

TEATRO EM COMUNIDADES: QUESTÕES DE TERMINOLOGIA

Márcia Pompeo Nogueira

Universidade do Estado de Santa Catarina

Palavras-chave: teatro em comunidades, teatro aplicado, teatro popular.

No Brasil ainda não existe um consenso sobre a melhor terminologia para se referir a práticas teatrais de cunho educacional, mas que não são dirigidas para sala de aula. Buscando contribuir para a delimitação desse campo de atuação e pesquisa teatral, em consonância com o debate internacional, apresento algumas definições. Meu objetivo é analisar as semelhanças e diferenças entre as definições propostas, relacionando com as terminologias empregadas pelos autores, para de um lado nortear um melhor entendimento sobre este tipo de prática teatral, de outro trazer mais dados que possam contribuir para a escolha de terminologia a ser empregada no Brasil.

Helen Nicholsonⁱ utiliza o termo *Applied Drama*ⁱⁱ, título de seu mais recente livro:

[Teatro Aplicado] é uma investigação sobre o valor e os valores do drama, teatro e a performance que acontecem num local da comunidade e num contexto educacional. É sobre o fazer teatral em diferentes locais, algumas vezes nada glamurosos – como por exemplo, asilos de idosos, abrigos de sem-tetos, escolas e prisões – dirigidas por praticantes que têm experiência facilitando drama com participantes *community-based* (baseados na comunidade). (NICHOLSON, 2005, p.2)

O termo “teatro aplicado” é nosso velho conhecido. Lutamos contra essa terminologia, que fazia parte das diretrizes curriculares das licenciaturas curtas em educação artística, propostas durante a ditadura militar. Os argumentos a favor do uso de nova terminologia, nesse período, destacavam uma visão de que aos professores de arte bastava uma formação superficial nas linguagens artísticas já que se objetivava sua aplicação educacional.

Trata-se de um termo, entretanto, que vem ganhando destaque internacionalmente. A última Conferência Internacional de Exeter, Inglaterra, por exemplo, que recebia o nome de “Pesquisa em Drama e Teatro na Educação”, ganhou agora o nome de “Pesquisa em *Applied Drama*, Teatro e Performance”, provavelmente porque trabalhos em locais externos à escola ganharam progressivamente maior espaço na conferência.

Destaco, no nome da conferência, a pluralidade de práticas teatrais que são “aplicadas”: teatro, drama e performance. Para Helen Nicholson, entretanto, não caberia trazer para esta terminologia o debate que já existe em teatro-educação sobre as distinções entre drama e teatro, mas colocar o foco no termo “aplicado”:

Para mim, desta forma, o debate interessante não repousa sobre se diferentes práticas de performance são rotuladas de “drama” ou “teatro”, nem em criar definições precisas sobre o que drama aplicado ou teatro aplicado possam ser, mas levantar questões sobre o que se entende pela palavra “aplicado”, para o que e para quem drama e teatro possam ser aplicados, e porque razões, e segundo valores de quem a aplicação do fazer teatral serve e representa. (ibidem, p. 5)

O sentido de *Applied Theatre* para Philip Taylorⁱⁱⁱ tem contornos bastante precisos e um objetivo explícito de transformação:

Applied Theatre opera a partir de um princípio central de transformação: gerar consciência sobre assuntos particulares (prática sexual segura), ensinar conceitos particulares (alfabetização e matemática), questionar ações humanas (crimes odiosos, relações raciais), prevenir comportamentos perigosos (violência doméstica, suicídio de jovens), para curar identidades rompidas (abuso sexual, imagem corporal), mudar situações de opressão (vitimização pessoal, proibição política de votação). Esses princípios de transformação são próximos de outros movimentos participativos e de teatro comunitário, onde a principal ênfase recai nas aplicações do teatro para ajudar as pessoas a refletir mais criticamente no tipo de sociedade em que desejam viver. (TAYLOR, 2003, p.1)

Esta definição de Taylor é mais próxima da definição de teatro popular proposto por Tim Prentki^{iv}, no que diz respeito a preocupação com processos de mudança:

Teatro popular é um processo teatral que envolve profundamente comunidades específicas na identificação dos temas de sua preocupação, analisando as condições existentes e causas de situações, identificando pontos nevrálgicos, e analisando como uma mudança pode acontecer e/ou contribuindo para a ação implicada. O

teatro é sempre parte do processo de identificação e da exploração de como a situação ou o assunto pode ser mudado. (PRENTKI; SELMAN, 2000, p. 8)

Helen Nicholson, entretanto, questiona a perspectiva transformadora da arte no mundo globalizado, guiada pelo que Baz Kershaw chama de “nova desordem mundial”:

Praticantes via de regra trabalham com pessoas nas situações mais vulneráveis e freqüentemente vêm, de primeira mão, as conseqüências dessa nova desordem mundial - trabalhando com, por exemplo, refugiados (*refugees, asylum seekers, the displaced*) e sem tetos. (...) A metáfora conceitual associada à mudança social nessa nova desordem mundial enfatiza a política de des(locomento) – diferença, alteridade, mapeamento, hibridização, liminaridade, fronteiras, margens - todas elas remetem uma atenção crítica à forma como espaço e lugar articulam significados culturais e políticos diversos (NICHOLSON, 2005, p.11)

Essas diferentes percepções de espaço e lugar fazem com que Nicholson veja a metáfora da mudança social e pessoal proporcionada pelo *applied drama* como mais próxima do conceito proposto por Richard Schechner de “transportação” do que de transformação.

