

EXPRESSÃO DRAMÁTICA

CLARIFICAR CONCEITOS E SUAS CONSEQUÊNCIAS

1. Introdução

Depois dos pareceres da Comissão Nacional de Educação, dos relatórios dos Grupos de Contacto constituídos por representantes do Ministério da Educação e da Cultura, do Dec.-Lei 344/90 que estabelece as bases gerais da educação artística, mas que nunca foi regulamentado, parece-me que pouco resta a acrescentar ao que foi escrito sobre a “consciência de que a educação artística é parte integrante e imprescindível da formação global e equilibrada da pessoa, independentemente do destino profissional que venha a ter” (1). Quanto a mim, falta passar à prática, há já vários anos, com coragem e bom senso.

Quando falo de coragem, bom senso e de educação artística, vêm-me imediatamente ao espírito os problemas da alimentação. O direito ao pão...

Se a alimentação das pessoas em geral e das crianças em particular merece cuidados especiais na nossa sociedade, porquê distinguir a alimentação do corpo da alimentação daquilo a que, por facilidade, chamamos espírito?

Uma sociedade democrática não pode deixar de ter em conta os dois aspectos sob pena de mutilar uma das dimensões fundamentais do homem.

Uma outra questão para a qual gostaria de chamar a atenção é para o efeito de estufa. Consegue-se medir a poluição atmosférica, avaliar os buracos de ozono e prever as suas consequências bem como preveni-los. Os buracos da “camada de ozono dos valores humanos” não me parece que sejam menos perigosos; só que dificilmente mensuráveis e cujo impacto social é bem menos sensível. Se ainda não se conseguiu que todos os países assinassem o Tratado do Quioto, como vamos sensibilizar os poderosos do planeta para o estado a que chegou a camada de ozono dos valores humanos com que somos asfixiados diariamente?

Bem sei que a representação simbólica que a sociedade, em geral, e o governo, em particular, têm da educação/formação corresponde a uma aquisição de conhecimentos e de competências úteis ao desenvolvimento económico e ao conforto material das pessoas. Só quando compreendermos que esse bem-estar não se limita a viver sem privações materiais conseguiremos dar o salto para a necessidade premente de acesso aos bens simbólicos saudáveis, como uma exigência quotidiana e básica que B. Bettelheim designa por “uma larga abertura à vida, à arte e à humanidade”(2) .

Creio bem que não nos levará longe o “choque tecnológico” sem uma concomitante educação para os valores, entre os quais os estéticos. Daí a urgência de que toda a formação baseada no conhecimento e nas competências, se alicerce em valores que lhe darão verdadeira dimensão humana.

Ao constatar que, nos nossos dias, entre as actividades mais lucrativas, a nível mundial, se encontram o armamento, a droga e o tráfico humano, não podemos deixar de estremecer e, quase sem querer, sentir ecoar nos nossos ouvidos, perplexos, a voz de Galileu (pela a mão de Brecht): “ao ponto a que as coisas

chegaram, o máximo que podemos esperar é um raça de anões inventivos que se podem contratar por qualquer preço”.

Por economia de tempo, e para não nos inquietarmos demasiado, deixemos entre parêntesis os outros valores e meditemos apenas, durante breves momentos, sobre os valores estéticos.

Segundo Bettelheim, estes valores são fundamentais para que cada um se torne “livre na luta para exprimir a sua visão de si e da vida.” E acrescenta que “embora nem todos possam ser criadores todos poderão apreciar e fruir a arte. E esta fruição, “ Para a imensa maioria, será a única oportunidade de se aproximar da visão dos grandes artistas. Esta possibilidade é suficiente para a maior parte de entre nós.”(3).

Para que cada um, agarrado à sua chinela, não vá além dela, limitemo-nos às actividades dramáticas.

Precisamos de nos entender acerca do que pretendemos falar e, para que a confusão não se instale e nos embargue o raciocínio, na medida em que queremos pensar e agir unidos, e para diminuir o que chamam de “margem de subjectividade inerente à apreciação das práticas artísticas”, procuremos raciocinar sobre aquilo que é racionalizável.

Falamos, sem embaraço, por exemplo, de expressão verbal, expressão plástica, musical, dramática, etc. Se procurarmos aproximar-nos destes conceitos vemos que:

Expressão tem a sua origem no verbo latino *exprimere* que quer dizer, entre outras coisas, “fazer sair”, “revelar-se”, “manifestar-se exteriorizando-se” (4). Mas para manifestarmos/exteriorizarmos o que temos dentro de nós necessitamos de **uma linguagem** para o articular e para que alguém nos entenda. No caso presente, a linguagem dramática. E **Drama**, do grego, quer dizer acção. Mas não uma acção qualquer, como aquela que, por exemplo, praticamos neste momento, ou antes de aqui chegarmos, tomando café, subindo e descendo escadas..., mas uma acção fictícia.

