

A função social do diretor teatral e os contextos culturais regionais

André Luiz Antuiies Netto Carreira¹

Resumo: Este artigo apresenta uma reflexão sobre o papel do diretor teatral como eixo dos projetos sócio-espetaculares, a partir da delimitação do conceito de contexto cultural regional.

Abstract: This article is an approach about the director's function as a social role in the regional cultural contexts.

As reflexões que apresento neste trabalho fazem parte do projeto de pesquisa *Teatro no contexto da cultura regional enquanto prática de construção de identidade: O sistema teatral catarinense* que conta com o apoio do programa Produtividade Pesquisa do CNPq. O presente texto representa minha contribuição ao Encontro de Encenadores realizado durante o 29º Festival de Inverno da Universidade Federal de Minas Gerais.

Neste encontro, os diferentes expositores discutiram o papel do teatro na atualidade e suas repercussões na produção cultural nacional. Em geral estas abordagens dão conta do fenômeno teatral de uma forma ampla, o que quase sempre significa, de fato, se restringir àquelas experiências concentradas nos grandes centros urbanos do país. No entanto, grande parte do teatro que se faz no Brasil está espalhado por uma infinidade de cidades médias e pequenas que conformam um dinâmico universo artístico que merece uma atenção particular. Este texto pretende ser uma contribuição aos estudos que têm como preocupação discutir estes fenômenos teatrais.

Antes de delimitar a função do diretor no contexto cultural regional cabe apontar algumas idéias relativas ao diretor, pois as especificidades da tarefa da direção ainda são objeto de muita discussão no campo do teatro².

¹ Professor do departamento de Artes Cênicas do Centro de Artes da UDESC e do Programa de Mestrado em Educação e Cultura; Doutor em Teatro pela Universidade de Buenos Aires; Pesquisador do CNPq.

O estudioso francês, Patrice Pavis, diz que “é difícil estatuir de uma maneira definitiva a convivência e a importância do diretor na criação teatral, porque, em última instância, os argumentos se reduzem sempre a uma questão do gosto e de ideologia e não a um debate estético objetivo” (1980). No entanto, o papel do diretor aparece claramente como um elemento decisivo na estruturação do projeto espetacular e, conseqüentemente, na articulação grupal que é imprescindível para a materialização cênica.

Esta figura que teve seu embrião no *didascálico* (de didaskalos, instrutor) no teatro grego, passou pelo cabeça da companhia de atores na Idade Média, somente encontrou sua forma contemporânea no momento da emergência do naturalismo no final do século XIX (Pavis).

O historiador mexicano Edgar Ceballos define o lugar do diretor como o do “espectador de profissão que deve dominar o conhecimento de toda uma linguagem cênica, assim como as significações que este ofício artístico contém em si, e que variam, se transformam segundo os distintos gêneros, teatros, modalidades, correntes, modas, etc” (Ceballos, 1992).

O sociólogo francês Jean Duvignaudi vê no fenômeno do diretor o ato prometêico que rouba do autor seu privilégio exclusivo, e desta forma põe em relevo o conjunto de possibilidades teatrais modernas, opondo o terreno da expressão espetacular ao da leitura (Duvignaud, 1980).

A multiplicidade de idéias que circulam ao redor do conceito de diretor teatral, talvez expresse a diversidade de tarefas e funções que se combinam no interior deste ofício e na sua prática nos processos de construção do espetáculo teatral.

Para abordar a questão da função social do diretor teatral é necessário não esquecer que as especificidades desta atividade criativa estão determinadas pelo contexto cultural no qual a tarefa de diretor se dá. Não podemos considerar no mesmo plano a função social desempenhada por um diretor teatral situado em uma cidade como Rio de Janeiro ou São Paulo, com

² O Teórico mexicano Gabriel Weisz em seu texto Réquiem para um director propõe a morte do diretor teatral por considerar esta figura desnecessária, pois “perpetua uma conduta paternalista que resulta completamente obsoleta”, no entanto este autor está obrigado a afirmar que “no teatro a presença falocêntrica se refugia na figura do diretor que aparece como consciência dos personagens e atores; é a força organizadora por excelência...” (1998)

um diretor que trabalha em cidades das dimensões de Florianópolis, Londrina, Brasília ou Manaus.

