



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO SECRETARIA DE
EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E
TECNOLOGIA DE SANTA CATARINA
CÂMPUS JARAGUÁ DO SUL**

**AS POSSÍVEIS HABILIDADES E VIVÊNCIAS QUE SE DESENVOLVEM NO FAZER
TEATRO**

**ANA JULIA WALTRICK ANTUNES
ISABEL CISZ WUST
LETICIA CAMILA SCHWARTZ
MARIA LUÍSA ALVES DE OLIVEIRA
SABRYNA DE MORAIS SCOT
VITOR POSSAMAI**

Jaraguá do Sul
2019

Ana Julia Waltrick Antunes
Isabel Cisz Wust
Leticia Camila Schwartz
Maria Luísa Alves de Oliveira
Sabryna de Moraes Scot
Vitor Possamai

AS POSSÍVEIS HABILIDADES E VIVÊNCIAS QUE SE DESENVOLVEM NO FAZER TEATRO

Relatório final desenvolvido no eixo formativo diversificado “Conectando Saberes” do Curso Técnico em Química (Modalidade Integrado) do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Santa Catarina - Câmpus Jaraguá do Sul.

Orientador: Jean Raphael Zimmermann Houllou
Coordenadora: Ana Paula Centurião

Jaraguá do Sul
2019

Resumo:

Neste trabalho pretende-se estudar as possíveis habilidades e vivências que se desenvolvem no fazer teatro. Para realizar a pesquisa, foi utilizada a metodologia de história de vida tópica, que é focar somente em um determinado ponto ou momento da história de acordo com o tema. Com método utilizado para a pesquisa, houve interação com o informante, por isso, foram elaboradas perguntas relacionadas à prática do teatro. Foi observado quanta intimidade o entrevistado tem em relação ao teatro e que relação ela estabelece com a arte. Ao refletir sobre as respostas, o grupo chegou à conclusão de que o teatro, prática humana milenar, conserva, ainda, possibilidades de escape à ordem capitalista e suas ferramentas, como o estranhamento do trabalho e a busca unitária pelo lucro.

Palavras-Chave: Teatro, Capitalismo, Habilidades, Trabalho, Vivência.

Abstract:

This paper aims to study the skills and experiences developed in theatrical arts. To conduct the research, the methodology of topical life story was used, which is focusing only on a certain point or moment of the story according to the theme. With the method used for the research, there was an interaction with the informant, so questions related to the practice of theater were elaborated. It was observed how much intimacy the interviewed has with the theater, and what relationship they establish with art. Reflecting on the answers, the group came up to the conclusion that theater, a millenary human practice, still retains escape possibilities from the capitalist order and its tools such as the strangeness of labor and the unitary pursuit of profit.

Keywords: Theater, Capitalism, Skills, Work, Experience.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	06
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	09
2.1 O Fazer artístico e o Teatro.....	09
2.1.1 O Belo e o Sublime na arte.....	09
2.1.2 A Origem do Teatro.....	13
2.1.3 O conceito de Teatro.....	14
2.1.4. O Teatro e a Educação: Desenvolvendo Habilidades.....	14
2.2 O Teatro como forma de arte: Necessidade de Utilidade?.....	16
2.2.1 A Utilidade da arte no contexto Capitalista.....	16
2.2.2 O Sentido de Amar a produção artística.....	19
2.2.3 O Trabalho Estranhado.....	20
3 METODOLOGIA.....	23
4 RESULTADOS E DISCUSSÕES.....	25
4.1 A função de Inútil para Ordine e as respostas sobre o teatro.....	25
4.2 A possibilidade de habilidades e competências serem trabalhadas pelo teatro.....	29
4.3 O belo, o sublime e o amor na prática do teatro.....	30
4.4 O teatro como trabalho não estranhado na era da reprodutibilidade técnica.....	38
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	43
6 REFERÊNCIAS.....	45

1 INTRODUÇÃO

Neste trabalho pretende-se estudar as possíveis habilidades e vivências que se desenvolvem no fazer teatro. Segundo Juliana Cavassin (2008), o teatro é uma excelente ferramenta educativa, pois ele desenvolve uma série de habilidades. Segundo a autora, o teatro é capaz de trabalhar a criatividade, a humanização, a autoconfiança, a improvisação, a reflexão, entre outras. A seguir, as palavras de Cavassin (2008, p.41):

A educação está no desenvolvimento emocional, intelectual e moral da criança, correspondente aos desejos, anseios e proporcionar uma marcha gradativa das próprias experiências e descobertas. Isso porque possui uma concepção totalizante que implica e compromete todas as potencialidades do indivíduo e permite o alcance da plenitude da dimensão social com o desenvolvimento da auto-expressão. Para a autora, a importância da diversão justifica-se porque imitar a realidade brincando aprofunda a descoberta e é uma das primeiras atividades, rica e necessária, no auxílio do processo de eclosão da personalidade e do imaginário que constitui um meio de expressão privilegiado da criança. Olga defende ainda que na infância tem-se a necessidade de brincar, jogar para se orientar no espaço, pensar, comparar, compreender, perceber, sentir para descobrir o mundo, integrar-se com o meio, construir o conhecimento e a socialização.

Já outros autores, como Nuccio Ordine (2016), defendem que as artes não devem ser valoradas pelo seu aspecto utilitário. Segundo Ordine, procurar a utilidade das atividades é uma consequência da ordem capitalista que apenas considera algo válido a partir de sua possibilidade de gerar lucro. Nesse sentido, Ordine (2006, p.09) explica que considera válidos os saberes que por sua natureza livre de vínculos

práticos podem desempenhar um papel no cultivo do espírito. Segundo Ordine (2006, p.09-10):

[...]a lógica do lucro solapa as bases das instituições (escolas, universidades, centros de pesquisa, laboratórios, museus, bibliotecas, arquivos) e disciplinas (humanísticas e científicas) cujo valor deveria coincidir com o saber em si, independentemente da capacidade de produzir ganhos imediatos ou benefícios comerciais.

Considerando essas duas visões sobre a arte e o teatro, foi proposto realizar entrevistas com pessoas que fazem teatro na cidade de Jaraguá do Sul-SC, na intenção de constatar para qual aspecto do fazer teatral elas dão maior ênfase: se os aspectos utilitários ou os livres de vínculos práticos.

Nesse sentido, é compreendido que pode-se constatar se os praticantes do teatro criam vínculos práticos, econômicos ou até mesmo afetivos na sua vivência teatral. Também pretende-se observar de que formas eles conceituam a sua arte. A partir de que concepções ela caracterizam o seu trabalho teatral.

Dessa forma, pretende-se compreender teoricamente quais são os aspectos relacionados ao fazer teatro e a possibilidade de tais vivências proporcionarem desenvolvimento de habilidades. Para tanto, propõe-se realizar entrevistas a pessoas que praticam teatro. Pretende-se no entanto, compreender acerca dos motivos que as levam a realizar tal atividade e analisar o teor das entrevistas para apurar qual aspecto ganha maior relevância nas falas dos praticantes de teatro.

Nosso tema, que visa constatar qual aspecto do fazer teatral as pessoas que praticam tal atividade, surgiu devido a reflexão sobre a relação com a cultura e, especificamente, com as artes, inclusive em sua relação com a organização socioeconômica do Brasil, e o capitalismo que visa a acumulação. As artes existem há muito tempo e fazem parte da cultura da população. O teatro, que surgiu na Grécia antiga no séc. VI a.c, com o intuito de homenagear os deuses, pode ser usado para fins

utilitários e por lazer. O utilitário, dentro do atual contexto capitalista, se refere a aquilo que se direciona para fins lucrativos. Nesse sentido, as habilidades humanísticas (falar em público, improvisação, criatividade) são valorizadas em última instância como potenciais atividades geradores de riqueza. Já o termo inútil¹ seria a prática do teatro somente pelo fato da pessoa ter fruição com o que faz, desenvolvimento do espírito de forma despretensiosa com relação ao capital. “A utilidade paradoxal à qual me refiro não é aquela em nome da qual os saberes humanísticos e, de modo mais geral, todos os saberes que não trazem lucro são considerados inúteis.” (Ordine,2016, p. 9). Ainda, segundo o autor:

Há saberes que têm um fim em si mesmos e que— exatamente graças à sua natureza gratuita e livre de interes-ses, distante de qualquer vínculo prático e comercial – podem desempenhar um papel fundamental no cultivo do espírito e no crescimento civil e cultural da humanidade. (Ordine, 2016, p. 9).

Atualmente, a cultura vem, em parte, sendo desvalorizada pelo capitalismo quando a mesma não gera lucro. No caso do teatro, é comum que o capitalismo tente visar fins utilitários valorizando tal atividade naquilo em que se pode ter um retorno expressivo.

Prova de que a arte e a cultura não lucrativa vêm sendo esquecida dentro de cultura da grande maioria utilitária, é o recente incêndio no Museu Nacional no Rio de Janeiro, no qual houve a insuficiência de investimento público e privado suficiente, pelo fato de não render lucros.

Um incêndio de grandes proporções destruiu o acervo do Museu Nacional, na zona norte do Rio, na noite deste domingo[...] 2. Especializado em história natural e mais antigo centro de ciência do País, o Museu Nacional completou 200 anos em junho em meio a uma situação de abandono. Não houve feridos. GRELLET; JANSEN; PENNAFORT; CIARELLI, 2018.

¹ INÚTIL: No sentido de que o valor da realização de determinada prática coincide com o saber em si, independentemente da capacidade de produzir ganhos imediatos ou benefícios comerciais. (Ordine,2016)

As artes, em geral, iniciaram suas atividades com um potencial não lucrativo que tinha o propósito de diversão, entretenimento, fins religiosos, entre outros. Por isso, é importante observar os potenciais não lucrativos no fazer a arte e o teatro, pois além de ser espontâneo, contribui para o bem humano geral, em que a pessoa faz arte pelo valor agregado ela. O potencial que gera a arte não tem um carácter meramente lucrativo. Muito de nossa cultura, nossa arte, foi gerada pelo sentimento que ela traz, sem se perguntar no quanto monetário ela poderia se traduzir.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 O Fazer artístico e o Teatro

2.1.1 O Belo e o Sublime na arte

O belo e o sublime pertencem ao domínio das filosofias que buscam entender e/ou definir estes termos, podendo ser citado vários filósofos como: Kant, Aristóteles, Platão, Hegel, Cícero, entre outros. Entretanto, sublime é um termo literário associado ao êxtase e à criação poética pelos antigos, em que na linguagem comum é entendido como um sinônimo do Belo.

Apresenta-se o termo belo sendo “substituído” por sublime, em que os filósofos trazem sublime como “o que está suspenso na arquitetura da porta”, pois seu termo está ligado à arquitetura, tendo o sentido acima do que está na cabeça do homem. Sendo assim, o termo sublime surge diretamente relacionado com a terminologia da retórica.

Cícero cita tipos de oposições, tais como a epopeia e tragédia, em que ele diz:

“Há uma execução plena, abundante, e ao mesmo tempo polida; uma outra muito simples, à qual no entanto não falta nem energia nem força, e uma terceira que participa das outras duas e que, ao mesmo tempo, ocupa o lugar intermédio entre elas.”(Cícero in: Barbas, 2002)

Ele assume o significado estilístico de sublime, que nada mais é do que as partes belas da natureza, das quais ele cita suas várias características.

