

Teatro Comunitário: Ensino de Teatro e Cidadania

Narciso Telles

Universidade Federal de Uberlândia

No Brasil, o abismo que separa a minoria rica da maioria pobre, gerado num longo e gradativo processo histórico de exclusão, tem se colocado como um entrave para a consolidação da democracia em nosso país. Calcado primordialmente na marginalização do indivíduo e na negação de seus direitos de cidadania, a exclusão vem mostrando seus efeitos: a formação de guetos de miseráveis nos grandes centros, o crescimento desenfreado da violência, da criminalidade e da fome.

Na contramão deste processo, o uso do teatro no desenvolvimento social vem ampliando seus espaços de atuação a partir da realização de projetos onde artistas, universidades, governo e ONGs tornam-se parceiros em ações por todo o país, das quais gostaria de mencionar:

- o teatro realizado em hospitais;
- o teatro em penitenciárias;
- teatro comunitário

Nas ações culturais mencionadas o teatro ganha, além de sua dimensão de educação estética, a dimensão sócio-política por possibilitar o acesso da maioria da população a bens simbólicos restritos apenas às classes dominantes, desencadeando um processo de democratização da cultura e a ampliação da cidadania. A importância do teatro neste processo é fundamental, como observa o diretor inglês Paul Heritage:

Acreditar que o teatro é um lugar em que o significado é feito e nunca completo faz com que se veja o teatro – e conseqüentemente o mundo – como um local de mutabilidade e, assim, de transformação. (...) o teatro envolve-os em um processo de desatamento do mundo e mostra que a mudança é possível. (...) a oficina de teatro e a performance são lugares de transformação constante, em que o corpo não permanece fixo em uma forma ou papel determinado. O corpo é permanentemente nada e pode ser temporariamente tudo. Desatar o mundo é, na visão de Brecht, estabelecer uma relação dialética com a sociedade que vivemos. (Heritage, 2000:15)

Partindo deste quadro, me proponho neste artigo, apresentar algumas experiências de ensino do teatro desenvolvidas em comunidades e sua contribuição para o desenvolvimento social.

Paulo Freire e Augusto Boal, referências

A compreensão da importância da arte na formação do indivíduo emancipado, como um instrumento capaz de atuar criticamente em prol da transformação, está presente em todas as ações pedagógicas-teatrais desenvolvidas em comunidades brasileiras. Esta concepção baseia-se nas idéias lançadas pelo educador Paulo Freire e pelo teatrólogo Augusto Boal.

Paulo Freire propôs uma pedagogia que trabalhasse o conhecimento da realidade do educando, da qual o educador pudesse partir para desenvolver suas atividades. Opondo-se à educação bancária, que entende o educando como um depositário de conhecimentos distanciados da realidade, Freire defende a idéia de que o processo educacional deva abrir um diálogo, no intento de colocar o educando frente à sociedade para que se conscientize de seu papel e contribua para a transformação da estrutura social opressora.

Ao identificar o diálogo como fundamental para uma ação libertadora, Freire percebe que há uma mediação na relação homem-mundo, e que o processo de conscientização dos oprimidos faz-se necessário.

Nessa perspectiva, uma ação cultural para a liberdade deve buscar, por meio do diálogo, promover a visão crítica frente à realidade dos oprimidos, para que estes saiam de seu estado de alienação. *O papel fundamental dos que estão comprometidos numa ação cultural para a conscientização não é propriamente falar sobre como construir a idéia libertadora, mas convidar os homens a captar com seu espírito a verdade de sua própria realidade.* (Freire, 1979: 91)

Trabalhando com pressupostos semelhantes ao de Paulo Freire, o teatrólogo Augusto Boal desenvolveu uma proposta teatral chamada Teatro do Oprimido. Entendendo a atividade teatral como um instrumento de libertação das classes dominadas, Boal faz uma crítica ao teatro tradicional, que mantém a estrutura divisória entre atores (aqueles que agem) e os espectadores (aqueles que assistem), assim, faz-se necessário um teatro que venha romper com essa estrutura, de forma a possibilitar que o espectador participe ativamente da realização cênica e possa, nela, defender sua visão de mundo.

