



COUTINHO, Marina Henriques. **Pesquisa, ensino e extensão no reencontro com o Complexo da Maré**. Rio de Janeiro: UNIRIO. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro; Professora adjunta.

RESUMO

O texto analisa a trajetória da pesquisadora no campo do teatro em comunidades e a experiência do projeto de extensão em teatro atualmente por ela coordenado no Complexo da Maré, Rio de Janeiro. O texto também aborda as relações entre teatro e comunidades no âmbito dos projetos artísticos e sociais desenvolvidos nas favelas do Rio de Janeiro e implementados pelas organizações não governamentais (ONGs), investigando, especialmente, o papel do “artista facilitador” e estabelecendo pontos de contato entre este conceito e a experiência dos estudantes da Licenciatura em Teatro (UNIRIO), que fazem parte do projeto de extensão Teatro em Comunidades – Redes de Teatro na Maré.

Palavras-chave: Teatro em comunidades; Pedagogia do Teatro; Extensão.

ABSTRACT

This article analyses the experiences of the author in the area of community theatre including her current work as coordinator of the extension theatre project in the Maré Complex, Rio de Janeiro. The paper also deals with the relationship between theatre and communities in the area of social development and artistic projects implemented by Non-Governmental Organizations (NGOs) in the favelas of Rio de Janeiro, with special attention given to the role of the ‘artist facilitator’.

Key words: Community Theatre; Pedagogy of Theatre; Field work.

No Rio de Janeiro a década de noventa marcou um período de explosão dos projetos sociais implementados pelas organizações não governamentais (ONGs). Muitos deles, apostavam no teatro como uma alternativa para a melhoria da qualidade de vida de crianças e jovens. Os resultados alcançados por alguns desses projetos, bem como a sua crescente divulgação nos veículos de comunicação, afirmou a ideia de que as linguagens artísticas exercem uma influência poderosa sobre crianças e adolescentes, representando um contraponto para enfrentar e combater a violência. Desde então, diversas iniciativas se proliferaram na cidade reconhecendo a arte, o esporte, a educação e a cultura como:

Um elemento estratégico para enfrentar e combater a violência (...) um incentivo aos jovens para afastarem-se de situações de perigo, sem lhes negar meios de expressão e de descarga dos sentimentos de indignação, protesto e afirmação positiva de suas identidades (CASTRO, 2001, p.19).

Foi neste contexto, que vivi a minha primeira experiência de ensinar teatro para jovens moradores das comunidades cariocas. Ela aconteceu em 1997, no Parque União, uma das dezesseis comunidades que compõem o Complexo da Maré. Depois dela, participei de várias outras ações no campo reconhecido como “terceiro setor” que, naquele momento, encontrava-se em pleno vapor muito estimulado pelo apoio de empresas interessadas em divulgar o selo da “responsabilidade social.” O encontro com os jovens da Maré representava para a jovem recém formada pela universidade a chance de colocar em prática a crença sobre o teatro e o seu potencial transformador.

Todavia, não precisou muito tempo para que a realidade começasse a me instigar a formular perguntas. Questões que me desafiaram posteriormente ao longo dos anos de pesquisa de mestrado e doutorado: qual seria o meu papel ou contribuição ali, inserida naquele contexto, tão diferente do meu? Haveria uma maneira especial de pessoas como eu, artista “de fora”, se relacionar com as comunidades? Que fatores teriam contribuído com a construção de uma imagem que vê a favela como um território à parte da cidade, nicho da desordem, da carência, da violência? Quais estratégias desenvolveram essas comunidades para sobreviver aos problemas estruturais provocados pela negligência do Estado? Por que o contexto sócio-político e econômico da década de 90 favorecia o *boom* do chamado terceiro setor? Mas, sobretudo, me indaguei sobre que teatro fazer, que teatro colocar em cena?

Em 2010, ingressei como professora no Departamento de Ensino do Teatro da UNIRIO e logo providenciei um novo encontro com a favela. O projeto de extensão *Teatro em comunidades – Redes de Teatro na Maré* acontece a partir de uma parceria firmada entre a UNIRIO e a Redes de Desenvolvimento da Maré (REDES)ⁱ. Ele inclui a participação de estudantes da graduação em Teatro, a maioria do curso de Licenciatura, que orientam as atividades em núcleos de teatro em diferentes pontos do Complexo da Maré. Atualmente, o projeto acolhe quatro grupos, cada um deles com cerca de 20 adolescentes. As atividades ocorrem nos seguintes espaços: dois na comunidade de Nova Holanda (sede da REDES e no Centro de Artes da Maré), um na comunidade de Nova Maré (Lona Cultural Hebert Vianna) e outro em Ramos, no auditório do Centro Municipal de Saúde Américo Veloso. Os licenciandos trabalham em duplas e trios e são responsáveis pela orientação dos trabalhos práticos desenvolvidos nos núcleos de teatro.

