

NOGUEIRA, Márcia Pompeo. Pistas para pesquisa de uma comunidade como base para um trabalho teatral. Florianópolis: Professora Efetiva do Programa de Pós-Graduação em Teatro; Centro de Artes da UDESC. Professora, Diretora e Facilitadora de Teatro em Comunidades.

RESUMO

A afirmação da necessidade de ir além da sala de ensaio ou dos muros da instituição que abriga o projeto requer alternativas metodológicas para guiar esta interação. Neste artigo, algumas pistas são exploradas em termos das relações do teatro e o contexto da comunidade na qual ele se insere. As referências de Paulo Freire são analisadas em paralelo com referenciais do Teatro para o Desenvolvimento. Ambas as abordagens desenvolvem questões éticas e indicam pistas para a identificação de um tema gerador que possa ser o foco de um processo de criação teatral. O conceito de codificação contribui para este tipo de abordagem. Por outro lado, o grupo Ventoforte nos oferece parâmetros artísticos para esta busca.

Palavras-chave: Teatro. Comunidade. Métodos de Abordagem. Pesquisa.

ABSTRACT

The assertion of the necessity of going beyond the rehearsal room or the walls of the, where the Project happens, requires alternative methodological guide for this interaction. In this article, some clues are exploited in terms of relations between the theater practice and the community context in which it operates. References by Paulo Freire are discussed along with Theatre for Development references. Both approaches develop ethical issues and suggest clues to identify a core theme (*tema gerador*) that can be the focus of a theatre devising process. The concept of codification contributes to this approach. The artistic parameters come from the Ventoforte theatre group.

Keywords: Theatre. Community. Approaching methods. Research.

O Teatro em Comunidades tem, como uma de suas definições, a de Baz Kershaw, que necessariamente relaciona a produção teatral a aspectos formais e/ou de conteúdo da comunidade onde o projeto teatral acontece:

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, p. 5).

Esta afirmação da necessidade de ir além da sala de ensaio ou dos muros da instituição que abriga o projeto requer alternativas metodológicas para guiar esta interação. Quais seriam os métodos existentes para garantir a aproximação de facilitadores de teatro em relação ao contexto de uma comunidade?

Como o teatro na comunidade inclui, do nosso ponto de vista¹, grupos que se identificam por local — as comunidades geográficas — e grupos que se formam em termos de um interesse comum — comunidades de interesse —, esta busca de referencial da prática teatral com sua comunidade abrange diferentes possibilidades. Neste artigo, pretendo focar num contexto que experimentei recentemente, quando estabeleci contato com uma comunidade local, em Florianópolis (SC), chamada Tapera.

Quando iniciamos o projeto eu não conhecia Tapera, foi o projeto que criou as bases desta interação. Em 2009, havia um interesse dos membros do Núcleo de Formação de Facilitadores – Fofa² em ampliar seu entendimento do papel do facilitador em teatro na comunidade, por meio de uma prática conjunta que resultasse numa montagem. Trata-se de uma comunidade litorânea que é mais acessível em termos imobiliários, a pessoas de baixa renda, do que outras localidades de Florianópolis. Uma peculiaridade desta comunidade é que ela inclui a Base Aérea de Florianópolis.

A primeira iniciativa nossa foi planejar com Filipe nossa ida à comunidade. No primeiro encontro do Fofa com a Tapera³, o grupo — seis meninas com idade entre 10 e 15 anos — nos esperava.

Passamos uma tarde de sábado na comunidade, com os adolescentes integrantes do grupo de teatro lá existente. Quem era da comunidade da Tapera traçou caminhos para os visitantes fazerem na comunidade a fim de conhecê-la. Grupos foram feitos, mesclando visitantes e moradores, para percorrerem cada qual um caminho. Foram registradas imagens (pelos visitantes e moradores), um poeta convidado do Fofa escreveu sobre o local, alguns objetos encontrados no caminho foram recolhidos para serem apresentados no final do dia e algumas gravações foram feitas (para registrar sons e histórias da Tapera). (Protocolo de Karine Cupertino, segundo semestre de 2009).