Boal acredita que todo o ser humano é capaz de atuar, e a poética do

oprimido é essencialmente uma poética de liberação: o espectador já não delega poderes aos personagens nem para que pensem nem para que atuem em seu lugar. O espectador se libera: pensa e age por si só. (Boal, 1970: 169)

Partindo desta premissa, o teatro tem necessariamente que se vincular à realidade, aos fatos concretos, mostrando como a sociedade se organiza e quais os mecanismos utilizados para o exercício da opressão pelas classes dominantes. Boal apresenta algumas formas teatrais que modificam a relação ator-espectador, proporcionando a este assumir o papel de sujeito e intervir ativamente na realização cênica. São elas: teatro-jornal, teatro invisível, teatro fotonovela, quebra de repressão, teatro-mito, teatro fórum, e mais recentemente, o teatro legislativo.

Esses princípios têm norteado, pelo menos a nível teórico, as diversas práticas de ensino do teatro nas comunidades.

Discutindo experiências...

Do conjunto das experiências brasileiras de teatro-comunidade, as oficinas de teatro realizadas em bairros da periferia dos grandes centros urbanos têm apresentado resultados profícuos no campo do ensino do teatro e contribuído para a criação e proliferação de grupos de teatro comunitário.

Ligiéro conceitua o teatro comunitário como o *teatro que surge e é praticado nos subúrbios, favelas ou em instituições, como a igreja, não subvencionados.* (Ligiéro, 1988: 05). Tal definição é fruto das experiências do diretor em oficinas de teatro realizadas nas comunidades de São Gonçalo/RJ e do Tibery em Uberlândia/MG.

A oficina do bairro Tibery, parte de um projeto de extensão da Universidade Federal de Uberlândia, contava com um grupo heterogêneo de participantes (de várias idades e vivências) e objetivava iniciá-lo na linguagem teatral. Organizada a partir de jogos teatrais, onde eram trabalhadas histórias pesquisadas nas comunidades e depois teatralizadas.

Os atores do Tibery se transformavam em repórteres de sua comunidade. A matéria prima da peça era a vida e a luta dos atores no cotidiano da comunidade. Nosso trabalho caracterizou-se por um divertimento crítico – um teatro inspirado nos problemas correntes. (Ligiéro, 1988: 17)

Deste trabalho de pesquisa nasceu o espetáculo “*Bem-te-vi, Tibery*”,

apresentado na comunidade. O espetáculo consistia numa radiografia do bairro. Constituído por quadros, mostrava o dia a dia da comunidade: a condição das escolas públicas, o transporte coletivo, os conflitos familiares, a violência. Ao final de cada apresentação, o público participava dando sugestões sobre o espetáculo. As contribuições do público eram registradas e trabalhadas pelos atores e pelo diretor em outra apresentação.

Uma metodologia similar foi aplicada na experiência *Teatro Popular de Animação de Base* de Maria Helena e Gilberto Kühner na comunidade do Morro da Mangueira no Rio de Janeiro. Neste projeto o objetivo era promover o reconhecimento dos problemas vividos pela comunidade através do teatro. O motivo da utilização do teatro como forma de ação social é assim descrito:

O teatro é um processo cultural de comunicação, capaz de funcionar tanto junto a pequenas audiências como para grandes massas, com seu potencial, em ambos os casos, de reações criativas. Portanto, um método de ampla influência possível na comunidade visada ou na própria sociedade como um todo.

A ação dramática tem, por sua essência mesma, a possibilidade de fundir em uma mesma representação o real e o imaginário, a realidade objetiva e a realidade interna que mostra essa realidade tal como é vivida e sentida pelos que nela estão mergulhados.

(Kühner & Kühner, 1989: 28 e 29, respectivamente)

Todo o material cênico-dramático a ser trabalhado nas oficinas eram capturados do dia a dia da comunidade, através dos encontros e de entrevistas realizadas pelos participantes do projeto com lideranças e membros da comunidade. Assim foi criado o espetáculo *Mangueira É*, que retrata o cotidiano dos moradores do morro após o assassinato do Quarenta, líder de uma gang rival. Este crime torna-se o episódio principal de toda a história, focando a relação de marginalização e violência vivida por esta comunidade.

