

Luiz Carlos Mendes Ripper, educação, arte e vida: conexões e vibrações

Heloisa Lyra Bulcão

Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas – UNIRIO

Doutoranda □- Processos e métodos da criação cênica – Or. Profa. Dra. Lidia Kosovski

Co-or. Prof. Dr. Aldo victorio Filho - PPGArtes - UERJ □

Bolsa REUNI □

Cenógrafa e designer

Resumo: A presente comunicação procura trazer a contribuição de Luiz Carlos Mendes Ripper para a educação e a emancipação social por meio da arte, em interseção com a visão de Boaventura de Sousa Santos. A partir da percepção de Boaventura de que é preciso não dissociar o político do epistemológico, transpondo para os ambientes onde cabe pensar o conhecimento e a educação voltados para a formação artística, podemos entender os procedimentos de Ripper como caminhos para o desenvolvimento da arte como forma de emancipação, não só para os sujeitos que a praticam, como para toda a sociedade à qual pertencem.

Palavras-chave: Luiz Carlos Mendes Ripper, educação, emancipação

Luiz Carlos Mendes Ripper, além de sua emblemática atuação artística como cenógrafo e diretor teatral, teve, em sua trajetória, ampla atuação no campo da educação, não só na especificidade da formação de artistas e técnicos para as artes cênicas, como, de forma mais abrangente, da educação para e por meio das artes, como forma de ampliação das possibilidades de atuação e fruição estéticas e culturais de seus alunos. Buscamos, então, evidenciar seu papel, não só como artista, mas como pensador do ensino das artes, na reflexão tanto sobre a formação de artistas no Brasil de hoje, quanto nas perspectivas do desenvolvimento das artes cênicas e do desenvolvimento social.

Em pesquisa no seu arquivo pessoal¹, encontramos documentos sobre diversos projetos ligados à educação para a arte. Além de ter ministrado cursos em diversas capitais brasileiras e desenvolvido projetos de implantação de centros culturais com espaços cênicos e oficinas, Ripper foi sub-diretor e coordenador da oficina de cenografia na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, foi secretário geral da Escolinha de Arte do Brasil², tendo sido responsável por uma importante reestruturação na escola, e implantou uma escola de artes em Botafogo, o Centro de Artes do Tempo – CAT.

Por sua reconhecida trajetória, Ripper foi convidado para a implantação e direção do Centro Técnico de Artes Cênicas - CTAC, da antiga Fundação Nacional de Artes Cênicas

¹ Arquivo pessoal de Luiz Carlos Ripper, processado por meio do projeto *Riscos Cenográficos: identificação e organização do arquivo de Luiz Carlos Ripper*, contemplado com o Edital de Apoio às Artes no Estado do Rio de Janeiro, Faperj, 2008, projeto coordenado por Lidia Kosovski e realizado em conjunto com a doutoranda Heloisa Lyra Bulcão.

² A Escolinha de Arte do Brasil foi inaugurada em 1948 pelo artista plástico Augusto Rodrigues, tendo sido frequentada por Nise da Silveira, Ferreira Gullar, Darcy Ribeiro, dentre outros intelectuais, e foi pioneira na formação de arte-educadores no Brasil.

- Fundacen³, onde procurou levantar e sistematizar o conhecimento técnico artístico nas artes cênicas, em sua diversidade regional, de forma a apoiar o desenvolvimento da prática cênica e do ensino profissionalizante na área.

Ripper assumia seu engajamento na educação, como comprova seu currículo (arquivo pessoal), no qual se apresentava como cenógrafo, diretor teatral e educador. Relembrando os anos 80, de transição entre o autoritarismo militar e a democracia, Paolo Nosella (2010) afirma que foi naquela época que o termo *educador*, já utilizado por Paulo Freire em sua obra, ganhou relevância, sobrepondo-se ao de professor, porque semanticamente deixava explícita “a necessidade do engajamento ético-político dos educadores”. O professor seria aquele que transmite seu conhecimento ao aluno. O educador, em um desempenho mais amplo e profundo, se responsabilizaria pela formação integral do cidadão, em cumplicidade radical com o educando.

