

“Dramaturgias emergentes: (re) construção da função social do Teatro”

"Emerging Dramaturgies: (re) construction of the social function of Theatre"

Avelino Bento

Escola Superior de Educação – IPP

Resumo

As dramaturgias emergentes surgem afinal porquê? Se pensarmos que as funções sociais do teatro se renovam em função da(s) mudança (s) e que estas nem sempre são inovadoras ou progressistas; se pensarmos também que a experimentação, digo vivência, é um factor de consciencialização para a mudança, mas também para a construção de novas oportunidades de vida e de existência, teremos configurada a emergência de uma nova dramaturgia associada a novas funções do teatro: dramaturgias de vidas, dramaturgias de novas oportunidades; dramaturgias de novos conhecimentos, dramaturgias de novas competências, dramaturgias locais, dramaturgias plurais, dramaturgias das diferenças. Quando jovens encenadores ou animadores teatrais fazem questão de juntar em projectos teatrais actores profissionais de teatro com actores sociais dos locais, estão a promover e a criar novas dramaturgias e novas estéticas, concebendo espectáculos a partir dos interesses e das necessidades das populações ou de grupos socioculturais específicos, nomeadamente dos pobres, dos deficientes, dos desempregados, dos idosos, enfim, dos mais vulneráveis, daqueles que têm de reencontrar a dignidade da sua existência e das oportunidades que ainda podem construir.

Palavras-chave: teatro-animação; função sociocultural; dramaturgias sociais.

Abstract

After all, why do emerging dramaturgies arise? If we think that the social functions of theater are renewed according to change(s) and that these are not always progressive or innovative, if we think also that experimentation, or experiences, is a factor of awareness for change, but also to build new opportunities for life and existence, we set the emergence of a new dramaturgy associated with the new functions of theatre: life dramaturgies, new opportunities dramaturgies; new knowledge dramaturgies, new skills dramaturgies, local dramaturgies, plural dramaturgies, differences dramaturgies. When young theatre directors or theatre animators are keen to join in theatrical projects professional theatre actors with social local actors, they are promoting and creating new dramaturgies and new aesthetics, devising performances based on the interests and needs of populations or groups of specific sociocultural groups in particular the poor, the disabled, the unemployed, the elderly, finally, the most vulnerable, those who have to rediscover the dignity of their existence and the opportunities that they can still build.

Keywords: animation-theatre; sociocultural function, social dramaturgies

O teatro é para nós um território plural, de uma conquista histórica. Encontramos nele a elaboração dos tempos, a complexidade dos espaços, a espessura dramática e psicológica das personagens, por vezes, uma incompatibilidade com os valores dominantes. Tem resistido ao desgaste da humanidade, o que nos leva a perguntar, tal como faz Richard Schechner no seu artigo *O teatro na encruzilhada*¹, para onde vai o teatro. A resposta do autor é ampla, porque fala das estéticas, das culturas, do cruzamento destas com aquelas, enfim, de uma encruzilhada que não se esgota no tempo.

Será o teatro o lugar privilegiado das aparências? Então, como definir, no âmbito desse *processus*, a relação do social com o individual que se reformula inteiramente, tanto nos seus traços mais gerais como nos seus pormenores mais íntimos? Direccionamos as respostas a estas questões para a dimensão do teatro enquanto arte e expressão artística. Ambas as questões estão associadas à necessidade mais profunda de expandir sentimentos, emoções e, de alguma forma, representar a própria vida.

Esta questão é clara para bastantes autores, nomeadamente para A. Martynow-Remiche [1974] que afirma, relativamente aos grupos de animação teatral: “*El teatro es en primer lugar un instrumento de concienciación. Para la mayor parte de ellos, la toma de conciencia, aunque primordial, no es nunca un principio en sí mismo, sino el primer paso de una gestión que quiere incitar al espectador a salir de su pasividad y a convertirse en agente activo de su propio desarrollo y del desarrollo cualitativo de su comunidad.*”² Isto reenvia-nos para uma ideia do teatro como espelho da sociedade, afinal como nosso próprio espelho. Quase como a elaboração de um sistema que não se sistematiza, que não se academiza, mas que subjaz em todo o seu percurso, fiel à relação entre a figura e o vulto, entre a sombra e a cor, com um determinado e obstinado propósito de falar de si, falar por si e falar para si. Naturalmente, é nesta procura constante da transparência e da vibração do gesto solto e, ao mesmo tempo, ilustrativo, que o teatro vive, existe.

