culturais – Políticas de captação – Fomento ao desenvolvimento cultural

Ainda em maio daquele ano um editorial do jornal *Estado de Minas* faz uma avaliação geral da situação, revelando a perplexidade do circuito cultural do estado e do país diante do cancelamento do Festival.

E outra vez o problema financeiro entra em evidência. As razões apresentadas são várias. Faltam verbas, pois, já que o apoio oficial é insuficiente, a UFMG não tem condições mais de arcar com a maioria das despesas.

Segundo porta-voz do MEC há maior interesse em colaborar com o Festival de Ouro Preto. “mas diante da limitação de recursos do MEC, este não pode atender às reivindicações da comissão organizadora. A UFMG pediu Cr\$ 2,5 milhões, mas acontece que temos de atender a mais 13 festivais em

¹⁷⁹ Festival de Inverno volta em 81. Falta escolher local. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 7 ago. 1980.

outros estados. O porta-voz do MEC depois tentou dar uma solução paliativa ao problema, através de uma explicação do Presidente da FUNARTE, Roberto Parreira^{CXI}, que lhe disse, que "se o órgão não tem recursos pretendidos, o Festival de Inverno de Ouro Preto deve se limitar dentro da disponibilidade financeira que possui." [...]

Mas segundo uma afirmação do coordenador geral, professor Barros, o problema não se localiza apenas na ordem financeira. É que a FUNARTE, que participou do Festival em 78 e 79, e que este ano diminuiu sua verba tem uma política de ação cultural que se choca com alguns aspectos já tradicionais no Festival. O órgão federal pretendia uma linha de ação comunitária, enquanto nestes 13 anos havia cursos altamente especializados mais elitistas. Barros acredita que este impasse poderia ser solucionado com o diálogo, "mas houve uma radicalização."

Sobre o problema da diminuição de verbas para educação e cultura o professor Barros tem a seguinte opinião; "é claro que é um problema de ideologia, por parte de quem determina a distribuição de verbas para a educação".¹⁸⁰

No que se refere à parcela de responsabilidade do Estado, a Coordenadoria de Cultura de Minas Gerais define sua posição. Segundo o Coordenador Paulo Campos Guimarães^{CXII}, "O problema é todo da UFMG" e continuando "É tarde para que a Coordenadoria de Cultura de Minas assuma o Festival de Inverno, sem correr riscos" [...] "a coordenadoria de Cultura sempre ajudou na medida em que sua pobreza permitia, com seu poucos recursos financeiros."¹⁸¹

Apesar de não claramente definido, fica evidente que o grande problema que inviabilizou o Festival em 1980 foi político-financeiro. O país vivia uma crise sem precedentes, a inflação e a escassez de recursos para questões básicas como educação e cultura eram notórias. Em dado momento a fonte de financiamento federal, que era o MEC através da FUNARTE, se extinguiu, deixando todo o problema sob a responsabilidade da Universidade. Somando outros problemas de infraestrutura e dificuldade de aceitação do Festival pela comunidade de Ouro Preto, a UFMG não teve outra opção senão cancelar o evento. O desinteresse da FUNARTE em manter o financiamento do Festival também foi notório, podendo ser percebida sua evolução nos anos anteriores. Esses dados puderam ser comprovados pelas várias matérias publicadas sobre o problema e podem ser consultados nos capítulos 3 e 4 relativos ao ano de 1980 nesta tese.

O calor das emoções geradas por esse descompasso pode ser sentido no texto introdutório de um editorial do jornal *Estado de Minas*, em que a Fundação

¹⁸⁰ PROCÓPIO, Marcelo. Nossa cultura está entrando em hibernação? Porque acabou o Festival. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 11 maio, 1980.

¹⁸¹ Festival ameaçado – Coordenadoria de Cultura já definiu sua posição: "O problema é todo da UFMG". **Estado e Minas**, Belo Horizonte, 1980.

Clovis Salgado propõe uma campanha para salvar o Festival e pede a união de todos.

A Universidade Federal de Minas Gerais não conseguiu suportar: O Festival de Inverno vai parar mesmo este ano por falta de verba e de infraestrutura em Ouro Preto. Entre outros fatores que contribuíram para sua lenta agonia, a FUNARTE (Fundação Nacional de Arte) como representante do Governo Federal quis pôr a mão no Festival como se fosse propriedade sua. “Basta – gritaram os donos da verba. - Vamos popularizar esse Festival de qualquer jeito. Vamos tirar professores, reduzir custos, cortar sua cabeça, arrancar suas vísceras, roubar sua alma. Vamos acabar com a história, com a arte. Decepar de um golpe a cultura.”

A Universidade não aceitou, bateu o pé, resolveu parar e descansar de uma longa caminhada, durante a qual todas as portas, invariavelmente, lhe bateram no nariz. Durante alguns anos a agonia do Festival agravou-se, a Universidade ficou falando sozinha.¹⁸²

Este foi um dos momentos mais tensos da história do Festival até então, ocasião em que todo um projeto cultural, uma referência nacional, tornava-se vítima dos históricos problemas ligados às questões relativas a políticas públicas/culturais, ao fomento e ao financiamento da cultura em nosso país. Nitidamente as ocorrências eram um reflexo de um país em crise não só cultural, mas também política e economicamente.

Práticas artísticas e culturais

Proposições conceituais

Logo no início do mês de maio de 1980 uma inesperada notícia foi divulgada nos meios de comunicação e nos noticiários relativos à arte e à cultura: o décimo quarto Festival de Inverno de Ouro Preto estava definitivamente cancelado para aquele ano, com graves possibilidades de não mais voltar a acontecer. As razões argumentadas foram várias. Segundo relato do jornal *Estado de Minas* pode-se perceber a determinação da decisão por parte da UFMG.

Agora chega ao fim. E é o fim mesmo como revelou o coordenador geral do Festival, o professor José Tavares de Barros. Segundo ele, a equipe organizadora chegou a esta conclusão, em consenso geral, e se sente realizada, por ter conseguido mantê-lo vivo por 13 anos. Ele explica.

– Foi o estudo do conjunto de problemas que nos levou a esta decisão. O Festival acabou em um momento que julgamos certo, inclusive para evitar que se esvazie, e ainda pelo medo de que com tantas dificuldades, viesse a

¹⁸² O Festival ameaçado – A Funarte queria ser popular. Acabou decependo a cultura. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 16 maio, 1980.

perder qualidade. Foi um pensamento de grupo. A interrupção se dá agora, e parece definitiva. A proposta que o Festival tinha foi realizada. Agora é esperar pela reação de outras pessoas para sentir qual era sua validade e importância. A reação vai definir seu futuro.¹⁸³

A capacidade de transformação - As propostas de inovação

Entre o material pertencente aos arquivos pesquisados relativos ao ano de 1980 existe um documento¹⁸⁴ datilografado de 5 páginas em papel timbrado da Universidade com o título *FESTIVAL DE INVERNO*, dividido em duas partes: 1 *OPINIÃO (SOLICITADA)* e 2. *SUGESTÃO (OFERECIDA)*, assinado pelo Prof. Fábio Nascimento Moura, com data de julho de 1980 e datado para arquivamento em 09 de junho de 1981. Esse documento chama a atenção pela qualidade das propostas apresentadas, mas não existe qualquer referência ao motivo e à pessoa que o solicitou. Mas, certamente, pelo que se pode perceber, foi o resultado de uma demanda interna ligada à Coordenadoria de Extensão

Na primeira parte do documento, Fábio Moura descreveu, em cinco itens, a pertinência da manutenção de um programa cultural no final de julho, relacionado ao Festival de Inverno, que pudesse ocupar o lugar vago deixado pelo evento. Também pode ser notada certa perplexidade frente ao cancelamento do Festival. Foi sugerida, como ideia, realizar ainda em 1980 uma atividade em Belo Horizonte incluindo uma reflexão sobre o Festival de Inverno. Ele fez sugestão de mudança de nome desse evento (o que parece ter sido sugerido) de *Panorama dos Festivais* para *Jornada Cultural* e, finalmente, ressaltou a importância de se cumprirem os compromissos internacionais que haviam sido firmados antecipadamente para o 17º Festival de Inverno então cancelado.

Na segunda parte, ele ofereceu sua contribuição pessoal ao grupo que estava examinando a possibilidade de dar sequência ao Festival. Essa contribuição era uma alternativa, no caso de não se encontrar uma fórmula para que a Universidade tivesse “espaço apropriado” para realizá-lo em Ouro Preto com toda dignidade que a promoção adquirira, no plano nacional e internacional.

¹⁸³ PROCÓPIO, Marcelo. Nossa cultura esta entrando em hibernação? Porque acabou o Festival. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 11 maio, 1980.

¹⁸⁴ MOURA, Fábio Nascimento. Festival de Inverno, UFMG, Belo Horizonte, jul. 1980

Sua proposta era que o Festival fosse realizado em Belo Horizonte e que fosse utilizado o complexo da Pampulha, por se tratar da região mais expressiva da cidade, além de conter a Universidade e o conjunto esportivo, hoje Centro Esportivo Universitário (CEU), que serviriam de base para o projeto. Essa proposta também incluía a utilização das instalações do Mineirão, do Mineirinho, da igreja São Francisco e do Museu de Arte. Seu argumento também se estendia às questões financeiras, uma vez que ele relatou que a concentração de promoções em uma região facilitaria a realização do projeto e diminuiria custos operacionais. Para suprir a maior deficiência que seria a inexistência de um teatro, ele propôs transformar o auditório da Reitoria em uma sala polivalente para se contar com um pequeno teatro.

Fábio Moura também fez a sugestão de novamente se adotar a expressão usada anteriormente “extensão universitária e turismo cultural” em relação ao novo projeto proposto. Sugeriu a adequação do projeto ao calendário escolar e o apoio inequívoco de algumas unidades da UFMG, como as unidades de Belas Artes, Música e Educação, dentre outras. No que refere ao suporte conceitual, enfatizou que a tônica deveria ser a arte no século XX, mas que também deveriam ser previstas atividades ligadas à arte erudita e popular e, com essa base, dever-se-ia montar toda uma estrutura organizacional propositiva que levasse a novos direcionamentos.

Finalmente, propôs uma estratégia para captação e financiamento do evento, listando cinco itens que garantissem pelo menos cinco anos de atividades, envolvendo instituições públicas, privadas, constituição de fundos e convênios, além da contribuição dos participantes com cobrança de inscrições, ingressos e alojamentos.

Por esse documento, se pode perceber que havia uma grande preocupação por parte dos dirigentes da UFMG e das pessoas envolvidas com o evento, em manter, de alguma maneira, à continuidade do Festival ou de estudar, como alternativa, sua substituição por uma atividade similar.

Os desdobramentos criativos.

Com o cancelamento do Festival em 1980, alguns problemas sérios aconteceram no campo das ações artísticas propriamente ditas. Já haviam sido

feitos compromissos com grupos estrangeiros, principalmente da área de música, por demandarem uma marcação de agenda muito antecipada. Com o desdobrar dos fatos e o consequente cancelamento, gerou-se um sério constrangimento. Uma das pessoas que mais sentiram esse impacto foi a coordenadora e fundadora do Festival Berenice Menegale, que concedeu uma longa entrevista ao jornal *Estado de Minas*, fazendo um levantamento histórico e mostrando as sérias consequências do descaso da FUNARTE em relação ao Festival. Berenice ressaltou as consequências do cancelamento do Festival no que dizia respeito ao convite e contratos feitos com os grupos estrangeiros. Ela declarou que não tinha como “desconvidá-los” e que teria que arrumar alguma maneira para realizar as apresentações e oficinas em Belo Horizonte a fim de cumprir com os compromissos assumidos. E foi além em sua fala reveladora de seu desalento:

Para quem acompanhou o Festival de Inverno desde as primeiras discussões para a criação, como Berenice Menegale, diretora da Fundação de Educação Artística, a interrupção anunciada este ano pela UFMG deixa um gosto amargo na boca, principalmente quando se nota o descaso com que tratam a arte no Brasil.

O que nós, na coordenação do FI, queríamos, discordando da proposta da FUNARTE (Fundação Nacional de Arte), de reduzir drasticamente as atividades que não visassem à comunidade de Ouro Preto, foi denunciar toda uma situação que vem se repetindo no Brasil. Queríamos que o Festival de Inverno aparecesse, como uma coisa minguada raquítica, para que haja um despertar de consciência. Não é apenas o Festival de Inverno que corre Perigo, mas tudo que se relaciona com arte no Brasil. Surge, cresce e vai minguando aos poucos, por falta de recursos e apoio.

[...]

Justamente por isso, Berenice não entende a falta de recursos para uma promoção que, na área de música conseguiu muitos avanços: “Além de ter motivado a criação de outros festivais de música por todo o Brasil, o Festival de Inverno, na nossa área, não foi simplesmente uma soma de cursos de música sem uma temática. Nossa primeira descoberta – conta Berenice – foi a de constatar a desinformação dos estudantes que vinham para o Festival. Uma desinformação generalizada quanto à música do século XX.

[...]

Mas o que Berenice considera como uma punhalada pelas costas, é que a Funarte, responsável pela arte brasileira, “parece ter esquecido de tudo isso. Parece que, para ela, não teve importância nenhuma”¹⁸⁵

Muitas foram as consequências relativas ao cancelamento do Festival, mas o que ficou de mais importante nesse ano foi a mobilização interna e externa à UFMG para dar continuidade ao evento. Essa mobilização levou à reflexão, a amplas discussões e avaliações para se chegar a uma ação propositiva e viável.

¹⁸⁵ Festival ameaçado- Diretora acusa a Funarte: “Ela acabou com uma proposta de amor”. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 15 maio, 1980.

Sociedade e comunidade

Formação de público – Relação com a comunidade

Por causa das questões político-econômicas já citadas, não aconteceu o Festival de Inverno em 1980, mas os problemas relativos aos transtornos que se dizia terem tido sua origem no Festival ainda persistiam na cidade mesmo sem o Festival.

Em matéria do jornal *Estado de Minas* pode-se fazer uma avaliação desses problemas residuais.

Que a culpa do Festival de Inverno sobre a destruição de Ouro Preto seja completamente exterminada: o mês de julho, como todos os anos, chegou e com ele todos os problemas foram parar de novo nas ruas, adros, pensões, repúblicas, becos, hotéis, bares restaurantes nas entranhas de Ouro Preto. Não há Festival de Inverno, mas as filas continuam nas portas dos restaurantes. Não Há Festival de Inverno, mas Ouro Preto não consegue dormir. [...].

Condenado, culpado, criticado e responsabilizado pelos atentados ao patrimônio e ao sossego de Ouro Preto, o Festival de Inverno parou. Os donos da cultura deram suas razões: Ouro Preto não suporta mais o Festival de Inverno. Os donos do festival, cansados confirmaram: falta infraestrutura em Ouro Preto.

Mas o Mês de julho chegou – e Ouro Preto continua invadida, [...].

Não há mais Festival de Inverno, mas o mês de julho continua o mesmo em Ouro Preto.¹⁸⁶

Interação e dissociação com o público

Naquele momento de tensão e dissociação ficaram evidenciadas as dificuldades no relacionamento com parte da comunidade de Ouro Preto. No que se refere à relação entre esse público e o Festival, um editorial do jornal *Estado de Minas* esclarece que:

¹⁸⁶ JANUSI, Déia; TROPIA, Eduardo. Não há Festival. Só problemas que dizem dele. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 4 jul. 1980.

Outros pontos abordados na nota do reitor da UFMG, Celso Pinheiro de Vasconcelos, e também pela comissão organizadora do Festival são entre outros, falta de infraestrutura da cidade para abrigar os participantes e turistas que invadem Ouro Preto em julho, insuficiência de alojamento para alunos, professores e funcionários. [...]

Afirma-se que a cidade, isto é, a comunidade ouro-pretana, não aceita o Festival, em sua totalidade o que levou à derradeira realização no ano passado.¹⁸⁷

Outro sério e inesperado problema, que começou a ocorrer a partir de 1978, foi a realização do vestibular da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) em julho, exatamente no período do Festival, o que ajudou a congestionar mais ainda a cidade. Com o vestibular sendo realizado novamente em 1980, essa atividade da UFOP continuou congestionando a cidade mesmo não havendo Festival. O vestibular 1980, de certa maneira, desmistificava a crença de que certos participantes do Festival estavam depredando o patrimônio. Uma vez que a grande massa de público oriunda do vestibular tem origens culturais diversas, sua permanência na cidade naquele período causou maiores estragos ao patrimônio histórico do que acontecia durante o Festival sem a presença do Vestibular. Na matéria em que foi relatada a reunião realizada em agosto de 1980 para tratar da continuidade do Festival, o então Secretário de Turismo e Cultura de Ouro Preto, Ângelo Oswaldo, faz uma declaração sobre o assunto:

Ouro Preto tem infraestrutura sim, não tem infraestrutura para ser uma cidade do século XVII vivendo no século XX; é certo que o vestibular da Universidade Federal de Ouro Preto é o maior causador dos transtornos durante o Festival de Inverno, e que o reitor da UFOP chegou à conclusão este ano que o vestibular não pode continuar sendo realizado nos mesmo moldes pois ele é culpado pela depredação do patrimônio histórico.¹⁸⁸

¹⁸⁷ PROCÓPIO, Marcelo. Nossa cultura está entrando em hibernação? Porque acabou o Festival. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 11 maio, 1980.

¹⁸⁸ Festival de Inverno volta em 81. Falta escolher local. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 7 ago. 1980.

1981- 14º. Festival de Inverno da UFMG

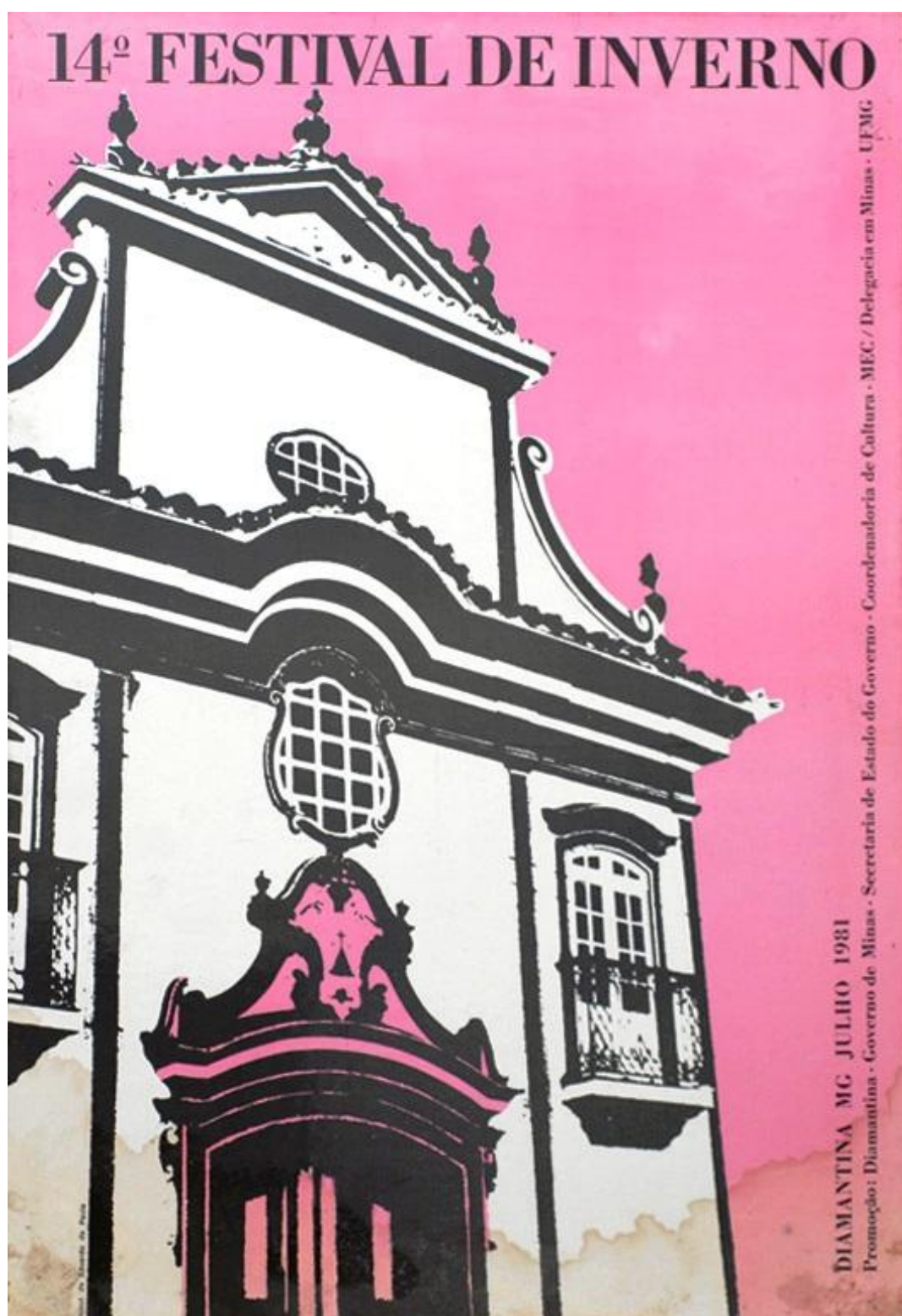


Figura 24 – Cartaz do 14º Festival de Inverno da UFMG. 1981.

Fonte: Acervo da Diretoria de Ação Cultural da UFMG.

Relações institucionais

Formação de programas de extensão universitária

A partir do segundo semestre de 1980 foram realizadas reuniões na UFMG e no Conselho Estadual de Cultura do Estado de Minas Gerais para avaliar o Festival, contando com a participação de várias identidades a ele ligadas. Foi decidida a importância de reunir esforços para promover a manutenção do Festival, pois se tratava de um projeto que já adquirira projeção nacional e internacional. Nesse sentido, foi dirigido um apelo formal do grupo de trabalho, à reitoria da UFMG, ao Governo do Estado e à delegacia do MEC.

Para estruturar e decidir sobre os rumos do Festival de Inverno, foi composta uma comissão mista entre a UFMG, Governo do Estado e Delegacia do MEC que trabalharam em conjunto na formatação conceitual do Festival de 1981, cuja coordenação Geral ficou a cargo do professor José Tavares de Barros.

Por decisão dessa Comissão Coordenadora, com representantes do Governo do Estado de Minas Gerais e da Universidade Federal de Minas Gerais, o 14º Festival de Inverno foi realizado em 1981 em Diamantina. Os motivos – diretrizes culturais, patrimônio cultural e manifestações artísticas – que levaram a escolha de Diamantina como comunidade sede do Festival de Inverno foram descritos em matéria divulgada pelo jornal *Estado de Minas*:

Foi a Comissão Coordenadora que escolheu Diamantina para realização do próximo Festival de Inverno, por várias razões. Seus integrantes explicam: “A cidade harmoniza interesses do Governo do Estado e da Universidade Federal de Minas Gerais, em termos de diretrizes culturais. Por acordo feito com o Ministério da Educação e Cultura foi incorporado à UFMG o *Instituto Eschwege*, importante centro de estudos geológicos de Diamantina; ao mesmo tempo foi adquirido o antigo colégio Nossa Senhora das Dores, um dos mais característicos prédios da cidade, para funcionamento daquele instituto. De modo natural, a UFMG tem interesse em promover o desenvolvimento naquele núcleo, que será a principal base operacional para a realização do programa de julho. Por outro lado, o Governo de Minas, através de sua coordenadoria de Cultura, tem interesse em investir mais no interior e estimular polos culturais entre eles o Vale do Jequitinhonha, onde está Diamantina. A cidade possui também um rico patrimônio cultural. Além do Eschwege, há ali a 5ª Delegacia Regional de Ensino, a Fundação do Vale do Jequitinhonha, a Faculdade Federal de Odontologia, a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, o Conservatório de Música e outras entidades; ao lado do acervo arquitetônico, são dignas de menção as manifestações artísticas tradicionais, principalmente as de cunho folclórico e musical. Há um importante marco histórico: Diamantina é

a principal cidade do Ciclo do Diamante e o Portal do Vale do Jequitinhonha”.¹⁸⁹

Políticas culturais – Políticas de captação

Seu financiamento sempre foi um dos grandes dificultadores para a realização do Festival de Inverno, fator que, associado às questões da infraestrutura e às questões políticas, foi um dos principais responsáveis por sua não realização em 1980. Depois de grande polêmica e reuniões conciliatórias foi estabelecida uma parceria com o Governo do Estado de Minas Gerais, através da Coordenadoria de Cultura, para que se viabilizasse o evento. A partir dessa parceria o trabalho foi desenvolvido com representantes de ambas as instituições – UFMG e Coordenadoria de Cultura – e a programação do Festival se adequou às metas para o desenvolvimento cultural priorizadas pelo Governo. O Festival teve então suas atividades voltadas para a promoção e o desenvolvimento cultural da comunidade de Diamantina e para o Vale do Jequitinhonha, uma das regiões polo, em consonância com as metas da Coordenadoria de Cultura, que tinha interesse em investir mais no interior e estimular polos culturais, entre eles o do Vale do Jequitinhonha, onde está Diamantina.

No ano de 1981, o Festival teve um custo de Cr\$ 10 milhões (em valores da época) e, para possibilitar sua realização com esse valor, ele teve sua programação simplificada, com sua agenda de eventos priorizando a contratação de artistas regionais. Um dado para ser notado é que, naquele mesmo ano, o Festival de Campos do Jordão teve um custo de Cr\$ 50 milhões, financiado pelo Governo do Estado de São Paulo, dado que demonstra a grande diferença dos aportes financeiros feitos pelos Governos dos Estados em projetos similares. Uma vez que o Festival não era priorizado pelo Estado no que tange ao financiamento, isso também afetava diretamente a produção do Festival de Inverno.

Marcado por atividades menos grandiosas, voltadas para a arte e a cultura do Vale do Jequitinhonha, o 14º Festival de Inverno, livrou-se, inclusive, de seu maior fantasma, a falta de verbas. O custo ficou em pouco mais de Cr\$ 10 milhões, divididos entre a UFMG e a Coordenadoria de Cultura, com pequena participação de outros órgãos como a FUNARTE, o SNT, a Embrafilme e a Codevale. A quantia gasta este ano é mais ou menos

¹⁸⁹ Festival de Inverno define a programação. **Estado de Minas**, Belo Horizonte. 12 mar. 1981.

correspondente ao que o governo de São Paulo teria gasto apenas com a publicidade do Festival de Campos do Jordão.¹⁹⁰

Fomento ao desenvolvimento cultural

Naquele ano, em sua transferência para Diamantina, o Festival de Inverno teve sua programação também voltada para desenvolver e valorizar a cultura regional, promovendo um encontro entre a rica cultura de Diamantina e do Vale do Jequitinhonha com as possibilidades de desenvolvimento cultural e artístico oferecidas pelo evento. Foi também uma prerrogativa ofertar cursos e oficinas que se refletissem diretamente nesse desenvolvimento, valorizar a produção cultural local a partir da grade de eventos e priorizar as ofertas de vagas para cidadãos da região ou com residência fixa na cidade de Diamantina. Desta forma se pretendia, através do Festival, promover um surto de desenvolvimento cultural, fortalecendo e incentivando as potencialidades culturais locais. Ao todo foram ofertadas 1150 vagas das quais 805 foram oferecidas aos moradores da Cidade, 205 aos participantes das demais cidades do Vale do Jequitinhonha e somente 140 foram oferecidas aos interessados de demais regiões do estado, do Brasil e do exterior. Esses dados refletem e comprovam nitidamente as prioridades adotadas.