Já em uma segunda abordagem, Kant (in: Guidotti, p.130, 2011) traz a definição do sublime que está intrinsecamente ligada ao conceito de belo, pois o sublime é o fim do belo, afirmou Reale. Em segundo momento, a problemática kantiana no que se refere a sua fundamentação, o conceito de belo está ligado ao que Kant entende por objeto, enquanto o sublime, ao modo de ver de Kant, implica ao que é informe enquanto tal. O sublime só será sublime se for atraído pelo objeto. Kant definirá sua proposta e reflexão do belo, em que o belo produz um prazer positivo, e que versa sobre a forma, enquanto o prazer negativo, versará do informe e ilimitado. Para Kant, o sublime não está nas coisas, e sim no homem. Se o sublime encontra-se no homem, o sublime será dividido na proposta de Kant em dois aspectos: o primeiro como sublime dinâmico, ao passo de que é infinitamente grande, por exemplo, um oceano, um céu. Já o segundo aspecto é entendido como sublime aquilo que ao passo que é infinitamente poderoso, por exemplo, um terremoto, vulcões. Seguindo tal proposta Reale (in: LEAL, p.152 2015) definirá o sublime como: “Sublime é aquilo que, a pelo fato mesmo de poder só pensá-lo, atesta uma faculdade de espírito superior a toda medida dos sentidos”.

Ao adentrar na filosofia moderna, toda a problematização e conceitualidade tratadas por Kant dão todo o alicerce para a fundamentação da construção do conhecimento filosófico e humano com suas obras de cunho extremamente criteriosa.

O sistema kantiano abordará um princípio a *priori*, isto é, evidente por si mesmo, nascido de uma intuição transcendental, na qual Kant proporá produzir um fim. Ao estabelecer o itinerário de seu criticismo, sua finalidade se passará pela estética em sua obra crítica do juízo estético, na qual Kant tratará dos conceitos entre o belo e sublime, que na sua visão idealista transcende toda intuição racional.

Por via didáticas, em um primeiro momento, para ficar mais claro a proposta Kantiana, seria de suma importância apresentar o conceito do termo belo. Segundo Abbagnano (in:BARBAS,2002), o conceito do belo é tratado desde os primórdios da filosofia. Na teoria platônica o belo encontra-se nas substâncias perfeita. "Coube o privilégio de ser a mais evidente e mais amável. Por isso, na beleza e no amor que ela suscita, o homem encontra o ponto de partida para a recordação ou a contemplação das substâncias ideais". Logo, é preciso ter em mente o que Platão conceitua a respeito do Belo com o Bem, do modo com o qual o Bem se manifesta. "E agora o poder do Bem nos fugiu a natureza do Belo: com efeito, a medida e a proporção resultam ser, em tudo beleza e virtude".

Em Aristóteles, o conceito de belo refere-se à beleza da alma, na qual, o filósofo macedônio entenderá como virtude que contém a própria virtude, isto é, a beleza. Já para o filósofo Hegel o conceito de Belo, "define-se como a aparição sensível da Ideia." Isso significa que beleza e verdade são a mesma coisa e que se distinguem só porque, enquanto na verdade a ideia tem manifestação objetiva e universal, no Belo".

A proposta de Kant será justamente a superação da dualidade no que se diz respeito à objetividade e à subjetividade referente ao belo. No entanto, as vias itinerárias do criticismo kantiano chega a elaboração de sua obra prima, a crítica do juízo estético. A grosso modo, para entender a proposta e problemática de Kant, é preciso saber em um primeiro momento com quem Kant fala, a quem dirige sua crítica. O ponto de partida do criticismo kantiano será a superação dialética de Platão, Aristóteles e Hegel.

Segundo Reale (in:LEAL, p.153 2015), para Kant o belo é o que se expressa no juízo estético, no qual não é uma propriedade objetiva das coisas, de modo que nasça de uma relação entre um objeto e um sujeito a partir da relação de sentimento de prazer que pode-se atribuir a um determinado objeto.

Rancière (in: HOULLOU, p.423, 2013) em seu livro o paradoxo do espectador, nos trás um exemplo considerável para o que Kant considera como belo que “é uma imagem que encerra pensamento não pensado, pensamento não atribuível a intenção de quem a cria e que produz efeito sobre quem a vê sem que este ligue a um objeto determinado” (Idem, p.103).

No entanto, as diferenças entre o belo e o sublime, está no fato que o belo é a forma da finalidade. O belo é entendido como harmonioso que julgamos algum conhecimento de forma subjetiva e universal. O belo implica um sentimento e uma intensificação pela vida. O sublime é o sentimento do destino do homem, já que a destinação não está contida nas coisas sensíveis, mas apenas nas ideias da razão.(HOULLOU, 2013)

Em suma, a finalidade da problemática Kantiana na crítica do juízo estético, ao propósito da reflexão em um sujeito, o homem. No que refere-se ao que seja belo e o seu objeto o modo de ver de Kant não encontra-se nas coisas, mais sim no homem, isto é, nas ideias da razão do homem.

Já Umberto Eco (2008, p. 275), deixa claro que a partir do século XVIII alguns termos aparecem para definir belo, o que significa que há uma nova concepção do mesmo, no caso, sublime.

No século XVIII, contudo, começam a se impor alguns termos como “gênio” “gosto” e de “imaginação” que deixam a entender que está se formando uma nova concepção de belo. A ideia de “gênio” e de “imaginação” remete seguramente ao dom de quem inventa ou produz uma coisa bela , enquanto a ideia de “gosto” é mais característica do dom de quem é capaz de apreciá-la.

Na citação acima o autor diz que “gosto” como dito popularmente, nada mais é do que o dom que alguém tem em apreciar aquela obra, por isso se diz “eu gosto das obras desse autor” por exemplo. Ele também afirma que esses termos não estão relacionados ao objeto em si, mas sim ao sujeito envolvido com a arte.

Umberto Eco (2008, p. 281) apresenta, também, uma visão diferente para o sublime, o chamado “Sublime da Natureza”. O autor explica que na perspectiva setecentista, o significado de sublime se dá por tudo que se relaciona com a natureza, onde muitas vezes o feio, o doloroso, o desastroso é visto como belo, mas não por si mesmo. É através da arte que muitos pintores foram apreciados retratando imagens de desastres naturais, por exemplo.

Edmund Burke (1757), autor citado por Umberto Eco (2008, p. 290), afirma que tudo que está associado com situações trágicas, dolorosas ou perigosas está ligado com o sublime, pois são as sensações mais intensas que o ser humano é capaz de sentir. Ele diz que o belo e o sublime são duas coisas diferentes. O belo, é aquilo que influencia através do sentidos, é o dom de apreciar uma arte, por exemplo, é subjetivo. Já o sublime é aquilo que desperta sensações ruins, o que faz sentir que há uma situação de perigo e até mesmo sensações de solidão, vazio e qualquer situação que haja dificuldade.

Mas, até que ponto essa dor e horror são aceitos e considerados sublime? A resposta, segundo o autor, é sempre distante do sujeito. Assim como o belo é o dom de apreciar a arte, mas não, necessariamente, querer a arte, o sublime é sentir o medo, terror, pavor, mas não ser afetado de fato por aquilo, é o chamado “distanciamento da coisa que faz medo” pois causa medo, mas não é nocivo. Com isso, se torna visível a ligação e semelhança em alguns aspectos de belo e sublime.

2.1.2 A Origem do Teatro

O Teatro foi criado pelos gregos no século VI a.C. em homenagem a Dionísio, deus do vinho, fertilidade e teatro. Essas festas eram rituais sagrados que aconteciam somente nas primaveras, tempo de colheita na região. Segundo os historiadores, o teatro surgiu de algo inusitado. Em seu desenvolvimento, o teatro

passa a representar lendas referentes aos deuses e heróis e acreditar nas danças imitativas como favoráveis aos poderes sobrenaturais para o controle dos fatos indispensáveis para a sobrevivência.

O teatro como conhecimento, que é a busca de respostas para os questionamentos sobre o que é o mundo, o homem, a relação do mundo com o homem e com outros homens, nas teorias contemporâneas do conhecimento que propõem novos paradigmas para a ciência como a complexidade do pensador Edgard Morin. (CAVASSIN, 2008, p. 41)

2.1.3 O conceito de Teatro

O conceito sobre teatro vem de origem grega, theatron, que significa “lugar para contemplar”. O teatro é um dos ramos da arte cênica ou performativa, relacionado com a interpretação, através do qual se apresentam histórias na presença de pessoas. Além disso, o teatro combina discurso, gestos, sons, músicas e cenografia. Por outro lado, o vocábulo teatro refere-se igualmente ao gênero literário que compreende as obras concebidas num cenário e ao edifício no qual são representadas as peças teatrais.

2.1.4. O Teatro e a Educação: Desenvolvendo Habilidades

Para Juliana Cavassin (2008, p. 41), o teatro tem uma influência direta nos demais campos de aprendizagem na Educação, em que se torna um objeto de estudo, pois ele ajuda a manipular os problemas humanos, auto-expressão, pensar, comparar, compreender, criticar entre outras. A autora traça relações claras entre Teatro e educação.

Decorre dessa possibilidade a ênfase em aspectos sógnicos, simbólicos, de linguagem e comunicação que vêm sendo estudados e sistematizados na área, na qual podem se destacar algumas ideias e metodologias para o trabalho do teatro vinculado à prática educativa escolar, como do teatro conhecimento:

[...]que é busca respostas para os questionamentos sobre o que é o mundo, o homem, a relação do homem com o mundo e com outros homens nas teorias

contemporâneas do conhecimento que propõem novos paradigmas para a ciência.(CAVASSIN, 2008, p. 41).

Outro exemplo se refere às abordagens psicopedagógicas:

[...]que apontam para o desenvolvimento de linguagem e representação, o exercício artístico e coletivo; a construção de conteúdos inerentes à personalidade por intermédio da estética e o valor emocional.[...] (CAVASSIN, 2008, p. 41).

Além disso, defende-se que o aprendizado da linguagem teatral própria possibilita o desenvolvimento da sensibilidade, percepção e conhecimento das especificidades cognitivas ligadas à prática da improvisação.

O teatro, como educação política de ação e reflexão é outra vertente que aponta para possibilidades que tal arte é capaz de desenvolver como meio educativo:

[...] presente nas propostas metodológicas do Teatro do Oprimido de Augusto Boal (diretamente ligado a concepção de educação de Paulo Freire, como também se falará adiante) e Teatro Didático de Bertold Brecht. A proposta dramática brechtiniana se insere na filosofia marxista e busca uma solução integradora para a sociedade e para a alienação artística através do Teatro Épico e Dialético que rompe a atitude passiva do espectador.[...] (CAVASSIN, 2008, p.42)

O Psicodrama pedagógico (de Jacob Levi Moreno), propõe improvisações a partir de situações traumáticas das relações do homem consigo mesmo ou com um grupo (sociodrama) para o desenvolvimento da espontaneidade, criatividade, auto avaliação e até cura dos traumas. Há ênfase dada pelos PCN (Parâmetros Curriculares Nacionais, 1999) no crescimento das crianças como cidadãos plenamente reconhecidas e conscientes de seu papel na sociedade. Sobre esse ponto, faz-se necessária uma reflexão mais profunda.

Cavassin (2008) aponta que ainda existe, nos dias atuais, algumas dificuldades nas escolas para a realização do teatro, que são elas: a carga horária destinada às artes; a carência material; a formação de professores; a desvalorização da área em relação às demais disciplinas do currículo.