As condições de produção, realização e apresentação são tão diferentes nestes dois tipos de contextos que é interessante dedicar atenção ao que chamarei contexto cultural regional. Nos contextos culturais regionais os coletivos teatrais têm uma função decisiva na conformação do marco de reflexão cultural destas cidades que estão deslocadas dos principais pólos econômicos do país.

No estágio atual do desenvolvimento dos meios de comunicação, as práticas teatrais aparecem como um referente cultural defasado dos circuitos hegemônicos da produção cultural. No entanto, o que se observa é que a arte teatral não sucumbe às enormes dificuldades e sobrevive, continuando a exercer atração sobre jovens que buscam esta manifestação artística como canal de expressão.

Ainda que exista uma grande lacuna no que se refere ao conhecimento das práticas teatrais e suas repercussões no contexto sociocultural periférico podemos observar como o papel do diretor funciona como elemento catalizador. É possível identificar que diferentes tipos de práticas teatrais se realizam sempre como busca de vínculos com o contexto da cultura regional. Isso ocorre sob a forma de uma complexidade dos processos criativos/produzidos teatrais.

Nestes contextos os processos cíclicos do aparecimento de novos grupos de teatro e as permanentes tentativas por consolidar novos projetos teatrais indicam a existência de diretores que aparecem como referentes de um fenômeno que está relacionado com a constituição da identidade.

A preocupação por estudar os procedimentos de produção teatral dos grupos de cidades do interior e o lugar do diretor, nasceu da compreensão de que o fenômeno teatral nestes lugares significa uma prática cultural de resistência. Isso reveste uma grande importância na análise do impacto dos conceitos de globalização e das promessas de ascensão ao paraíso primeiro mundista, que parecem pairar sobre todas as práticas culturais do continente nos últimos anos.

Se bem, é certo, que o conceito de identidade definido pela “ocupação de um território e formação de coleções de objetos, de monumentos, de rituais

mediante as quais se afirmava e celebrava os signos distintivos do grupo (Canclini, 1995: 19), já não explica com a suficiente contundência o processo formador de identidades grupais e/ou regionais, é possível visualizar contextos culturais nacionais em transformação a persistência de zonas culturais regionais. Zonas culturais estas que definem seus processos culturais parte do movimento planetário de interculturalidade.

Contexto cultural regional é mais que um simples campo de delimitação da produção folclórica residual de uma determinada região. Entendo por contexto cultural regional a intrincada rede de relações e vínculos socioculturais, que definem as práticas culturais identificadas por seus próprios realizadores a um *corpus* delimitado. Neste contexto incluo, desde os referenciais tais, a produção simbólica, até as práticas alimentares, sem esquecer as redes de relações socio políticas. Este contexto é definido, mais que pelos componentes sócio-espaciais, pelos aspectos sócio-econômicos da identidade (Canclini, 1995). Utilizo a idéia de regionalidade para referir-me a regiões deslocadas do eixo metropolitano do país. No caso do Brasil faço referência a contextos culturais excluídos da mega metrópole em formação que compõe as cidades do Rio de Janeiro e São Paulo.

A presença incisiva das redes nacionais de comunicação, cuja produção é gerada a partir do eixo Rio-São Paulo, opera condicionando a cultura regional e produzindo uma ausência de meios de expressão que definam padrões estéticos locais que possibilite a criação de um marco identitário regional. Neste contexto os grupos teatrais são a principal opção enquanto expressão de espetáculo ficcional local. Mas, evidentemente, estes grupos não podem concorrer com o impacto cultural das telenovelas, o principal gênero da ficção televisiva, no entanto, dentro de limites possíveis, estes grupos interferem na construção de um imaginário que se articula como regional. Sob estas instâncias é interessante rastrear o papel que os grupos teatrais jogam) na conformação das culturas regionais, especialmente na constituição de espaços simbólicos a partir de suas práticas vivenciais e espetaculares. Pode-se dizer que diante da desagregação dos elementos culturais regionais tradicionais os coletivos teatrais se oferecem, circunstancialmente, como instrumentos de discussão e até de reconstrução (resgate) dos marcos culturais supostamente deteriorados.

