

“E se seus pais fizessem teatro?”
Uma experiência de afeto e cognição

Michelle Barreto dos Santos
Orientadora: Profa. Dra. Mônica Medeiros Ribeiro

RESUMO

A desvalorização do teatro na sociedade atual nos traz questionamentos acerca do entendimento deste como área de conhecimento. Este artigo traz como questão a não compreensão de pais de atores e/ou alunos de cursos de teatro de Belo Horizonte em relação ao fazer teatral e quanto à escolha profissional de seus filhos.

Buscando promover uma aproximação dos pais no que diz respeito ao universo vivido por seus filhos, foi ministrada a oficina “E se seus pais fizessem teatro” cujo objetivo era promover a construção de pensamento sobre teatro como campo de conhecimento. Na realização desta vivência foi possível analisar a noção de cognição imaginativa apresentada por Eflend no que se refere ao campo teatral.

Por fim, tornou-se viável a análise da relação entre pais e filhos no que diz respeito à profissão de ator.

Palavras-chave: Cognição. Cognição Imaginativa. Teatro. Artes

ABSTRACT

Devaluation of theater in contemporary society brings questions about lack of understanding of this as knowledge area. This article brings the issue to no understanding of parents of actors and / or students of theater courses in Belo Horizonte in relation of play theater and about the career choice of their sons.

In efforts to promote parental approach with regard to the universe lived for their sons, was realize the workshop " What if your parents do theater " whose aim was to promote the construction of thinking about theater as a area of knowledge. In carrying out this experience it was possible to analyze the notion of imaginative cognition by Eflend in relation to the theatrical area.

Finally, it has become feasible to analyze the relationship between parents and sons regarding to the acting profession.

Keywords: Cognition. Imaginative Cognition. Theater. Arts

O lugar do teatro

O presente artigo é parte da pesquisa de Conclusão de Curso (TCC) em Licenciatura em Teatro cujo tema foi a desvalorização do fazer teatral e da profissão do ator da sociedade atual. Segundo pesquisa realizada pelo IPEA¹ em Abril de 2015, entre as principais razões para não se praticar uma atividade cultural estão: o valor da atividade, a distância de equipamentos culturais, a falta de tempo. Entretanto a falta de hábito ou gosto por esse tipo de programa responde por 76% das justificativas.

No ano de 2013, o Ministério da Cultura lançou o programa Vale Cultura, por meio do qual os trabalhadores que possuem carteira assinada e recebem até 5 salários mínimos têm acesso a um cartão com o crédito de R\$50 reais mensais para utilização em atividades culturais (cinema, teatro, dança, museus, etc.) ou na compra de livros, cds, dvd's ou instrumentos musicais.

O programa, regulamentado em 27 de agosto de 2013, possuía no primeiro ano mais de 215 mil cartões emitidos, e seu consumo que alcançou R\$ 13,7 milhões, sendo 88% desse valor (R\$ 12,1 milhões) referente à aquisição de livros, jornais e revistas.

O cinema encontrava-se em segundo lugar de consumo com o benefício, com 9% (R\$ 1,2 milhão), seguido pela aquisição de instrumentos musicais e acessórios, com 1,31% (R\$ 180 mil). Compra de discos, CDs e DVDs, ingressos para teatro e espetáculos, cursos de arte, visitas a museus e criação artística aparecem, com menos de 1%.

¹ O Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea) é uma fundação pública federal vinculada ao Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão. Suas atividades de pesquisa fornecem suporte técnico e institucional às ações governamentais para a formulação e reformulação de políticas públicas e programas de desenvolvimento brasileiros. Os trabalhos do Ipea são disponibilizados para a sociedade por meio de inúmeras e regulares publicações eletrônicas e impressas, eventos e via programa semanal de TV em canal fechado.

CULTURA E LAZER

Os brasileiros têm pouco tempo livre para o lazer e quando estão sem trabalhar dificilmente vão ao teatro ou cinema, segundo a pesquisa do Ipea. Confira:

35,4%	é insuficiente para fazer tudo o que se deseja
44,9%	é suficiente, mas sempre fica algo para se fazer
18,4%	é suficiente, mas em geral não há nada de muito interessante a fazer
1,3%	não sabe ou não respondeu

O tempo livre



33,3%	fariam cursos
16,1%	praticariam exercícios
15,1%	descansariam
13%	cuidariam dos filhos
9,9%	estudariam ou fariam pesquisas
7,7%	frequentariam espaços culturais e de lazer
3,6%	fariam atividades artísticas
1,3%	não sabe ou não respondeu

O que as pessoas fariam se tivessem mais tempo livre



67,9%	não visitam museus ou centros culturais
62,8%	não vão a jogos e competições esportivas
54%	não vão ao cinema
51,5%	nunca vão a shows de música
59,3%	não vão ao teatro/circo ou shows de dança
59,2%	não vão para academias ou clubes
50,6%	não vão a bares, boates e danceterias
5,9%	não ouvem rádio
0,9%	não assiste televisão

Pessoas que nunca fazem atividades culturais



METODOLOGIA: Foram ouvidos 2.770 brasileiros em todos os estados do país para a pesquisa intitulada Sistema de Indicadores de Percepção Social (SIPS). A margem máxima de erro por região é de 5% e o grau de confiança é de 95%.

Fonte: Ipea.