Por fim, a autora afirma que, ainda, há muito a se pesquisar no teatro e na educação, pois a busca pelo conhecimento complexo num paradigma progressista de educação a partir do ensino do Teatro, cuja mudança deve ser efetuada na prática, em todos os níveis de educação.

Segundo Japiassu (1998), os responsáveis pela formação de profissionais da educação não dão a atenção necessária para a arte no Brasil. A arte é vista como uma disciplina desnecessária na formação do estudante ou vista como um lazer, recreação ou luxo. Somente as classes economicamente mais favorecidas têm a permissão do ensino.

As artes são ainda contempladas sem a atenção necessária por parte dos responsáveis pela elaboração dos conteúdos programáticos de cursos para formação de professores alfabetizados e de propostas curriculares para a educação infantil e ensino no Brasil. (JAPIASSU, 1998, p. 2)

O ensino do teatro da educação escolar foi implantado há cerca de quase trinta anos pela matéria educação artística, sendo obrigatório pela lei 5692/71. Apesar de que o ensino do teatro está presente desde o século XVII no Brasil, somente a partir da década de 70 começam a buscar as inter-relações entre o teatro e a educação, com a formação do grupo paulista de pesquisadores nesta área, com uma iniciativa da professora Dra. Ingrid Dormien Koudela, da escola de comunicação e artes da Universidade do Estado de São Paulo.

Embora já esteja instituída no Brasil há duas décadas, os estudos sobre as inter-relações entre o teatro e a educação contam com uma significativa produção acadêmica, porém são poucos os trabalhos neste campo do conhecimento que usam a abordagem histórico-cultural do desenvolvimento, fundada por Vygotsky como raia teórica para as análises das práticas teatrais. Maior parte dos estudos analisam e discutem o papel do teatro para o desenvolvimento racional, em uma perspectiva de bem próprio como, por exemplo, perder o medo de falar em público.

2.2 O Teatro como forma de arte: Necessidade de Utilidade?

2.2.1 A Utilidade da arte no contexto Capitalista

Quando se trata de teatro como forma de arte, a referência a ele é como aquilo que é inútil. O termo inútil, que está sendo utilizado, tem como significado, segundo Ordine (2016) aquilo que é desvinculado de retorno monetário, no qual a pessoa praticante só o faz por amor, pelo bem que o teatro traz ao ser humano.

[...] a utilidade dos saberes inúteis contrapõe-se radicalmente à utilidade dominante que, em nome de um interesse exclusivamente econômico, está progressivamente matando a memória do passado, as disciplinas humanísticas, as línguas clássicas, a educação, a livre pesquisa, a fantasia, a arte, o pensamento crítico e o horizonte civil que deveria inspirar toda atividade humana. No universo do utilitarismo, um martelo vale mais que uma sinfonia, uma faca mais que um poema, uma chave de fenda mais que um quadro: porque é fácil compreender a eficácia de um utensílio enquanto é sempre mais difícil compreender para que podem servir a música, a literatura ou a arte. (ORDINE, 2016, p. 12).

Isso mostra que cada vez as pessoas estão dando mais importância para o que é utilitário, e o que não é, como por exemplo o teatro, segundo Ordine (2016), tenta-se “achar”, ou atribuir uma utilidade, sendo relacionar a prática do teatro com a obtenção de saberes humanísticos.

É nas dobras daquelas atividades consideradas supérfluas que, de fato, podemos encontrar o estímulo para pensar um mundo melhor, para cultivar a utopia de poder atenuar, se não eliminar, as injustiças que se propagam e as desigualdades que pesam (ou deveriam pesar) como uma pedra em nossa consciência. (ORDINE, 2016, p. 19).

Ordine traz a reflexão sobre como o mundo utilitário, e como ele trata as artes, suas verdadeiras possibilidades, estão sendo colocadas em segundo plano, para se dar espaço para os bens lucrativos.

Segundo Fuji, o lucro é, em suma, a recompensa e a motivação para a instalação e continuidade de um empreendimento na sociedade capitalista (2004, p. 76). Sendo a arte, atividade que não traz lucro e, conseqüentemente, não proporciona sua continuidade na sociedade capitalista.

Ordine demonstra que as artes, como o teatro, estimulam as pessoas a tornarem um lugar mais sublime, mas com essa desvalorização das suas possibilidades, acaba-se perdendo o teatro em forma de arte, para o teatro em forma utilitária.

[...]a produção industrial moderna eleva o nível médio sem atenuar a desigualdade entre as classes e, somando tudo, remedeia só casualmente o desconforto social". Nesse contexto, somente o superávit –quando não é usado “em função da produtividade” – pode estar vinculado “aos êxitos mais belos da arte, à poesia, à plena exuberância da vida humana”. Sem essa energia supérflua, distante da acumulação e do crescimento das riquezas, seria impossível liberar a vida “de considerações servis que dominam um mundo consagrado ao crescimento da produção”. (ORDINE, 2016, p. 26).

Com a revolução industrial e o crescimento do capitalismo, pode-se perceber que o ser humano está se tornando cada vez mais ganancioso, e está estabelecendo a avidez, a avareza e a usura como princípios para o bem econômico, deixando de lado os prazeres artísticos.

[...]“a economia dominante, infelizmente, ao desprezar tudo o que não é funcional à lógica utilitarista do mercado persiste ainda hoje em considerar somente a produção e o consumo, e por- tanto continua a sacrificar as “artes da alegria” em favor do lucro.” (ORDINE, 2016, p. 25).

Com tudo isso, conclui-se que o capitalismo é um mal necessário para a economia mundial, mas acaba causando a desvalorização cultural e artística, dando-lhes aspectos inúteis. Portanto, busca-se atribuir à arte características rentáveis, ou seja, vinculando fins monetários.

[...] “Todavia, entre tantas incertezas, uma coisa é certa: se deixarmos o caráter gratuito morrer, se renunciarmos à força geradora do inútil, se escutarmos unicamente esse mortífero canto das sereias que nos impele a perseguir o

dinheiro, somente seremos capazes de produzir uma coletividade doente e sem memória que, perdida, acabará perdendo o sentido de si mesma e da vida. E então, quando a desertificação do espírito nos fizer murchar, será realmente difícil imaginar que o insipiente Homo sapiens ainda poderá ter um papel para tornar a humanidade mais humana...” (ORDINE, 2016, p. 27,28).

Outro autor que aponta para uma crítica ao desenvolvimento das ações humanas, centradas exclusivamente na geração de valor econômico, é a escritora Martha C. Nussbaum. Em sua obra, “Not for profit: why democracy needs the humanities”, Nussbaum (2010) escreve que a educação contemporânea vive uma grande crise. Tal problema educacional, segundo a autora, é pautado pela restrição cada vez maior ao desenvolvimento de habilidades voltadas para a geração de riqueza econômica. Tal limitação está retirando o espaço para o aprendizado de competências diversas que são de muita importância para o funcionamento das democracias. Nussbaum ressalta que, nessa tendência, os estudos de arte e humanidades estariam sendo cortados da educação.

2.2.2 O Sentido de Amar a produção artística

De acordo com Barthes (1978), o amor está em contínua deriva, seu conceito é relativo e adaptável no contexto em que está inserido.

Implica um gozo imediato: é um fantasma de discurso, uma abertura de desejo. Sob a forma de pensamento-frase, o germe do fragmento nos vem em qualquer lugar: no café, no trem, falando com um amigo (surge naturalmente daquilo que lê diz ou daquilo que digo); a gente tira então o caderninho de apontamentos, não para anotar um “pensamento”, mas algo como o cunho, o que se chamaria outrora um “verso”. [...] o fragmento (o hai-kai, a máxima, o pensamento, o pedaço de diário) é finalmente um gênero retórico, e como a retórica é aquela camada da linguagem que melhor se oferece à interpretação, acreditando dispersar-me, não faço mais do que voltar comportadamente ao leito do imaginário. (1977, p. 102-103)

Essa fala traz a ideia de que o amor pode ser visto em pequenos detalhes e afazeres nos quais sentimos certa aceitação e prazer imediato, a vontade de manter contato com o elemento amado. Barthes compara o amor com a leitura, pois a mesma

requer atenção, cuidado e compreensão, assim como o ser amado. Pode-se ver a comparação que Barthes faz do amor com a linguagem, quando diz:

A emoção de um duplo contacto: de um lado, toda uma atividade do discurso vem, discretamente, indiretamente, colocar em evidência um significado único que 'é eu te desejo', e liberá-lo, alimentá-lo, ramificá-lo, fazê-lo explodir (a linguagem tem prazer de se tocar a si própria); por outro lado, envolvo o outro nas minhas palavras, acaricio-o, toco-lhe, mantenho este contato, esgoto-me ao fazer o comentário ao qual submeto a relação. (FDA, 1978, p. 98).

Segundo Araújo, de modo geral, o ato de amar pode ser instaurado pela semiologia, pela vida, pela imaginação e uma linguagem que assume diversos caminhos, A busca pelo o homem ao tentar se auto visualizar no discurso amoroso do outro, poderá recuperar fragmentos de desejos, percepções e realizações. O autor chega a citar que o amor é usado como uma desculpa para compartilhar a vida, as experiências e sentimentos com o outro, nesse sentido, percebe-se a necessidade humana de compartilhar sua vida e seus sentimentos com outras pessoas no decorrer da sua existência, porém, não o faz com qualquer pessoa, mas sim, com aquela que desperta o próprio sentimento em si.

A leitura comparada ao ato amoroso merece ou requer, como o ser amado, atenção, carinho, cuidado. A metáfora criadora para se chegar até o outro, para compartilhar sentimentos, experiências amorosas, sonhos, enfim: para compartilhar a vida. (ARAÚJO, pág 9).

Pode-se dizer que uma definição do amor pela arte, sendo este o amor pela música, pelo teatro, pela dança e entre outras artes, seria a entrega e atenção que o artista dispõe para a arte que pratica, o desejo pelo fazer e sentimento de satisfação e pertencimento a arte. Quando um artista se doa e se dedica ao espetáculo, por vontade própria, é notável que aquele afazer lhe trás ou já lhe trouxe o sentimento de amor, e ele está apenas demonstrando-o, colocando-o em prática.

2.2.3 O Trabalho Estranhado

O trabalho está presente na vida dos seres humanos e é dele que provém a

subsistência, o salário, porém, com o passar do tempo e com o desenvolvimento da industrialização, esse trabalho tornou-se estranho. Um exemplo disso seria, o trabalho que um artesão faz, a produção de um objeto, desde a propriedade da matéria prima, até a versão final do mesmo, exprime a imagem do trabalhador, porém, quando um trabalhador que é empregado de uma fábrica, produz parte de um objeto, ou seja, está presente em uma linha de produção, não se vê no produto final. Isso resulta em uma exteriorização do trabalho, que lhe causa estranhamento, portanto, a única expressão de si mesmo, que o trabalhador reconhece, é sua força de trabalho, que é vendida em troca de seu salário.

Por isso, Marx (2008, p.82) acaba afirmando que o trabalho gera uma interdependência tamanha, que é necessário ser trabalhador para se manter como ser humano e apenas como ser humano se é trabalhador, desse modo é nítido que há uma necessidade de subsistência do trabalho, por isso ele acaba sendo forçado (obrigatório) e gera a mortificação do ser humano. Segundo Marx (2008, p.81) o trabalho faz com que o trabalhador perca sua vida para o objeto que produz. Essa mortificação faz com que o trabalhador só se torne livre na suas necessidades biológicas, comer, dormir, procriar. Sendo assim, o trabalhador termina sua vida no objeto que produz, e esse não pertence ao trabalhador, por isso o trabalhador não é o que ele é, e sim, o que ele produz.

