



IX CONGRESSO PORTUGUÊS DE SOCIOLOGIA

Portugal, território de territórios

ÁREA TEMÁTICA: Pobreza, Exclusão Social e Políticas Sociais [ST]

REFLEXÕES SOBRE AS AÇÕES DA SOCIEDADE CIVIL DE CARÁTER CULTURAL E ARTÍSTICO EM CONTEXTOS DE MARGINALIDADE URBANA

SERAFINO, Irene

Doutoranda em Sociologia com financiamento FCT com referência SFRH/BD/100168/2014, Instituto de Sociologia da Universidade do Porto - ISUP, irene.serafino85@gmail.com

Resumo

Neste texto parte-se do pressuposto que indagar as atuais dinâmicas da sociedade a partir da noção de exclusão social abre linhas de análise e de interpretação dos novos desafios socioeconómicos e políticos. Apesar das críticas levantadas, este conceito proporciona investigar as vulnerabilidades e as características da questão social e os riscos das sociedades atuais de forma holística. Permite considerar as fragmentações entre os indivíduos, a sociedade e o Estado focando no carácter multidimensional e processual da exclusão social, que envolve a esfera material, mas também cultural e relacional. No contexto de crise financeira e de deslegitimação política dos Estados-Providência, em um território onde estão presentes os traços da marginalidade avançada, as ações da sociedade civil parecem adquirir nova centralidade e importância a nível estratégico para enfrentar estas questões, mostrando-se como possíveis redes de apoio, de solidariedade e de inclusão. A partir destas reflexões preliminares, este trabalho se insere no âmbito de uma investigação de doutoramento efetuada na cidade do Porto, Portugal, sobre as ações da sociedade civil de carácter cultural e artístico nos lugares da exclusão social e propõe levantar questionamentos úteis para a análise de práticas artísticas e culturais associadas a projetos sociais.

Abstract

This paper assumes questioning about the current dynamics of society from the notion of social exclusion it will open guidelines for analysis and interpretations of the new emerging political and socio-economic challenges. Despite the doubts raised from the concept, it provides to investigate vulnerabilities, characteristics of social question and the risk of modern societies holistically. It enables to consider the fragmentations between individuals, society and the State focusing on multidimensional and procedural nature of social exclusion, which involves material, cultural and relational spheres. In the current context of the financial crisis, with a political welfare-state delegitimation and on the territories where exist the advanced marginality features, the actions of civil society seem to get new centrality and importance at the strategic level to face these issues. It can be showing up as potential support networks, solidarity and inclusion. Based on these preliminaries reflections, this work is set in a doctoral research conducted in Porto, Portugal, about the civil society actions around the cultural and artistic themes developed in places that are characterized by significant social exclusion and proposes to rise questions helpful to analyze artistic and cultural practices in social projects.

Palavras-chave: Marginalidade urbana; Exclusão social; Porto; Práticas artísticas e culturais; Sociedade civil.

Keywords: Urban marginality; Social exclusion; Oporto; Cultural and artistic practices; Civil society.

[COM0438]

1. Introdução

A associação de práticas culturais e artísticas a âmbitos de intervenção social, em contextos de exclusão social e de marginalidade urbana e com uma forte componente comunitária, constitui um fenómeno em expansão a nível internacional, europeu e também no caso específico de Portugal, aqui examinado. Levando em consideração um olhar mais afinado sobre as artes performativas, podem ser identificadas inúmeras experiências artísticas que procuram estimular uma abordagem crítica indo ao encontro das necessidades de participação e colaboração. No contexto teatral existem inúmeras experiências com diferentes graus de formalidade, reconhecimento e continuidade e, paralelamente, surge um grande leque de definições associadas às experiências artísticas como, por exemplo, o teatro épico (Brecht, 1978), o Teatro do Oprimido (Boal, 2005), o teatro social (Ghiglione, 2013), os teatros resistentes (Gobbi & Zanetti, 2011), o teatro comunitário (Bidegain, 2007; Cruz, 2015), e o teatro político (Salatino, 2011). O que parece ser o traço comum fundamental destas práticas é a componente democrática e a capacidade de criar e reforçar laços sociais, na medida em que exigem uma participação direta das pessoas a diferentes níveis, promovendo dinâmicas colaborativas e de cidadania ativa, com a possibilidade, e desejo, de serem estendidas para outros âmbitos da vida quotidiana. As linhas que definem estas práticas não são rígidas e fogem a catalogações fechadas pelas suas próprias naturezas, portanto, qualquer definição irá ficar parcial, subjetiva e relativa ao período histórico, político e cultural ao que se refere (Salatino, 2011) ou até poderá tornar-se uma forma de esmorecer a ação e as possibilidades de experimentação deste tipo de teatro (Gobbi & Zanetti, 2011, p.19-20). Isso, porém, não exclui a importância de uma atividade reflexiva, que não promova uma criação de categorias redutoras, mas que respeite as especificidades das experiências e suas complexidades, para assim obter uma maior compreensão dos processos afetivos, éticos e estéticos e dos resultados (Andrade, 2013).