Naquilo que se designa, e é importante que se continue a designar, por Teatro Popular, somos convocados para um conjunto de abordagens e estéticas teatrais diversificadas. Umas e outras concretizam o compromisso de uma relação unívoca entre o Teatro e a contemporaneidade, mesmo que os conteúdos do primeiro evoquem outras paisagens socioculturais a que a segunda terá de traduzir (compreender), actualizando-as.

O compromisso do Teatro está, por isso mesmo, associado a uma ideia de colocação permanente de questões para as quais tem de haver espaço para a sua demonstração. Este percurso torna o Teatro vivo, porque fá-lo tomar partido nos conflitos que nos opõem. Jean Duvignaud (1973),³ referindo-se à multiplicidade de

¹ - Schechner, R., O teatro na encruzilhada, in *Revista O Correio da UNESCO - Aonde vai o Teatro?*, [Rio de Janeiro], Edição da Fundação Getúlio Vargas, ano 26, nº 1, JAN/1998, pp. 6-11.

² - Martynow-Remiche, A., Animation et Théâtre, Strasbourg, C.E., [1974], cit. por Ventosa Pérez, V.J., in *La expresión dramática como medio de animación en educación social - fundamentos, técnicas y recursos*, Salamanca, Amarú Ediciones, 1996, p. 37.

³ - Duvignaud, Jean, *Les ombres collectives*, Paris, 1973.

aspectos da prática social do Teatro diz que estes permitem estabelecer a ligação tão procurada entre a estética e a vida social.

Uma das questões pertinentes que se poderá colocar é a de saber, que estéticas e reportórios, deverá ter hoje o Teatro Popular. Apesar de estarmos longe da ideia de fazer uma resenha histórica do Teatro Popular, mesmo breve, poderemos evocar, contudo, alguns conceitos que dele se construíram ao longo do século XX: teatro proletário, teatro revolucionário, teatro do oprimido. Sobre eles recai uma componente profundamente ideológica e a assunção de uma verdadeira mudança que a ideologia e a política determinaram, para além de se ter estratificado por razões de ordem estética e de estatuto em teatro profissional, teatro de amadores e teatro universitário. Já no início do século XXI surge, com maior veemência, o conceito de teatro comunitário que, tentando afastar-se de paradigmas políticos tradicionais e clássicos, envereda por uma nova ideologia, que é a construção da cidadania.

Nesta sociedade de rotação e vocação caleidoscópicas a referência continua a ser o indivíduo. Do ponto de vista do teatro não será o indivíduo a sua própria génese, pela consagração da comunicação e da diversidade? Tudo leva a crer que sim, porquanto os autores que consultámos, conforme Bento, A. (2003),⁴ são unânimes em colocar a tónica da abordagem ao teatro no indivíduo, sendo este simultaneamente objecto e sujeito do facto teatral. Paradoxalmente, o indivíduo é o corolário do próprio teatro, a partir dos aspectos da comunicação e função social deste último. Seguindo esta lógica pode-se deduzir, então, que o objectivo primeiro do teatro é o desempenho da sua função social?

No campo vasto da função social do teatro existem algumas funções identificadas. Pavis, P. (1987)⁵ refere-nos as funções de apoio e propaganda em favor do poder estabelecido; lembra-nos as da celebração dos valores; fala-nos, com bastante veemência, das funções de subversão, transgressão, protesto, evasão, divertimento e da função de animação social. Mas há outras funções que poderão ser identificadas pela primeira vez. É uma tarefa a que nos propomos, a de tentar ampliar a função social do teatro, desta feita com o apoio de Vieites, M., (2000)⁶ que nos refere e sistematiza as experiências diversas do teatro comunitário, do teatro popular ou do teatro de orientação social:

- Potenciam a participação activa do espectador num processo de comunicação que procura a mobilização da audiência e a tomada de consciência perante problemáticas específicas. O teatro pode chegar a ser um instrumento de propaganda, mas também um elemento de transformação social.

