


5-2013

## Boal e o teatro em comunidades: Contribuições da experiência africana

Marcia Pompeo Nogueira  
*Universidade do Estado de Santa Catarina*

Follow this and additional works at: <http://digitalcommons.conncoll.edu/teatro>

 Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#), and the [Theatre and Performance Studies Commons](#)

### Recommended Citation

Nogueira, Marcia Pompeo. (2013) "Boal e o teatro em comunidades: Contribuições da experiência africana," *Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies*: Número 26, pp. 181-197.

This Article is brought to you for free and open access by Digital Commons @ Connecticut College. It has been accepted for inclusion in *Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies* by an authorized administrator of Digital Commons @ Connecticut College. For more information, please contact [bpancier@conncoll.edu](mailto:bpancier@conncoll.edu).

The views expressed in this paper are solely those of the author.

## **BOAL E O TEATRO EM COMUNIDADES: CONTRIBUIÇÕES DA EXPERIÊNCIA AFRICANA**

**Marcia Pompeo Nogueira**

**Universidade do Estado de Santa Catarina -Brasil**

### **RESUMEN**

La obra de Augusto Boal influenció la práctica de teatro en muchas comunidades alrededor de todo el mundo. En el continente africano, por ejemplo, hubo un proceso de evolución muy interesante con el enfoque del teatro realizado en comunidades. Comenzó con la presentación de obras listas que proponían políticas o soluciones a problemas identificados por personas fuera de la comunidad, y derivó en trabajos teatrales que involucraban habitantes de la comunidad en todo el proceso teatral, desde la identificación del problema hasta la representación de la obra. Diversos autores que analizan estos trabajos encuentran la influencia de las contribuciones de Paulo Freire y Augusto Boal. Sin embargo, en la obra de Boal es raro encontrar referencias a trabajos teatrales en comunidades. Las encontramos solamente en sus últimos trabajos, después del Teatro Legislativo. El presente artículo tiene como objetivo analizar prácticas teatrales comunitarias influenciadas por Boal, e identificar cómo sus propuestas pueden profundizarse desde un punto de vista ético y estético, a partir del conocimiento de la teoría y la práctica del teatro realizado en comunidades.

### **PALABRAS CLAVE**

Teatro en comunidad, teatro foro, teatro del oprimido, diálogo

### **INTRODUÇÃO**

Uma das principais contribuições de Augusto Boal para a prática teatral contemporânea é a proposta de um novo teatro político, que passou a representar uma alternativa ao teatro de mensagem. Boal relata a origem desta nova postura política através de uma história baseada na reação de um camponês nordestino a uma apresentação do Teatro de Arena junto às Ligas Camponesas. A histórica narrada começa quando, ao final de um espetáculo, os atores emocionados diziam:

"Derramemos nosso sangue!". Após o espetáculo, o Sr. Virgílio veio conversar com os atores, emocionado, quase chorando: - É uma beleza ver vocês, gente moça da cidade,

MARCIA POMPEO NOGUEIRA

que pensa igualzinho que nem a gente. A gente também acha isso, que tem que dar o sangue pela terra (*O Arco-Iris*: 18).

Boal revela a alegria dos atores por sentirem que a mensagem tinha atingido o público, mas Virgílio, um homem descrito como alto e forte, insiste em pegar os fuzis dos atores dizendo: “vamos desalojar os jagunços do coronel que invadiram a roça de um companheiro nosso” (...) (*O Arco-Iris* 18). Assustados os atores responderam, com muito cuidado, que os fuzis eram adereços, que não eram armas de verdade. Mas Sr. Virgílio continuou:

- Se os fuzis são de mentira, pode jogar fora, mas vocês são gente de verdade, eu vi vocês cantando pra derramar o sangue, sou testemunha. “Vocês são de verdade, então venham com a gente assim mesmo porque nós temos fuzis para todo mundo” (*O Arco-Iris* 18).

Boal, com muito custo, explicou que eles eram artistas e que nem sabiam atirar. Então Sr. Virgílio concluiu:

-Então aquele sangue que vocês acham que a gente deve derramar é o nosso, não o de vocês...? (*O Arco-Iris* 19).

Esta história marca a origem do Teatro do Fórum. Boal cita Che Guevara para explicitar a aprendizagem que esta vivência lhe proporcionou: "Ser solidário significa correr os mesmos riscos" (19). Marca a abertura para uma nova perspectiva de teatro. Em vez de fazer peças dizendo o que os outros devem fazer, passou-se a perguntar ao povo o conteúdo do teatro, a dar ao povo os meios de produção teatral, isto é, a transformar o povo de espectador em ator.

