

# COLOCAR-SE NO LUGAR DO OUTRO?

*Beatriz Angela Vieira Cabral\**  
*Wagner Monthero\**

## **Resumo**

Este artigo problematiza a prática docente de levar o aluno a colocar-se no lugar do outro através de uma experiência dramática que promova uma empatia imaginária com outros povos e culturas. Aqui serão problematizados dois princípios subjacentes a tal perspectiva: o de que seja qual for a cultura vivenciada deve haver uma 'humanidade universal' que as aproxime; e a suposição de que uma cultura 'alienígena' possa ser entendida e justificada em termos de sua lógica interna e senso de ordem moral. A confrontação destes princípios com o entendimento de que o indivíduo está inevitavelmente atado às matrizes imaginativas de sua própria história e cultura é aqui focalizada através do cruzamento das contribuições teóricas de Clifford Geertz e Henri Bergson.

**Palavras-chave:** Pedagogia e Atuação; Diversidade cultural; 'fazer de conta' e Matriz social

## **Abstract**

This article discusses the teaching practice of taking the students to put themselves in somebody else's shoes through a dramatic experience that promotes an imaginative empathy with other peoples and cultures. Here two principles, that underlie this perspective, are problematized: the one that claims that whatever the culture there must be a 'universal humanity' common to all of them; and the assumption that a foreign culture can be understood and justified according to its own logic and morals. The confrontation of these principles with the understanding that the individual is inevitably tied to the imaginative matrices of its own history and culture is here approached by crossing the theoretical contributions of Clifford Geertz and Henri Bergson.

**Key-words:** Pedagogy and Acting out; Cultural diversity; make believe and Social matrix.

---

\* Professora no Programa de Pós-Graduação em Teatro na Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Florianópolis. SC. Brasil. E-mail: [bcbiange@gmail.com](mailto:bcbiange@gmail.com)

\* Mestrando no Programa de Pós Graduação em Teatro na Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Florianópolis. SC. Brasil.

Práticas pedagógicas distintas tradicionalmente ocupam bastante espaço com procedimentos de atuação projetada em outros contextos e culturas. Mas, seria possível ter a experiência de sentir-se como um outro alguém, de uma outra cultura através de uma empatia imaginária? Será que uma improvisação sobre a vida em uma favela permitirá que adolescentes europeus de classe média, por exemplo, entendam a confrontação do líder local com os membros de sua comunidade? Ou que adolescentes ocidentais consigam se projetar em um contexto islâmico sem simplificações caricaturais?

O antropólogo social Clifford Geertz afirma que podemos apreender outras culturas da mesma forma que apreendemos qualquer outra coisa, mas que nunca poderemos senti-la como se fosse a nossa, pois estamos atados à matriz imaginativa e moral de nossa própria história e cultura, a qual, embora interaja de formas complexas com outras consciências, nunca permitirá uma apropriação no sentido de habitá-las. Neste sentido, as generalidades emergentes do fazer de conta podem revelar-se menos universais e o pretendido 'colocar-se no lugar do outro' se configurar como uma seleção e indicação de formas não familiares, ou estranhadas, de nossas próprias matrizes sociais. A prática de 'colocar-se no lugar do outro', uma proposição de cunho moralista pode, entretanto, ser contraposta ao 'como se' de encontrar-se em outro contexto e cultura. Como este sujeito, o 'eu' agiria em tal situação? O foco aqui seria a circunstância dada em vez das matrizes pessoais de um outro alguém; a atenção estaria concentrada na situação e no problema a ser investigado, e não no sujeito que a vivencia.

Entretanto, para Geertz (1997) as histórias dramatizadas não são apenas reflexos de uma sensibilidade analogicamente apresentada; elas são agentes positivos na criação e manutenção de tal sensibilidade. Seguindo o princípio de que "quem diz A fica forçado a dizer B" (p.9) nos oito ensaios que compõem o livro *Saber Local*, Geertz trata os fenômenos culturais como sistemas significativos e passíveis de interpretação. Sua visão do termo senso comum em oposição ao entendimento tradicional que o associa a verdades universais, recebidas e aceitas acriticamente, é vista como produto com especificidades históricas e culturais. Como re-significar, hoje, história e lugar, quando o saber local é cada vez mais plural, e a favor de um conhecimento mais contextual, antiformalista e relativista? Como interpretar as particularidades culturais e históricas sem que elas deixem de ser particulares? Aqui está o eixo para compreender o 'como se' sem incorrer no risco de pretender habitar o outro. Para Geertz, até a lógica do senso comum varia de lugar para lugar, dependendo de como as pessoas lidam com o mundo que as envolve. O senso comum e a arte, diz o autor, são sistemas culturais que implicam uma ordem única, passível de ser descoberta empiricamente e formulada conceitualmente através do inventário das formas que assumem nos diferentes locais – a diversidade cultural em detrimento de qualquer possibilidade de generalização (p.140).