Práticas artísticas e culturais

Proposições conceituais

Após a interrupção do Festival em 1980, os trabalhos foram retomados ainda nesse ano, juntamente com o apoio do Estado e da União, e o Festival foi transferido para Diamantina. Com a realização do 14º Festival de Inverno em Diamantina – pplo regional do Vale do Jequitinhonha –, novo direcionamento foi desencadeado. Apesar de ser uma das regiões mais carentes de Minas Gerais, esta é uma região que apresenta um riquíssimo patrimônio cultural e excepcional potencial para desenvolvimento de pesquisas, até então pouco estudados e divulgados. Essa é uma das fortes razões que levaram a comissão organizadora a centralizar suas atenções na população e na cultura do Vale. Esse fato pode ser constatado pela matéria do *Jornal de Minas*.

¹⁹⁰ Diamantina agradece a presença do Festival, **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 1 ago.1981.

A diretriz básica adotada para o 14º Festival de Inverno pode ser resumida em dois polos: de um lado a intenção de destacar a cultura no Vale do Jequitinhonha, de maneira especial a sua história, suas tradições e o seu fazer artístico. E de outro, pretende-se levar uma contribuição ao Vale em forma de cursos e atividades artísticas diversas que possibilitem o estudo dos valores culturais da região e despertem consciência para a preservação desses valores bem como para o estímulo aos novos valores que estejam surgindo.

Em vez de dar ênfase aos cursos de especialização ou de aperfeiçoamento que atingem uma pequena parcela de artistas já formados, a comissão organizadora está dando destaque para os cursos de iniciação nos diversos campos da atividade artística; e dentro desse critério a prioridade está para professores de 1º e 2º graus do próprio Vale, pretendendo ainda o Festival multiplicar a capacidade de ação a fim de envolver pessoas dos mais diferentes recantos do Jequitinhonha, não só professores, mas em especial o jovem, a criança e o adolescente.¹⁹¹

A capacidade de transformação

Com essa proposta de programação voltada para o fomento ao desenvolvimento cultural e formação de pessoas prioritariamente da cidade de Diamantina e da região do Vale do Jequitinhonha, o Festival se adaptou a essa nova realidade e encontrou um terreno fértil, com uma riqueza cultural original que ainda necessitava de estudos e investimentos para seu entendimento e divulgação.

Com isso o Festival encontra um rico universo de possibilidade e cria uma grande oportunidade para o desenvolvimento de suas atividades. Com suas atividades culturais e artísticas, ele vem suprir uma grande carência de informação e de formação, por parte da comunidade, nas áreas das artes, da ação cultural e das pesquisas em vários campos. O Festival abre espaço, novas fronteiras para o conhecimento e para o desenvolvimento regional. Ao final de suas atividades naquele ano, o saldo foi extremamente positivo com grande repercussão na comunidade e no seu entorno. Isso foi relatado em matéria jornalística do jornal *Estado de Minas*.

O saldo do 14º Festival de Inverno foi a participação de 580 pessoas em cursos, oficinas e seminários, além de mais de 300 crianças no “Festival Mirim”. Um dado considerado de grande significado é que, ao contrário do que ocorreu nos outros festivais, mais da metade desses participantes eram pessoas da própria cidade ou da região do Vale do Jequitinhonha. Quarenta e seis cidades do interior de Minas estavam representadas no Festival. Belo Horizonte participou com 61 alunos. Além dos que vieram do Rio de Janeiro, São Paulo, Brasília, Espírito Santo, Rio Grande do Sul, Goiás, Pernambuco,

¹⁹¹ Festival de Inverno será em Diamantina, **Jornal de Minas**, Belo Horizonte, 30 jun. 1981.

Bahia e Pará. Três estudantes da Argentina, três da Bolívia e um do Uruguai também estiveram presentes no Festival de Inverno.¹⁹²

Entre as ações desenvolvimentistas e de promoção cultural empreendidas pela Coordenadoria de Cultura do Estado de Minas Gerais, o último evento que antecedeu encerramento do Festival de Inverno em Diamantina foi marcado pela abertura do Seminário sobre Patrimônio Cultural de Diamantina, sua preservação e valorização, o que foi um marco para uma investida rumo ao estudo e entendimento mais aprofundado, por parte dos participantes do Festival, do seu patrimônio cultural e consciência de seu inestimável valor artístico e histórico.

As propostas de inovação

O Festival, como um evento catalisador de processos, ao iniciar suas atividades em Diamantina traz no bojo de suas ações transformações que beneficiaram toda a comunidade, deixando a cada ano que lá foi realizado um legado de ganhos culturais, mas também de transformações materiais e patrimoniais. A mesma matéria jornalística do *Estado de Minas* fez uma referência ao legado do Festival

As repercussões puderam ser sentidas com a criação do “Tetro do Festival” resultado de uma adaptação feita pela UFMG, com a ajuda do Serviço Nacional de Teatro, na sede da Sociedade São Vicente de Paulo. O prédio onde funciona o Centro de Geologia Eschwege, transformado em sede do Festival de Inverno, conseguiu verba da subsecretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional para ser restaurado. A Coordenadoria de Cultura, através de sua assessora, Berenice Menegale, e ainda coordenadora da área de cursos do Festival, decidiu dar apoio total ao conservatório da cidade que [...] ganhou um piano de presente e também deverá ser reativado como espaço de ensino da música¹⁹³

Outro aspecto digno de nota foi a renovação do elenco de artistas/professores que participam do Festival. Excetuando os artistas convidados de outros estados e principalmente de outros países, havia certo grupo de artistas fundadores do Festival que mantinham sua permanência continuada desde a sua criação, com oficinas bem acadêmicas no que tange ao ensino da arte. Obviamente sempre houve exceções a

¹⁹² Festival de Inverno termina hoje e UFMG mantém a promoção em Diamantina. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 31 jul. 1981.

¹⁹³ Festival de Inverno termina hoje e UFMG mantém a promoção em Diamantina. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 31 jul. 1981.

cada ano, e um exemplo delas foi a Mostra de Poesia Concreta – coordenada pelo artista plástico e crítico de arte, Márcio Sampaio –, ocorrida, ainda em Ouro Preto, no primeiro Festival.

Pode se notar, como um dado interessante, que a partir da última edição em Ouro Preto, em 1979, e da primeira em Diamantina, em 1981, outra geração de artistas começou a participar atuando como professores do Festival, com propostas mais diferenciadas dos padrões tradicionais para o ensino da arte. Inicialmente na Área de Música, como uma iniciativa de Berenice Menegale, começou-se a investir em oficinas voltadas para a música do século XX, mais ousada e fora dos padrões tradicionais do clássico ou da MPB.

Na primeira edição em Diamantina, Marlene Trindade voltou a oferecer uma oficina de *Artes da Fibra* dedicada a ensinar e desenvolver processos para a fabricação de papel artesanal, cestaria e tecelagem. Ainda na área de artes plásticas, foi oferecida outra oficina diferenciada que propunha a Consciência de Diamantina *através do Desenho*, ministrada por José Alberto Nemer.

Também foram ofertadas oficinas integradas como a de Desenho, Cerâmica e Oficina de tinta, com Marco Túlio Resende^{CXIII}, José Amâncio de Carvalho^{CXIV} e Herculano Ferreira^{CXV}, oferecendo atividades que exploravam as potencialidades plásticas do ambiente, a qualidade da argila, a original matéria-prima oferecida pela região.

Um grupo de jovens artistas composto por Ângelo Marzano^{CXVI}, Fernando Luchesi^{CXVII}, Marcos Benjamim^{CXVIII} e Sonia Laboriau^{CXIX} ofereceram uma oficina que inicialmente era para ser chamada *Oficina para Fazer*, mas que oficialmente foi nomeada *Oficina de Objetos*. A oficina partia da ideia do recolhimento de materiais no espaço externo e a sua transformação mediante um trabalho de criação diversificada, a partir das diferentes possibilidades que cada material recolhido podia oferecer.

Os desdobramentos criativos

O Festival em Diamantina abria outro espaço e certamente oferecia novos horizontes para o evento, o que trouxe uma perspectiva diferenciada para seus coordenadores e seus participantes. As dificuldades da infraestrutura oferecida pela cidade eram compensadas por aquele espaço original. Muito pouco havia sido

realizado, até então, para um verdadeiro conhecimento e entendimento naquela região. Toda aquela diversidade cultural foi amalgamada paralela ao desenvolvimento das comunidades, desde o Brasil Colônia, e sustentada pela riqueza dos ciclos do ouro e dos diamantes. Entretanto, permanecia ainda pouco conhecida em profundidade e pouco difundida por falta de uma pesquisa sistemática e ações de resgate cultural. A matéria do jornal *Estado de Minas* relata uma das atividades realizadas no Festival, a qual enfatizou a ação desses pesquisadores, cujos trabalhos foram viabilizados pela ação catalisadora do evento.

Uma pesquisa realizada durante todo o mês de julho, por uma equipe da Faculdade de Letras da UFMG, coordenada pelo professor Jacynto José Lins Brandão, sobre a presença da cultura clássica em Diamantina, levantou fontes, pintores, analisou a imprensa da época, vasculhou bibliotecas (descobriu-se, por exemplo, que a Biblioteca Antônio Torres possui obras raras, de 200/300 anos totalmente entregues às traças), enfim, iniciou um trabalho para melhor conhecimento de Diamantina, sua história e sua cultura.¹⁹⁴

Segundo outra reportagem do *Jornal de Shopping*¹⁹⁵, que fez uma matéria de encerramento do Festival, a musicista e flautista francesa radicada no Brasil Odete Ernest Dias^{CXX} coordenou uma pesquisa sobre as atividades musicais da região, no século XIX, realizando uma palestra e um seminário sobre o patrimônio cultural da cidade, a fim de apresentar os resultados como parte das atividades do Festival.

Na busca de novos direcionamentos, o Festival abriu espaço para ações ligadas aos processos criativos contemporâneos e, como propostas ousadas, foram realizadas, encontros, seminários, concertos debates polêmicos e provocativos. Como exemplo, podemos citar um realizado pelos alunos de composição, que mesclava a leitura de um texto de Brecht e música, e que foi executado pela orquestra e coral do Festival. Também foi digna de nota uma antiópera realizada pela Oficina Básica de Musicalização ministrada por Lindembergue Cardoso. Nessa apresentação foi feita uma autocrítica musical, abrangendo todas as tendências musicais e as expondo a dura realidade de “lixo cultural” de um país pobre, segundo relata Lindemberg Cardoso. Foi uma atividade em que a dança e a música foram utilizadas em benefício de um trabalho que fala das condições subumanas na realidade do terceiro mundo.

¹⁹⁴ Festival de Inverno termina hoje e UFMG mantém a promoção em Diamantina. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 31 jul. 1981.

¹⁹⁵ PAGANINI, Marcel Brandão. Diamantina dá roupa nova ao Festival de Inverno. **Jornal de Shopping**, Belo Horizonte, 9 ago. 1981. p. 4.

Sociedade e comunidade

Formação de público

A inovação principal do 14º festival de Inverno realizado em Diamantina em 1981, quando ocorreu sua transferência de Ouro Preto para aquela cidade, foi a priorização da valorização da cultura local e da formação de competências entre os seus habitantes no que refere à cultura e à arte. Seu programa foi centrado quase que exclusivamente na cultura e nas manifestações artísticas da população do próprio Vale do Jequitinhonha. No total foram abertas inscrições para 20 atividades diferentes, abrangendo as áreas de Artes Plásticas, Música, Teatro, Dança e Cultura Brasileira além de um *Festival Mirim*, que já existia, e que se destinava à iniciação artística de crianças da própria cidade.

Relação com a comunidade

Cumprindo com o Programa de Estimulo à Ação dos Polos de Difusão Cultural, na sua política de revitalização cultural do interior do Estado, a Coordenadoria de Cultura, a partir do ano de 1981, se associou à Universidade Federal de Minas Gerais, como patrocinadora e promotora do Festival de Inverno. Diamantina foi escolhida para ser a sede do evento. Desta forma, o Festival de Inverno modificou sua estrutura, buscando uma evolução, na medida em que deixou de ser uma promoção localizada em uma só cidade, como Ouro Preto, durante muitos anos, mas passou a ter como proposta ser um acontecimento cultural em várias cidades polos do Estado.

A experiência foi iniciada na histórica cidade de Diamantina que naquele ano comemorava o sesquicentenário de sua fundação¹⁹⁶.

Entretanto, se essa iniciativa contribuiu para a difusão da cultura pelo interior do estado, ela deixou de promover Minas e a cidade de Ouro Preto no exterior, pois o Festival gozava até então de um conceito e uma reputação que ultrapassava as fronteiras do Brasil. Com a mudança, o Festival se regionalizou e sua divulgação ficou restrita ao estado de Minas Gerais, perdendo seu *status* de um evento nacional e internacional. Isso em virtude da redução de suas atividades internacionais e de

¹⁹⁶ Em 1831 o arraial do Tejuco foi elevado à categoria de vila, com o nome de Diamantina.

abrangência nacional o que minimiza significativamente a sua repercussão pelo país e pelo exterior.

Interação e dissociação com o público

A cidade recebeu o Festival de braços abertos, apesar de existirem resistências de alguns segmentos da sociedade, que temiam que os mesmos problemas ocorridos em Ouro Preto, que tanto transtornaram a comunidade, se repetissem em Diamantina. Mas, por toda sua ação regional, nesse ano o saldo foi positivo, conforme se pode notar em parte da matéria do jornal *Estado de Minas* que fala sobre a transferência do Festival para Diamantina.

Realizado pela primeira vez em Diamantina, o 14º Festival de inverno sacudiu a população da cidade, que participou de todos os eventos: cursos, concertos, nas oficinas de artes plásticas, assistindo aos espetáculos, no recém-criado teatro do Festival, resultado de uma adaptação feita pela UFMG, com ajuda do serviço nacional de Teatro, na sede da sociedade São Vicente de Paulo.

Os comerciantes estão eufóricos depois de tudo agradecem aos organizadores e coordenadores do Festival com um coquetel. A população de Diamantina, também, manifestou-se enviando um abaixo-assinado à coordenação do Festival: eles querem sua permanência, ali, no próximo ano.¹⁹⁷

¹⁹⁷ Diamantina agradece a presença do Festival, **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 1 ago.1981.

1982 – 15º Festival de Inverno da UFMG



Figura 25 - Cartaz do 15º. Festival de Inverno da UFMG. 1981.

Fonte: Acervo da Diretoria de Ação Cultural da UFMG.

Relações institucionais

Formação de programas de extensão universitária

No dia 6 de maio de 1982, representantes da UFMG e da comunidade de Diamantina se reuniram na sede da Câmara Municipal para definir os pontos gerais da programação do 15º. Festival de Inverno a ser realizado naquela cidade. Coordenando os trabalhos e representando a UFMG, o professor Evandro José Lemos da Cunha, nomeado pelo Reitor, assumiu a Coordenação Geral do Festival, o professor Fábio Nascimento Moura assumiu a Coordenação Administrativa e Júlio Varella a Coordenação de Atividades Culturais. O Festival teve o início dia 3 de julho e não estavam previstas grandes mudanças estruturais em relação ao ano anterior. O Festival, cuja prioridade continuava sendo privilegiar uma ação cultural que beneficiasse toda a região, foi mantido naquela cidade por decisão da UFMG, em virtude do grande número de manifestações favoráveis feitas por entidades e pela comunidade em geral, segundo relato do jornal *Diário de Minas*¹⁹⁸.

Políticas culturais – Políticas de captação

Segundo declarou o Professor Evandro, a partir da fonte jornalística, *Diário do Comércio*¹⁹⁹, o orçamento do Festival foi da ordem de Cr\$ 18 milhões, com recursos oriundos da própria Universidade Federal de Minas Gerais, Ministério da Educação e Cultura (via Funarte), Secretaria de Cultura do MEC e Governo do Estado (via Secretaria de Educação), além da participação da Associação Comercial de Diamantina. Na maioria das vezes, mesmo definidos os patrocinadores, os acertos dos valores totais dos recursos e, finalmente, o próprio repasse ainda eram extremamente morosos, segundo algumas declarações de seus coordenadores, como Prof. Barros e Prof. Evandro. Situação que se arrastava, com frequência, quase até o momento da realização do evento, o que gerava certa dificuldade para a definição e finalização da programação do evento.

¹⁹⁸ UFMG define em Diamantina o 15º. Festival. **Diário de Minas**, Belo Horizonte, 06 maio, 1982.

¹⁹⁹ Festival de Inverno terá 1500 alunos. **Diário do Comércio**, Belo Horizonte, 06 de jul. 1982.

Fomento ao desenvolvimento cultural

Na busca de soluções para um desenvolvimento mais eficiente do Festival, no dia 28 de julho daquele ano foi promovida em Diamantina, uma reunião geral, ainda durante sua realização. Esse encontro envolvia os coordenadores, professores e bolsistas, com objetivos de verificar seu andamento, discutir suas diretrizes e a forma de sua realização, como base de decisão para os próximos anos. Essa foi uma das tentativas de organização prévia do Festival, tão necessária ao seu bom funcionamento, uma maneira de antecipar as soluções para os problemas que ainda poderiam vir a acontecer. A partir dessa ação coletiva, em meio ao evento, com as pessoas diretamente envolvidas em suas atividades, naquele período, era possível antever questões e propostas que refletissem as necessidades futuras de transformações e desenvolvimento.

Práticas artísticas e culturais

Proposições conceituais

Diante dos novos desafios, em 1982, a Comissão Organizadora do Festival trabalhou para que tudo saísse conforme planejado, tendo em vista a repetição do sucesso de 1981. Uma das primeiras providências foi promover uma reunião com os principais representantes da cidade de Diamantina, a fim de se discutir com os moradores o esquema de organização do evento. Nos moldes do ano anterior, a programação foi inteiramente voltada para a realidade regional e procurou envolver ao máximo possível os moradores da Cidade.

Pela primeira vez na história do Festival, foi criada a categoria de alunos bolsistas, que receberam ajuda de custo, hospedagem e alimentação, para atuarem como monitores e auxiliarem os professores nos diversos cursos e oficinas. Essa foi uma proposta que uniu o trabalho e a formação direta do estudante a partir do convívio e interação no ensino e nos processos criativos. Além dos bolsistas, o Festival aceitou alunos visitantes que pagaram a taxa de Cr\$ 16.000,00 e tiveram direito a alojamento e hospedagem na cidade.

Outra categoria foi a de alunos residentes, moradores da cidade de Diamantina e região, para os quais foi reservada a maioria das vagas, que pagaram a taxa simbólica de Cr\$ 500,00.

Já os professores do, então 1º e 2º graus, da cidade de Diamantina e região, pagaram apenas a taxa de inscrição e arcaram com as despesas de hospedagem e alimentação.

Para os alunos do Festival Mirim, não houve qualquer tipo de taxa, apenas uma inscrição formal.

A capacidade de transformação

Foram oferecidos 35 cursos, com a proposta de ampliação de vagas. Os cursos foram divididos em Grupos.

Primeiro grupo – de aprofundamento:

Área de Música: incluía Composição Musical, Interpretação Musical (com Orquestra Laboratório), Prática, Execução e Repertório para Pequenos Conjuntos e Solistas, Técnicas de Regência de Coral e Introdução ao Repertório Coral Contemporâneo. A Área de Artes Plásticas ofereceu cursos de Gravura, Modelagem e Cerâmica, Desenhistas Viajantes, Desenho Publicitário e Desenho Ligado a Artes Visuais, Fios e Papeis e Ateliê Livre. O curso de Dança fez parte das Artes Cênicas.

Segundo grupo – de iniciação para residentes ou para aqueles que tivessem hospedagem:

Ofertas: Oficinas Livres de Música, cursos de Canto Coral, Música Popular (conjuntos e arranjos), Teatro de Bonecos, Teatro, Dança, Xilogravura, História e Literatura Brasileira, Desenho de Observação, Desenho Publicitário, Pintura, Fios e Papeis e Fotografia.

Terceiro grupo – especial para professores:

Oferta: Conjunto de cursos destinados aos docentes do então 1º e 2º graus, com atividades de Integração Escola-Comunidade, Teatro na Escola, Literatura e Oficina de Textos.

Quarto grupo – voltado para crianças e jovens

Oferta: Atividades do Festival Mirim: recebeu crianças de 7 a 14 anos de idade com a programação no centro e na periferia de Diamantina, nas áreas de

Música, Artes Plásticas, Dança, Cinema e Literatura. Estava previsto ainda um trabalho especial sobre teatro de bonecos para jovens de 12 a 17 anos.

Houve uma Oficina de Integração, que funcionou como apoio à produção do Festival e como assessoria à sua coordenação. O projeto foi inovador e a sua finalidade foi criar mecanismos que possibilitassem a integração dos diferentes setores, oferecendo orientação aos diversos cursos e oficinas e servindo como estímulo à criação artística.

Houve também um grupo de projetos especiais com atividades de Cultura Humanística, que deu sequência ao trabalho iniciado em 1982, e outro de Ativação da Cultura Popular, envolvendo várias atividades, como etnomusicologia e bandas de música.

As propostas de inovação

Como inovação na programação do 15º Festival de inverno, foi desenvolvido o Projeto *Ativação da Cultura Popular na Região de Diamantina*, coordenado pelo professor José Adolfo Moura. A proposta teve como premissa incentivar e desenvolver diferentes formas de apoio às manifestações de cultura popular. O projeto se enquadrava na filosofia de extensão da Universidade, de aproximação e atuação de forma integrada com as comunidades. A ideia foi criar dentro do Festival de Inverno um espaço para um encontro constante entre quem faz e pensa a cultura popular. O projeto foi dividido em três tipos de atividades: levantamento preliminar das instituições e grupos que atuavam na área da cultura popular e suas produções, documentação das manifestações populares e a divulgação do material levantado. O desenvolvimento do projeto contou com pesquisadores da própria comunidade, pesquisadores visitantes e professores convidados.

Outro aspecto inovador foi a participação de duzentos professores do então 1º e 2º graus de Diamantina e de outras cidades do Vale do Jequitinhonha, nos cursos intensivos promovidos pelo 15º Festival de Inverno, nas áreas de Teatro na Escola, Literatura, Oficina de Texto e Integração Escola-Comunidade. As atividades foram realizadas com a colaboração da Delegacia Regional de Diamantina, que fez o recrutamento dos professores. Os cursos realizados, abaixo relacionados, foram intensivos e com duração de uma semana cada um:

Integração Escola-Comunidade: a proposta foi conduzir os professores a uma reflexão necessária sobre a trajetória a partir do fazer espontâneo rumo à qualidade escolar.

Teatro na Escola: teve por objetivo ensinar práticas com jogos teatrais como um instrumento de ensino.

Literatura: procurou-se estabelecer critérios de análise da obra literária para crianças e jovens, e desenvolver técnicas de incentivo à leitura.

Oficina de Texto: denominada Escrever sem Doer, seu objetivo foi devolver ao ato de escrever sua condição de gesto fundamental de expressão humana.

Os desdobramentos criativos

Foi realizado, em 1982, sob a coordenação do professor Evandro Lemos da Cunha, que também respondia pela coordenação Geral do Festival, o audiovisual *Fim de Linha*, que propunha reflexões poéticas a respeito da antiga estrada de ferro de Diamantina. A restauração dessa estrada, que fez parte da história da cidade, era um projeto pelo qual a comunidade ansiava.

Também foi realizado dentro do Festival, o *Festivale*²⁰⁰, que teve sua fase classificatória na cidade de Pedra Azul e o seu encerramento em Diamantina.

Sociedade e comunidade

Formação de público

Segundo divulgado no *Boletim da UFMG, Informativo da Reitoria*²⁰¹, a proposta de oferta de vagas para o 15º Festival de Inverno em Diamantina foi de 1349 em seus diversos cursos e oficinas, sendo a maioria, 1161 vagas, destinadas a alunos da própria cidade ou cidades do Vale do Jequitinhonha.

²⁰⁰ **Festivale**, iniciado em 1980, é o maior evento de cultura popular realizado no Vale do Jequitinhonha. Durante uma semana, apresentações de músicos e grupos folclóricos, feiras de artesanato, noite literária, oficinas e outras atrações acontecem diariamente. O Festivale acontece anualmente, levando, a cada edição, um evento cultural de grande porte a uma cidade diferente da dos anos anteriores. Esse rodízio garante a mobilização de diversas partes do Vale e o aumento de adeptos a cada ano.

²⁰¹ Festival de Inverno. In: **UFMG – Boletim Informativo da Reitoria**, Belo Horizonte, 18 jun. 1982.

Os cursos foram divididos em quatro grupos: um de especialização, para iniciados nas áreas pretendidas; um de nível intermediário e de iniciação; outro exclusivo para professores do 1º. e 2º. graus da região; e o quarto apenas para crianças de 7 a 14 anos, o *Festival Mirim*.

Relação com a comunidade

A transferência para Diamantina deu ao Festival, pela sua capacidade de promover ações culturais, um novo espaço e uma grande oportunidade para os grupos musicais, teatrais e literários da cidade e região, se apresentarem. Esta era uma rara ocasião de eles terem uma visibilidade maior, uma vez que, na sua grande maioria, esses grupos tinham suas apresentações restritas do público local. Quanto ao cidadão comum, no princípio houve certo temor de que se repetissem em Diamantina os problemas verificados anteriormente em Ouro Preto, onde distúrbios e confusões eram frequentes. Em 1981, a polícia local montou um esquema especial, impedindo que aqueles que não tivessem documentos ou nem mesmo local para se alojar na cidade não conseguissem transpor as barreiras policiais. O esquema policial de 1982 foi mais discreto e os policiais foram mais polidos, já que fizeram um curso especial para atendimento ao turista, o que demonstra uma das características da capacidade de induzir transformações sociais e comportamentais realizadas pelo Festival. O Festival, com essa característica transformadora, também impulsionava a economia, além da cultura e do comportamento social, fato que pode ser notado segundo matéria do jornal *Diário da Tarde*:

O festival aumentou o faturamento em pelo menos cem por cento para os comerciantes da cidade. Os esforços para reaparelhar a cidade já são visíveis na ampliação do Hotel Dália, da Loja Maçônica, e na intenção de se construir um novo e amplo Hotel de duas estrelas.²⁰²

Interação e dissociação com o público

A proposta básica e os objetivos para o 15º. Festival de Inverno, segundo declaração feita ao jornal *Diário do Comércio*²⁰³, por seu Coordenador, Prof.

²⁰² Diamantina inicia o festival de Inverno. **Diário da Tarde**, Belo Horizonte, 3 jul. 1982.

²⁰³ Festival de Inverno terá 1500 alunos. **Diário do Comércio**, Belo Horizonte, 6 jul. 1982.

Evandro, era a de realizá-lo dentro de um clima afetivo de maior contato com a população: “O que se pretendia era que o Festival atingisse o maior número possível de cidades da região, e a sua realização em Diamantina havia mostrado que isto estava dando certo”

Naquele ano esperava-se que o fluxo de pessoas fosse superior ao de 1981, contudo, a maior importância, do ponto de vista turístico, segundo professor Evandro Lemos, é justamente a divulgação da cidade, que sobrevive quase que exclusivamente do turismo.