Essa abordagem segue um entendimento freireano de que não se podem usar armas de dominação para passar idéias libertadoras. “Nosso papel não é falar ao povo sobre a nossa visão do mundo, ou tentar impô-la a ele, mas dialogar com ele sobre a sua e a nossa” (Freire 102).

Nesta nova perspectiva política do teatro, que tem como base tanto a Pedagogia do Oprimido quanto o Teatro do Oprimido, o político é entendido como um processo de reflexão dos participantes sobre as situações em que se encontram, como um passo para uma ação transformadora nestes contextos.

## BOAL E O TEATRO EM COMUNIDADES

A abordagem teatral proposta por Boal foi pensada para ser acessível para pessoas sem treinamento teatral se expressarem na cena. Com base num arsenal de jogos<sup>1</sup>, são propostas diferentes categorias de trabalho, de forma a que os participantes possam experimentar posições diferentes das habituais, para que o ritmo e outros sentidos além da visão sejam exercitados. Nestas dinâmicas lúdicas o grupo se solta, apropriando-se de elementos da linguagem teatral, aproximando os participantes, e criando as bases para que as opressões vividas pelos participantes sejam compartilhadas, e ganhem forma através do trabalho teatral.

Na estrutura do Teatro Fórum, talvez a forma mais praticada de Teatro do Oprimido, o foco do trabalho teatral vem de perguntas que o grupo se faz, relativas a temas que desejam entender, que se relacionam com opressões vividas pelos participantes. Esta postura, fundamental para a construção deste novo teatro político, do meu ponto de vista, exige que algumas questões sejam respondidas: como se pode estruturar um coletivo para que todas as vozes sejam ouvidas? Quando uma pessoa compartilha questões pessoais profundas num grupo? Qual o nível de confiança necessário para este nível de entrega? E, ao mesmo tempo, quais são as estruturas necessárias para apoiar a pessoa que revela opressões, histórias pessoais profundas que se transformam em modelos encenados? Estas perguntas estão na base da construção de um trabalho teatral significativo para o grupo, profundo e de uma dinâmica de grupo fundada a partir de princípios éticos de respeito mútuo.

Pesquisando a obra de Boal, estes questionamentos, típicos do teatro na comunidade que seguem uma linha ética, fundamentada no diálogo, não estão presentes. Boal faz apenas algumas indicações sobre a identificação do tema do trabalho teatral, quando reflete sobre o Teatro Fórum. Para ele, o Teatro do Oprimido, de uma maneira geral, “é o teatro na primeira pessoa do plural. Trata-se de permitir e facilitar aos oprimidos que falem por si mesmos” (*Stop* 128). A história escolhida para ser foco da criação de um fórum deve ser significativa para todos os participantes:

A construção do Teatro-Foro<sup>2</sup> parte sempre de relatos individuais (isto é, psicológicos, particulares, pessoais). No processo de sua elaboração, porém, o relato individual deve crescer, multiplicar-se, e deve conter na sua fabulação final o problema da maioria, e não apenas o daquele indivíduo que originou o modelo com seu relato (*Stop* 128).

---

<sup>1</sup> Ver Boal, Augusto. *Jogos para Atores e Não-Atores*. Rio de Janeiro; civilização Brasileira, 2002; e *Teatro do Oprimido: e outras poéticas políticas*. Rio: Civilização Brasileira, 1983.

<sup>2</sup> Chamo a atenção que no livro *Stop Cést magique, de Augusto Boal* se usa a grafia “Teatro-Foro”, em outros livros de Boal, passa-se a usar a grafia “Teatro Fórum”. Neste artigo, respeita-se as grafias usadas nas citações, mas opto por usar no texto a grafia Teatro Fórum

MARCIA POMPEO NOGUEIRA

Boal chama este processo de multiplicação e esclarece que ela pode se dar por identificação ou por analogia, isto é, posso me identificar com o problema proposto por viver uma situação semelhante, ou por viver uma situação análoga àquela proposta.

A oposição entre os interesses do oprimido e do opressor evolui na cena até o momento da crise, que faz com que o oprimido desista de seu objetivo. Durante a apresentação, este final é questionado pelo Curinga, que solicita a participação ativa do espectador para superar a opressão.

