



Mediação Cultural nas Artes da Cena a partir da Perspectiva de Diferentes Agentes

Fernanda Nunes de Sousa

Orientação: Profa. Dra. Holly Elizabeth Cavrell

Instituto de Artes/ UNICAMP; CNPq/SAE

Introdução

Ao olharmos para a história a partir do último século é possível perceber que, por muito tempo, considerou-se que bastava haver o contato entre o público e a obra para que a fruição do indivíduo ao mundo das artes se sucedesse. Nesta linha de pensamento, tinha-se a ideia de que ao sanar as dificuldades materiais de acesso para favorecer esse encontro - como por exemplo buscar uma melhor distribuição de equipamentos culturais ou reduzir os preços de ingressos - fosse suficiente para estabelecer uma relação duradoura entre os públicos e a obra. Porém, segundo o filósofo italiano Umberto Eco (apud CANCLINI, 2003), as obras de arte são “mecanismos preguiçosos” que necessitam da cooperação dos espectadores para complementá-las, de maneira que a arte só se torna completa ao dialogar com os públicos.

Tal afirmação gera um questionamento: o interesse artístico seria inato aos indivíduos? Na década de 1960, o filósofo francês Pierre Bourdieu realizou pesquisas sobre os públicos dos museus na Europa relatados em seu livro “Amor pela Arte: os museus de arte na Europa e seu público” (2007), cujos resultados apontam para o fato que as maiores barreiras para a aquisição de hábitos culturais são de ordem simbólica. Para o autor, o gosto pela arte é socialmente construído, sendo fortemente influenciado pela necessidade cultural¹ de cada indivíduo.

Na década de 1960 na França, foi elaborado uma política pública de cultura que prioriza ações através do modelo de democratização cultural, com a finalidade de promover a difusão dos bens simbólicos, considerando principalmente os obstáculos materiais às práticas culturais. Essas ações podem ser caracterizadas pelo pressuposto de que existe uma Cultura - com C maiúsculo - que deve ser difundida. A chamada cultura erudita, clássica e legitimada. Nesta linha de pensamento, há uma tendência a considerar a população apenas como público, e não agente ativo da vida cultural (BOTELHO, 2016). O novo modelo de democracia cultural surge exatamente em contraposição ao primeiro, reivindicando uma definição mais ampla de cultura, segundo a qual, esta se produz através da interação social dos indivíduos, os quais elaboram seus modos de pensar e sentir, constroem seus valores, manejam suas identidades e diferenças, estabelecem suas rotinas (BOTELHO, 2016, p. 21).

Considerando o histórico brasileiro, nos deparamos com uma situação delicada no âmbito da cultura. Segundo Rubim, o Brasil apresenta ausência de valorização cultural desde a invasão portuguesa, marcando um período de perseguição às culturas indígenas e africanas. Com a chegada da família real no país em 1808, a cidade do Rio de Janeiro sofre inúmeras transformações arquitetônicas e simbólicas, com a finalidade de “criar uma cultura artística, mudar o estilo arquitetônico, assim como embelezar e higienizar os costumes urbanos” (PINASSI, 1998 citado por TREVISAN, 2007), evidenciando como a cultura começa a ser tratada como privilégio e ornamento ao buscar recriar uma realidade de metrópole para usufruto exclusivo da nobreza.

¹ Para Bourdieu, a necessidade cultural é produto da educação formal ou informal, relacionada principalmente à base familiar e aos ensinamentos escolares.

Foram mais de 400 anos de um contexto de depreciação cultural, uma vez que apenas na década de 1930 do século XX, com o governo Getúlio Vargas, é possível ver algumas ações públicas em benefício da cultura. É neste período que, segundo o antropólogo argentino Néstor Garcia Canclini (2003), inicia-se a organização de um sistema autônomo de produção cultural nos países latino-americanos, nomeado por ele como “substituição de importações”. Segundo esta definição, há um aumento da produção artística interna do país e uma diminuição de sua importação, num processo de valorização nacional.

Segundo Rubim, as políticas culturais no Brasil estão marcadas por tradições como o autoritarismo, o caráter tardio, as descontinuidades, os paradoxos, os impasses e os desafios, características reforçadas nos anos seguintes. Esse costume encontrou momentos de ruptura com as políticas culturais exercidas até então, sendo o mais importante deles, a meu ver, na administração do compositor e produtor musical Gilberto Gil como Ministro da Cultura (2004-2008), reconhecida como uma gestão baseada nos conceitos de democracia cultural. A produtora e gestora cultural Daniele Sampaio caracteriza essa gestão pelo seu amplo e contínuo diálogo com diferentes atrizes e atores sociais, para além das/dos representantes do setor artístico, através de um alargamento do sentido de cultura em sua perspectiva antropológica.