Richard Schechner nos ofereceu uma distinção entre esses dois aspectos da prática de performance. “Transformação”, ele argumenta, afeta uma mudança permanente, que com freqüência, mas não sempre, está associada ao ritual. (...) “Transportação”, entretanto é menos fixa – atores são “levados para algum lugar”, atores são mesmo transformados temporariamente, mas eles voltam mais ou menos para seus lugares no final do drama ou da performance. A longo prazo, esse processo não impede transformações mais permanentes porque, argumenta Schechner, “uma série de performances de tranportação podem alcançar uma transformação”. (SCHECHNER apud ibiden p, 12)

È interessante notar que é recorrente, nas definições apresentadas, a localização desses trabalhos em comunidades, seja como local onde os trabalhos acontecem ou como origem dos participantes. Talvez por isso, muitos autores, como Baz Kershaw^{vi}, utilizam a terminologia *Community Theatre*^{vii}, que é empregado com o sentido de:

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 *Community Theatre* (KERSHAW: 1992, 5).

Eugene van Erven^{viii}, a partir de uma análise de práticas teatrais comunitárias em cinco continentes, chega a uma proposta com muitos pontos em comum com a definição de Kershaw:

Community Theatre é um fenômeno mundial que se manifesta de diferentes formas, produzindo uma ampla gama de estilos de representação. Elas se unem, eu penso, por sua ênfase em histórias pessoais e/ou locais (no lugar de peças prontas) que são trabalhadas através de improvisação e ganham forma teatral coletivamente sob a direção de um artista profissional – que pode ou não estar ativo em outros tipos de teatro profissional – ou de um artista amador que reside com o grupo que, por falta de um termo melhor, pode talvez ser chamado de “periférico”. (ERVEN, 2001, p. 2)

Jan Cohen Cruz^{ix}, da Universidade de Nova York, também se refere a uma prática teatral criada a partir de interações com comunidades específicas, mas o termo que ela utiliza é *Community-based performance*:

Uma produção de *community-based performance* é geralmente uma resposta para um assunto ou circunstância coletivamente significativos. É uma colaboração entre um artista ou grupo de artistas e uma “comunidade” na qual a última é a fonte principal do texto, possivelmente também dos atores, e definitivamente de grande parte do público. Ou seja, a base da *community-based performance* não é o artista individualmente, mas sim uma “comunidade” constituída por meio de uma identidade primária compartilhada baseada em local, etnia, classe, raça, preferência sexual, profissão, circunstâncias ou orientação política. (COHEN-CRUZ, 2005, p. 2)

Não podemos dizer que as definições das diferentes terminologias são idênticas, mas podemos identificar entendimentos comuns. 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 realidades 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.

Bibliografia

KERSHAW, Baz. **The Politics of Performance: Radical Theatre as Social Intervention**. Londres: Routledge, 1992.

COHEN-CRUZ, Jan. **Local Acts: community-based performance in the United States**. New Jersey: Rutgers University Press, 2005.

NICHOLSON, Hellen. **Applied Drama: the Gift of Theatre**. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2005.

PRENTKI, Tim. **Popular Theatre in Political Culture: Britain and Canada in Focus**. Bristol: Intellect, 2000.

TAYLOR, Philip. **Applied Theatre: Creating Transformative Encounters in the Community**. Portsmouth: Heineman, 2003.

ⁱ Helen Nicholson é do Departamento de Drama e Teatro da Royal Holloway, Universidade de Londres.

ⁱⁱ Mantenho o termo em inglês para realçar as sutilezas das diferentes terminologias propostas pelos autores aqui relacionados.

ⁱⁱⁱ professor associado do Departamento de Música e Artes da Performance, da Universidade de Nova York.

^{iv} Tim Prentki professor do King Alfred's College, Winchester, Inglaterra.

^v Esses três termos são traduzidos no Brasil por refugiados, mas indicam, na Inglaterra, pessoas que tiveram que deixar seus países, que pedem visto de entrada, mas que são presas em campos de refugiados até conseguirem o status de refugiado e poderem entrar naquele país.

^{vi} Baz Kershaw esteve por muitos anos vinculado à Universidade de Bristol, hoje trabalha na Universidade de Warwick, ambas na Inglaterra. Seus livros *The Politics of Performance: Radical Theatre as Cultural Intervention*, London: Routledge, 1992 e *The Radical in Performance: Between Brecht and Baudrillard*, London: Routledge, 1999 são importantes referências na área.

^{vii} Para destacar a forma específica como os autores nomeiam as práticas teatrais, manterei os termos em inglês.

^{viii} Eugene van Erven da Utrecht University, Holanda, escreveu *The Playful Revolution: Theatre and Liberation in Asia*, Bloomington: Indiana University Press, 1992 e *Community Theatre: Global Perspectives*, London: Routledge, 2001.

^{ix} Jan Cohen Cruz é autora dos livros *Local Acts: Community Based Performance in the United States*. New Jersey: Rutgers University Press, 2005; *Radical Street Performance: an international anthology*. Londres: Routledge, 1998; Cohen-Cruz, Jan; Shutzman. *Playing Boal: Theatre, Therapy, Activism*. Londres: Routledge, 1994 e *A Boal Companion: Dialogues on Theatre and Cultural Politics*. Londres: Routledge, 2006.