Desta maneira, o trabalho desenvolvido por um grupo, a partir de suas histórias e interesses, é apresentado para uma comunidade mais ampla e, para que a participação ocorra, o tema trabalhado deve ser de interesse do público. Quanto mais o público conseguir se identificar com o Fórum proposto, mais efetivo será o resultado para os participantes, mais chance se tem de que os objetivos transformadores sejam alcançados. Dessa forma, a relação com a comunidade mais ampla também deve fazer parte do processo. Há a necessidade de métodos que subsidiem a identificação de temas de que o teatro tratará, bem como de abordagens que possam garantir processos democráticos em que os envolvidos nos trabalhos teatrais possam dialogar com sua comunidade, vista como o público alvo para quem o trabalho teatral vai se direcionar.

É interessante notar que, também no que diz respeito à conexão do trabalho teatral com uma comunidade mais ampla, Boal nos dá poucas pistas sobre alternativas de estruturação da consulta à comunidade. Talvez por ter passado grande parte de sua vida no exílio, por ser solicitado a dar oficinas em diversos países, as referências da implementação de seu método são mais voltadas para a estruturação de oficinas de 3 ou 5 dias. Apenas no livro sobre *Teatro Legislativo*, que diz respeito a práticas realizadas no Rio de Janeiro, é que Boal faz referência a trabalhos comunitários. Seja classificando os núcleos de Teatro Legislativos como comunitários geográficos, temáticos ou mistos, seja na perspectiva de prever oficinas de longa duração:

As oficinas com as quais se inicia o contato entre os coringas e os atores comunitários podem durar duas horas, duas semanas, dois meses, ou mais de dois anos... (*Teatro Legislativo* 73)

No entanto, aí também não encontramos referências sobre o processo de construção de uma comunidade, sobre formas de inserção e consulta às comunidades envolvidas. Será que o

## BOAL E O TEATRO EM COMUNIDADES

estudo sobre o teatro feito em contextos comunitários pode contribuir para a prática de Teatro do Oprimido?

Entretanto, antes de trazer reflexões sobre a relação do Teatro do Oprimido e o Teatro na Comunidade, se faz necessário refletir sobre o significado de comunidade, nos dias atuais.

**O Conceito de Comunidade**

Para Baz Kershaw (1994), 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. Complementarmente, qualquer comunidade - rural ou urbana - ou formas de associações, teriam a função estrutural e ideológica, segundo Raymond Williams, de mediar os indivíduos e a sociedade mais ampla (Williams, 95). A comunidade não é, neste sentido, o lugar da homogeneidade, mas o espaço para a construção ou articulação de pessoas que dialogam sobre suas diferenças, na busca de estruturação de uma presença que ajude a deixar suas vidas melhores.

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 (*The Politics of Performance* 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, identificam-se 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.

Estes conceitos aproximam-se dos núcleos propostos por Boal, no Livro *Teatro Legislativo*, os núcleos “comunitários” e os “temáticos” (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:

MARCIA POMPEO NOGUEIRA

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 15).

O diálogo, mediado pela realidade, é o principal instrumento na construção de uma comunidade. O teatro fórum pode ser um meio para a estruturação destas vozes, mas existe uma série de cuidados necessários para que este diálogo seja significativo, para que não haja uma invasão cultural, de forma que o trabalho teatral possa vir a ter um papel político transformador.

Uma das pistas para responder a estas questões parte de Paulo Freire. Seu método educacional inclui uma abordagem da comunidade que chama de investigação de “temas geradores” ou da “temática significativa” (Freire 121). A outra pista que conheci, durante minha pesquisa de doutorado<sup>3</sup>, é a abordagem Dialógica do Teatro para o Desenvolvimento, que visa ao fortalecimento de comunidades, contribuindo enquanto um meio de comunicação entre diferentes setores da comunidade e enquanto forma de identificação e solução de problemas.

