

Educar o público ou transformar o teatro?

N. 4/12
/53

◆ Reflexões a propósito de Gota D'Água

1. — Jásão vai encontrar-se com Joana pela primeira vez depois da separação. O encontro é marcado por uma violenta alteração verbal até que ele explode insultando-a, dizendo-lhe que não gosta mais dela... vira costas... Joana não consegue dominar o seu amor e grita-lhe: «Volta, Jásão!». Estamos aparentemente perante uma cena dramática. A cena é triste e é a emoção do drama que se pretende transmitir ao público. Surpresa: O público ri e vai Joana... Não admite que ela ainda lhe implora para voltar quando acaba de ser desprezada e insultada pelo ser que ama.

2. — GOTA D'ÁGUA teve a felicidade de ter um público heterogêneo. Se o público da estreia reagiu com a emoção do drama quando a cena era dramática, rindo quando a cena era para rir, já o mesmo não aconteceu, nomeadamente quando se tratou de espectáculos para trabalhadores. Ai, para desespero de alguns, para surpresa dos próprios actores, as reacções, quer de alegria, quer de tristeza surgiram nos momentos mais inesperados.

Numa palavra esse público recebeu o espectáculo como quiz e não como lhe era ditado pela tradição de uma dramaturgia destinada a determinado tipo social de espectador.

3. — Houve quem defendesse acerrimamente que o público moçambicano tinha de ser educado. Em contraposição, defendia-se que se tratava de fazer um tipo de teatro completamente novo em função do facto de o público moçambicano ser específico. Claro, posta nestes termos, a discussão torna-se esotérica, pois fácil se torna chegar à conclusão que tem de haver uma dupla educação: Se, por um lado, o público precisa ser educado para chegar à compreensão de códigos que desconhece, por outro lado, tem necessariamente de haver uma reflexão sobre a validade (e funcionalidade) de certos códigos que, sendo tradicionais em determinados contextos culturais e sociais, são completamente desconhecidos e incompreendidos quando muda a cultura (e a classe...) do objecto de comunicação.

4. — Importa pois tentar identificar correctamente as bases da discussão e os factores que, de facto, merecem reflexão. Vejamos, então, quais são os dois comportamentos típicos a que assistimos no público de Gota D'Água:

— A reacção do público «intelectual» (chamemos-lhe assim para facilitar a explanação) permite, em geral, apenas dois momentos de explosão dos seus sentimentos no decorrer da peça: O riso em resposta à piada directa e o aplauso final em que explode a tensão vivida por esse público em conformidade com a capacidade da representação e a sensibilidade do receptor. Ai, o espectador applaude, de pé ou não, cumprimentará os artistas de que mais gostou, aprova ou renega para o seu parceiro do lado.

Cá fora, esta posição tem a sua continuidade: «Gostei... embora ache que alguns aspectos são discutíveis». Foi uma frase ouvida amliude quando o público abandonava a sala de espectáculos. Se por vezes a discussão é sobre o seu conteúdo, na sua maioria regista-se a observação de pormenor.

Em geral, esta reacção, típica de um substrato de classe, não passa de mais uma tentativa de reafirmação de se ser possuidor de uma capacidade de análise e de observação acima da «massa». Se um debate se proporciona entre sujeito e objecto de um veículo (neste caso entre esse tipo de público e os autores encenador e actores da peça) a discussão será invariavelmente posta numa base de ataque/defesa.

Sem dúvida, este ambiente proporciona um crescimento da análise, um aprofundar das problemáticas relacionadas com a peça ou com o teatro em geral. Positiva, portanto? Sem dúvida. Mas, de qualquer dos modos, escamoteia uma questão fundamental da comunicação: Como é que o receptor recebeu, ele mesmo, a mensagem? O que é que sentiu? (antes mesmo do que é que pensou?). No fundo, uma simples questão: Gostou ou não?

