

O TEATRO NA CAIXINHA: DISCURSOS, TEMPOS E FORMAÇÃO ACADÊMICA

Andrea Maria Lobo¹

INTRODUÇÃO

Pretendemos, com este artigo, destacar alguns aspectos sobre os discursos produzidos a partir de documentos que regulam os processos de formação no ensino superior em teatro. Para tanto, discutem-se as práticas de poder-saber produzidas no âmbito acadêmico como efeitos desses discursos. Tais práticas atravessam os espaços, tempos e saberes na formação universitária no campo das artes atuando diretamente na produção das subjetividades, tanto dos discentes quanto dos docentes. Tais subjetividades se engendram em meio a discursos que desqualificam saberes em função da invisibilização do que é considerado hierarquicamente inferior no campo curricular do teatro. Foucault (2000) nos chama a atenção para a mudança de foco das disputas de poder deslocando-se dos espaços da guerra para os espaços do saber.

Problematizamos os discursos de verdade produzidos a partir das práticas de formação em teatro na universidade. Nessas práticas reguladoras pousam sujeições epistemológicas sobre a hierarquia do que se deve ou não ensinar em teatro. O espaço de luta se instala nos currículos que silenciam outras epistemologias e outros discursos e que nos convencem da superioridade de um teatro europeu e ocidental como temática principal a ser abordada.

Num primeiro momento teceremos algumas considerações básicas sobre as práticas institucionais na universidade, em relação aos processos de tomada de decisão e regulamentação de práticas pedagógicas, à luz das reflexões de Michel Foucault em sua obra *Em defesa da sociedade*, especificamente na aula no Collège de France do dia 7 de janeiro de 1976. Num segundo momento nos deteremos nas questões das hierarquias dos saberes, especificamente sobre a “superioridade” dos saberes de um teatro ocidental europeu em detrimento de práticas espetaculares produzidas pelos povos originários. Por fim, discutiremos brevemente sobre os desafios apresentados agora no campo da formação em teatro.

O LATIM NOSSO DE CADA DIA

Nosso exercício reflexivo se inicia a partir dos comentários de Michel Foucault em sua obra *Em defesa da sociedade*, na aula do dia 7 de janeiro de 1976 no Collège de France:

Portanto, o papel da história será o de mostrar que as leis enganam, que os reis se mascaram, que o poder ilude e que os historiadores mentem. Não será, portanto, uma história da continuidade, mas uma história da decifração, da detecção do segredo, da devolução da astúcia, da reapropriação de um saber afastado ou enterrado. Será a decifração de uma verdade selada. (FOUCAULT, 2000, p. 84)

¹ Andréa Maria Favilla Lobo. Universidade Federal do Acre- UFAC, Rio Branco/Acre. Doutora em Educação pela Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG, professora Associada do Curso ABI Teatro. lobo.andrea@gmail.com.

Nunca antes foi tão necessário repensarmos sobre em que bases estamos construindo nossas práticas numa sociedade dita democrática no Brasil. Há de se ponderar que essas práticas estão realmente em risco, se considerarmos os processos de tomada de decisão e de elaboração dos discursos produzidos nos espaços de poder de nossas instituições; em outras palavras, são discursos verbais, ditos e escritos nos fóruns coletivos e nos instrumentos reguladores que, de certa forma, nos definem como cidadãos no campo da sociedade civil e nas instâncias acadêmicas.

Se escrevemos nossa história na universidade, por meio de nossas práticas, nos espaços e tempos aos quais pertencemos, também “inventamos” uma certa história registrada em documentos oficiais tais como: regimentos, resoluções, projetos pedagógicos etc. A princípio, as instâncias colegiadas, em funcionamento no cerne das instituições públicas federais são espaços em que, o exercício da democracia se dá a partir de decisões coletivas pautadas em regularizações também definidas coletivamente. As discussões e a presença do contraditório como dispositivo de produção desses saberes normativos marcam uma prática que pretende, tomando como referência o estatuto legal, garantir direitos e nos distanciar de privilégios e de decisões pautadas nos interesses particulares ou na raiva, no medo, no ódio e no ciúme. No entanto, a questão que se coloca é: se efetivamente conseguimos superar esses sentimentos em nossas decisões e como vencemos tal desafio? Os esforços para a concretização desses princípios democráticos nos espaços acadêmicos de deliberação, constantemente ameaçados em nossa atual conjuntura política, passam pelas instâncias coletivas, mas o que garante o equilíbrio de forças para que possamos ser impedidos de realizar ações carregadas de parcialidade, de medo, de raiva e de ódio, sentimentos tão comuns a nós seres humanos que ocupam esses territórios de decisão? Embora tais questões não se apresentem como foco principal deste artigo, isso não as torna menos relevantes, pois seus efeitos no campo das subjetividades produzem estragos invisíveis que alimentam nossas ações e minam nossa saúde nas instituições.