Se é verdade que esta reconstrução do marco cultural tem uma repercussão minimizada no tecido social, a constituição de espaços simbólicos costuma adquirir uma importância amplificada pela própria dinâmica dos membros do grupo no seu meio social e pelas formas de organização horizontais que estes grupos adquirem habitualmente. Devido às dimensões populacionais destes núcleos urbanos a atividade destes grupos encontra eco na vida cultural das cidades, pois, consegue repercutir tanto ao nível da mídia como de consideráveis faixas da população, enquanto em uma cidade de grandes dimensões os grupos teatrais independentes necessitam conquistar um *status* de respeitabilidade outorgado pelos meios de comunicação para poder então alcançar repercussão no ambiente cultural da cidade.

Neste caso o próprio processo de relações com os meios já determina que o grupo se desloque de sua característica independente e se veja incorporado aos mecanismos mediáticos do sistema de divulgação-produção espetacular. Se a vida cultural das grandes cidades exerce uma pressão que exige a busca de excelência, também exerce uma prática autoritária que estreita os espaços para os grupos novos, e atua de forma conservadora.

No cosmos dos núcleos urbanos menores as estruturas de trabalho coletivo dos grupos de teatro propiciam interferências na vida destes núcleos provocando uma permanente discussão de modelos culturais. Os grupos funcionam como elemento dinamizador e provocador, pois, para manterem suas práticas artísticas se veem obrigados a uma permanente ação reivindicatória junto às instituições de caráter público e privado. Estas ações reivindicatórias adquirem, via de regra, características de confronto em defesa de espaços para a produção artístico-cultural da região. Poderíamos dizer que esta classe de confronto não é específica dos contextos teatrais regionais mas, se consideramos que nestes contextos não existem perspectivas imediatas — por menores que sejam - de ingresso a um mercado de trabalho rentável, tal como empregos na televisão, em produções publicitárias ou montagens teatrais assalariadas, podemos afirmar que estes grupos se articulam como estruturas que se definem principalmente pelo seu papel de agentes culturais. Isso não quer dizer que estes grupos tenham se organizado para cumprir este papel, muito pelo contrário, isso ocorre como consequência das atividades que estes

grupos desenvolvem com o fim de construir seu próprio espaço no universo artístico.

Se o clítor teatral concentra a tarefa geradora de projetos, ocupando lugar impulsionador do trabalho coletivo nas condições de adversidade dos contextos culturais regionais, essa função aparece como a principal função social do diretor que antes de cumprir um papel puramente artístico desempenha um papel de referente cultural que extrapola o próprio conceito de grupo ou companhia teatral. É interessante reconhecer que desde o ponto de vista dos modelos teatrais hegemônicos os diretores dos contextos regionais muitas vezes considerados importantes pela tarefa desenvolvida como referente de sustentação do trabalho teatral, do que pelo desenvolvimento de projetos estéticos transcendentais. Quando este último ocorre, o diretor costuma ser atraído para o grande centro, sofrendo uma total transformação na sua função social.

Talvez, poderíamos dizer que desde uma lógica dominante, permanecer no contexto regional, denotaria o “fracasso” artístico, pois o “sucesso” só poderia ser alcançado a partir da utilização dos meios disponíveis nos grandes centros. Haveria, ainda, a alternativa de legitimação por via do contato com o exterior, isto é, a conexão com importantes festivais e grupos estrangeiros, operaria como uma chanchela, que de qualquer forma não se compararia com o sucesso de ingressar no grande circuito profissional nacional.

O diretor teatral adquire então uma característica que o coloca no centro das discussões culturais do seu contexto cultural, pois, nestas condições o teatro é muito mais que um fenômeno espetacular, é uma prática social de construção de identidades, que se articula como prática cultural de resistência, pois, devido a sua situação frente aos modelos hegemônicos, está impelida a construir um discurso artístico-ideológico que combina o enfrentamento com os discursos hegemônicos com a tentativa de construção de um espaço alternativo para suas manifestações artísticas. Mesmo que este enfrentamento se dê num plano consciente, os grupos teatrais não podem senão disputar espaços com os discursos hegemônicos, e conseqüentemente articular seus processos de criação e produção enquanto práticas de resistência cultural.