⁴ - Bento, Avelino, *Teatro e Animação – outros percursos do desenvolvimento sócio-cultural no Alto Alentejo*, Edições Colibri, 2003.

⁵ - Pavis, Patrice et al. (coord.), *Théâtre - Modes d'Approche*, Bruxelles, Éditions Labor, 1987, p. 84.

⁶ - Vieites; Manuel, **Fontes, finalidades, tipologias e objectivos em animação teatral. Alguns elementos dispersos para construir uma teoria da animação teatral** in: *Animação Teatral - Teoria e Prática*. Porto, Campo das Letras, 2000.

- Podem ter uma considerável incidência na formação de imaginários sociais, favorecendo a valorização de determinados fins de vida, de novos valores, atitudes e modelos de conduta. Neste sentido, é um instrumento de resistência e confrontação.

- Promovem a participação activa da cidadania, ou de colectivos especialmente marginalizados, esquecidos ou desatendidos, na vida cultural da comunidade, oferecendo-lhes oportunidades para o encontro e o relacionamento, para o divertimento e o debate.

- Servem para dar voz a comunidades, colectivos, grupos e indivíduos marginalizados, que vivem problemáticas especialmente significativas ou que sofrem risco de exclusão social. O teatro passa a ser um instrumento na luta de classes, na luta de comunidades com problemas específicos, pela sua capacidade para apresentar e exemplificar determinadas situações, papéis ou atitudes.

- Oferecem novas propostas de lazer a colectivos especialmente sensíveis à cultura de massas, apresentando alternativas em que se combina prazer e aprendizagem e em que se potencia a relação crítica com o meio social.

- Oferecem espectáculos teatrais especialmente concebidos e produzidos para colectivos, para os quais a oferta cultural é escassa e pouco significativa ou apresenta problemas de manipulação ou manifesta comercialização.

- Estabelecem pautas de valoração positiva da tradição cultural e teatral de uma determinada comunidade, favorecendo a sua conservação e, se for o caso, a sua recuperação.

- Servem de exemplo e de modelo para seguir no momento de dar início a projectos semelhantes no âmbito comunitário.

- Contribuem para criar quadros para o convívio e para o trabalho em grupo que permitem uma maior implicação e participação cidadã na acção cultural e na diversificação da oferta cultural de uma associação, de um bairro ou de uma vila.

- Constituem práticas culturais com uma grande capacidade de convocatória e com umas indubitáveis possibilidades, para a mobilização e para a criação de públicos, devido às múltiplas relações de amizade e parentesco que implicam.

- São elementos fundamentais no desenvolvimento de tecido teatral, na criação e formação de públicos e na promoção de atitudes positivas para o teatro e a cultura, favorecendo desse modo formas alternativas de divertimento e, em consequência, o potenciar de uma cultura verdadeiramente popular (feita para o "povo", sem exclusões) em oposição a critérios elitistas, populistas, alienantes ou em oposição à permanente ameaça da massificação.

Podíamos concluir dizendo que estas três manifestações teatrais "animam", dão vida e incitam à participação. Mas se considerarmos as práticas teatrais numa perspectiva mais sócio-educativa e sociocultural teremos de assinalar que:

- Potenciam a dimensão criativa, expressiva e comunicativa das diferentes práticas teatrais, situando depois do carácter terminal do produto a importância do processo de trabalho.