Se a cultura, e no caso específico a prática teatral, é considerada para estes autores uma possibilidade de contrastar ao que Boal chama de analfabetismo estético (Boal, 2009), que pode ser uma alavanca para a estimulação de um pensamento crítico, criativo e dialógico, não se pode esquecer o fato de que, como evidenciam também Gobbi e Zanetti (2011), existe uma indústria cultural que procura englobar as tentativas de resistências ao pensamento único. Uma outra questão que não pode deixar de ser levantada diz respeito aos processos de culpabilização e responsabilização dos indivíduos que os processos de *empowerment* podem reservar: “A arte participativa em muitas das suas expressões (especialmente as que focam no diálogo e na conversação) parece compartilhar o paradigma, com seus pressupostos na conceção idealística da arte centrada na criatividade, de uma visão moralista da política baseada na mobilização das energias interiores, em uma finalidade terapêutica da intervenção assente no dispositivo da confissão e da redenção (Kester, 2004). A arte pode assim assumir a forma de cuidado, que possui uma função ao serviço da *governance* atuada pelas instituições e empresas, com o fim de recuperar os que aparecem como défice expressivos e comunicativos das pessoas e das comunidades.” (Bargna, 2011, p.88).

Estas ambiguidades com as quais é possível deparar pedem uma investigação situada das intervenções artísticas diretamente no terreno, analisando os resultados, mas também as dinâmicas que proporcionam e nas quais são inseridos, promovendo assim uma análise multidimensional dos contextos específicos. Principalmente no que diz respeito às práticas artísticas que procuram ser abertas, performativas e participadas é necessário não focar a análise, por vezes descontextualizada, somente nas obras, mas considerar os processos e levar em consideração múltiplos pontos de vista.

Este trabalho se insere no âmbito de uma investigação de doutoramento em Sociologia com financiamento FCT, de referência SFRH/BD/100168/2014, efetuada na cidade do Porto, Portugal, sobre as ações da sociedade civil de caráter cultural e artístico nos lugares da exclusão social, e propõe levantar questionamentos úteis para a análise de práticas artísticas e culturais associadas a projetos sociais, nomeadamente pretende desenvolver uma reflexão inicial sobre as experiências de teatro comunitário.

2. Para uma contextualização das práticas artísticas comunitárias

A implementação de experiências artísticas com forte cariz social e política, que se propõem como formas de participação e que procuram aproximar-se a pessoas, grupos e territórios que tenham menos possibilidades de ter um contato com processos de criação artística, não representa uma questão nova e suas origens recentes podem ser encontradas nos movimentos de emancipação dos anos 1960 e 1970. Neste período de conflitos, ditaduras e de mudança geopolítica e cultural em diferentes partes do globo, surge o que Erven (2015) chama de *velha guarda* de artistas profundamente politizados, precursores das artes comunitárias atuais: “Em muitas partes do mundo, onde estes conflitos estavam a ter lugar com diferentes graus de intensidade e violência, os campos da arte e da cultura estabeleciam o seu próprio campo de batalha paralelo. A música, a poesia, as artes visuais, o teatro e a dança foram manifestamente utilizados como armas nestas lutas.” (p.70). Além deste peculiar período histórico, social e cultural, para o autor se podem identificar outras três diferentes origens das artes comunitárias, ou seja, origens antropológicas, ligadas ao ritual, o desenvolvimento comunitário num movimento de difusão de arte para além de seus públicos habituais e o trabalho artístico em espaços públicos que adquire maior destaque desde o início do novo milénio (Erven, 2015). Apesar de existirem múltiplas formas e abordagens à comunidade, para Erven (2015) existe um grande objetivo transversal a todos os projetos artísticos comunitários, que é “o desejo de tornar histórias inéditas e rostos invisíveis reconhecidos e respeitados.”(p.82).