Entretanto, com a herança de tantos anos de desvalorização cultural, não é novidade que a história se repita. Assim, atualmente o país experiencia inúmeras ações de retrocesso, como a recente extinção do Ministério da Cultura, pelo governo de Jair Bolsonaro, convertendo-o em Secretaria Especial de Cultura inserida no Ministério do Turismo (SAMPAIO, 2020). Desta forma, repete-se o cenário neoliberalista do início da década de 1990, reduzindo o entendimento sobre as políticas culturais às leis de incentivo e financiamento.

Tomando como ponto de partida a análise histórica em torno do entendimento de cultura no Brasil, o interesse central dessa pesquisa foi investigar como a produção artística contemporânea pode estabelecer relações duradouras com os públicos. Isso porque, acredita-se que o estudo deste tema pode estimular uma maior consciência sobre a relação da arte no escopo social. Por essa razão, a abordagem aqui assumida parte da ideia do acesso à cultura enquanto direito humano fundamental e de que cabe ao Estado garanti-lo através das políticas públicas. Assim, espera-se contribuir para o entendimento mais elaborado daquilo que separa as obras dos públicos, bem como as ações para diminuir cada vez mais este abismo, de maneira a influenciar o modo de fazer arte, de pensar os públicos e de se relacionar com ele.

Metodologia

Como metodologia de pesquisa, o estudo se pautou em duas etapas: 1) pesquisa bibliográfica, desenvolvida entre agosto de 2019 e janeiro 2020 e 2) entrevistas semiestruturadas com agentes culturais, aplicadas entre janeiro e março de 2020, com base na experiência de cada uma das pessoas entrevistadas. Na primeira fase mencionada, o estudo se atentou às publicações em torno das políticas públicas de cultura numa perspectiva histórica, a fim de se verificar quando a concepção de “formação de público” ganhou visibilidade. A escolha do material abordado foi feita com o objetivo de ter uma abrangência tanto nacional quanto internacional, relacionando aspectos em que haja diálogo entre essas duas esferas. Já na segunda etapa, realizada após o estudo bibliográfico, foram escolhidos agentes culturais com atuações diversificadas com o intuito de reunir diferentes experiências e perspectivas sobre a mesma temática. Sendo assim, as pessoas entrevistadas foram:

- 1) Daniela Scopin - produtora e animadora cultural no Sesc SP, sendo técnica de referência em dança e diversidades culturais.

- 2) Dorberto Carvalho - dramaturgo e diretor do SATED (Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos e Diversões do Estado de São Paulo) desde 2015.
- 3) Maria Thais Lima Santos - atriz, pesquisadora e diretora da Cia. Teatro Balagan. Em 2008, criou o projeto Formação do Olhar para o Teatro pela sua companhia teatral a partir de reflexões sobre a relação cena/espectador no teatro contemporâneo.
- 4) Pena Schmidt - produtor musical. A partir da sua experiência como produtor musical e como ex-superintendente do Auditório Ibirapuera.

Discussão

Em uma discussão pública realizada no Teatro Castro Alves (Salvador) em 2013, a artista da dança e pesquisadora Nyrlin Castillo apresentou em sua fala alguns motivos para as pessoas não assistirem dança, revelando dificuldades que se relacionam, em maior ou menor medida, com todas as linguagens artísticas. A partir desses motivos, é possível perceber que as dificuldades enfrentadas pelos públicos permeiam mais camadas além do acesso material, de modo que suas raízes são profundas e históricas, como a falta de familiaridade com o hábito de ver arte, porém possível de serem modificadas.

A diretora teatral e pedagoga Maria Thais Santos, entrevistada para a realização desta pesquisa, desenvolveu em 2008 o Projeto Formação do Olhar² a partir de questionamentos como: “Por que a peça não alcança um diálogo com as pessoas?”. Vale ressaltar que ela se refere a um período marcado pela grande efervescência da produção cultural e do teatro de grupo, principalmente na cidade de São Paulo já que em 2002 é sancionada a Lei de Fomento ao Teatro³ como resultado do Movimento Arte Contra Barbárie⁴, viabilizando a execução de projetos de pouca repercussão mercadológica. Assim, a criadora menciona um contexto no qual há a apresentação de muitos materiais cênicos gratuitos e que muitas vezes não há público e, portanto, nota uma lacuna entre os públicos e as/os artistas. Desta forma, o Projeto Formação do Olhar partiu do pressuposto de que era necessário instrumentalizar as pessoas com a linguagem, do mesmo modo que é necessário saber as regras do jogo para desfrutar de uma partida de basquete, por exemplo. Contrapondo essa visão, a produtora cultural Daniela Scopin, que acredita que todos podem acessar a arte, faz a reflexão de que não é necessário saber ler partitura para usufruir de uma música, bem como não é necessário fazer faculdade de teatro ou dança para usufruir espetáculos das artes das cenas.