Desse modo, o estranhamento ocorre pela falta de afetividade do trabalhador pelo trabalho, de acordo com Marx (2008, p.80): “O trabalhador se torna tanto mais pobre quanto mais riqueza produz, quanto mais a sua produção aumenta em poder e extensão. O trabalhador se torna uma mercadoria tão mais barata quanto mais mercadoria cria”, na qual a única relação que o sustenta é o salário que posteriormente é transformado em propriedade privada. Essa relação entre salário e propriedade privada, nada mais é do que a consolidação do capitalismo, o trabalho estranhado produz o salário, o capital, que nada mais é, que um trabalho acumulado, que quando suficientemente reunido é possível comprar uma propriedade privada, ou seja, se parte do princípio que o capital produzido provém do trabalho, esse estranhado pelo

trabalhador e ao decompor observa-se que ele se dividirá em si próprio e capital, sendo que, os dois como mercadoria.

Ou seja, o trabalhador não detém o produto, não se vê nele e o que ele enxerga no trabalho não é uma necessidade interna, e sim, uma necessidade externa, a subsistência. Desta maneira Marx afirma que (2008, p.80): "com a valorização do mundo das coisas (Sachenwelt) aumenta em proporção direta a desvalorização do mundo dos homens (Menschewelt)". Isso é uma característica do capitalismo que faz com que as pessoas sejam obrigadas a trabalharem, como consequência o salário é gasto para o capital continuar girando, já os trabalhadores desempregados sem nenhum salário, podem até morrer de fome.

O trabalho estranhado ocorre com trabalhadores de diferentes profissões, pode acontecer com artistas, no caso do teatro, isso é comum, por exemplo, um ator de cinema representa seu papel várias vezes em frente de uma câmera, para que seja escolhida a melhor cena.

Ao contrário do ator de teatro, o intérprete de um filme não representa diante de um público qualquer a cena a ser reproduzida, e sim diante de um grêmio de especialistas - produtor, diretor, operador, engenheiro do som ou da iluminação, etc. - que a todo o momento tem o direito de intervir. (BENJAMIN,1987, p. 178)

Ou seja, o intérprete de cinema acaba não enxergando a si próprio no seu trabalho, pelo fato de ocorrerem muitas interrupções, o roteiro ser seguido a rigor e não haver um espaço para o ator representar de forma espontânea, segundo Benjamin (1987, p. 179): "porque é diante de um aparelho que a esmagadora maioria dos cidadãos precisa alienar-se de sua humanidade, nos balcões e nas fábricas, durante o dia de trabalho". Portanto, a indústria cinematográfica faz com que o ator não represente para si, nem para o público, e sim, para uma câmera, diferente de um ator de teatro, que representa para o público, Benjamin (1987, p. 181) afirma que: "o ator de teatro, ao aparecer no palco, entra no interior de um papel. Essa possibilidade é muitas vezes negada ao ator de cinema". Isso faz com que haja uma exteriorização do

trabalho cinematográfico, no qual, o intérprete representará um papel, pelo capital ou até por fama.

Dessa forma, quando se refere, utilizando as ideias de Ordine (2016), ao trabalho que pode ser considerado “inútil” no sentido de não gerar ganho financeiros diretos aos realizador da atividade artística, não dizemos com isso que tal atividade não tenha uma expressividade econômica. Pois, como Marx (2008) explica, o homem está sempre produzindo e reproduzindo a si próprio à medida que vive e realiza diferentes tarefas como a de cozinhar ou comer, todas elas importantes para a economia da vida. A questão é que a arte, por muitas vezes não se coloca como um trabalho estranhado pode não se enquadrar dentro da produção capitalista que preconiza a geração de renda, de atividades que possam se converter em ganho de capital traduzido em cifras.

3 METODOLOGIA

Para realizar o trabalho foi utilizada a pesquisa exploratória, a qual tem como objetivo a caracterização inicial do problema, sua classificação e sua definição. O problema apresentado consiste em observar se as pessoas que praticam teatro, ao serem questionadas sobre tal atividade, dão maior atenção em sua fala sobre os aspectos utilitários ou às aspirações artísticas de natureza menos prática. Este trabalho dependeu do comportamento das pessoas a que se destinam, pois é preciso conhecer um pouco da sua vida e a sua maneira de agir e pensar. É possível definir o estudo do caso em quatro fases que mostram o seu delineamento: a) delimitação da unidade-caso; b) coleta de dados; c) seleção, análise e interpretação dos dados; d) elaboração do relatório. Portanto, a pesquisa tem um ponto importante no método exploratório (população e amostra).

A delimitação da unidade-caso, trata-se de um objeto de pesquisa que abrange uma coleta de dados ampla e generalizada, visando ter conhecimento total da área pesquisada. Porém, na pesquisa a coleta de dados nem sempre poderá alcançar e

analisar um número consideravelmente alto de pessoas, animais, plantas, eventos ou possíveis objetos de estudo, portanto é melhor delimitar esse espaço, fazendo uma amostragem da área pesquisada, e analisando apenas essa amostra. Sendo assim, nesta pesquisa, foi utilizado deste método para obter conhecimento e analisar quais aspectos os praticantes de teatro de Jaraguá do Sul dão maior ênfase. Analisaram-se os dados coletados de três pessoas, que proporcionam bons resultados qualitativos para fazer a análise.

A equipe fez um levantamento de dados e significações biográficas dos entrevistados acerca de sua relação com o teatro. Além disso, abordou o conceito de lucro segundo a autora Fuji (2004, p. 77):

“No âmbito da sociedade capitalista, caracterizada pela propriedade privada de recursos econômicos, o lucro é a remuneração pelo uso do fator de produção Capacidade Empresarial, considerando-se a combinação dos demais fatores de produção (Terra, Capital e Trabalho).” (FUJI, 2004, p. 76)

Para realizar a pesquisa, foi utilizado a metodologia de história de vida tópica, que é focar somente em um determinado ponto ou momento da história de acordo com o tema, assim não precisando ouvir fatos ou momentos que não abastecem a pesquisa. Com método utilizado para a pesquisa, houve interação com o informante, por isso, foram elaboradas perguntas relacionadas à prática do teatro, de modo com que o entrevistado falasse do jeito dele, sem restrições, interrupções, assim explicando ao seu modo as perguntas apresentadas sobre o tema em forma de uma história biográfica.

Deste modo, foi observado quanta intimidade o entrevistado tem em relação ao teatro, e que relação ela estabelece com a arte, dentro da diferenciação se a usa como “útil” ou “inútil”. No entanto, foi trabalhado com possíveis entrelaçamentos dos dois termos na mesma situação, devido a variação de idade ou até mesmo a posição social de cada pessoa gerando respostas diferentes, segundo Boni e Quaresma (2005, p. 73). Foi optado realizar a pesquisa usando o método comparativo, que tem como definição a investigação de fatos, coisas ou pessoas, expondo suas diferenças e semelhanças. Além de comparar as respostas dos entrevistados com os teóricos estudados, foi

possível também comparar uma entrevista com a outra, o que mostra a utilização do método comparativo. Realizamos três entrevistas que foram transcritas e analisadas. A análise ocorreu do seguinte modo: todas as respostas foram analisadas e de acordo com a fundamentação teórica, o grupo dividiu as análises e as respostas dos entrevistados por tema, conforme a associação das respostas com os teóricos estudados. para uma melhor organização.

4 RESULTADOS E DISCUSSÕES

4.1 A função de Inútil para Ordine e as respostas sobre o teatro

Pergunta: Falasse que ia levar isso para sua vida daqui para frente, você poderia explicar um pouquinho melhor?

Resposta: Então, é... pretendo fazer faculdade de teatro, porque, no meio dessas experiências, desde que eu comecei a fazer teatro no Gats, eu fui conhecer minha professora de teatro e percebi que algumas pessoas faziam isso da vida, além de, sei lá, atuar na Globo, até porque, sei lá, não me encanta e também é uma coisa muito distante, (...) então, eu pretendo fazer uma faculdade, porque também eu gosto muito de ensinar as pessoas, não necessariamente teatro, mas como eu sei bastante isso, e com as aulas que eu tive, eu gosto de ensinar isso, então pretendo fazer essa linha, e trabalhar com isso futuramente também, além das aulas de teatro, trabalhando atuando no caso, atuando em peças.

Análise: O entrevistado conta que a sua visão, antes de conhecer uma profissional na área, era de que se tinha que atuar em grandes emissoras, tais como a Rede Globo, que é uma das mais famosas, ela cita que deseja trabalhar na área de teatro por gostar do que faz, o que dá ênfase ao aspecto de fazer a arte por amor “, segundo Ordine (2016) algo que é desvinculado de retorno monetário. Ela menciona em passar tudo que ela um dia aprendeu para que outras pessoas aprendam a ter essa visão sobre o teatro que vai muito além de novelas.

Pergunta: Você costuma influenciar as pessoas a fazer teatro?

Resposta: (...)mas eu acho que existe a experiência também além da aula de teatro a experiência de ir ao teatro.

(...)é muito ressaltado essa coisa de a presença naquele espaço, aquele espaço e as experiências que vão acontecer ali na hora são tipo únicas tu nunca vai assistir uma peça igual a outra mesmo que tu assista aquela peça duas vezes não vai ser igual vai ser diferente e eu acho que as pessoas os artistas atualmente trabalham com o teatro tão fazendo, eles estão procurando se renovar já que agora tem tantas formas de se entreter, então, o teatro ele não vai só ficar na busca de representar a realidade como era antigamente(...).

Análise: Quando o entrevistado enfatiza a experiência de ir ao teatro e tudo que ele nos proporciona, sua fala está diretamente ligada com o autor Nuccio, que defende que as artes são por si só uma experiência, e não precisa ser empregado nelas saberes humanísticos para que elas tenham o seu prestígio.

Pergunta: Quantos anos você pratica teatro?

Resposta: 5 anos, fiz 4 anos na Gats e depois eu fui para a Scar, porque a Gats fechou, fiz 1 ano na Scar e agora estou fazendo no IFSC, e quando eu fazia era com uma bolsa da prefeitura com o incentivo ao talento, que já ajuda, não fica tão pesado de pagar. ”

Pergunta: Na Scar é pago?

Resposta: No Gats também era, aí no Gats eu consegui a bolsa, na Scar eu consegui nesse ano que passou agora a bolsa mas no ano de 2019 eu vou tentar para outra área, não vai ser o destino do teatro.

Análise: A prática do teatro sempre foi com a bolsa de estudos que a prefeitura proporciona. Desde que o entrevistado começou a fazer teatro nunca parou e ressalta que continuou a fazer teatro por ter gostado muito.

O site O Correio do Povo (2012), fala de uma forma mais detalhada sobre o programa Incentivando Talentos:

O objetivo do programa, como o próprio nome já diz, é incentivar o desenvolvimento dos talentos artísticos de crianças, adolescentes e jovens adultos nos segmentos das artes visuais, música e artes cênicas, para as faixas etárias entre oito e vinte e cinco anos.