A partir destas considerações a definição de “arte comunitária” parece ser considerada um grande guarda-chuva que compreende múltiplas e diversificadas práticas que recorrem com frequência a múltiplas linguagens artísticas. Para Andrade (2013), no âmbito das artes performativas, a arte comunitária pode ser considerada “relacionada com o teatro popular, teatro de massas, teatro amador, teatro antropológico ou ritual(ístico), psicodrama, teatro etnográfico, teatro do oprimido, teatro político, teatro didático ou teatro de *agit-prop* – a genealogia das artes comunitárias é tão heterogénea como os objetivos que lhes deram origem, sendo que as diversas formas de teatro na comunidade estão também profundamente relacionadas com tradições locais e movimentos políticos, sociais e artísticos, no contexto dos quais se desenvolveu o fenómeno comunitário nas diferentes partes do globo.” (p.18). Portanto, uma questão fundamental das artes performativas comunitárias é a relação e o diálogo com o espaço, as histórias, as identidades coletivas e as memórias locais que são parte integrante do processo criativo e também por esta razão não podem ser classificadas de forma fechada, mas podem ser ressaltadas algumas características comuns.

Uma questão que precisa ser levantada também diz respeito às perspetivas dicotómicas que atravessaram a discussão em volta do teatro comunitário e que dificultam uma discussão aprofundada sobre o tema: “A diversidade de significados e a própria ambiguidade que a palavra *comunidade* carrega são, de certa forma, partilhadas pelo teatro comunitário. Oscilando com frequência entre uma conceção idealista e paternalista (em que se parte do pressuposto de que o trabalho comunitário é válido e imprescindível) ou rejeitando a sua importância e desvalorizando a sua componente artística, social humana ou estética – tais perspetivas têm favorecido posições extremistas que impedem um debate sério e construtivo.” (Andrade, 2013, p.112). Parece importante, portanto, considerar uma abordagem interdisciplinar considerando o teatro como dinâmico e colaborativo, reflexo de seu tempo e espaço. A componente interdisciplinar (Gobbi & Zanetti, 2011), ou transdisciplinar (Adame, 2009), é evidenciada por muitos autores como fundamental para o entendimento do fenómeno teatral comunitário: “Nas margens da política, da antropologia, da etnografia, da sociologia, da psicologia ou da educação, o teatro comunitário representa um movimento emergente que ultrapassa as fronteiras das disciplinas.” (Andrade, 2013, p.10). E a sociologia, em diálogo com outras disciplinas, pode se colocar como olhar estratégico integrado que leve em consideração estas peculiaridades e que assuma uma posição de mediação interdisciplinar.

Para Nogueira (2007), podem ser considerados três modelos de práticas de teatro e comunidade, subjacentes em objetivos diferentes: 1) Teatro para comunidades (periféricas) que é realizado por artistas profissionais que desconhecem de antemão a realidade; 2) teatro com comunidades que é resultado de uma investigação sobre

determinada comunidade, que constitui o ponto de partida para a criação de um espetáculo; 3) teatro por comunidades que inclui as pessoas no próprio espetáculo e a comunidade tem a possibilidade de alcançar os meios de produção teatral.

Tendo bem presente a permanente reinvenção dos processos da arte comunitária, a partir de Andrade (2013), que tem como ponto de partida o estudo do coro grego e que propõe o cruzamento entre as concepções ancestrais gregas e as dinâmicas contemporâneas do teatro comunitário, evidenciam-se algumas características que perpassam a categoria artística do teatro comunitário.