Expressão Dramática leva-nos, pois, à manifestação/exteriorização do que temos no nosso interior, através da **linguagem dramática** (linguagem da acção fictícia), que dá forma e comunicação à expressão.

Nota: Quanto à expressão Dramática, acerca da qual ouvimos, em sessão plenária, as mais destemperadas observações sem a possibilidade de esclarecer a sua inserção histórica em Portugal, lembro apenas que no nosso país, em 1979, utilizávamos a designação de Movimento e Drama; em França, Jogo Dramático; em Inglaterra, Teaching Drama, Creative Drama; no Québec, Expressão Dramática, apoiada na revista Exdra, passava por convulsões internas que levaram à substituição desta designação por Arte Dramática, apoiada na revista Attitudes, que levou aos novos planos curriculares aprovados em 1981, com o intuito de a vincular, de forma inequívoca, à iniciação a uma linguagem artística, o Teatro. No nosso país, numa altura em que o Movimento e Drama corria sérios riscos de acabar, nas então Escolas do Magistério Primário, foi-se fixando a designação de Expressão Dramática, não só pela influência que então exerceu entre nós Gisèle Barret, mas também por

ser mais consentânea com as outras designações que o Ministério da Educação aceitava para disciplinas artísticas já com história no ensino em Portugal, como Expressão Verbal, Expressão Plástica, Expressão Musical, etc. Apesar das práticas diferenciadas porque passou, julgo que hoje ela se encontra indissolúvelmente ligada à iniciação à Arte do Teatral.

2. O funcionamento das linguagens

Estes tipos de linguagens a que o homem recorre têm, pelo menos, dois modos de funcionamento:

- o **funcionamento comunicacional**, veicular ou utilitário, quando queremos transmitir a outrem alguma informação que nos interessa a nós, a ele ou a ambos, com a máxima clareza e o mínimo de “ruído”;
- e o **funcionamento estético**: quando pretendemos, de forma individualizada, “mobilizar as virtualidades sensoriais e emocionais, sentimentos e ideias, as reservas de imagens do espaço íntimo, de acordo com uma lógica de júbilo e de comunicação” (5).

Procuremos clarificar a diferença de funcionamento: em vez de dizer, “defendo o amor livre” – **funcionamento comunicacional** -, posso dizer a mesma coisa, de outra maneira. Recorro, por facilidade de compreensão, à lírica. Vejamos como nos fala disso Florbela Espanca:

Eu quero amar, amar, perdidamente! / Amar só por amar: Aqui... além.../ Mais Este e Aquele, o Outro e toda a gente.../ Amar! Amar! E não amar ninguém! // Recordar? Esquecer? Indiferente!.../ Prender ou desprender? / É mal? É bem? / Quem disser que se pode amar alguém/ Durante a vida inteira é porque mente! // Há uma primavera em cada vida: / É preciso cantá-la assim florida, / Pois se Deus nos deu voz, foi pra cantar! // E se um dia hei-de ser pó, cinza e nada / Que seja a minha noite uma alvorada, / Que me saiba perder... pra me encontrar...”

e estamos noutra dimensão de funcionamento: **o estético**.

Outro tanto acontece na épica e na dramática salvaguardadas as diferenças de cada género. E no caso da dramática, que aqui nos importa, embora as interferências épicas e líricas sejam frequentes, não são caracterizadoras do género.

3. O poder da arte

Um outro assunto para o qual gostaria de chamar a atenção era para o poder da arte. A capacidade encantatória do funcionamento estético das linguagens, dimensão a ter em conta se queremos conquistar os jovens para as artes. Estou convencido, por exemplo, que não é pelo facto de duplicarmos o número de aula de Português que asseguramos o gosto pela leitura. Mas, sobretudo, afinando perspectivas e estratégias que levem as nossas crianças e os nossos jovens a descobrir e fruir o funcionamento estético da língua materna, encantando-se com ela. Nunca mais esqueço uma entrevista longínqua de Orson Welles em que afirmava ter tido a sorte de aprender a ler em Shakespeare.