Infografia: Gazeta do Povo

Pesquisa do IPEA "Cultura e Lazer". Fonte: Gazeta do Povo

A partir do contato com os resultados dessa pesquisa, a concretização da escolha do tema do meu TCC surgiu a partir de um episódio pessoal vivido entre eu e meu pai, onde discutíamos sobre as peculiaridades da profissão escolhida por cada um de nós (eu atriz e ele engenheiro):

Pai: *Ah, mas esse negócio de teatro deve ser muito difícil mesmo, você tem que decorar um monte de texto!*

Filha: *Pois é, pai. Ser engenheiro também deve dar muito trabalho, precisa fazer muitas contas, não é mesmo?*

Pai (ofendido): *Mas engenharia não é só fazer conta!*

Filha: *Nem teatro é só decorar texto.*

Neste momento e a partir dos diálogos que surgiram após esta provocação, me dei conta de que mesmo em exercício da minha profissão há pelo menos seis anos, meu pai não compreendia a importância do meu ofício na sociedade e tampouco conseguia enxergá-la como área de conhecimento. Certamente, ele poderia ser reconhecido com a parcela da população que não possui o hábito ou interesse de frequentar atividades culturais na cidade, mesmo que a distância, o valor e o tempo não sejam fatores decisivos para essa escolha.

A partir dessa discussão, e intrigada com a difícil recepção do teatro na sociedade brasileira atual, perguntei-me até que ponto essa dificuldade (ou falta) de compreensão do ofício teatral reverberava direta e negativamente na luta pela sobrevivência dos profissionais de teatro no país na atualidade e no escasso hábito da população em ser apreciador ou mesmo experienciador do fazer teatral.

Entendendo que o ensino do teatro na educação básica seria sem dúvidas um importante processo para valorização do teatro e desenvolvimento de seres humanos sensíveis às artes em longo prazo, questionei-me o que poderia ser feito diante de uma população, já adulta, que não viveu a oportunidade do contato com o teatro na escola e que não compreende a complexa rede de processos intelectuais e afetivos que implicam a realização e apreciação do teatro.

Motivada pela conversa com meu pai e cursando a disciplina “Projetos Especiais em Educação”, ministrada pelo professor Ricardo Figueiredo, no curso de Teatro da UFMG, criei – junto a colegas do curso² – a oficina “E se seus pais fizessem teatro?”. Nessa oficina qual convidávamos os alunos de diversas escolas de teatro de Belo Horizonte (cursos livres, técnicos e superiores) e atores da capital a inscreverem seus pais em uma experiência teatral no prédio do Teatro da UFMG. A proposta foi possibilitar a construção

² Alexander Lima, Dinalva Andrade, Gislaïne Reis e Istéfani Pontes.

de um pensamento sobre teatro como campo de conhecimento em pais de alunos de teatro e atores por meio de uma experiência de oficina de experimentação teatral.

A partir de relatos de estudantes de teatro e atores de Belo Horizonte, que se queixavam muitas vezes da falta de apoio e suporte dos pais na escolha de sua profissão, entendemos que esta experiência poderia ser também um importante processo de aproximação entre os pais e seus filhos .

Para construção metodológica da oficina, optamos por alternar a experiência entre momentos de discussão a partir de assuntos, referentes à noção do teatro como campo de conhecimento, provocados por nós e práticas de criação teatral entre os participantes, compreendendo que o entendimento e a valorização do ofício do ator se dariam através de experiências discursivas e reflexivas, mas também por via da valorização da dimensão subjetiva dos participantes no que se refere ao espaço dado para que relatassem ou demonstrassem suas emoções e sentimentos referentes ao processo experimentado na oficina. Para isso, foram utilizados exercícios que vivenciamos ao longo da graduação e da experiência individual de cada ministrante os quais entendemos que seriam importantes para o desenvolvimento da oficina.

A partir desta experiência, analisei o desenvolvimento da oficina “E se seus pais fizessem teatro?” a partir da definição encontrada por Efland nominada de Cognição Imaginativa buscando-a como a principal fundamento para compreender a experiência vivida na oficina com os pais. Foi importante estudar a natureza da cognição e do afeto, para análise dessa experiência, tomando-os como fruto da não dissociação entre mente-corpo-mundo e também entre percepção, emoção, a sensibilidade, reflexão e imaginação.

Portanto, apresento aqui algumas correntes da cognição que nascem de pensamentos teóricos e filosóficos a respeito dos modos do homem conhecer o mundo e dele fazer sentido. Para isso busquei organizar tais correntes a partir de cinco autores que buscam explicar a capacidade humana de construir ou de fazer emergir conhecimento a partir das mais diversas situações com as quais nos confrontamos.

Irei expor as definições apresentadas por Ribeiro (2012) doutora em Artes com foco no Teatro e na Dança, Pimentel (2013) doutora em Artes com foco nas Artes Visuais, Pelosi (2014) doutora em Letras com foco em Linguística, Almeida (2005) Mestre em Letras com

foco na filosofia da linguagem e da consciência e Efland (2005) teórico e pesquisador das Artes Visuais, ressaltando como o conceito de cognição é abordado por cada autor, a partir da busca por explicações a respeito da interação entre a experiência, a percepção e a emoção. Irei situar cada um dos modelos quanto a suas bases filosóficas e mostrar como se fazem presentes na experiência do ensino da arte. O objeto da pesquisa realizada permeou os aspectos cognitivos e também afetivos da experiência da oficina uma vez que ela surgiu a partir, antes de qualquer coisa, da relação entre pais e seus filhos atores.

