

A urgência duma abordagem artística e teatral comunitária de qualidade

Resumo

O estudo sobre as performances tradicionais contemporâneas, ao permitir compreender as motivações das comunidades na relação com as suas vivências culturais e expressões estéticas próprias - atendendo aos processos paródicos, dialógicos e intertextuais -, impõe-se como determinante para a reflexão em torno das práticas teatrais na comunidade. Nesse sentido, o presente artigo reflecte a urgência na demanda duma intervenção artística e teatral eficaz, mobilizadora e transformadora. Salientamos os enfoques educacionais e sociais destas práticas artísticas através da apresentação de um projecto de formação de dinamizadores teatrais, em curso na Universidade de Évora.

Palavras Chave:

Teatro e comunidade; Performance; Culturas Populares

Abstract

The study of contemporary cultural performances, allow us to an understanding of the motivations of communities in relation to their own cultural experiences and aesthetic expressions. Attending the parodic, the dialogic and intertextual processes is crucial to understand community theatrical practices. The text reflects the urgent demand of an effective, mobilizing and transforming theatrical intervention. We emphasize social and educational approaches of these artistic practices by submitting a draft of theatrical training facilitators, ongoing at the University of Évora.

Keywords:

Theatre and community; Performance, Popular Culture

Resumen

El estudio de las representaciones tradicionales contemporâneas, permiten una

comprensión de las motivaciones de las comunidades en relación con sus propias experiencias culturales y expresiones estéticas. Atender a la paródica, los procesos dialógicos y intertextuales, es crucial para la reflexión en torno a las prácticas teatrales en la comunidad. En este sentido, lo artículo refleja la demanda urgente de una intervención artística eficaz, logrando acceder a la movilización y la transformación teatral. Hacemos hincapié en los enfoques sociales y educativos de estas prácticas artísticas mediante la presentación de un proyecto de formación de facilitadores de teatro, en curso en la Universidad de Évora.

Palabras clave:

Teatro y comunidad; Performance, Cultura Popular

Este artigo toma como referência os resultados duma investigação, que partiu da análise de uma performance tradicional no sul de Portugal - Brincas Carnavalescas de Évora – compreendendo quer os seus sentidos na contemporaneidade, quer os seus contributos para a criação teatral comunitária (Bezelga, 2012).

A metodologia adoptada revelou uma multiplicidade de olhares, como área epistemológica de confluências, relevando a pertinência dos processos dialógicos, da incorporação das vozes dos interlocutores e ainda da dimensão projectual de participação, ao longo de anos, nestas práticas performativas.

Efectivamente, os contributos do teatro educação e comunidade induzem a abordagens cada vez mais especializadas e implicadas, quer referindo-se a especificidades de grupos e sub-grupos presentes nas sociedades contemporâneas, a um mesmo tempo sujeitos e objecto de intervenção, quer no enfoque da dimensão política que prespasa o processo criativo.

A toda esta multiplicidade de práticas se reconhece a tónica no desenvolvimento sustentado, na promoção de valores e boas práticas, na afirmação dos direitos humanos, na superação traumática.

A função social e transformadora do teatro está presente em todas essas acepções e por esse facto ela é desejada e urgente!

Para tal, conte-se sobretudo, com a pertinência da visão educacional ampla de Paulo Freire, do poder que a literacia confere enquanto promotora da conscientização e exercício de liberdade e cidadania assim como com as perspectivas emancipadoras do Teatro para todos de Augusto Boal.

Contributos das manifestações performativas populares

A perspectiva aqui apresentada pressupõe a interacção com 2 sistemas da performance popular que se complementam, o mundo dos reportórios da expressão artística popular e os códigos de teatralidade que se identificam em diversas fontes do teatro e performances populares. Compreendê-los e respeitá-los constituíram-se como passos decisivos no nosso projecto de formação educacional e artística na comunidade já que se traduzem na oportunidade de aceder aos padrões estéticos que este tipo de manifestações comporta.

Impõe-se a um tempo, a identificação, utilização e re-apropriação de elementos de diversificada proveniência cultural, não se restringindo apenas aos estritos reportórios teatrais, mas igualmente aos provenientes de outras áreas da expressão artística e cultural: dança, música, narração oral e escrita, etc. Neste contexto o progressivo interesse pelas formas tradicionais e respectivo processo de *patrimonialização* (Raposo, 2003), tem correspondido às necessidades das sociedades contemporâneas, de espaços de encontro com as suas « raízes » e de procura de sentidos de continuidade, num mundo em que tudo é fortemente transitório, modulado por fluxos e em constante mudança. Onde até mesmo o conceito de *comunidade* se encontra comprometido (Bauman, 2003).