Esta abordagem tem fundamento em Paulo Freire, que propõe que os investigadores necessitam “estimular os presentes para que, dentre eles, apareçam os que queiram participar diretamente do processo de investigação como auxiliares. Desta forma, esta se inicia com um diálogo às claras entre todos” (FREIRE, 1977, p. 122). No nosso caso, o grupo de teatro local aceitou, antes de nossa visita, participar de nossa investigação. “Uma série de informações sobre a vida na área, necessárias à sua compreensão, terá nesses voluntários os seus recolhedores” (*ibidem* p. 122). O grupo da Tapera decidiu onde nos levaria para conhecer a comunidade. Desde o início deixamos claro que nosso interesse não era turístico. Queríamos conhecer diferentes aspectos da comunidade.

Ao lado deste trabalho da equipe local, os investigadores iniciam uma visita na área, sempre autenticamente, nunca forçadamente, como observadores simpáticos (...) É indispensável que visitem em horas de lazer; que presenciem seus habitantes em atividades esportivas; que conversem com pessoas em suas casas, registrando

¹ Ver NOGUEIRA, Márcia Pompeo. Teatro e Comunidade in: FLORENTINO, Adilson; TELLES, Narciso. *Cartografias do Ensino de Teatro: das ideias às práticas*. Uberlândia: UDUFO, 2008.

² Este grupo é formado por pessoas de dentro da universidade, estudantes de graduação, mestrado e professores, e pessoas de fora, líderes comunitários, coordenadores de trabalhos teatrais em comunidades, e agente cultural de sindicatos.

³ O encontro aconteceu no salão paroquial da Igreja São Lucas.

informações em torno das relações marido-mulher, pais-filhos; afinal que nenhuma atividade se perca para esta compreensão primeira da área (*ibidem*, pp.122, 123 e 124).

Guiados pelos moradores do local, tivemos o primeiro contato com a comunidade, e problemas com o meio ambiente, tráfico de drogas e o abandono eram apresentados ao lado de suas qualidades, como a tranquilidade e a beleza do lugar.

A abordagem de investigação, segundo o Teatro Dialógico para o Desenvolvimento, também está centrada nas formas de conhecer a comunidade e as pessoas que moram nela. O passeio para conhecer a comunidade é aqui chamado de *transect-walk*, descrito na bibliografia como uma caminhada pela comunidade de pares de facilitadores, que conversam com as pessoas que encontram, visitam instituições como escolas, postos de saúde, onde adquirem a primeira impressão sobre a comunidade e convidam todos para uma reunião (KIDD, 1984).

Os passos seguintes de nossa interação com a Tapera seguiram a metodologia do Teatro Ventoforte. Iniciamos com uma abordagem que retorna simbolicamente a investigação sobre a comunidade. Trata-se da proposta dos caminhos:

O trabalho com os caminhos, para Ilo Krugli, parte do desenho no chão dos diferentes caminhos percorridos no cotidiano das crianças. Elas são estimuladas a imaginar, e depois desenhar os lugares de silêncio, os barulhentos; as cores; as temperaturas; as pessoas que encontram etc. Esta sensibilização sensorial que antecede os desenhos permite um aprofundamento dos trabalhos. De um lado se aciona a memória, de outro a imaginação (NOGUEIRA, 2008, p.123).

Nossa segunda reunião com o grupo da Tapera aconteceu na universidade. A partir da memória dos participantes, chegamos ao registro dos “Caminhos da Tapera”: enquanto caminham no espaço, são estimulados a lembrar dos cheiros, luzes, das imagens da comunidade. Em seguida, registram no papel *craft* o caminho que cada um percorre para ir da sua casa à escola.