### **A Leitura do Mundo de Paulo Freire**

Para Freire, após delimitada a área que se vai trabalhar, a primeira tarefa é a busca por um número significativo de pessoas que aceite uma conversa informal com os investigadores externos à área. Essa relação inicial tem como objetivo gerar uma relação de confiança e identificar aqueles que desejam “participar diretamente do processo de investigação como auxiliares” (*Pedagogia* 122). Este grupo, que inclui a equipe local e os investigadores externos, deverá recolher informações sobre a área, necessárias a sua compreensão. Paulo Freire dá as seguintes indicações para a equipe de investigadores:

Surpreendam a área em momentos distintos. É preciso que visitem em horas de trabalho no campo; que assistam reuniões de alguma associação popular, observando o procedimento de seus participantes, a linguagem usada, as relações entre diretoria e sócios; o papel que desempenham as mulheres, os jovens. É indispensável que visitem em horas de lazer, que presenciem seus habitantes em atividades esportivas; que conversem com pessoas em suas casas, registrando manifestações em torno da relação

---

<sup>3</sup> “Towards a Poetically Correct Theatre for Development: a dialogical approach”, Doutorado feito na Universidade de Exeter, em 2002.

## BOAL E O TEATRO EM COMUNIDADES

marido-mulher; afinal, que nenhuma atividade se perca, nesta etapa, para compreensão primeira da área. (*Pedagogia* 123-124)

A indicação sobre a tarefa dos investigadores também chama a atenção para que não se deixe de incluir, na pesquisa, pessoas da comunidade, para que assumam uma presença ativa na investigação e que procurem desenvolver um olhar crítico sobre a realidade, cuidando em relação à atitude dos investigadores, para não impor seu olhar sobre a realidade observada, agindo “autenticamente, nunca forçadamente, como observadores simpáticos. Por isso mesmo, com atitudes *compreensivas* em face do que observam.” (Freire 122)

O passo seguinte é convidar cada pesquisador para apresentar, num seminário avaliativo, “um ou outro aspecto que o impressionou mais singularmente” (Freire 124). Estes momentos Paulo Freire chama de “descodificação”:

Neste momento, “re-admiram” sua admiração anterior, no relato da admiração dos demais. (*ibid*, p.124) (...) Quanto mais cindem o todo e o re-totalizam na re-admiração, mais vão aproximado-se dos núcleos centrais das contradições principais e secundárias em que estão envolvidos os indivíduos da área. (*Pedagogia* 125)

Esta é, para Freire, a base para a estruturação dos conteúdos programáticos da ação educativa. “No fundo, estas contradições se encontram construindo “situações-limites”, envolvendo temas e apontando tarefas.” (*Pedagogia* 125) A segunda etapa da investigação, portanto, começa quando os investigadores, com os dados coletados, identificam um conjunto de contradições e constroem a partir delas as codificações.

A apropriação teatral deste processo educativo substitui a preocupação com o conteúdo programático da ação educativa para o conteúdo do processo teatral. Sabemos que o teatro aparece como uma das formas que Freire indica para as codificações<sup>4</sup>, seu vínculo com um processo de Teatro Fórum, acreditamos, pode contribuir para a ampliação do vínculo com a comunidade.

### **A prática africana de teatro feito em contextos comunitários**

Outra abordagem que pode servir como referencial para a ampliação do vínculo da prática teatral com a comunidade é o chamado Teatro para o Desenvolvimento. Baseada em estudos sobre as políticas de desenvolvimento, analisei<sup>5</sup> diferentes modalidades deste tipo de

<sup>4</sup> Sobre as relações entre a codificação e o teatro ler Nogueira, 2002.

<sup>5</sup> Ver Nogueira, M.P. Towards a Poetically Correct Theatre for Development: a dialogical perspective. (2002)



MARCIA POMPEO NOGUEIRA

teatro, que me possibilitaram identificar que a principal diferença entre elas é o ponto de vista de quem as propõe. O estudo se fundamentou principalmente em práticas desenvolvidas no continente africano, incluindo trabalhos teatrais que tiveram início nos anos 1950, mas que, em conjunto com o processo de libertação da dominação colonial, evoluiu no sentido de dar cada vez mais espaço para a participação do povo no processo teatral.

Neste estudo, identifiquei, de um lado, abordagens cujos objetivos são decididos de cima para baixo. Nelas, agentes externos que, mesmo sem conhecer a realidade específica em que vão atuar, acreditam saber o que é melhor para determinadas comunidades, o que deve ser mudado e como. Nesta perspectiva a transformação é proposta para o “outro”. Os agentes externos se identificam como aqueles que devem planejar as soluções certas para os problemas “dos outros”.