Além da pesquisa bibliográfica também foi analisado de modo interpretativo o registro em vídeo e fotos da oficina, ocorrida em Maio de 2014. Ter acesso e poder interpretar os registros dessa experiência pedagógica foi imprescindível para a finalização da pesquisa, uma vez que já se passaram dois anos da realização da oficina. A pesquisa bibliográfica também nos possibilitou correlacionar a experiência prática com conceitos e aportes teóricos de autores a ela correlatos.

Arte e Cognição

A definição de cognição é bastante abrangente e está sempre sujeita ao posicionamento filosófico e teórico do pesquisador, uma vez que além de ser um termo em constante pesquisa também possui diversas linhas de pensamento que abordam sua definição a partir de diferentes princípios.

Etimologicamente, o termo *cognição* tem origem em *cognoscere*, significando *adquirir conhecimento*. Quando se diz que um sistema é cognitivo, diz-se que ele é capaz de aprender. Por isso, os seres humanos têm capacidade cognitiva atrelada ao organismo (RIBEIRO, 2012).

Segundo Almeida, Pelosi e Ribeiro (2005; 2014; 2012), existem algumas visões de cognição que se originam de construções teóricas e filosóficas a respeito da natureza da mente e dos modos do homem conhecer o mundo . As visões se vinculam a três correntes que buscam explicar a capacidade humana de construir ou de fazer emergir conhecimento . Seriam elas: o cognitivismo, o connexionismo e o enatismo.

A proposta cognitivista tem, de uma forma geral, sua origem na tese de Descartes. Para o

filósofo, o homem era uma dualidade entre corpo e mente, sendo a mente superior em relação ao corpo. Segundo Pelosi (2014), o dualismo cartesiano resultou da afirmação do filósofo de que poderia pôr em dúvida a existência de objetos físicos, mas não a existência de seus pensamentos ou do pensamento em geral. O dualismo cartesiano deu início a uma tradição epistemológica que separou a mente como racional, pensante, imaterial do corpo, tido como substância corrupta e física, apenas um meio para o contato da mente com o mundo material. A mente racional se oporia ao corpo sensível, e, desse modo, à razão às emoções, o interior e o exterior do corpo, e diversos outros dualismos desse decorrentes.

Poderia supor que desta ideia, o entendimento de que o trabalho do ator é de origem artesanal, subjetiva e sobretudo transmitida através do próprio corpo, seu ofício se encaixaria numa categoria que não é compreendida como construtora ou viabilizadora de acesso ao conhecimento.

A Ciência Cognitiva parte da metáfora “Mente é computador” . Com esse advento, surge a ideia de que o processo cognitivo nos seres humanos se equiparariam aos mesmos princípios computacionais: a mente operaria a partir de estímulos que são traduzidos em códigos e processos pelo cérebro.

No teatro esta ideia poderia associar-se ao entendimento de que o corpo é o instrumento de trabalho do ator, que precisa ser aquecido, lubrificado e preparado, trazendo a ideia de máquina para o ofício artístico.

Segundo Ribeiro (2012), a ideia de que a arte estaria relacionada, neste contexto cognitivista, apenas à aspectos subjetivos, à emoção e ao corpo, e a ciência ligada ao objetivo, à razão e à mente, claramente se demonstra como herança do dualismo cartesiano e também do predomínio, no final do século XIX, das denominadas funções cognitivas sobre as emoções (GARDNER, 1997; JOHNSON, 2008 apud RIBEIRO, 2012). Imaginar, observar, envolver-se emocionalmente, permitir-se sentir não eram associadas à construção de conhecimento, mas a estados corporais puramente subjetivos.

Entendia-se que a arte, que tinha como principais funções o prazer e a admiração do belo, não levaria à construção de conhecimento, pois não trabalhava com as funções cognitivas ditas “superiores” , como atenção, memória, raciocínio, únicas capazes de

promover um conhecimento “verdadeiro” (JOHNSON, 2008 apud Ribeiro, 2012).

A cognição estava e permaneceu, até a segunda metade do século XX, associada à resolução de problemas e dissociada de processos afetivos. Tendo em vista que em arte mais se inventa do que se solucionam “problemas” artísticos, a cognição foi apartada de qualquer ação artística (RIBEIRO, 2012, p.25-26).

Um retrato desta visão nos dias atuais se mostra presente na supervalorização e exposição da comédia como objeto de puro entretenimento, apartando a ideia de construção de conhecimento advindos deste e dos demais gêneros. Ouve-se muito ainda a ideia de que se vai ao teatro, ou ao cinema, ou a um espetáculo de dança para “não pensar”, “esvaziar a cabeça”, frases muito comuns nos dias atuais quando o assunto são os eventos artísticos.

David Novitz (1998 apud ALMEIDA, 2005) indica três possibilidades acerca do tipo de coisas que a arte nos permite conhecer, reforçando sua condição de campo de conhecimento, a saber:

1. O conteúdo das próprias obras de arte, ou seja, o universo imaginário e ficcional por elas criado
2. O não ficcional (não ficcional), tornando acessível informações relevantes ou possibilitando um *insigth* sobre a melhor maneira de sistematizar e compreender.
3. A natureza da emoção e seu funcionamento.

