



A Pedagogia do Espectador, de Flávio Desgranges São Paulo, HUCITEC, 2003.

Celso Favaretto

A cena e a sala

Não deixa de espantar o fato de o teatro permanecer tão vivo como nos seus inícios, afirmando sua vocação de atuar no espaço público, mobilizando afetos e pensamentos, deslocando-se da ética à política, investindo desejos e utopias. Parece que a sua versatilidade para configurar os estados e modos de vida não cessa de produzir efeitos, mesmo quando, como hoje, outros dispositivos parecem lançar este modo de representação, ou de apresentação, dos movimentos humanos ao ostracismo, quando não na obsolescência. Falamos das, assim chamadas, novas tecnologias de produção e difusão de imagens, idéias e comportamentos, que, ao acenarem para uma mutação do humano, parecem indiciar que alguma coisa como o teatro e também a literatura estariam superados, por serem inatuais. E, no entanto, muito vivos, literatura e teatro continuam agindo culturalmente, motivando reiteradas experiências, artísticas e educativas.

Este livro é exemplo dessas tentativas que partem da recusa em aceitar que se estaria simplesmente adiando a agonia do teatro; é, ao contrário, uma afirmação da crença na eficácia das virtudes e virtualidades que ele efetiva e nos des-

dobramentos sempre renovados das suas ações e pulsões. Focando a questão aqui abordada na pedagogia do espectador, reativando e recodificando as estratégias, já clássicas, do teatro épico em seus usos educativos, o que é proposto é o redimensionamento dessa vertente crítico-criativa segundo uma certa teoria do contemporâneo, tendo em vista certas experiências inovadoras, como a do *Théâtre des Jeunes Années*, em Lyon, o *Théâtre des Jeunes Spectateurs*, em Montreuil e o *Théâtre la Montagne Magique*, em Bruxelas, por exemplo, e as que o próprio autor do livro vem desenvolvendo há anos em locais e circunstâncias culturais diversas.

Uma proposta como esta é uma tentativa de articular exigências artísticas, do texto e da encenação, e pressupostos pedagógicos, centrados em atividades educativas em torno dos espetáculos. O foco é a formação de espectadores, visando, no limite, como resultado, uma intervenção reflexiva nos modos de estar e atuar culturais dos participantes dessas experiências. Na linha brechtiana, pressupõe-se, portanto, um efeito crítico com acentuado teor moral e político.

Há uma questão, entretanto, enfrentada neste livro, que é primordial para se pensar qualquer ação educativa e que pode ser estratégica

Celso Favaretto é professor da Faculdade de Educação da USP.

para a determinação da escolha teórica e direção a ser efetivada praticamente, quando se trata de visar a um público determinado, ou seja, quando se pensa numa figuração de espectador de um determinado teatro. Trata-se de se perguntar sobre a relação entre uma dada modalidade de ação educativa e o espaço cultural em que pode se exercitar, considerando-se que este espaço é, hoje, quase sempre, um espaço institucional. E mais: que o espaço assim considerado já implica uma demanda determinada, que pode ser genérica, digamos, simplesmente humana, ou condicionada por fatores sociais, escolares, públicos ou privados. A questão é relevante porque está no horizonte de um pensamento sobre o desejável e o possível e não, idealmente, no horizonte de genéricos valores humanos. A pergunta é: seria possível determinar antes o que é requerido por um determinado público, por espectadores com perfil mais ou menos configurado, para que o que lhe é oferecido seja culturalmente relevante? Não é esta a exigência de uma arte, de um teatro, materialista, como o de Brecht e similares?

Assim, esta é a questão de fundo que, diz o autor, não pode ser contornada sob pena de se fazer da arte, do teatro, simplesmente um portador de mensagens, um instrumento da educação, não da sensibilidade e do pensamento, mas do costume. Trata-se da exigência, quando se lida com a relação da arte e da educação, de se compatibilizar a especificidade da experiência estética propiciada pelas obras e eventos artísticos com a utilidade das ações educativas. Tal problema implica a consideração das mediações articuladas nas ações e nas instituições para que os receptores, ou espectadores, entrem efetivamente no gozo da experiência estética, sem a qual o interesse educativo não se materializa, caindo, por vezes, no mero divertimento, quando não nas práticas exortativas, em que o político decai no moralismo e na ideologia. A problematização da experiência artística é fundamental, pois incide na contundência e na eficácia estética das experiências, (des)idealizando assim expectativas por vezes excessivas que pe-

sam sobre as experiências de arte na educação, por um lado muito marcadas ainda pelas estéticas do belo e do sublime, por outro, explorando as aberturas modernas e contemporâneas da cena.

O autor enfrenta este questionamento sem, evidentemente, enunciá-lo nestes termos. A sua visada é, contudo, precisa. Está metaforizada numa “experiência da janela”, acontecida numa visita do autor ao *Musée d’Orsay*, em que é tematizada a atitude dos espectadores de arte, indicando que a experiência estética das obras de arte é marcada também pelas circunstâncias em que aparecem as obras. Ainda mais quando se trata de teatro, que requer uma presença efetiva do espectador e uma mútua exposição de atores e espectadores. Tal como aparece na citação em epígrafe de Bernard Dort, o autor centra sua pesquisa naquele ponto de intersecção, caro ao teatro moderno, “da cena com a sala, ou melhor ainda, no encontro do teatro com o mundo”.