O site ainda afirma que o programa distribui oitenta bolsas de R\$60,00 mensais nos meses de abril a dezembro. Esse dinheiro é investido nas aulas de teatro, canto,

dança, artes, instrumentos musicais, contação de histórias. Segundo o site o Correio do Povo, esse dinheiro é investido com parceria da Fundação Cultural.

O fato do participante ter comentado que o motivo de nunca ter parado de realizar teatro por “ter gostado muito”, ressalta a forma artística teatral como apresentada por Nuccio, que as vê como uma possibilidade de fruição e cultivo da humanidade.

Pergunta: O que o teatro de certa forma mudou na sua vida e visão do mundo?

Resposta: É muitas coisas que eu não percebia antes sobre eu mesma e os outros, eu consegui desenvolver isso no teatro, então antes eu não tinha muita habilidade de me encaixar em um grupo, por exemplo, e no teatro eu me sentia muito confortável, então isso eu trouxe para fora do teatro e agora não é tão desconfortável, é, falar com as pessoas, ou coisas assim e também muitas peças que a gente faz, trouxeram muitas reflexões, bastante relevantes sobre o mundo e as pessoas, então dependendo da peça, a gente descobre uma coisa nova e faz uma atuação nova de uma coisa que a gente via antes, mas não refletia no tempo.

Análise: O entrevistado diz que não pretende fazer uma faculdade para seguir carreira profissional, e sim continuar somente por lazer, deixando evidente que ele não pretende ter fins lucrativos com a prática do teatro, e que o mesmo lhe ajudou a se “encaixar” em um grupo, além de ter lhe passado várias reflexões sobre o mundo e as pessoas que ela nunca tinha percebido antes.

Pergunta: Você coordena um grupo de teatro mais no caso assim você pretende futuramente fazer isso como uma carreira, ser professora de teatro?

Resposta: Sim.

Pergunta: E o lugar então que você fazia teatro é gratuito né? Você não pagava porque você fez...

Resposta: Então é eu fiz na minha escola durante um tempo depois esse grupo saiu da minha escola no ensino fundamental e a professora que coordenava esse grupo arranhou outros espaços é pra gente continuar o grupo (...) eu acabei entrando em um projeto da prefeitura que existe até hoje chamado incentivando talentos e eu comecei a fazer teatro no Gats (...) sempre fiz teatro de graça, nunca paguei por isso.

Análise: Segundo o entrevistado, o início das suas aulas de teatro começaram desde muito cedo, no ensino fundamental. Posteriormente, se envolveu no projeto incentivando talentos que, como já citado, é totalmente gratuito.

Diante do fato do entrevistado nunca ter pago para fazer as aulas, podemos ver que é inútil, também por ter começado cedo e não ter parado mais até hoje.

Pergunta: É, e assim, no caso, quanto tempo você faz aula de teatro, quantos anos você está nesse meio?

Resposta: Eu acho que fazem 5 anos, tendo aula mesmo, mas além da aula, em me envolvi além, minha professora de teatro, ela trabalhava com teatro mesmo, então a profissão dela era artista.

Resposta: Então assim eu fui convidada a fazer os projetos dela, então já fiz peça com ela, já atuei com ela e..., eu tinha coisas a mais para fazer no teatro, e eu tinha projetos a mais do que só fazer aula de teatro, toda sei lá, quarta-feira era o dia que era para fazer aula, mas em torno de 5 anos.

Análise: O entrevistado afirma ter feito um tempo considerável de aulas de teatro. Posteriormente, enfatiza ter se envolvido em projetos e movimentos fora das aulas, juntamente com sua professora que era artista.

Essas peças e aulas com sua professora, nos faz perceber que é inútil, pelo simples fato do entrevistado se disponibilizar fora de seus horários normais para ser mais íntima do teatro, sendo assim, algo que ele faz por simplesmente gostar, sem pensar nos lucros e habilidades.

Pergunta: Tu consegue perceber o índice de permanência dos alunos no teatro ou eles começam e vêem que conseguiram aquilo que queriam e daí eles param ou...

Resposta: Ali na Scar a gente tem uma coisa que os alunos ficam por muitos anos, muitos anos do tipo, seis ou sete anos, se tivesse fazendo uma faculdade teriam feito duas faculdades, praticamente tem aula uma vez por semana que não tem um caráter profissionalizante, alguns acabam se profissionalizando é para algumas pessoas um grupo de teatro que se encontra uma vez por semana e que uma vez por ano se apresenta no palco da Scar mas eles ficam sempre bastante tempo quatro anos são muitos muito normal isso por que não tem esse "ah, cheguei onde eu queria", depois que tu tá lá tu vê que não existe um objetivo final é tudo processo... ah esse ano vamos

montar uma peça, ótimo mas é um processo que não é a peça que bate, mas sim, eles ficam o bastante tempo.

Análise: O entrevistado afirma que seus alunos costumam fazer teatro por muito tempo, porque gostam do que estão fazendo e veem como um processo de aprendizagem. Assim como afirma Ordine (2016) quando se trata de teatro, como forma de arte, nos referimos a ele como algo inútil. O termo inútil, que está sendo utilizado, tem como significado, segundo ele, que é desvinculado de retorno monetário, a pessoa praticante do teatro, só o faz por amor, pelo bem que o teatro traz ao ser humano.

[...] a utilidade dos saberes inúteis contrapõe-se radicalmente à utilidade dominante que, em nome de um interesse exclusivamente econômico, está progressivamente matando a memória do passado, as disciplinas humanísticas, as línguas clássicas, a educação, a livre pesquisa, a fantasia, a arte, o pensamento crítico e o horizonte civil que deveria inspirar toda atividade humana. No universo do utilitarismo, um martelo vale mais que uma sinfonia, uma faca mais que um poema, uma chave de fenda mais que um quadro: porque é fácil compreender a eficácia de um utensílio enquanto é sempre mais difícil compreender para que podem servir a música, a literatura ou a arte. (Ordine, 2016, p. 12).

4.2 A possibilidade de habilidades e competências serem trabalhadas pelo teatro

Pergunta: *Isso só tirou sua timidez ou te ajudou a desenvolver outras habilidades?*

Resposta: Então nessa parte, sempre que perguntam sobre teatro, vem essa questão das habilidades desenvolvidas que a gente pode ter fora do teatro, que seriam, ah, consigo falar melhor em público, que eu não tenho tanta vergonha, que eu me expresso melhor, só que além de tudo isso, tem a questão que o teatro proporciona outras vivências que são mais reflexivos, então você tem, por exemplo, exercícios que trabalham o autoconhecimento que você tem a própria percepção do próprio corpo e com isso você pode se expressar melhor em cena.

Análise: Em sua resposta, a participante não nega todas as habilidades desenvolvidas pelo teatro. Ela menciona mais facilidade para falar em público e, também uma melhora na sua forma de expressão. Como afirma CAVASSIN (2008, p. 41), o teatro de fato está ligado a essas questões, pois gera o “ desenvolvimento de

linguagem e representação, o exercício artístico e coletivo; a construção de conteúdos inerentes à personalidade por intermédio da estética e o valor emocional.” Além disso, a entrevistada menciona que o teatro lhe ajudou a conhecer-se melhor. Novamente, CAVASSIN (2008, p. 41) relaciona a prática do teatro com essa questão: “que é busca respostas para os questionamentos sobre o que é o mundo, o homem, a relação do homem com o mundo e com outros homens nas teorias contemporâneas do conhecimento que propõem novos paradigmas para a ciência.”

Pergunta: *E tu começou a fazer que tipo de teatro?*

Resposta: *Então no primeiro ano que eu fiz no Gats, lá era um curso de teatro livre, então ele era tudo ao mesmo tempo a gente viu um pouco de figurino, iluminação, atuação, exercícios, e quando é um grupo grande todo de iniciantes, a tradição, digamos assim, era construir uma peça em conjunto, era uma coisa rápida e curta, mais que geralmente vai para o lado da comédia (...)*

Análise: Seu primeiro contato com o teatro foi com a modalidade teatro livre, o qual lhe trouxe aprendizagens sobre alguns aspectos gerais do teatro, como a iluminação, figurino, atuação e exercícios. O entrevistado conta que participava de um grupo grande, e isso os levou a fazer/construir uma peça juntos, direcionada para a comédia.

4.3 O belo, o sublime e o amor na prática do teatro

Pergunta: *Porque você continua fazendo teatro hoje e o que você sente ao fazer teatro?*

Resposta: *O motivo que eu continuo a fazer, eu gosto muito de atuar e estudar o personagem que eu vou fazer, então isso é um exercício de criatividade, muito interessante, é desenvolver o personagem, que às vezes nós temos um personagem que não muita coisa, informação sobre ele, então você tem mais uma liberdade de construir e eu gosto desse exercício, e além disso tem várias peças e coisas que eu gostaria de fazer então todo ano a gente faz uma coisa diferente, existem vários meios de fazer teatro (...) então essa curiosidade que eu tenho de fazer um pouco de cada coisa também é um dos motivos que me faz querer continuar fazendo teatro.*

Análise: O entrevistado aborda em sua resposta, os motivos pelos quais continua fazendo o teatro, sendo eles, o interesse pela forma de lidar com os personagens que, na maioria das vezes, possuem diversas informações sobre

características e personalidade. Porém, algumas vezes, esses personagens não possuem tantos dados para serem interpretados, portanto, essa falta de informações cede ao ator uma liberdade para usar sua criatividade sobre o personagem. O entrevistado ressalta em sua fala que possui certa afinidade, ou como o mesmo diz, "gosto" por estudar e atuar seu papel, pode-se fazer uma relação com o amor pela arte, pois assim como o amor, o gosto pela arte caracteriza-se por representar o sentimento satisfatório, acolhedor ou até mesmo prazeroso ao praticante, "aquele que contenta, enche, dá euforia" (Barthes, 1977, p. 21). Com tantas maneiras de fazer teatro, surge a curiosidade em experimentar cada forma de praticar o teatro, esse é um dos motivos para seu interesse em proceder com as atividades teatrais. Sobre o sentimento ao fazer teatro, o entrevistado não comenta muito detalhadamente, mas pode-se observar a sua vontade e gosto pela atividade, pois apresenta curiosidade e determinação para a mesma.

Ainda fala "estudar o personagem que eu vou fazer", isso é um exercício de criatividade, isso mostra que de criar um personagem vem de sua imaginação, em que Umberto Eco (2004) traz o conceito de belo como:

No século XVIII, contudo, começam a se impor alguns termos como "gênio" "gosto" e de "imaginação" que deixam a entender que está se formando uma nova concepção de belo. A ideia de "gênio" e de "imaginação" remete seguramente ao dom de quem inventa ou produz uma coisa bela, enquanto a ideia de "gosto" é mais característica do dom de quem é capaz de apreciá-la.

Pode-se assim observar que a prática de criar um personagem, ligada a característica da imaginação, remete para a ideia de beleza de Eco.

Pergunta: *E tu pretende continuar nessa área?*

Resposta: *Não como a coisa principal, como artes cênicas e tudo mais, mas só que conhecendo o pessoal não sei se eu gostaria, por exemplo, de fazer uma faculdade, mas uma coisa que eu tenho certeza é que eu quero continuar fazendo teatro de qualquer modo, mas não só pela aquela questão do útil, é porque eu gosto muito de fazer teatro*

Análise: Na resposta acima, pode-se notar como o teatro na vida do entrevistado não é visto como um mecanismo de obtenção de capital, ou seja, não há a

intenção de praticar a arte para ganhar dinheiro, mas sim, por levar o teatro como uma atividade de lazer. Isso deve-se pela relação afetiva que o entrevistado possui com o teatro, pois o mesmo diz gostar muito de praticá-lo. Segundo Barthes, o ato de gostar é ligado ao interesse do indivíduo em compartilhar a vida com o objeto amado, e assim, sem fins lucrativos, sentir-se realizado em fazer aquilo que ama. Assim, é possível entender que o teatro para o entrevistado é visto como uma atividade que ele ama e pretende praticar pela simples satisfação e harmonia obtida com o mesmo, sem intenção de ganhar uma habilidade utilitário em troca.