A primeira diz de aspectos artísticos da obra, como a dramaturgia, as cores e formas escolhidas e até mesmo a técnica de composição de certa obra..A segunda diz do conhecimento atrelado à aspectos extra-artísticos e valores relacionados à compreensão do mundo em que vivemos e seus valores morais. Já a terceira discorre sobre o reconhecimento da natureza das emoções e o entendimento de seus aspectos de maneira mais aprofundada.

Uma noção mais forte de conhecimento está ligada à ideia muito comum de que a arte nos proporciona conhecimento acerca da realidade extra-ficcional, ajudando-nos a compreender melhor o mundo em que vivemos e dando-nos acesso privilegiado a algumas verdades morais. É supostamente isso que procuramos e valorizamos nas boas obras de

ficção e, em especial, nas grandes obras literárias. Essas obras têm alegadamente o estatuto que têm por nos darem verdadeiras lições sobre a avareza, a ambição, a cobardia, a traição, o egoísmo ou a luta pelo poder, mas também sobre a coragem, a generosidade, a lealdade, a humildade, solidariedade ou a luta pela sobrevivência dos seres humanos. E é precisamente isso que torna as obras de Homero, Shakespeare, Dickens ou Victor Hugo grandiosas. Nelas, diz-se, são-nos reveladas as nossas próprias misérias e grandezas, reorientando assim o modo como vemos e interpretamos as coisas à nossa volta. (ALMEIDA, 2005, p.53)

Já a visão conexcionista, segundo Pelosi (2014), procura suprir lacunas deixadas pela visão cognitivista, ao propor uma ideia mais dinâmica de cognição. O conexionismo, apesar de não compreender a mente como simbólica e guiada por regras, não se afasta totalmente da visão de Descartes que propõe um distanciamento do ser vivo e o mundo. Dessa forma, o homem continua a ser enxergado com um ser dual, utilizando o corpo apenas como porta de entrada para os estímulos que seguiriam para o cérebro, onde seriam processados. Para o conexionismo a mente emerge da relação entre unidades interconectadas (unidades neuronais). Segundo essa abordagem, o estudo da mente se dá pelo estudo das redes neuronais (RIBEIRO, 2012).

Para Efland (2005), o apredizado em qualquer âmbito é composto por três componentes da cognição: pensamento, sentimento e vontade. Cada um é complementar e dependente dos demais. O pensamento seria a capacidade cognitiva de tratar com conceitos e idéias, complementado pelo sentimento, que permite às pessoas a tomarem decisões morais e sensíveis às ideias de consequências e ação. Para o autor, o pensamento se constrói numa mente que não esteja em constante exercício já que ele, o pensamento, já se apresenta como um ato de vontade. , uma vez que os sentimentos nos permitem lidar com erros e acertos, identificação e aversão, antipatias e simpatias.

Desse modo, Efland (2004) advoga para o ensino de arte a chamada *cognição integrada construtivista*, que pressupõe o conhecimento construído a partir de ações de um sujeito interessado e ativo, e valoriza o que denomina *pensamento imaginativo*, caracterizado por possibilitar a descoberta de caminhos alternativos à interpretação e propiciar modos de se ir além da informação dada. (RIBEIRO, 2012, p.28-29)

A afetividade é compreendida como a “capacidade, a disposição do ser humano de ser afetado pelo mundo externo e interno por meio de sensações ligadas a tonalidades

agradáveis ou desagradáveis” (ALMEIDA; MAHONEY, 2009, p.17 apud RIBEIRO, 2012). É importante levar em conta que o modo como um corpo é afetado interfere diretamente na maneira como ele conduzirá sua ação e reforça a continuidade corpo-mente-ambiente e a importância da experiência do sujeito no processo de aprendizagem.

Cognição Imaginativa

Segundo Dewey (2010) a experiência está diretamente ligada ao resultado da interação do indivíduo com o meio em que este vive interessado e ativo. Para o autor, esta experiência só é significativa se tiver qualidade estética, que está diretamente ligada à percepção, que por sua vez relaciona-se intimamente com a emoção.

De acordo com Pimentel (2013) o sentimento é uma percepção do corpo alinhada a um pensamento, podendo este ou não desencadear uma emoção. Já a emoção tem influência tanto no comportamento em sociedade quanto na cognição.

Pimentel compreende, portanto, o pensar como um ato sensível em que o indivíduo se abre para percepção do mundo onde está. A criação artística seria, nesse caso, um processo de tradução do pensamento em cores, formas, movimentos. Para que esse processo se concretize é necessário que este sujeito acione suas vivências e experiências.

Na experiência com os pais, o contexto produzido para que esses se sentissem à vontade para se expor seus pensamentos, emoções e sentimentos foi fundamental para que eles se colocassem dispostos à uma percepção para o teatro e à profissão de seus próprios filhos, diferente da que eles traziam consigo. A partir das práticas de criação cênica foi possível para eles compreender o teatro a partir de um novo contexto.

O ato de pensar arte é, por si só, um processo imaginativo de construção de conhecimento. A imaginação, por sua vez, tem papel crucial para construção de conhecimento em arte, uma vez que esta possibilita, por meio de metáforas, o desenvolvimento de sentido no mundo. Segundo Efland (2002, *apud* PIMENTEL, 2013) a metáfora se apresenta em todas as raízes do conhecimento, mas é prioritariamente no meio artístico que ela é usada como meio de construção de sentido acerca do mundo. O que difere as experiências artísticas das demais não se resume à metáfora em si, mas à

capacidade de atingir níveis de excelência através dela além do seu vínculo direto com a estética, segundo Pimentel (2013)

Construir a subjetividade, contemporaneamente, significa resistir à sujeição de uma individualização ditada e imposta e recusar-se a ligar cada indivíduo a uma identidade sabida e reconhecida. Nesse encontro entre corpo/sujeito e mundo, a imaginação assume uma importante função, já que permite que o sujeito seja autor de sua própria história, possibilitando a construção de um pensamento livre influenciado diretamente por sua subjetividade e história, garantindo um posicionamento crítico do mundo a partir de suas vivências e experiências.