1983 – 16º Festival de Inverno da UFMG

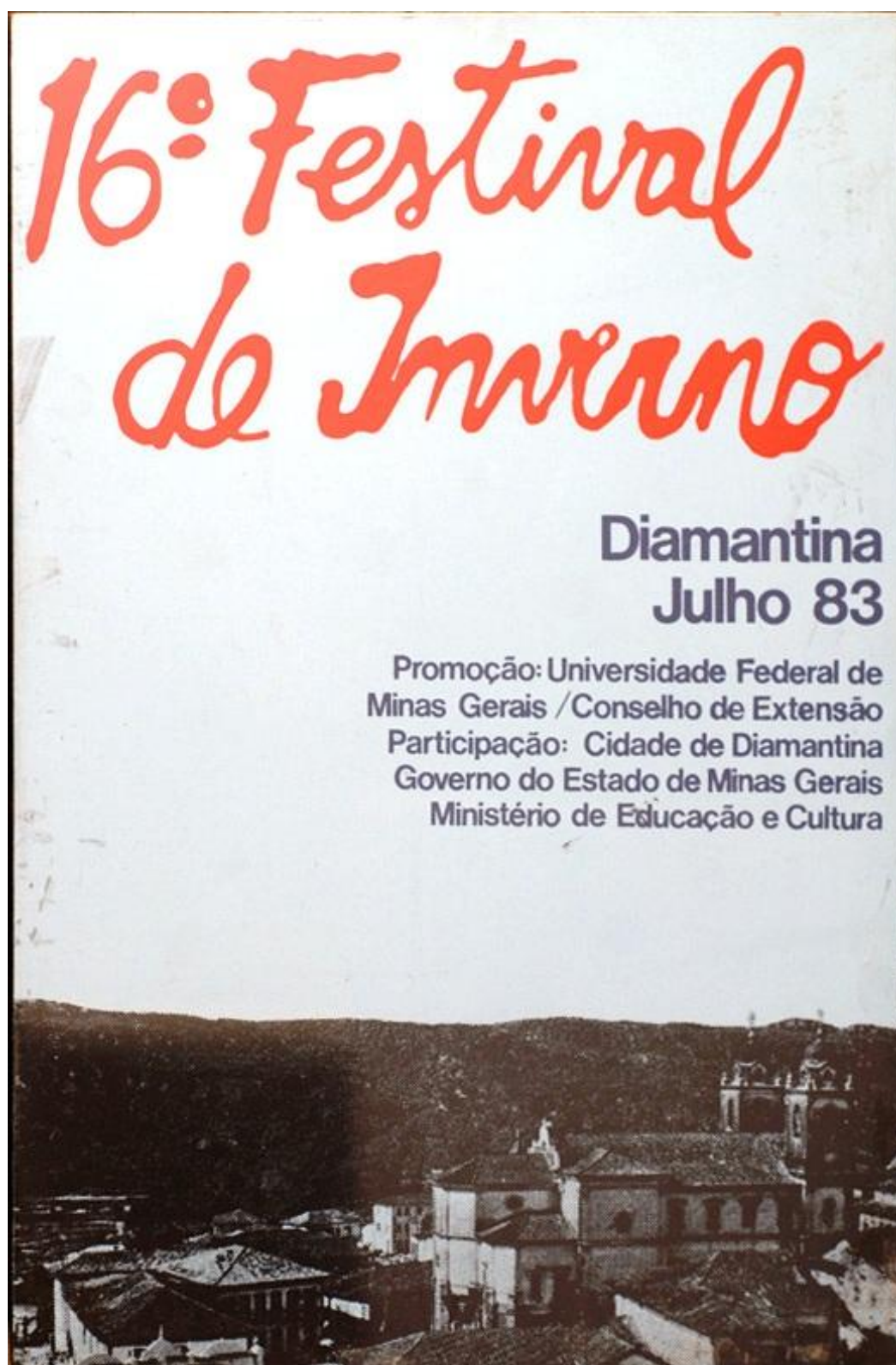


Figura 26 – Cartaz do 16º. Festival de Inverno da UFMG. 1983.

Fonte: Acervo da Diretoria de Ação Cultural da UFMG.

Relações institucionais

Formação de programas de extensão universitária

Conforme declaração relativa à programação de 1983, feita por seu coordenador, o Festival de Inverno manteve as mesmas características de 1982, com seu caráter de pesquisa e de projetos voltados para a cultura popular da região.

O Festival de Inverno em 1983, segundo um editorial do jornal *Estado de Minas*²⁰⁴, ainda era considerado por muitos como um dos mais importantes acontecimentos culturais do país, em todos os seus sentidos e objetivos, tanto na preservação da cultura da região do Vale do Jequitinhonha, como na troca e desenvolvimento de pesquisas e conhecimentos. Entretanto, o evento foi também aberto a propostas experimentais e abrangeu todas as áreas da cultura, envolvendo desde trabalho com crianças e professores, seminários sobre arte/educação, pesquisas sobre a produção artística cultural local e reflexões sobre a arte contemporânea brasileira. Principalmente depois de sua transferência para Diamantina, o Festival abriu novas frentes em seus objetivos, voltou-se mais para o potencial e a problemática regional na esfera cultural, social e econômica, e buscou contribuir com a comunidade do lugar no seu desenvolvimento como um todo.

Em matéria publicada pelo jornal *Correio Braziliense*²⁰⁵ por ocasião de seu lançamento, o Reitor da Universidade reafirma o compromisso do Festival com o desenvolvimento cultural e com a ampliação da presença da UFMG na Região do Vale do Jequitinhonha.

O professor José Henrique Santos^{CXXI} afirmou ainda que o 16º Festival de Inverno marcará a consolidação de uma política que vem sendo adotada pela UFMG em relação ao Vale do Jequitinhonha, no sentido de ampliar sua presença cultural na região. O marco de consolidação dessa política será a restauração do prédio do Centro Eschwege um dos mais importantes de Diamantina em valor histórico, que será transformado pela UFMG em centro de irradiação de sua atividade cultural na região. A restauração será feita pela própria UFMG, pelo IPHAN e pela Fundação “Pró-Memória”.²⁰⁶

²⁰⁴ PROCÓPIO, Marcelo. Festival e Inverno, a fé na cultura. **Estado de Minas**. 3 jul. 1983. Cad. 4, Fim de Semana.

²⁰⁵ A grafia utilizada era *Braziliense*, com “z”.

²⁰⁶ Diamantina terá Festival de Inverno. **Correio Braziliense**, Brasília. 14 jun.1983.

Políticas culturais – Políticas de captação

Naquele período, no Brasil, vivia-se uma crise econômica grave com uma inflação descontrolada que repercutia em todos os setores da economia. A educação e a cultura, que historicamente são deixadas para segundo plano pelas ações políticas, foram gravemente afetadas. Em decorrência disto as universidades vinham sofrendo um forte corte orçamentário em seu custeio e é de supor que, para a realização do Festival, foi necessária uma grande soma de esforços na captação de recursos para sua realização. Isso não fugiu à regra já que historicamente foi um evento para o qual ainda é imperativo que se faça um trabalho extenuante para se conseguir financiamentos que garantam sua realização em cada uma das suas edições. No discurso de lançamento do 16º Festival o Reitor, da UFMG fez uma observação bastante séria a respeito dessa realidade, conforme foi documentado pelo jornal *Correio Braziliense*, dentre outros.

Cultura não é um bem supérfluo e nós não podemos fazer economia a custa dela” afirmou o Reitor da UFMG, professor José Henrique Santos ao garantir a realização, em Diamantina, de 3 a 30 de julho próximo, do 16º Festival de Inverno, apesar das dificuldades financeiras das universidades autárquicas federais brasileiras. Segundo o Reitor, a Universidade é “uma das poucas instituições que ainda pode manter viva a ideia de tradição e cultura e por esta razão nós não poderíamos discriminar o Festival de Inverno, programa que é da maior importância para a comunidade do Vale do Jequitinhonha, para o Estado de Minas Gerais, para o País e para a própria UFMG.”²⁰⁷

Apesar da visão otimista de todos os participantes da coordenação do Festival, seriam irreversíveis as consequências negativas da crise econômica sobre sua realização, ou seja, ele se tornou ainda mais limitado pela constante diminuição de verbas. Segundo divulgou o jornal o *Estado de Minas*,²⁰⁸ o 16º Festival de Inverno que tem a duração de quase 30 dias tem um orçamento de Cr\$ 30 milhões e a Universidade, vivendo uma das mais graves crises financeiras de sua história, consequência da limitação federal no orçamento destinado à educação e cultura, ainda repassou 20% do total inicialmente projetado. O restante veio do Governo Estadual (Coordenadoria de Cultura e Secretaria de Educação) e dos Ministérios de Educação e Cultura através de seus vários órgãos culturais (Funarte, Secretaria de

²⁰⁷ Diamantina terá Festival de Inverno. **Correio Braziliense**, Brasília. 14 jun.1983.

²⁰⁸ PROCÓPIO, Marcelo. Festival e Inverno, a fé na cultura. **Estado de Minas**. 3 jul. 1983. Cad. 4, Fim de Semana.

Cultura do MEC, Instituto Nacional de Artes Cênicas, Embrafilme, Programa Nacional de Museus), do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPQ), da Fundação Clovis Salgado, do Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e do Goethe Institut, além da Prefeitura Municipal de Diamantina.

Pela história do Festival é possível perceber que existia um grande esforço por captar recursos e viabilizar o Evento. Como já mencionado, era uma luta ano a ano. O Festival não conseguia de certa maneira sensibilizar as instituições fomentadoras do Estado de Minas Gerais, diferentemente do que acontecia em São Paulo. Naquele Estado, bem mais poderoso economicamente, mesmo em um país em crise, o Festival de Campos do Jordão, que abrangia somente uma área de música erudita era inteiramente financiando pelo Governo do Estado de São Paulo. Para evidenciar a desigualdade de condições, no que se refere ao financiamento, segundo o jornal *Folha de São Paulo*²⁰⁹, o 14º Festival de Campos do Jordão – que foi realizado de 3 a 17 de julho (apenas 15 dias) e que oferece 400 vagas – teve um custo de Cr\$ 150 milhões.

Dado que mostra a desproporcionalidade, em relação aos recursos destinados ao Festival da UFMG naquele ano, mesmo considerando as especificidades de cada um: Cr\$ 30 milhões, para um mês de atividades multidisciplinares.

Fomento ao desenvolvimento cultural

Segundo fonte do jornal *Estado de Minas*²¹⁰, uma semana após o término do Festival de Inverno, os coordenadores fizeram uma reunião para analisar os resultados da promoção. Com base na análise, começou a ser feito o programa para o Festival seguinte, que poderia continuar em Diamantina ou ser transferido para outra cidade mineira. Isto tendo como base os direcionamentos estipulados a partir de 1980, nas reuniões na Coordenadoria de Cultura, para definir seus rumos, ocasião em que ficou definido que ele teria uma característica itinerante e regionalista. Entretanto a avaliação inicial feita pelo coordenador geral do Festival, professor Evandro, relativa à sua realização em Diamantina, foi a de que “os

²⁰⁹ Novas prioridades no festival de Inverno. **Folha de São Paulo**. São Paulo. 24 maio, 1983.

²¹⁰ Coordenadores analisam resultados do Festival. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 2 ago. 1983.

resultados superaram as expectativas, se consideramos que tudo foi decidido em cima da hora, devido ao atraso na liberação de verbas”.

Práticas artísticas e culturais

Proposições conceituais

Na estrutura de cursos, o 16º. Festival manteve a característica de ser abrangente no campo das artes. Essa estrutura multidisciplinar era uma característica que o Festival possuía desde o ano de sua criação, o que o tornava um evento sem similaridade em todo o país. Foram realizadas oficinas em nível de especialização ou aperfeiçoamento e em nível intermediário na área de música, artes plásticas, literatura e teatro. Para a iniciação também foram ofertados cursos nas áreas de música, teatro, dança, artes plásticas e fotografia.

Além da programação cultural e dos cursos e oficinas, foi mantido o *Festival Mirim* com atividades artísticas voltadas para crianças e jovens. Também foi criada uma Coordenação de Pesquisa e uma Coordenação do Laboratório de Integração, com atividades específicas.

Na programação de curso e oficinas, o setor de música foi dividido em duas áreas - Elaboração e Interpretação - e ofereceu sete oficinas nos níveis de especialização, intermediário e de iniciação, e sete cursos de aperfeiçoamento com um total de 175 vagas, sendo 89 para alunos de Diamantina e 86 destinadas a candidatos visitantes.

Na área de artes plásticas foram oferecidas oito oficinas de especialização e cinco cursos de iniciação, num total de 225 vagas, das quais 146 se destinavam a estudantes locais, 74 a alunos de outras cidades e cinco reservados aos monitores.

Além dos cursos e oficinas e da programação cultural, o ano de 1983 trouxe uma inovação, a Coordenação de Pesquisa. Esta se encarregou dos estudos e pesquisas sobre aspectos relevantes da cultura da região do Jequitinhonha. Ligados a essa ação, estavam programados diversos seminários, mesas redondas e conferências, como Conservação e Restauração de Documentos, o seminário sobre Arte Brasileira e outro sobre Sociedade e Cultura.

Outra novidade foi que grande parte da programação, segundo declaração de Júlio Varela, coordenador da área, foi montada no Laboratório de Integração, sob a

coordenação de Rufo Herrera^{CXXII}. Esse laboratório-oficina foi criado para promover uma inter-relação entre as oficinas do Festival.

A capacidade de transformação

Dando prosseguimento às metas básicas para cumprimento de suas propostas conceituais, as equipes de programação cultural, ao buscar por novas formas de integração com a comunidade, inseriram naquele ano uma atividade muito especial no dia 16 de julho, quando se comemorava o dia de Nossa Senhora do Carmo. Para integrar-se às festividades organizadas pela comunidade, a comissão organizadora do Festival promoveu, às 12 horas, o repique festivo de todos os sinos da cidade, numa atividade que fez parte do projeto *A Linguagem dos Sinos*.

As propostas de inovação

A *Coordenação de Pesquisa* surgiu em decorrência dos trabalhos de pesquisa iniciados nos dois Festivais realizados em Diamantina nos anos anteriores. Com essa nova coordenação, tiveram prosseguimento suas atividades com maior apoio e de maneira integrada. Sob a coordenação do Professor Marcio Pinto de Moura Barros^{CXXIII} e da professora Ivone Luzia Vieira^{CXXIV}, diversos outros professores estiveram atuando em conjunto orquestrados pela coordenação. Foram oferecidas 30 vagas para alunos participarem, sendo 15 para visitantes e 15 para residentes. Os participantes puderam apresentar propostas individuais de trabalhos ou apenas acompanhar os trabalhos desenvolvidos. Quanto às pesquisas, foram definidos os seguintes temas: Recuperação de Partituras do Século XIX na Região do Vale do Jequitinhonha, Recuperação de Textos da Literatura do século XVIII em Diamantina, Mapeamento Fotográfico do Estado de Minas Gerais, Pesquisa em Artes Plásticas, videodocumentário, realizado por Evandro Lemos e Rufo Herrera, Garimpo e Garimpeiros em Diamantina, Rosário dos Pretos em Diamantina, Linguagens do Sinos, Ourives em Diamantina e Histórias Infantis em Diamantina.

Os desdobramentos criativos

Os resultados sistematizados desses trabalhos de pesquisa foram de importância capital para a preservação da memória cultural da cidade e do país, pela relevância dos temas desenvolvidos, como podemos observar nos relatos feitos pelo jornal *Estado de Minas*.

Este ano alguns dos resultados mais positivos foram alcançados nas áreas das pesquisas, com oito trabalhos importantes: sobre a música do século XIX em Diamantina; sobre a literatura do século XIX em Diamantina; sobre a arte da ourivesaria na região; sobre o garimpo no Vale do Jequitinhonha, sobre a linguagem dos sinos e sobre as histórias infantis contadas oralmente na periferia de Diamantina.

Sobre a atividade de ourivesaria na região foi publicado um trabalho, e sobre o garimpo foi exibido um áudio-visual em praça pública. E a coleta de histórias infantis resultou numa peça, apresentada durante o Festival. Também foram realizadas pesquisas sobre artes plásticas e sobre a indústria artesanal de papel.

Outro resultado importante do Festival foi a descoberta de um acervo com mais de 10 mil fotografias do início do século, pertencentes a Francisco Alkimim. Entretanto, os coordenadores consideram a participação da população de Diamantina como o resultado mais positivo de todo o Festival²¹¹.

Mais de quatrocentas partituras de músicas compostas, no século anterior, em Diamantina, em cidades da região, ou até mesmo no exterior, foram catalogadas pela professora Odette Ernest Dias, que, desde 1981, realizava, no Festival de Inverno, pesquisa sobre Recuperação e Conservação de Partituras do século XIX na região. Os primeiros resultados dessa pesquisa foram apresentados em uma mesa redonda no Conservatório Estadual Lobo de Mesquita, durante as atividades do 16º Festival de Inverno.

Segundo a professora Odette Dias, o principal objetivo da mesa redonda e das demais atividades desenvolvidas em torno da pesquisa foi o de conscientizar a população para a necessidade de preservação, não apenas das partituras antigas, mas principalmente da atividade musical da cidade, que continuava sendo muito intensa. Para complementar essa documentação, durante o 16º Festival de Inverno foi gravada uma fita de áudio sobre atividade musical de Diamantina com registro de todas as ocorrências relacionadas à música. Ao conjunto das atividades, mesa redonda e concertos no Conservatório foi dado o nome “O som da cidade”, o qual também previa um concerto de encerramento na Gruta do Salitre.

²¹¹ Coordenadores analisam resultados do Festival. **Estado de Minas**, Belo Horizonte. 2 ago. 1983.

é um espaço natural distante nove quilômetros da cidade, que possui, pelas suas características naturais, além da beleza incomum, uma acústica considerada excepcional pelos professores de música do Festival.

Atividades ligadas ao desenvolvimento regional foram propiciadas pelo Festival através de parceria e cooperação e, dessa maneira, o Festival ia cumprindo com suas premissas básicas de implementar uma ação cultural no Vale do Jequitinhonha. Uma delas, relatada pelo jornal *Estado de Minas*, foi um encontro de escritores do nordeste mineiro.

O Festival de Inverno em 1982 também serviu de palco para a realização do *Primeiro Encontro de Escritores do Nordeste Mineiro dos Vales do Jequitinhonha e do Rio Doce*.

Organizado pela Sociedade Cultural e Jornalística Grupiara com o apoio e coordenação do Festival de Inverno e do Centro Cultural Vale do Jequitinhonha, o encontro teve o objetivo de discutir a problemática cultural e educacional da região, buscar meios de maior divulgação dos trabalhos literários de escritores nascidos ali, além de abrir caminhos novos e perspectivas para jovens, sensibilizar os educadores locais da necessidade e importância de uma maior regionalização da cultura, através do potencial mais próximo da realidade do lugar.²¹²

Como finalização do evento daquele ano, no dia 30 de agosto foi aberta, no auditório e no saguão do prédio da Reitoria da UFMG, uma pequena mostra de alguns resultados dos trabalhos desenvolvidos durante o 16º Festival de Inverno. Foram realizadas a exibição de dois filmes e um audiovisual produzido no Festival, duas exposições e uma apresentação musical. A mostra foi uma tentativa de expor ao público de Belo Horizonte os resultados de alguns programas que foram desenvolvidos em Diamantina nas áreas de pesquisa, de música e de artes plásticas.

Sociedade e comunidade

Formação de público

Nos cursos e oficinas do Festival de 1983, foram ofertadas vagas para 976 alunos sendo 759 da própria cidade ou pessoas que tinham como lá se hospedar durante todo o mês, e 217 alunos “visitantes” que receberam a hospedagem do

²¹² PROCÓPIO, Marcelo. Um movimento de escritores pelo nordeste. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 24 jul. 1982. Cad. 4, Fim de Semana.

Festival e tiveram alimentação em restaurante especial, montado pela Fundação Universitária Mendes Pimentel²¹³ Note-se que era necessária a montagem de toda uma infraestrutura de alojamento e alimentação e também a redução de ofertas de vagas para visitantes, pois a cidade não tinha como receber, alojar e alimentar tantas pessoas naquela época. Isso gerava uma exaustiva carga extra de trabalho para a equipe do Festival

Trezentas crianças, de 7 a 14 anos e mais trinta, de 12 a 17 anos, puderam participar das atividades do *Festival Mirim* que fazia parte da programação e que era voltado quase exclusivamente para os jovens de Diamantina. A novidade foi que, além das atividades e cursos para esses jovens no Festival Mirim, foram ofertados cursos de capacitação para os monitores e bolsistas que trabalharam com as crianças, e também foram disponibilizadas vagas às pessoas da cidade interessadas em participar dessa monitoria. Dos 16 monitores a serem admitidos seis foram da cidade de Diamantina. Isso se configurou como uma atividade formadora e desencadeadora de processos. Foram ofertados cursos de formação de monitores na área de artes plásticas, música e teatro. Já as atividades para as crianças foram desenvolvidas no centro da cidade e nos bairros mais distantes com uma programação artística variada além do curso previsto de Teatro de Bonecos para os Jovens de 12 a 17 anos, nos moldes do ocorrido no ano de 1982.

Relação com a comunidade

Na solenidade de abertura que aconteceu no Centro de Geologia Eschwege, o reitor da Universidade Federal de Minas Gerais, professor José Henrique Santos reafirmou a decisão da Universidade de transformar aquele local em um Centro de Cultura através do qual a UFMG tornaria mais intensa sua presença em Diamantina e na região, mediante projetos conjuntos com a Prefeitura e com o MEC.

²¹³ A Fundação Universitária Mendes Pimentel (Fump) é uma instituição sem fins lucrativos que tem como missão prestar assistência estudantil aos alunos de baixa condição socioeconômica da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

Interação e dissociação com o público

Segundo matéria no jornal *Estado de Minas*²¹⁴, o prefeito de Diamantina procurou os coordenadores para solicitar oficialmente que o Festival seguinte fosse realizado na cidade. O coordenador geral professor Evandro José Lemos da Cunha respondeu que a decisão seria tomada após uma análise dos resultados e explicou que a idéia inicial, quando o Festival foi retirado de Ouro Preto, era a de que a promoção seria itinerante. No entanto, pela terceira vez o Festival foi realizado em Diamantina.²¹⁵

1984 – Festival de Inverno da UFMG cancelado

Relações institucionais

Formação de programas de extensão universitária.

Já com os trabalhos adiantados para o 17º Festival de Inverno, dia 30 de março de 1984 foi publicada no Boletim da UFMG nota à comunidade universitária, informando sobre o compromisso da UFMG com a sua realização e sobre a manutenção da cidade de Diamantina como sua sede. O texto do *Boletim da UFMG* informava que:

O 17º Festival de Inverno será realizado em Diamantina do dia 1º ao dia 28 de julho próximo, segundo decisão da UFMG, que repetirá a promoção naquela cidade do vale do Jequitinhonha, pelo quarto ano consecutivo com objetivo de “completar o trabalho que foi ali iniciado e resgatar compromisso com a comunidade regional, como o da restauração do prédio onde funciona o Centro de Geologia Eschwege”. A universidade atendeu também às solicitações formais de diversos setores diamantinenses. O 17º. Festival de Inverno manterá o espírito desenvolvido nos últimos anos, dando atenção à cultura local e regional; ao lado disto, pretende-se dar ênfase maior às atividades no âmbito nacional e internacional, procurando integrar à programação pessoas e grupos que possam contribuir para reflexões e modificações no processo artístico cultural em curso no país. A programação detalhada do 17º Festival de Inverno deverá ser divulgada até fins de abril, mas já está definido que haverá cursos, oficinas e outras atividades nas áreas de Artes Plásticas, Música, Teatro, Dança, Cinema, Literatura e Fotografia, além do Festival Mirim, voltado para a população Infantil e para o desenvolvimento de estudos na área de arte-educação. A

²¹⁴ Coordenadores analisam resultados do Festival. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 2 ago. 1983.

²¹⁵ Coordenadores analisam resultados do Festival. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 2 ago. 1983.

coordenação Geral do programa é do professor Evandro Lemos da Cunha [...].²¹⁶

Políticas culturais – Políticas de captação

Também no que se referia às iniciativas para um maior reconhecimento do Festival e consequente apoio em sua realização, gestões políticas já estavam sendo feitas de maneira a aproximar o poder público do evento para que se pudesse ter uma melhor compreensão do empreendedorismo do projeto e consequente apoio. Foram articulações políticas necessárias, principalmente em se tratando de um projeto de extensão de uma Universidade Federal voltado para o desenvolvimento humano. Como resultados dessa aproximação política, o então Secretário de Cultura, José Aparecido de Oliveira, juntamente com a Ministra da Educação e Cultura, Esther Figueiredo Ferraz, declaram apoio ao Festival. O que pode ser observado pela nota do jornal *Estado de Minas* que teve como base o material de divulgação da Assessoria de Imprensa da UFMG:

Para a concretização do programa, a UFMG já conta com apoio, além da comunidade local, da Secretaria de Cultura do Governo do Estado, através do deputado José Aparecido de Oliveira, e do Ministério da Educação e Cultura cuja titular, ministra Esther Figueiredo Ferraz, já foi convidada pelo reitor José Henrique dos Santos para abertura do Festival.²¹⁷

Fomento ao desenvolvimento cultural

Segundo enfatiza a mesma nota jornalística, são prerrogativas básicas a manutenção do programa de fomento ao desenvolvimento artístico cultural da região do Vale do Jequitinhonha:

A realização do 17º festival de Inverno pela quarta vez consecutiva em Diamantina foi decidida pela UFMG, tendo em vista a necessidade de a Universidade resgatar alguns compromissos assumidos com a comunidade local, nos três programas anteriores²¹⁸

Apesar de as iniciativas serem promissoras e de já estarem em andamento os trabalhos para a realização do Festival de Inverno em 1984, a deflagração de uma

²¹⁶ 17º Festival de Inverno. **Boletim da UFMG – Informativo da Reitoria**. 30 Mar. 1984.

²¹⁷ Diamantina prepara seu Festival. **Estado de Minas**, Belo Horizonte. 17 mar. 1984.

²¹⁸ *Ibid.*

greve geral²¹⁹ nas universidades públicas, que se iniciou em 15 de maio e só foi terminar em 07 de julho, com uma duração de 84 dias, inviabilizou completamente sua ocorrência.

Essa inviabilização ocorreu, a despeito de a equipe de produção já ter trabalhado para a realização do evento, pois toda uma grande infraestrutura era necessária. Só para exemplificar as grandes dificuldades geradas, podemos citar como empecilhos: as formalidades técnicas institucionais não podiam ser cumpridas, a liberação de equipamentos ficou impraticável, os transportes desses equipamentos e traslados não tinham como acontecer, dentre outras tantas consequências de uma greve geral. Com a forte paralisação, a grande infraestrutura necessária ao Festival ficou totalmente comprometida, restando apenas a opção do cancelamento.

Justamente pela existência dessa greve, que paralisou tanto o corpo docente quanto o corpo de técnicos administrativos, a documentação referente às atividades do Festival de 1984 ficou escassa, se restringindo a um boletim e cópias de quatro matérias jornalísticas relativas ao lançamento do Festival.

Práticas artísticas e culturais

Proposições conceituais

Caso o Festival acontecesse em 1984, a sua base conceitual e a estrutura de suas oficinas e eventos tenderiam a ter as mesmas características das do ano anterior.