É interessante notar que existe nos discursos destes grupos uma tendência a manifestações de enfrentamento com o teatro do eixo Rio-São

Paulo, principalmente em relação àquele teatro de caráter claramente comercial. Mas também existe uma relativa desconfiança sobre as intenções dominadoras do teatro do eixo. Estas suspeitas se mesclam com a pujança daquele movimento teatral e a atração pelos modelos estéticos, e sobretudo pelo modelo de profissionalização que se supõe impera, no que poderíamos chamar “teatro profissional”.

Há nessa relação uma dualidade evidente, pois, atração e repulsão convivem de forma dinâmica. Ao sentir-se marginais, os grupos dos contextos regionais, anelam um amadurecimento dos seus próprios sistemas teatrais nos moldes do modelo central. Estes grupos esperam poder contar com a estrutura mais propícia ao trabalho teatral, que eles imaginam existe nas grandes cidades.

Observa-se que estes grupos consideram que as carências de seus respectivos movimentos teatrais estão determinadas, em grande parte, pela falta de políticas oficiais de fomento cultural. A queixa social aparece sob a forma de um protesto contra o “descaso das autoridades”. É certo que os grupos também apontam características locais como componente do problema, mas, são poucos os que abrem uma discussão profunda sobre a questão dos modelos teatrais. Quando surgem reflexões sobre a compatibilidade do teatro proposto e o contexto cultural estas se concentram na reivindicação de temas, supostamente locais, como elemento fundamental para a elaboração de um teatro local. Poucas vezes são levantadas discussões referentes ao modo de produção e apresentação dos espetáculos, o uso de espaços cênicos, a conexão social dos teatristas.

Assim, ao mesmo tempo que é possível reconhecer o papel de dinamizador cultural do diretor nos contextos culturais regionais, podemos observar que, vice-de-regra, estes se mobilizam dentro de um circuito que cicla reiteradamente o problema de construção de alternativas teatrais, já que é muito difícil sair da atração gravitacional dos modelos dominantes, ou da mitificação destes modelos.

O diretor teatral aparece como a figura crucial neste processo, pois, fora de um sistema de produção teatral em que funcionam as regras do mercado capitalista, no qual os projetos com rentabilidade econômica ocupam o principal lugar, o diretor, mais que qualquer outro agente cultural é o responsável pela

estruturação dos espetáculos ficcionais, desde a criação das condições materiais necessárias até a edificação do texto espetacular.

Nos contextos culturais regionais, ou periféricos, o diretor tem sua função teatral multiplicada e expandida. As próprias práticas inerentes à direção do espetáculo teatral, tais como interpretação do texto dramático, construção do projeto cênico, direção dos atores, adquirem características novas ao se contatarem com tarefas que estão estreitamente relacionadas ao papel de animador cultural. Assim, constituir e dirigir um grupo teatral também significa desempenhar um papel ativo na comunidade cultural do âmbito de influência deste grupo, seja como porta-voz de um coletivo criativo, ou como expressão de uma tendência cultural portadora de um projeto artístico. O diretor assume, então, uma posição ativa na construção da vida cultural do seu espaço sociocultural indo além dos limites do próprio ambiente teatral.

Poderíamos dizer que estas características não são específicas dos diretores de grupos do espaço marginal, pois, diretores reconhecidos na atividade teatral profissional do país, também se destacam como expressão cultural, com espaços nos meios de comunicação de massa e certo impacto na construção da vida cultural nacional, no entanto, existe uma distinção na qualidade do impacto das ações realizadas pelos diretores, que ocupam um lugar de marginalidade, na constituição do debate cultural. Suas atitudes estão diretamente relacionadas com a conquista de espaços mínimos para a produção artístico-cultural em um universo adverso no que se refere às possibilidades econômico-sociais.