A arte é também expressão, é relação tensionada entre força e forma. É a materialização das estruturas corpóreas internas (percepções, valores, sensações, etc.) com a ambiência. A tensão entre as percepções e a materialização dessas percepções resulta em expressão. O tensionamento entre imaginação e imagem é uma operação cognoscível, estando relacionada à imaginação cognitiva, no sentido da construção, conhecimento e expressão. (PIMENTEL, 2013, p.101)

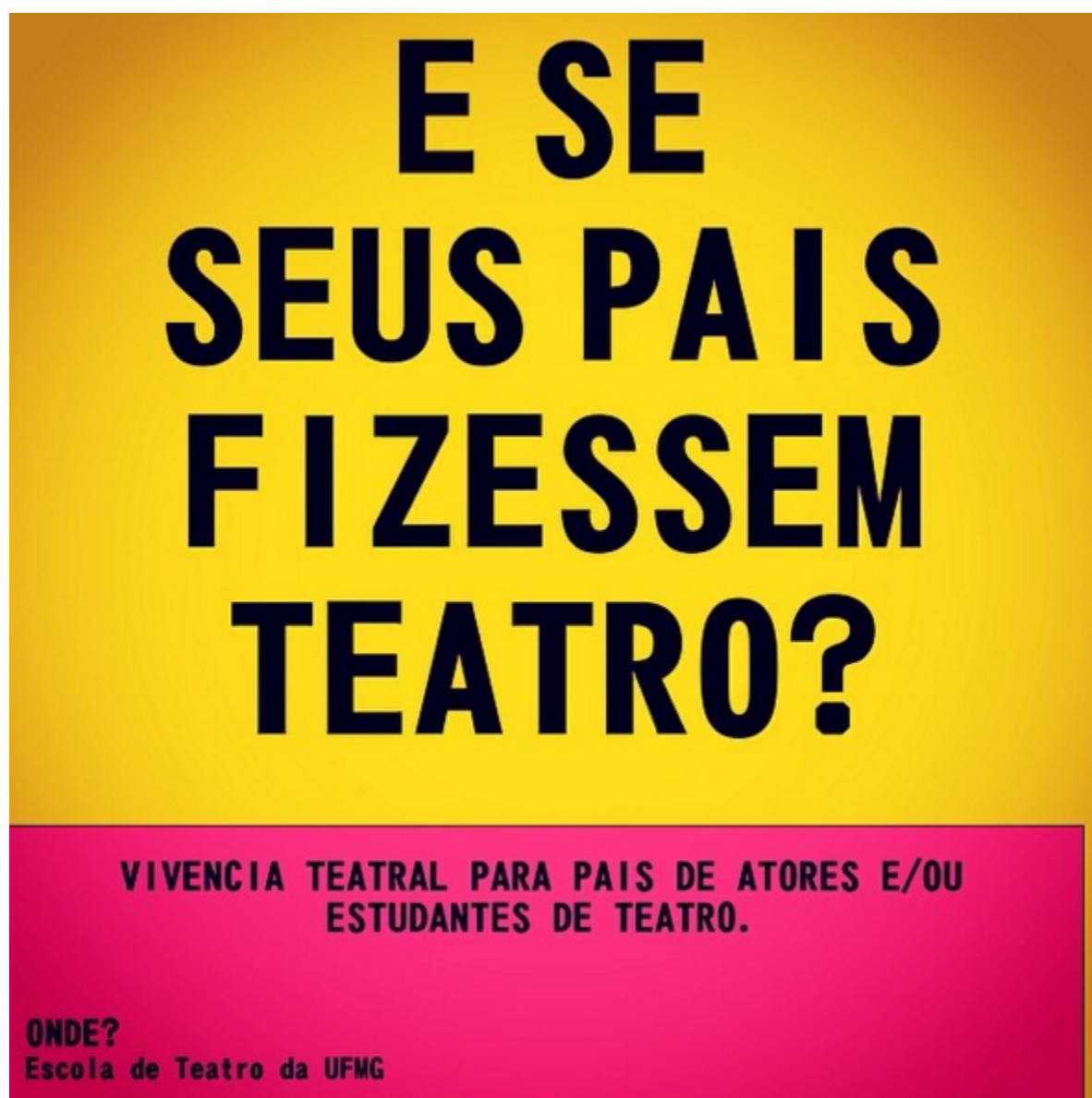
A experiência com os pais

Ingressei na disciplina “Projetos Especiais em Educação” no 1º semestre de 2014, ministrada pelo professor Ricardo Carvalho na Escola de Teatro da Universidade Federal de Minas Gerais. Já na primeira semana, nos foi apresentado o plano de ensino que percorreríamos naquele semestre, que compreendia – entre outras obrigações – a experiência de ministrar uma oficina de teatro em um espaço de ensino não formal, selecionando um grupo de pessoas que nos interessasse provocar.