Práticas variadas podem ser identificadas nessa abordagem: uma delas, o *agitprop*<sup>6</sup>, perspectiva bastante conhecida que moldou o entendimento de muitas pessoas em termos do que pode ser um teatro político, é caracterizada principalmente por um teatro que divulga mensagens revolucionárias; a outra abordagem, que chamei de *devprop*<sup>7</sup>, é caracterizada pela proposição de alternativas técnicas para solucionar problemas específicos. Segundo Zakes Mda, a dependência de soluções técnicas, característica deste paradigma, é a exclusão do exame de qualquer fator estrutural que contribua para o entendimento o problema. O agente externo superior decide, baseado somente no nível técnico, como melhor resolver os problemas de comunidades específicas e cria seus próprios planos para facilitar a solução. Nenhuma tentativa é feita de consultar as comunidades antes que os planos sejam formulados. (*When People* 125) Existem vários exemplos na literatura dessa área, entre eles as práticas voltadas para ensinar o uso de pesticidas na lavoura<sup>8</sup> ou as que ensinam a fazer latrinas ventiladas<sup>9</sup>.

De outro lado, situa-se a principal formulação crítica das abordagens de cima para baixo, fundamentada no argumento de que as abordagens acima citadas representam uma invasão cultural, uma imposição de uma visão de mundo sobre outra. Esta concepção crítica, que identifiquei como uma abordagem Dialógica do Teatro para o Desenvolvimento<sup>10</sup>,

---

<sup>6</sup> Sobre o *Agitprop* ver GARCIA, Silvana. Teatro de Militância.

<sup>7</sup> Ver Nogueira 2002.

<sup>8</sup> Ver Kidd, 1984: 5.

<sup>9</sup> Ver Mda 1993: 115.

<sup>10</sup> Esta terminologia que assumi durante a pesquisa do doutorado não é consensual. Diferentes nomenclaturas são utilizadas, como Teatro Popular, Teatro para o Desenvolvimento Rural Integral, Teatro Comunitário para o Desenvolvimento Rural Integral, Teatro para o Desenvolvimento Integral. (Abab, 1989, p. 29)

## BOAL E O TEATRO EM COMUNIDADES

fundamenta-se primordialmente em Paulo Freire e em Augusto Boal. O primeiro entende que relações desiguais fazem parte de um processo de desumanização para ambos os lados: aquele que tem sua humanidade roubada, tratado como objeto: o oprimido, mas também para o opressor que deixa de se tornar totalmente humano. Freire propõe que no lugar de tratar as pessoas das comunidades como objetos, deve-se tratá-las como sujeito. Boal é também uma influência no Teatro Dialógico para o Desenvolvimento pela proposição de mudar os meios de produção teatral, abrindo espaço da cena para o espectador.

A abordagem Dialógica do Teatro para o Desenvolvimento representa um espaço de encontro, com ou sem a presença de um facilitador externo, para que explorem democraticamente a linguagem teatral, enquanto um dos passos possíveis para imaginar e criar as mudanças desejadas na comunidade. São projetos teatrais criativos, partindo sempre do ponto de vista de seus integrantes, que visam ao fortalecimento das comunidades e à ampliação do diálogo entre os seus diferentes segmentos. Nesses projetos, a perspectiva política é diferente das mensagens transformadoras, o foco aqui é descobrir, articular e dar forma para conteúdos, problemas ou histórias significativas para as pessoas da própria comunidade, como um passo importante na solução de problemas, no enfrentamento de dificuldades, e/ou na construção de um mundo melhor.

Esta prática africana refere-se a um teatro que reconhece as influências de Boal e Freire, mas que também traz contribuições específicas, relativas ao contexto em que são criadas. Trata-se de

Uma prática teatral que tem suas raízes nas idéias e práticas do alemão Bertolt Brecht, e os dois brasileiros, Paulo Freire e Augusto Boal. Um corpo distinto de características africanas pode, entretanto se estabelecer em práticas através do continente com grandes modificações às idéias de Freire e Boal. (Abah 29)

Numa abordagem semelhante ao Teatro Fórum, o Teatro Dialógico para o Desenvolvimento inclui as pessoas da comunidade na criação do texto e na representação teatral, que são baseadas em problemas apontados pelos participantes. Nesta abordagem, entretanto, há uma grande preocupação com a forma de abordagem da comunidade, garantindo o respeito ao conhecimento e às formas de expressão da cultura local. Este método foi sendo desenvolvido e aprimorado através de intercâmbios entre facilitadores que tomaram parte em oficinas e conferência internacionais, muito frequentes nos anos 1980,

MARCIA POMPEO NOGUEIRA

principalmente no continente africano. Estes encontros envolviam discussões e prática teatral em comunidades.