Encontramos, na prática educativa de Ripper, essa preocupação com a sociedade, com o partilhar conhecimento, sobretudo aquilo que produzia nos seus investimentos profissionais no campo da arte. Ripper tinha uma visão não hierarquizada dos saberes originados na prática teatral, no artesanato e na dita cultura popular, buscando no cotidiano laboral, as fontes de conhecimento para a sistematização do saber teatral.

Em documento do CTAC, Ripper coloca que, como filosofia, objetivava

(...) ao buscar os caminhos que organizem as substâncias do conhecimento cenotécnico, buscar a maneira que este desempenho-ofício pode vir a conectar suas tradições teatrais com o potencial cênico das culturas brasileiras.

[...] Conectar tecnologias tradicionais, novas tecnologias e tecnologias alternativas a substâncias das culturas populares brasileiras (para-cênica) (arquivo pessoal, doc 2.1.3.1.1_003).

Aponta, a seguir, o que seria a meta social: “É uma espécie de falência minha, este ‘não-saber-passar-adiante o que deveras sei’. Pois tudo o que sei é pouco, se o outro não vem a saber” (idem, ib.).

O discurso e a prática de Ripper se colocaram sempre na direção da coletivização do conhecimento, da produção e difusão de novos conhecimentos na arte, da valorização das práticas pertencentes às culturas locais como conhecimento a ser considerado como tal e compartilhado, o que denota seu comprometimento com gestos “emancipatórios”. Afinal, se a própria Arte sintetiza essa característica, além de outros sentidos vitais ao fortalecimento societal, assim, o investimento no seu aperfeiçoamento, no seu desenvolvimento e na ampliação de sua coletivização só ampliam seu sentido emancipatório.

³ A Fundacen era ligada, na época, ao Ministério da Educação e Cultura – MEC.

Boaventura de Sousa Santos (1995), ao criticar a escola oficial, que, ainda pautada no paradigma da modernidade, tem como regra tentar impor conhecimentos aos alunos, desconsiderando suas trajetórias de vida e respectivos conhecimentos adquiridos ao longo delas, aponta para a indissociabilidade entre o político e o epistemológico. Para o autor, um novo paradigma não pode ser apenas científico. Precisa ser, também, social, o que traduz com exatidão sua idéia de um conhecimento prudente para uma vida decente (SANTOS, 2006).

Santos (1995, opus cit) indicando a necessidade de soluções locais para os problemas globais, entende que estas seguem minirrationalidades locais habitadas pela racionalidade estético-expressiva, que vão sendo tecidas no seio de um sistema que pressupõe uma racionalidade única, parcial, fragmento das racionalidades possíveis.

Transpondo para as artes as relações que o autor faz entre a abordagem do conhecimento na escola para a ‘construção’ do conhecimento oficial, registrado em bibliografia e tido como referência para professores e alunos, podemos considerar que o caminho na direção da constituição de uma metodologia brasileira da arte, com suas múltiplas facetas regionais, trilhado por Ripper segue no mesmo sentido.

Nos textos que produz para seus projetos educacionais, Ripper (arquivo pessoal) alega que a bibliografia técnica das artes cênicas é toda importada e, mesmo que nos seja útil, não deveria ser a única referência existente para o estudo na prática teatral brasileira, que tem suas características próprias. O cenógrafo sempre buscava a valorização da cultura regional, em defesa de uma linguagem que pudesse ser nela baseada e refletir essas referências, em contraponto com o avanço da cultura “colonizada”, que reproduz acriticamente um padrão importado.

Para ele, a utilização na cenografia de elementos naturais originais da região, ou produzidos pelos artesãos locais, representa um engajamento da cena numa identidade esquecida do brasileiro, e passa a ser uma opção dentro do contexto precário que via na técnica teatral (CEDOC - Funarte).

Nos cursos que vinha desenvolvendo pelo país, acreditava que o importante era fazer com que os que já tivessem uma iniciação artística pudessem, a partir da orientação da oficina, viver da sua criação sem perder a espontaneidade, as características próprias, pois, para ele, “só podemos crescer realmente a partir do momento em que descobrimos nossa fisionomia específica [...]” (idem ib.).

