

Pistas para pesquisa de uma comunidade como base para um trabalho teatral

Marcia Pompeo Nogueira (CEART/ UDESC)

GT: Pedagogia do Teatro & Teatro e Educação

Palavras chave: comunidade, teatro, conceito, formas, estética

Trata-se de uma modalidade teatral difícil de definir já que adquire diferentes formatos, ligada a diferentes instituições e finalidades. Baz Kershaw propõe a seguinte definição:

Sempre que o ponto de partida [de uma prática teatral] for a natureza de seu público e sua comunidade. Que a estética de suas performances for talhada pela cultura da comunidade de sua audiência. Neste sentido estas práticas podem ser categorizadas enquanto Teatro na Comunidade (Kershaw: 1992, 5).

O autor chama atenção para a natureza política deste tipo de teatro direcionado a platéias "cuidadosamente selecionadas" (Kershaw: 1992, 5). Mas antes de aprofundarmos nosso entendimento desta modalidade teatral, precisamos ter claro o que vem a ser comunidade. Ainda se pode falar de comunidade nos dias de hoje?

O Conceito de Comunidade

Face à multiplicidade de contextos em que vivem as pessoas no mundo urbano das sociedades contemporâneas, muito diferentes do modelo de vida rural, pode-se até concluir que a comunidade não poderia sobreviver à industrialização. Entretanto Cohen chama atenção para o fato de que a unicidade aparente das comunidades rurais são simplificações, escondem diversidades, hierarquias, baseadas em diferentes bases: idade, posição social etc.

Para Kershaw, toda comunidade é parecida no que diz respeito às diferenças internas que abriga e ao papel de mediação que assume entre o indivíduo e a sociedade. Neste sentido, qualquer comunidade - rural ou urbana -, ou formas de associações, teriam a função estrutural e ideológica, segundo Raymond Willians, de mediar os indivíduos e a sociedade mais ampla (Willians: 1965, 95).

Kershaw cita dois tipos de comunidade:

'Comunidade de local' é criada por uma rede de relacionamentos formados por interações face a face, numa área delimitada geograficamente.

'Comunidade de interesse', como a frase sugere, é formada por uma rede de associações que são predominantemente caracterizadas por seu comprometimento em relação a um interesse comum. Quer dizer que estas comunidades podem não estar delimitadas por uma área geográfica particular. Quer dizer também que comunidades de interesse tendem a ser explícitas ideologicamente, de forma a que mesmo se seus membros venham de áreas geográficas diferentes, eles podem de forma relativamente fácil reconhecer sua identidade comum (Kershaw: 1992, 31).

No primeiro sentido, acredita-se que pessoas que vivem e/ou trabalham numa mesma região possuem determinadas vivências e problemas comuns, enquanto o segundo indica que algumas pessoas comungam de idéias, se identificam por um olhar preconceituoso com que são vistas, ou por sofrerem uma mesma exclusão, como por exemplo: mulheres, homossexuais, negros, meninos de rua, domésticas, entre

outros. Boal chama esses grupos de "temáticos - formados por participantes que, por alguma razão, ou idéia, algum forte objetivo se uniram (...)" (Boal: 1996, 70).

Desta forma, tanto nos pequenos agrupamentos rurais como nas sociedades mais complexas a comunidade representa um espaço de articulação, uma arena para nossas experiências da vida social:

Comunidade não se define apenas em termos de localidade. (...) É a entidade à qual as pessoas pertencem, maior que as relações de parentesco, mas mais imediata do que a abstração a que chamamos de "sociedade". É a arena onde as pessoas adquirem suas experiências mais fundamentais e substanciais da vida social, fora dos limites do lar (Cohen: 1985, 15).

Formas do Teatro na Comunidade

Segundo van Erven, os diferentes estilos do Teatro na Comunidade se unem por "sua ênfase em histórias pessoais e locais (em vez de peças prontas) que são trabalhadas inicialmente através de improvisações e ganham forma teatral coletivamente" (van Erven: 2001, 2). Seus materiais e formas sempre emergem diretamente (se não exclusivamente) da comunidade, cujos interesses se tenta expressar.

No percurso assumido pela prática de Teatro na Comunidade, identificamos especialmente três modelos que se diferenciam em função dos objetivos e métodos serem decididos ou não pelas pessoas que participam dos projetos teatrais. Este percurso não é o único, representa um olhar sobre as práticas que podem contribuir como um referencial para análise das práticas de Teatro na Comunidade. Apresentamos a seguir, de forma bastante esquemática, os três modelos propostos:

1. Teatro *para* comunidades

Este modelo inclui o teatro feito por artistas para comunidades periféricas, desconhecendo de antemão sua realidade. Caracteriza-se por ser uma abordagem *de cima pra baixo*, um teatro de mensagem. Como diz Boal:

Usávamos nossa arte para dizer verdades, para ensinar soluções: ensinávamos os camponeses a lutarem por suas terras, porém nós éramos gente da cidade grande; ensinávamos aos negros a lutarem contra o preconceito racial, mas éramos quase todos alvíssimos; ensinávamos às mulheres a lutarem contra os seus opressores. Quais? Nós mesmos, pois éramos feministas-homens, quase todos. Valia a intenção (Boal: 1996, 17-18).