A matéria do jornal *Correio Braziliense*, em abril de 1984, que basicamente repete a nota oficial da UFMG, relata o seguintes dados relativos às proposições conceituais do 17º. Festival de Inverno:

O Festival de Inverno manterá o espírito desenvolvido nos últimos anos, dando grande atenção à cultura local e regional. Pretende também dar

²¹⁹ Greve Geral das Instituições Federais de Ensino Superior (IFES) com duração: 84 dias, de 15/05 a 07/08/84. Em greve: as 19 universidades autárquicas e mais 8 escolas. Reivindicações: reposição de 64,8% sobre o salário de jan./84; reajuste semestral, em jul./84, com base no Índice de Nacional de Preços ao Consumidor (INPC) e garantido por lei; 13º salário para os estatutários e quinquênio para os celetistas; piso salarial de três salários mínimos para os servidores técnico-administrativos; verbas para o pleno funcionamento das IFES. Resultados: A greve se encerrou sem nenhuma conquista. Mas em jan./85 os docentes das autarquias tiveram uma reposição salarial de 20%, interpretada como resultado da greve de 84.

Fonte: <http://www.sedufsm.org.br/index.php?secao=greve#1984>.

ênfase maior a atividade de âmbito nacional e internacional, procurando integrar à programação pessoas e grupos que possam contribuir para reflexões e modificações no processo artístico cultural em curso no país. Haverá oficinas de artes plásticas, música, teatro, dança, cinema, literatura e fotografia, além do Festival Mirim voltado para a população infantil e para desenvolvimento de estudos na área de arte-educação.²²⁰

A capacidade de transformação – As propostas de inovação

A proposta para as inovações em 1984 seria um maior investimento, nacionalização e internacionalização do Festival, mas mantendo suas premissas do desenvolvimento regional que motivaram sua transferência para Diamantina.

Os desdobramentos criativos

Os desdobramentos, passíveis de serem previamente estipulados, segundo divulgado no *Boletim da UFMG*, seriam completar o trabalho que foi ali iniciado e resgatar compromisso com a comunidade regional, como o da restauração do prédio onde funciona o Centro de Geologia Eschwege.²²¹

Entretanto, em 1984, qualquer ação foi paralisada e a única iniciativa de realização do Festival foram seus preparativos, que ficaram apenas nas proposições iniciais.

Sociedade e comunidade

Formação de público

Por motivo da greve geral da UFMG e das universidades públicas os trabalhos relativos ao 17º Festival de Inverno foram interrompidos ficando apenas nas proposições iniciais e em uma reunião realizada em Diamantina com os representantes locais. Conforme divulga nota do jornal *Estado de Minas*:

²²⁰ Diamantina será sede do Festival. **Correio Braziliense**, Brasília. 13 abr.1984.

²²¹ O Centro de Geologia Eschwege foi fundado por um grupo de pesquisadores alemães em outubro de 1969. Funcionou durante 10 anos como Instituto Eschwege e só foi incorporado a UFMG em março de 1979, quando então passou a funcionar como órgão complementar do Instituto de Geociências, nas dependências da histórica Casa da Glória, adquirida com esta finalidade pelo Ministério de Educação e Cultura.

Representantes da comunidade diamantinense estiveram reunidos com o coordenador geral do Festival de Inverno, professor Evandro Lemos Cunha, para acertar detalhes para a realização do Festival nesta cidade durante todo o mês de Julho.²²²

Relação com a comunidade – Interação e dissociação com o público

Segundo também divulgado pelo jornal *Estado de Minas*²²³, um dos motivos fortes que influíram na decisão de manter o Festival em Diamantina, além de dar continuidade ao projeto de desenvolvimento regional, foram as manifestações da comunidade local pedindo a volta da promoção e enaltecendo principalmente as iniciativas voltadas inteiramente para a cidade.

Além dessa razão considerada foi preponderante a participação intensa da população diamantinense nos cursos promovidos que tiveram 70% das vagas preenchidas pelos moradores de Diamantina e das cidades por ela polarizadas. Ao reconhecerem a importância da programação voltada para a cultura local, os moradores de Diamantina se manifestaram de maneira organizada pela volta do Festival à cidade, inclusive através de um *Manifesto do Diamantinense*, lido durante concentração em frente ao sobrado da Prefeitura, com o apoio do prefeito, Antônio de Carvalho Cruz, Câmara Municipal, Associação Comercial e Industrial, 5ª delegacia Regional de Ensino, União Operária Beneficente, Loja Maçônica Atalaia do Norte, Sindicato Rural, Sindicato dos Trabalhadores Rurais, Sindicato dos Empregados do Comércio, Faculdade Federal de Odontologia, Conservatório Estadual Lobo de Mesquita e Instituto Eschwege.

Como pode ser notado, havia uma grande mobilização da população da cidade de Diamantina favorável ao Festival. Mobilização que também era apoiada por instituições públicas e privadas, diferentemente do que aconteceu em Ouro Preto na década de 1970.

²²² Diamantina Prepara o seu Festival. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 17 mar.1984.

²²³ Festival de Inverno em Diamantina. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 11 mar.1984.

1985 – 17º Festival de Inverno da UFMG

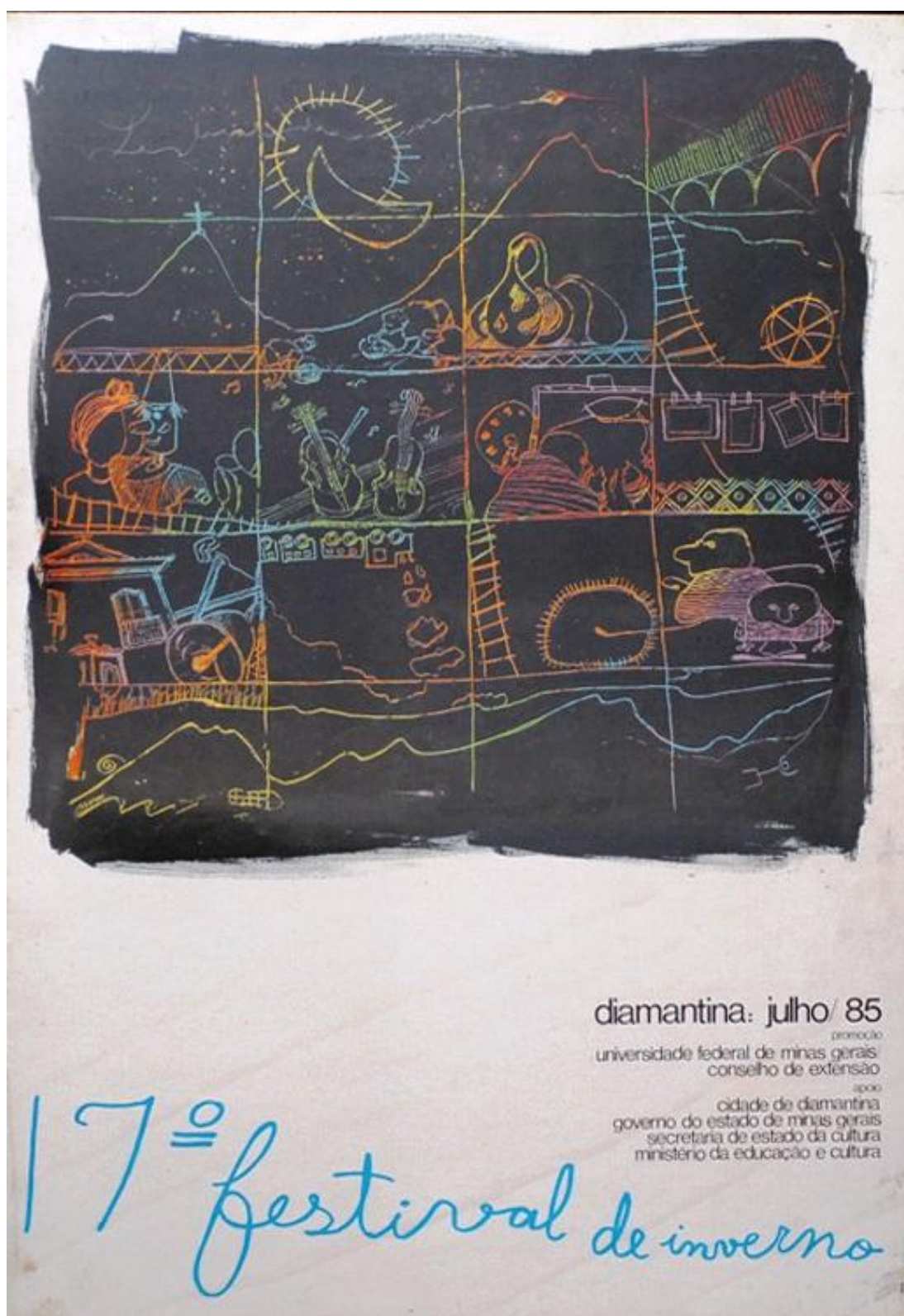


Figura 27 – Cartaz do 17º. Festival de Inverno da UFMG. 1985.

Fonte: Acervo da Diretoria de Ação Cultural da UFMG.

Relações institucionais

Formação de programas de extensão universitária

Em 1985, superadas as dificuldades geradas pela greve do ano anterior, os trabalhos foram retomados e o 17º Festival de Inverno foi realizado pela quarta vez em Diamantina, retomando a programação que havia sido interrompida. A sua base conceitual contemplava não só as propostas que davam continuidade ao que já havia sido iniciado nos anos anteriores, mas trazia também inovações e aperfeiçoamentos. As novas prerrogativas para mudanças foram buscadas através de experiências alternativas e tiveram como premissa tentar estabelecer o equilíbrio entre o rigor e a liberdade no ato criador. A ideia foi desenvolver na cidade, durante todo o mês de julho, uma programação cultural deliberadamente bem mais ampla e diferenciada dos padrões de rotina e de escolas. A base conceitual do 17º Festival de Inverno, segundo seu coordenador Professor Evandro Lemos da Cunha, era a de que ele fosse um congresso que associasse arte e cultura, e que se transformasse num laboratório de criação, reflexão e crítica.

Paralelamente, foi criado o *Projeto Diamantina* – viabilizado através de convênios entre vários organismos federais, estaduais e municipais –, que propunha a fixação de potencialidades culturais da região. Através dele foram realizados trabalhos com a comunidade local para o aprendizado do ofício de restauração de bens culturais móveis e imóveis, lapidação de pedras, garimpo, pesquisa antropológica da memória regional, inventário de bens móveis e imóveis. A grande importância desse projeto, além das atividades pretendidas, foi a de se constituir em um desdobramento do Festival. Foi uma atividade propositalmente preparada para dar continuidade ao que já vinha sendo feito, mas agora de maneira mais focada nas questões da cidade. O Festival sempre teve esta propriedade de criar processos continuadores e inovadores.

Políticas culturais – Políticas de captação

Um sintoma grave de problemas com as definições do financiamento para a realização do Festival foi o adiamento do prazo de encerramento de suas inscrições, prorrogado até o dia 25 do mês de junho daquele ano. Esse adiamento foi

necessário devido às indefinições das liberações de recursos para custeá-lo, o que acabou por atrasar o planejamento das atividades e a consequente indefinição da sua programação de oficinas e eventos, segundo declarou o seu coordenador geral professor Evandro, ao jornal *Estado de Minas*.²²⁴

Para se ter uma ideia das dificuldades enfrentadas, em 1985 a despesa orçamentária do Festival estava prevista em um custo de Cr\$ 470 milhões, mas até o dia 18 de junho daquele ano apenas 70% do montante estavam assegurados pela UFMG, pelo Ministério da Educação, pela Secretaria de Estado da Cultura, Comissão de Desenvolvimento do Vale do Jequitinhonha (CODEVALE), CNPq, Cemig e Prefeitura de Diamantina. O Ministério da Cultura já confirmara sua contribuição, mas ainda não havia decidido se completaria os 30% restantes. As esperanças residiam nas promessas do Ministro da Cultura, Aloísio Pimenta^{CXXV}, que havia tomado posse pouco tempo antes e que, além de ser mineiro, já havia sido Reitor da UFMG e conhecia bem a luta continuada do Festival para sobreviver. Finalmente os recursos foram liberados, mas na véspera da abertura do evento.

Durante a solenidade de abertura, o pronunciamento do Coordenador Geral, professor Evandro Lemos da Cunha, teve uma grande repercussão entre os participantes do evento. Em seu discurso ele inicia afirmando que o Festival de Inverno não tem um custo elevado em relação à sua importância, pois se trata de um evento de repercussão nacional, e com atuação em todas as áreas da cultura, sem abrir mão do trabalho junto à comunidade de Diamantina, realizado através do *Projeto Diamantina*. Entretanto a tônica de seu discurso foi o relato das enormes dificuldades que a UFMG enfrentava para realizar o Festival todos os anos. Mencionou também o pouco interesse dos órgãos oficiais e das empresas privadas, que se recusavam a reconhecer a importância da promoção, não oferecendo as condições necessárias para sua realização. Para o coordenador geral, levar a cabo a promoção “é um milagre da improvisação, sem recursos, sem equipamentos e sem pessoal próprio”. Ele fez uma referência à crise e geral do país e à consequente crise vivida pela UFMG, “sem condições de bancar sozinha o evento”. Também enfatizou o momento político e as questões ligadas à Secretaria Estadual de Cultura,

²²⁴ Indefinição por falta de verbas atrasa o Festival de Inverno. **Estado de Minas**, Belo Horizonte. 19 jun. 1985.

em fase de transição pelo desmembramento do MEC, e acrescentou ainda que “foi dolorosamente difícil a montagem do programa”.²²⁵

O professor Evandro afirmou em seu discurso que

Um conjunto de fatores conjugados ocasionou um verdadeiro bloqueio à organização de nosso trabalho e, a rigor, só alguns dias atrás é que o processo foi totalmente acionado, com a confirmação de contribuições financeiras, de nomes de professores, de grupos artísticos, de prédios, entre outros.²²⁶

As medidas de última hora acabaram por prejudicar a organização do trabalho e, por isso mesmo, a proposta do coordenador geral do evento foi de por um fim ao que ele considerava uma “maratona de pires na mão” em busca de recursos. A intenção era profissionalizar a realização do Festival de Inverno.

Fomento ao desenvolvimento cultural

Dando apoio e afirmando um reconhecimento governamental ao Festival, o Ministro da Cultura Aloísio Pimenta abriu dia 23 de julho em Diamantina o seminário nacional *Ação Social Cultural da Universidade*, que fazia parte das programações do 17º Festival de Inverno. Segundo relata matéria do jornal *Estado de Minas*²²⁷, O ministro afirmou aos participantes do Festival de Inverno que “a maior preocupação do Ministério da Cultura não é apresentar um programa cultural acabado para ser assimilado pela comunidade brasileira, e sim escutar todos os segmentos da sociedade para conhecer os vários modelos culturais que existem no país”. O ministro disse ainda que “a ação do governo não tem por objetivo interferir no processo cultural das regiões, mas sim coordenar, apoiar, incentivar financiar essas manifestações”.

Práticas artísticas e culturais

Proposições conceituais

²²⁵ Coordenador do Festival desabafa: “Não podemos ficar de pires na mão”. **Diário da Tarde**, Belo Horizonte. jul. 1985.

²²⁶ *Ibid.*

²²⁷ Cultura quer ouvir os segmentos sociais. **Estado de Minas**, Belo Horizonte. 23 jul. 1986.

Em 1985 era comemorado o Ano Internacional da Cultura, e o Festival de Inverno voltou a ser realizado em sua 17ª. edição, em Diamantina, depois de sua paralisação por um ano. Voltou com força revigorada, motivada pela consciência de todos de ser esse um projeto muito relevante e que valia todo esforço para preservar a sua continuidade. Voltou com a proposta de uma programação artística e cultural renovada. O Festival de Inverno foi, naquela edição, estruturado em cinco Núcleos de Reflexão. Com a participação de até 70 integrantes, a iniciativa previa oficinas de aprofundamento e de iniciação nos diversos segmentos da produção e criação da arte. Estes núcleos, com coordenações específicas, foram compostos de Música, Literatura, Artes Visuais, Teatro e Dança e Arte-Educação.

A capacidade de transformação

Uma atividade diferenciada e propositiva que justamente defendia as bases de um maior acultramento e formação artística para a sociedade teve espaço relevante no 17º Festival de Inverno. Foi 1º. Encontro Nacional de Arte-Educação realizado entre os dias 15 a 20 de julho e que levou especialistas de todo o Brasil a discutir sobre o assunto. A proposta principal foi discutir a arte em educação como um desafio à cultura e à educação e avaliar a situação atual do ensino da Educação Artística, disciplina introduzida no currículo escolar a partir da lei 5.692/71. O evento foi coordenado pelos professores da UFMG José Adolfo Moura e Ivone Luzia, que enfatizam que a intenção do encontro, era “refletir a arte como mediadora de realidades integrando a escola e a comunidade, o homem e o mundo, sujeito e objeto de sua prática cotidiana.” ²²⁸

Outra atividade que mostrava o novo fôlego do Festival, segundo o *Boletim da UFMG*²²⁹, foi o seminário *A ação cultural na Universidade*, realizado nos dias 22 e 23 de julho. O seminário foi aberto pelo ministro da cultura Aloísio Pimenta, e teve a participação do Reitor da UFMG José Henrique Santos. Dada a relevância institucional do seminário, estiveram presentes vários reitores das Universidades sediadas em Minas Gerais e de outros estados brasileiros. O temário previa discussão sobre os seguintes temas: O papel da universidade na transformação da sociedade, A Universidade, a cidadania e democratização da cultura – a questão do

²²⁸ Diamantina: Encontro de Especialistas. **Diário de Minas**, Belo Horizonte. 14 jul. 1985.

²²⁹ **Boletim Informativo da Reitoria**, UFMG, Belo Horizonte 19 jul. 1985.

animador cultural na relação da Universidade com a comunidade, Ativação dos circuitos universitários, A questão da circulação dos bens culturais e A tecnologia da cultura.

Também foi realizado, nos dias 8, 9 e 10, um seminário sobre O Ensino de Cinema, que abordou as questões metodológicas do ensino do cinema na extensão, graduação e pós-graduação.

As propostas de inovação

Nessa edição do Festival de Inverno, o Núcleo de Literatura teve como tema A Literatura Infantojuvenil no Terceiro Mundo, em que estiveram em discussão textos literários expressivos da América Latina e África, assim como as linguagens e técnicas de ilustração. As atividades tiveram um tema específico por semana, com a seguinte distribuição de tempo/tarefas: pela manhã foram realizadas conferências e debates e nas tardes duas oficinas de Criação Literária e Ilustração funcionaram com trabalhos práticos, exposição e análise teórica. Essas oficinas trabalharam de maneira integrada, objetivando a publicação de um livro a partir do trabalho realizado.

Já o Núcleo de Artes Visuais teve como tema *O Objeto* (obra de arte) enquanto produto cultural e suas diversas possibilidades de exploração e suas últimas tendências. A ideia foi desenvolver o tema através das oficinas de Madeira, Tintas, Cerâmica, Fibra (tecelagem, papel e *batiki*), Gravura (metal e serigrafia). Uma novidade foi a possibilidade de os alunos ou se matricularem diretamente na oficina ou terem a possibilidade de escolher a oficina a ser cursada durante o Festival, após vivenciarem as possibilidades de cada técnica a partir de palestra expositiva feita pelos coordenadores da equipe. Nesse ano foi criado um Setor de Apoio ao Núcleo de Artes Visuais composto de professores-artistas que estavam constantemente refletindo sobre os aspectos de criação artística das diversas oficinas e dessa forma interagiam com os alunos abrindo um espaço de reflexão sobre o fazer e o criar.

Já o Núcleo de Música concentrou suas atividades na improvisação, reunindo executantes e compositores inscritos em grupos que se articulavam em diferentes formações. “O exercício da improvisação – segundo Berenice Menegale, coordenadora do núcleo – objetiva a interação entre compositor e interprete

diminuindo assim a distância entre estas duas categorias”.²³⁰ Além dos grupos de improvisação, foram propostas cursos de Composição, Teatro Instrumental, Orquestração e Análise.

Quanto ao Núcleo de Teatro e Dança, que reunia atores, coreógrafos e bailarinos em torno do tema A expressão Teatral na Dança, o objetivo era descobrir e praticar novas técnicas, que interagem entre a atuação teatral e a dança nos espetáculos.

Os desdobramentos criativos

A grande novidade do ano de 1985 foi no Núcleo de Arte-Educação que, como já mencionado, promoveu o 1º. Encontro Nacional de Arte-Educação e, junto às suas atividades, algumas inovações foram introduzidas, como a oficina de capoeira realizada a pedido de capoeiristas de Diamantina. Nesta oficina foram destacadas técnicas necessárias ao jogo, como expressão lúdica corporal.

Mas foi com a oficina de brinquedos para crianças e adolescentes que o Núcleo de Arte- Educação fez um trabalho pioneiro. Foram resgatados e revividos os brinquedos populares que têm caído no esquecimento das novas gerações.

Também o circo esteve presente no 17º Festival de Diamantina, com atividades específicas dirigidas para o público infanto-juvenil, através de curso de iniciação às artes cênicas.

Em Diamantina foram possíveis grandes realizações no que tange aos desdobramentos criativos. Artistas locais que hoje despontam no cenário nacional, com uma arte engajada nos valores regionais, como Marcelo Brant e Adriana Reis tiveram a sua iniciação nas oficinas do Festival de inverno realizadas naquela cidade. O fotógrafo Chichico Alkimim^{CXXVI} adquiriu a visibilidade que tem hoje a partir de pesquisas realizadas nas atividades do Festival, em que foram catalogados e organizados milhares de negativos em vidro e foi iniciado um trabalho de resgate dessas imagens, o que constitui hoje um valioso acervo fotográfico. O mesmo pode ser dito com relação ao já citado compositor Lobo de Mesquita, que teve suas partituras levantadas, catalogadas e executadas em projetos de pesquisa no Festival.

²³⁰ XVII Festival de Inverno começa em Diamantina. **Minas Gerais**, Belo Horizonte. 2 jul. 1985. p. 7.

Uma informação relevante sobre essas ações foi a história do grupo de teatro Galpão que teve sua origem em uma das oficinas do Festival segundo declaração de Eduardo Moreira^{CXXVII} ao videodocumentário *20 Anos de Festival*.

Foi durante um Festival de inverno em Diamantina, essa oficina que o Chico^{CXXVIII} falou com diretores do Teatro Livre de Munique que a partir daí a gente fundou o Galpão e daí há quase seis anos a gente vem trabalhando com prioridade grande para o teatro de rua e com um trabalho que propõe ser experimental como de certa maneira é a proposta do Festival de Inverno.²³¹

O Festival deixa Diamantina sob aplausos pela sua qualidade e sob protestos por estar deixando aquela cidade, mas deixa marcas profundas de sua passagem que transformaram as pessoas e as ações artísticas naquela comunidade.

Sociedade e comunidade

Formação de público

Houve naquele ano, como nos anteriores, uma reunião antecipada da comunidade diamantinense com os coordenadores do Festival, com a finalidade de acertarem com as autoridades locais os últimos preparativos e pormenores da programação que foi realizada do dia 1º ao dia 28 de julho. Havia o desejo e a proposta de que a maioria das vagas dos cursos deveria se destinar à comunidade de Diamantina. Desta forma consolidava-se a integração Festival com a comunidade da melhor maneira possível. Ao mesmo tempo, foi oferecida uma programação cultural que dava uma visão, a mais completa possível, do que se fazia, em termos de cultura no país naquela época. Uma ênfase era na arte contemporânea brasileira e outra era na formação e experimentação; essa era uma fórmula bem sucedida para as propostas de desenvolvimento artístico e cultural regional.

²³¹ 20 ANOS de Festival. Direção: Silvino José de Castro. 1988. Boston, USA. Emerson College. 1 Fita VHS (34 min), son., color. Videodocumentário.

Relação com a comunidade

Segundo divulgado pelo jornal *Diário do Comércio*²³², uma vez que esta fora a quarta vez que o Festival se realizara em Diamantina, a partir de 1986 ele deveria ser itinerante. No entanto, para não deixar a cidade sem um projeto deste porte, a UFMG criou em 1985 o Projeto Diamantina. Seu objetivo era desenvolver na cidade trabalhos de iniciação e orientação em diversas áreas culturais de forma mais independente e continuada. A mobilidade do Festival já estava prevista nas propostas elaboradas pela Comissão Mista (UFMG, Estado e União), quando se decidiu, em 1981, levá-lo para Diamantina já com objetivos traçados de desenvolvimento regional. Também estava previsto que, a cada ano, ele acontecesse e em uma cidade do Estado levando desenvolvimento, cultura e arte, fato que não ocorreu frente às grandes demandas e possibilidades da cidade de Diamantina. Entretanto, por questões operacionais ficou difícil esse deslocamento anual. Também, apenas um ano era um curto período de tempo para que um evento dessa natureza se estabelecesse e promovesse mudanças substanciais no que tangia à valorização e à promoção cultural e artística. Consequentemente o Festival ficou em Diamantina por quatro anos.

Interação e dissociação com o público

O Festival de Inverno em 1985 apresentou uma dificuldade final não esperada. Seu encerramento, previsto para o domingo, dia 28 de julho, foi antecipado para o sábado em virtude da necessidade de devolução dos prédios escolares em condições de se iniciarem as aulas na segunda-feira seguinte. Esse dado foi uma sinalização importante, pois, no futuro, o período de realização do Festival ficaria reduzido a duas semanas por questões dessa natureza.

Outro dado relevante, segundo relato do Coordenador do Festival de Inverno naquele ano, professor Evandro Lemos, foi o fato de ter sido realizada uma grande mobilização popular organizada pela comunidade de Diamantina em favor da permanência do Festival de Inverno naquela cidade. Essa manifestação aconteceu ao final do Festival de 1985, quando foi anunciado que, no ano seguinte, ele seria

²³² Festival de Inverno começa amanhã. *Diário do Comércio*, Belo Horizonte. 29 jun. 1985.

transferido para a cidade de São João Del-Rei. A manifestação culminou numa grande passeata que percorreu o centro da cidade com palavras de ordem em favor do Festival, ressaltando a importância do evento para a cidade.