O vínculo entre o sujeito (e sua matriz imaginativa) e seu processo de criação pode ser entendido a partir do fenômeno da percepção, tal como considerado por Henri Bergson (2010). Em sua teoria sobre a percepção e a memória, Bergson enfatiza que toda realidade, seja ela concreta ou abstrata, tem um parentesco, uma analogia ou uma relação com a consciência e com experiências do passado. O fenômeno da percepção se inicia com uma espécie de "lembrança pura" revelada pelo estímulo inicial sobre a qual influem as lembranças do passado, sob a forma de imagens que complementam o processo de percepção interpretando-o. Este retorno ao tempo passado através de um stop no tempo presente é um ato *sui generis*, que caracteriza o indivíduo como um ser em constante deslocamento entre o futuro e o passado. O constante devir do passado sobre o presente mostra que a percepção mesmo ocorrendo no momento presente tem suas raízes nas experiências vividas de outrora que estão registradas na memória; e que podem constituir estas matrizes imaginativas apontadas por Geertz. Nossas escolhas e reações

se inspiram em experiências passadas e não ocorrem sem um apelo à lembrança que situações análogas foram capazes de deixar atrás delas.

As ideias de Bergson trazem o entendimento de que a interação do indivíduo com o mundo à sua volta se dá pelo fenômeno perceptivo, do qual a memória é um fator indispensável. Percepção e memória, na perspectiva bergsoniana se complementam mutuamente; a memória se infiltra, se mistura aos dados perceptivos fornecidos pelos sentidos: “nossas percepções estão certamente impregnadas de lembranças, e inversamente uma lembrança não se faz presente a não ser tomando emprestado e corpo de alguma percepção onde se insere” (Bergson, 2010, p. 70).

Esta compreensão da memória é importante para uma reflexão sobre o fazer teatral e os jogos de imaginação. Ao criar um papel como se fosse um outro alguém, de um outro lugar, as matrizes individuais influenciam a leitura perceptiva de contextos e situações promovendo a interpretação subjetiva das circunstâncias do papel. As experiências individuais, desta forma, se inserem no processo de criação pelo intercâmbio de imagens da memória. Estas experiências ou a intuição de situações análogas a elas pautam nossas ações em outros contextos, como se estes outros ambientes instaurados fossem de fato real. O impulso da ação cria atrás de si um vazio onde as lembranças se precipitam; e a memória é assim, a repercussão, na esfera do conhecimento, da indeterminação de nossa vontade.

Assim, o princípio de que deve haver uma ‘humanidade universal’ que se contrapõe à suposição de que uma cultura possa ser entendida em termos de sua lógica interna e senso de ordem moral, pode ser questionado, pois tal princípio justificaria atitudes que eticamente são impossíveis de serem aceitas em outra cultura.

Outra forma de considerar esta questão é observar que o processo de viver uma situação no contexto de uma outra cultura, mesmo a partir de um contato ‘superficial’, introduz uma nova experiência, que será adicionada ao arquivo das memórias dos seus participantes. Como tal, também atuará sobre percepções futuras. Assim, ao colocar-se no lugar de outra pessoa de uma cultura diferente, a percepção do ator, elaborada pela memória em devir é a sua própria percepção, a de quem elabora o discurso, de alguém que não vive no contexto da cultura representada, mas que engendra a partir dele uma nova experiência e um novo aprendizado.

É importante considerar que o questionamento destes princípios também é de ordem ética. No primeiro caso, tentar extrair verdades fundamentais de trabalhos superficiais e acessíveis de outras culturas em vez de problematizar ou buscar preencher os “vazios” encontrados em nossa própria cultura, geralmente se relaciona com a esperança ou com a crença de que nossas incertezas serão reduzidas pelo acesso a um universo de pensamento construído através de linhas alternativas às nossas, quando na realidade elas serão multiplicadas (Geertz, 1983, pp. 44-45).

No segundo caso, a tendência quer em minimizar ou patronizar formas culturais não familiares representa um grande dilema. E se as práticas culturais retratadas provarem ser horríveis? Em que medida é possível respeitar uma cultura que é profundamente racista, por exemplo? Tolerância e compreensão são respostas suficientes para uma sociedade que aprova a circuncisão feminina, ou concorda com a exterminação sistemática de judeus?

Chamar atenção para os limites do humanismo liberal implica também não esquecer as limitações de sua confortável busca de consenso -que assume, em primeiro lugar, que uma “comunidade” é uma entidade consensual existindo dentro de fronteiras fixas; em segundo lugar, que suas “necessidades” não são ambíguas e sim prontamente identificáveis; e, em terceiro lugar, que elas podem ser alcançadas isoladamente dos interesses da cultura dominante.

O consenso, em um grupo, ao propor um foco exclusivo nas suas necessidades culturais subscreve uma visão míope da cultura, pois a regeneração comunitária em áreas carentes tira o foco da regeneração nacional. Uma educação comunitária que perde de vista a noção de toda a nação como uma comunidade, não faz jus ao seu nome e pode justificadamente ser condenada como paroquial.

