

Teatro e cultura

Carmina Mendes André (UNESP)

GT: Pedagogia do Teatro

Palavras-chave: ensino.

Uma das maneiras de inserir as artes no signo daquilo que se pode chamar de cultura contemporânea é entender o ato da criação cultural da atualidade como atitude intervencionista. Ou seja, de que a cultura não é somente o conjunto de hábitos e símbolos de um grupo, mas também um certo acontecimento que força a atuação imediata de tal produção nas práticas cotidianas da ética, da política e do saber. Nessa perspectiva, essa produção tem por objetivo ajudar os grupos ou indivíduos a inventarem seus próprios fins, definindo suas diferenças enquanto grupo. Mas há nessa atitude intervencionista um elemento específico, de interesse para a arte e educação, que é a reflexão que se pode fazer quanto ao acesso e autorização dessas intervenções em tais práticas e de que maneira a sociedade as absorve. Em fim, qual o nível de intervenção que nos é permitido realizar nos modos de produção das práticas da ética, da política e do saber?(1)

Na atualidade uma das motivações para educadores no trabalho com a arte tem-se baseado na realidade da desagregação social que nos afeta diariamente. Desagregados não mais nos identificamos com uma identidade tal como, por exemplo, a de nação; não mais nos sentimos inseridos em uma comunidade – a família se resume cada vez mais aos pais e irmãos -. Tal situação nos torna cada vez mais indiferentes aos outros que, por sua vez, se tornam estranhos. Tais sentimentos (ou ausência deles) ajudam a enfraquecer a solidariedade. É o que chamamos individualismo. No entanto, o princípio que afirma ser o homem um ser social, que afirma que o homem sozinho adoece, ainda parece ter sentido entre nós. Afirmamos isso porque estamos permanentemente em busca de maneiras de aproximações, sofremos esta fragmentação – social – que o estilo contemporâneo de vida nos impõe.

É neste sentido que muitos de nós, educadores, valorizamos o exercício do teatro que, ao ser realizado em grupo, exige dos participantes a tolerância e o sentimento de comunhão, de modo a reviver, mesmo que como jogo, a experiência de pertencer a uma pequena comunidade: o grupo de trabalho.

Outras vantagens que se têm atribuído ao teatro é a necessária interdisciplinaridade e integração social que surge em uma atuação coletiva. Dizemos que para se fazer teatro é necessário alcançar uma “alma grupo”. E para se atingir tal meta tanto os artistas como os educadores têm adotado processos criativos que objetivam despertar a consciência do eu, a consciência do outro e a consciência do entorno. Nesse sentido, pode-se dizer que a ação do fazer teatral é uma atitude de intervenção nas práticas da ética, da política e da construção do saber. Poderíamos dizer que, metaforicamente, para a convivência artística de um grupo de teatro é necessário criar regras para o convívio, é uma espécie de pequena sociedade fundada e por isso pode-se dizer que cada grupo cria sua própria cultura; no embate das diferenças individuais, é preciso que os integrantes inventem ou adotem comportamentos para descobrir seus próprios fins.

Nesse processo de criação cultural dos comportamentos, tudo o que é produzido é expressão desse pequeno coletivo. Esse fato poderia explicar os diferentes processos para a criação, as diferentes maneiras de se organizar tal produção, bem como as diferentes vertentes estéticas encontradas no contexto cultural.

Atualmente é a diversidade dessa produção simbólica que possibilita ao pesquisador elaborar um panorama da cultura teatral de uma localidade. Hoje a cultura é plural, é diversidade, apesar de podermos encontrar elementos de semelhanças entre elas, algo que indique uma certa identidade coletiva, não é possível negar o intercâmbio cultural promovido pelos meios de comunicação e pela ideologia da globalização. Por mais fechado que um grupo seja, ele será afetado pela cultura de massa e pela cultura de outros grupos.

O que importa esse fato para a ação educativa proposta pelo teatro na escola?

Se a produção cultural for entendida como multiplicidade, não é possível pensar-se em ensinar estéticas ou gêneros teatrais ou qualquer outro tipo de resultado alcançado pelos grupos profissionais, sem enfatizar sua natureza inacabada, transitória, histórica; ou seja, sem compreendê-la como uma perspectiva, posição que se coloca em contraponto ao entendimento desta como representação da verdade. Insistir no ensino das formas dramáticas ou mesmos vanguardistas como totalidades, se torna uma atitude passadista, na contra-mão do que mostra a produção simbólica artístico-teatral da atualidade.

O que ensinar? E o que fazer com o conhecimento acumulado pela história da arte?