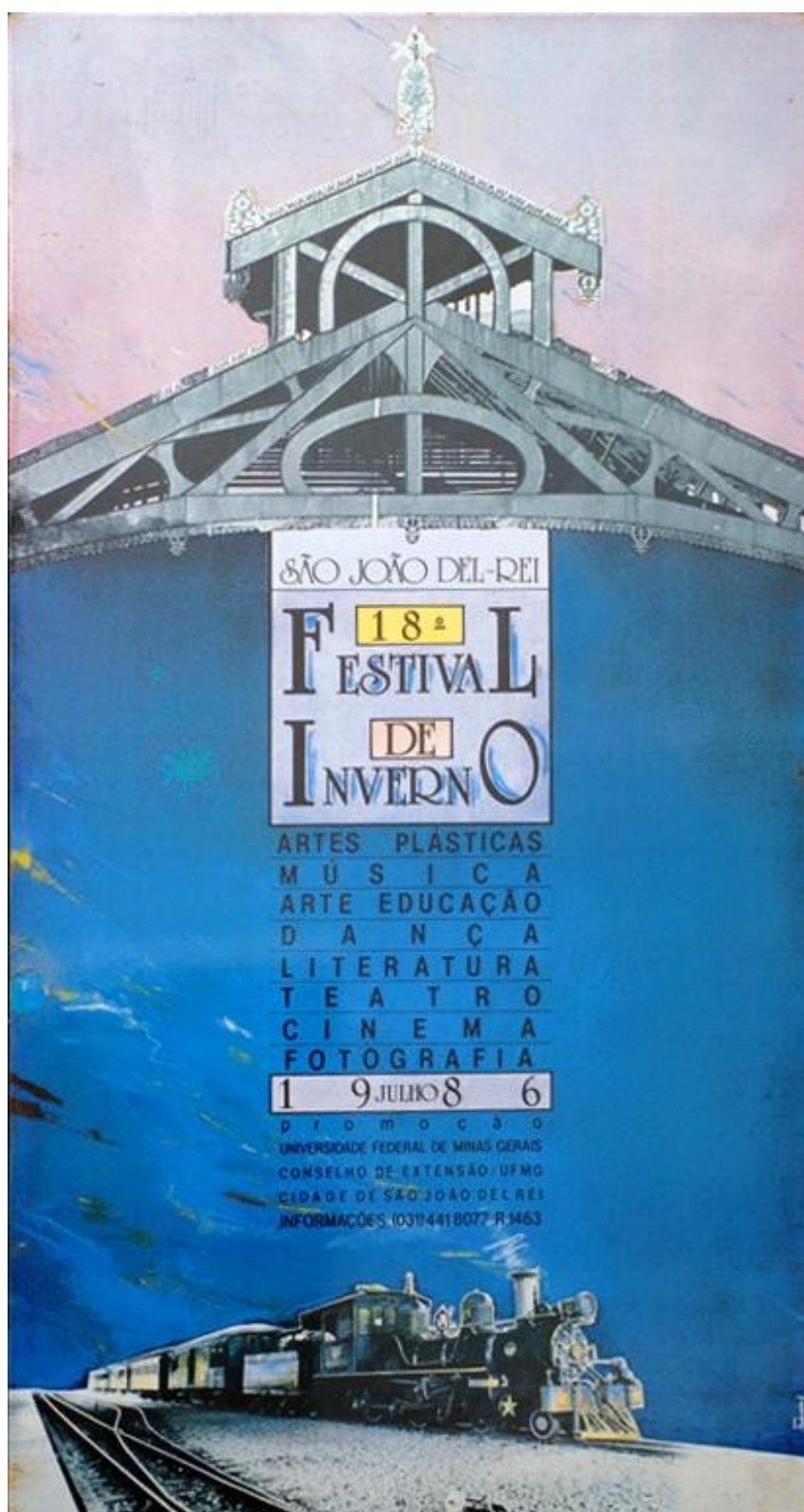
1986 – 18º Festival de Inverno da UFMG

Figura 28 – Cartaz do 18º. Festival de Inverno da UFMG. 1986.

Fonte: Acervo da Diretoria de Ação Cultural da UFMG.

Relações institucionais

Formação de programas de extensão universitária

Em 1986 uma grande mudança é anunciada: a sede do Festival seria a cidade de São João Del-Rei. Esta decisão da UFMG de escolher São João Del-Rei naquele ano foi explicada pelos seus coordenadores pela grande tradição cultural da cidade e pelo apoio que a comunidade estava oferecendo, a partir da Prefeitura e de outras instituições, além de atender à proposta para a realização de um evento itinerante pelas cidades do Estado, feita em 1980. No lançamento oficial do Festival naquela cidade, o Reitor Cid Veloso^{CXXIX} declarou que a ideia foi fazer “uma programação de grande porte, retomando os melhores momentos da promoção”.²³³ Esse compromisso assumido pelo reitor encontrou grande apoio do prefeito local, Cid Valério^{CXXX}, que garantiu a participação do município no programa, destacando que o intercâmbio cultural, de informações e, sobretudo, a prática artística, a convivência entre os artistas e a comunidade certamente trariam grandes benefícios para todos.

Políticas culturais – Políticas de captação

Com características especiais e com propostas inovadoras, o 18º Festival de Inverno foi promovido pelo Conselho de Extensão e Coordenadoria de Programas Culturais da UFMG com o apoio do Ministério da Cultura, Ministério da Educação, Governo do Estado de Minas Gerais, além de empresas e órgãos públicos e privados e a Prefeitura Municipal de São João Del-Rei. O evento foi realizado em 1986 naquela cidade histórica, no período de 3 a 31 de julho. A cidade é conhecida por seu patrimônio histórico colonial e também por ser palco de importantes cenas políticas do Brasil. Ela está a 181 km de Belo Horizonte, 370 km do Rio de Janeiro e 469 km de São Paulo, ocupando uma posição estratégica entre os grandes centros do país. Isso também foi um dado importante para a realização do Festival naquela cidade o que certamente contribuiu para o sucesso do fluxo turístico. O Festival de Inverno, que lá se instalou pela primeira vez, chegou com uma proposta de

²³³ 18º Festival de Inverno será em São João Del Rey. In **Boletim UFMG. Informativo da Universidade**. Belo Horizonte. 11 abr. 1986. n. 642.

continuidade para o desenvolvimento de programas regionais, e do estabelecimento de uma prática e uma reflexão aprofundada sobre a produção artística contemporânea.

A questão financeira naquele ano parecia menos tensa. O país ansiava por mudanças, a política mudava e havia um desejo de realizar transformações em todas as instâncias públicas. O país acabava de sair de uma ditadura militar. A democracia reconquistada sobrevivera à eleição seguida da morte traumática do Presidente Tancredo Neves, e o Festival estava sendo realizado em sua terra natal, que, pelas ocorrências políticas, passou a ter uma grande visibilidade nacional. Isto era muito significativo e certamente ajudou a sensibilizar os meios políticos.

Com a visita do Ministro da Cultura Celso Furtado à Universidade Federal de Minas Gerais, em maio de 1986, foi assinado um convênio no valor de CZ\$550.000,00, que garantiu a sua realização. Este foi um fato raro, o de poder trabalhar com recursos garantidos, possibilitando a organização dos trabalhos com certa antecipação.

Fomento ao desenvolvimento cultural

Os desdobramentos do Festival em São João Del-Rei foram notórios e, como consequência disto, novos desdobramentos foram surgindo. Foi publicada uma matéria especial do *Boletim da UFMG*²³⁴ sobre o encerramento do 18º Festival de Inverno. Na abertura da matéria, foi destacado que o Festival, encerrado no dia 30 de julho de 1986 com um encontro político, obteve um sucesso tão significativo que a comunidade local, através do prefeito, já fez um apelo à Universidade para que mantivesse ali o Festival em 1987. Outra consequência imediata foi a assinatura, por iniciativa dos participantes do encontro, de uma carta de intenções entre a UFMG, a Prefeitura e a Fundação Municipal de São João Del-Rei, através do qual se garantia a realização de programas culturais permanentes na cidade, com participação das três instituições e com a possível colaboração de outras entidades públicas e privadas.

²³⁴ 18º Festival foi um sucesso em São João. **Boletim UFMG- Informativo da Universidade**, Belo Horizonte. 05 set. 1987.

Práticas artísticas e culturais

Proposições conceituais

O Festival de Inverno vivenciava novamente um processo de fortalecimento e crescimento de suas bases conceituais. Revigorado pela sua última edição em Diamantina, ele assumiu a sua proposta de mobilidade pelo Estado de Minas Gerais e se transferiu para a Cidade de São João Del-Rei. O projeto do 18º Festival de Inverno teve como proposição fundamental a prática e o pensamento voltado para a produção artística contemporânea. Em sua estrutura composta por áreas da produção artística, a proposta foi analisar as diversas funções das linguagens como forma de comunicação. O projeto privilegiou a linguagem criadora e criativa que expressava elementos da realidade não como referentes estáticos de uma cultura, mas como fatores dinâmicos que interagem entre si. Essa prática e reflexão foram organizadas em forma de simpósios, oficinas, cursos e também programas culturais, conforme relatou matéria do jornal *Estado de Minas*.²³⁵

A sua estrutura foi composta por áreas da seguinte forma: Música, Literatura, Artes Visuais (artes plásticas, fotografia e cinema), Teatro, Dança, Arte-Educação, Projetos Especiais e um Simpósio Nacional sobre Arte Contemporânea. No festival foram oferecidas 1201 vagas, sendo 802 vagas para residentes em São João Del-Rei. As oficinas foram divididas em três níveis: iniciação, especialização e aprofundamento.

A capacidade de transformação

Segundo o coordenador geral do evento, professor Evandro Lemos da Cunha, que já vinha coordenado os últimos quatro Festivais, São João Del-Rei deveria se transformar em julho em um verdadeiro painel da arte contemporânea brasileira refletida nas suas áreas contempladas pela programação. A ideia era não perder aquele caráter de integração com a comunidade e de atenção aos aspectos regionais. Pretendia-se que o 18º Festival de Inverno fosse um certame capaz de dar uma visão global da arte no país. Para realizar esse intento foi proposto trazer

²³⁵ Festival de Inverno em São João Del-Rei tem inscrições abertas. **Estado de Minas**, Belo Horizonte. 20 maio, 1986.

para a cidade o que estava sendo realizado de mais expressivo no Brasil no campo das artes.

A área de Arte-Educação naquele ano que foi coordenada pela professora Lucia Gouvêa Pimentel^{CXXXI} e ofereceu, entre suas oficinas, uma Oficina de Brinquedos que ensinava o adulto a brincar. Esta foi uma oficina de 15 dias, cuja proposta foi resgatar a infância e refletir sobre a prática do brincar. Segundo a professora da oficina, Lydia Hortélio^{CXXXII}, que naquela época já vinha pesquisando brinquedos e brincadeiras havia mais de 20 anos, “o importante não é tanto o brinquedo-objeto, mas o que cada brinquedo resgata da criança que existe em nós”.²³⁶

Ainda dentro das atividades da área de Arte-Educação, foram ofertadas vagas para 400 crianças de São João Del-Rei fazerem aulas de circo, teatro, dança, artes plásticas canto coral e oficina de integração.

Já a área de Artes Visuais que propôs um amplo debate sobre a arte contemporânea, com a presença de artistas e críticos – atividade que se desdobrou em vários encontros. Na área da gravura, tiveram destaque especial não só as oficinas de litografia, xilogravura e gravura em metal, mas também os amplos debates, com presença de artistas gravadores importantes como Evandro Carlos Jardim^{CXXXIII}, Rubem Grillo^{CXXXIV}, Kazuo Iho^{CXXXV}, Mário Azevedo^{CXXXVI}, Clébio Maduro^{CXXXVII} e Abelardo Zaluar^{CXXXVIII}. Outro destaque para essa área foram as oficinas de fotografia coordenada por Beatriz Dantas^{CXXXIX} que, pelas suas propostas, colocava a fotografia como uma nova forma de linguagem que vinha sendo apreendida pelo artista brasileiro. Isto deu início a um longo trabalho de valorização da fotografia como arte e do ensino dos processos fotográficos. Segundo Beatriz, a fotografia estava dividida:

Além da questão convencional da simples documentação a fotografia, como forma de expressão artística do fotógrafo, circula pelos vários campos da arte e é, também, uma nova forma de linguagem que vem sendo apreendida pelo artista brasileiro. A fotografia como forma de expressão subjetiva do autor desenvolve o trabalho sob determinado tema, aplicando-lhe a conotação diferente – uma manifestação artística²³⁷.

A grande motivação para a área de Música foi um amplo debate relativo à música contemporânea e suas vivências. Segundo Berenice Menegale, o

²³⁶ Curso ensina adulto a brincar como criança. **Correio Braziliense**, Brasília. 23 jul. 1986.

²³⁷ A fotografia esta à procura de espaço. **Alternativa**, São João Del-Rei. Jul.1986.

compromisso era com o fazer: “a música contemporânea de um modo geral tem muitas tendências. Não existe uma escola. Existem várias que estão acontecendo ao mesmo tempo”. Para Berenice fazer, mais que conceituar e apresentar fórmulas acabadas, é o compromisso maior do Festival. “A música contemporânea está sendo feita e precisa do interprete para divulgá-la e do compositor para produzi-la. O contato com esses músicos contribui muito para a formação dos alunos” ²³⁸.

As propostas de inovação

Uma programação de eventos de qualidade foi a proposta para o 18º Festival de Inverno. Além de eventos cênicos musicais premiados, foram várias exposições de artes plásticas, escultura, desenho, litografias, gravuras envolvendo os professores/artistas da Escola de Belas Artes e artistas do circuito nacional. Também foram realizadas duas mostras de fotografias e uma Mostra de Cinema Brasileiro e Política.

O Festival possibilitou várias atividades diferenciadas, abrindo espaço para novas proposições e formas de fazer arte. No dia 5 de julho, a cidade foi palco do Encontro da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos, que movimentou os produtores e artistas ligados à criação cênica com marionetes.

Durante os dias 5, 6 e 7, aconteceu, sob a coordenação da Funarte, o II Encontro Nacional de Arte-Educação. Ao final do evento, seus participantes elaboraram um documento, denominado *Carta de São João Del-Rei*, encaminhado aos ministros da Educação e da Cultura – resultado das discussões realizadas, objetivando definir os contornos de uma Comissão Nacional de Arte-Educação e oferecer subsídios no que se refere à questão da Arte–Educação no Brasil. Com representatividade nacional de professores e profissionais ligados à área, o documento elaborado apontou várias questões direcionadas à formulação de uma política educacional voltada para o ensino das artes. Dentre as várias proposições, o objetivo principal foi resgatar o verdadeiro papel da arte nas dimensões sócio-político-educacional e cultural, considerando ser a arte fundamental para desenvolvimento do homem.

²³⁸ Música: “a coragem de dizer e de fazer”. **Alternativa**, São João Del-Rei. jul. 1986.

No que refere às outras propostas de inovação, foi promovida no 18º Festival de Inverno uma ampla reflexão sobre a arte contemporânea no Brasil, através de oficinas de criação, curso e debates nas áreas de Artes Visuais, Música, Literatura, Teatro, Dança e Arte-Educação. O projeto daquele ano propunha, como prática, fazer uma análise do impacto da diversificação dos meios e instrumentos colocados à disposição do artista, mantendo-se o relacionamento entre os processos tradicionais e os processos renovadores da atividade artística.

Os desdobramentos criativos

Uma atividade relevante e perfeitamente contextualizada de forma criativa foi a homenagem aos 150 anos de Carlos Gomes^{CXL}, que foram lembrados de maneira muito especial, dia 29 de julho, em São João Del-Rei, com a apresentação da ópera *O Guarani*, encenada por marionetes pelo grupo Giramundo. A peça, proposta por seu diretor, o professor Álvaro Apocalypse, foi totalmente preparada e montada durante o 18º Festival de Inverno, nas oficinas instaladas no espaço de exposições temporárias do Museu Ferroviário – um antigo armazém de carga da Rede Ferroviária. Todas as etapas, desde a concepção, projeto, montagem a encenação fizeram parte de uma grande oficina de produção, envolvendo os técnicos, artistas do Giramundo e estudantes interessados. Esta foi uma maneira muito especial de criar e ensinar.

Questionado sobre a montagem da ópera em teatro de marionetes, em entrevista para a revista ISTOÉ MINAS Álvaro fez questão de ser muito cuidadoso: “Não se trata de colocar a gravação da ópera para tocar e os bonecos para representar”.²³⁹, A intenção de Apocalypse era utilizar o teatro de marionetes para contar a história da ópera.

Outra revelação que ocorreu durante o 18º Festival de Inverno em São João Del-Rei foi a qualidade da publicação de uma edição especial do *Alternativa*, Jornal Laboratório do Curso de Comunicação Social da UFMG em que foi feita uma ampla avaliação crítica do Festival e de suas propostas, contendo também entrevistas substanciais. Para serem desenvolvidas essas matérias, foram promovidos

²³⁹ISSA, Weber Neder. Brilho Cultural. ISTOÉ MINAS, São João Del-Rei. jul. 1986.

encontros e debates, com os artistas em torno de ideias polêmicas e inovadoras em todas as áreas.

Com o título de capa *18º Festival de Inverno: A Arte Contemporânea brasileira*, as matérias privilegiavam de maneira inteligente e fundamentada todas as áreas de produção artísticas implementadas no Festival.

Sociedade e comunidade

Formação de público

Transferido para São João Del-Rei, o Festival teve que se adequar a uma nova realidade e criar mecanismos de aproximação com aquela nova comunidade. Para uma relação mais próxima com essa comunidade e para a formação de público, a ideia, segundo o Reitor Cid Veloso, era possibilitar que o Festival reunisse em São João Del-Rei o que havia de mais expressivo na arte brasileira de forma que saíssem dali propostas capazes de tirar o país da apatia em que se encontrava em relação às artes e à cultura em geral.

Foi criada, na estrutura do Festival, uma área de Projetos Especiais em que foram desenvolvidas oficinas específicas voltadas para as demandas do público externo e da comunidade do lugar, com objetivos de promover a formação desse público e implementar o desenvolvimento na área cultural e artística. Dentre essas atividades podemos citar as Oficinas para: Bandas de Música, Conservação e Restauração em Papel, Oficina de Arte Integrada, Curso de Arte Colonial Mineira, Desenvolvimento e Metodologias para Uso de Computadores na Área de Artes Visuais – Ensino e Pesquisa, Comunicação Integrada, Oficinas de Luteria e o Encontro com compositores Brasileiros.

Relação com a comunidade

Para a efetivação do Festival em São João Del-Rei houve uma reunião na Prefeitura entre o reitor Cid Veloso e o prefeito Cid Valério, que garantiu que a municipalidade ofereceria total apoio à UFMG para a execução do Programa, dentro das possibilidades locais. Já o Reitor enfatizou que a intenção da universidade não era levar a São João um programa pré-fabricado, mas construir uma programação

em conjunto com a comunidade local. Essa proposta foi realizada, através da constituição de comissões locais que se entrosaram e trabalharam em conjunto com a coordenação do Festival. Um aspecto destacado para o aporte do Festival em São João é que essa cidade possuía a maior tradição cultural consolidada do estado, como as orquestras Lira Sanjoanense, a mais antiga da América Latina, e a Ribeiro Bastos, também centenária e especializada em música barroca. A infraestrutura oferecida pela cidade também contribuiu de maneira positiva, pois havia locais em excelentes condições para espetáculos e para o alojamento de participantes, cujo número estava estimado em 500 alunos.

Interação e dissociação com o público

Assim que foi lançado o Festival de Inverno em São João Del-Rei, já foram imediatas as reações favoráveis da população e o primeiro sintoma disso foi o anúncio feito por pessoas ligadas ao teatro da cidade de que iriam reviver a TUNIS – Teatro Universitário São-joanense – que havia três anos não realizava apresentações.

Diferentemente de Diamantina, quando o Festival de Inverno se instalou em São João Del-Rei, provavelmente pelas características estratégicas da cidade, houve um aumento considerável do fluxo de turistas que buscavam pelas possibilidades culturais oferecidas no mês de julho. Sob o ponto de vista turístico, o Secretário Municipal de Turismo, Luiz D'Ângelo Pugliese, comentou, que “o acontecimento do Festival de Inverno constitui um dos maiores fatores do fluxo turístico, pois neste mês de julho, contamos com cerca de 20 mil turistas pela cidade, estimativa equivalente a três meses de um fluxo turístico flutuante”²⁴⁰.

Esse fato também surpreendeu a população e foi motivo de uma reportagem de página inteira do jornal local, *Tribuna Sanjoanense*, enaltecendo o Festival.

Literalmente São João Del-Rei está sendo Invasa neste mês de julho por milhares de turistas, atraídos não só pela memória do ex-presidente Tancredo Neves como também pela realização do 18º Festival de Inverno. A intensa divulgação de nossa cidade nos meios de comunicação é por ser um mês de férias de inverno, quando o turista procura o Interior ao invés das praias do litoral, o que tem facilitado a vinda dos visitantes. Neste fim de semana, São João Del-Rei estava totalmente desconhecida, com dezenas

²⁴⁰ Festival leva mais de 20 mil turistas a São João Del-Rei. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 15 jul. 1986.

de ônibus e carros procedentes de diversas partes do país. Com as praças bares e restaurantes lotados, o sanjoanense retraiu-se, obrigado a procurar outros locais de lazer. É o preço da “Opção turística” que vem sendo adotada por nossas autoridades²⁴¹.

Outra matéria do jornal *Diário da Tarde* enfatiza a surpresa pela harmoniosa integração conquistada pelo Festival, afirmando que não podia ter sido mais feliz a iniciativa da UFMG em realizar o seu Festival de Inverno na cidade histórica de São João Del-Rei, terra natal de Tiradentes e de Tancredo Neves.

A PERFEITA integração que está acontecendo entre os 1500 estudantes e os 160 professores, participantes do Festival com a população da cidade tem surpreendido até mesmo os organizadores do evento. O prefeito Cid Valério, confessou-se entusiasmado pela harmonia entre o novo – representado pelo Festival – e o antigo, através dos monumentos e igrejas da cidade. Outra surpresa tem sido a perfeita ordem pública. Não acontece na cidade o que foi registrado em Ouro Preto e mesmo em Diamantina, quando grupos de desocupados e falsos “hippies” se deslocavam para essas duas cidades somente para perturbar a tranquilidade.²⁴²

²⁴¹ 15 mil turistas invadem São João Del-Rei. **Tribuna Sanjoanense**, São João Del- Rei. 20 a 27 jul. 1986. n. 512.

²⁴² Festival de Inverno. **Diário da Tarde**, Belo Horizonte. 18 jul. 1986.

CONCLUSÃO

O estudo da evolução histórica do Festival, a partir de uma coleção de matérias jornalísticas, de documentação existente, de depoimentos de pessoas que participaram de suas edições, de vídeosdocumentários e publicações, constatou que este é um projeto extremamente original sob vários aspectos de sua história e de sua estrutura. Sua criação ocorreu em um período histórico singular, sendo marcado por momentos diferenciados e não menos originais.

Os primeiros 20 anos do evento foram um marco em sua evolução, propiciando o constante investimento em mudanças e transformações. Durante todo o tempo, novas e criativas proposições foram sendo incorporadas à sua estrutura como necessidade de adaptação ou como um processo natural de amadurecimento. Essa capacidade de se adaptar é um aspecto relevante, pois permite perceber como evoluiu um projeto dessa natureza dentro da UFMG. Este dado pode ser comprovado na medida em que são percebidas claramente, nos textos relativos à sua evolução histórica, as grandes e constantes dificuldades por que passaram seus coordenadores para viabilizar sua realização e de como foram sendo buscadas soluções que contornassem os problemas e que mantivessem a continuidade do evento.

São três os aspetos que mais se sobressaem: um relacionado com a instituição, outro relacionado com a arte e outro relacionado com a comunidade.

Na pesquisa relacionada às *relações institucionais*, a primeira abordagem buscou referências nos fatos mais significativos que ocorreram no âmbito institucional e, principalmente, dentro da Universidade Federal de Minas Gerais, que tiveram relação direta com a criação e a manutenção do evento. Para melhor compreensão dessas relações institucionais foi feita uma divisão por categorias, o que facilita uma avaliação conclusiva e torna possível estabelecer uma análise global do período estudado.

A primeira consideração a fazer é referente às propostas para a *formação do programa para a extensão universitária*, em que é possível perceber que o Festival de Inverno teve seu início a partir de duas propostas independentes: uma orquestrada por Berenice Menegale e outra proposta por Haroldo Matos. Ambos buscaram desenvolver essas atividades de ensino ligadas à área de Artes em que atuavam, no caso a música e as artes plásticas. Em ambos os casos, pelos

depoimentos escritos e textos jornalísticos, não havia uma intenção premeditada que essa proposição tomasse as dimensões que tomou. Entretanto, uma somatória de fatores, como os seus projetos terem sido realizados em conjunto, a competência artística de seus organizadores, o momento cultural e social, a visibilidade crescente de Ouro Preto, a falta de espaços para manifestações culturais no país e a originalidade da proposta, constituíram um terreno fértil onde vicejou com toda força o Festival. Estes vários fatores contribuíram de maneira inequívoca para o sucesso do empreendimento.

No que se refere aos *programas de extensão universitária*, a Universidade Federal de Minas Gerais, apesar de já contar com seus 50 anos de fundação em 1967 e estar alicerçada no tripé *ensino, pesquisa e extensão*, não tinha uma atividade de extensão sistematizada em grandes programas. Com sua trajetória, o Festival de Inverno se tornou, em menos de cinco anos de atividades, um referencial de um programa de extensão universitária em todo o país.

A partir do segundo ano de atividades, a Universidade, atenta, percebeu o enorme potencial que o Festival oferecia e já de imediato criou mecanismos de institucionalização e produção para suas atividades que o sustentassem institucionalmente.

Com a estrutura acadêmica e administrativa instalada, com suas competências artísticas e administrativas atuando, esse projeto fundamentalmente artístico ganhou espaço e passou a ser reconhecido e respeitado.

Outro aspecto relevante foi o Festival ter como característica especial a de sua base ser a arte, sua prática o desenvolvimento de um pensamento e uma reflexão sobre essa arte. Nesse universo convidativo, flexível e criativo, o Festival teve amplas possibilidades de formar, sensibilizar e promover um novo conceito de ação cultural e de desenvolvimento a partir dessa ação.

Na medida em que os dados pesquisados avançam cronologicamente, pode-se perceber que esse projeto já nasceu transdisciplinar, com horizontes amplos e ricos em possibilidades. Iniciou com a música e as artes plásticas e já de imediato incorporou o cinema e o teatro. Mais tarde a dança e a literatura. Finalmente, foi ampliada a área de artes plásticas para artes visuais, em que se consolida a presença do cinema e da fotografia, juntamente com as práticas tradicionais como a pintura, o desenho, a escultura, a gravura e outros desdobramentos criativos e mais experimentais no campo da criação artística. Com essa estrutura aberta,

multidisciplinar, foi possível articular uma série de ações evolutivas e a consequente criação de projetos que aproximavam mais a universidade da comunidade. Projetos como o Festival Mirim, Turismo Cultural, Arte-Educação, Projeto Diamantina, projetos de pesquisas direcionadas para as comunidades, seminários e simpósios consolidaram um forte corpo de ação que transformou o Festival num dos maiores programas de extensão artístico-cultural realizado em uma universidade pública no país. O Festival ganhou notoriedade no Brasil e no exterior, e no auge desse reconhecimento, por uma série de contratempos, ele foi, ainda, capaz de se voltar para as bases culturais regionais e continuar sua trajetória. Toda sua potencialidade foi então direcionada para desvelar valores incontestáveis de nossa cultura e de revelar e promover novos talentos e competências que foram sendo formados aos milhares a partir de suas atividades.

Como um grande programa de extensão universitária, o Festival de Inverno da UFMG cumpre com mérito seus objetivos – INCIPIT VITA NOVA²⁴³.

Para realizar um programa de extensão com essa característica, intensos trabalhos foram necessários a fim de desenvolver *políticas culturais e políticas de captação*. Realizar uma atividade dessa natureza, com essa dimensão, nunca foi tarefa fácil. Pelos dados apresentados, fica claro que desde suas primeiras edições a estrutura do Festival envolveu centenas de pessoas em sua produção, as quais trabalhavam praticamente durante todo o ano. Para sua realização foram necessários equipamentos, deslocamentos, contratação de pessoal técnico, locações, compra de materiais e insumos e um sem número de providências. Era necessário contratar com antecedência toda uma equipe de administração, artistas, professores, monitores, palestrantes e pessoal de apoio. Demandava um grande empenho organizar espaços, passagens, traslados, hospedagem e alimentação. Tudo isto em uma escala ampliada, pela abrangência de suas atividades, e que tinha custos proporcionais ao trabalho realizado.

Quando se trabalha com projetos dessa amplitude, naturalmente tem que ser levada em consideração a relação custo X benefício dessa ação. A busca por seu financiamento foi, em seus primeiros vinte anos, árdua e quase contínua, no dia a dia durante todo o ano. E envolveu uma soma considerável de recursos que foram

²⁴³ INCIPIT VITA NOVA - *Incutindo vida nova*: tradução da citação em latim que faz parte do brasão da UFMG criado em 1927 pelo Conselho Universitário.

gastos naquele período, tendo em vista a periodicidade anual das edições do Festival. Assim que terminava uma edição, já, de imediato, eram iniciados os trabalhos para as atividades do ano seguinte.