O interessante, na relação entre as duas primeiras abordagens, que preparam a criação de um vínculo com a comunidade para o trabalho teatral, é que uma é mais concreta, baseada na presença dos investigadores na comunidade, e outra é mais simbólica. No entanto, no caso aqui estudado, a segunda revelou aspectos que não estavam evidentes na primeira visita. Pelo cruzamento dos caminhos individuais, o desenho criado era um mapa da Tapera. Pedimos, então, que inserissem nele as fotos mais significativas da primeira visita. Para nossa surpresa, elas se situavam longe das casas dos integrantes do grupo. Contrariando as nossas indicações para que não escolhessem apenas os caminhos turísticos, nossa primeira visita não incluía lugares mais distantes, as ruas mais estreitas. Com os desenhos, ficção e realidade se cruzaram, ampliando nosso conhecimento sobre a Tapera.

Seguindo a proposta do Ventoforte, pedimos que desenhassem histórias de mentira e histórias de verdade que aconteceram naqueles caminhos. As histórias contadas, relativas aos caminhos da Tapera, eram todas trágicas: atropelamentos, marido que mata a mulher, carro que pega fogo, mas as

histórias eram no geral muito esquemáticas. Uma história chamou nossa atenção por envolver mais facetas de um problema: dois meninos que saíram da aula de judô, que acontece dentro da Base Aérea, e encontram um menino sozinho brincando. Era um menino que eles chamavam de “índio”, com quem costumavam brigar na escola. Tentando mostrar as habilidades adquiridas no judô, resolvem bater no “índio”. No meio da briga chega o pai do “índio”, caracterizado como doido pelo narrador, que ao ver o seu filho apanhando, resolve bater nos meninos do judô. Um deles foge e o pai bate no que ficou, violentamente, até que a mãe do “índio” chega e diz para seu marido: chega! Ele é só uma criança...

Esta história nos interessou desenvolver. Mesmo sem saber se era uma história de mentira ou uma história de verdade, identificamos nela uma codificação nos moldes *freireanos*. Era a codificação relativa a um problema que vem ganhando destaque, mas que ainda é muito pouco aprofundado, o *bullying*. Mais do que isso, a história integrava o problema da violência no contexto das crianças e dos adultos, permitindo um maior aprofundamento do problema. Acima de tudo, era uma história que, independentemente de ser real ou imaginária, foi situada pelo grupo como uma história da Tapera, que aconteceu nos seus caminhos.

Dessa forma, a terceira referência teórica de nossa interação com a Tapera é o conceito de codificação de Paulo Freire. Codificação representa uma forma de focar o diálogo — entre os facilitadores e os investigadores da comunidade — objetivando desvelar a realidade, o que inclui aspectos objetivos e subjetivos. Codificação é feita de situações de vida.

A codificação representa uma dada dimensão da realidade da forma como é vivida pelo povo, esta dimensão é proposta para ser analisada num contexto diferente do que ela é vivida. Neste sentido, a codificação transforma o que era uma forma de vida num contexto real, num “objeto” no contexto teórico (FREIRE 1979, p. 32).

Segundo Paulo Freire, a *codificação* permite aos participantes uma percepção distanciada de sua vida cotidiana, que pode ser admirada, isto é, observada a distância, transformada em um objeto que pode ser coletivamente analisado. A codificação funciona como uma ponte entre os contextos teórico e prático. Uma imagem da realidade concreta é um ponto de partida para uma análise abstrata que pode desvelar profundos relacionamentos dos atores sociais que passam frequentemente despercebidos (NOGUEIRA, 2002, p. 27).

Para nós, a briga dos meninos do judô com o “índio” é uma codificação. No entanto, esta codificação nasceu de uma investigação que inclui elementos imaginários. A história não surge de uma conversa racional sobre o que identificamos como problemas. Ela surge de um jogo que mistura verdades e mentiras, mas é identificado a partir de uma história que nasceu nos caminhos da Tapera. A mudança do contexto real para o contexto imaginário — dado pela alternativa de um mundo fantástico, fundado na mentira, proposto no jogo

— desloca a situação do fluxo do cotidiano, gera um distanciamento. Chamamos isso de “codificação imaginária”⁴.