A este propósito, se ainda nos lembramos do filme “O carteiro de Pablo Neruda”, reparemos, de relance, no que a Tia diz à sobrinha:

No quarto de Beatriz (Noite. Beatriz, deitada sobre a cama olha pela janela aberta)

(...)

Tia

Minha filha, basta. Quando um homem começa a tocar-te com as palavras chega longe com as mãos.

Beatriz

Não há nada de mal nas palavras.

Tia

As palavras são a pior coisa que existe. Prefiro mil vezes que um bêbado, no bar, te apalpe o cu, do que dizer-te que o teu sorriso voa como a borboleta! “

Os exemplos poderiam multiplicar-se, mas quedemo-nos por aqui por economia de tempo.

A arte em geral e o teatro, em particular, têm a particularidade de favorecer:

- o desenvolvimento global da personalidade de quem a pratica e de quem a frui;
- o desabrochar e o fortalecimento de uma consciência exigente e activa relativamente ao meio, físico social e cultural que começa na nossa rua, no nosso bairro, na nossa cidade, para dar a volta ao mundo.

E a arte (e o teatro enquanto arte) faz isso tocando o homem na sua globalidade, repito, “mobilizando os nossos sentidos, as nossas emoções, sentimentos e ideias, convocando as reservas de imagens do espaço íntimo numa lógica de júbilo e de comunicação” .

É essa dimensão integral do homem que a sociedade democrática tem a obrigação de proporcionar a todos os cidadãos independentemente dos estratos sociais a que pertencem. E isso só pode acontecer nos espaços que todos frequentam. Por mim, tanto pode ser a escola como qualquer outro. O importante é que isso aconteça em algum lugar.

Se a sociedade em que vivemos gera pigmeus – poderosos uns, indefesos os outros – não nos resta senão ir à luta pelos ideais do fim do séc. XVIII de liberdade, igualdade e fraternidade, mesmo se nos garantem diariamente “o fim das utopias”. A arte é um cristalizador de consciências funcionando, desse modo, como uma alavanca poderosa na construção do futuro à dimensão do homem.

Não é por acaso que, desde que o homem deu os primeiros passos, olhou as estrelas e se interrogou sobre si, a sua relação com outros e com o cosmos, nunca mais prescindiu da arte.

Voltando ao teatro, enquanto arte, direi que ele é uma exteriorização do que se passa no nosso interior relativamente ao homem e ao seu semelhante, à sociedade em que vive e uma interrogação do homem face ao cosmos, isto é, sobre o sentido da vida. E a Expressão Dramática não é senão uma iniciação,

se não à criação de obras de arte, pelo menos à capacidade de aceder, de perceber, de fruir o teatro.

4. Para uma educação artística (6)

A educação artística, implica, para além da sua estreita relação com o desenvolvimento global da personalidade e o conhecimento do meio, a conjugação de três dimensões:

- 1- a expressão livre e a criatividade
- 2- o domínio técnico da linguagem
- 3- o contacto com as obras de arte de forma regular e continuada.

- Relativamente à expressão livre e criatividade, isso implica um fazer a partir do imaginário que habita o aluno e pode concretizar-se numa das várias funções que contribuem para a criação: como jogador/actor, como cenógrafo; figurinista-aderecista, iluminador, sonoplasta ou dramaturgo (escrevendo/fixando o texto a reter saído das improvisações, as falas que a acção exige para acontecer). Qualquer destas actividades coloca o sujeito em contacto com o funcionamento da linguagem complexa que é o teatro numa “atitude de criador”, que é suficiente para, pelo menos, permitir-lhe apropriar-se dos seus códigos e do funcionamento estético do teatro.

- Quanto ao domínio técnico da linguagem ele tem que acompanhar gradativamente o fazer, descobrindo paulatinamente a sua morfologia, a sua sintaxe e a sua semântica, enriquecendo desse modo a qualidade do fazer.

- O terceiro aspecto, o contacto com as obras, temos que convir que o relacionamento da escola com outros espaços da comunidade, não tem sido fácil. Normalmente a escola tem tendência a fechar-se nas suas paredes.

Ora, fazer teatro implica também frequentar o teatro e relacionar-se com o meio artístico. Afirmo com frequência que o balbúcio das composições incipientes dos jovens amadores de arte conduzem normalmente a becos de auto-satisfação e de auto-suficiência com saída para a mediocridade. Só o confronto com os produtos artísticos pode fazer ultrapassar esta situação.