Retornando à Foucault, em aula ministrada no dia 18 de fevereiro de 1976 no Collège de France, o filósofo francês cita o historiador Boulainvilliers: “Pois, de fato, sempre havíeis combatido sem vos dar conta de que a partir de certo momento a verdadeira batalha, pelo menos no interior da sociedade, já não passava pelas armas e sim pelo saber.” (BOULAINVILLIERS apud FOUCAULT, 2000, p. 185). Boulainvilliers está se referindo a um episódio da história da França em que a nobreza franca perde espaço de poder ao renunciar a própria história e ao saber, se submetendo à aristocracia gaulesa que assume, naquele momento, o poder de manipular as leis porque dominava o latim. Mesmo que Foucault se refira à história da França, podemos inferir que o silenciamento de nossas histórias, a renúncia dos percursos que trilhamos na construção dos espaços de saber, sejam acadêmicos ou tradicionais, nos segregam para a posição de submissão, favorecendo a ocupação dos espaços de tomada de decisão por aqueles que “dominam o latim”, ou seja, os dispositivos reguladores e os campos de discussão e deliberação. Como exemplo podemos citar o caso dos saberes regionais da Amazônia Ocidental, dos saberes que constituem as práticas e o perfil do povo que ocupa, vive e produz cultura nessa terra. Assim como os artistas que, mesmo antes da existência dos Cursos de Artes na Universidade Federal do Acre, já faziam arte na região. E mesmo das práticas das professoras leigas dentro das escolas

que, durante 12 anos não permitiram que o teatro morresse no interior das salas de aula, mesmo sem um diploma².

Seremos nós, os *pesquisadores importados do sul*³, a “nobreza gaulesa que domina o latim” citada por Boulainvilliers? Submetendo o saber local dos índios, dos ribeirinhos, dos negros, a nossos discursos de uma estética puramente acadêmica? Seremos nós os avaliadores das leis de incentivo à cultura que, na prisão dos descritores, selecionaremos a melhor escrita, o melhor *latim* e não o melhor objeto a ser produzido no campo das artes?

Nesse exercício reflexivo, percebe-se que o comentário de Foucault sobre a afirmação de Boulainvilliers nos provoca a cogitar sobre a história que só é contada pelos vitoriosos ou por quem domina o *latim* do discurso e do poder acadêmico. Como comenta Foucault: “Nossos ancestrais – diz Boulainvilliers – tiveram a vaidade caprichosa de ignorar o que eram. Houve um esquecimento perpétuo de si mesmo, que parece provir da imbecilidade ou do feitiço. Retomar consciência de si, descobrir as fontes do saber e da memória significa denunciar todas as mistificações da história. [...]” (FOUCAULT, 2000, p. 185).

Se Foucault nos chama a atenção para a mudança de foco das disputas de poder deslocando-se dos espaços da guerra para os espaços do saber, nós, pesquisadores e docentes de teatro, deveríamos nos posicionar prontamente para refletir sobre as verdades produzidas no corpo dos textos que regulam e, porque não dizer, tentam definir nossas práticas pedagógicas, ou seja, os projetos pedagógicos dos cursos de graduação. O espaço de luta se instala nos currículos que silenciam outras epistemologias e outros discursos e que nos convencem a crer em nossas boas intenções.

A FOGUEIRA DO TEMPO E AS BRASAS DA RESISTÊNCIA

Fogo!
 Queimaram Palmares,
 Nasceu Canudos.
 Fogo!...
 Queimaram Canudos,
 Nasceu caldeirões.
 Fogo!...
 Queimaram Caldeirões,
 Nasceu Pau de Colher.
 Fogo!...
 Queimaram Pau de Colher..
 E nasceram, e nasceram tantas outras
 Comunidades que os vão cansar se
 Continuarem queimando.
 Porque mesmo que queimem a escrita,
 Não queimarão a oralidade.
 Mesmo que queimem os símbolos,
 Não queimarão os significados.
 Mesmo queimando o nosso povo,
 Não queimarão a ancestralidade.
 (SANTOS – NEGO BISPO, 2015, p. 45)

² Ver: LOBO, Andréa Maria Favilla. **Experiência e formação: o fazer teatral nas trajetórias docentes.** 2010. Tese (Doutorado em Educação, Conhecimento e Inclusão Escolar). Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, Belo Horizonte, 2010.