Para nos ajudar no processo de descodificação, aprofundando nosso entendimento sobre o material que havíamos coletado, explicitando suas contradições, convidamos Sergio de Carvalho⁵. Apresentamos dados de nossa investigação sobre a comunidade, e Sergio voltou nosso olhar novamente para os aspectos concretos da comunidade: que religiões são ali praticadas? Do que vivem as pessoas da Tapera? Foi então que destacamos que se trata de uma comunidade que divide seu território com a Base Aérea de Florianópolis. Questões relativas a este relacionamento passaram a ser aprofundadas: o que as mulheres achavam dos homens da base aérea? Existe alguma rivalidade entre os homens da Tapera e os da Base Aérea? Sergio nos apontou um paralelo muito interessante entre o material que coletamos da realidade da Tapera e a peça *Woyzeck*, de George Büchner, um texto incompleto escrito no século XIX, em que as relações entre as pessoas da cidade e os soldados são exploradas em cenas curtas. A principal semelhança do texto com a Tapera é a relação diária com uma base militar, presente nos dois contextos. Outra semelhança é a loucura de Woyzeck e do personagem da história das crianças da Tapera, o pai do “índio”. No primeiro caso, ela se justifica pela participação numa pesquisa científica que o remunera para só comer ervilhas.

Refletindo sobre o processo desenvolvido, é interessante notar que as sucessivas aproximações com a Comunidade da Tapera transitavam entre a ficção e a realidade: se partimos de caminhos concretos, estes foram aprofundados pelos caminhos representados no desenho. Abrimos para aspectos fantásticos nas histórias de mentira e de verdade, mas mantivemos nosso vínculo com os caminhos da comunidade. Com Sergio de Carvalho retomamos para uma reflexão objetiva sobre a vida e a estrutura das relações na comunidade, mas foi dele também a alternativa de dramaturgia que influenciou nosso processo de criação, a peça *Woyzeck*. Dessa relação entre ficção e realidade foi construído o espetáculo *Relações em Conflito*. Do meu ponto de vista o espetáculo era uma codificação e não um mero espelho da realidade. Trazia pontos de contato fortes com a comunidade da Tapera, construídos a partir de ficção e de realidade. Dessa forma, fantasia e realidade construíram um trabalho de Teatro na comunidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio: Paz e Terra, 1977.

_____. **Conscientização: Teoria e Prática da Libertação**, uma Introdução ao Pensamento de Paulo Freire. São Paulo: Cortez e Moraes, 1979.

KERSHAW, Baz. **The Politics of Performance: Radical Theatre as Cultural Intervention**. Londres: Routledge, 1994.

⁴ Sobre codificação imaginária, ver o artigo “Buscando uma Interação Teatral poética e dialógica, com a comunidade”. In: *Urdimento*. N. 5, 2002.

⁵ Sergio de Carvalho é professor do curso de teatro da USP e diretor da Companhia do Latão, um grupo de teatro que tem seu foco no teatro dialético.

KIDD, R. **From People's Theatre for Revolution to Popular Theatre for Reconstruction**: Diary of a Zimbabwean Workshop. The Hague: CESO, 1984.

NOGUEIRA, Márcia Pompeo. **Teatro em comunidades**. In: FLORENTINO, Adilson; TELLES, Narciso. Cartografias do Ensino de Teatro: das ideias às práticas. Uberlândia: UDUFO, 2008.

_____. **Teatro com Meninas e Meninos de Rua**: nos Caminhos do Ventoforte. São Paulo: Perspectiva, 2008.

_____. **Buscando uma interação teatral poética e dialógica com a comunidade**. In: Urdimento. N. 4, 2002.