Pergunta: (...) A primeira pergunta que a gente queria saber é qual motivo te levou a fazer teatro?

Resposta: Teatro na minha vida ? Essa história é antiga (risos) eu era criança, acho que devia ter uns 10 anos, eu era uma criança que se sentia muito sozinha, daí um dia eu estava na escola, acho que era 5º série, e o trabalho da escola era fazer um teatro de um livro, e daí eu fui lá e fiz, e acabei ficando com o papel principal, e eu percebi que me dava bem naquilo, e daí eu gostei, e daí na época a prefeitura tinha um projeto que levava professores de teatro, de música e de dança de todas as escolas municipais daí abriu esse processo aí, para ter aulas na minha escola no ensino fundamental na escola. E daí eu resolvi fazer porque era uma coisa que eu tinha gostado e foi por isso, assim, eu me sentia muito sozinha, me sentia meio deslocada, então por isso continuei a fazer.

Análise: Na resposta acima, o entrevistado diz que teve seu primeiro contato com o teatro na escola, quando teve que fazer uma peça sobre um livro; isso acaba ressaltando o que Juliana Cavassin (2008, p. 41) diz:

‘O teatro tem uma influência direta aos demais campos de aprendizagem na educação, onde se torna um objeto de estudo, pois ele ajuda a manipular os problemas humanos.’

A autora traça relações claras entre o teatro e a educação. O entrevistado, também, diz que se sentia sozinho e não se sentia confortável a nenhum grupo de amigos, em que Ordine demonstra que as artes, como o teatro, nos estimulam a tornar um lugar mais belo e melhor.

Segundo Umberto Eco (2004), os conceitos de “belo” e “bom” podem ter uma ligação entre si. O autor explica:

"Tendemos a definir como bom aquilo que não somente nos agrada, mas que também gostaríamos de ter. Infinitas são as coisas que consideramos boas: um amor correspondido, uma honesta riqueza, um quitute refinado, e em todos esses casos *desejaríamos* possuir tal bem."

Portanto, o autor enfatiza que de maneira geral, bom é o que queremos para nós mesmos. O entrevistado comenta sobre como sentia-se solitário, deslocado em sua época de infância e, de certa forma, o teatro lhe proporcionou um desenvolvimento em relação a tais dificuldades que eram enfrentadas. Com isso, pode-se observar um sentimento de pertencimento e satisfação ao praticar a arte, sendo estes, características do amor, que segundo Barthes, possui um conceito relativo o qual se enquadra no contexto em que está inserido.

Já belo, segundo o autor, é aquilo que se admira, independente de se ter ou não, é aquilo que se pertencesse a alguém, esse alguém ficaria feliz, mas mesmo sem pertencer, continua sendo belo. O autor dá um exemplo na seguinte citação:

"Naturalmente não se considera o comportamento de quem, diante de uma coisa bela como o quadro de um grande pintor, deseja possuí-lo por orgulho de ser o possuidor, para poder contemplá-lo todo dia ou porque tem grande valor econômico. Estas formas de paixão, ciúme, desejo de possuir, inveja ou avidez, nada têm a ver com o sentimento do Belo."

Com esse exemplo o autor defende sua ideia, deixando claro que o sentimento de achar belo não está relacionado com o desejo, pois quando se deseja, apenas se acha bom, enquanto que achar belo, é admiração. O autor ressalta que o belo também está presente em momentos dolorosos, por exemplo a morte de um pai para salvar um filho, é admirável mas que ninguém quer vivenciar, portanto, popularmente se diz: "é uma bela ação". Nesse sentido, o participante coloca o teatro como algo desejável, algo bom.

Pergunta: E assim, o que é que você acha que acrescentou na sua vida, o teatro?

Resposta: É... como eu faço a muito tempo, basicamente todo o meu desenvolvimento, é..., psicológico e emocional e também por inteligência, foi dentro do teatro, então. Eu fiz durante muito tempo, desde os 11 anos de idade, então eu me identifico muito, muito mais hoje em dia do que dos anos que fiz teatro, porque eu parei as aulas de teatro um

tempo, é... eu percebi o quanto isso me afetava, o quanto mudava e o quanto que eu sentia falta disso, eu me tornei uma pessoa mais confiante e eu tive contato também com o pensamento fora da caixa, como eu tava fazendo teatro, o pessoal de dentro do teatro não enxergava muitas coisas, então acabei me tornando uma pessoa muito mais crítica e também muito mais confiante, como eu coordeno um grupo agora, eu acho que fazer isso me fez ter mais autonomia e saber que eu consigo fazer as coisas, e parte disso tem haver com o teatro e com as experiências que ele me proporcionou.

Análise O entrevistado revela como a pausa dessa prática, lhe trouxe certa falta, portanto, é possível comparar esse sentimento de falta ao que Barthes considera a necessidade de compartilhar a vida, os sentimentos e as experiências com outra pessoa/objeto ou, nesse caso, com uma atividade, a própria arte.

A emoção de um duplo contacto: de um lado, toda uma atividade do discurso vem, discretamente, indiretamente, colocar em evidência um significado único que 'é eu te desejo', e liberá-lo, alimentá-lo, ramificá-lo, fazê-lo explodir (a linguagem tem prazer de se tocar a si própria); por outro lado, envolvo o outro nas minhas palavras, acaricio-o, toco-lhe, mantenho este contato, esgoto-me ao fazer o comentário ao qual submeto a relação. (FDA, 1978, p. 98).

Pergunta: Falasse que ia levar isso para sua vida daqui para frente, você poderia explicar um pouquinho melhor?

Resposta: Então, é... pretendo fazer faculdade de teatro, porque, no meio dessas experiências, desde que eu comecei a fazer teatro no Gats, eu fui conhecer minha professora de teatro e percebi que algumas pessoas faziam isso da vida, além de, sei lá, atuar na Globo, até porque, sei lá, não me encanta e também é uma coisa muito distante, (...) então, eu pretendo fazer uma faculdade, porque também eu gosto muito de ensinar as pessoas, não necessariamente teatro, mas como eu sei bastante isso, e com as aulas que eu tive, eu gosto de ensinar isso, então pretendo fazer essa linha, e trabalhar com isso futuramente também, além das aulas de teatro, trabalhando atuando no caso, atuando em peças.

Análise: O ato de sentir amor pela arte, se baseia, segundo Barthes, no sentimento de prazer e pertencimento a tal atividade, ou seja, o artista sente-se em harmonia com a arte e a pratica com certa frequência pelo bem que a mesma lhe traz. Umberto Eco deixa claro que a partir do século XVIII alguns termos aparecem para definir belo, o que significa que há uma nova concepção do mesmo, no caso, sublime.

No século XVIII, contudo, começam a se impor alguns termos como "gênio" "gosto" e de "imaginação" que deixam a entender que está se formando uma nova concepção de belo. A ideia de "gênio" e de "imaginação" remete

seguramente ao dom de quem inventa ou produz uma coisa bela , enquanto a ideia de “gosto” é mais característica do dom de quem é capaz de apreciá-la.

Na citação acima o autor diz que “gosto” como é dito popularmente, nada mais é do que o dom que alguém tem em apreciar aquela obra, por isso se diz “eu gosto das obras desse autor.” por exemplo. Ele também afirma que esses termos não estão relacionados ao objeto em si, mas sim, ao sujeito envolvido com a arte. Dessa forma, a resposta do entrevistado, pode ser observada com um lado mais belo, como aquilo que gostaria de ensinar por gostar, sendo levado pelo lado de ensinar o belo em si.

Pergunta: Quais mudanças e acréscimos você obteve com o teatro na sua vida?

Resposta: Como eu sempre fui bastante inserido é um pouco difícil falar de dentro, mas consigo falar de fora, porque observo o que o teatro faz na vida das pessoas, eu sou professor de teatro já a cinco anos e trabalho como ator e diretor, já vai para os seus doze anos, mas como professor eu pude observar bem uma coisa, havia muitos casos que chegavam assim: Adolescentes e adultos que já tem um entendimento mais avançado sobre si mesmos chegavam assim: “Ah, porque eu sou tímido”, ou “eu sou inseguro”, insegurança não se fala tanto, mas falam “ah, eu sou tímido, e eu vim fazer teatro para perder minha timidez”. Daí quando você faz teatro, você aprende consigo mesmo que você nunca vai deixar de ser tímido, que na verdade a única coisa que as artes, não falo só de teatro, que as artes fazem, ela te faz ter uma análise sobre si mesmo maior, e quando você tem uma análise sobre si mesmo maior, você começa a perceber que as suas características, são suas características (...). São coisas muito diferentes de aceitação, acho que o teatro trabalha muito com isso. (...) Dentro dessa volta, mas afinal: a habilidade que as artes trabalham é, transformar os seres humanos em seres mais tolerantes consigo mesmos, e quando é tolerante consigo mesmo, não fica se cobrando achando nossos defeitos, e com o próximo.

Análise: O entrevistado não consegue dizer o que o teatro mudou dentro dele, mas sim o que o teatro mudou fora, em que ele diz que as pessoas chegavam lá para fazer teatro para perder a timidez; porém, com o tempo, viam que as artes não faziam

com que elas perdessem a timidez por exemplo, mas faziam com que elas se conhecessem melhor e aceitassem que ser tímido é uma característica de si próprio, e que isso não é ruim. Acaba afirmando, também, que a arte, não só o teatro, faz com que o ser humano se torne mais tolerante, fazendo com que a arte trabalhe com transformar os seres humanos em seres mais tolerantes consigo mesmos, a não ficar se cobrando e achando seus defeitos.

Dessa forma, a pessoa ligada com aquela arte, cria um sentimento de belo relacionado com o “gosto”, que segundo Umberto Eco (2004) é o dom de apreciar a arte, não necessariamente usando-a para se melhorar algum aspecto em si mesmo, mas, simplesmente, por gostar daquilo e apreciar, gosto este que se expressa na necessidade da pessoa em realizar tal atividade pelo fato da mesma lhe proporcionar um certo prazer e/ou bem estar. Deixando evidente de tal forma de que as pessoas chegam lá para fazer teatro querendo ganhar uma habilidade em troca, como por exemplo, perder a timidez, levando mais para o lado utilitário que é exatamente fazer tal arte para ganhar habilidades em cima disso. Os alunos que tem timidez, por exemplo, vão atrás do teatro para buscar uma solução para essa sua timidez, mas conforme as aulas passam e elas têm suas primeiras apresentações, percebem que fazer teatro não vai curar sua timidez, porém vai fazer com que o aluno ganhe um autoconhecimento de si mesmo.

Pergunta: Comentaste que eles chegam no geral com três objetivos se profissionalizar, trabalhar na televisão, acabar com a timidez ou questão de ego, mas embora esses objetivos já no primeiro ano eles se desfazem, por outro lado bastante praticantes do teatro permanecem por bastante tempo, se não é por esses objetivos que eles permanecem, queria que tu dissesse assim, qual é a tua suspeita do por quê eles ficam mais tempo já que não é por esses objetivos?