— No «outro» público, a reacção é, a todos os níveis, mais espontânea. Não há regras a observar mas a total liberdade de reagir em função das emoções que lhe são provocadas a cada momento.

A identificação com o personagem não se processa do mesmo modo. Está-se perante a representação de uma cena da vida em função da qual eu (espectador) tenho, pessoalmente, uma opinião: Então, quando Joana pede para voltar, ela é vaiada, porque chama o marido de volta logo depois de este lhe ter «dado porrada». Não se trata mais aqui de saber se aquilo é próprio da peça ou se a actriz está a representar bem ou mal. Trata-se, sim, de reagir contra uma situação porque ele reagirá assim se tal cena se passar com uma amiga, vizinha ou mulher.

As tradicionais regras de «bom comportamento» do público vão por água abaixo e o espectáculo transborda do palco para uma plateia que se assume como tendo, em cada momento, algo a dizer sobre o que se passa.

Perde-se assim a beleza do espectáculo? Acho que bem pelo contrário, ele ganha toda a sua força de comunicação, de participação, de integração palco/plateia.

Com aparente surpresa para alguns, a manifestação final já não é tão importante e todo um cerimonial típico dos finais passa a processar-se em outros termos.

5. — Trata-se apenas de uma diferença cultural entre o público moçambicano e o público europeu? Admitamos que isso também exista, uma vez que culturalmente (vamos dizer tradicionalmente?) a função do teatro é distinta. Em Moçambique, por exemplo, o teatro está por demais ligado aos rituais e as representações tendem a exercer uma função específica no contexto da mensagem que o ritual, no seu conjunto, pretende transmitir.

Não se trata tanto do prazer intelectual, ou da fábrica dos sonhos que faz o espectador desligar-se do seu mundo quotidiano para uma «viagem» através do prazer estético e social.

Embora essa função seja também existente e necessária, não há dúvida que existe, no espectador moçambicano, uma espécie de tentativa de continuidade das necessidades sociais que lhe são transmitidas pela educação tradicional. Dai que muitos trabalhadores tivessem falado em «peça educativa».

Mas falávamos de diferenças culturais. Se elas são importantes, o que é fácil é que o factor dominante é o da classe social do público que vê determinada peça. Porque se em Moçambique, o público ri, vai, interfere, o mesmo acontece com as plateias pobres de países mais desenvolvidos. São demasiados os exemplos para termos necessidade de os enumerar aqui, como demonstrativos desta ideia.

6. — Ora, esta reacção de um público com uma outra formação cultural (mas principalmente com uma outra formação social), levanta problemas de fundo para aqueles que concebem os textos, para encenadores e, principalmente, para os actores, porque eles são o veículo imediato da comunicação. Em geral, pertencendo a outros extractos culturais e sociais, um desafio fundamental é colocado para quem faz teatro. E o embate não é fácil de se aguentar: Um actor treina durante quatro ou cinco meses uma cena triste, esforça-se por arrancar lágrimas aos mais sisudos dos (seus) imaginários espectadores e, quando chega a hora da verdade, tem como resposta... uma estrondosa gargalhada.

Já vimos actores profissionais com longa experiência, ficarem embatucados perante tal reacção. Muito mais forte será o desafio quando se trata de amadores que pouco ou nenhum conhecimento têm do público que os vai ver.

A capacidade do exercício define então a qualidade do actor. Há que assimilar essa reacção e devolvê-la ao público demonstrando-lhe que o jogo foi aceite. Sempre que isso aconteceu em Gota D'Água, foi possível ao actor levar o público a uma relação de completa comunicação. Sempre que o actor entendeu que o espectador estava a ser estupidado por não compreender a mensagem» a sua actuação foi dominada por esse mesmo público que fez dele o que quiz.

O mesmo exemplo se pode citar para o caso dos próprios encenadores e sobre a maneira como concebem a representação de uma peça.