Ao avaliar a relação custo X benefício, os valores vultosos utilizados para a produção do Festival de Inverno têm que ser vistos e reconhecidos mais como investimentos, devendo ser superada a ideia de que é dinheiro gasto em um evento caro. Esse conceito negativo tem que ser trocado pela noção mais positiva de investimento, principalmente dentro da própria universidade. Isto é ponto fundamental para manutenção de sua continuidade.

No que tange às *políticas culturais* desenvolvidas, fica nítido que esse evento tem a chancela e a autoridade do reconhecimento do público, das instituições públicas e privadas. É reconhecido por ter sido, por excelência, um projeto de promoção e transformação social a partir de processos; pela abrangência que suas atividades atingiram em um plano nacional e internacional; pelas milhares de pessoas beneficiadas; pelo desenvolvimento social e econômico que vem atrelado ao projeto e, finalmente, por promover um encontro diferenciado entre universidade e comunidade. Esse é um investimento em promoção humana, em ações culturais, em práticas artísticas criativas, em fomento ao desenvolvimento regional e ao turismo cultural. Tudo isto com originalidade e com qualidade inquestionável que fez dessa promoção um sucesso reconhecido.

Diferentemente de outros projetos da mesma natureza, de iniciativa particular ou pública, mas que possuem uma carteira de recursos muito mais abastada, o Festival de Inverno da UFMG sempre padeceu de um grande mal: a falta de recursos para seu financiamento.

Em consequência da carência de recursos que não eram definidos em tempo hábil, o Festival sofreu de um mal crônico, pois não se podia planejá-lo inteiramente com a antecedência necessária, uma vez que não se tinha a garantia de um financiamento, e não se podia buscar financiamento adequado por não ter sido possível um planejamento antecipado. Fica notório, pelos registros das declarações de seus coordenadores, que, quando não se tinha definido o montante do financiamento tudo ia ficando para a última hora: os contratos, os convites, o fechamento da programação, a divulgação e os preparativos, o que ia comprometendo a qualidade de excelência idealizada. Entretanto, mesmo diante de todos esses fatos, em seus vinte anos iniciais, salvo as duas vezes em que o evento

não foi realizado, 1980 e 1984, o Festival aconteceu todos os anos com qualidade inequívoca e comprometimento com suas bases conceituais.

Fazer acontecer o Festival ano a ano é um grande mérito de seus coordenadores e de toda equipe de produção, que tem que ser reconhecido. Desde sua criação, a coordenação do Festival lutava quase por um ideal, armava-se de argumentos, projetos e uma disposição férrea para estabelecer um grande trabalho em busca de patrocínio. Era um exercício continuado com uma atitude e uma criatividade empresarial, em busca de soluções e adequações possíveis que despertassem o interesse desta ou daquela instituição para que esta fosse atraída a financiar o evento. Isso levava seus coordenadores a fazerem ajustes e manobras para manter a identidade basal do Festival de ser um evento alicerçado na arte, no pensamento e ação cultural, como pode ser atestado pelas inúmeras parcerias realizadas.

Fica claro, pela análise dos seus vinte primeiros anos, que um evento tão significativo e tão importante tem que ser tratado de maneira cuidadosa para que possa ser realizado com a competência, com a qualidade e a excelência que fizeram a diferença naqueles anos todos. Não se pode anualmente “sair de pires na mão”, de porta em porta quase que implorando por financiamento, citando a fala de um de seus coordenadores.

A partir de estudos relativos ao *fomento para o desenvolvimento cultural*, o Festival de Inverno da UFMG proporcionou profundas transformações comportamentais, sociais e culturais durante sua trajetória. O inovador programa de extensão da Universidade Federal de Minas Gerais, consolidado em seus anos iniciais, cumpriu com os propósitos fundamentais da extensão universitária, uma vez que aproximou a universidade de um grande público, ampliando em muito sua inserção, e indo muito além da sua estrutura acadêmica. Essa ação tornou possível a democratização do acesso ao conhecimento artístico de uma maneira dinâmica e inovadora. Esta foi uma das características mais expressivas do Festival.

Na pesquisa realizada, em que foram analisadas as ações mais importantes dos seus primeiros vinte anos, pode-se notar claramente a força transformadora que este evento adquiriu. Em um primeiro momento foi surpreendente constatar como o Festival, de imediato, criou uma grande empatia com seu público e se tornou um espaço diferenciado para a troca de ideias associada à prática artística. Seu reconhecimento foi quase imediato e seu sucesso crescente junto à classe artística

e aos jovens estudantes. Passou a ser reconhecido e considerado como um evento de ponta e uma referência nacional. Atraiu intelectuais e novas vanguardas artísticas. As proposições ousadas encontraram em sua programação um espaço fértil com efeitos multiplicadores.

O Festival se agigantou, seus organizadores inovaram, acolheram novas ideias e, a partir de suas proposições, instigaram um grande movimento cultural e artístico. Fica patente que ele contribuiu também com as cidades onde esteve e criou uma nova opção para um turismo cultural. A arte, a cidade, a sua história, o ambiente e a possibilidade do encontro atraíram milhares e milhares de pessoas do Brasil e do exterior, todos os anos, no mês de julho. Ele promoveu bastante o desenvolvimento, mas também desencadeou problemas estruturais e políticos que vieram atrelados a ele. Como consequência natural, o desenvolvimento do comércio de produtos e serviços ligados a demandas turísticas teve um salto considerável e a economia dessas cidades se fortaleceu. O Festival foi um dos principais responsáveis por essa visibilidade, foi uma das grandes molas propulsoras desse movimento. Sob o ponto de vista das *práticas artísticas e culturais*, é uma evidência que o fundamento básico do Festival de Inverno da UFMG, desde sua criação, foi a arte, sua prática e compreensão através de oficinas e cursos. A partir do estudo feito da evolução das ofertas de oficinas e atividades durante os anos pesquisados, fica nítido que o exercício da prática artística, visando ao desenvolvimento de processos e desencadeamento de alternativas criativas e inovadoras, ocupa um espaço privilegiado em seu elenco de atividades. Também o pensamento e a reflexão sobre essa produção, sobre a história e a conceituação da arte contemporânea, vem atrelado às atividades do fazer e do criar, proporcionando sustentação teórica para esse exercício. Sempre buscando focalizar a arte contemporânea ao seu tempo, o Festival, em vinte anos, foi se aprimorando e consolidando uma estrutura que privilegiou quase todas as práticas artísticas da época. Nessas duas décadas de atividades, ele consolidou seu formato multidisciplinar de maneira quase definitiva, apresentando, a partir daí, apenas pequenas alterações. Ficou demonstrado que esses vinte anos iniciais do Festival foram profundamente transformadores, pois foi nesse período que se consolidou um processo evolutivo.

Nesse período, sua estruturação básica – inicialmente abarcando apenas Artes Plásticas e Música – foi sendo construída e constituída pelos cinco campos da criação artística e suas variantes. A área de Artes Cênicas envolveu a dança e o

teatro e suas manifestações contemporâneas. A área de Artes Plásticas envolveu as práticas artísticas tradicionais como o desenho, a escultura, a pintura, a gravura e, ao longo de sua história, foram sendo propostas contribuições para o ensino e as práticas de fibras, tecelagem, objetos, performances e instalações. A área de Artes Visuais envolveu o cinema, o vídeo, a fotografia e as mídias computacionais contemporâneas, já existentes em 1986. A área de Artes Literárias envolveu a prática e estudo da escrita, da poética, do discurso, da oralidade, do texto e suas relações com outras práticas artísticas. E finalmente a área de Artes Musicais, que abrangeu o ensino específico da prática de instrumentos, prática de conjunto, canto e improvisação, dentre outras especificidades. Mais ao final da década de 1980, foi incorporada ao Festival a área de Projetos Especiais, em virtude de uma série de atividades e desdobramentos que nasceram em seu próprio bojo; também ocorreram novas proposições e variações durante sua trajetória, não só no campo artístico, cultural, mas também na esfera de políticas públicas para o desenvolvimento.

Outra área de peso que ofereceu um suporte como atividade de formação, entretenimento e proporcionou uma grande visibilidade ao Festival foi a área de Eventos. Por natureza propositiva e conceitual, esta área buscava privilegiar eventos inovadores e de ponta, que guardavam uma relação mais próxima com a investigação e a pesquisa nos campos das artes. Pode ser percebido que, ao longo dos anos, priorizou-se sempre fomentar o novo, abrir espaço para proposições inéditas e dar visibilidade para o que estava sendo produzido de mais inovador em arte. Além disso, também se buscou valorizar e dar visibilidade às manifestações genuínas e originais e às culturas populares regionais, aproximando o inovador com o tradicional. Vale notar que fica evidenciado que esta estrutura foi construída ao longo de seus anos iniciais e se firmando com o tempo.

No início das atividades do Festival de Inverno da UFMG, suas *proposições conceituais* estavam voltadas mais para uma socialização do exercício artístico. Pelos depoimentos de seus criadores, fica bem nítido que se buscava criar uma maior aproximação do artista com a comunidade, abrindo espaço para a participação da população nos processos de conhecimento, ensino e prática desenvolvidos na Universidade. Também fica patente o que foi pensado sobre a importância do local onde essas atividades iriam acontecer.

Com uma evolução natural, consolidada no primeiro momento da implantação do evento, as propostas foram direcionadas para uma imersão no exercício da criação, para desenvolvimento das habilidades artísticas e a ampliação do conhecimento pelo intercâmbio cultural. Como pode ser constatada, sua expansão, envolvendo outras cidades do estado, levou à ampliação dessas propostas e ao ajuste às novas demandas. As suas ações nas cidades periféricas à sua sede, que mantinha o formato original de iniciação e aprofundamento, eram direcionadas para a informação básica da arte, criando a oportunidade para a formação de um novo público nessas práticas.

Algo que fica muito claro é a capacidade do Festival de se transformar e de fazer ajustes, a cada ano, nos conceitos básicos que nortearam sua programação, configurando uma flexibilidade que lhe dá uma capacidade de ampliar e de superar dificuldades inerciais e estruturais.

Já ao final dos seus vinte anos iniciais, novos direcionamentos conceituais foram propostos; e o Festival, pela sua reconhecida capacidade de desencadear processos, passou a centralizar a sua base conceitual no desenvolvimento regional e na investigação de potencialidades locais com vista ao fomento, ao desenvolvimento cultural, social e econômico. E ao final do período pesquisado, o projeto avançou em novos direcionamentos, passando a privilegiar uma linguagem criadora e criativa que expressava elementos da realidade, não como referentes estáticos de uma cultura, mas como fatores dinâmicos que interagem entre si. Essa prática e reflexão foram organizadas tendo como base, justamente, a criação e a produção artística contemporânea brasileira. E o direcionamento, que estava voltado para o regional, passou a buscar uma abrangência nacional.

Um dos dados mais significativos é a *capacidade de transformação* desse programa artístico cultural. Desde seu início, o Festival de Inverno mostrou ser um evento com grande potencialidade de transformar as pessoas, a partir do ensino da arte e da divulgação do conhecimento.

Pelos registros, principalmente de matérias jornalísticas apresentadas, essa potencialidade, de certa forma inovadora para a época, chamou de imediato a atenção do público e das instituições, repercutindo com grande visibilidade nos meios de comunicação. É um dado importante de notar como os jornais da época já criavam uma grande expectativa e antecipavam suposições quanto às possíveis dimensões que esse evento das artes poderia adquirir.

Tudo parecia ser uma novidade promissora. As notícias das páginas de cultura dos vários periódicos da imprensa nacional estampavam com surpresa o desenrolar do evento, com acompanhamento quase diário de suas programações e desenvolvimento.

Pode-se perceber, pelas matérias editadas, pelos textos divulgados e pelos depoimentos, que o Festival realmente era algo novo que acontecia no país e que essa novidade contaminava com o clima de otimismo e expectativa, já naquele momento, todos os que nele se envolviam. Era um novo universo de possibilidades que se apresentava como alternativa de transformação cultural, social e econômica possibilitada pela arte e sua prática.

O Festival, através de sua proposta, foi capaz de catalisar e movimentar vocações de jovens, estudantes universitários, artistas e aspirantes a artistas que buscavam por conhecimento e transformações. Todos, não só se mostraram firmemente interessados em participar desse novo espaço do saber e da criação, como também, ano a ano, se envolviam em número cada vez mais crescente. A novidade instigava, atraía e convidava a se ter um encontro diferenciado com arte, conhecimento, ação cultural, intercâmbio de ideias. Participar do Festival de Inverno era algo novo e sedutor, um compartilhamento intelectual e afetivo.

Como tudo que é sucesso, todas as atenções se voltavam para o evento e, além dos benefícios que o Festival trazia, começaram a aparecer também os problemas naturais resultantes desse forte processo de transformação em um curto espaço de tempo. A partir do quinto ano de sua existência o Festival passou a sofrer uma pressão muito grande. O Festival que transformava passa a ser transformado aos poucos, por pressões externas à sua estrutura. Entretanto o Festival subsistiu, cresceu; sua ação positiva foi maior que os problemas enfrentados.

A cada edição era preciso repensar, adaptar, mudar, transformar. Medidas foram necessárias para diminuir os custos operacionais, simplificar o trabalho e contornar problemas de infraestrutura, criar condições para atrair um corpo discente mais homogêneo e interessado. Esses ajustes a cada edição possibilitavam aprimoramentos que repercutiam favoravelmente no aproveitamento dos cursos.

Transformar era sempre um estímulo à retomada de forças para superar tantas dificuldades, para manter a continuidade do Festival. Chegou ao ponto de ser necessária uma redução; optou-se, por exemplo, em 1978, por realizar um evento mais cuidadoso, mais planejado, menos ambicioso em termos de tamanho físico,

mas mais ambicioso em termos artístico-culturais. Foi uma nova fase do Festival, que se caracterizou pela retomada de propostas a partir das experiências mais importantes dos cursos, das pesquisas e dos eventos que marcaram os festivais anteriores.

Após sua primeira não realização em 1980, é possível notar que o Festival voltou remodelado, transformado e com propostas fundamentais para ser um agente transformador de toda uma região. Com essa proposta de programação voltada para o fomento ao desenvolvimento cultural e formação de pessoas prioritariamente da cidade de Diamantina e da região do Vale do Jequitinhonha, o Festival se adaptou a essa nova realidade e encontrou um terreno fértil, com uma riqueza cultural original que ainda necessitava de estudos e investimentos para seu entendimento e divulgação.

Nesse período o Festival assumiu a característica de ser um evento transformador de bases culturais, com objetivo de promover o desenvolvimento de uma região. Foi elaborado um planejamento para dar prioridade à formação das pessoas residentes, desenvolveu-se pesquisa de resgate cultural, promoveu-se a formação num amplo espectro, desde crianças e jovens, aos adultos. De leigos a artistas locais e professores. Existiu grande preocupação com a continuidade, com os desdobramentos desencadeados pelos processos culturais e pelos conhecimentos desenvolvidos. Foram elaborados projetos especiais de formação e projetos de iniciação, entretanto, não foram esquecidas as propostas de aprofundamento.

Com a transferência para São João Del-Rei, a cidade se transformou, em julho, em um verdadeiro painel da arte contemporânea brasileira refletida nas áreas contempladas pela sua programação, sem, entretanto, perder o caráter de integração com a comunidade. O Festival retomou sua visibilidade, foi novamente reconhecido, lembrado e procurado. Conferiu profundas transformações econômicas e culturais àquela cidade e deixou raízes fortes plantadas que mais tarde geraram produtos de grande qualidade cultural.

Sua estrutura conceitual flexível e sua capacidade de transformação possibilitaram propostas de inovação diferenciadas. O espaço possibilitado pelo Festival de Inverno sempre trouxe uma rara oportunidade de inovar, de sair dos padrões do ensino tradicional das artes e colocar em prática ideias mais ousadas e inovadoras. O Festival, em seus vinte anos iniciais, como comprova essa pesquisa,

foi uma atividade, por excelência, para a experimentação, pois dentro de sua concepção não se buscaram resultados imediatos e sim desenvolvimentos de novos processos e metodologias para abertura de caminhos possíveis e quebra de fronteiras na prática e teoria das artes contemporâneas.

Analizando apenas as atividades dos vinte anos iniciais do Festival, nota-se que os cursos, projetos especiais, encontros, pequenos festivais internos, seminários e fóruns, que foram realizados como partes integrantes de sua programação, também se configuraram como importantes atividades desencadeadoras de processos culturais e artísticos.

Outro ponto de destaque foram as atividades sistemáticas de pesquisas efetivadas no Festival de Inverno, consolidando a base de sustentação da Universidade: o ensino, a pesquisa e a extensão. Com a criação da área de Coordenação de Pesquisa, esses projetos tiveram prosseguimento mediante maior apoio e de maneira mais integrada.

Nesse exercício dinâmico de ideias, nesse espaço de diálogos, de práticas, processos e experimentações, os resultados, nem sempre imediatos, sempre surpreenderam. Este foi um dos grandes méritos do inovador programa de extensão da Universidade Federal de Minas Gerais. Foram formados milhares de artistas. Pessoas que a partir dessa experiência intensa de um mês de imersão nos processos criativos, se viram transformadas e motivadas a desenvolverem suas vocações direcionadas para o campo das artes. O mérito que se pode atribuir a esse desfecho certamente foi devido à intensidade do evento e a qualidade das propostas apresentadas. Havia uma preocupação nítida em seus coordenadores de elencarem sempre, para ser ofertado como oficinas ou eventos, o que havia de mais contemporâneo na produção artística nacional e internacional. Isto não só atraía e formava, mas também instigava a criatividade, provocando desdobramentos imprevistos em decorrência dos novos horizontes que eram apresentados. Não só pessoas foram formadas e induzidas a desenvolverem suas habilidades no campo das artes, mas muitos projetos coletivos e institucionais somente foram possíveis pela existência desse evento que tinha por princípio básico o incentivo à criatividade.

Com tantas transformações acontecendo ao longo de duas décadas, inevitáveis foram as contribuições e também as interferências na relação do Festival com a *sociedade e a comunidade*.

Desde os primeiros anos de atividades do Festival, houve um esforço continuado na tentativa de minimizar os impactos socioculturais negativos que deixavam marcas profundas na cidade. Procurou-se de várias maneiras maximizar a qualidade e minimizar o impacto, através de um trabalho permanente e cuidadoso, a fim de viabilizar o envolvimento dessa comunidade com o Festival e, finalmente, se criarem laços afetivos com o evento.

Nos anos iniciais, nas outras cidades por onde passou, o Festival também promoveu ações artísticas e culturais periféricas e concomitantes com as de Ouro Preto, foram atividades reduzidas, muito isoladas focalizadas em determinadas especificidades. Por essas características não houve um impacto mais contundente sobre a comunidade a não ser o desejo de continuidade e da consciência por parte da população da necessidade de serem promovidas mais iniciativas culturais dessa natureza.

As ocorrências do Festival em Belo Horizonte, pelo fato de se tratar de uma grande metrópole e, ainda, de o Festival contar com a infraestrutura da Universidade, muito mais próxima, não houve problemas estruturais, o que facilitou sua produção, mas quanto aos seus resultados, estes não foram muito felizes. Em Belo Horizonte o Festival ficou diluído, perdido, sem visibilidade e, principalmente, sem o apelo poético proporcionado pelas cidades históricas.

Já em Diamantina e São João Del-Rei, o Festival foi muito bem recebido. Diamantina oferecia condições muito precárias, na época, para a realização do Festival, entretanto o evento que foi realizado para aquela comunidade foi do tamanho possível para a cidade. Foi um Festival mais regionalista, mais modesto, mais próximo das suas origens, menos grandioso. O saldo da presença do Festival em Diamantina foi muito positivo e o reflexo dessa ação na cidade, na década de 1980, pode ser percebido ainda nos dias de hoje.

Quanto a São João Del-Rei, a situação foi bem diferente, pois a cidade oferecia uma boa infraestrutura, com uma tradição cultural forte, com ações consolidadas, o que levou o Festival a ser extremamente bem acolhido, retomando, inclusive, suas características de visibilidade nacional e internacional.

É sempre uma questão delicada aportar uma atividade dessa natureza em uma cidade. Mesmo com muitos cuidados tomados, mesmo com muitos estudos e planejamentos, que foram feitos, muitos problemas surgiram. Tendo em vista as qualidades dinâmicas do dia a dia de uma comunidade, a presença do Festival teve

que ser pensada e teve que se adaptar para respeitar. O cotidiano das cidades não só foi movimentado, mas sofreu grande interferência por um evento desse porte. Achar um ponto de equilíbrio durante esses vinte anos iniciais foi sempre um desafio.

Quando se trata da questão *formação de público*, a consolidação do Festival só foi possível graças ao reconhecimento, por parte desse público, da abertura de um novo espaço de diálogo da Universidade com a sociedade em relação às novas abordagens culturais. Ao serem privilegiadas expressões artísticas de ponta em sua programação, o Festival abriu um amplo debate no que diz respeito à pluralidade artística e cultural. A Universidade, também, através do Festival de Inverno, ocupou um novo patamar para suas atividades de extensão ao propor à sociedade o diálogo cultural para o qual convergem o seu conhecimento acumulado e a vivência da sociedade na sua relação com a cultura. Outro dado importante para entendimento sobre a formação do público ligado ao evento foi o contexto social e cultural do início do Festival, em que os professores criadores do Festival de Inverno, os dirigentes da Universidade, os intelectuais envolvidos e os estudantes estavam inseridos e vivenciando um momento especial daquela geração.

Com o Festival sendo realizado durante todo o mês de julho, um número variado de pessoas, com tendências culturais diferentes, veem nessa cidade um porto favorável para a convergência e intercâmbio. O Festival foi o grande responsável por toda essa transformação. Com todos esses atrativos, o Festival tornou-se um expoente, uma possibilidade para realizações dos anseios culturais de gerações.

Em se tratando da relação entre as comunidades e o Festival, existiu uma espécie de simbiose entre o evento e seu lugar de realização. O espaço urbano onde foi realizado o Festival passou também a ser um determinante de seus direcionamentos conceituais e da relação com público e, inclusive, da resposta desse público para com o evento.

A grande maioria dos participantes - adeptos, produtores e pessoas ligadas ao Festival - era unânime em afirmar a importância da necessidade da existência de características especiais em uma cidade para ambientá-lo. Entre os defensores desse ponto de vista, também havia os que mantinham os ânimos exaltados e lutavam publicamente numa tentativa de mantê-lo em uma cidade com características propícias e não dentro de uma grande metrópole, uma vez que

acreditavam que essa transferência certamente sufocaria a força expressiva e poética do Festival. Esse fato se configurou também como uma preocupação por parte dos coordenadores do evento, uma vez que interferia diretamente na excelência da qualidade das propostas para a formação e participação do público

As evidências das experiências vividas nas duas décadas iniciais do evento, deixam claro que os participantes não eram atraídos somente pela qualidade do Festival, mas também pela ambiência da cidade que o aportava. Era fundamental para o Festival de Inverno ter como sede uma cidade com as qualidades que promovessem o encontro e motivassem os deslocamentos de pessoas para dele participarem e, ainda, usufruírem das qualidades históricas e urbanas diferenciadas de uma cidade especial.

Nessa sua relação com as comunidades, o Festival incontestavelmente proporcionou uma grande visibilidade a essas cidades. Uma visibilidade, regional, nacional e internacional, e promoveu um grande fluxo turístico a elas, injetando indiretamente recursos e o consequente desenvolvimento econômico, social e cultural no plano do turismo cultural sustentável. Assim que o Festival de Inverno da UFMG iniciou suas atividades já se configurou também como uma grande promessa para o desenvolvimento cultural e econômico de uma região.

Esta iniciativa também contribuiu fortemente para a difusão da cultura pelo interior do estado e a realização de um forte investimento na produção cultural das cidades e da região. O Festival, com essa característica transformadora, também passou a impulsionar a economia local e a promover novas iniciativas culturais.

As relações com as comunidades foram construídas baseadas na vivência e na superação de problemas cotidianos; foram construídas parcerias que garantissem o apoio das comunidades. Por outro lado, a Universidade propunha construir com as comissões locais uma programação em conjunto, buscando também solucionar demandas culturais locais.

Quando se propõe a avaliar a interação e dissociação com o público no que diz respeito ao Festival, pode-se perceber que o evento era extremamente convidativo, e um grande contingente de pessoas buscou por esta opção de acultramento e lazer. A comunidade foi transformada.

Apesar de a presença do Festival causar transtorno a alguns setores da sociedade – pela quebra da normalidade vivida, por certo confronto com as tradicionais culturas locais, pelo estremecimento dos valores arraigados das famílias

–, seu saldo foi muito mais favorável que desfavorável. Este evento deixou marcas profundas em todos os que dele participaram, e também na maioria dos cidadãos das comunidades que o sediaram. Ultrapassando fronteiras, o evento passou a ter reconhecimento de um público não só local, mas de grande parte da elite cultural do Brasil e até da internacional.

Com o relato das grandes transformações e evoluções promovidas por ele, confirma-se a inequívoca importância adquirida no cenário cultural do país, do estado, e também das cidades por onde passou. Com este estudo podem ser evidenciados fatos, suas proposições, os problemas sentidos e as soluções encontradas. Podem ser evidenciados também os grandes benefícios advindos àqueles que dele participaram e, ainda, o efeito positivo que uma atividade desta natureza tem para a formação de pessoas e para o desenvolvimento de novos conceitos.

Em 2011 o Festival completou 45 anos, com 43 edições quase consecutivas. A partir de 1986 ele aconteceu de forma ininterrupta em várias cidades, apresentando um elenco inestimável de novas ideias e propostas.

Este é um programa único em sua dimensão e longevidade dentro da Universidade Federal de Minas Gerais e sua memória tem que ser preservada e divulgada, para que haja ainda por muitos anos a manutenção de suas atividades e para que ele continue servindo como modelo de atividade transformadora e um parâmetro para a criação de outros projetos e programas de extensão que optarem por ter certa longevidade e que envolvam um grande volume de público.

Diante do exposto, é possível afirmar a importância e a pertinência de se manterem todos os esforços institucionais para que o Festival tenha sua continuidade assegurada pela Universidade Federal de Minas Gerais.

Fica clara e patente a necessidade de institucionalizar ainda mais o evento no que se refere à constituição de uma comissão de produção permanente, que possa planejá-lo e executá-lo com a concentração e a continuidade de seus processos produtivos.

Não se pode perder o foco de que este ainda é um grande programa de extensão Universitária, e como tal, tem de ter seus objetivos voltados para as comunidades de uma forma mais ampla e democrática, mas sem perder suas bases conceituais. É importante manter um estrito diálogo com essas comunidades para

que o evento seja uma somatória de valores e de desenvolvimentos em que essas comunidades se beneficiem e evoluam culturalmente, ainda mais.

É preponderante preservar a qualidade diferenciada do evento, que o mantém no plano destacado dos eventos do gênero, que é exatamente sua estrutura multidisciplinar voltada para as questões atuais, nacionais e internacionais da arte, sua prática e teoria. Deve-se ter como meta, manter para o evento uma abrangência internacional e ao mesmo tempo regional. Que o Festival seja uma ponte que una esses dois extremos, criando uma simbiose entre os valores culturais de ambos para que as comunidades se beneficiem e se engrandeçam pelo compartilhamento.

