

O TEATRO POPULAR COMUNITÁRIO E O DIÁLOGO COM A REALIDADE

João Rodrigues Pinto

FACTEF (Faculdade de Teixeira de Freitas/BA).

PALAVRAS-CHAVE: arte; teatro popular; teatro comunitário.

1 INTRODUÇÃO

O estudo começa buscando esclarecer alguns elementos da noção de arte que constitui este olhar que estamos propondo sobre o teatro popular comunitário. Pretendemos realizar este intento respondendo a três questões fundamentais: a) o que é arte; b) o que significa fazer arte; c) de que forma o fazer artístico contribui com a aprendizagem.

A arte tem uma função de conhecimento, de aprendizagem. Seu domínio é o do não-racional, do indizível, da sensibilidade: domínio fecundo, pois nosso contato com a arte nos transforma. Porque o objeto artístico traz em si, habilmente organizados, os meios de despertar em nós, reações culturalmente ricas, que aguçam os instrumentos dos quais nos servimos para apreender o mundo que nos rodeia (COLI, 1986: 109).

Portanto, fazer arte é o primeiro sinal dado para livrar o homem. É necessário desvendar o mundo através da arte como realizador, e não mais como espectador, assim será possível que o atuante compreenda o movimento de transformação social (LOPES, 1980: 77).

Acreditamos que quando discutimos a arte teatral partindo do trabalho desenvolvido pelo grupo Artevida¹, estamos buscando ressignificar, por assim dizer, a expressividade artística como marca de uma realidade repleta de matrizes culturais. Assim, o estudo oferece condições de refletir a formação e o processo de aprendizagem do jovem do meio rural, perpassando o entendimento do mundo da vida como um palco de conflitos harmônicos onde encenam paixões, recordações, conformismo e resistência (MEDEIROS, 2005: 7). Uma análise dialética que relaciona o teatro comunitário com as matrizes culturais do campo e com a educação; entre identidade e universalidade.

2 O SENTIDO E A MARCA DO TEATRO POPULAR COMUNITÁRIO

¹ O grupo Artevida foi objeto da nossa investigação do Mestrado em Artes Cênicas (Teatro, Cultura e Educação) – UNIRIO, 2007. Fomos orientados pela profa. Dra. Ana Maria Bulhões.

Existe distinção entre o teatro popular e o teatro comunitário? É certo que existem alguns elementos comuns entre as duas modalidades, um deles é que o termo teatro popular² serve tanto para designar qualquer produção teatral ligada do povo e para o povo. O teatro para ser popular deve ter sempre a perspectiva do povo na análise dos fenômenos sociais. O espetáculo é apresentado segundo a perspectiva transformadora do povo, que também é seu destinatário. São os espetáculos feitos em geral para grandes concentrações de trabalhadores, nos sindicatos, nas ruas, nas praças, associações de amigos de bairros, etc. (BOAL, 1975).

Para se discutir “teatro popular”, também “é necessário fazer algumas ressalvas, pois o teatro que vem sendo denominado popular tende a abarcar, tanto em suas reflexões como em suas práticas, uma variada gama de expressões artísticas” (RABETTI, 2000: 18). Explica Rabetti que se se estendesse uma linha para acompanhar este conjunto extremamente diversificado, em uma de suas extremidades estaria um teatro de cunho político mais explicitamente empenhado e, em outra, um teatro preponderantemente ingênuo e singelo, onde comumente sobressaem tons de folclore: “no centro nevrálgico desta linha, de tensões, eu situaria o teatro popular visto como ligeiro ou comercial” (RABETTI, 2000: 18).

O teatro comunitário e a técnica de dramatização de problemas locais penetram no universo cultural dos grupos populares, intensificando a troca de informações e discussões no interior das comunidades, oportunizando a expressão e a participação de seus membros (NOLASCO E ARIAS, 2005).

Além disso, o teatro comunitário obedece ao chamado ciclo do cotidiano ou à sua rotina ritualizada. A celebração artística do cotidiano da comunidade se dá a partir da necessidade de diversão, do riso generalizado, da informação e da dinâmica que incita a participação de todos através do testemunho, dos comentários, do sentimento ali despertado (MARTINS, 1975: 108).

O discurso teatral engloba as diversas matizes da luta, da paixão, do amor e da dor. Nesse tipo de improviso, o lugar da fala é o presente que precisa ser exaurido para o passado e para o esquecimento, apontando aquilo que deve ser evocado para o lugar da lembrança. “O passado reconstruído não é refúgio, mas um manancial de razões para lutar. A memória deixa de ter um caráter de restauração e passa a ser memória do futuro” (BOSI, 1979: 66).