Com a justificativa do bom senso (ou senso comum?) os educadores teatrais que deliberadamente optam por se engajar com a experiência localizada de grupos específicos, sem uma dimensão crítica satisfatória, negam acesso aos sistemas de apreciação culturais mais amplos, e aos meios pelos quais esta experiência estritamente local possa ser elevada a mais amplos saberes.

Será que por trás das generalizações e simplificações do uso escolar de 'colocar-se no lugar do outro' estaria a retomada apressada e inconsequente do 'como se' do método de Stanislavski? Uma forma de estabelecer uma diferença clara entre o 'como se' e o pretendido 'colocar-se no lugar do outro', é que no primeiro caso, o procedimento está na base de um processo de representação, enquanto no segundo caso, a intenção é a apresentação.

A representação requer um estudo da história, do contexto e das características do personagem; o ator tem a consciência de estar em dois lugares e ocupar duas identidades ao mesmo tempo. A prática do colocar-se no lugar do outro convida o aluno a deslocar-se de seu contexto e a responder a uma situação própria de um contexto que lhe é desconhecido; as implicações desta simplificação podem gerar atitudes e ações inadequadas e a inferências sobre o contexto 'vivenciado'.

Por esta linha de reflexão seria possível observar que o 'colocar-se no lugar do outro' depende (para evitar generalizações, simplificações e inferências) tanto da habilidade e entendimento do professor sobre os riscos envolvidos, quanto da distinção entre vivência e experiência, no sentido que lhes é dado por Walter Benjamin.

Para analisar a questão da experiência (*erfahrung*), Benjamin a contrapõe à noção de vivência (*erlebnis*), que ele vê através da saturação de eventos e sensações que são armazenados na camada mais superficial da consciência, impossibilitando recursos para a experiência estética ou poética. Para a experiência, diz Benjamin, é imprescindível a memória e seu correlato – o esquecimento. *Erfahrung* é o conhecimento obtido através de uma experiência que se acumula; implica um modo de vida que pressupõe o mesmo universo de linguagem e de práticas, que associa a vida particular à coletiva, estabelecendo relações alimentadas pela memória. A experiência é assim o elo que nos vincula ao passado e a tudo que pertence a ele enquanto patrimônio sócio-histórico cultural.

Em que medida as experimentações realizadas no contexto da escola e do ensino em geral se constituem como vivência ou como experiência? Por que esta distinção se torna importante para uma reflexão sobre o 'colocar-se no lugar do outro'?

Diante do exposto, e pela concepção bergsoniana da percepção, chega-se ao entendimento de que o nosso olhar é formatado pelas imagens da memória. Dizemos formatados, pois o processo da percepção procura delimitar, delinear algo a partir de imagens mnemônicas de forma imaginativa. Estas imagens a princípio não possuem clareza, mas se intensificam na medida em que a percepção se molda. Logo, se a percepção ganha contornos e formatos a partir de imagens de um passado próprio, surge um empecilho em colocar-se no lugar do outro de maneira efetiva – o aluno-ator irá ler a situação a partir das imagens de sua memória, como se ele próprio estivesse naquela situação; qualquer pretensão de sentir ou imaginar como se fosse o

outro seria uma inferência.

O colocar-se no lugar do outro através de uma atividade de teatro que tem uma finalidade artística e estética também pode ser problematizado através do entendimento proposto por Geertz de que a arte é um sistema relacionado à cultura local que o produziu. Assim, crianças de uma determinada cultura interpretam situações e ações de acordo com suas matrizes sociais e culturais sejam estas situações e ações localizadas em quaisquer outras culturas. Experiência realizada pelo pesquisador dinamarquês Dan Olsen, com uma cena da história infantil "Patinho Feio", montada por um grupo da Dinamarca, ilustra bem esta afirmativa de Geertz. Olsen gravou a cena e a apresentou para grupos de países diversos, inclusive em Florianópolis (Escola Básica de Ponta das Canas, 2004), solicitando a cada grupo que reproduzisse a cena, podendo inclusive rebobinar a fita para voltar a observar seus detalhes. Estas cenas foram gravadas, e podemos observar que, embora as situações e ações se reproduzam, as matrizes culturais dos grupos de atores estão presentes nas cenas e podem ser prontamente identificadas.

### **Referências Bibliográficas**

BENJAMIN, W. "Experiência e pobreza", in *Magia e Técnica, Arte e Política*. Tradução: Paulo Sérgio Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1986.

BERGSON, H. *Matéria e Memória: Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 4a. edição, 2010.

GEERTZ, C. *Local Knowledge – Further Essays in Interpretive Anthropology*. New York: BasicBooks, 2000.

STANISLAVSKI, Constantin. *A Criação de um Papel*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 3a.edição, 1987.