Coloco como proposição, a partir deste estudo, que esse grande projeto, o Festival de Inverno da UFMG, com toda sua história, sua importância como um dos maiores programas de extensão de uma universidade brasileira tem de ter um tratamento cuidadoso e um planejamento inovador se quiser ser mantido ativo por mais tempo. É necessário que seja feito um grande esforço da Universidade para repensar o Festival, transformá-lo em um programa de reitorado. Uma proposta, a ser avaliada, é que seja feito um programa de quatro anos, e cada projeto anual seja realizado como um módulo independente. Isso para não se ter que fazer, a todo ano, um novo projeto. Depois de definido o programa quadrienal, há que se buscar por mecanismos que garantam a realização desse projeto. Será necessário fazer uma gestão política de alto nível pela Universidade, a qual envolva o Ministério da Cultura, o Ministério da Educação e o Governo do Estado, para que haja uma linha de financiamento direta, garantindo o custeio para se tornarem exequíveis as atividades nesses quatro anos. Desta forma será possível projetar um evento que ocorra com a periodicidade anual em um programa quadrienal previsto e com financiamento garantido. Solucionado este problema recorrente, poderá ser investida toda energia criadora, não na luta por financiamento, mas em novas políticas culturais. Somente dessa maneira será possível se concentrar ainda mais na inovação, no rompimento de fronteiras em busca de desdobramentos criativos, artísticos e culturais ainda não cogitados. Assim o Festival de Inverno poderá, ainda, ser realizado com a plenitude que o caracterizou nos seus primeiros vinte anos.

Esse é um evento que propicia grandes e profundas transformações pela prática artística, justamente por não se basear em resultados imediatos e, sim, nos processos continuados, na sua flexibilidade conceitual e na abertura para novas

propostas e desdobramentos. Esta é uma prerrogativa que deve ser mantida como um grande valor do Festival.

Esta tese almeja se constituir também numa defesa da continuidade da ação transformadora do Festival de Inverno da UFMG e apontar para a necessidade de manter programas transformadores como esse no campo da arte e da produção cultural.

Como um espaço pleno de possibilidades, só temos a almejar:

Vida Longa ao Festival!

REFERÊNCIAS

- 11º FESTIVAL de Inverno promete muitas novidades, **Jornal de Minas**, Belo Horizonte. 16 jul. 1977. JM3.
- 15 MIL turistas invadem São João Del-Rei. **Tribuna Sanjoanense**, São João Del-Rei. 20 a 27 jul. 1986. n. 512.
- 20 ANOS de Festival. Direção: Silvino José de Castro. 1988. Boston, USA. Emerson College. 1 Fita VHS (34 min), son., color. Videodocumentário.
- ABREU, Regina; CHAGAS, Mário. (Org.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- ABRIL, Carmen; SOTO, Mauricio. **Entre la champeta y la pared**. El futuro económico y cultural de la industria discográfica de Cartagena Botogá: Observatorio del Caribe Colombiano, Convenio Andrés Bello, 2004.
- A FOTOGRAFIA esta à procura de espaço. **Alternativa**, São João Del-Rei. Jul.1986.
- AJUDA do MEC para o Festival poderá não sair, **Jornal de Brasília**, Brasília, DF. 20 jun. 1978.
- ALMEIDA, Candido José Mendes de. [et. al.]. **Cultura brasileira ao vivo**. Rio de Janeiro: Imago Ed. 2001.
- ÁLVAREZ, Gabriel O. (Org.). **Indústrias culturais no Mercosul**. Brasília: Instituto Brasileiro de Relações Internacionais, 2003.
- ALVIM, Selma. Um encontro de arte para marcar os dez anos do Festival de Inverno. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 30 maio, 1976. Artes Visuais.
- A MORTE do Festival de Inverno. **De fato**, 1977, nº 17.
- ANDRADE, W. Entre a Contestação e o Desvario. **CULT**, São Paulo: Ed.D. Bregantini, n.152, p.70-73, 2010.
- ARTES e diversões. **Minas Gerais**, Belo Horizonte, 11 abr. 1968.
- BASE Cultural. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 20 jul 1973.
- BARROS, J.T. Aos participantes do 13º Festival de Inverno. **Boletim 13º Festival de Inverno**. Ouro Preto. n. 1, p.1, 1jul.1979.
- BOTELHO, Isaura. As dimensões da cultura e o lugar das políticas públicas In: **São Paulo em perspectiva**. São Paulo: Revista da Fundação SEADE. 15(2) 2001.
- BRASIL, Constituição (1988) Constituição da Republicana Federativa do Brasil, 1988. Brasília: Senado Federal, Centro gráfico. 1988.292 p.

BRIGADA do vício acaba com festival de bolinhas em Ouro Preto. **Diário de Minas**, Belo Horizonte, jul.1970.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas**. São Paulo: Edusp, 1998.

CLAUDINO, P. C. (2010). A cultura no centro do debate. **CULT**, São Paulo: Ed.D. Bregantini, n.152, p.30-32, 2010.

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

COLLI, Augustí Nicolau. **Propostas para uma diversidade cultural intercultural na era da globalização**. São Paulo: Instituto Polis, 2002.

COLOMBIA, Ministerio de Cultura. **Impacto economico de las indústrias culturales em Colombia**. Ministerio de Cultura de Colombia, Equipo Central de Economia y Cultura Del Convenio Andrés Bello. Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2003.

COMEÇAM os festivais de Inverno. **Folha de Goiás**, Goiânia Go. 16 jun. 1978.

COORDENADOR do Festival desabafa: “Não podemos ficar de pires na mão”. **Diário da Tarde**, Belo Horizonte, jul. 1985.

COORDENADORES analisam resultados do Festival. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 2 ago, 1983.

CONTIER, Arnaldo Daraya. **Sociedade civil, cultura e política cultural**. http://www.goethe.de/br/sap/kultur/cs21/pr_ac.pdf (capturado em 31/08/2005)

CORREA, Marcos Barreto. **Do marketing ao desenvolvimento cultural; relacionamento entre empresa e cultura; reflexões e experiências** – Belo Horizonte, 2004.

CULTURA quer ouvir os segmentos sociais. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 23 jul. 1986

DIAMANTINA agradece a presença do Festival, **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 1 ago.1981.

DIAMANTINA: Encontro de Especialistas. **Diário de Minas**, Belo Horizonte, 14 jul. 1985.

DIAMANTINA inicia o Festival de Inverno. **Diário da Tarde**, Belo Horizonte, 3 jul. 1982.

DIAMANTINA prepara seu Festival. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 17 mar. 1984.

DIAMANTINA será sede do Festival. **Correio Braziliense**, Brasília, 13 abr.1984.

DIAMANTINA terá Festival de Inverno. **Correio Braziliense**, Brasília, 14 jun.1983.

DIÁRIO da Tarde, Belo Horizonte, 09 jul. 1973.

DIAS, Etelvaldo; ARAÚJO, José. Estranhos visitantes na Paz de Ouro Preto. **O Globo**, Rio de Janeiro, p.7. 02 ago. 1969.

DIDI-HUBERMAN, G. **Sobrevivência dos vagalumes**. Trad. Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DOPS põe em liberdade 31 dos participantes do Festival do Embalo. **Diário De Minas**, Belo Horizonte, 22 jul. 1970.

DOPS prende atores do Living Theater. **O Globo**, Rio de Janeiro, 2 jul 1971.

DOPS prende dezenove pessoas em Ouro Preto. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 28 jul.1970.

DOPS solta 8 do Living Theater. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 3 de jul. 1971

EARP, Fábio Sá; KORNIS, George. **A economia da cadeia produtiva do livro**. Rio de Janeiro: BNDES, 2005.

EM OURO Preto, a partir de amanhã, como era no começo. **O Estado de São Paulo**, SP. 01 jul. 1978.

ESPINOSA, Susana. **Artes Integradas y Educación: punto de interacción creativa**. Universidade Nacional de Lanús, 2008.

FALTA de Verbas ameaça Festival de Ouro Preto, **O Globo**. Rio de Janeiro, 3 maio.1971.

FESTIVAL ameaçado – Coordenadoria de Cultura já definiu sua posição: “O problema é todo da UFMG”. **Estado e Minas**, Belo Horizonte, 1980.

FESTIVAL ameaçado – Diretora acusa a Funarte: “Ela acabou com uma proposta de amor”. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 15 maio, 1980

FESTIVAL de Cultura. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, p.4. 5 de jul. 1969.

FESTIVAL encerra sem o brilho efêmero. **Diário do Grande ABC**, Santo André, SP 29 de jul.1978.

FESTIVAL de Inverno ainda não despertou interesse. **Diário de Minas**, Belo Horizonte 21 jun. 1977.

FESTIVAL de Inverno começa amanhã. **Diário do Comércio**, Belo Horizonte. 29 jun. 1985.

FESTIVAL de Inverno Define a Programação. **Estado de Minas**, Belo Horizonte. 12 mar. 1981.

FESTIVAL de Inverno. **Diário da Tarde**, Belo Horizonte. 28 abr. 1976

FESTIVAL de Inverno. **Diário da Tarde**, Belo Horizonte. 18 jul. 1986.

FESTIVAL de Inverno. **Diário de Minas**, Belo Horizonte, 4 maio, 1976

FESTIVAL de Inverno em Diamantina. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 11 mar. 1984.

FESTIVAL de Inverno em São João Del-Rei tem inscrições abertas. **Estado de Minas**, Belo Horizonte. 20 maio, 1986

FESTIVAL de Inverno e o frio de Ouro Preto acabam juntos. **O Globo**, Rio de Janeiro, 23 jun.1967.

FESTIVAL de Inverno incorpora Ouro Preto no Turismo mundial. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 01 ago. 1967.

FESTIVAL – Iniciação à Cultura Artística tem curso. **Diário de Minas**, Belo Horizonte, 6 jul. 1976.

FESTIVAL de Inverno. **MinasGerais**, Belo Horizonte, 10 jul. 1969.

FESTIVAL de Inverno mostra arte aos belo-horizontinos. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 5 jul. 1977.

FESTIVAL de Inverno: O tema de nosso tempo. In: UFMG. **6º Festival e Inverno** - Projeto e programa do 6º Festival de Inverno, Belo Horizonte, jul 1972, p.5.

FESTIVAL de Inverno retorna a Ouro Preto. **Jornal de Minas**, Belo Horizonte. 19 mai. 1978.

FESTIVAL de Inverno retorna às origens. **Jornal de Minas**. Belo Horizonte 22 mai. 1978.

FESTIVAL de Inverno será em Diamantina, **Jornal de Minas**, Belo Horizonte, 30 jun. 1981.

FESTIVAL de Inverno tem final e planos para 1979. **Estado de Minas**, Belo Horizonte. 29 jul.1978.

FESTIVAL de Inverno terá 1500 alunos. **Diário do Comércio**, Belo Horizonte, 06 de jul. 1982.

FESTIVAL de Inverno terá nova filosofia. **Diário do Grande ABC**. Santo André. SP, 2 jul.1975.

FESTIVAL de Inverno termina hoje e UFMG mantém a promoção em Diamantina. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 31 jul. 1981.

FESTIVAL de Inverno transforma Ouro Preto em autentica capital das artes. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 11 jul.1968.

FESTIVAL de Inverno transforma Ouro Preto em capital da arte no Estado. **Diário do Comércio**, Belo Horizonte. 18 jul 1967.

FESTIVAL de Inverno vai se estender a todo o país, mas sede não sai de Ouro Preto. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro 19 de julho de 1972.

FESTIVAL de Inverno vai estimular a criatividade em todos os níveis, **Estado de Minas**, Belo Horizonte. 13 mai. 1977.

FESTIVAL de Inverno. **Diário do Paraná**, Curitiba, 20 de jun. 1978.

FESTIVAL de Inverno vai ser aberto amanhã às 15 horas em Ouro Preto. **Diário de Minas**. Belo Horizonte. 28 mai. 1978.

FESTIVAL de Inverno volta a Ouro Preto. **Estado de Minas**, Belo Horizonte 19 mai.1978.

FESTIVAL de Inverno volta em 81. Falta escolher local. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 7 ago. 1980.

FESTIVAL é todo cultura. **Estado de São Paulo**, São Paulo, p. 17. 28 Jul. 1970.

FESTIVAL em Ouro Preto. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro. 28 jun./1967 Artes Visuais.

FESTIVAL leva mais de 20 mil turistas a São João Del- Rei. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 15 jul. 1986.

FESTIVAL tem hoje teatro de bonecos, **O Diário**, Belo Horizonte, 8 jul. 1976.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Referências culturais: Base para Novas Políticas de Patrimônio. In: **Patrimônio Imaterial: O Registro do Patrimônio Imaterial: Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial**. Brasília: IPHAN, 2002.

FRANCESCHI, Antônio de [et. al]. **Marketing cultural: um investimento com qualidade**. São Paulo: Informações culturais, 1998.

FONTANA, Mario. **Diário de Minas**, Belo Horizonte, 30 jul.1973.

FUNDAÇÃO João Pinheiro- “1º Conferência Nacional de Cultura” preparado com a participação dos seguintes autores: Lia Calabre (Fundação Casa de Rui Barbosa), Antônio Augusto Arantes e Marcelo Brito (Iphan), Bete Jaguaribe (Secretaria do Audiovisual/SAV-MinC) e Rodrigo Savazoni (Radiobrás).

GETINO, Octávio. **Indústrias culturais no Mercosul** Org. Gabriel O. Álvarez. Brasília: Instituto Brasileiro de Relações Internacionais, 2003.

GILMORE, Mikail. **Ponto final** – Crônicas sobre os anos 1960 e suas desilusões. São Paulo: Companhia das Letras, 2010 *apud* SOUSA, W. Entre a ingenuidade e o ímpeto transformador. **CULT**, São Paulo: Ed. D. Bregantini, n.152, p.18 a 23, 2010.

GUIMARÃES, Manoel Marcos. Relatório do 7º Festival de Inverno, Belo Horizonte, p.8, 1972.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2000.

INDEFINIÇÃO por falta de verbas atrasa o Festival de Inverno. **Estado de Minas**, Belo Horizonte. 19 jun. 1985.

ISSA, Weber Neder. Brilho Cultural. **ISTOÉ MINAS**, São João Del-Rei. jul. 1986.

JANUSI, Déia; TROPIA, Eduardo. Não há Festival. Só problemas que dizem dele. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 4 jul. 1980.

JULIEN Beck continua preso com a esposa. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 9 de jul. 1971.

JULHO o mês dos festivais de Inverno, **O Popular de Brasília**, Brasília, Jul. 1978

KOLPELMAN, Isa. **Boletim 13º Festival de Inverno**. Ouro Preto. n. 5, p.1, 5 jul.1979.

LIMA. Marcos Sousa. **Jornal de Minas**, Belo Horizonte, 27 jul. 1973. Coluna "Gente".

LOPES, R. G. O uivo vivo de Allem Ginsberg. **CULT**, São Paulo: Ed.D. Bregantini, n.152, p. 58, 2010.

MACIEL, Luiz Carlos. **Geração em Transe**: Memórias do Tempo do Tropicalismo Nova Fronteira, 1996.

MAGALHÃES, Aloísio. **E o Triunfo?** A questão dos bens culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1997.

MARCUSE Herbert. **Eros e Civilização**: Uma interpretação filosófica do pensamento de Freud. Trad. Álvaro Cabral. 8. ed. Rio de Janeiro: Guanabara-Koogan, [198-]. 232 p.

MARINA, Ana. Diário da Sociedade. **Diário da Tarde**, Belo Horizonte, 21 jul 1973.

MARINA, Ana. Festival não badalativo. **Diário da Tarde**, Belo Horizonte, 29 jul. 1974.

MARTIN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações:** comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

MICHALSKI, Yan. Ouro Preto: ritual de integração. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 26 jul.1972.

MOISÉS, José Álvaro e BOTELHO, Isaura (Org.) **Modelos de financiamento da cultura:** os casos do Brasil, França, Inglaterra, Estados Unidos e Portugal. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.

MORAIS, Frederico. Debate sobre a arte contemporânea. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 12, jul. 1968. Artes plásticas.

MORAES, Renato de. Na universidade o ex-festival de Ouro Preto. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 30 ago. 1977.

MOTA, M. I Festival de Inverno: Promoção Cultural do Ano. **Diário da Tarde**, Belo Horizonte. 31 jul.1967.

MOURA, Fábio do Nascimento. 8º Festival de Inverno, **Relatório Final**, Belo Horizonte, p. 8 nov.1974.

MOURA, Fábio Nascimento. Festival de Inverno, Belo Horizonte, jul. 1980.

MOURA, José Adolfo. 41º Festival de Inverno: perspectivas da cultura em um cenário de transformações. jul; 2009.

MUGGIATI, R. (2101). O Som da Fúria. **CULT**, São Paulo: Ed.D. Bregantini, n.152, p. 66-69, 2010.

MUGGIATI, R. **Rock: o Grito e o mito** . São Paulo: Ed.Vozes. 1981.

MÚSICA: A coragem de dizer e de fazer. **Alternativa**, São João Del-Rei. jul. 1986.

NOVAS prioridades no Festival de Inverno. **Folha de São Paulo**. São Paulo. 24 maio, 1983.

O ESFORÇO da UFMG. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 22 jul.1973.

O EX-FESTIVAL de Ouro Preto. **Jornal de Santa Catarina**, Blumenau, SC. 30 ago. 1977.

O FESTIVAL ameaçado – A Funarte queria ser popular. Acabou decependo a cultura. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 16 maio, 1980

O FESTIVAL de Inverno em três cidades, **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 20 jun.1978.

O FESTIVAL por Dentro. **Diário da Tarde**, Belo Horizonte, p.3. 10 jul. 1969.

O JORNAL de Minas. Belo Horizonte, 1º. jul.1973.

O SENTIDO do Festival de Inverno. **Programa do II Festival de Inverno**. Jul. 1968.

OURO Preto, a capital da cultura do Brasil este Mês. **O Globo** - Rio de Janeiro, p. 13. 22 jul.1969.

OURO Preto Capital da Arte com o 1º Festival. **Estado de Minas**, Belo Horizonte. 11 jul.1967.

OURO Preto é a capital da Cultura neste mês de Julho. **O Fluminense** Niterói, 21 jul. 1968.

OURO Preto expõe História em seu Segundo Festival. **Gazeta Comercial**, Juiz de Fora, 14 jul. 1968

OURO Preto Expõe História Mineira. **O Globo**, Belo Horizonte, 13 jul.1968.

OURO Preto Internacional na segunda semana do Festival. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 08 jul. 1969.

OURO Preto, literalmente ocupada, é o campus do II Festival de Inverno. **O Globo**, Rio de Janeiro 01 jul. 1968.

O OUTRO lado do Festival. **Diário da Tarde**, Belo Horizonte, 10 jul.1973.

PAGANINI, Marcel Brandão. Diamantina dá roupa nova ao Festival de Inverno. **Jornal de Shopping**, Belo Horizonte. p.4. 9 ago. 1981.

PEREIRA, C. Alves. Fórmula para Salvar o Festival: todas as promoções em Ouro Preto. **Diário da Tarde**, Belo Horizonte. p.9. 01 ago. 1975.

PIZANO MALLARINO, Olga. [et. al.]. **La fiesta, la outra cara del patrimônio**. Valoración de su impacto económico, cultural y social. Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2004.

PM, Dops e mais quatro delegacias vão vigiar Inverno em Ouro Preto. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 01 jul. 1972.

POESIA de vanguarda no Festival de Ouro Preto. **O Globo**, Belo Horizonte –07 jul 1968.

POUCA verba fecha o Festival de Inverno. **Estado de São Paulo**, São Paulo, 01 maio, 1980.

PRESTES FILHO, Luiz Carlos; CAVALCANTI, Marcos do Couto (Org.). **Economia da Cultura**: a força da indústria cultural no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Faperj e Coope/UFRJ, 2002.

PROCÓPIO, M. Nossa cultura está entrando em hibernação? Porque acabou o Festival. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 11 maio, 1980.

PROCÓPIO, M. Festival e Inverno, a fé na cultura. **Estado de Minas**. 3 jul. 1983. Cad. 4 Fim de Semana.

PROCÓPIO, M. Um movimento de escritores pelo nordeste. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 24 jul. 1982. Cad. 4 Fim de Semana.

RESOLUÇÃO 4/72 da UFMG citada no capítulo 1, na categoria *Formação de programas de extensão universitária*, do ano 1973.

REIS, A. Festival de Inverno. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 31 jul.1972

ROMANELLI Otaíza de Oliveira. Três pesquisas sobre o Festival. **Relatório do 7º Festival de Inverno**, Belo Horizonte, 1973. p.51.

RUBIM, Antônio Albano Canela. Dilemas para uma política cultural na contemporaneidade. In: LEITÃO, Cláudia (org.) **Gestão cultural: significados e dilemas na contemporaneidade**. Fortaleza: Banco do Nordeste, 2003.

SARLO, Beatriz. **Paisagens Imaginárias**: intelectuais, arte e meios de comunicação. São Paulo: Editora da USP, 1997.

SEBRAE. **Cara brasileira**: a brasilidade nos negócios, um caminho para o “made in Brazil”. Brasília: Edições Sebrae, 2002.

SEMINÁRIO Nacional de Políticas Públicas para as culturas Populares. São Paulo: Instituto Polis; Brasília: Ministério da Cultura, 2005.

SOUSA, W. Entre a ingenuidade e o ímpeto transformador. **CULT**, São Paulo: Ed.D. Bregantini, n.152, p.18 a 23, 2010.

STOCKLER, Sérgio. Circuito Minas dos Festivais, Secretaria Estadual de Cultura. Belo Horizonte. 2002.

TORRES M. Ouro Preto no calor do Festival de Inverno. **O Globo**, Rio de Janeiro. p. 5. 23 jul. 1970.

TORRES M. O Festival Termina e a Ameaça Continua. **Jornal do Brasil**, Belo Horizonte, 31 jul. 1973. Caderno B.

TORRES, M. Festival de Ouro Preto acaba hoje com jeito de fim de festa. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 31 jul. 1975. Caderno B. p.4

TÓXICOS no Festival de Ouro Preto: DOPS entra em ação. **Gazeta Comercial**, Juiz de Fora MG. 4 jul. 1971. C

TUDO mudou em Ouro Preto: é tempo de mais um Festival. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 30 jul.1969

UFMG quer cooperação de todos para o Festival de 73. **Diário de Minas**, Belo Horizonte. 22 jul. 1972

UFMG define em Diamantina o 15º Festival. **Diário de Minas**, Belo Horizonte, 06 maio, 1982.

UMA proposta para recuperação do nosso Festival de Inverno. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 7 ago. 1977. 1º caderno p.9.

UNIVERSIDADE de Minas promove Festival de Inverno. **O Estado**, Florianópolis, 20 jun.1968.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS. BOLETIM: 13º Festival de Inverno. Ouro Preto. n. 3, p. 2, 3 jul.1979.

_____. BOLETIM. 13º Festival de Inverno. Ouro Preto. n. 4, p.1, 04 jul.1979.

_____. BOLETIM. 13º Festival de Inverno. Ouro Preto. n. 6, p.1, 6 jul.1979

_____. BOLETIM. 13º Festival de Inverno. Ouro Preto. n. 8, p. 1, 8 jul.1979.

_____. BOLETIM. 13º Festival de Inverno. Ouro Preto. n. 8b, p.1, 8jul.1979.

_____. BOLETIM. 13º Festival de Inverno. Ouro Preto. n. 11, p.1, 11jul.1979.

_____. BOLETIM. 13º Festival de Inverno. Ouro Preto. n. 25 b, p.1, 25jul.1979.

_____. BOLETIM. 13º Festival de Inverno. Ouro Preto. 28 jul.1979. n. 28, p.1

_____. BOLETIM DA UFMG – Informativo da Reitoria. Cidade Universitária 9 maio, 1980, nº 342

_____. BOLETIM DA UFMG – Informativo da Reitoria, Belo Horizonte, 18 jun. 1982.

_____. BOLETIM DA UFMG – Informativo da Reitoria. 17º Festival de Inverno. 30 Mar. 1984.

_____. BOLETIM DA UFMG – Informativo da Reitoria, Ação Cultural. Belo Horizonte. 19 jul. 1985.

_____. BOLETIM DA UFMG. – Informativo da Reitoria. 18º Festival de Inverno será em São João Del Rey. Belo Horizonte. 11 abr. 1986. n. 642.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS. Conselho de extensão. Generalidades 1.1. **Programa do 6º Festival de Inverno**. UFMG. Belo Horizonte, jul. 1972. p 4.

UNIVERSITÁRIOS de todo o Brasil estão chegando para o Festival. **Estado de Minas** - Belo Horizonte. 9 jul. de 1969

VARELLA, Júlio. 41º Festival de Inverno: perspectivas da cultura em um cenário de transformações. jul; 2009.

VILA Rica já teve Festivais anteriores ao 1º de Inverno. **Diário de Minas**, Belo Horizonte, 04 ago.1967.

VELHO, Gilberto. Antropologia e patrimônio cultural. In: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. n. 20, 1984.

VERBA do MEC para o “Festival de Inverno”. **Correio do Povo**, Porto Alegre, RGS. 25 jun. 1978

WILLER, C. Mística da Marginalidade. **CULT**, São Paulo: Ed.D. Bregantini, n.152), p. 62-65, 2010.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**, São Paulo, Paz e Terra, 1992.

XIII FESTIVAL reconstituirá a Vila Rica? **Luta Democrática**, Rio de Janeiro. 29 jul. 1978

XVII Festival de Inverno começa em Diamantina. **Minas Gerais**, Belo Horizonte, 2 jul. 1985, p. 7.

YÚDICE, George. **A conveniência da cultura**: usos da cultura na era global / George Yúdice. Trad. Marie-Anne Kremer. Belo Horizonte: Editora UFMG; 2004.

ZÓZIMO, Nilo. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 1978. Editorial.

ZULETA J. Luis Alberto. **Impacto económico del Centro histórico de Bogotá**. Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2003.

Sites

<http://www.cab.int.co/>

<http://www.culture.gov.fr/dep/>

<http://www.forumculturalmundial.org/>

http://www.goethe.de/br/sap/kultur/cs21/pr_ac.pdf

<http://www.iphan.gov.br>

<http://www.mincultura.gov.co/>

<http://www.oei.es/>

<http://www.sedufsm.org.br/index.php?secao=greve#1984>

LISTA DE AUTORIDADES, ARTISTAS E PERSONALIDADES REFERIDAS

NESTA TESE

(Na ordem de seu aparecimento no texto)

^I KLÜVER, Claus. (Naturalidade alemã) Professor emérito de Literatura Comparada da Universidade

^{II} DIDI-HUBERMAN, Georges. Nascido em Saint Étienne em 1953. É filósofo, historiador, crítico de arte e professor da École de Hautes Études em Sciences Sociales, em Paris.

^{III} CANCLINI, Nestor Garcia. Nascido em La Plata, Argentina em 1939. É um antropólogo argentino contemporâneo.

^{IV} COELHO, José Teixeira [] Neto. Pesquisador e professor da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, Coordenador do Observatório de Políticas Culturais.

^V RIBEIRO, José Américo. Professor do Departamento de Fotografia e Cinema da Escola de Belas Artes da UFMG.

^{VI} ARAUJO, Silvino. Professor do Departamento de Fotografia e Cinema da Escola de Belas Artes da UFMG.