Para sistematizar o método Dialógico de Teatro para o Desenvolvimento, decidi focar, entre diversas fontes bibliográficas, em dois workshops que aconteceram na África, nos anos 1980. Um no Zimbábue<sup>11</sup> e outro na Nigéria<sup>12</sup>. O primeiro foi um relatório de um workshop de três semanas organizado em agosto de 1983, no Zimbábue, um evento pan-africano com o principal objetivo de transferir a metodologia do Teatro para o Desenvolvimento para países e profissionais de teatro que não tinham experiência anterior nesta área. O segundo é um relatório do Distrito Akpa, que decorreu de 07 a 22 de dezembro de 1989, na Nigéria, organizado pela *Associação Nigeriana de Teatro Popular* (NPTA). Este workshop reuniu profissionais de diferentes países africanos (Camarões, Gana, Tanzânia, Zâmbia) e de fora da África (Jamaica, Estados Unidos e Grã Bretanha). Ambos os workshops envolviam práticas teatrais em comunidades. Os relatórios destas duas oficinas são interessantes porque trazem sugestões de diferentes profissionais, contribuindo para uma apresentação mais sistematizada do método. Meu objetivo é apresentar a Abordagem Dialógica do Teatro para o Desenvolvimento através de cinco etapas que a constituem, destacando os pontos de contato com o Teatro do Oprimido e os aspectos que podem representar alternativas para a ampliação do vínculo com as comunidades, nas práticas de Teatro Forum.

### **A. Preparação para a interação com a comunidade**

Segundo a bibliografia indicada, o primeiro passo para concretizar um projeto de Teatro Dialógico para o Desenvolvimento é contatar a comunidade onde se pretende trabalhar, pedindo autorização para o trabalho acontecer. Paralelamente, o processo se inicia entre os facilitadores discutindo o seu papel, informando-se sobre a comunidade onde se vai atuar e partilhando suas práticas em jogos, canções e danças, criando um repertório comum antes de ir para a comunidade. Oga Steve Abah chama esse processo de “construção de grupo” (33). Pode ser identificado aqui um paralelo em relação ao arsenal do teatro do oprimido, mas que, neste caso, partia de um intercâmbio de experiências entre os facilitadores.

Fazia também parte desta preparação a reflexão sobre o direcionamento dos trabalhos. Alguns parâmetros são sugeridos: deixar de ser um especialista que vem com um projeto pronto, e passar a ser alguém que vai coordenar um processo aberto para as contribuições dos

---

<sup>11</sup> Ver Ross Kidd, 1984.

<sup>12</sup> Ver Steve Oga Abah, 1997.

## BOAL E O TEATRO EM COMUNIDADES

membros da comunidade. O papel do facilitador é fazer perguntas no lugar de dar respostas, encorajar membros da comunidade para por suas idéias em prática, ajudar a manter o foco no problema como forma de ajudar na sua solução, abrir espaço para diferentes setores da comunidade para apresentar seus pontos de vista e garantir a democracia dentro do processo.

Como parte da preparação do workshop de Zimbábue, os facilitadores chegaram a um acordo em relação aos princípios que guiavam sua relação com a comunidade: eles pretendiam ser colaborativos e críticos, estimulando os moradores a ir além do pensamento cotidiano convencional, tentando identificar as raízes e as causas dos problemas. Seu objetivo final era a conscientização dos membros da comunidade, que era definido como um processo de aprendizagem e organização no qual as pessoas desenvolvem compreensão crítica, autoconfiança e força organizacional para realizar o seu potencial para o desenvolvimento e a transformação. Para Ross Kidd, "este processo começa com a própria experiência da comunidade e avaliação da sua experiência, desenvolve uma análise em relação ao objetivo de transformar a sua situação e, idealmente, culmina na ação organizada pela comunidade." (18-19).