2. Teatro *com* Comunidades

Aqui, o trabalho teatral parte de uma investigação de uma determinada comunidade para a criação de um espetáculo. Tanto a linguagem, o conteúdo - assuntos específicos que se quer questionar - ou a forma - manifestações populares típicas - são incorporados no espetáculo. A idéia de vinculação a uma comunidade específica estaria ligada à ampliação da eficácia política do trabalho.

Os anos de contato com públicos específicos e comunidades específicas ensinaram uma importante lição aos trabalhadores do teatro radical: cada tipo de comunidade, cada tipo de grupo requer uma abordagem sob medida - de forma a se tornar eficaz culturalmente e, talvez social e politicamente (Kershaw: 1992: 165).

3. Teatro *por* Comunidades

O terceiro modelo tem grande influência de Augusto Boal. Inclui as próprias pessoas da comunidade no processo de criação teatral. Em vez de fazer peças dizendo o que os outros devem fazer, passou-se a perguntar ao povo o conteúdo do teatro, ou dar ao povo os meios de produção teatral.

Esta evolução proposta por Boal influenciou muitos trabalhos de teatro e comunidade no mundo todo. Ganhou forma um novo Teatro na Comunidade cuja função seria de fortalecer a comunidade. O Teatro passou a ser a arena privilegiada para refletir sobre questões de identidade de comunidades específicas, contribuindo para o aprofundamento das relações entre os diferentes segmentos da comunidade que podem, através da improvisação, do jogo teatral, explicitar suas semelhanças e diferenças. O teatro seria, neste sentido, porta-voz de assuntos locais, o que poderia contribuir para expressão de vozes silenciosas ou silenciadas da comunidade. Como dizem alguns autores, o teatro feito pela comunidade contribuiria para a "contínua regeneração do espírito de comunidade" (Kershaw: 1992, 60).

Aspectos Estéticos e Éticos do Teatro na Comunidade

Os processos de criação nesta área envolvem frequentemente a interação de artistas de classe-média com pessoas de comunidades periféricas. Em termos metodológicos, esta interação exige o enfrentamento de muitas questões: como evitar uma relação de invasão cultural? Como garantir um processo democrático? Como pode se dar a interação de culturas diferentes? Qual o papel do facilitador? Paulo Freire (1977) fornece as bases de muitos trabalhos que enfrentam este tipo de desafio. Seu método fundado no diálogo, no respeito pelo diferente, exige períodos preparatórios de conhecimento mútuo, em que ambos, comunidade e facilitadores, pesquisam a comunidade na busca de temas significativos que podem estar na base de processos teatrais conjuntos.

Freqüentemente, em trabalhos de Teatro na Comunidade, os objetivos são definidos em termos dos conteúdos:

O trabalho de teatro na comunidade é de criar uma dialética entre o estado presente e as possibilidades futuras de uma comunidade particular, moderada pelo conhecimento sobre e a identificação com estas comunidades (Kershaw, 1978, citado em Kershaw 1992, p. 61).

Mesmo não sendo o foco explícito de muitos trabalhos de Teatro na Comunidade, a questão estética também está presente. Como dissemos anteriormente, a produção de teatro, nesta área, é talhada pela cultura da comunidade. Trata-se de uma estética com padrões particulares que não pode ser julgada segundo parâmetros estranhos a ela:

O status de toda arte legítima e da alta cultura é confirmado por uma elite burguesa que promove seu próprio gosto social e culturalmente determinado enquanto naturalmente superior e relega a arte comunitária para uma categoria decididamente inferior de expressão cultural (Hawkins *apud* van Erven: 2001, 252).

A superação desta perspectiva pode contribuir para focar um novo entendimento da estética do Teatro na Comunidade, de forma a superar a forma como esta área artística vem sendo marginalizada. Esta marginalização, que se reflete na falta de publicações a respeito, na falta de debate sobre seus resultados e da especificidade de sua estética, precisa ser superada para que possamos nos informar mais sobre as práticas existentes, para que estas práticas possam ser aprimoradas e que revertam em mais benefícios para as comunidades.

Bibliografia

- BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido: e outras poéticas políticas**. Rio: Civ. Brasileira, 1983.
- COHEN, Anthony. **The Symbolic Construction of Community**. Londres: Routledge, 1985.
- ERVEN, Eugene van. **Community Theatre: Global Perspectives**, Londres: Routledge, 2001.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio: Paz e Terra, 1977.
- KERSHAW, Baz **The Politics of Performance: Radical Theatre as Social Intervention**. Londres: Routledge, 1992.
- WILLIAMS, Raymond. **The Long Revolution**. Harmondsworth: Pelican, 1965.