- Reflectir

E frequentar os produtos artísticos teatrais não pode consistir apenas em colocar-se perante eles. Há necessidade de criar condições para que as crianças e os jovens se familiarizem com os signos teatrais e consigam decodificá-los, única forma de descobrir e espantar-se com a sua morfologia, com estruturas sintácticas criativas e redes semânticas inovadoras. Para que este problema seja levado a bom termo, há pelo menos, dois caminhos complementares: o apoio de mediadores teatrais e o diálogo com os artistas.

Só assim, fazendo o seu teatro, vendo teatro de arte e reflectindo sobre ambos, o ver relança o fazer e o fazer relança o ver, enriquecendo-se mutuamente, numa espiral ascendente interminável. E, deste modo, digamos que da mera compreensão da “história” passaremos a uma reflexão apoiada e, desta, a um juízo estético autónomo (7). Mas, não se pense que isto se faz em dois ou três anos. Nem se restringe à escolaridade obrigatória. O processo, uma vez iniciado, nunca mais terá fim.

5. A formação de formadores

Qualquer país que lance, “o ensino artístico ‘para todos’ necessita de professores com formação inerente ao conhecimento e à prática artística correspondente, assim como exige uma formação pedagógica” (8). O que quer dizer que, no nosso caso, os formadores necessitam:

- a) De uma formação teatral sólida a nível teórico-prático, pois ninguém pode ensinar o que não conhece;
- b) De formação pedagógica, dado que uma acção de ensino-aprendizagem não se improvisa. É indispensável o conhecimento de metodologias de ensino-aprendizagem e didácticas do teatro apoiadas na psicologia e nas ciências da educação.

Em meu entender, seria ainda desejável que o formador estivesse profissionalmente ligado à criação teatral (quer como intérprete quer noutras funções). Isso garantiria, por um lado, a actualização do formador face à renovação constante da criação teatral; por outro, facilitaria o relacionamento entre os espaços de formação e os espaços de criação. O que acabo de dizer remete, do meu ponto de vista, para a figura a que costumamos chamar **artista pedagogo**.

6. Em jeito de conclusão

A educação artística não é educação? Estou convicto de que, sem educação estética, a formação é coxa. Pretendemos colaborar na amputação de uma das dimensões mais sublimes do homem?... Se não, de que estamos à espera?

É caro investir na formação artística? É. Mas muitíssimo mais caro é o analfabetismo, o abandono escolar, a delinquência, com toda a degradação e miséria social que acarreta. A única coisa importante, em educação, é aprender a ler, escrever e contar?...

Regressemos ao nosso Carteiro :

Na continuação da visita da Tia de Beatriz a Neruda onde esta ameaça dar um tiro em Mário se este continuar a assediar a sobrinha:

Mário (Depois de ouvir, escondido, a conversa entre ambos)

*Querido poeta e companheiro, o senhor meteu-me neste sarilho, tem de me livrar dele. Deu-me livros, **ensinou-me a usar a língua não só para lamber os selos**. Se me apaixonei a culpa é sua.*

Neruda

Não senhor, eu nada tenho a ver com isso. Dei-te os meus livros, sim, mas não te autorizei a plagiar-me. Pensar que deste a Beatriz o poema que escrevi para Matilde.

Mário

A poesia não pertence a quem a escreve mas a quem precisa dela.

Neruda

Muito aprecio essa frase altamente democrática..

Chegou, finalmente, o tempo de ensinar as nossas crianças e jovens a usar a língua não só para lambar selos?... O aprofundamento democrático torna inadiável essa tarefa para a construção profunda do eu e de uma visão do mundo à dimensão do homem e da sua plena humanidade.

Notas:

(1) Dec-Lei nº 344/90 de 2 de Novembro, preâmbulo.

(2) B.Bettelheim, « Points de vue personnels sur l'art et l'éducation artistique », in *Survivre*. Paris : Éd. Robert Laffont, 1979.

(3) Idem

(4) Dicionário Latim-Português. Dicionário Houaiss da língua portuguesa. Lisboa: Temas e debates, 2001, p.1672. p.287. Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa

(5) J.-C.FORQUIN, in Porcher, Louis (Coord. de) *Educação estética: luxo ou necessidade*. S. Paulo: Summus, 1982, p.32

(6) Sigo-me muitas das ideias de Jean-Claude Forquin, op.cit.

(7) Acerca dos estádios de evolução do juízo estético, veja-se a interessante proposta de Michael Parsons, *Compreender a arte*, Lisboa: Presença, 1992,

(8) Parecer do Comissão Nacional de Educação. nº 2/99.

Manuel Guerra
Porto, 29.10.2007