

Desaprender para Reencontrar o Espanto!

Isabel Bezelga

Que dizer de um Mestre que parte em viagem (deliberadamente num itinerário nómada) para se dar a oportunidade de descobrir e criar? Que dizer de uma criança que apenas foi um dia à escola porque não gostou e não aprendia nada? Que dizer de um *virtuoso* que, contrariando o natural desenvolvimento de uma promissora carreira, tudo larga e passa um ano com músicos ciganos para deslascar as regras demasiado estritas da formação musical clássica?

No 100º aniversário de Yehudi Menuhin, que em 2016 se comemora, pretendo prestar a justa homenagem pela inspiração que tem exercido sobre o meu trabalho.

Um dos maiores violinistas que atravessou o Século XX, Menuhin foi um curioso inveterado face a outras culturas, outras tradições e outras artes. Violinista incomparável e conceituado maestro na segunda parte da sua longa vida, Yehudi Menuhin iniciou aos sete anos uma carreira musical sem precedentes, que o levou a todas as cenas musicais do mundo. Um ano antes de falecer, em 1998, dirigiu o concerto inaugural da Expo 98, aqui em Portugal.

A sua carreira pautou-se sempre por uma extraordinária visão universalista da música, trabalhando um vasto repertório que vai da música clássica ao Jazz e à música moderna, com incursões na música barroca (Cruz, 1999). Gostava de acompanhar e divulgar todas as diversidades musicais. O prazer de descobrir e conhecer, assim como o respeito pelas diferentes expressões culturais e artísticas levaram-no a tocar tanto com os grandes da música indiana, como Ravi Shankar, como com os grupos musicais anónimos de ciganos que ajudou a promover.

Considerava-se um cidadão do mundo. E como cidadão humanista que era, durante toda a sua vida se preocupou com as grandes questões do século que nasceu com ele. Fez questão de exercer um papel activo na concretização de acções que visavam os direitos de todos. Dar voz a quem não a tem pode traduzir o lema principal da sua passagem pela vida e que em boa hora concretizou através da criação da Assembleia das Culturas da Europa (Estrutura participativa das culturas minoritárias presentes no espaço da União Europeia) e iniciando o Projecto MUSE (Musas Europa / Artistas na Escola), de cariz artístico, educativo e social:

Foi por me revoltar contra os fenómenos de redução, que ferem a dignidade, o valor, a originalidade, a criatividade dos seres humanos, que criei uma Fundação Internacional que tem o meu nome. (Menuhin, 1999)¹

Acreditando nos recomeços sempre, desafiou inúmeras vezes o *status quo* vigente, criticando e expondo publicamente situações de desigualdade e arbitrariedade, mas também promovendo reconciliações improváveis. Lembremos que durante a 2ª guerra mundial tocou em todas as frentes aliadas, mas foi também o primeiro músico a tocar na Berlim do pós-guerra. Por este gesto foi tão criticado como o viria a ser, da mesma forma mesquinha, anos mais tarde, no parlamento de Israel, aquando do discurso veemente que proferiu face às condições de vida indigna infligidas ao povo palestino.

A actualidade do seu pensamento, da sua vida e obra, o perseguir de uma visão estética do mundo, umbilicalmente ética, reivindicam a urgência de voltar a olhar “olhos nos olhos” o ser humano, qualquer que seja, num momento em que por todo o mundo, e particularmente numa sobranceira Europa apossada, se voltam a questionar valores fundamentais que (numa quasi-certeza *naïf*) julgávamos incorporados.

Como estávamos equivocados! Perante as aberrantes reacções de Estados e Governos dos países europeus face aos contingentes de refugiados que não param de atravessar o Mediterrâneo, em fuga da guerra, hoje, mais do que nunca, é preciso reafirmar que todos os homens e mulheres merecem respeito e dignidade e que é preciso não esquecer nunca de onde viemos.

El nacionalismo consiste en invadir el territorio del vecino y fabricar personas alienadas. La permeabilidad de la Union Europea es algo tremendamente bueno! Sueno con la transformación de las fronteras, hasta que se conviertan en invisibles. Entonces en vez de muros de acero crearíamos zonas de encuentro mutuo entre las diversas poblaciones. (“Yehudi Menuhin” Eric Dahan. El Mundo - 13-03-1999)²

¹ Em francês no original: “C’est en rebellion contre les phenomenes de reduction, qui touchent la dignité, la valeur, l’originalité, la créativité des êtres humains, que j’ai créé une Fondation Internationale qui porte mon nom.” Tradução do revisor.