^{VII} CUNHA, Evandro Lemos da. Professor do Departamento de Fotografia e Cinema da Escola de Belas Artes da UFMG, da qual foi Diretor. Coordenou o Festival de Inverno de 1982 a 1989 e de 1993 a 1997

^{VIII} SANTOS, Ângelo Oswaldo de Araújo. Jornalista, Prefeito de Ouro Preto, Secretário Municipal de Turismo e Cultura de Ouro Preto, Ministro Interino da Cultura (1986/87), Secretário de Estado da Cultura de Minas Gerais.

^{IX} PINHEIRO, Israel. Governador do Estado de Minas Gerais no período de 1965 a 1971

^X MARCUSE, Herbert. Sociólogo e filósofo alemão naturalizado norte-americano, pertencente à Escola de Frankfurt.

^{XI} GINSBERG, Irwin Allen. (Newark, Nova Jersey, 3 de junho de 1926 – 5 de abril de 1997) foi um poeta americano da *geração beat*, que ficou conhecido pelo seu livro de poesia *Howl* (1956).

^{XII} POLLOCK, Paul Jackson. (1912—1956) foi um pintor norte-americano e referência no movimento do expressionismo abstrato.

^{XIII} PARKER, Charles, Jr. (1920–1955) foi um saxofonista de jazz e compositor Norte-Americano.

-
- ^{XIV} KEROUAC, Jean-Louis Lebris de. (12 de Março de 1922 - 21 de Outubro de 1969), mais conhecido por Jack Kerouac . Nascido nos Estados Unidos foi uma das mais fortes referências da chamada geração *beat*.
- ^{XV} ZIMMERMAN, Robert Allen. Mais conhecido como Bob Dylan (Duluth, 24 de maio de 1941), é cantor e compositor norte-americano.
- ^{XVI} MUGGIATI, Roberto. É jornalista e trabalhou na BBC de Londres nos anos 1960. Publicou *Rock: o grito e o mito*. São Paulo: Vozes. 1981.
- ^{XVII} LEARY, Timothy Francis. Ph.D. (22 de outubro de 1920 - 31 de maio de 1996), Professor de Harvard, psicólogo, neurocientista, escritor, futurista, libertário, ícone maior dos anos de 1960 e do hedonismo.
- ^{XVIII} LENNON, John Winston. (1940 - 1980) foi músico, compositor, escritor e ativista britânico. Foi um dos fundadores do grupo de rock britânico The Beatles.
- ^{XIX} HENDRIX, James Marshall "Jimi". (nascido Johnny Allen Hendrix; 1942 - 1970) foi um guitarrista, cantor e compositor norte-americano.
- ^{XX} JOPLIN, Janis Lyn. (1943 - 1970) foi uma cantora e compositora norte-americana.
- ^{XXI} MORRISON, James "Jim" Douglas. (1943 - 1971) foi cantor, compositor e poeta norte-americano, vocalista da banda de rock *The Doors*.
- ^{XXII} BARROS, Plínio Marcos de. (Santos, 29 de setembro de 1935 — São Paulo, 29 de novembro de 1999) Escritor brasileiro, autor de inúmeras peças de teatro, escritas principalmente na época da ditadura militar. Foi também ator, diretor e jornalista.
- ^{XXIII} VIANNA FILHO, Oduvaldo. Também conhecido como Vianinha (São Paulo, 1936—Rio de Janeiro, 1974) foi um dramaturgo, ator e diretor de teatro e televisão.
- ^{XXIV} BOAL Augusto Pinto (Rio de Janeiro, 1931 - Rio de Janeiro, 2009) foi diretor de teatro, dramaturgo e ensaísta.
- ^{XXV} MARTINEZ, José Celso Corrêa. Conhecido como Zé Celso (Araraquara, São Paulo, 1937) é uma das figuras mais importantes ligadas ao teatro brasileiro. Destacou-se como um dos principais diretores, atores, dramaturgos e encenadores do Brasil.
- ^{XXVI} BIVAR, Antonio. (São Paulo, 1939) é escritor e dramaturgo brasileiro.
- ^{XXVII} PAULA, José Vicente de (Alpinópolis MG 1945 - São Paulo SP 2007). Autor. Dramaturgo, síntese dos anos 70, retrata a rebeldia e poesia intrínsecas à geração da contracultura.

-
- XXVIII LOPES, Consuelo de Castro. (Araguari MG 1946). Autora. Surge em 1968 e traz para a cena densas personagens da classe média que *vivem* conflitos éticos muito pronunciados, em situações-limite que fazem explodir seus valores pessoais e sociais.
- XXIX ASSUNÇÃO, Maria de Lourdes Torres de. (Botucatu SP 1943). Autora. Surge entre os dramaturgos que se projetam em torno de 1969 e revela especial talento para compor figuras femininas densas, empregando esta ótica para flagrar os conflitos sociais e os jogos de poder.
- XXX CÂMARA, Maria Isabel. (Três Corações MG 1940 - Goiânia GO 2006). Autora. Com *As Moças*, montado pelo Teatro Ipanema, Isabel cria uma das peças mais características da chamada nova geração de dramaturgos dos anos de 1970.
- XXXI ATHAYDE, Roberto José Austregésilo de. (Rio de Janeiro RJ 1949). Autor. Projeta-se como dramaturgo de *Apareceu a Margarida*, que tem mais de quarenta produções na língua alemã, quase trinta na língua francesa, e é encenada em mais de vinte países.
- XXXII MENEGALE, Berenice. Fundadora do Festival de Inverno. Foi quem tomou a primeira iniciativa juntamente com Haroldo Matos para a criação do evento, pianista e professora da Fundação de Educação Artística.
- XXXIII LEME, Maria Clara Dias Paes. Uma das fundadoras do Festival de Inverno, professora e diretora da Fundação de Educação Artística.
- XXXIV MATOS, Haroldo de Almeida.(1926 - 2005). Fundador do Festival de Inverno. Foi quem tomou a primeira iniciativa juntamente com Berenice Menegale para a criação do evento, desenhista, ilustrador, fotógrafo, aquarelista, professor de aquarela e diretor da Escola de Belas Artes da UFMG.
- XXXV APOCALIPSE, Álvaro Brandão. (Ouro Fino, 1937—Belo Horizonte, 2003) foi um pintor, ilustrador, gravador, desenhista, diretor de teatro, cenógrafo, professor, museólogo e publicitário. Foi também um dos fundadores do Grupo Giramundo.
- XXXVI TUPINAMBÁ, Yara. Foi uma das fundadoras do Festival, pintora, professora de pintura e também foi diretora da Escola de Belas Artes da UFMG.
- XXXVII BARROS, José Tavares de. (1936 – 2009) Foi professor do Departamento de Fotografia e Cinema da Escola de Belas Artes da UFMG.
- XXXVIII VARELLA, Júlio Márcio[] Caldeira. Foi um dos fundadores do Festival e foi durante mais de 20 anos produtor cultural da UFMG.
- XXXIX MOURA, José Adolfo. Arte-educador, foi professor do Departamento de Fotografia e Cinema e também foi diretor da Escola de Belas Artes da UFMG. Participou ativamente como um dos fundadores do Festival e, assim que o Festival foi Criado, se matriculou como aluno.

^{XL} TROPIA, Vicente. Professor e diretor da Escola de Farmácia da Universidade Federal de Ouro Preto.

^{XLI} BOSON, Gerson de Britto de Mello. Professor catedrático, emérito, de Direito Internacional Público e titular de Filosofia do Direito, pós-graduação, da FDUFG. Foi Reitor da UFGM pelo período de 1967 a 1969, tendo sido cassado *manu militari*.

^{XLII} RAMALHO, Genival Alves. Prefeito de Ouro Preto no ano de 1967

^{XLIII} FONSECA, Carlos Alberto Pinto. Maestro concursado pela Universidade Federal de Minas Gerais, regente da extinta Orquestra Sinfônica da UFGM e do Coral Ars Nova.

^{XLIV} FONSECA, Romualdo. Diretor de unidade de ensino, em Ouro Preto, que cedeu espaço para a realização do Festival de Inverno.

^{XLV} CRUZ, Teodorico da. Diretor de unidade de ensino, em Ouro Preto, que cedeu espaço para a realização do Festival de Inverno.

^{XLVI} JOSÉ, Edmundo. Diretor de unidade de ensino, em Ouro Preto, que cedeu espaço para a realização do Festival de Inverno.

^{XLVII} KANINGAN, Gerry. Musicista ligada a projetos da Fundação de Educação Artística.

^{XLVIII} JUAREZ, Jarbas. Pintor, desenhista e escultor, professor de desenho da Escola de Belas Artes da UFGM.

^{XLIX} IGLESIAS, Francisco. Historiador. Respeitado intelectual destacou-se especialmente pelos estudos sobre a história econômica e social dos séculos XIX e XX.

^L GILMORE, Mikal. Jornalista norte-americano, que, por sua vivência do meio literário e artístico dos anos de 1960, traça um histórico desse momento em seu livro: *Ponto de vista* – crônicas sobre os anos 1960 e suas desilusões.

^{LI} MOURA, Fábio Nascimento. Professor da Universidade Federal de Minas Gerais, Diretor Geral do Festival de Inverno.

^{LII} TRIANA, José. Escritor e dramaturgo Cubano.

^{LIII} BICALHO, Paulo Cesar. Professor do Teatro Universitário (TU) e diretor de teatro.

^{LIV} MAGNANI, Sérgio. (*1914 em Udine, na Itália, 2010 Brasil†). O maestro e professor Sérgio Magnani passou a viver no Brasil em 1950, trabalhando como professor, em Belo Horizonte. Titular das Orquestras Sinfônicas do Teatro Municipal de São Paulo, da Universidade Federal da Bahia e da Orquestra Sinfônica de Minas Gerais, além da participação na fundação do Coral Ars Nova.

^{L^V} LISBOA, Antônio Francisco. Mais conhecido como Aleijadinho, (Ouro Preto, 1730 ou, mais provavelmente, 1738 — Ouro Preto, 1814) foi o mais importante escultor, entalhador e arquiteto do Brasil colonial.

^{L^{VI}} ATAÍDE, Manuel da Costa. Mais conhecido como Mestre Ataíde, (Mariana, 1762 – Mariana, 1830), foi militar e celebrado pintor e o maior representante da pintura do Brasil colonial.

^{L^{VII}} PASSARINHO, Jarbas. Ministro de Estado do Ministério da Educação e Cultura.

^{L^{VIII}} PACHECO, Rondon. Governador do Estado de Minas Gerais. 1971 a 1975.

^{L^{IX}} BECK, Julian. (1925 – 1985) nasceu nos Estados Unidos, ator, diretor teatral, poeta e pintor. Foi um dos fundadores do grupo teatral Living Theater.

^{L^X} MALINA, Judith [] Beck. (1926) nasceu nos Estados Unidos, atriz de teatro e cinema, diretora teatral, escritora. Foi uma das fundadoras do grupo teatral Living Theater.

^{L^{XI}} MÉDICI, General Emílio Garrastazu. Presidente do Brasil de 1969 a 1974, nos mais duros anos da ditadura militar.

^{L^{XII}} ROMANELLI, Rubens Coordenador Geral do Festival em 1972, professor da Universidade Federal de Minas Gerais.

^{L^{XIII}} REIS, Arthur César Ferreira. Presidente do Conselho Federal de Cultura -1972.

^{L^{XIV}} COELHO, Marcelo de Vasconcelos. Reitor da UFMG. Gestão 1969 a 1973.

^{L^{XV}} MICHALSKI, Yan. Jornalista do Jornal do Brasil,1972.

^{L^{XVI}} GUIGNARD, Alberto da Veiga. (*Nova Friburgo, 1896—Belo Horizonte 1962†) foi um renomado pintor brasileiro, que ensinou e influenciou várias gerações de artistas em Minas Gerais.

^{L^{XVII}} VELOSO, Terezinha. (1936- 2003) Artista plástica, professora de pintura da Escola de Belas Artes da UFMG, uma das fundadoras do Grupo Giramundo.

^{L^{XVIII}} VIVAQUA, Maria do Carmo. Artista plástica, conhecida como Madú, professora de pintura da Escola de Belas Artes da UFMG, uma das fundadoras do Grupo Giramundo.

^{L^{XIX}} MARTINS, Oswaldo, Coronel. Comandante e diretor de operações da Polícia Militar.

^{L^{XX}} ROMANELLI, Otaíza de Oliveira. Professora da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais

LXXI AVILA, Affonso. (Belo Horizonte, 1928) é um pesquisador, ensaísta e poeta brasileiro.

LXXII ANDRADE, Carlos Drummond de. (Itabira, 1902—Rio de Janeiro, 1987) foi um poeta, contista e cronista brasileiro.

LXXIII LACERDA, Wilde. (1929 -1996) Escultor e professor de Escultura da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais.

LXXIV ESPÍNDOLA, Júlio. Gravador, pintor e professor de pintura da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais.

LXXV COELHO, Beatriz. Professora da Escola de Belas Artes da UFMF, foi criadora do Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis da UFMG

LXXVI ARRAIS, Oscar. Coreógrafo e bailarino do Ballet Contemporâneo da Cidade de Buenos Aires.

LXXVII WAINROT, Mauricio, Coreógrafo e bailarino do Ballet Contemporâneo da Cidade de Buenos Aires.

LXXVIII BELAMO, Bettina. Coreógrafa e bailarina do Ballet Contemporâneo da Cidade de Buenos Aires.

LXXIX BERNILS, Cristina. Coreógrafa e bailarina do Ballet Contemporâneo da Cidade de Buenos Aires.

LXXX PEDERNEIRAS, Rodrigo. Bailarino e coreógrafo, um dos fundadores do Grupo Corpo.

LXXXI MENEZES, Ivo Porto de. Professor Emérito da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais.

LXXXII AMERICANO, Weber. Delegado responsável pelas operações de policiamento e repressão aos tóxicos em Ouro Preto.

LXXXIII PAES, Fernão Dias. (1608-1681) bandeirante paulista, conhecido como *O Caçador de Esmeraldas*.

LXXXIV MARINA, Ana. Jornalista e colunista social do *Diário da Tarde*.

LXXXV FONTANA, Mário. Jornalista e colunista do *Diário de Minas*.

LXXXVI CISALPINO, Eduardo Osório. Reitor da Universidade Federal de Minas Gerais, Gestão 1974 a 1978.

LXXXVII FONSECA, Eduardo. Professor da Universidade Federal de Minas gerais Coordenador do 9º Festival de Inverno.

^{LXXXVIII} RANGEL, Nello Nuno de Moura. (Viçosa, 1939 — Belo Horizonte, 1975), mais conhecido como Nello Nuno, foi pintor e desenhista .

^{LXXXIX} MAIA, Éolo. (Ouro Preto, 1942—Belo Horizonte, 2002) foi arquiteto com importante influência na arquitetura contemporânea mineira.

^{XC} ALVIM, Celma. Jornalista e professora da Universidade Federal de Minas Gerais.

^{XCI} FALLA, Manoel de. (1876-1946) Compositor Espanhol.

^{XCII} MESQUITA, José Joaquim Emérico Lobo de. (Vila do Príncipe, atual Serro – Rio de Janeiro, 1805), foi um organista, regente e compositor brasileiro.

^{XCIII} LANGE, Francisco Curt. (Alemanha, 1903-Montevidéu, Uruguai, 1997) Musicólogo teuto-uruguaio.

^{XCIV} RAMOS, Maria Luiza. Escritora e professora da Universidade Federal de Minas Gerais. Coordenadora do 11º Festival de Inverno da UFMG.

^{XCV} PINHEIRO, Celso de Vasconcelos. (1936-2008) Professor da Escola de Arquitetura, foi Reitor na gestão 1978-1982.

^{XCVI} GUIMARÃES, Marco Antônio. compositor, arranjador e violoncelista brasileiro. Fundador, diretor musical e principal compositor do grupo mineiro de música instrumental Uakti. Além da composição e do arranjo, Guimarães constrói todos os instrumentos musicais originais utilizados pelo grupo.

^{XCVII} NEMER, José Alberto. Desenhista, Professor da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais.

^{XCVIII} CARAM, Alberto. Prefeito de Ouro Preto.

^{XCIX} TRINDADE, Marlene. Artista Plástica. Tem seu trabalho ligado à tapeçaria e a fibra. Foi professora da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais e criou, no ano de 1980, o Atelier de Artes da Fibra, onde se iniciou a pesquisa do papel artesanal no Brasil.

^C CARDOSO, Lindemberg. Professor da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia (UFBA).

^{CI} LACERDA, Afrânio, professor de música do Festival, regente e maestro titular do Coral Lírico de Minas, do Madrigal Renascentista, da Orquestra Sinfônica de Minas Gerais. Fundou na década de 1980 a Orquestra de Câmara da Fundação de Educação Artística e, na década de 1990, a Orquestra de Câmara do Palácio das Artes.

^{CII} COSTA, Claudio Manoel da. Foi jurista e poeta do Brasil Colônia. Destacou-se por sua obra poética e por seu envolvimento na Inconfidência Mineira. Foi também

advogado de prestígio, fazendeiro abastado, cidadão ilustre, pensador de mente aberta.

^{CIII} CARVALHO, José Amâncio de. Escultor e professor de escultura da Escola de Belas Artes da UFMG.

^{CIV} ANDRADE, Mário Raul de Moraes (São Paulo, 1893 - São Paulo, 1945) foi poeta, romancista, musicólogo, historiador e crítico de arte e fotógrafo brasileiro. Um dos fundadores do Modernismo brasileiro, ele praticamente criou a poesia modernista brasileira com a publicação de seu livro *Paulicéia Desvairada* em 1922. Andrade exerceu uma influência enorme na literatura moderna brasileira e, como ensaísta e estudioso - foi um pioneiro do campo da etnomusicologia —sua influência transcendeu as fronteiras do Brasil.

^{CV} THIERIOT, Jacques. Escritor e ensaísta Francês, convidado pelo Grupo-Pau Brasil para fazer a adaptação da obra *Macunaíma* para o teatro.

^{CVI} FILHO, José Alves Antunes. Diretor de teatro brasileiro.

^{CVII} DAIBERT, Arlindo Amaral. (Juiz de Fora, 1952 - São Paulo, 1993). Foi desenhista e ilustrador.

^{CVIII} NOVIELLO, Décio Paiva. (São Gonçalo do Sapucaí MG 1929). Pintor, gravador, desenhista, cenógrafo e atualmente professor do curso de estilismo da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais.

^{CIX} CASTAÑO. Orlando. Desenhista e pintor mineiro. Professor da Escola Guignard.

^{CX} SOUSA NETO, Manfredo de. Nascido em Minas, reside no Rio de Janeiro, arquiteto, desenhista, pintor e escultor.

^{CXI} PARREIRA, Roberto. Primeiro Presidente da FUNARTE criada em 1975.

^{CXII} GUIMARÃES, Paulo Campos. Coordenador de Cultura do Estado de Minas Gerais, em 1980.

^{CXIII} RESENDE, Marco Túlio. Desenhista, pintor, escultor e professor da Escola Guignard.

^{CXIV} CARVALHO José Amâncio de. Escultor e professor de Escultura da escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais.

^{CXV} FERREIRA, Herculano. Um dos artistas plásticos mais respeitados no Brasil, especialista no tratamento de imagem na estampa.

^{CXVI} MARZANO, Ângelo, Pintor, desenhista e escultor.

^{CXVII} LUCHESI ,Fernando, Artista plástico autodidata.

CXVIII BENJAMIM, Marcos. Artista autodidata, inicia seus trabalhos como cartunista e artista gráfico, desenhista e escultor.

CXIX LABORIAU, Sonia, Artista plástica, pesquisadora e professora.

CXX ERNEST, Marie Therese Odette Dias. É concertista e flautista nascida em Paris (França). Chegou ao Brasil aos 20 anos para integrar a Orquestra Sinfônica Brasileira, participou de momentos importantes da história musical do país e dedica-se até hoje à pesquisa e ensino de música, além das atividades como instrumentista.

CXXI SANTOS, José Henrique. Professor do Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia da UFMG foi Reitor da Universidade no período de 1982 a 1986.

CXXII HERRERA, Rufo (Córdoba, 1933) é um músico argentino radicado no Brasil desde 1963. É compositor, toca bandoneón é educador musical. É autor de mais de 200 obras, dentre elas quatro cantatas, cinco óperas e três bailados, além de obras sinfônicas e diversas peças de câmara para concertos de música erudita contemporânea.

CXXIII BARROS, Marcio Pinto de Moura. Professor da Faculdade de Ciências Humanas da FUMEC.

CXXIV VIEIRA, Ivone Luzia. Professora da Faculdade de Educação da UFMG.

CXXV PIMENTA Aloísio. Professor catedrático da faculdade de Farmácia e da Faculdade de Filosofia da UFMG. Em 1984 foi reitor da Universidade de Minas Gerais e Ministro de Estado da Cultura em 1985.

CXXVI ALKIMIM, Chichico. Fotógrafo pioneiro diamantinense, (1886-1978). Era um artista da luz e da composição de imagens, muito mais do que um fotógrafo profissional. Atuou em Diamantina e arredores, entre 1907 e 1955. Deixou mais de cinco mil negativos em vidro que apenas recentemente foram organizados e começam a ser estudados por historiadores.

CXXVII MOREIRA, Eduardo. Ator e um dos fundadores do Grupo Galpão.

CXXVIII PELUCIO, Chico. Ator e um dos fundadores do Grupo Galpão.

CXXIX VELOSO, Cid. Professor da Faculdade de Medicina UFMG, 1962-1990. Diretor da Faculdade de Medicina UFMG, 1980-1982. Diretor do Hospital das Clínicas da UFMG, 1983-1986. Reitor da UFMG. Gestão 1986-1990.

CXXX VALERIO, Cid. Prefeito de São João Del-Rei no período de 1986.

CXXXI PIMENTEL, Lúcia Gouvêa. Artista plástica, arte-educadora e professora da Escola de Belas Artes da UFMG. Representante do Ministério da Educação e Coordenadora do Espaço de Educação da Fundação Nacional de Arte – (FUNARTE).

CXXXII HORTÉLIO, Lydia Maria Almeida. Nasceu em Salvador/BA dia 13 de outubro de 1932. Passou sua infância em Serrinha/BA. É professora de Música e se dedica à pesquisa e difusão da Cultura da Criança e da Música Brasileira, em particular das manifestações culturais da zona rural do município de Serrinha/BA. Tem participado de vários projetos de Educação, buscando favorecer a inteireza e o movimento da Criança, e despertar uma consciência de Brasil.

CXXXIII JARDIM, Evandro Carlos. Artista plástico, professor e gravador.

CXXXIV GRILLO, Rubem. Artista plástico, professor e gravador.

CXXXV IHO, Kazuo. Artista plástico professor e gravador.

CXXXVI AZEVEDO, Mário. Artista plástico professor de pintura da Escola de Belas Artes da UFMG e gravador.

CXXXVII MADURO, Clébio. Artista plástico, gravador e professor de gravura da Escola de Belas Artes da UFMG.

CXXXVIII ZALUAR, Abelardo. Artista plástico professor e gravador.

CXXXIX DANTAS, Beatriz. Fotógrafa e professora da Escola de Belas Artes da UFMG

CXL GOMES, Antônio Carlos (Campinas, 11 de julho de 1836 — Belém, 16 de setembro de 1896) foi o mais importante compositor de ópera brasileiro. Destacou-se pelo estilo romântico, com o qual obteve carreira de destaque na Europa. Foi o primeiro compositor brasileiro a ter suas obras apresentadas no Teatro alla Scala, de Milão. É o autor da ópera *O Guarani*.

APÊNDICE

Coordenação do Festival de Inverno da UFMG

1º FI – 1967 – Ouro Preto

Coordenação: Maria Clara Dias Paes Leme Pinheiro Moreira

Diretora da Fundação de Educação Artística

Haroldo de Almeida Mattos

Diretor da Faculdade de Artes Visuais da UFMG

Fábio do Nascimento Moura

Coordenadoria de Extensão da Reitoria

2º FI – 1968 – Ouro Preto

Diretor geral: Fábio do Nascimento Moura

Secretário: Júlio Varella

3º FI – 1969 – Ouro Preto

Diretor geral: Fábio do Nascimento Moura

Secretário: Júlio Varella

4º FI – 1970 – Ouro Preto

Superintendente – Rubens Costa Romanelli

Diretor geral do Conselho Diretor: Roberto Machado Lacerda

Consultores: Fábio do Nascimento Moura e Haroldo de Almeida Mattos

Secretário: Júlio Varella

5º FI – 1971 – Ouro Preto

Superintendente – Rubens Costa Romanelli

Diretor geral: Roberto Machado de Lacerda

Diretor Executivo: Júlio Varella

Planejamento e organização: Fábio do Nascimento Moura

6º FI – 1972 – Ouro Preto

Superintendente: José Eduardo da Fonseca

Diretor geral: Rubens Costa Romanelli

Diretor Executivo: Júlio Varella

Planejamento e organização: Fábio do Nascimento Moura

7º FI – 1973 – Ouro Preto

Superintendente: Fábio do Nascimento Moura

Diretor geral: Rubens Costa Romanelli

Diretor Executivo: Júlio Varella

8º FI – 1974 – Ouro Preto

Superintendente: Fábio do Nascimento Moura

Diretor Executivo: Júlio Varella

9º FI – 1975 – Ouro Preto

Coordenador geral: José Eduardo da Fonseca

Diretor: J. D'Ângelo

Coordenador Executivo: Júlio Varella

Coordenador do Festival Volante: José da Paz Lopes

10º FI – 1976 – Ouro Preto

Coordenador geral: José Eduardo da Fonseca

Diretor: José Tavares de Barros

Diretor Executivo: Júlio Varella

Diretor Artístico: José Adolfo Moura

Diretor do Festival Volante: Pierre Santos

11º FI – 1977 – Ouro Preto e Belo Horizonte

Coordenadora geral: Maria Luiza Ramos

Assessor da Coordenação: Antônio Sérgio Bueno

12° FI – 1978 – Ouro Preto

Coordenador geral: José Tavares de Barros

Diretor Executivo: Júlio Varella

13° FI – 1979 – Ouro Preto

Coordenador geral: José Tavares de Barros

Diretor Executivo: Júlio Varella

Coordenador da Programação Cultural: Fábio do Nascimento Moura

Coordenadora do Festival Mirim: Heliana Maria Soares de Barros

1980 – não houve Festival.**14° FI – 1981 – Diamantina**

Coordenador geral: José Tavares de Barros

Coordenadora de Atividades de Ensino/Estudo/Pesquisa – Berenice Menegale

Coordenador de Atividades Artísticas – Júlio Varella

Coordenador de Atividades Administrativas – Fábio do Nascimento Moura

15° FI – 1982 – Diamantina

Coordenador geral: Evandro José Lemos da Cunha

Coordenador Artístico: Júlio Varella

Coordenador Administrativo: Fábio do Nascimento Moura

Coordenador do Festival Mirim – José Adolfo Moura

16° FI – 1983 – Diamantina

Coordenador geral: Evandro José Lemos da Cunha

Coordenadora de cursos: Berenice Menegale

Coordenador de Promoções Culturais: Júlio Varella

Coordenador Administrativo: Fábio do Nascimento Moura

Coordenador do Festival Miriam: José Adolfo Moura

1984 – não houve Festival

17º FI – 1985 – Diamantina

Coordenador geral: Evandro José Lemos da Cunha

Coordenador Cultural: Júlio Varella

Coordenador Administrativo: Fábio do Nascimento Moura

18º FI – 1986 – São João Del-Rei

Coordenador geral: Evandro José Lemos da Cunha

Coordenador Cultural: Júlio Varella

Coordenadora de Arte-Educação: Lúcia Gouvêa Pimentel