## **B. Identificação do conteúdo**

No primeiro momento, na comunidade, a atenção está voltada para conhecer as pessoas e se inteirar do que acontece lá. Seguindo uma linha bem freireana, a tônica das propostas afirma a necessidade de uma aprendizagem gradual. A primeira interação do grupo de facilitadores com a comunidade deve ser diferente da abordagem do turista de desenvolvimento, na qual o agente externo chega na comunidade, fala com o chefe, faz perguntas genéricas e sai rapidamente. Como parte dessa abordagem dialógica, ao fazer a pesquisa da comunidade, a atenção deve se concentrar em maneiras de conhecer os moradores, bem como fazer descobertas sobre a localidade. Este método exige que se gaste mais tempo com os moradores para aprender gradualmente sobre eles, sem a necessidade de interrogá-los para obter informações detalhadas. A intenção é estabelecer uma relação franca. No workshop do Zimbábue os facilitadores se prepararam para atuar da seguinte maneira:

- Dando informações e consultado as lideranças locais;
- Adotando as formas locais de cumprimento;
- Apresentando-se, falando de sua experiência, assim o processo de conhecimento é duplo, e não um interrogatório sobre eles;

MARCIA POMPEO NOGUEIRA

- Explicando sua proposta e a natureza do trabalho que se pretendia desenvolver, de forma que entendessem porque este grupo de fora estava lá e para motivá-los a participar;
- Falando com as pessoas numa situação de igualdade e mostrando interesse genuíno no que eles diziam;
- Batendo papo informalmente e não entrevistando formalmente;
- Encorajando a troca de músicas e danças para criar uma relação de participação;
- Descobrimo qual é a experiência da comunidade;
- Sendo consciente da presença deles lá;
- Sabendo que os dois lados aprendem com a experiência (Kidd 18).

Oga Steve Abah chama esta maneira informal de conhecer a comunidade de abordagem *homestead*, relacionada ao fato de que o facilitador vai encontrar as pessoas em seus domicílios ou em reuniões sociais. Ele encontra três vantagens nesta abordagem:

- As conversas, através das quais as informações e experiências são compartilhadas entre os membros da comunidade e o facilitador, são educativas para ambas as partes;
- Quando a conversa é franca, fornece meios para a construção de uma relação de confiança;
- Pode ajudar a desmistificar os facilitadores como os que sabem e que fornecerão soluções para os problemas da comunidade. (*Performing Life* 33-34)

Durante o workshop do Zimbábue, os facilitadores se dividiram em pares que passearam pela comunidade, conversando com as pessoas, visitando as instituições e convidando as pessoas para uma reunião. Isto permitiu um contato não apenas com as pessoas mais articuladas, o que ajudou a formar uma visão mais abrangente da comunidade.

Este método de cruzar a pé a comunidade (*transect-walk*) representa uma maneira informal de conhecer o cotidiano da comunidade e de estabelecer um relacionamento com seus diferentes setores: crianças, jovens, idosos, mulheres e homens. Ele permite, aos facilitadores, ir além das vozes oficiais e mais articuladas da comunidade, visitando casas distantes, pequenas lojas, e assim por diante. Dessa forma pode-se chegar a uma perspectiva abrangente da comunidade, além de ajudar a organizar uma reunião realmente representativa da comunidade.

## BOAL E O TEATRO EM COMUNIDADES

Não existem referências, na obra de Boal, sobre este tipo de abordagem, mas não vejo nenhum impedimento de sua introdução em práticas do Teatro do Oprimido, favorecendo uma visão crítica da comunidade, percebida de forma distanciada da vida cotidiana.

### C. Reunião com as pessoas da comunidade

O contato inicial com a comunidade culmina numa reunião aberta para a comunidade. Nos casos estudados, elas se iniciam com troca de músicas e danças entre os facilitadores e as pessoas da comunidade. Isto representa um reconhecimento de que ambos possuem cultura e conhecimento, ajuda a quebrar as barreiras entre os dois lados, e representa um novo meio de se conhecer um ao outro. Este processo é descrito da seguinte forma por Oga Steve Abah:

A tradição de narrativas orais, músicas e danças são formas comunitárias que enfatizam e realmente revelam a ética e os costumes da vida na comunidade e sua orientação coletiva na forma que lidam com os assuntos da comunidade.

Os animadores viram e se identificaram com esta abordagem. O grupo trocou músicas, dançou, e sentou para beber e comer com as pessoas da comunidade. Dessa forma, os animadores quebraram barreiras e se integraram com a comunidade. Isto abriu caminho para uma pesquisa efetiva com a comunidade. (*Performing Life* 33)

Depois de algum tempo compartilhando músicas, os facilitadores explicam a proposta de trabalho. Durante o workshop no Zimbábue, os facilitadores apresentaram os objetivos e em seguida dividiram a comunidade em grupos para identificar os problemas que a comunidade queria entender e buscar soluções.