Ninguém cria do nada. Os grupos e indivíduos agem a partir do que conhecem, do que adquiriram. Se há produção teatral hoje, é porque há uma história do teatro na qual a atualidade se apóia. O que se questiona é a causalidade e o sentido de origem embutido nessa perspectiva de análise; ou seja, é difícil nos caracterizarmos como se fossemos “fruto” do passado. O presente não mais se caracteriza como produto originado desse passado. Entre a produção do passado e a que se processa no presente acontecem desvios, acasos, acidentes, afetações antes insuspeitadas, tudo contribuindo para mudar paradigmas provocando mudanças. Tais mudanças não são necessariamente o surgimento de um “novo” perturbador, uma ruptura. Hoje a arte não oferece essa possibilidade (pelo menos por enquanto), é como se tudo já estivesse sido criado restando-nos recriar o recriado. O hibridismo que observamos na produção artística é composto por afetações mínimas. Dessa maneira, temos a sensação de que os objetos simbólicos são repetitivos como se vivêssemos uma crise da imaginação. É preciso, no entanto, perceber que o fenômeno da globalização, o contato estreito com outras culturas e a cultura de massa acaba por nos fazer aparentemente iguais. Isso é bom quando podemos nos sensibilizar com grupos que estão longe, isso é ruim quando acreditamos na identidade de massa como absoluta.

Diante de tal situação, o que diferencia um grupo de outro?

Os modos com que cada grupo é afetado e, ao mesmo tempo, que se apropria das coisas e das idéias, é o que os pode diferenciar. São modos de produção do objeto simbólico e não o símbolo ou o objeto em si o que talvez, hoje, poderia manter ativos, criativos e produtivos os grupos de teatro.

Ter consciência dos modos com que nos afetamos e nos apropriamos daquilo que nos chega é tomar consciência dos modos que exercemos a ética, a política e o saber.

Apoiamo-nos na perspectiva de De Certeau que, na análise da situação do ensino universitário da França, afirma que o interesse dos alunos tem se concentrado em compreender os modos de produção e não apenas os produtos alcançados pelas pesquisas. O autor afirma que um sentimento de frustração aparece na relação

entre professor-aluno quando o docente “passa o tempo expondo seus resultados, e não explicando, no curso de uma prática coletiva, como eles são obtidos”.(2)

Qual a motivações desse interesse pelos modos de produção?

O pesquisador francês refere-se ao problema do ato cultural da massificação que gera a necessidade, dentro das universidades, de produzir cultura para as massas. Assim é que a necessidade de se dominar os modos de produção sinaliza, senão uma saída, ao menos uma possibilidade de manter as diferenças.

Como?

Mantendo a multiplicação das maneiras de apropriação dos objetos, modos diferentes de socialização a que nos referimos acima ao abordar o cotidiano de um grupo que pretende produzir teatro.

Essa perspectiva coincide com as colocações de Denis Guènon que, ao analisar as necessidades culturais do teatro hoje, afirma que não se vai mais ao teatro para se ver um personagem ou narrativa, mas que se vai ao teatro hoje para ver como o ator joga o jogo, por exemplo, o jogo das máscaras. (3)

E o que é o jogo do ator senão seus modos de produzir a cena? O que mostra em cena? Seu gesto de compor; ou seja, seu ato de interferir na linguagem cênica. É dessa maneira que poderíamos entrar na escola com a ação do teatro, não apenas para levar a produção profissional para dentro, mas proporcionar, com sua intervenção, um sentimento de comunidade (a da escola) e a possibilidade de reinventar outras maneiras de se apropriar das coisas desse lugar (dos pátios, corredores, banheiros, merendas), de indicar a reescritura das relações entre os atores dessa comunidade – professores, alunos, diretores, funcionários, pais – e produzir símbolos próprios dessa realidade específica. Enfim, trazer para dentro da escola o ato da reflexão sobre os modos da produção cultural e não apenas a produção cultural.

Notas:

- 1) FOUCAULT, M. *O que são as Luzes?* Trad. Elisa Monteiro. In FOUCAULT, M. *Ditos e Escritos II*. DA MOTTA, M.B. (org.). *Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000. DE CERTEAU, M. *Cultura no Plural*. Trad. Enid A. Dobránszky. 3ªed., Campinas: Papirus, 2003, p.114-5 – (Col. Travessia do século).
- 2) DE CERTEAU, M. *A Cultura no Plural*. Trad. Enid A. Dobránszky. 3ªed., Campinas: Papirus, 2003 – (Col. Travessia do século).
- 3) GUÉNOUN, D. *O Teatro é necessário?* Trad. Fátima Saadi. São Paulo: Perspectiva, 2004 – (Col. Debates 298).