

REFLEXÕES EM MEIO AO CÉU

Luzia AINHOREN¹

Resumo:

A presente comunicação pretende tecer alguns pensamentos da autora acerca de reflexões propostas na palestra de Ailton Krenak no III Simpósio Internacional Repensando Mitos Contemporâneos. Propõe um levantamento de questionamentos e possibilidades de invenção de novos caminhos para a produção artística no Brasil.

Palavras-Chave: *Invenção; questionamentos*

Abstract:

This paper intends to weave some thoughts of the author about reflections addressed in Ailton Krenak's lecture presented at the III Symposium International Symposium Rethinking Contemporary Myths. It proposes a survey of questions and possibilities for inventing of new ways for artistic production in Brazil.

Keywords: *invention; questions*

O céu começa no chão.

Li esta frase em uma dessas postagens que aparecem nas redes sociais, sem fonte, sem referência. Mas o que me chamou atenção foi que a legenda explicava ser a frase de autoria de uma criança. Fiquei um tempo refletindo, deixando reverberar aqui dentro de mim a profundidade dessa afirmação.

¹ Atriz, mestranda no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da Unicamp, com o projeto "À luz de Eisenstein, a montagem no teatro de sombras."

O céu começa no chão. Essa imagem desloca nossa percepção engessada de perspectiva, de visão acerca do funcionamento do mundo, da natureza. Essa imagem questiona parâmetros geométricos, parâmetros de gravidade e parâmetros físicos. Desacomoda nossas antigas visões de profundidade e volume, confunde o emcima/embaixo, o frente/trás o lado de cá/lado de lá. Partindo dessa afirmação, já não se faz necessário olhar pra cima para ver o céu. Este céu que tampouco é uma massa azul e concreta, mas sim feito ar e poeira. Feito de espaço.

E espaço vazio, do chão até perder de vista. E então, surge uma questão: termos o céu na altura das nossas pernas, das nossas mãos, da nossa boca e olhos é libertador ou aprisiona?

Suspender o céu.

Em sua fala, na edição do III Simpósio Internacional Repensando Mitos Contemporâneos, em agosto de 2019, na Unicamp, Ailton Krenak, líder indígena e ambientalista brasileiro, lançou essa forte imagem: a suspensão do céu. Quando o céu, muito em cima da terra, pressiona-a, é preciso cantar e dançar para suspendê-lo, e isso porque, segundo ele, os seres humanos não suportam a proximidade com o céu. Tal proximidade gera uma forte tensão, e a dança pode agir no sentido de dissipar essa tensão, abrir espaço, suspender.

Daqui onde estou, mulher, branca, ocidental, brasileira, classe média, universitária. deste meu lugar fico a me perguntar: o que significa, dentro do contexto em que vivo, a imagem de suspensão do céu?

O Brasil atravessa hoje um período político turbulento, de muitos retrocessos e estagnações. A diminuição de políticas públicas, os diversos cortes orçamentários que afetam a saúde, a cultura e a educação, geram violência e aumentam a pobreza. Estamos em um momento da história de nosso país em que podemos sentir (uns mais, outros menos) uma forte pressão esmagadora sobre nossos corpos, que julgo ser semelhante à pressão que o céu é capaz de fazer sobre a terra.

É fato que a classe média têm sentido agora uma pressão que, por exemplo, os indígenas sofrem há centenas de anos. E Krenak em sua fala, deixa claro que

o indígena lida com o peso do mundo há muito tempo e, talvez por isso, tenha inventado maneiras de suspender este peso.

Dentro da arte, que é meu campo de atuação, e arte essa a qual tenho acesso - arte que está inserida no contexto da universidade - quem ou quais autores dialogam ou se aproximam com essa ideia tão bela e potente trazida por Krenak?

Suspendendo o céu à maneira Brechtiana

Bertold Brecht ao propor a teoria do distanciamento crítico, revela uma potente possibilidade de abertura/suspensão: propiciar uma atitude distanciada, a fim de que o público se envolva com a personagem e/ou a narrativa de maneira crítica e questionadora, ao invés de chorar com a dor e rir com o riso de forma alienada.

Resumidamente, Brecht pensa um modo de criar uma distância entre eu e o fato, para que se crie mais ar neste espaço vazio. E criar ar num espaço vazio pode-se dizer, equivale a gerar espaços. Espaços relacionais entre eu e o mundo, entre eu e o território onde me encontro, entre eu e o outro.