Assim, podemos deduzir que o “despertar” do sentido de pertença comunitária, pode ser motivado: i) pelo *teatro comunitário*, como, por exemplo, o processo artístico do grupo *Artevida*, que se relaciona à dinâmica da pedagogia da alternância; ii) pela *educação popular*, que discute identidade e matrizes culturais do campo; e, iii) pela *mística* e pelas *performances*, que têm origem no milenarismo camponês.

A prática do teatro comunitário tem uma dimensão educacional capaz de contribuir para o fortalecimento das relações comunitárias, o entendimento, a integração e a transitividade crítica. Portanto, o teatro com significados educacionais não está condicionado à ausência do belo e do cultivo da emoção. O teatro educacional é jogo dramático que abre uma perspectiva de educação para quem o faz e quem o assiste (LOPES, 1980: 7).

O teatro promove uma ebulição entre o vivido e fabulado que dá conta desse processo. Nele a linguagem aparece como concreta e, sobretudo, como ferramenta do processo educativo que não pode ser apreendido sem ser artesanalmente testado, produzido ou mesmo seduzido (BOAL, 1975: 14). Pouco acostumado com grandes públicos, para o jovem do campo o discurso é uma efervescência que é canalizada para o palco e suas possibilidades de visibilidade e escondimento. O teatro é um meio.

3 CONCLUSÃO

Na educação do campo, quando se fala em “atores da vida real”, situa-se a cultura do cotidiano comunitário, afinal a profissão de agricultor é uma das poucas que é aprendida em casa, é uma atividade produtiva que passa dos pais para os filhos. O trabalho envolve toda a família, portanto cria cultura, é fruto de uma cultura. O teatro comunitário aparece aí como o porta-voz da cultura, reativando o valor do lugar-comum e, ao mesmo tempo, ampliando esse lugar; estendendo o diálogo para um contexto mais amplo, para uma visão de mundo e de valorização do espaço rural. A relação *aprendizado e leitura da realidade* amplia o sentido de libertação pela palavra: “é devido a esse papel excepcional de instrumento da consciência que a palavra funciona como elemento essencial que acompanha toda criação ideológica, seja ela qual for” (BAKHTIN, 2000, p. 37).

Nesse campo de ressignificações, é importante esclarecer a diferença entre aprendizado e diversão: “aquele pode ser útil, mas somente esta última é agradável” (BRECHT, 1967: 98-99). O teatro com significados educacionais funciona como um verdadeiro motivador da aprendizagem. Os alunos aprendem divertindo-se e esse aprendizado é marcante, duradouro e, por vezes, inesquecível, afinal, se não houvesse essa possibilidade, o teatro, por sua própria estrutura, não estaria em condições de ensinar. O teatro permanece teatro, mesmo quando é teatro pedagógico e, na medida em que é bom teatro, é diversão.

Embora o teatro comunitário seja por si uma grande escola, é necessário continuar vinculando a educação com a arte, a cultura, a cooperação, a cidadania, a esperança, as questões humanas. Assim, torna-se possível recuperar o humanismo e a ressignificação de arte e de vida. Mas é necessário uma qualidade social imprescindível na escola que veste a camisa da arte: ser

humana. Não se descolar das raízes humanas que movimenta e dá sentido à trajetória do conhecimento e do aprendizado do conhecimento; da arte e do seu movimento. Uma tarefa constante, que não se esgota nesta abordagem, mas que propõe o debate na dinâmica da ressignificação da arte, da vida, da cultura da vida.

BIBLIOGRAFIA

- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: Ed. Hucitec, 2004.
- BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. São Paulo. Civilização brasileira, 1975.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: T.A. Queiroz, 1979.
- BRECHT, Bertolt. **Teatro dialético – ensaios**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.
- COLI, Jorge. **O que é arte**. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- LOPES, Joana. **Pega Teatro**. São Paulo: Centro de Teatro e Educação Popular – CTEP, 1980.
- MARTINS, José de Souza. **Capitalismo e tradicionalismo**. Estudos sobre as contradições da sociedade agrária no Brasil. São Paulo: Pioneira, 1975.
- MEDEIROS, José W. de Moraes. **Expressão cultural e cultura mercadológica na serenata paraibana**: reflexões para o turismo sertanejo. Monografia. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2005.
- KÜHNER, Maria Helena. **Teatro Popular: uma experiência**. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1975.
- NOLASCO, Simone Ribeiro e ARIAS, José O. Cardentey. **O teatro popular em movimento**: contextualizando a educação popular. In: involvement in popular movements. www.ufmt.br/revista/arquivo/rev10.
- RABETTI, Bete. **Memória e culturas do “popular” no teatro**: o típico e as técnicas. In: O Percevejo. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2000. p. 3-18.