A partir desse pensamento, a artista e educadora Rita Aquino, aposta em uma perspectiva de diminuição de desigualdades de oportunidades, e conseqüentemente aumento de fruição artística, através de práticas colaborativas não-hierárquicas baseadas na intensificação da relação, através da afetividade entre a arte e seus fruidores. A educadora vai ao encontro de interrogações, e não de certezas, pois propõe se distanciar do entendimento de mediação cultural⁵ como uma metodologia ou programa constituído de ações sequenciadas, valorizando a vivência de um processo participativo através dessas práticas colaborativas.

² Para saber mais: <http://www.ciateatrobalagan.com.br/acoes/formacao-do-olhar/>

³ Para saber mais: DESGRANGES, Flávio; LEPIQUE, Maysa. Teatro e Vida Pública - O Fomento e os Coletivos Teatrais de São Paulo. HUCITEC, 2012.

⁴ O Movimento Arte contra a Barbárie surgiu em 1998 a partir da articulação de artistas e grupos teatrais da cidade de São Paulo em resposta à falta de transparência na aprovação, execução e prestação de contas de projetos submetidos à Lei Rouanet.

⁵ “A mediação teatral é um processo artístico-pedagógico que interliga o público e a obra teatral, possibilitando o acesso e a formação das pessoas, como espectadores autônomos, capazes de observar, criticar e se transformar, a partir da vivência da obra de arte. [...] Trata-se de uma metodologia que pressupõe diversas atividades, antes, durante e depois de as pessoas assistirem a um espetáculo, criando uma oportunidade de aprendizagem criativa, sensível e reflexiva, da obra cênica. [...] Esta metodologia toma como ponto de partida, a necessidade de se construir uma cidadania cultural pela qual o indivíduo vive o momento de compreender e acessar os códigos artísticos, desenvolvendo-se como público” (WENDELL, 2011).

Desta forma, constrói-se um terreno fértil para a diversidade cultural, a pluralidade ideológica e a democracia política e, conseqüentemente, a diminuição da desigualdade.

A pesquisadora Isaura Botelho reforça um contexto de crescente fruição da “cultura em domicílio”, através do barateamento de equipamentos eletrônicos. Dentro desse contexto, como é possível favorecer o consumo das artes da cena (teatro, circo e dança), as quais dependem da relação entre públicos e artistas, num contexto em que os indivíduos saem cada vez menos de suas casas para praticar hábitos culturais senão através da valorização das experiências construídas pela presença?⁶

Nessa perspectiva, Aquino propõe, baseada nos pensamentos da historiadora de arte e crítica britânica Claire Bishop, uma modificação das funções normalmente estabelecidas entre público, artista e sua obra, através dos conceitos de “arte participativa”. Com essa perspectiva, a função do artista se desloca de um indivíduo criador para um colaborador que produz situações enquanto o público se torna um correalizador ou participante da obra artística, renegando o local de espectador convencional.

Portanto, revendo a iniciativa e reconhecendo hoje a ingenuidade do Projeto Formação do Olhar, Maria Thais acredita que a questão está nos próprios artistas e no lugar social que ocupam. Para ela, a perspectiva dessa função artística foi criada na Revolução Francesa num cenário diferente do atual e que se perpetuamos tal pensamento - como fazemos há tanto tempo - estaremos reforçando uma relação de mercado entre a arte e o público, como produto e consumidor. Para a criadora, seria uma ilusão a ideia de construir um diálogo através deste molde congelado no tempo. A partir disso, Maria Thais questiona: “Você está querendo formar o público de São Paulo para ouvir os cantadores de Serrinha, na Bahia, ou você está somente querendo que o público de Serrinha escute a arte que a elite de São Paulo produz?”.

Para iniciar essa construção de relação com os públicos é necessário garantir acesso, como parte da construção de cidadania, isto é, permitir que as pessoas possam realizar escolhas. A importância disso reside na criação de um imaginário coletivo e na construção de possibilidades, segundo Dorberto Carvalho. A artista e educadora Rita Aquino reforça que valorizar o acesso simbólico significa cuidar da dimensão de identificação, desejo e construção de pertencimento independente do conteúdo estético. Desta forma, Maria Thais traz uma provocação para essa relação entre os artistas e os públicos: “O espetáculo é um problema a ser resolvido e não um gosto a ser atendido”. Tanto a artista e pedagoga Maria Thais quanto a dançarina e produtora Daniela Scopin ressaltam a importância da curiosidade do indivíduo, no interesse pelo outro, pelo diferente. A primeira até sugere que essa característica, unida de um acesso garantido, basta para “formar” os públicos, sendo a única ferramenta necessária.