Um espaço relacional, um respiro, uma ponte entre eu e o que estou olhando ou sentindo. Um espaço/tempo que propicie o reconhecimento do fato para minha pessoa, do espectador para o interlocutor, da ação para o pensamento: do céu para a terra, e da terra para o céu.

Mas esse espaço de vazio, que se preenche de relação, é um vaivém, uma ponte de troca, que sendo ponte, não pode ser unilateral. O espaço inventivo, contestador, profícuo, não se preenche de flechas, mas sim de bumerangues.

A jornalista e crítica teatral Beth Néspoli, fala sobre o trabalho da mediação, que está intrínseco na crítica teatral, mas que, segundo ela, é tarefa dos próprios artistas ao pensar o trabalho que estão produzindo. A mediação consiste em fazer o intermédio entre obra e espectador.

Um mediador pode ser simplesmente a pessoa que leva outra pessoa ao teatro, mas também pode ser alguém que, antes dessa ida ao teatro, prepara

o terreno, conta um pouco sobre as especificidades da obra, aborda questões que são apresentadas no espetáculo, ou seja, aduba o terreno perceptivo de seu convidado. A mediação pode ser feita de maneira a afetar uma coletividade também, por exemplo: a própria Beth tem uma revista de crítica teatral, na qual ela faz uma mediação entre os eventos teatrais e o seu público leitor.

Mediação inclui entender o contexto em que se cria, bem como contexto em que se mostra o trabalho depois de concluído. Inclui também entender quem são os públicos, de quais territórios geográficos e culturais eles partem, entre outros diversos fatores. Existem possíveis abismos sociais entre públicos e obras de arte. A mediação pode ser potente instrumento de dissolução desses abismos, tornando a conexão entre o tema da obra e o espectador mais palpáveis.

Essa conexão pode ser tanto do campo das temáticas, quanto do campo estético. Pode também ter a ver com a geografia: existem no Brasil inúmeros exemplos de teatros que ficam muito próximos a comunidades carentes ou à periferias de grandes centros urbanos. O papel do mediador é também diminuir essas fronteiras, ou diluí-las, fazendo com que os indivíduos tenham a convicção e também a sensação de que esses lugares, esses temas, essas formas artísticas tem sim relação com seus contextos de vida, com seus horizontes de percepções.

Parte-se de uma perspectiva de que o artista não é detentor da verdade, muito menos possui o monopólio da criatividade, o que o faz um ser humano inquieto, falando e criando pontes com outros seres humanos, que por sua vez, também têm o que falar. E para além de terem o que falar, todos somos seres potencialmente criativos, o que significa que temos intrinsecamente ferramentas para conectar nossa imaginação com o mundo.

Esse é um debate importante no que diz respeito à criação dessa conexão entre públicos diversos e obras de arte também diversas. Se eu considero que meu público é potencialmente artista como eu, eu não diminuo minha potência criadora, pelo contrário, eu percebo que a troca - o vaivém, o bumerangue - pode ser ainda mais profícuo, ainda mais revelador de subjetividade e propulsor de inúmeras camadas de sentidos que eu como artista criadora e propositora talvez nem tivesse anteriormente imaginado.

Pois bem, mediar é também entender esse espaço vazio e suspenso entre o que a/o artista diz e escuta, entre o que o espectador vê e assimila, bem como o

elo entre essas duas instâncias de ação e percepção. O espaço que existe entre as inspirações do criador e tudo o que o levou a criar, e a recepção do público - que não irá necessariamente corresponder às expectativas do artista. A apreensão do público pode ser guiada por diversos fatores dentro de uma obra de arte: as escolhas estéticas, o uso dessas escolhas, as narrativas escolhidas, dentre outros. Entretanto essa apreensão jamais é garantida, pois do outro lado está um outro: um indivíduo com toda sua carga de subjetividades, memórias e experiências.

Dentro dessa perspectiva, no meio desse espaço arejado, "há tantas possibilidades de mundo, quanto existem cores no arco-íris", segundo Krenak. Sendo assim, há uma imensa amplitude de realidades, de possíveis interpretações, e são elas geradas por muitos fatores. Dois destes fatores, ao meu ver, são: o contexto da realidade de classe e o contexto de gênero. São estes também amplas lentes com as quais se pode olhar o mundo.