O espetáculo foi apresentado em diversas comunidades cariocas. Após a apresentação acontecia um debate onde o Grupo apresentava o processo de criação do espetáculo e discutia com o público suas impressões sobre o espetáculo.

Com base nessas duas experiências de teatro comunitário, podemos verificar alguns pontos em comum que norteiam as práticas teatrais-pedagógicas em comunidades.

Um primeiro ponto seria a utilização da Oficina de Teatro como recurso pedagógico. A Oficina de Teatro é um recurso metodológico amplamente

utilizado nas atividades de teatro-comunidade.

Caracterizada como uma ação pedagógica ativista, onde o professor\oficineiro direciona as atividades de forma a estabelecer um exercício dialético entre o seu conhecimento e o que os participantes trazem de seu universo sócio-cultural. Nesta medida a oficina torna-se um momento de experimentar, refletir e elaborar um conhecimento das convenções teatrais, buscando instrumentalizar os participantes de um conhecimento teatral básico, incentivando-os a desenvolver uma maior percepção da comunidade onde atuam, vivência de uma atividade artística que permite uma ampliação de suas capacidades expressivas e consciência de grupo.

As oficinas são estruturadas com exercícios de voz, corpo, jogos e improvisação. Os jogos e as improvisações, elementos básicos no ensino do teatro, são utilizados nestes trabalhos, pois permitem que o material colhido na comunidade seja apropriado e canalizado para o desenvolvimento da criatividade e expressão cênica dos participantes.

A formação de platéia é um outro aspecto a ser mencionado. As ações de teatro comunitário ao objetivarem uma comunicação com a comunidade, têm no espetáculo um objetivo importante. Sobre esta questão nos valem da observação de Sérgio Farias:

O cuidado com o resultado da ação teatral junto ao espectador é uma preocupação sempre presente entre os artistas que desenvolvem experiências de arte-educação voltadas para o interesse das comunidades.
(Farias, 1990: 84)

A observação de Farias nos obriga a retornar ao aspecto político das experiências de teatro-comunidade. Como comentamos anteriormente, tais trabalhos objetivam o acesso a bens simbólicos, no caso, o teatro, para as comunidades excluídas. Para tanto, a comunidade participa em todas as fases e ocupa diversas funções no trabalho: como participantes, com tema de pesquisa, como platéia.

Pouco se disse até o momento sobre a função do público no teatro, mas sem a sua presença o fenômeno *teatro* não acontece. No teatro comunitário, a comunidade torna-se avaliadora de todo o processo. É no momento que ela vê em cena suas aspirações coletivas, a comunidade sente-se inserida no ato artístico e percebe sua importância. A continuidade de muitos projetos depende prioritariamente da aceitação pela comunidade que funciona como um incentivador para a permanência do projeto com a formação de grupos de teatro pela comunidade.

O Teatro Comunitário é uma ação cultural onde a arte não comenta a vida, mas participa dela!

Referências

BOAL, Augusto. *O Teatro do oprimido*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1970.

Técnicas latino americanas de teatro popular. Coimbra: Centelha. 1977.

FARIAS, Sérgio C. Borges. *Metodologia de Ensino para um Teatro Instrumental*. São Paulo: ECA/USP, Tese de Doutorado. 1990.

FREIRE, Paulo. *Educação como prática de liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1979.

HERITAGE, Paul (org.). *Mudança de Cena: o uso do teatro no desenvolvimento social*. Rio de Janeiro: British Council. 2000.

KÜHNER, Maria Helena & KÜHNER, Gilberto. *Teatro: espelho e resposta*. Rio de Janeiro: Trampo. 1989.

LIGIÉRO, Zeca. *Teatro e comunidade: uma experiência*. Uberlândia/MG: Edufu.

1988. *Tibery: teatro a partir da comunidade (Theater Begunning with the Community)*. New York University. Dissertação de Mestrado. 1983.