Considerações Finais e Resultados

Acredito que, no contexto atual em que vivemos de intensa polaridade e diversas ações de violência às ideias divergentes⁷, nossa curiosidade e diálogo estão atrofiados, o que por outro lado representa uma oportunidade de repensar a função de artista, como sugere

⁶ Esse questionamento foi levantado durante o processo de pesquisa, anterior ao contexto atual que considera a pandemia causada pelo Covid-19 e a necessidade de isolamento social para retardar a propagação do vírus. Ao considerar esse contexto de saúde pública, toda a classe artística, principalmente aquelas e aqueles envolvidos com as artes do corpo, é convidada a repensar suas ações. Coletivamente podemos ressignificar o momento e pensar em outras ferramentas de diálogo com os públicos.

⁷ Segundo Vera Chaia, professora do Departamento de Política da PUC-SP, e Fabrício Brugnago, consultor de sistemas e tecnologias para relações políticas, as eleições de 2014 do Brasil se tornam um marco para a polarização assimétrica entre esquerda e direita, em que a primeira se fortalece e a segunda se radicaliza. Essa radicalização seria uma derivação da incapacidade de compreensão e aceitação do outro, intensificada por uma imediatista e impaciente sociedade contemporânea permeada pela Internet e pelas redes sociais.

tantas autoras e autores que fazem parte deste texto, e nos tornar pioneiras e pioneiros ao (re)estabelecer um diálogo. Encaminhando para o final, Dorberto Carvalho relembra uma das características principais que fundamenta as bases do teatro: o encontro; e incentiva nossa coragem para nos arriscarmos mais e buscar cada vez mais essa diferença. Repensando essa função a partir da proposta de Maria Thais, considero que esta seja a oportunidade de buscar este encontro de maneira horizontal e sem hierarquia. Como sugere a agente cultural Rita Aquino, podemos (re)estabelecer essa relação com o outro através de uma relação empática pois, segundo a pedagoga, somos acima de tudo pessoas relacionais e, portanto, prezar por essa relação é prezar pelo o que há de humano em nós.

Por fim, vale ressaltar que esse estudo tem a intenção de contribuir às reflexões sobre a relação entre artistas, obras e públicos, mas também no que tange a nossa postura, enquanto categoria artística, no que diz respeito às questões humanas e coletivas como sociedade. Posso afirmar que a maior conclusão que carrego comigo ao produzir esse texto é de não me limitar a rigidez de um ponto de vista para sempre estar em diálogo. Mais do que elaborar uma conclusão, busco fomentar um debate e, portanto, desejo que as perspectivas abordadas sejam sempre questionadas, refletidas, dialogadas e expandidas, porque acredito que essa seja a maior potência deste estudo para mim.

Bibliografia

AQUINO, Rita Ferreira de. *A prática colaborativa como estratégia para sustentabilidade de projetos artístico-pedagógicos em artes cênicas: um estudo de caso na cidade de Salvador*. Salvador, 2018.

BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. *O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público*. São Paulo: EDUSP, 2007.

BOTELHO, Isaura. *Dimensões da cultura: políticas culturais e seus desafios*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2016.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas*. São Paulo: EDUSP, 2003.

CASTILLO, Nirlyn Karina Seijas. *A democratização falida da América Latina: questões sobre públicos, acesso e distribuição de artes contemporâneas*. IV Seminário Internacional – Políticas Públicas. Rio de Janeiro, 2013.

OLIVEIRA, Ney Wendell Cunha. *A mediação teatral na formação de público: o projeto cuida bem de mim na Bahia e as experiências artístico-pedagógicas nas instituições culturais do Québec*. Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas. Salvador, 2011.

ROCHA, Renata; RUBIM, Antonio Alberto Canelas. *Políticas Culturais*. Salvador: EDUFBA, 2012.

SAMPAIO, Daniele. *Agentes Invisíveis e Modos de Produção nos Primeiros Anos do Workcenter of Jerzy Grotowski*. Belo Horizonte: Editora Javali, 2020.

TREVISAN, Anderson Ricardo. *Debret e a Missão Artística Francesa de 1816: aspectos da constituição da arte acadêmica no Brasil*. São Paulo: Plural, Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da USP, 2007.