³ Referência a docentes concursados em universidades da Amazônia Ocidental provenientes da região sudeste do país, inclusive a própria autora deste artigo.

Se os discursos construídos por reguladores legais funcionam como dispositivos para definir os processos de formação acadêmica, as práticas cotidianas e o exercício estético da existência se apresentam como forças de produção de singularidade. Nessa perspectiva, compreendemos todos os processos de produção de subjetividade que escapam aos processos de homogeneização, processos esses que tendem a igualar formas de existência, saberes e práticas em verdades absolutas sobre o outro (GUATTARI; ROLNIK, 1986). Práticas que definem estatutos de igualdade beirando a uniformização, tais como a formação universitária no campo teatral, no que se refere à determinação do que é hierarquicamente mais importante num currículo. Os processos de singularização se assemelham a linhas de fuga que escapam a essas possíveis capturas e favorecem possibilidades de produção de outras formas de existência, de saberes e práticas artísticas, como uma espécie de respiração que evoca o ar das matas e os cantos de nossa ancestralidade.

No entanto, outras forças se misturam a esses processos, constituindo uma bebida híbrida ameaçando a visibilidade de todos os seus ingredientes. Essa bebida é ingerida coercitivamente por meio dos processos de escolarização, perpetuando um olhar homogêneo sobre a concepção de teatro, como um carimbo regulador de civilidade e de uma marca intelectual para o sucesso acadêmico. A mesma concepção de civilidade que caracteriza as práticas presentes no fim do século XIX nas cidades capitais afrancesadas da Amazônia, como Manaus e Belém, em que ir ao teatro significava o engendramento do cidadão civilizado e moderno aos moldes de uma urbanidade parisiense importada para as Américas⁴.

Nesse sentido, a ideia do futuro ainda nos assombra: o novo, o progresso e a necessidade da transformação. Assim como a culpa do passado, que despeja constantemente nossa ancestralidade, nos impedindo, muitas vezes, de potencializar nosso presente, esse sim transformador e conectado com o que nos habita por gerações.

No entanto, abandonar nossas raízes coloniais europeias e desconsiderar os elementos greco-romanos, que tão bem montados tatuam docemente nosso dorso, é tanto ingênuo quanto ineficaz, pois soa como se pretendêssemos jogar fora a bacia com a água e a criança dentro. Sendo assim, torna-se urgente a ressignificação do protagonismo desses saberes em nossas práticas como formadores na universidade, principalmente se essa universidade se localiza na Amazônia Ocidental. Não se trata de uma queima de referências numa fogueira epistemológica capaz de nos purificar de todo o mal proveniente de além mar. Tal perspectiva nos parece tão reducionista e homogeneizante, quanto desnecessária, pautada em discursos reativos que demonstram a demarcação de espaços de poder-saber.

Dessa forma, o próprio termo teatro talvez não seja apropriado, não abarque a multiplicidade dos processos e objetos artísticos produzidos por meio de manifestações oriundas dos povos originários, tanto das Américas quanto das Áfricas. A relação desses povos com a natureza, com a arte e com a espiritualidade já se configura de maneira peculiar em relação às manifestações artísticas consideradas “ocidentais”, compreendendo-se ocidental na dimensão de uma estética predominantemente construída a partir de elementos da cultura judaico cristã e europeia. Assim, a dicotomia entre arte, espiritualidade e natureza se manifesta como um grande obstáculo entre as diferentes formas de manifestação espetacular europeia/ocidental

⁴Sobre modernidade e teatro na Amazônia da Belle Époque ver: LOBO, Andréa Maria Favilla e NASCIMENTO, Luciana. *Entre as ribaltas da floresta*. São Paulo: Ixtlan, 2018.

e as manifestações que ocorrem no cotidiano desses povos. Desse modo, torna-se necessário a ampliação de nossos olhares para incluir, quem sabe, a investigação de práticas cotidianas, pertencentes ao nosso contexto e ancestralidade, como manifestações espetaculares. Tais reflexões se inserem no campo epistemológico da etnocologia, como escreve Greiner e Bião:

Acreditamos que a arte, a religião, a política e o cotidiano possuem aspectos espetaculares (inserindo-se assim no campo de estudos da etnocologia), mas que não são áreas de conhecimento indistintas. O que as articula, em sua distinção conceitual e funcional, é justamente uma relativa indistinção corporal comportamental, enquanto interação coletiva necessariamente incorporada nas pessoas participantes, ou o que se poderia denominar de comportamentos espetaculares (mais ou menos) organizados e objeto desta almejada cenologia geral, hoje denominada temporariamente etnocologia. (GREINER E BIÃO, 1999, p. 18)