Céu em conflito

Vimos que existem abismos interpretativos, caminhos que são percorridos perceptivamente, entre o que um artista faz e o que o público assimila, ou como recebe. As escolhas que fazemos enquanto artistas, são guiadas também por esses amplos contextos. Devemos levar em conta com quem conversamos, a quem pretendemos propor a troca de afetar e sermos afetados.

Mas se não é o conflito a raiz do movimentar-se, da transformação e da invenção, então o que será? Por conflito, entende-se choque de percepções. No momento em que há mais de uma ideia, há o conflito, e por isso ele é saudável. A polaridade é saudável, pois sem ela, temos apenas um modo de pensar, um único ponto de vista, uma verdade - e já comprovamos, em diversos episódios da nossa história humana, que essa unidade de pensar é bastante perigosa. O conflito portanto, é o ponto de partida, e sem conflito, a voz se unifica, e então surge o perigo das histórias únicas.

As histórias são contadas, narradas, por pessoas. Cada pessoa ao contar uma história, a recheia de sentidos, de pontos de vista, de intenções. Em um mundo tão plural, de tantas diferenças sociais, as histórias únicas apresentam narrativas de poder. As narrativas de poder são aquelas que contam as histórias

dos “vencedores”, daqueles que conquistaram o poder e agora subordinam os outros. Esse tipo de narrativa corrobora para a manutenção do sistema capitalista que por natureza é opressor.

Tendo em vista que a democracia não é o direito da maioria de ter suas vontades atendidas, mas sim a garantia de que as minorias tenham voz, como pensar a arte como propulsora desse arejamento e abertura do céu?

Gayatri Chakravorty Spivak², em seu livro “Pode um subalterno falar”? lança mão de uma conclusão muito contundente e provocativa. Em outras palavras, ela diz que devemos reconhecer nossos privilégios e a partir da consciência deles, agir no sentido de ajudar na luta pela abertura de novos espaços para aqueles que não os possuem. Novamente, Brecht nos brinda com palavras esclarecedoras:

De que serve a bondade se os bondosos serão mortos, ou serão mortos aqueles a quem tratavam bondosamente? De que serve a liberdade se os livres não de viver entre os que livres não são? De que serve a sensatez se só a insensatez fornece o alimento de que todos carecem? Ao invés de ser bondosos, só, fazei por onde instituir-se uma situação em que todos possam ser bondosos, e, mais, que a bondade se torne supérflua. Ao invés de ser livres, só, fazei por onde instituir-se uma situação em que todos sejam livres, e mais, que o amor à liberdade se torne supérfluo. Ao invés de ser sensato, só, fazei por onde instituir-se uma situação em que seja mau negócio a insensatez de um só. (BRECHT, 2000, p.34)

Ajudar, ou mais precisamente, colaborar na luta de uma abertura de espaços para que o diferente tenha voz é uma meta bastante difícil. Tal tarefa exige que estejamos atentos frequentemente a que teores, tons, cores estamos colocando em nossa obra, e em nosso fazer artístico, a fim de que nossas contribuições sejam de fato importantes, e façam sentido para a comunidade de valores e significados na qual estamos inseridos.

Não menos importante é ter em vista o fato de, por ser uma troca, um

2 Crítica e teórica Indiana.

vaivém, um bumerangue, não somos detentores de verdades e tampouco nossa tarefa é espalhar verdades e certezas. A abertura para o que vem do outro é tão importante quanto a atenção do preparo do que estamos propondo. Sempre uma via de mão dupla, na consciência de que arte se faz no coletivo. Um único ser dançando, não suspende um céu inteiro.

No Oriente, o céu é suspenso

O teatro Kabuki³ (forma de teatro japonês) bem como muitas outras manifestações culturais do oriente, trabalha com gestos codificados que fazem parte da realidade, do imaginário das pessoas que o assistem. Trata de temas comuns àquelas pessoas. São signos compartilhados por um grupo de pessoas.

Segundo Brecht (1978, p.55), no Kabuki podemos ver claramente o distanciamento Brechtiano agindo nos atores. O efeito de ilusão está dado, do início ao fim. Esta ilusão é posta em cena principalmente, e quase que somente, por meio do corpo dos artistas e de seus gestos codificados. Um gesto específico representa que uma porta se abre e, portanto, o público entende que na cena agora há dois ambientes. Um outro gesto específico significa que a personagem foi vencida e morre, mesmo que ela não caia no chão.