As manifestações performativas populares, caracterizadas como espaços de celebração comunitária em que simultaneamente todos são actores e espectadores, frequentemente desenvolvem nos indivíduos sentimentos de autenticidade e permanência num contexto dinâmico e vibrante. Tem-se vindo a assistir a uma recuperação das formas tradicionais, ou mesmo à sua *invenção* (Hobshawn & Ranger, 1983) e à adaptação destas manifestações a certos formatos com maior visibilidade para o que tem contribuído a crescente dimensão da vida social como espectáculo presente no mundo contemporâneo. A transformação que ocorre ao nível das práticas, das funções e significados que lhes são atribuídos emerge da tensão criativa presente nestas manifestações, entre a incorporação de elementos culturais provenientes das referências globais conduzindo ao aparecimento de objectos híbridos (Canclini, 1997) e as tendências de cristalização suportadas pelas noções de autenticidade de algumas encenações folclóricas.

No projecto de formação que temos em curso tem especial destaque o conhecimento e experimentação de formas e códigos presentes nas performances populares, que sem descurar pressupostos artísticos e estéticos, se revelam eficazes na inclusão dos diversos participantes e no desenvolvimento de processos de co-criação.

Um projecto de formação artística Intercultural

Ao reflectirmos sobre cultura e identidade na contemporaneidade temos que começar por considerar a cultura como algo dinâmico e em constante evolução e não já assente em identidades fixas e monocentradas.

A preocupação intercultural advém das necessidades criadas pelas novas sociedades multiculturais na tentativa de uma melhor inclusão. Projectando as noções de partilha e identificação como centrais, Mchoul (1996) postula quase uma superação da noção de cultura em nome das “*communities*” propiciando o cruzamento de culturas e o aparecimento de novas culturas!.

As bases desta abordagem recaem sobretudo no dialogismo proporcionado pelo Teatro como linguagem artística e estética, no espaço de encontro em contextos situados, com diferentes indivíduos e grupos. Para Augusto Boal (1995) o espaço estético possui qualidades que estimulam a reflexão, a descoberta e o processo de expansão dos universos íntimos e sociais através da experiência.

Neste sentido, na formação/educação artística e teatral contemporânea, com preocupações sociais engajadas, deverá ser criado um espaço de questionamento laboratorial, para que de uma forma autónoma e empenhada os alunos investiguem e desenvolvam competências de mediação entre visões, discursos, projectos, instâncias e grupos sociais identitários, fomentando práticas performativas dialógica e cooperadamente sustentadas. Não se trata, pelo atrás exposto, de “*levar objectos construídos previamente segundo um critério paternalista de adequação e utilidade*” (Bezelga, 2008). Aliás sobre esta perspectiva refiram-se as posições de Thompson e Schechner (2004) quando afirmam: “*(...) the act of using theatre in these contexts needs to be understood as a process of meeting and competing performances, not as merely bringing theatre to people and places that are theatre-less*” (Thompson e Schechner, 2004, p.13).

Pretende-se, com esta abordagem, que num ambiente seguro e protegido, os alunos sejam capazes de se exercitar enquanto dinamizadores de projectos na comunidade, assumindo uma relação horizontal baseada no respeito recíproco, na criação de afectos e de laços, que promovem a oportunidade de reflexão-acção e a transformação de práticas e constructos.

Convém ressaltar que não sendo a preparação de artistas profissionais, vulgo formação de actores, o tema deste artigo, importa desde já enunciar os princípios pedagógicos do teatro inscritos na formação de educadores, professores e animadores centrando-os no favorecimento de um ambiente desafiador e auto-reflexivo, que possibilite a aquisição das linguagens dramáticas, a tomada de consciência das capacidades expressivas individuais, a exploração e experimentação em colectivo dos processos de criação.

A possibilidade de conversar, observar e partilhar momentos do quotidiano em contexto, ao invés de ser considerada uma perda de tempo, revela-se uma insubstituível oportunidade de aceder e compreender as práticas culturais de uma comunidade, actualizando e reformulando concepções construídas.

A narração oral, a implicação da memória e a interpretação subjectiva de acontecimentos e casos - através da aplicação de metodologias audio-visuais de eliciação, por exemplo -, revelam-se facilitadores da mobilização intergeracional numa comunidade e oportunidade de construção identitária. A partilha de histórias (aliando a dimensão da realidade e da fantasia) constituem-se em momentos de forte adesão e coesão dos participantes (Cohen-Cruz, 2005).

A criação de uma relação de confiança e a anulação de níveis hierárquicos é condição do desenvolvimento de um Projecto, permitindo compreender na praxis os princípios que enformam a abordagem teatral intercultural

Interessa levar em conta indicadores de eficácia provenientes da investigação no âmbito educacional, nomeadamente os que decorrem de projectos formativos na concepção das *Comunidades de práticas* (Wenger, 1998), em que a responsabilidade de aprendizagem partilhada e a co-construção de conhecimento se espelham sobretudo, ao nível de um mais rigoroso e adequado planeamento e avaliação das acções – incorporando as motivações, descobertas e expectativas de todos os participantes -, num “Encontro” a várias VOZES.