- *Apresentam alternativas à cultura elitista e de massas, promovendo produtos culturais que permitam a participação activa e crítica do espectador e a sua mobilização como sujeito social.*

- *Permitem ao cidadão participar em actividades que têm como finalidade a tomada de consciência e o desenvolvimento das suas capacidades de criação, expressão e comunicação, a descoberta do grupo e a análise dialéctica das diferentes maneiras de relacionar o triângulo indivíduo-grupo-sociedade.*

Era importante chegar aqui, às funções sociais do teatro. Temos o teatro enquanto produto artístico, criado e produzido por artistas (profissionais ou amadores), cuja finalidade última é permitir ao espectador a fruição de um produto acabado, que lhe dê a sentir ou a interpretar mensagens de ordem estética, social, política, etc. Portanto, é a dimensão dos resultados desse produto que é avaliada. Temos aqui, enfim, o teatro como fim. Mas também como obra de arte naturalmente. A este propósito Pavis lembra, com toda a oportunidade, que “*os valores semânticos de uma obra de arte (não só de uma peça de teatro, evidentemente) ultrapassam mais as circunstâncias históricas que a produzem, que as «intenções» do autor; a significativa renovação da obra estética, sempre plural, está ligada principalmente às suas relações com os receptores, mais exactamente à comunicação que ela instaura de cada vez e de uma forma diferente, com públicos de uma época à outra.*”⁷ É aqui que me parece ser pertinente falar-se hoje de dramaturgias emergentes, sobretudo porque dizem respeito às *novas relações com o público*.⁸ Implicar as pessoas na vivência e na experimentação teatral torna menor a distância (o mito) entre o actor e o público. Isto implica naturalmente uma ideia de *novos espaços*. Porque se vive também no exterior e nas ruas, é importante que se animem e se experimentem os lugares públicos, as praças, os cafés e as próprias ruas. Esta ideia rompe com as paredes convencionais do teatro tradicional. Digamos que estas estruturas reais serão potenciais ideias para uma nova arquitectura de cena, quando o espectáculo de teatro volta de novo à sala e ao palco.

No congresso de sociologia do teatro realizado em Mons em 1997, a propósito da exploração do campo teatral nas suas manifestações múltiplas, Roger Deldime relembra os temas do congresso de Bevagna de 1989 repartidos por quatro grupos de trabalho: “*Théâtre et société ou l’étude des rapports dialectiques entre les expressions théâtrales et les conditions sociales de l’existence collective*”; “*théâtre et anthropologie ou l’appréhension du théâtre comme art du vivant, comme éthologie du rassemblement acteurs-spectateurs*”; “*théâtre et spectateurs ou l’exploration de l’interdépendance compréhensive et significative dans la chaîne communicationnelle création-réception*”; “*théâtre et éducation ou l’analyse des relations culturelles et éducatives entre les mondes artistiques et pédagogiques.*”⁹

Não é por acaso que este conjunto de temas aparece num congresso de sociologia do teatro. De facto, é num espaço de reflexão profunda sobre as finalidades sociais do

⁷ - Pavis, Patrice et al. (coord.), *Ob.cit.*, 1987, p. 84.

⁸ - Martynow-Remiche, *ob cit.*, 1996, p. 27.

⁹ - Actes du 5 ème Congrès International de Sociologie du Théâtre, *La médiation théâtrale*, Mons (Belgique), Lansman Editeur, 1997, p. 11.

teatro, que não são independentes das questões estéticas e artísticas, naturalmente, que se pode ajuizar o grau e o campo da sua intervenção. Estes temas sistematizam essa dimensão e traduzem, ao mesmo tempo, o carácter e a amplitude das abordagens possíveis de fazer ao teatro e com o teatro, numa dialéctica de compromisso com a sociedade e com a história. O conjunto destas abordagens privilegia o encontro entre os homens e faz do teatro uma forma de arte, justamente porque se baseia na comunicação e no imediato.

As dramaturgias emergentes surgem afinal porquê? Se pensarmos que as funções sociais do teatro se renovam em função da(s) mudança (s) e que estas nem sempre são inovadoras ou progressistas; se pensarmos também que a experimentação, digo vivência, é um factor de consciencialização para a mudança, mas também para a construção de novas oportunidades de vida e de existência, teremos configurada a emergência de uma nova dramaturgia associada a novas funções do teatro: dramaturgias de vidas, dramaturgias de novas oportunidades; dramaturgias de novos conhecimentos, dramaturgias de novas competências, dramaturgias locais, dramaturgias plurais, dramaturgias das diferenças. Quando jovens encenadores ou animadores teatrais fazem questão de juntar em projectos teatrais actores profissionais de teatro com actores sociais dos locais, estão a promover e a criar novas dramaturgias e novas estéticas, concebendo espectáculos a partir dos interesses e das necessidades das populações ou de grupos socioculturais específicos, nomeadamente dos pobres, dos deficientes, dos desempregados, dos idosos, enfim, dos mais vulneráveis, daqueles que têm de reencontrar a dignidade da sua existência e das oportunidades que ainda podem construir.