Influenciada pela conversa com meu pai, surgiu-me a idéia de ministrar uma oficina de teatro para pais de atores e/ou estudantes de teatro com o objetivo de iniciar o processo de compreensão/valorização do teatro e dos profissionais teatrais a partir das pessoas que talvez estivessem mais próximas de nós (atores e estudantes de teatro) e muitas vezes distantes deste universo.

Para minha surpresa e alegria, consegui quatro colegas de disciplina que se interessaram

pela idéia e ingressaram comigo nesta busca. Pensando numa maneira de encontrar esses pais e mães e convencê-los a experienciar uma oficina teatral, criei um flyer direcionado àqueles que teriam maior poder de persuasão sobre o nosso público-alvo: os filhos. Assim nasceu a oficina “E se seu pais fizessem teatro? – Vivência teatral para pais de estudantes de teatro e/ou atores”



Flyer de divulgação da oficina “E se seus pais fizessem teatro?” por Michelle Barreto

Foi com muita alegria que com duas semanas recebemos as inscrições de 17 pais interessados em viver esta experiência conosco. A missão naquele momento era então criar uma experiência interessante, rica e afetiva com aqueles pais que se dispuseram a dedicar 8 horas de seu final de semana à um experimento teatral ministrado por alunos de

licenciatura do curso de Teatro da UFMG.

A partir de relatos dos próprios alunos do curso nos demos conta que um grande complicador na relação entre pais e filhos atores/estudantes de teatro estava na falta de informação sobre o curso que seu próprio filho escolhera. Munidos desta informação, iniciamos a oficina (com 11 pais) sentados em uma roda na qual todos se apresentavam, contavam um pouco sobre si e seus filhos e descreviam brevemente a sua visão sobre a escolha do próprio filho sobre aquela profissão.

Para nossa surpresa, a maioria dos pais que ali se encontravam se sentiam felizes e satisfeitos pela escolha dos filhos (o que não é comum neste meio), no entanto não tinham o costume de frequentar o teatro e tampouco sabiam nos dizer o que seu filho estudava/praticava no curso de teatro. Entretanto, havia dois pais de atrizes que demonstravam grande angústia pela instabilidade financeira dos filhos, assim como a dificuldade de compreensão da escolha dos filhos por aquela profissão. A partir deste mote, automaticamente criou-se um debate no qual os pais levantavam os prós e contras das escolhas dos filhos, revelavam suas angústias e ao mesmo tempo buscavam juntos uma resposta: POR QUE MEU FILHO ESCOLHEU FAZER TEATRO?

Após todas estas provocações, propomos a realização de um exercício no qual duplas ou trios criavam cenas mudas com pequenos objetos nas quais deveriam encenar o que eles imaginavam que seus filhos faziam no seu dia a dia de profissão ou como estudante de teatro. Foi interessante observar que em todas as representações os “filhos” encontravam-se representando e muitas vezes como provedor da alegria e entretenimento do público. Foi então que observamos que os pais tinham dificuldade de imaginar como se dava o processo de construção de um espetáculo teatral, não compreendiam a complexidade de funções que a profissão de ator carrega e tinham dificuldade de enxergar o teatro para além do entretenimento.

Propusemos, em seguida, a criação de duplas que, a partir de um pequeno texto deveriam propor a construção de uma cena em todos os seus detalhes: direção, figurino, iluminação e dramaturgia com a ideia de que os participantes experienciassem minimamente um processo de criação de cena. O envolvimento foi imediato e, em poucos minutos, alguns já esboçavam um ensaio com figurinos improvisados, iluminação e texto.

Assistimos a todas as cenas com atenção e retomamos a roda inicial para ouvirmos, dessa vez, como eles se sentiram desempenhando estas funções. Para nossa surpresa, o primeiro depoimento foi de uma das mães que, no início indignada, não compreendia a escolha da filha:

“Eu vou te contar uma coisa, acho que dentre todos nós aqui eu sou a única que não tem nenhum vínculo com a arte, com o teatro, eu venho de uma família padrão, sabe? Aquela da moldura. E quando eu estava em cena em momento nenhum eu me senti nervosa, preocupada, pelo contrário me senti muito bem. E eu fico pensando que deve ser isso que minha filha sente”.

Anésia de Souza Paula, empresária, 53 anos.

Outro pai fez uma observação bastante interessante no que diz respeito à experiência vivida em grupo:

“Eu fiquei observando que cada um tem um jeito de agir, um jeito de falar, de se colocar. E quando a gente tá em cena a gente percebe que há lugar para todos os tipos. Eu quero logo é que esse bichinho (o teatro) me contamine também. ”

Antônio José André Caram Jurema, engenheiro, 66 anos.



Registro da oficina “E se seus pais fizessem teatro?” por Michelle Barreto

No dia seguinte, ao chegarem na escola os pais se depararam com uma sala preparada para eles. Na semana anterior à oficina, havíamos entrado em contato com os filhos e pedimos a eles que escrevessem aos pais uma carta contando porque escolheram fazer teatro. As cartas foram espalhadas pela sala com os nomes de cada pai e pedimos que cada um buscasse a que fosse a ele endereçada.

Foram 11 cartas muito bonitas e intensas. Gostaria de deixar aqui uma que me tocou muito de uma filha atriz que atualmente vive em São Paulo:

“São Paulo, 15 de Maio de 2014

*Mama querida,
estou muito feliz por termos essa oportunidade. Oportunidade de conhecermos pelo*

menos um pouquinho o universo uma da outra.