O fato de que o teatro seja uma prática artística que se coloca na modernidade como prática social aparentemente anacrônica, deslocada das dimensões cibernéticas que parecem impor-se como padrão ideal de um futuro promissor, determina que os obstáculos sociais sejam ainda muito mais duros para que os teatristas possam conquistar condições básicas de trabalho. Visões predominantes no nosso cotidiano afirmam, constantemente, a inevitabilidade do *marketing* cultural e exigem dos diretores um papel muito mais relacionado com a interação com os empresários (possíveis geradores de recursos), do que com a atividade mais dirigida ao questionamento dos procedimentos de produção cultural nos contextos regionais.

Evidentemente, este ponto de vista reduz drasticamente a função social que pode desempenhar o diretor e seu grupo de trabalho. Hoje vemos que há uma clara tentativa hegemônica de definir o diretor teatral (ou o grupo teatral) como agente cultural preparado, principalmente, para atender às demandas dos agentes financiadores, e assim conquistar os espaços possíveis para o trabalho artístico rentável.

No contexto cultural regional esse discurso procura mostrar que esta é a única alternativa, e que os grupos devem direcionar suas atividades neste sentido, pois, aparentemente, irão haver possibilidade para os projetos cuja principal preocupação seja a elaboração de projetos artísticos. Acenam com a possibilidade de se alcançar o modelo profissional desejado. Reafirmam um caminho único que leva a um objetivo pré-fixado. Como se estas características estivessem reservadas a artistas de outros centros urbanos mais amadurecidos. É curioso observar que esta perspectiva é a mesma que é proposta a inúmeros grupos teatrais que trabalham no Rio de Janeiro ou São Paulo, mas que ocupam um lugar periférico no concerto de um teatro mediatizado.

Os grupos teatrais dos contextos culturais regionais aprenderam a estruturar práticas que os mantêm entre a tarefa de construir identidades e vivenciar cotidianamente o desejo de cruzar a fronteira do trabalho amador em direção a um idealizado paradigma do teatro profissional de qualidade que seria possível apenas nos grandes centros urbanos.

No entanto, vemos que o papel social potencial do diretor teatral nos contextos regionais não é apenas diferenciado do lugar do diretor teatral profissional, senão que adquire uma importância fundamental na articulação do movimento cultural local. Ainda que isto se manifeste muitas vezes sob a forma de reivindicações localistas carregadas de críticas contra os grandes centros que seriam os responsáveis pela situação periférica, não impede a percepção de que desde a periferia é possível e necessário estruturar sistemas teatrais que sejam referentes na cultura regional.

Ao buscar uma articulação de práticas regionais a atividade destes diretores e seus grupos, cumprem uma função que parece específica do teatro: ser uma arte que, por efêmera e presencial, se concretiza principalmente como a manifestação cultural local.

BIBLIOGRAFIA

BACZKO, Bronislaw. 1991. **Los Imaginarios Sociales**. Buenos Aires Nueva Visión.

DUVIGNAUD, Jean. 1980. **Sociologia do Teatro**. México. Fondo de Cultura Económica.

FERREIRA, Maria Nazareth e outros. 1995. **Globalização e Identidade Cultural na América Latina**. São Paulo. CEBELA.

GARCIA Canclini, Nestor. 1995. **Culturas Híbridas**. Buenos Aires. Ed. Sudamericana.

GARCIA, Silvana. 1990. **Teatro da Militância**. São Paulo. Editora Perspectiva.

KÜHNER, Maria Helena. 1987. **Teatro Amador: Radiografia de uma Realidade (1974-1984)**. Rio de Janeiro. Ministério da Cultura / INACEN.

PAVIS, Patrice. 1980. **Diccionario del Teatro**. Barcelona. Paidós Comunicación.

VÁRIOS 1969. **Teatros y Política**. Buenos Aires. Ed. de La Flor.

VILLEGAS. Juan. 1984. "El *discurso-teatral latinoamericano y el discurso crítico: Algunas reflexiones estratégicas*". In Latin American Theatre Review. (Fall) Kansas. University of Kansas. p. 5-12.

WEISZ, Gabriel. 1998. "*Réquiem para un director*", in Urdimento, n.2. Florianópolis, Universidade do Estado de Santa Catarina.