O espectador não é tomado pela tensão do drama que o envolve e o faz emocionar-se, mas sim pelo contexto que o inclui, e o faz cúmplice, naquele momento, de um acontecimento que diz respeito a todos. Ele vê um artista em cena, trabalhando. O artista, por sua vez, também vê algo - um objeto, um outro ator, um gesto, uma situação. A figura do ator não está suprimida ou velada, à serviço da ilusão - ela forma a ilusão, junto com o espectador, às vistas de todos. Juntos, constroem a cena: espectador e artista.

Ali, naquele fragmento de tempo, o céu está suspenso, existe ar para que surjam questionamentos, para que todos reflitam sobre a realidade em que estão inseridos, para que possam se distanciar emocionalmente dos fatos de seu cotidiano e possam examiná-lo, questioná-lo e até mesmo revê-lo.

Pensando em nosso contexto, aqui no ocidente - contexto este que é

³ Forma de teatro japonês.

imensamente amplo, mas majoritariamente guiado pela lógica do drama burguês, onde o indivíduo vai ao teatro ou ao cinema e emociona-se com sua própria emoção. Como acessar esse distanciamento a fim de conversar com as pessoas sobre assuntos comuns (no sentido de assuntos que dizem respeito à comunidade na qual estão inseridos, e não só a questões individuais), e a fim de sensibilizá-los pela via da cumplicidade e do questionamento?

Eisenstein (1990, p.16) diz que o sentido de coletivismo é o desenvolvimento máximo (ou pleno) do ser humano dentro do coletivo, e que essa concepção é irreconciliavelmente oposta à do individualismo burguês. Entendo que, se dançarmos juntos, na diferença, no entendimento de que não existe atribuição de valor a dar a um ser humano, aí sim poderemos suspender o céu.

Meu céu e o céu do outro

É árdua essa tarefa mencionada acima, principalmente porque há polaridades. Elas são essenciais em se falando de democracia, mas elas são também dolorosas. São vários filtros que nos atravessam quando falamos de abrir espaço para olhar e questionar nossas crenças e valores pessoais em prol de um pensamento mais coletivo.

Há uma pressão proveniente da sociedade em que vivemos - baseada na lógica do consumo - por pensarmos em nós mesmos, no que é privado: nossas propriedades, nosso núcleo familiar, nosso emprego, etc. Nesse imbricado contexto mercadológico, absolutamente tudo vira produto, inclusive as relações pessoais.

Além disso, o processo de cooptação operado pelo sistema na forma de propaganda, por exemplo, é muito veloz. Uma manifestação cultural, uma revolta, uma luta organizada, hoje em dia pode ser cooptada pela lógica mercantil do sistema facilmente e antes mesmo que possamos nos dar conta.

Outro fator a ser levado em conta é o de que somos ensinados a termos opinião sobre todas as coisas, pois assim seremos pessoas de personalidade forte, decididas, e isso é muito favorável no que diz respeito ao mundo competitivo da oferta e procura de emprego. Portanto, não importa o quanto eu realmente pensei, ponderei, abri espaço e coloquei em cheque meus próprios preceitos e

valores. O que importa é que eu rebata a opinião do outro com um argumento mais forte, mais certo e, muitas vezes, mais violento.

Nessa violência instigada subliminarmente, a empatia e alteridade ficam bastante de lado. O outro, o diferente, o desconhecido, é praticamente um inimigo que tenho de vencer antes que ele queira me atacar.

Essa série de lógicas nas quais estamos inseridos, dificultam em muito a tarefa de pensar numa lógica coletivista. Dificulta muito a possibilidade de olhar o outro, aquele que é tão diferente de mim a ponto de eu não conseguir nem compreendê-lo e chamá-lo para a dança da suspensão.

Mikhail Bakhtin⁴(2012, p.34) escreve sobre a idéia que temos do “outro” como sendo um ser definido, com contornos estabelecidos, fixo e coerente. Por outro lado, ele apresenta a ideia de que pensamos o “eu” como alguém que está imerso no evento da vida, mutável, sem contorno e contraditório.

Dizendo isto, ele coloca a possibilidade de uma mudança de pensamento, da quebra da lógica de uma percepção sobre os outros indivíduos como blocos estruturados, homogêneos e coerentes, e traz à tona a ideia de que também podemos ver o outro como outros “eus”. Que não estamos “acabados” e portanto, que nossas formas de pensar podem mudar.