Num tempo simultaneamente marcado pela globalização e pela perpetuação de gigantescas assimetrias, no quadro de um neo-liberalismo cada vez mais intrusivo na vida dos cidadãos, compete às práticas criativas e expressivas em contexto local, à arte e educação artística, a urgência da tomada de posição crítica, de resistência, no desempenho de um papel regulador entre o individual e o colectivo, na esteira de uma maior convivialidade inclusiva e solidária (Cf. Bezelga, 2013). No âmbito das pesquisas práticas e reflexivas de natureza artística que venho desenvolvendo, encaro como fenómenos de resistência o predomínio da ocupação performativa do espaço público. De facto, ao articular esta reflexão artística com a atividade docente que exerço na Universidade de Évora, quer na formação em teatro, quer na formação em educação, reconheço que tem sido uma constante a opção pelo desenvolvimento de processos criativos participativos, em que a colaboração, a negociação, a co-criação *em contexto* e *com a(s) comunidade(s)* se estabelecem, simultaneamente, como objetivos e resultados. A perspectiva de Lave e Wenger (2009) sobre a construção de comunidade de práticas e construção de conhecimento situado e significativo é um importante contributo neste processo de negociação.

Yehudi Menuhin acreditava que, através do exercício das artes desde a infância, seria possível formar cidadãos mais solidários. O Projecto MUS_E actua nos contextos das margens, na presença de grande diversidade cultural. Pretende gerar visibilidade positiva contrariando a “imagem de marca” nestes contextos, passada pelos media.

Tem como principais objectivos: promover a valorização da diversidade cultural, através da experiência de processos artísticos, melhorar a participação nas decisões colaborativas, promover o respeito entre os indivíduos, e prevenir e reduzir o racismo, a xenofobia e a violência.

Neste sentido, no bairro periférico de Évora, Cruz da Picada, onde desde há mais de quinze anos temos vindo a exercer a “desaprendizagem”, um grupo de artistas, educadores e professores, estudantes universitários, crianças, jovens, adultos e idosos, tem vindo a re-inventar, a desejar e a construir “comunidade”.

Baseando-me numa perspectiva interdisciplinar nas áreas de música, teatro, dança e artes visuais e incorporando elementos expressivos de diferentes origens culturais e étnicas, tomo como referências fundamentais os contributos de Paulo Freire, Peter Brook, Augusto Boal, Nestor Canclini e Lave & Wenger.

Para Brook (2002), a essência do teatro reside num mistério chamado “o momento presente” que compreende uma “experiência colectiva”, para isso torna-se necessária uma “base comum”, tendo em vista a partilha com a audiência, partilha que pressupõe diversos níveis de compreensão. Boal (2008) entre outros, assume a perspectiva de que o teatro permite que as pessoas simples, tradicionalmente sem voz e sem direitos, possam experienciar e reflectir sobre a sua condição e, dessa forma, possam tomar consciência em colectivo, condição para que se tornem protagonistas de mudança e transformação. Encontram-se nesta proposta (utopia?) muitas proximidades com a visão educacional libertária de Paulo Freire. Também o conceito de “culturas híbridas” forjado por Nestor Canclini (2003) é um indispensável contributo quando lidamos quotidianamente com indivíduos que vivem em tensão as suas representações identitárias grupais, de origem cultural. Canclini entende por “hibridação” «processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas» (Canclini: 2003, XIX). Nesta perspectiva, o Teatro e Comunidade e seus resultados possibilitam a “reconversão”, oferecendo um novo olhar sobre a história e identidade de uma dada comunidade. (Bezelga, Cruz, Aguiar & Wengorovius, 2015). A dimensão lúdica e festiva é marca distintiva nas culturas populares e mercê do território em que agimos não poderia olvidar-se o papel que a ritualização ocupa na vida do cidadão comum. «No ritual contemporâneo, brincar é interagir» (Néspoli, 2004, p. 31) e, desta forma, ritual e jogo coexistem no tipo de criação performativa protagonizada por uma tão grande diversidade de participantes.

Passo a apresentar em breves traços alguns dos projectos realizados.

O primeiro foi desenvolvido, sob proposta da cenógrafa Inês de Carvalho, em torno da reflexão sobre o espaço e o objecto. Implicou a “catação” de milhares de objectos que povoavam aquela paisagem, numa perspectiva de eco-sustentabilidade, promovendo a reutilização, a apropriação, a construção e reconstrução, num laboratório vivo e participativo de observação, planeamento e exercício da imaginação, na interacção com os materiais, transformando-os em objectos artísticos e de fruição estética por todos e para todos.



Créditos fotográficos: MUS_E

Um outro projecto, com diversas edições e que mobilizou todos, não apenas todos os artistas, mas todas as crianças, famílias, professores, amigos, vizinhos e toda uma comunidade que desejava uma oportunidade de se encontrar e se rever, foi a “Feira do Imaginário”. A “Feira do Imaginário” partiu de pequenos laboratórios em família, por famílias diversas, baseadas nas histórias e memórias singulares na relação com o espaço que também é habitado por Outros. Do imenso rol de experiências, evocações, criações partilhadas, foi possível o ESPANTO. Da capacidade de ainda nos espantarmos com as nossas realizações comuns reconstruiu-se uma nova sociabilidade no bairro. Através dos desafios em diálogo com frutuosas parcerias com associações artísticas (PIM-Teatro, PédeXumbo, DolImaginário, etc.), sociais, municipais (Câmara Municipal de Évora, educacionais (Universidade de Évora, Agrupamento de Escolas nº 1) e de justiça (Estabelecimento Prisional de Évora), foi possível viver a Festa.