Considerações Finais

A partir da análise das práticas e discursos produzidos por criadores e estruturas de criação em Portugal, cujo programa de acção contempla a intervenção teatral na comunidade foi possível compreender que frequentemente as abordagens

de teatro e comunidade servem propósitos socioculturais e artísticos institucionais (nomeadamente académicos) que não levam em conta as experiências, vivências culturais e motivações dos indivíduos e comunidades, não correspondendo por isso às expectativas criadas e fracassando os seus reais impactos. Desta forma, a reflexão sobre a formação do agente teatral com esta responsabilidade mostra-se decisiva.

Saliente-se o papel polivalente do profissional que desenvolve a sua acção teatral na e com a comunidade considerando uma multiplicidade de funções: A um tempo formador; educador; investigador; e artista. Indubitavelmente apresenta-se como mediador entre visões, mundos e contextos, envolvendo diferentes referências de ordem cultural, social, artística e estética, acentuando o carácter dialógico da relação.

A dimensão reflexiva é um imperativo que recai na análise sobre as próprias práticas. Assim o profissional ao promover o desenvolvimento das competências de análise e reflexão individual dentro do grupo, inclui-se a si próprio, já que o trabalho teatral na comunidade é uma co-construção.

O desenvolvimento de uma visão ética do mundo – no respeito de diferentes valores, aceções e perspectivas – articula-se com as necessárias qualidades de liderança e pro-actividade do animador/facilitador.

O conhecimento fundamentado e experienciado, numa praxis dialógica, das formas das performances populares, torna-se ferramenta necessária ao animador/facilitador. No entanto, tal conhecimento não pressupõe uma fidelização aos conteúdos e temas tradicionais.

A heterogeneidade com que as expressões culturais se apresentam e se reinventam, isentas da referência a cânones estéticos, são denominadores comuns na contemporaneidade (Canclini, 1997). O carácter híbrido acompanha a crescente vitalidade da cultura popular, pelo que se impõe contínua investigação estabelecendo o recurso a formas performativas eficazes possibilitando a vivência de processos criativos livres e actualizados.

A construção partilhada de conhecimento é o motor de desenvolvimento e transformação individual, o que remete para a consideração da abordagem de Teatro e Comunidade como eminentemente processual, no sentido em que se promovem no seio do grupo, as competências co-investigativas, co-criativas e co-

avaliativas de âmbito artístico, estético e social.

Os resultados da investigação constituíram um esteio particularmente rico que acabou por ancorar as diversas chaves da teatralidade, entendidas como um sistema que resiste ao fechamento e à cristalização conceituais. O ponto de partida e os pontos de chegada da nossa pesquisa reflectiram este percurso. Por um lado, problematizando os sentidos contemporâneos da performance tradicional; por outro lado, enunciando os contributos que daqui advém para a criação teatral contemporânea em contextos de desenvolvimento comunitário e, desta forma, inquirir as relações entre a educação, a comunidade e as práticas performativas e teatrais.

Referências Bibliográficas

BAUMAN, Z. (2003). *Comunidade: A busca por segurança no mundo atual*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

BEZELGA, I. (2012). *Performance Tradicional e Teatro e Comunidade: Interações, Contributos e Desafios Contemporâneos. O caso das Brincas de Évora*. Tese de Doutoramento. Évora: Universidade de Évora

BEZELGA, I. (2008). A abordagem intercultural do tradicional ao contemporâneo: um contributo para a educação artística. *Revista Imaginar*, nº 49, pp. 26-31.

BOAL, A. (2009). *A Estética do Oprimido*. Rio de Janeiro: Garamond.

BOAL, A. (1995). *The Rainbow Of Desire: The Boal Method of Theatre And Therapy*. London: Routledge.

CABRAL, B. et al. (1999). *Ensino do Teatro: Experiências Interculturais*. Florianópolis: Imprensa Universitária.

CANCLINI, N. (1997). *Culturas híbridas: estratégias para Entrar e Sair da Modernidade*. São Paulo: Edusp.

COHEN-CRUZ, J. (2005). *Local Acts: Community Based Performance in the United States*. New

HOBShAWN, E. & RANGER, T. (1983). *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.

McHOUL, A. (1996). *Semiotic Investigations: Towards an Effective Semiotics*. Stages: University of Nebraska Press.

RAPOSO, P. (2003). *O papel das Expressões Performativas na Contemporaneidade. Identidade e Cultura Popular*. Tese de Doutoramento. Lisboa: I.S.C.T.E.

THOMPSON, J. & SCHECHNER, R. (2004). Why "Social Theatre"? *The Drama Review* 48:3, pp. 11-16.

WENGER, E. (1998). *Communities of practice: learning, meaning and identity*. Cambridge: Cambridge University Press.