Se num primeiro momento os discursos e produções teóricas sobre a necessidade da presença de outros saberes, outras espetacularidades, tornam-se extremamente necessárias, num segundo momento há de se ter cuidado e atenção, para que não ocorra a apropriação esvaziada desses discursos, com a finalidade de utilizar as espetacularidades dos povos originários como pretexto, esvaziando seu significado, dissecando seus elementos sagrados a fim de validar espaços de poder e de vaidades acadêmicas e artísticas. Nessa perspectiva, embora a temática exteriormente tenha sua emergência nos saberes não eurocêtricos⁵, a motivação possui características coloniais, pois se apresenta como um certo exotismo daquilo que não pertence a um mundo considerado civilizado, destacando aspectos de um passado remoto a ser cultuado como primitivo e portanto, inferior, como comenta Quijano sobre os resultados do poder colonial, no que tange às percepções sobre a produção de conhecimento dos povos colonizados na história cultural da humanidade:

Esse resultado da história do poder colonial teve duas implicações decisivas. A primeira é óbvia: todos aqueles povos foram despojados de suas próprias e singulares identidades históricas. A segunda é, talvez, menos óbvia, mas não é menos decisiva: sua nova identidade racial, colonial e negativa, implicava o despojo de seu lugar na história da produção cultural da humanidade. Daí em diante não seriam nada mais que raças inferiores, capazes somente de produzir culturas inferiores. Implicava também sua relocação no novo tempo histórico constituído com a América primeiro e com a Europa depois: desse momento em diante passaram a ser *o passado*. Em outras palavras, o padrão de poder baseado na colonialidade implicava também um padrão cognitivo, uma nova perspectiva de conhecimento dentro da qual o não-europeu era o passado e desse modo inferior, sempre primitivo. (QUIJANO, 2005, p. 127)

A questão que se apresenta é sobre a invisibilidade dos saberes dos povos originários, também os saberes do povo negro da diáspora, saberes pautados na cultura oral, no sagrado e na ancestralidade. Trata-se de considerar as singularidades inerentes a esses saberes não só em suas manifestações espetaculares, mas também nos processos de criação que as constituem e que podem ser acessados como fonte de aprendizagem para o ator e para o docente de teatro.

5 O eurocentrismo diz respeito a um tipo de pensamento que considera os países colonizadores europeus como centros de produção de saberes superiores e civilizados em relação a produção de outros povos, como, por exemplo, os povos originários das antigas colônias das Américas e das Áfricas, cujos saberes são considerados primitivos, nessa perspectiva.

Mesmo com a presença da legislação vigente⁶, consideramos que tais dispositivos não garantem a aplicação dessas práticas no âmbito da formação de atores na universidade e de professoras e professores de teatro, pois tais conteúdos são constantemente ameaçados de serem suprimidos de nossos currículos nas universidades no campo da formação em teatro⁷.

Assim, nos processos de formação esbarramos com os corpos de nossos estudantes, corpos escritos por suas ancestralidades, por suas vivências nos seringais, em paisagens diversas das nossas. Somos, em parte, estrangeiros no diálogo com esses corpos, somos ignorantes de seus saberes e práticas estéticas. Com um carimbo devastador preparamos a tinta forte feita de carbono ao mesmo tempo em que tentamos, disfarçadamente, apagar com acetona os desenhos feitos de urucum e jenipapo. Um corpo estranho porque é do outro, um corpo com esculturas na pele numa conexão com o espiritual; corpo alimentado por líquido sagrado de poder, capaz de ampliar as percepções de si e do mundo, num contexto em que a floresta não se localiza na periferia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As questões que envolvem o sentido da existência humana e a compreensão do porquê de nossas ações no planeta, sempre inquietaram os seres que habitam esta Terra, tão devastada nos últimos tempos. Seja pensar nas soluções mais vitais para se conseguir os alimentos que sustentam nosso corpo ou nas condições de reprodução e afeto, é uma constante a preocupação com a permanência da espécie e com as condições ideais para tratar com o que nos é exterior, isto é, lidar com a natureza “indomável” ou com o outro em seus diferentes aspectos e desejos. Nem sempre a ruptura entre homem e natureza, entre o ser humano e sua espiritualidade existiu.

Hoje, somos atravessados por condicionamentos que deslocam os caminhos que percorremos como formadores na universidade. Ao supervalorizar exclusivamente as concepções gregas e ocidentais, distorcemos nossas percepções e nublamos outros processos criativos presentes e compartilhados por estudantes e artistas no teatro e na vida.