Retorno ao lugar onde tudo começou, agora acompanhada por meus alunos e com o desafio de alcançarmos, como nos lembra Paulo Freire, a unidade dialética entre teoria e prática. Pois como ele afirma : “Separada da prática, a teoria é puro verbalismo inoperante: desvinculada da teoria a prática é ativismo cego” (FREIRE, 2001, p.158). Para fugir do equívoco do “ativismo cego” a experiência na extensão tem se revelado um rico terreno para a investigação científica. E minha vivência enquanto docente na universidade um espaço para a efetiva articulação entre pesquisa, ensino e extensão.

Os anos de pesquisa contribuíram com a formação de um olhar mais crítico em relação à prática que eu desenvolvia nos anos noventa, quando comecei a atuar no campo, hoje reconhecido pelo meio acadêmico brasileiro como do *teatro em*

comunidades ou *ação cultural* e, em outras partes do mundo, como o do teatro aplicado, *applied theatre*. Embora sejam diversas as nomenclaturas podemos afirmar que todas incluem os fenômenos teatrais que acontecem longe do âmbito das salas tradicionais, além do território do teatro comercial; que levam o teatro a determinadas comunidades, envolvendo a participação de pessoas comuns, suas histórias, lugares, desejos, prioridades e que são motivadas pelo desejo político de transformar, por meio do teatro, realidades individuais e coletivas.

De acordo com Tim Prentki, as práticas do teatro aplicado acontecem, quase sempre: “Em espaços informais, em lugares não teatrais, numa variedade de ambientes geográficos e sociais: rua, prisões, centros comunitários, conjuntos habitacionais, ou qualquer outro lugar que possa ser específico ou relevante aos interesses da comunidade” (PRENTKI, 2009, p. 9). Em semelhante definição para teatro em comunidades, Marcia Pompeo Nogueira explica que:

Trata-se de um teatro criado coletivamente, através da colaboração entre artistas e comunidades específicas. Os processos criativos têm sua origem e seu destino voltados para realidade s vividas em comunidades de local ou de interesse. De um modo geral, mesmo usando terminologias diferentes, esboça-se um método baseado em histórias pessoais e locais, desenvolvidas a partir de improvisação. Cada terminologia, a seu modo, guarda relações com um processo educativo entendido ou não como transformador. Do meu ponto de vista podemos, no Brasil, chamar essas práticas de Teatro em Comunidades (NOGUEIRA, 2008, p.4).

De acordo com Márcia Pompeo os processos de criação na área do teatro em comunidades envolvem a maior parte das vezes a “interação entre artistas da classe média e pessoas de comunidades periféricas” (NOGUEIRA, 2009, p. 181). Neste ponto cabe destacar a importância que assume a pedagogia Freireana no campo do teatro em comunidades, reconhecida também como suporte teórico pelos estudos na área desenvolvidos fora do Brasil. Em sua teoria da ação dialógica Freire argumenta a favor de ações nas quais “os sujeitos se encontram para transformação do mundo em co-laboração” (FREIRE, 2002, p.165) e condena as práticas baseadas na perspectiva da “conquista”, que implicam “um sujeito que, conquistando o outro, o transforma em quase coisa” (FREIRE, 2002, p.165).

Ainda segundo Freire, a co-laboração, a união, a organização e a síntese cultural, elementos constitutivos da teoria da *ação cultural* dialógica, garantem o encontro de sujeitos para a “pronúncia do mundo, para a sua transformação” (FREIRE, 2002, p. 166). Pronunciar o mundo, ou *nomear* o mundo significa para o educador devolver ao homem a sua responsabilidade histórica - o homem como *sujeito* que elabora o mundo, que emerge do lugar de mero *objeto* para assumir o papel de autor crítico e consciente da história.

O papel dos artistas facilitadores assume neste processo grande importância. O esforço tem sido em provocá-los a refletir sobre a política que permeia a sua prática na extensão, os instigando a buscar respostas para as perguntas que no passado eu mesma me fiz: Quais são as nossas intenções ao desenvolver o trabalho na Maré? A quem interessa mais o “projeto”? Até que ponto a nossa ação assegura a participação e

a autonomia dos grupos envolvidos? São questões que nos convidam a pensar sobre o que difere a ação cultural para a liberdade, e outros tipos de ação que alimentam a dependência e a dominação.