Para Andrade (2013), para além destas três definições introduzidas por Nogueira, a peculiaridade do teatro comunitário em relação aos outros teatros é constituída pelas pessoas que o integram: “o que parece constituir um dos pressupostos básicos para a existência de teatro comunitário é uma efetiva e manifesta inclusão das populações no processo criativo, de forma que estas sejam protagonistas da produção teatral.” (p.24). Além disto, a comunidade é a principal fonte do texto, dos atores e de grande parte do público “ela [a comunidade] é simultaneamente tema, sujeito e destinatário. Assim, teatro comunitário será aquele que é da comunidade, com a comunidade, sobre a comunidade, para a comunidade e na comunidade.” (Andrade, 2013, p.24). “Ao representar uma modalidade artística com características e objetivos específicos, o teatro comunitário assume uma forma particular que se afasta do teatro convencional e que assenta não apenas num processo criativo alternativo, mas também em princípios ético e deontológicos.” (Andrade, 2013, p.69).

O teatro, ao adotar a qualidade de comunitário, parece assumir-se como ato de cidadania ativa e, portanto, conforme Gobbi e Zanetti (2011), se insere em uma das prioridades de organismos internacionais como o Conselho Europeu e a União Europeia. Para as autoras o teatro torna-se necessário no âmbito da educação como síntese dos aspetos cognitivo e emotivo, como ocasião de reelaboração e reflexão, como espaço de encontro entre diversidades, como contributo para o encontro relacional de diferentes formas de subjetividades e para o reconhecimento da dimensão da memória, da denúncia e da criação de novas narrativas. Nestas conexões entre teatro e cidadanias podem assim inserir-se intervenções que dizem respeito às políticas juvenis, à formação e à intercultura.

Para o caso específico de Portugal, Andrade (2013) aponta algumas características no que diz respeito ao teatro comunitário. A autora evidencia a falta de continuidade das práticas artísticas, que assim as podem caracterizar como “experiências fugazes e dispersas, não existindo uma efetiva implantação do fenómeno teatral comunitário em Portugal.” (p.34). A autora aponta também que estes projetos costumam ser dirigidos por grupos homogêneos, com uma determinada faixa etária ou com específicas condições socioeconómicas, podendo considerar que os casos que conseguem abarcar toda a comunidade numa perspetiva que abrace diversas gerações são raros. No mesmo sentido, a autora evidencia também o pouco impacto mediático da maioria dos projetos comunitários, a escassez de apoios e investimentos e uma certa desvalorização do teatro comunitário como forma artística. Na mesma linha se pode inserir o pensamento de Erven (2001, *Apud* Andrade, 2013) em relação ao que é o papel destes tipos de teatro, ou seja, que não se inserem nos circuitos centrais, mas possuem um estatuto marginal e periférico, devido à dimensão local, dos espaços de apresentação e das populações envolvidas. Andrade, portanto, considera estas especificidades como algumas possíveis questões que contribuíram pelo não desenvolvimento do teatro comunitário em Portugal, mas parece que, olhando para os últimos anos, pode-se começar a pensar em uma inversão de tendência que pode ser individuada pelo aumento de festivais, encontros temáticos, publicações e investigações científicas que focam nestas experiências.

3. Reflexões breves em torno de um objeto

Partimos aqui do pressuposto que indagar as atuais dinâmicas da sociedade a partir da noção de exclusão social abre linhas de análise e de interpretação dos novos desafios socioeconómicos e políticos. Apesar das críticas levantadas, este conceito proporciona-nos investigar as vulnerabilidades e as características da questão social

(Castel, 2009) e os riscos das sociedades atuais (Beck, 2000) de forma holística. Permite considerar as fragmentações entre os indivíduos, a sociedade e o Estado focando no caráter multidimensional e processual da exclusão social, que envolve a esfera material, mas também cultural e relacional (Paugam, 1996). No contexto de crise financeira e de deslegitimação política dos Estados-Providência, em um território onde estão presentes os traços da marginalidade avançada (Wacquant, 1997), as ações da sociedade civil parecem adquirir nova centralidade e importância a nível estratégico para enfrentar estas questões, mostrando-se como possíveis redes de apoio, de solidariedade e de inclusão. Falar em teatro comunitário, ou em práticas teatrais associadas a questões sociais e que revelam preocupações sociopolíticas, remete à questões ligadas ao acesso à cultura das classes mais afastadas a estes tipo de experiências de processos criativos e a importância simbólica destes projetos, que permitem a reconstrução de narrativas, a relativização de visões estigmatizantes e a criação de experiências compartilhadas. Como vimos, estas práticas artísticas surgiram como questionamento da função do teatro na sociedade, procurando cruzamento com outras áreas como a educação, a psicologia, a etnografia, a política, a antropologia, perseguindo uma manifesta intenção interdisciplinar, e isso pode ser interpretado, conforme Andrade, como um sinal que mostra a necessidade de reinvenção do mesmo meio teatral: “o facto de surgir uma categoria teatral que se reivindica de comunitária põe em evidência múltiplos aspetos e lacunas do chamado teatro convencional. De facto, se o teatro não estivesse tão afastado das pessoas, seguramente não existiriam razões para a emergência de uma categoria teatral que se denominasse de comunitária” (Andrade, 2013, p.53).