É um raciocínio sobre a empatia: no momento em que percebo que o “outro” é, assim como eu, um “eu” (inclusive no funcionamento de pensar no “outro” da mesma forma como eu penso), desenvolvo um senso de comunidade de valores e significados. Dessa forma, é possível considerar que todos estamos no evento da vida, indefinidos e tentando uma certa coerência, em um mundo de invenções.

Digo um mundo de invenções, pois o próprio Bakhtin fala sobre a falsa ilusão que criamos a respeito da passagem do tempo: um dia que morre e outro que nasce. Ou mesmo a própria fragmentação do tempo em dias, horas, minutos.

O tempo cronológico é uma maneira de ver o tempo. O calendário gregoriano é uma invenção, como outras que não são utilizadas aqui no ocidente: o sincronário Maia, por exemplo. Em civilizações mais antigas, o tempo era sincronizado com o tempo da natureza.

4 Filósofo e pesquisador russo (1895-1975)

Bakhtin, portanto, parte do princípio de que são estas invenções criadas (e necessárias) para viver no planeta, e para viver em coletivo. Pois bem, se inventamos tantas convenções, é porque podemos sempre dar um passo atrás e lembrar que são invenções, para quem sabe, inventarmos outras, que incluam mais tantas formas de viver no mundo. Lembrando de como inventamos nossos modos de estar no mundo, temos mais possibilidade de exercer uma alteridade, de desenvolver empatia, de desenvolvermo-nos em coletivo - aquele definido por Eisenstein - um coletivo de indivíduos plenamente desenvolvidos em suas capacidades. Como disse Krenak em sua palestra, “mover-se afetando uns aos outros com o melhor que podemos fazer”.

Vazio preenchido

Krenak encerra sua fala lembrando-nos de que a arte, com sua força de criação e invenção de novas e outras narrativas, é essencial como elemento para expansão de visões de mundo.

Ele fala sobre abrir a sacola de histórias e adiar o fim do mundo. Uma bela imagem para dizer, segundo a minha interpretação, que os problemas da nossa sociedade são cíclicos, e se aqui estamos, usemos da nossa presença para fazer do tempo do mundo (e do nosso tempo no mundo) um ambiente de belas histórias a serem contadas e vividas juntos.

Acredito nesse plano, por entender que as narrativas importam. Elas são poderosas, inclusive elegem presidentes, inclusive os depõe, inclusive dissolve lutas, inclusive as constrói e as reconstrói.

E as narrativas são inventadas - podem partir de fatos históricos, mas sempre serão visões de fatos históricos, pontos de vista acerca de acontecimentos. Acontecimentos estes, que são experienciados por diferentes corpos, e que por isso, são também recriados, reinventados por estes mesmos corpos. Por isso a importância de cultivar os diversos vértices de uma narrativa, de analisar as lentes que usamos para traduzi-las, e se possível, trocarmos de lentes, por vezes tentar tirá-las e tentar enxergar a olho nu.

Para Krenak, não há limites para a subjetivação, e podemos criar quantos

mundos quisermos. Mundos de “outros” que também são “eus”, que também sou eu e múltiplos eus que formam os outros. Que as distâncias entre as pessoas sejam delicadas e sensíveis, preenchidas por empatia. Que as pontes que nos ligam sejam construídas de alteridade. Que os filtros sejam percebidos e repensados, revistos e por vezes até mesmo implodidos. Que possamos cada vez mais aumentar os espaços relacionais: para caber mais vazios entre o céu e a terra.

Referências:

BAKHTIN, Mikhael. Para uma Filosofia do Ato Responsável. SP: Pedro & João Editores, 2012.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Pode um subalterno falar?. MG: Editora UFMG, 2010.

BROOK, Peter. O espaço vazio. Editora Apicuri, 2015.

EISENSTEIN, Serguei. A forma do filme. Editora Zahar, 2002.

KRENAK, Ailton. Palestra de Abertura. In: III Simpósio Repensando Mitos Contemporâneos, 2019. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=bXHA3t3t1po>>. Acesso em: 28 de Set. 2019.

BRECHT, Bertold. Estudos sobre teatro. Editora Nova Fronteira, 1978.

BRECHT, Bertold. s/d. Lendas, parábolas, crônicas, sátiras e outros poemas. Tradução de Paulo Quintela. Disponível em:

<<http://www.citador.pt/poemas.php?op=10&refid=200810060312>>. Acesso em 12 de Set. 2019.