7. — O segundo desafio reside nas opções dos temas e de como se trata cada um deles. «Gota D'Água» foi uma peça escrita para um outro contexto social, com manifestações específicas de uma outra situação mas foi um espectáculo onde raramente ouvimos crítica destrutiva. E mesmo quando se sentia que a peça não tinha sido bem compreendida, a reacção era positiva, porque não pretenhiosa: «Gostei» e pronto. (Atenção: sabemos perfeitamente que «gostari» não chega. Mas queremos destacar que esse é o primeiro e fundamental momento psicológico do espectador e determina, em geral, o que ele pode vir a dizer, mesmo depois de reflectir melhor). Um dos grandes méritos do texto original reside precisamente na manipulação do binómio especificidade/universalidade.

Se existe a pretensão, bastante válida, de se fazerem peças moçambicanas, «Gota D'Água» demonstrou a legitimidade de se poderem também usar textos estrangeiros, desde que eles tenham a qualidade que os faz ultrapassar fronteiras, como acontece com peças de tantos célebres dramaturgos.

Isso só demonstra que fazer textos nacionais, adaptar textos estrangeiros à realidade nacional ou, pura e simplesmente, usar textos onde se tenta manter o máximo de fidelidade à ídela original, não são modos de actuar que estejam em confronto automático. São apenas opções que dependem mais do que os grupos querem e podem fazer sendo qualquer uma delas válida, desde que se mantenha a exigência pela qualidade e não se caia nas soluções de facilidade «porque o público não é exigente».

8. — Falamos agora um pouco da qualidade artística. Seja-mos claros: A mediocridade estética pode «passar», num determinado contexto, mas presta sempre um mau serviço à revolução, ao povo e à arte. Mesmo quando se trata de um trabalho pontual, até mesmo para servir à comemoração de uma data festiva (como estamos tão habituados) é sempre oportunista justificar por esses factores a má qualidade de um trabalho.

Um exemplo recente que demonstra pela negação: Se o espectáculo oficial do IV Congresso teve o êxito que teve, foi pela qualidade do trabalho que ali se demonstrou, porque se tornou visível que, embora se estivesse a fazer um espectáculo com motivações específicas, se tratou de um trabalho bem pensado, bastante ensaiado e bem finalizado.

Não sejamos ingênuos ao ponto de acreditar que a quali-

dade não é um vector fundamental da comunicação com o público. Não temos conhecimento de ter sido feita uma análise crítica de fundo à qualidade estética de «Gota D'Água», do ponto de vista artístico, e isso pode demonstrar talvez o facto de serem muito poucos os que tenham conhecimentos para o fazer. Mas, a apreciação (ou a crítica à qualidade) estiveram sempre presentes mesmo naquele espectador que se limitou a escrever que «Joana tinha boa memória». Por outras palavras: Pode não haver conhecimentos para uma descodificação estética mas há, e isso é essencial, sensibilidade estética e uma consequente reacção de prazer ou de fastio, perante qualquer espectáculo. Isso é lógico e normal mas parece, muitas vezes, ser esquecido...

9. — E o público? Que fazer desses «desgraçados que não entendem patavina de arte»?

«O público tem de se educar». Claro. Mas educar um público sem ter teatro para ele ver é como querer fazer omeletes sem ovos. Facamos então teatro que, a pouco e pouco, com o contributo da discussão do debate das explicações da informação, vinculados directamente ou através da imprensa e rádio, o público se educará. Não foi isso que aconteceu no cinema, embora já tivessem passado tantos anos e se pudessem esperar melhores resultados?

Não esperemos, então, que o público se eduque primeiro, contribuamos antes para a sua educação.

10. — Então, educar quem? Porque não nos educarmos reciprocamente?

SOL CARVALHO

NOTA: — O autor deste artigo faz parte do grupo que levou à cena a peça «Gota D'Água». Talvez por isso seja... suspeito. Mas teve o raro privilégio de assistir à maioria dos espectáculos junto da plateia, o que lhe permitiu documentar as afirmações que faz neste artigo. Está perdoado?