Ripper procurava sempre estimular a busca dos valores locais, da fisionomia cultural regional, a comunhão entre o espaço e o homem, do local, regional e do Brasil com o brasileiro. A criação de uma forma local de produção artística, que soma e hibridiza ao conhecimento que vem de fora o que é particular, específico da nossa cultura, compõe nesta mistura uma forma com potencial renovado de desconstrução de valores

predeterminados e de valorização do que é local, específico, caminho de sobrevivência e avanço libertador ou emancipatório que na perspectiva de Santos (1995, opus cit.) caracteriza a noção de 'emancipação'.

Nas iniciativas ligadas à educação para a arte, e nos centros de estudo e pesquisa do conhecimento das artes cênicas, Ripper pretendia inserir uma sistematização do conhecimento constituído a partir de uma rede de saberes existente e habitualmente relegada. Esta seria para ele (CEDOC - Funarte) uma forma de buscar maior relação da cena brasileira com suas próprias referências culturais e de ampliar as possibilidades humanas dos indivíduos, em sua capacidade expressiva e na valorização de sua trajetória progressiva. Defendendo a transposição de certas qualidades culturais peculiares aos povos brasileiros para a elaboração de uma metodologia brasileira para as artes cênicas, se refere, como exemplo, ao levantamento de técnicas e processos construtivos e produtivos que ocorrem nos mutirões, que deveriam ser estudadas e aplicadas como conhecimento (arquivo pessoal).

Ripper procurava, a partir do levantamento, da sistematização e da difusão dos saberes regionais da prática artística brasileira, legitimar uma gama de conhecimentos que contribuiriam para a formação de currículos abrangentes para as instituições ligadas à formação de artistas. O conhecimento sedimentado, aberto à participação dos estudantes e contemplando as suas experiências cotidianas, suas referências culturais, assim como no caso das escolas formais, foco da proposição de Boaventura de Sousa Santos (1995, opus cit.), ampliaria a atuação de educadores e educandos enquanto sujeitos artísticos e sociais.

Inês Barbosa de Oliveira, tratando da contribuição de Santos para a emancipação social a partir da educação, afirma:

Por essa via, escapamos do campo da mera cognição/entendimento para considerar globalmente os sujeitos das escolas, seus modos de estar no mundo, suas redes de conhecimentos e práticas sociais, pertencimentos sociais e culturais, emoções e sensações. Sujeitos integrais, não mais cindidos pelas dicotomias e hierarquizações entre conhecimentos, valores, culturas. Sujeitos de experiência estética, dentro e fora das escolas. Sujeitos que se fazem e aos seus mundos, dimensões indissociáveis do existir humano, sempre impregnadas pela percepção do que fazemos, apreendemos e ressignificamos (OLIVEIRA, 2010: p. 6).

Transpondo para os ambientes onde cabe pensar o ensino da arte, podemos entender os procedimentos de Ripper como caminhos para o desenvolvimento da Arte, com todo o seu potencial poético, capaz de aumentar o mundo, agregando ao real um continente irreal (ORTEGA Y GASSET, 1991). Mas também de emancipação, não só para os sujeitos que a praticam, como para toda a sociedade à qual pertencem, e que depende de uma forma ou de outra das realizações artísticas, se constituindo um caminho para a busca diária

e viável, conforme Boaventura de Sousa Santos (2000, apud OLIVEIRA, 2010, opus cit.) por um mundo melhor.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Arquivo pessoal de Luiz Carlos Ripper, processado por meio do projeto *Riscos Cenográficos: identificação e organização do arquivo de Luiz Carlos Ripper*, contemplado com o Edital de Apoio às Artes no Estado do Rio de Janeiro, Faperj, 2008, projeto coordenado por Lidia Kosovski e realizado em conjunto com a doutoranda Heloisa Lyra Bulcão.

CEDOC – Funarte. Dossiê Luiz Carlos Ripper.

NOSELLA, Paolo. Compromisso político e competência técnica: relendo Gramsci. In: *Gramsci e o Brasil*. Do sítio <http://www.artnet.com.br/gramsci/arquiv332.htm>, acessado em março de 2010.

OLIVEIRA, Inês Barbosa de. *Contribuições de Boaventura de Sousa Santos para a reflexão curricular: princípios emancipatórios e currículos praticados*. No prelo.

ORTEGA Y GASSET, José. *A desumanização da arte*. São Paulo: Cortez, 1991.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. São Paulo: Cortez, 1995.

_____. *Conhecimento prudente para uma vida decente*. São Paulo: Cortez, 2006.