Cabe resgatar as imagens que nos oferece Paulo Freire sobre as “mãos em gestos de súplica” e “mãos que trabalham e transformam o mundo”. Os gestos de súplica estendidos aos opressores, “falsamente generosos, que têm a necessidade, para que a sua generosidade continue tendo oportunidade de realizar-se, da permanência da injustiça” (FREIRE, 2002, p.31). Em contrapartida, argumenta Freire:

A grande generosidade está em lutar para que, cada vez mais, estas mãos, sejam de homens ou de povos, se estendam menos, em gesto de súplica. Súplica de humildes a poderosos. E se vão fazendo, cada vez mais, mãos humanas, que trabalhem e transformem o mundo (FREIRE, 2002, p.31).

O desejo de embarcar num “projeto transformador” pode implicar em perigosas armadilhas para os artistas facilitadores. Não queremos estender nossas mãos aos gestos de súplica, mas instaurar a verdadeira generosidade, trabalhando em verdadeiro diálogo com os grupos comunitários. É preciso estar atento ao fato de que mesmo as ações da universidade sobre a sociedade, podem facilmente assumir o caráter de projeto colonizador, nos quais os “missionários evoluídos” penetram nas favelas para “assistir”, “atender” ou “ajudar” seres desafortunados. Embora a imagem esteja mudando nos últimos anos, a instituição universidade sempre foi vista pelas classes populares como um reduto da elite, onde os filhos das classes média e alta se preparam para obter os postos mais privilegiados na sociedade. Todo cuidado é pouco, pois como enfatiza Paulo Freire a ação cultural, ou está a “serviço da dominação – consciente ou inconscientemente por parte de seus agentes – ou está a serviço da libertação dos homens.” (FREIRE, 2002, p. 179)

Aos artistas, estudantes e professores de teatro atuantes neste campo cabe a tarefa de desenvolver um estado crítico permanente sobre o seu papel nos “projetos”, sejam eles propostos pelas universidades, ONGs ou por outros tantos atores sociais que hoje tecem uma complexa rede de sociabilidades, assumindo uma atitude investigativa, perguntadora: Afinal em que projetos desejam se engajar?

Neste reencontro com a Maré, um dos objetivos tem sido instaurar entre os estudantes da UNIRIO e os jovens das comunidades um *processo*, não um *projeto*. Um espaço onde o teatro, por meio da força da narrativa dramática, estabeleça um processo no qual os jovens da Maré se tornem sujeitos de seu próprio desenvolvimento. O palco como um lugar que favorece a reinvenção da vida na cena, em que a realidade se transforme em objeto de reflexão e criatividade. Assumimos como um grande desafio estabelecer uma relação, educador/educando, como a bela imagem criada por Larrosa ao descrever – o professor:

Alguém que conduz alguém até si mesmo. É também uma bela imagem para alguém que aprende: não alguém que se converte num sectário, mas alguém que, ao ler com o coração aberto, volta-se para si, encontra sua própria forma, sua maneira própria. (LARROSA, Jorge, 2006, p.51)

Embarcamos no processo de formação como numa aventura e, como afirma Larrosa: “Uma aventura é, justamente, uma viagem no não planejado e não traçado antecipadamente, uma viagem aberta em que pode acontecer qualquer coisa, e na qual não se sabe onde se vai chegar, nem mesmo se vai chegar a algum fim.” (LARROSA, 2006, 53).

Estamos todos na experiência de uma “viagem aberta”, numa viagem na qual “alguém se deixa influenciar por si próprio, se deixa seduzir e solicitar por quem vai ao seu encontro, e na qual a questão é esse próprio alguém, a constituição desse próprio alguém e a prova e desestabilização e eventual transformação desse próprio alguém.” (LARROSA, 2006, 53).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CASTRO, Mary. *Cultivando Vida, desarmando violências*. Brasília: UNESCO, Brasil Telecom, Fundação Kellogg, Banco Interamericano de Desenvolvimento, 2001.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 32ª ed., 2002.
.....*Ação cultural para a liberdade e outros escritos*. Rio de Janeiro, 9ª.ed., 2001.

LARROSA, Jorge. *Pedagogia profana. Danças, piruetas e mascaradas*. Belo Horizonte Autêntica, 2006.

NOGUEIRA, Márcia Pompeo. *Teatro em comunidades, questões de terminologia*. ANAIS do V Congresso da ABRACE, 2008. Disponível em:
<http://www.portalabrace.org/vcongresso/progpedagogia.html> (arquivo pdf)
.....*Teatro e Comunidade*. In: FLORENTINO, Adilson e TELLES, Narciso. (Orgs.) *Cartografias do Ensino do Teatro*. Uberlândia: EDUFU, 2009. p. 173-183.

PRENTKI, Tim and PRESTON, Sheila. (orgs.) *The Applied Theatre reader*. London and New York: Routledge, 2009.

Mais informações disponíveis em: www.redesdamare.org.br