Espero que sua vivência ai nesses dias esteja sendo inesquecível.

Devo lhe falar um pouco sobre o porque eu escolhi fazer Teatro e porque isso me faz bem..

Mas na verdade, fazer Teatro não foi uma “escolha feita” . Pra mim, fazer Teatro partiu de uma outra escolha: escolhi ser eu mesma, Tásia. E foi o Teatro que possibilitou descobrir quem eu era e a partir daí poder construir quem hoje eu sou. O Teatro me fez “poder ser” .

Então, a escolha feita foi de um novo “como olhar” a vida e “como” vive-la. Fazer Teatro é uma forma de se viver. Uma filosofia, um jeito, uma crença, uma certeza. É como eu sei viver.

E essa “forma” não tem uma “fórmula exata” . A escolha que fiz, foi sempre que eu levantar da cama descobrir o que tem de sensível e de misterioso em cada dia da vida, em cada um de nós, o que tem em cada relação construída entre as pessoas, o que tem dentro de mim. E isso, mesmo entre aqueles que fazem Teatro, nunca, nunca vai ser igual. Porque cada um levanta da cama de um jeito diferente um do outro, rsrs....

Fazer Teatro é como ganhar uma caixa de presente: pedimos o que queremos ganhar na listinha antecipada, mas quando o presente chega em nossas mãos, embrulhado de fita, ali dentro pode ter tudo! O que pedimos na listinha e também, o que nem tivemos coragem ou imaginação suficiente para pedir. Então, é o risco. O Teatro é o risco. O risco da decepção, mas também o risco da surpresa.

Até que ele próprio, o Teatro, e a sua esposa, a Vida, te ensina que quando sai uma decepção de dentro da caixa, não tem problema nenhum, porque “caixas de presente são assim mesmo” . E você pode fazer com que tudo que saia dela vire uma surpresa. Todos os dramas da nossa vida, todas as dúvidas, as inquietações, as raivas, os ódios, tudo, tudo. Tudo pode ser transformado. E ai você passa a amar caixas de presente mesmo sem saber o que tem dentro.

Então, a vida de quem escolheu fazer teatro é viver transformando. Transformando sentimentos em palavras, olhares em gestos, pensamentos em suspiros, amores em incompreensões, repulsas em saudade, lágrimas em abraços. Somos transformadores, somos os artesões da humanidade. Transformamos o que simplesmente se vê, para que as pessoas possam enxergar.

Fazer teatro me faz bem porque para transformar as coisas que observo no mundo e nos outros, eu preciso obrigatoriamente de me transformar e me conhecer. E essa é uma

chance de me tornar pessoa melhor a cada dia. É por isso que eu amo fazer Teatro, porque todos os dias eu sei que tudo pode se transformar em algo melhor. TUDO.

Te amo mãe, um beijo gigante e obrigada por aceitar o convite e fazer teatro junto comigo!”

A fala dessa filha poderia ser a conclusão do meu trabalho. Nela entendemos Efland, Aires, Pimentel e tantos outros estudiosos. Aqui fica explícita a importância da vivência, da experiência teatral como experimentador (não somente como observador) na construção humana, na tomada de consciência de si e do mundo que nos cerca, tornando-nos agente da própria história.

Foi um momento muito forte para todos, muitos se emocionaram e começaram a dividir lembranças, decisões e escolhas feitas ao longo da vida nas quais não puderam contar com o apoio dos pais, e como isso foi decisivo para o rumo que a própria vida tomou.

Após este momento, buscamos realizar mais alguns jogos de envolvimento e integração entre os pais seguidos de um lanche coletivo, montado a partir de um prato que cada um trouxe. Nesse momento, buscávamos possibilitar a experiência da troca com o outro, do coletivo, práticas muito comuns ao teatro e pouco comuns à vida nos dias atuais.

Finalizado o segundo e último dia de oficina os planos eram muitos: “Vamos montar um grupo de teatro de pais!” , “Vamos fazer um amigo oculto no Natal!” , “Vamos fazer uma peça!” . Era isso, era desse conhecimento que estávamos falando. Esse, que perpassa pela percepção, pelo afeto e que transborda em pessoas mais sensíveis.

Um aprendizado

Contextualizar, pensar, relacionar, fruir e fazer arte a partir da experiência é uma prática contemporânea para o ensino de arte, pois esse ensino exige que os sujeitos sejam protagonistas do seu processo de construção de conhecimento, de seu processo de criação. Para essa criação, é necessário que sejam acionados os conhecimentos já vivenciados e construídos a partir das tensões subjetivas e corpóreas, bem como, para realizar e fruir produções artísticas, articular a percepção, a imaginação, a emoção, a investigação, a sensibilidade e a reflexão. (PIMENTEL, 2013, p.101)

A experiência de ministrar a oficina “E se seus pais fizessem teatro?” me permitiu

vislumbrar novos caminhos para a aproximação do teatro de um público que dificilmente teria acesso a esta oportunidade. Observo esse fato, pois muitos grupos sociais recebem oficinas ou apresentações teatrais em programas assistenciais de iniciativas públicas e privadas, como foi o caso dos outros grupos da disciplina “Projetos Especiais em Educação” no Curso de Graduação em Teatro da UFMG, os quais trabalharam em asilos, casas de apoio a menores infratores, orfanatos, etc.