Resposta: É mais ou menos assim ó, sabe quando as pessoas dizem “não fuma por que o primeiro cigarro é a perdição” é o que eu falo assim ó, não quer fazer teatro, não faz uma aula, porque vicia. (...) A sensação de você estar num palco, pense fisicamente, fisicamente no sentido físico-químico da existência nesse plano. Você está num palco e tem sei lá, duzentas pessoas com a atenção voltada para você, entende? E a física quântica explica que, muitas vezes aquela coisa que de que um olhar

modifica o objeto, se é comprovado ou não é comprovado, só no palco você vai comprovar, é impressionante (...)

Análise: O entrevistado diz que “*muitas vezes um olhar modifica o objeto*”. O *objeto em que ele fala* se expressa na beleza do juízo estético, na qual não é uma propriedade objetiva das coisas, de modo que nasça de uma relação entre um objeto e um sujeito a partir da relação de sentimento de prazer que podemos atribuir a um determinado objeto.

Resposta: *Vamos pensar assim, o ser humano, o que é lógico e passando dos 3 anos é antropológico, estamos falando de um ser social, apesar de que se não tivermos a base da base, a gente não consegue nada, mas pensando que a base da base da base, é como se fosse colocar a cultura antes da educação, porque a partir da cultura surge a pergunta “o que é cultura?”, a cultura é a forma de falar a forma química, a forma que se vestimos, a forma que nós tratamos a sociedade e na forma que a gente evolui, então a cultura vai mudando a educação, vai mudando as suas necessidades a arte, eu já coloco mais pra cima com o sentido de mais auto realização, porque se a base é uma manifestação artística, sim, você não precisa de beleza, mas você tem conceito e você consegue observar o corpo o arejado e perceber o que tem nela, cultura conhecimento, que a princípio o que é indescritível temos senso crítico, temos todas as cores, todos os pensamentos temos música, temos acesso a informação, inclusive temos imagem, então começa a tirar tudo que é belo que forma nossa vida cotidiana.*

Análise: Em sua resposta ele diz que se a “base é uma manifestação artística, sim, você não precisa de beleza, mas você tem um conceito e você consegue observar o seu conceito de beleza”, “inclusive temos imagem, então, começa a tirar tudo que é belo que forma nossa vida cotidiana”. Há vários conceitos de beleza (belo), em que a teoria de Aristóteles traz o conceito de belo, referente a beleza da alma, na qual o filósofo macedônio entenderá como virtude que contém a própria virtude, isto é, a beleza. Já para o filósofo Hegel o conceito de Belo, “define-se como a aparição sensível da Ideia.” Isso significa que beleza e verdade são a mesma coisa e que se

distinguem só porque, enquanto na verdade a ideia tem manifestação objetiva e universal, no Belo”.

Como conclusão, as pessoas muitas vezes trazem beleza como um conceito universal, olhando somente para a pessoa como uma imagem que, para aquela pessoa é bela, por isso, começa a tirar tudo que é belo que forma nossa vida cotidiana.

4.4 O teatro como trabalho não estranhado na era da reprodutibilidade técnica

Pergunta: E assim, o que é que você acha que acrescentou na sua vida, o teatro?

Resposta: Eu fiz durante muito tempo, desde os 11 anos de idade, então eu me identifico muito, muito mais hoje em dia do que dos anos que fiz teatro, porque eu parei as aulas de teatro um tempo, é... eu percebi o quanto isso me afetava, o quanto mudava e o quanto que eu sentia falta disso(...).

Análise: Na resposta acima percebe-se que a prática de teatro foi interrompida, o entrevistado confessa que sentiu muita falta e percebeu o quanto isso o afetava, correlacionando esse sentimento com o pensamento de Marx (2008), que diz que o trabalho proporciona uma interdependência entre trabalho e trabalhar.

Pergunta: Quais mudanças e acréscimos você obteve com o teatro na sua vida?

Resposta: Como eu sempre fui bastante inserido é um pouco difícil falar de dentro, mas consigo falar de fora, porque observo o que o teatro faz na vida das pessoas(...) Adolescentes e adultos que já tem um entendimento mais avançado sobre si mesmos chegavam assim: Ah, porque eu sou tímido, ou eu sou inseguro, insegurança não se fala tanto, mas falam ah, eu sou tímido, e eu vim fazer teatro para perder minha timidez. Daí quando você faz teatro, você aprende consigo mesmo que você nunca vai deixar de ser tímido, que na verdade a única coisa que as artes, e daí eu abro, não falo só de teatro, que as artes fazem, ela te faz ter uma análise sobre si mesmo, maior, e quando

você tem uma análise sobre si mesmo maior, você começa a perceber que a suas características, são suas características.

Análise: Como é falado por Marx (2008), pelo fato de que os alunos se vêem nas obras construídas por eles mesmos, eles adquirem um autoconhecimento de si mesmo, diferente de quando você está preso em um trabalho estranhado.

Pergunta: Qual diferença você percebe no aluno iniciante do veterano?

Resposta: O iniciante muitas vezes, ele chega com ideias erradas, eu tenho alunos que vão fazer teatro achando que vão fazer TV. O que que é teatro? Teatro é uma arte efêmera, ela só acontece naquele momento. (...) e as pessoas às vezes chegam pensando que teatro não é essa arte efêmera e essa coisa mágica que acontece acha que vai fazer teatro para ir para a Globo ou para Hollywood, muitas pessoas, esses dias eu fui participar de uma conversa numa turma iniciante de artes cênicas e tinha pessoas que nunca tinham visto uma peça de teatro, estavam lá por que achavam para ir para tv algumas das pessoas iniciantes, chegam achando que é TV, outras, achando que vão curar a timidez outras chegam por que tem um ego bastante... não frágil, com pessoas que gostam do estrelato. Existe essas três categorias.

Análise: O entrevistado fala que muitos dos iniciantes começam a fazer teatro pensando que vão fazer TV, ou seja, com fins lucrativos, mas também há uma parte que faz o teatro para a auto ajuda. Segundo Benjamin (1987) : o intérprete, diferente de um ator de teatro, não se apresenta para o público em primeiro momento, e sim um uni grêmio de especialistas. O intérprete acaba não se enxergando em seu trabalho, por conta das interrupções e pelo ator não ter espaço de agir de maneira espontânea. Benjamin (1987, p. 181) fala que: "o ator de teatro, ao aparecer no palco, entra no interior de um papel. Essa possibilidade é muitas vezes negada ao ator de cinema". Isso faz com que haja uma exteriorização do trabalho cinematográfico, no qual, o intérprete representará um papel, pelo capital ou até por fama.

Pergunta: Você fez algum curso/faculdade de artes cênicas, ou de outra área voltada ao teatro? Se sim, qual e por quanto tempo?

Resposta: Eu sou graduado em comércio exterior, e fiz MBA em marketing internacional, sempre fiz teatro, por gostar de fazer teatro ou...não sei quais são os motivos mas sempre fiz teatro, acontece que, um cara de 23 anos, e eu já era graduado, tinha uma pós graduação e estava trabalhando no exterior e a minha pressão estava batendo em 19 por 13 (vocês sabem o quanto é alto 19 por 13, pra uma pessoa de 23/24 anos?) daí eu olhei assim: não é isso que eu quero fazer.

Análise: O entrevistado em sua fala diz que é graduado em comércio exterior, e fez MBA em marketing internacional, porém não tinha afetividade com seu trabalho, fazendo com que o mesmo deixasse seu emprego para fazer teatro. O entrevistado diz que a administração teatral toma a maior parte de sua vida, além de dirigir e ensinar. Segundo Marx (2008), o estranhamento ocorre pela falta de afetividade do trabalhador pelo trabalho, na qual a única relação que lhe sustenta é o salário, ou seja, o trabalho estranhado acontecia quando o entrevistado trabalhava com marketing, porém quando ele mudou de profissão, isso mudou, pois com o teatro ele se enxerga no que faz.

Pergunta: Você prefere atuar ou ensinar?

Resposta: Nenhum dos dois, eu prefiro dirigir. Professor, quando você ensina, você está 'Poxa, vou estar trabalhando com ela, com ela, com ela...' mas pode ser que nem todos tenham tanta vontade, e alguns estejam pelos motivos errados ali. Mas quando eu dirijo, (...) Quando eu atuo, eu estou abaixo do diretor, quando eu sou professor eu estou hierarquicamente acima dos meus alunos, porque isso existe e não tem como escapar. Mas dirigindo nós ficamos equilibrados, porque nós vemos os diretores como primeiro público. Porque quando eu dirijo eu penso assim: 'que espetáculo que eu quero assistir? Que espetáculo que eu quero ver? Que mensagem que eu acho interessante?' e daí a gente faz isso. É mais divertido.

Análise: Ao ser questionado o entrevistado revela que prefere dirigir uma peça de teatro, pois quando ele trabalha como professor, sente-se hierarquicamente acima de seus alunos, sendo que, nem sempre seus alunos estão interessados ou motivados para fazer a aula de teatro. Porém, o entrevistado afirma que prefere trabalhar como diretor, dado que, quando dirige, ele tem a escolha de trabalhar com quem ele realmente quer, além do mais, não existe uma hierarquia entre diretor e atores, sendo que há um maior equilíbrio entre essa relação. Outra característica do diretor é que ele é o primeiro público, portanto, quando o entrevistado dirige uma peça, ele tenta trazer as mensagens que ele acha mais interessantes, além de trazer um espetáculo que ele gostaria de ver, logo para ele, essa prática se torna mais divertida. O entrevistado em sua fala diz que como professor se sente hierarquicamente acima de seus alunos, o que fazia o mesmo ficar em um trabalho estranhado, sem se enxergar em seu produto, como é falado por Marx (2008).

Pergunta: *Qual o motivo que te levou a fazer teatro?*

Resposta: *Eu comecei a fazer teatro em 2014 e foi por uma sugestão da minha mãe que ela já fazia teatro na juventude dela e como ela percebeu que eu vinha desenvolvendo uma timidez, e uma interioridade muito grande, aí ela viu que tinha uma escola de teatro ali no Gats, e ela sugeriu que eu me inscrever-se. Então ela me matriculou lá (...) eu me sentia que era um grupo bem grande e eu percebi que eu me sentia bastante confortável onde eu podia me abrir mais e aí com o trabalho dos exercícios que eram feitos na nossa turma, a gente foi se desenvolvendo, criando amizade e dentro do próprio grupo, e isso foi o que me libertou. Foi uma sugestão da minha mãe e eu acabei ficando até hoje fazendo teatro por 5 anos.*

Análise: Ao mencionar que começou a fazer teatro para enfrentar seu problema de timidez, a entrevistada começa a associar a prática artística a uma visão que pode ser considerada como utilitarista, uma vez que o teatro poderia lhe ajudar com as relações sociais. Contudo, ao citar sua própria experiência, a entrevistada fala de aspectos do seu fazer teatro que vão para além do utilitarismo. Ela fala como a prática do teatro é uma atividade que a transforma enquanto pessoa. Esse ganho, embora não possa ser contabilizado em cifras, é de uma grande importância econômica quando nos atentamos para o fato trazido por Marx (2008) de que o trabalho humano é responsável

por produzir e recriar o próprio humano. Assim, ao mesmo tempo que aborda como os exercícios desenvolvem habilidades, ela também menciona como se sentia confortável e pertencente a um grupo.