Mas este encontro se dá em situações e contextos que devem ser caracterizados, exatamente porque são históricos e socialmente determinados, não tanto por condições de classe, antes por fatores institucionais que constroem o lugar das atividades. A sempre propalada crise da arte, crise do teatro, e outras crises, frequentemente devem-se, além dos impasses estéticos dos artistas, às dificuldades de evidenciação das experiências, ou seja, a questões institucionais e de política cultural. Atualmente, como salienta Flávio Desgranges, em virtude da predominância da *imagerie* contemporânea e da imposição das atividades espetaculares, que estetizam o cotidiano, o narcisismo dos artistas e o mercantilismo dos empreendimentos teatrais fazem, paradoxalmente, do espectador, um elemento acessório, pois a ênfase está colocada nos efeitos colaterais, publicitários e comerciais, de modo que as instâncias artístico-culturais aparecem mais pela “maneira” como se apresentam do que pelo valor do objeto, da cena. Então, pergunta-se, por que ir ao teatro se os seus efeitos aparecem disseminados na televisão, no cinema, na

publicidade? Se a teatralização foi generalizada? Se o antigo espectador, se o protagonista da cena moderna, se as intervenções contemporâneas, perdem o *élan* quando integradas pelos dispositivos das comunicações de massa? Se, portanto, a criticidade é abolida em favor da fantasia e do lazer? Impõe-se, assim, a necessidade de se pensar em uma pedagogia do espectador, escavar nos tempos atuais as possibilidades da presença, que se dá na intersecção de cena e sala, acreditando-se, ainda, que o diálogo representado é terapêutico, pois re-potencializa a linguagem da comunicação, o diálogo de todo dia.

A pedagogia do espectador pensada neste livro, em consonância com sua referência emblemática, o teatro épico de Brecht, não poderia deixar de acentuar o papel central da crítica, do jogo de sensibilidade e entendimento, centrado na atividade de decifração de signos que interceptam o individual e o social, articulando a cena como discurso, cujo resultado é o redimensionamento da subjetividade. Esta posição estética leva ao destaque do diálogo na construção da cena, e ao dialógico na relação de participação do espectador. Tirar partido desta posição é o que intenta o autor-encenador, refletindo sobre as possibilidades abertas do teatro e experimentando em ato a eficácia dessa proposta. Empresa árdua esta: retirar o espectador de seu mutismo, de sua inapetência ao discurso, do seu sono rancoroso que evita o pensamento, para despertá-lo para o diálogo com a diversidade, é tarefa quase heróica. Metamorfose interessante esta: o deslocamento do épico, que antes de manifestar-se na cena, investe a figura do encenador. Daí a posição afirmada pelo autor, para quem a pedagogia do espectador se justifica “pela urgência de uma tomada de posição crítica frente às representações dominantes, pela necessária capacitação do indivíduo-espectador para questionar os procedimentos e desmistificar os códigos espetaculares hegemônicos”.

Referindo-se aos projetos e práticas teatrais que dos anos de 1960 aos 70 puseram em evidência as relações do teatro com a escola,

pensando na preparação de “espectadores para o futuro” como uma faceta privilegiada das propostas de democratização cultural, então um pilar das ilusões revolucionárias que “tensionavam” o país, o autor examina as nuances desse interesse no Brasil e em outros países, como Bélgica, França, Canadá, Estados Unidos, Austrália. A idéia de “animação teatral” que surge no período vai inovar as práticas, muito em evidência no Brasil, de “teatro infantil”, pois redimensionam o imaginário encenado nos espetáculos e as relações entre palco e platéia. A diversidade de práticas que surgiram daí em diante, até hoje, revelam a preocupação cultural que passou a ser dominante: não admitir que a atividade propriamente teatral, o teatro como arte, fosse “fagocitada” pelo didatismo e pelo dirigismo do sistema de ensino, que tende a reduzir o teatro a mero instrumento de facilitação da aprendizagem. A análise das diversas formas de animação teatral, cada uma acentuando um aspecto, ou vários, da ação teatral como ação educativa que decorre diretamente da forma, da linguagem, dos processos artísticos, é um dos pontos altos deste livro.

A pesquisa do autor é extremamente relevante para o que se passa na escola brasileira, seja devido aos problemas de formação específica dos professores que nelas trabalham com teatro, seja porque, antes de tudo, as condições institucionais não permitem experiências desdobradas no tempo escolar e expandidas na vida social dos jovens. Dada a situação, este livro apresenta uma contribuição inédita para se pensar e instituir o trabalho de formação de jovens espectadores, que não se reduz, por exemplo, à montagem de espetáculos. As informações trazidas pela pesquisa das várias experiências estrangeiras abrem um espaço de manobra inestimável para se articularem estratégias brasileiras de mediação cultural, particularmente escolar. Pensando a atualidade do teatro épico moderno, projetando-o na paisagem contemporânea nem sempre receptiva à poética do distanciamento, dada a formidável re-assunção da intimidade burguesa, agora feita à moda do

consumo, a proposta de “espectador épico” é uma alternativa que merece destaque no Brasil, pelo seu alcance crítico e, o que é notável, pelo caráter visionário de suas ambições culturais.

Sedimentado teoricamente, em teorias e reflexões estéticas e culturais; referenciado a experiências exemplares, frutos de pesquisa e

vivência; interessado no sentido pedagógico das práticas, o livro de Desgranges é uma notável contribuição ao trabalho de resistência à banalização da arte que resulta do uso abusivo de sua potência de mediação cultural para fins imediatistas, que freqüentemente produzem indistinção entre efeitos educativos e de consumo.