A emergência de uma nova prática teatral ao nível de novos protagonistas e de novas dramaturgias

Recordamo-nos, não há muito tempo, de uma notícia de jornal, breve, que se referia a um conjunto de pessoas desempregadas, com mais de 45 anos, que utilizavam o Teatro como uma estratégia de sobrevivência absolutamente singular: através do teatro criavam oportunidades de se adaptarem a novas linguagens, novas funções e novos saberes, o que pressupunha novos interesses e novas expectativas, enfim, com o intuito de desocultar competências: *“Promover a autonomia, estimular a auto-estima, aumentar os níveis de literacia...”* in: artigo ***“Somos encostados para o lado como uma peça velha”***, Jornal Público, 06 de Abril de 2008. Em Santa Maria da Feira desenvolveu-se um projecto através da ALPE e da Câmara Municipal da Feira que teve como objectivo principal desocultar competências, no fundo, desocultar coisas que as pessoas já sabiam. O princípio é o de promover a autonomia, o de estimular a auto-estima e o de aumentar os níveis de literacia dos desempregados do Concelho. *“É preciso contrariar estereótipos e preconceitos em relação aos desempregados, sobretudo aos de longa duração, de que se trata de preguiçosos.”*

A forma de contrariar esse preconceito é concretizar, entre o tempo de espera por uma formação e o emprego, um espaço de consciencialização de se ser pessoa e de lutar pela sua dignidade. Como? Fazendo Teatro para descobrir-se.

Valorizamos também a função social da Animação Sociocultural e os critérios que legitimam essa função, sobretudo quando parte de um conjunto de estratégias implementadas pelo animador. Essa legitimidade advém das suas competências profissionais e humanas, mas também dos instrumentos que utiliza e que, pela sua natureza, fazem com que os protagonistas da mudança, os destinatários da animação, criem uma simbiose de expressão e de vida, projectando a sua existência num futuro mais justo e mais feliz e de mais oportunidades.

Consideramos, quer pelo exemplo que apresentamos, quer por uma experiência acumulada de artista-pedagogo-animador, que os instrumentos privilegiados para essa (re) descoberta de si surgem a partir do princípio fundamental transmitido pela Arte em geral e pelo Teatro em particular: a vivência e o exercício de uma verdadeira função social do Teatro. Nela, as questões da educação, da fruição e criação estética e artística, da consciência social e das práticas culturais têm uma dimensão associada ao tempo e ao espaço individual da procura, da descoberta e da realização pessoal. Mas têm também, pela sua pluralidade, a emergência de processos de socialização que valorizam a dimensão axiológica nas relações humanas.

Lá, em Santa Maria da Feira, ou noutro local, os desempregados, actores sociais em desespero são, através do Teatro, actores em descoberta de competências diversificadas. São, através da fábula, personagens que vivem a coragem, que praticam a decisão e que lutam pela esperança.

Em Santa Maria da Feira, ou noutro local, os desempregados, sobretudo os mais velhos, são actores e personagens que o Teatro convoca para, em conjunto com toda a comunidade, transformar as mentalidades e apelar aos valores, especialmente à partilha e à solidariedade.

A assumpção do teatro como linguagem plural, para os actores sociais, permite-lhes pensar que o seu futuro estará, sobretudo, nas suas capacidades de intervenção e de decisão conquistadas no exercício desta prática. Só com a determinação e criatividade manifestadas pelas personagens da peça, revestidas exactamente pelo mesmo problema social, o desemprego e a idade, poderá fazer com que eles, simultaneamente actores do espectáculo e actores sociais, possam retomar as rédeas do seu futuro, recebendo indicações e oportunidades nunca antes vislumbradas.