A aproximação destas duas esferas, artística e social, assentes em lógicas diferentes que pertencem a campos diferentes (Wacquant, 2005), nos levanta questões éticas e um questionamento necessário: de que maneira proporcionam alternativas às formas de exclusão e segregação sociais? Em que medidas promovem uma apropriação cultural socialmente difundida? No nosso entender, tornam-se necessárias investigações aproximadas com uma indagação etnográfica sobre as práticas, que analisem os processos e os resultados, levando em consideração as multiplicidades e as complexidades das questões subjacentes, brevemente abordadas neste escrito.

Referências

- Andrade, Cláudia (2013). *Coro: corpo coletivo e espaço poético: interceções entre o teatro grego antigo e o teatro comunitário*. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- Bargna, Ivan (2011). Gli usi sociali e politici dell'arte contemporanea fra pratiche di partecipazione e di resistenza, *Antropologia*, Milano, 11(13), 75-106.
- Beck, Ulrich (2000). *La sociedad del riesgo global*. Madrid: siglo XXI.
- Bidegain, Marcela (2007). *Teatro Comunitário: Resistencia y transformación social*. Buenos Aires: Atuel.
- Boal, Augusto (2005). *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Boal, Augusto (2009). *A estética do oprimido*. Rio de Janeiro: Garamond.
- Brecht, Bertolt (1978). *Estudos sobre teatro*. Rio de Janeiro: Nova fronteira.
- Castel, Robert (2009). *As metamorfoses da questão social: uma crônica do salário*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Cruz, Hugo (coord.) (2015). *Arte e Comunidade*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Erven, Eugene Van (2015). “Artes comunitárias: origens e presença no mundo”. In Cruz, Hugo (coord.), *Arte e comunidade* (pp.61-84). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Ghiglione, Alessandra Rossi (2013). *Teatro sociale e di comunità*. Roma: Dino Audino.
- Gobbi, Laura; Zanetti, Federica (a cura di) (2011). *Teatri «re-esistenti»: confronti su teatro e cittadinanze*. Pisa: Titivillus.

Paugam, Serge (1996). *L'exclusion l'état des savoirs*. Paris: La Découverte.

Salatino, Preziosa (2011). *Il Teatro dell'Oppresso nei luoghi del disagio: pratiche di liberazione*. Palermo: Navarra Editore.

Wacquant, Loïc (1997). O surgimento da marginalidade avançada: notas sobre sua natureza e implicações, *Revista de sociologia e política*, Curitiba, 8, 131-144.

Wacquant, Loïc (2005). Mapear o campo artístico, *Sociologia, problemas e práticas*, Lisboa, 48, 117-123.

¹Tradução própria do original: “L’arte participativa in molte delle sue espressioni (in particolare in quelle che fanno leva sul dialogo e la conversazione) sembra condividere questo paradigma, trovando i suoi presupposti in una concezione idealistica dell’arte centrata sulla creatività, in una visione moralistica della politica basata sulla mobilitazione delle energie interiori, in una finalità terapeutica dell’intervento fondata sul dispositivo della confessione e della redenzione (Kester 2004). L’arte assume così talvolta la forma della cura e in questa veste si presta a divenire uno degli strumenti della *governance* messa in atto da istituzioni e aziende al fine di recuperare quelli che appaiono come deficit espressivi e comunicativi di persone e comunità.” (Bargna, 2011, p.88).