Feira porquê? Porque é o lugar dos encontros, da festa, da excepção, de um tempo extraordinário, mas também o lugar da vida de todos os dias, do dia a dia, do sustento das famílias alargadas que habitam este espaço, nomeadamente, de grande parte das famílias que compõem a comunidade da Cruz da Picada: famílias ciganas e de tendeiros que se reconhecem como grupos culturais distintos. Foi desenvolvido um processo de construção de personagens que habitam os sonhos e os medos do bairro. Desde os pássaros aos medos.



Créditos fotográficos: MUS_E

A rua é o *locus* primeiro e também por isso as performances e apresentações não podiam deixar de ter a rua como *palco* para a dança, a música o teatro. Relativamente à construção das bancas desta Feira, importa referir a extraordinária colaboração com o Estabelecimento Prisional de Évora, (antes se tornar estabelecimento prisional de elite) uma prisão de delito comum, onde alguns dos detidos, pais, tios e irmãos das crianças do Bairro, cumpriam pena. Construíram-se aí – nas oficinas do Estabelecimento prisional – as bancadas desenhadas e imaginadas por filho(a)s, sobrinho(a)s e neto(a)s dos presos, trocando-se missivas com especificações, fotos e afectos.



Créditos fotográficos: MUS_E

Dado que se trata de um projecto apoiado por fundos públicos e privados, a avaliação dos seus impactos desde sempre esteve presente, quer a nível interno, quer a nível externo. Assim, e para finalizar, importa destacar alguns dos impactos destas acções:

fortalecimento dos laços escola / comunidade, que se traduzem por uma percepção de “bem-estar’ e melhoria do ambiente no bairro”, diminuição de comportamentos agressivos face “aos outros”, desenvolvimento de competências expressivas e artísticas em crianças, jovens e adultos, abordagens de educação artística inovadoras,

melhoria das relações entre crianças, entre crianças e adultos e entre adultos, aumento da auto-estima e confiança nos outros, desenvolvimento dos níveis cooperação e implicação em processos de vida democrática, aumento de intercâmbio, formação e conhecimento da diversidade cultural.



Créditos fotográficos: MUS_E

O espanto e o reencantamento dependem de nós! E para tal é necessário que todos os dias possamos estar disponíveis para descobrir e questionar as nossas certezas, para *desaprender!*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bezella, I., et al (2015). Princípios e práticas de teatro e comunidade: Poéticas, pedagogias e dramaturgias da Comunidade. In *Atas do 2.º Congresso da Rede Ibero-Americana de Educação Artística*. (26.º Encontro Nacional da Associação de Professores de Expressão e Comunicação Visual. Tema: Artes, Comunidade e Educação). Â. Saldanha & M. Ornelas (org.). Porto: Associação de Professores de Expressão e Comunicação Visual. pp. 112-120.

Bezella, I. (2014). A urgência duma abordagem artística e teatral de qualidade. In *VISIBILIDADES Revista Ibero-Americana de Pesquisa em Educação, Cultura e Artes*. Nº 6. pp. 35-44.

Bezella, I. (2013). Facilitadores teatrais nos contextos das culturas populares. In *Teatro do oprimido: teorias, técnicas e metodologias para a intervenção social, cultural e educativa no séc XXI*. Dantas, Vieites & Lopes (coord.). Chaves: Intervenção, pp. 187-202.

Boal, A. (2008). *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Brook, P. (2002). *A porta aberta: Reflexões sobre a interpretação e o teatro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Canclini, N. (2003). *Culturas híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP.

Cruz, C. (1999). Homenagem a Yehudi Menuhin: violinista do século e embaixador itinerante da música e da paz. In *Revista da Associação Portuguesa de Educação Musical*. pp.3-10. Disponível em http://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/1459/1/homenagem_1999.pdf. Acedido em 6/2016.

Freire, P. (1987). *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Freire, P. (1996). *Pedagogia da autonomia: Saberes necessários à prática educativa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Lave, J. & Wenger, E. (2009) (1991). *Situated Learning: Legitimate Peripheral Participation*. Cambridge, New York, Melbourne, Madrid, Cape Town, Singapore, São Paulo, Delhi: Cambridge University Press.

Menuhin, Y. (1998). *Art, a key to the future. Dossier de Dissémination du Séminaire International MUS-E*, Bruxelas, Novembro de 1998, Bruxelas: International Yehudi Menuhin Foundation. pp. 11-18.

Néspoli, E. (2004) *Performance e ritual: Processos de subjectivação na arte contemporânea*. Dissertação de Mestrado. Campinas: Universidade de Campinas.

Isabel Bezelga (Portugal)

Professora Auxiliar e Directora do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade de Évora.

Doutorada em Estudos Teatrais na área de Teatro e Comunidade.

Actriz e Coordenadora de Projectos artísticos, educacionais e sociais.

Investigadora do IELT /Universidade Nova de Lisboa e do CHAIA/ Universidade de Évora.

Contactos:

imgb@uevora.pt

00351 916534128