No entanto o engenheiro, a nutricionista, a empresária, o cabeleireiro (assim como os pais que da oficina participaram) não possuem um incentivo à realização de atividades desta natureza, salvo o atual programa Vale Cultura, do Governo Federal. O que é compreensível, pois os programas e instituições de apoio devem dedicar-se às minorias. Entretanto, quando falamos dessa grande parcela da população que não se caracteriza como minoria e também assume um lugar importante na sociedade observamos que, em grande parte, o contato com as artes e o teatro se torna inviável pela simples falta de interesse ou hábito de ir ao teatro.

Acredito ser importante então, observarmos o poder que esse grupo, que vou chamar aqui de classe média brasileira (correspondente a 53% da população segundo Secretaria de Assuntos Estratégicos (SAE) da Presidência da República) possui de influência sobre a valorização do teatro na sociedade.

Ademais, foi interessante observar que ao longo da vida passamos por um processo de “endurecimento” , de perda de diálogo com o mundo, com o outro e até mesmo com o próprio corpo, onde a nossa imaginação e capacidade de criação são cada vez mais tolidas. Este fato reverbera numa população massificada, homogeneizada e pouco ativa política, social e culturalmente.

Segundo Efland (2005), a arte pode servir como conteúdo para uma pedagogia crítica que tem como uma de suas missões o questionamento do mercado cultural internacional e a cultura. Isto provavelmente seria arduamente combatido se o *currículo escolar* capacitasse os estudantes a tornarem-se conscientes das forças predatórias em suas vidas e se em seus estudos forem encorajados a questionar. Aqueles que governam o que o autor chama de “Mundo Mac” (que pode ser entendido como o sistema capitalista) preferem que seus clientes não questionem e apenas se divirtam,

especialmente se eles consumirem de acordo com seu estilo de vida sem questionar o sistema.

Portanto o teatro se configura mais uma vez, como ao longo de toda a história, como uma área de resistência, construída com afeto e, ainda assim, ou devido à isso, possibilitadora de construção de conhecimento.. E porque não iniciar este processo dentro nas nossas casas? Eu me pergunto. A mudança pode começar no quarto ao lado – e que fique claro que não pretendo defender aqui o melhor caminho, mas uma possibilidade.

Uma questão que me passou por muito tempo ao longo da escrita e pesquisa para feitura deste artigo foi: Porque eu não tive acesso à essas ideias antes? Entender filosoficamente o que apresentava-se para mim apenas como uma angústia possibilitou que eu entendesse esta experiência de outra forma, o que poderia ter a transformado mais consciente e um pouco menos intuitiva.

A partir disso e mais uma vez, o valor cognitivo da arte se revela na experiência teatral com os pais e emerge a cada dia nas salas de aula de escolas que adotam o teatro como disciplina, possibilitando aos praticantes e espectadores novas percepções acerca do mundo em que vivem e provocando olhares diferentes acerca de sua relação com o outro. Sigamos, resistindo e buscando sempre novas formas de relacionamento/aproximação do teatro com o mundo.



Participantes da oficina “E se seus pais fizessem teatro?” por Michelle Barreto

Referências

ALMEIDA, Aires. O Valor Cognitivo da Arte, 2005. 129p. Dissertação (Mestrado em Filosofia da Linguagem e da Consciência) – Faculdade de Letras e Lisboa, Lisboa.

DEWEY, John. *El Arte como experiência*, Traducción y prólogo de Jordi Claramonte. 2008. – Editora Paidós.

EFLAND, Arthur D. *Cultura, sociedade, arte e educação num mundo pós-moderno*. In GUINSBURG, J.; BARBOSA, Ana Mae. (Orgs.) O pós-modernismo. São Paulo: Perspectiva, 2005a. p.173-188.

EFLAND, Arthur D. *Art and cognition: interating the visual arts in the curriculum*. New York: Teachers College and National Art Education Association, 2002.

HERCULANO, Mônica. Os primeiros meses de Vale Cultura, 2014. Disponível em: <<http://www.culturaemercado.com.br/site/noticias/os-primeiros-meses-de-vale-cultura/>> Acesso em 21 de Jun.2016

Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), O IPEA - Quem somos. Disponível em: <http://ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=1226&Itemid=68>. Acesso em 21 de Jun.2016.

MILLAN, Pollianna. Metade dos brasileiros nunca foi ao cinema, ao teatro ou museu, 2010. Disponível em: < <http://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/metade-dos-brasileiros-nunca-foi-a-cinema-teatro-ou-museu-0v1b65ipencimrrmevun4e5hq> > Acesso em 21 de Jun.2016

PELOSI, Ana Cristina. *Cognição e Linguística: explorando territórios, mapeamentos e percursos*. Editora da Universidade de Caxias do Sul, 2ª edição, p – 8 – 28, 2014

PIMENTEL, Lúcia Gouvêa. *Cognição Imaginativa* In Pós: Belo Horizonte, v. 3, n. 6, p – 96 – 104, 2013.

Portal Vermelho. Pesquisa apresenta novos hábitos cultural do brasileiro, 2015. Disponível em: < <http://www.vermelho.org.br/noticia/263401-11> >. Acesso em 21 de Jun.2016

RIBEIRO, Mônica Medeiros. *Corpo, afeto e cognição na Rítmica Corporal de Ione de Medeiros - entrelaçamento entre ensino de arte e ciências cognitivas*. 2012. 324p. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.