Curiosamente surgem, cada vez mais, cidadãos de grupos etários superiores a 45 anos, com uma enorme vontade de explorar o seu potencial criador e artístico, mas também com uma consciência de que esse potencial reencontrado ou descoberto, nesta altura das suas vidas, é uma mais-valia para o seu projecto de futuro que ainda se avizinha longo e complexo no mundo em que vivemos. Foi assim para um grupo de utentes de um Centro de Dia que *ousou* pisar um palco lado a lado com actores profissionais.

A necessidade de se procurar na origem, e na identidade cultural, as referências que levam as pessoas a evoluir no seu projecto de vida direccionado para o futuro releva da consciencialização de um mundo diferente: mais global, mais próximo, mais rápido e mais desgastante. Para enfrentarem esse mundo novo, mesmo os mais velhos, necessitam de novas competências.

Esta necessidade, de não se perder uma identidade cultural, isto é, de não se perder a noção do caminho que se percorreu e do que ainda falta percorrer, leva a que hoje também surja uma maior preocupação pela concentração, em espaços museológicos, do património mais subjectivo mas também mais universal: as tradições teatrais comunitárias, os artefactos a elas associadas e o próprio património da oralidade e do drama popular. O exemplo recente do Museu de Borba.

A constatação de que temos vindo a apropriar-nos, fruto do nosso envolvimento em projectos de animação e intervenção comunitária, obriga-nos a dizer que se dê mais atenção a este fenómeno: o reencontro das populações com o teatro de amadores, há muitos anos afastado das práticas populares e locais, de onde emergem hoje novos interesses e novas necessidades.

Relembramos que nos últimos 20/30 anos o Teatro passou a estar mais activo nas dinâmicas escolares, não havendo retorno dessa experiência no espaço comunitário *tout court*. Durante o mesmo período a tradição do teatro de amadores tem vindo a fenecer e o seu espaço de crescimento colectivo não tem sido substituído, também pelo adormecimento ou ausência do movimento associativo.

Felizmente hoje, a redescoberta do teatro, por grupos de amadores espontâneos, está associada a uma emergência que reflecte a necessidade de uma ocupação, não já dos tempos livres porque a realidade do trabalho se alterou, mas uma ocupação que traduza a procura constante de uma vida mais saudável ao nível da socialização e do contacto com o conhecimento, hoje mais diversificado e estruturante ao nível de novas oportunidades.

O teatro, na sua dimensão social, pode ajudar a resolver muitos problemas às populações mas, seguramente, fará também que outras dimensões do próprio Teatro possam emergir. Como? Reconcentrando as dimensões estéticas, artísticas, educativas e culturais nas práticas teatrais amadoras e nas práticas da animação sociocultural junto das populações. Uma tarefa do Animador Sociocultural com a colaboração de animadores teatrais apetrechados de competências formais, técnicas e artísticas.

Bibliografia

Bento, Avelino, *Teatro e Animação – outros percursos do desenvolvimento sócio-cultural no Alto Alentejo*, Edições Colibri, 2003.

Duvignaud, Jean, *Les ombres collectives*, Paris, 1973.

Martynow-Remiche, A., Animation et Théâtre, Strasbourg, C.E., [1974], cit. por Ventosa Pérez, V.J., in *La expresión dramática como medio de animación en educación social - fundamentos, técnicas y recursos*, Salamanca, Amarú Ediciones, 1996, p. 37.

Pavis, Patrice et al. (coord.), *Théâtre - Modes d'Approche*, Bruxelles, Éditions Labor, 1987, p. 84.

Schechner, R., O teatro na encruzilhada, in *Revista O Correio da UNESCO – Aonde vai o Teatro?* [Rio de Janeiro], Edição da Fundação Getúlio Vargas, ano 26, nº 1, JAN/1998, pp. 6-11.

Vieites, Manuel, **Fontes, finalidades, tipologias e objectivos em animação teatral. Alguns elementos dispersos para construir uma teoria da animação teatral** in: *Animação Teatral - Teoria e Prática*. Porto, Campo das Letras, 2000.

Actes du 5^{ème} Congrès International de Sociologie du Théâtre, *La médiation théâtrale*, Mons (Belgique), Lansman Editeur, 1997, p. 11.