Pergunta: Isso só tirou sua timidez ou te ajudou a desenvolver outras habilidades?

Resposta: [...] Então é muito, eu consigo descobrir quem eu sou, eu trabalho essa pessoa e eu consigo colocar, isso em execução em cena e também na vida real, mas eu diria que tem um melhoramento nos dois aspectos e não só como uma ferramenta que ajuda a falar melhor em público ou trabalhar uma coisa que ajude isso.

Análise: Dessa forma, vemos que o entrevistado enfatiza habilidades e conhecimentos que podem ser desenvolvidos, destacando a habilidade de autoconhecimento, se relacionarmos com Marx (2008), percebe-se que essa habilidade difere do trabalho estranhado, pois a atriz de teatro se reconhece no trabalho em que produz. Portanto, isso proporciona uma melhor atuação, de acordo com Benjamin (1987, p. 181) a atriz de teatro, ao entrar em cena, consegue atuar melhor, entrando no fundo de seu papel. Sendo assim, esse autoconhecimento ajuda tanto para melhor atuação, como para a vida real, mas não como uma ferramenta, e sim como um conhecimento mais abrangente de si mesmo.

Pergunta: Você costuma influenciar as pessoas a fazer teatro?

Resposta: Então sim, é... como eu basicamente coordeno o grupo eu tenho a intenção de continuar isso na minha vida, quando eu posso eu tento trazer o teatro para as pessoas não só tipo a fazer aula de teatro mas sim vê ambientes que ofereçam o teatro ou ofereça qualquer tipo de arte no caso aqui em Jaraguá eu não sei se vocês já conhecem ou já chegaram a ir, o SESC oferece várias peças gratuitas e de muita qualidade, então sempre que eu posso eu tento divulgar que há peça de teatro no SESC ou tem alguma outra atividade de teatro no SESC, porque eu acho bom eu faço aula de teatro fiz aula de teatro quero seguir estudando teatro pra mim isso é muito benéfico e tudo mais,

Resposta: Atualmente para isso existe a TV, o programa e até o filme só que por mais que no cinema, por exemplo, as pessoas atuam, então tem uma ligação com o teatro é quase o mesma vertente artística, não é mesma coisa do que você sair de casa e ir pro teatro, porque no teatro é muito importante[...]

[...] como no Shakespeare, por exemplo, isso aconteceu com ele, são histórias reais o teatro busca muito mais que isso, eu acho que é uma experiência é uma experiência humana, a gente se sente humano, com aquela arte, tem a possibilidade de discutir

sobre coisas que a gente não discutia normalmente, sei lá com um amigo ou com a família são coisas muito íntimas do nosso ser, que eu acho que ir ao teatro vivenciar isso, além de outras artes como dança é também proporcional.

Análise: O entrevistado, ao ser questionado sobre a influência que exerce sobre as pessoas para a prática do teatro, afirma que além de influenciar, pois ele coordena um grupo teatral, ressalta que busca trazer para a vida das pessoas as peças teatrais.

O entrevistado diz sempre tentar divulgar para a comunidade as apresentações gratuitas que acontecem na cidade. Ele julga sua atitude muito importante, pois compara as artes cinematográficas com as teatrais, e conclui que o teatro proporciona experiências que estão ligadas com aquele lugar e aquele momento. Ele reforça isso dizendo que nunca se pode assistir uma peça teatral igual, mesmo que o público assista duas vezes, vai ser diferente em algum aspecto, por exemplo, a forma como irá ser representada, do mesmo modo que Benjamin (1987, p.181) afirma : “[...] a obra teatral, caracterizada pela atuação sempre nova e originária do ator”. Outro ponto importante que o entrevistado discute, é que o teatro vai muito além da representação da realidade e caracteriza-o como uma experiência humana que nos faz sentir humanos e possibilita a discussão de diversos temas que não são discutidos com muita frequência.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após as análises das entrevistas, compreende-se que o teatro não tende a ser uma forma de trabalho estranhado, já que, é válido ressaltar, ele possibilita um maior conhecimento do ser humano, sendo que este fator é relevante para que o praticante se reconheça no trabalho que produz. Não apareceu nas entrevistas a consideração de que os praticantes do teatro não se achavam incluídos dentro de sua própria produção. Mesmo na época da reprodutibilidade técnica, o intérprete de teatro participa integralmente de cada novas atuações. Nesse sentido, não é possível assistir a uma mesma peça duas vezes. Em cada nova encenação, o praticante inova nas suas

representações e consegue re-exprimir a construção de um personagem, com o reconhecimento do esforço e trabalho do ator ou atriz.

O sublime não se define por si mesmo, pois este não está presente nos objetos sensíveis, e sim, dentro de cada indivíduo, no qual o belo se trata mais daquilo que está ligado a realidade de cada um, sendo qualquer coisa que pode ser vista em algum lugar, entretanto, não um único significado para belo. Assim como, em cada um dos entrevistados foi possível observar a inteira participação dos praticantes na produção das peças, também constata-se nas respostas que, para cada praticante de teatro, há um tipo de beleza e sublimidade. Elas podem estar na criação de seus personagens ou num olhar mais crítico em suas peças.

Foi possível considerar pelas respostas anteriores que o teatro é tanto capaz de trabalhar habilidades de certa concretude, como falar em público, enfrentamento da timidez, expressão oral e corporal; quanto desenvolver o exercício de atividade fruitivas sem maiores relações com questões práticas. Por fim, ocorreu, também, a afirmação nas entrevistas sobre uma relação de amor com a prática do teatro. Em conjunto com a análise da teoria foi possível perceber que tais afirmações apenas tem sentido dentro do contexto que são expressadas.

Ao refletir sobre as respostas, o grupo chegou à conclusão de que o teatro, prática humana milenar, conserva, ainda, possibilidades de escape a ordem capitalista e suas ferramentas, como o estranhamento do trabalho e a busca unitária pelo lucro.

6 REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Rodrigo da Costa. **SEMIOLOGIA DO AMOR: NOTAS PARA UMA LEITURA DE "FRAGMENTOS DO DISCURSO AMOROSO", DE ROLAND BARTHES**, (p.9).

Disponível em: <http://www.filologia.org.br/xiicnlf/15/volume_completo.pdf#page=94>

Acesso em: 22 de ago. de 2019.

BARTHES, Roland. **Fragmentos do Discurso Amoroso**, in ARAÚJO, Rodrigo da Costa. **SEMIOLOGIA DO AMOR: NOTAS PARA UMA LEITURA DE "FRAGMENTOS DO DISCURSO AMOROSO", DE ROLAND BARTHES**, (p. 1/11). Acesso em: 02 de set. de 2019.

BARBAS, Helena. **O Sublime e o Belo – de Longino a Edmund Burke**. 2002.

Disponível em:< http://hbarbas.tripod.com/Sublime_H_Barbas.pdf> Acesso em 16 set. 2019.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BONI, Valdete; QUARESMA, Jurema. Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais. **Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC** Vol. 2 nº 1 (3), janeiro-julho/2005, p. 68-80.

CAVASSIN, Juliana. Perspectivas para o teatro na educação como conhecimento e prática pedagógica. **Revista Científica/FAP**, 2008. Disponível em: <<http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/revistacientifica/article/view/1624> >. Acesso em 10 de out. de 2018.

CONCEITO (São Paulo). **Teatro**. 2011. Disponível em: <<https://conceito.de/teatro>>. Acesso em: 19 out. 2018.

FUJI, Alessandra Hirano. O conceito de lucro econômico no âmbito da contabilidade aplicada. **Revista Contabilidade & Finanças**, São Paulo, v. 15, n. 36, p. 74-86, set./dez. 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1519-70772004000300004&script=sci_arttext>. Acesso em: 21 de fev. 2019.

GIL, Antonio. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2010.

GRELLET, Fábio; JANSEN, Roberta ; PENNAFORT, Roberta ; CIARELLI Mônica. **ESTADÃO**. Fogo destrói Museu Nacional, mais antigo centro de ciência do País. Disponível em: <<https://brasil.estadao.com.br/noticias/geral,incendio-atinge-museu-nacional-no-rio,70002484984>>. Acesso em: 23 de set. 2018.

GUIDOTTI, Mirela. **Imbricações entre Goethe e Kant: Arte, Natureza e Sublime**. Disponível em:< <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/6400/S1982-88372011000100008.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> acesso em: 17 de out. de 2019.

HOULLOU, Jean Z. **Paradoxo do espectador em Rancière**. Disponível em:<<http://linguagem.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/critica-cultural/0802/080218.pdf>> acesso em: 17 de out. de 2019.

JAPIASSU, Ricardo Ottoni Vaz. **Jogos teatrais na escola pública**. Rev. Fac. Educ., São Paulo, v. 24, n. 2, p. 81-97, jul. 1998 . Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-25551998000200005&lng=pt&nrm=iso> Acesso em 17 de out. de 2018.

LEAL, Julie Christie Damasceno. **A estética kantiana: o belo, o sublime e a arte**. Disponível em:<<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/intuitio/article/view/18840/14206>> acesso em: 17 de out. 2019.

LOPES, Patrícia. **"Teatro"; Brasil. Escola**. Disponível em <<https://brasilescola.uol.com.br/artes/teatro.htm>>. Acesso em 07 de outubro de 2018.

MARCONI, Marina de A. LAKATOS, Eva Maria. **Técnicas de Pesquisa**. São Paulo: Atlas Ed., 2002, p. 282

MARX, Karl. **Manuscritos econômicos-filosóficos**. São Paulo: Boitempo, 2008. P. 79-90.

NUSSBAUM, Martha Craven. **Not for profit : why democracy needs the humanities**. New Jersey: Princeton University Press, 2010. p.158

NSC, Redação. **Espetáculo resgata história de explosão de fábrica de pólvora em Jaraguá do Sul**. NSC Total. Disponível em:

<<https://www.nsctotal.com.br/noticias/espetaculo-resgata-historia-de-explosao-de-fabrica-de-polvora-em-jaragua-do-sul>> Acesso em: 17 de Out. de 2019.

OLIVEIRA, Maria Marly de. **Como fazer projetos, relatórios, monografias, dissertações e teses**. 3 ed. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1933. p. 30-31

ORDINE, Nuccio. **A utilidade do inútil : Um manifesto**. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

RODRIGUES,, William Costa et al. **Metodologia científica**. Disponível em: https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/33851445/metodologia_cientifica.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1541720357&Signature=AIRmgE6oQpZP3S%2BKHWZmmRYyQ18%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DMetodologia_Cientifica_Conceitos_e_Defin.pdf. Acesso em: 01 de nov. de 2018.

SANTOS, Alex; ARAÚJO, Débora **Estudo de Caso e Pesquisa Comparativa**.

Disponível em:

<https://www.ebah.com.br/content/ABAAAAs60AG/estudo-caso-pesquisa-comparativa>. Acesso em: 31 de out. de 2018.

VENTURA, Magda Maria; **O estudo de caso como modalidade de pesquisa**.

Disponível em:

<https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/34829418/o_estudo_de_caso_como_modalidade_de_pesquisa.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1541720085&Signature=e5QQtPd9H%2FqV4w8fYn7V8s%2F1%2Bwo%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3Dsetembro_outubro_O_Estudo_de_Caso_como_M.pdf> Acesso em: 1 de nov. de 2018.

ECO, Umberto. **História da beleza**. Rio de Janeiro: Record, 2004.