Todavia, recentemente, com o advento, agora histórico, da *nova peste* – a pandemia – nossas perspectivas sofrem um desvio profundo na forma com que, até então, considerávamos as conexões entre o ser humano, a natureza, o sagrado e a arte. A vida nunca foi passível de controle, nem pela ciência, diga-se de passagem, mito consolidado principalmente no século XIX. No entanto, nas grandes pestes percebemos as transformações mais viscerais, os medos mais profundos, tornando-se inevitável a aproximação com o sentido trágico da condição humana: sua finitude. Lidar com essas questões nos remete aos pactos quebrados na relação com a natureza, com a espiritualidade, com a arte, com o teatro sagrado e espetacular que ainda marca nossos corpos, com os cantos das montanhas que soam em nossos ouvidos. A escuta profunda e sensível que nós, formadores em teatro, necessitamos, talvez não esteja apenas assentada nas páginas, mesmo que virtuais, de bibliotecas extensas, mas na terra que geme e chora a nossa deserção. As forças intangíveis que nos atravessam e que se constituem em mistérios não ha-

6 Por exemplo, a Lei 10.639/03 que torna obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileira e africana nas redes públicas e particulares da educação.

7 Ver a reformulação curricular do antigo curso de licenciatura em artes cênicas: teatro, da Universidade Federal do Acre/UFAC, extinto e a criação do novo curso ABI teatro, em que o componente curricular Arte e História da África Negra foi suprimido e diluído nos demais componentes curriculares do novo Projeto Pedagógico do curso.

bitam nossos currículos e salas de aula, o tempo ficcional do currículo afoga insistentemente o tempo pleno de sentido construído por meio de nossas experiências significativas. Um desafio se coloca nesses períodos de morte e vida: como renascer nesta Terra devastada?

Nessa luta de resistência para se continuar vivo, pelejando contra um inimigo que habita o invisível, a natureza e nossa ancestralidade nos provocam a lidar com o que nós, pesquisadores enclausurados em nossa torre do ego e armados com a vaidade de uma frágil ciência, chamamos de intangível.

As vozes das montanhas, das florestas, dos desertos e das águas, agora já não gritam mais, há também um silêncio de perplexidade, vergonha, medo e alienação entre os seres humanos. Nessa pausa talvez haja espaço para transformarmos nossas relações nos espaços de formação, que são também espaços de invenção, de trabalho em si, de reconexão com a natureza e de uma escuta mais sensível ao outro, de religação com o sagrado.

Os povos originários têm muito a nos ensinar, os saberes ancestrais ecoam em sonhos e provocam nossas escritas. O teatro se estende em práticas espetaculares que ressignificam o sentido da vida, pois a construção do trabalho como artistas, docentes, pesquisadores e pesquisadoras, não é possível de ser realizada sem seres humanos. E nós, mulheres e homens, habitamos este planeta e precisamos deste planeta. Reavaliar nossa relação com a natureza, com o sagrado, com o outro, são saberes fundamentais nessa época de fragilidade, são campos e estradas que poderão alimentar nossos currículos e quem sabe, as práticas como formadores nas universidades, ainda no tempo presente.

Já faz algum tempo que nós na aldeia Krenak já estávamos de luto pelo nosso rio Doce. Não imaginava que o mundo nos traria esse outro luto. Está todo mundo parado. Quando engenheiros me disseram que iriam usar a tecnologia para recuperar o rio Doce, perguntaram a minha opinião. Eu respondo: “A minha sugestão é muito difícil de colocar em prática. Pois teríamos de parar todas as atividades humanas que incidem sobre o corpo do rio, a cem quilômetros nas margens direita e esquerda, até que voltasse a ter vida”. Então um deles me disse: “Mas isso é impossível”. O mundo não pode parar. **E o mundo parou.** (KRENAK, 2020, p. 43, grifos nossos.)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- FOUCAULT, Michel. **Em defesa da Sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- GREINER, Christine e BIÃO, Armindo (Org.). **Etnocenologia: textos selecionados**. São Paulo: Annablume, 1999.
- GUATTARI, Felix e ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografias do desejo**. Petrópolis: Vozes, 1986.
- KRENAK, Ailton. O amanhã não está à vendá. In: KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. São Paulo: Cia das Letras, 2020.
- QUIJANO, Aníbal. A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. In: QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina**. Buenos Aires: Clacso, 2005.
- SANTOS, Antônio Bispo dos. **Colonização, Quilombos: modos e significados**. Brasília: INCTI, 2005.

Recebido em: 28/11/2020
Aprovado em: 01/03/2021