O passo seguinte é o isolamento de um problema maior. Como não é possível endereçar toda a informação adquirida no campo e na discussão, é importante selecionar a principal preocupação para servir de base para o processo teatral. É requerido das pessoas da comunidade que selecionem o problema que mais as aflige.

O facilitador coordena o processo de decisão, ajudando a manter o foco, garantindo a democracia nos processos de decisão. No final das discussões em grupo, todos se juntam novamente, comentando o processo, organizando a continuidade das atividades, e terminando novamente com uma troca de músicas.

Esta etapa do trabalho representa a síntese do contexto comunitário que, seguindo uma linha freireana, inclui os participantes na identificação do conteúdo do trabalho que se vai

MARCIA POMPEO NOGUEIRA

desenvolver. É interessante notar que o grupo que participa da reunião não se limita aos participantes do trabalho teatral, mas integra também seu futuro público. Desta forma, entendo que sua introdução pode contribuir para a realização de peças de Teatro Fórum que sejam do interesse não apenas dos atores, mas também da comunidade mais ampla.

### **Dramatizando os problemas**

A dramatização segue a linha proposta por Boal, no sentido de um processo de aprendizagem teatral acessível a qualquer pessoa. Os temas levantados na reunião são explorados através de uma combinação de análise e dramatização que ajudam a aprofundar o entendimento do tema trabalhado. Improvisando, criando imagens, assumindo papéis caminhamos para um aprofundamento, um olhar diferente sobre o cotidiano. Enquanto se faz e refaz uma dramatização, os participantes podem assumir diferentes papéis, focar em detalhes e prestar atenção em diferentes lados e novas facetas dos temas escolhidos. A dramatização também pode ajudar a identificar as causas subjacentes dos problemas, e as razões deles permanecem sem solução. Permite também que diferentes estratégias de solução sejam tentadas.

Um roteiro é estabelecido neste processo de criação e encenado de forma que o final permaneça em aberto para a intervenção do público, num modelo muito semelhante ao Teatro Fórum.

Colocar os meios de produção artística e análise nas mãos do camponês significou que os camponeses estavam tomando o controle de seu processo de transformação, ao invés de permanecerem receptores passivos de idéias e análises alheias. Eles estavam dando voz a suas preocupações e expressando seu próprio pensamento, e isso teve um efeito importante sobre a sua autoconfiança. Ao mesmo tempo, o fato de que eles mesmos estavam fazendo o trabalho cultural significava que este poderia estar ligado mais organicamente ao processo de organização (Kidd 7).

A apresentação dos problemas num palco ajuda a deixá-los mais concretos, o que pode contribuir para a organização da comunidade na busca de soluções. O fato de que todos estes problemas são encaminhados pelas pessoas envolvidas ajuda a dar confiança, a fortalecer o

## BOAL E O TEATRO EM COMUNIDADES

grupo e a aumentar a autoestima dos participantes. Dessa forma, os moradores da comunidade controlam o processo como um todo.

Esta abordagem teatral convive, entretanto com outras modalidades, quando, por exemplo, dramatizações são sugeridas durante as reuniões gerais, como parte da identificação do problema. O facilitador pede aos participantes para encenarem os problemas, o que é seguido por uma discussão. O facilitador também pode pedir aos participantes para encenar alternativas de soluções para os problemas. Uma técnica semelhante foi apresentada durante o workshop da Nigéria: os participantes foram convidados a criar uma história sem um tema específico. Da história, eles criaram um roteiro que mais tarde foi improvisado (Abah: 36).

#### **D. Continuidade depois do workshop (*follow up*)**

A abordagem Dialógica do Teatro para o Desenvolvimento objetiva que o processo seja sustentável pelos moradores da comunidade, sempre enfatizando a autoria do processo. Entretanto, isto não é atingido facilmente. Anos de dominação não podem ser transformados do dia para noite. Depois do workshop a comunidade enfrenta a realidade novamente e não é sempre possível por em prática as alternativas imaginadas no workshop. Em vista disto, é fundamental a continuidade da interação com a comunidade depois do workshop.

O retorno à comunidade é fundamental para a criação de mudanças que possam perpetuar na comunidade, bem como a vinculação do projeto teatral com outros projetos e organizações que atuam na comunidade.

#### **Boal e a escolha do tema do Teatro Fórum**

Ao reconhecer as contribuições de Freire e Boal no modelo de Teatro para o Desenvolvimento que dá ao povo os meios de produção no teatro, não podemos deixar de ver que o Teatro Fórum ganharia representatividade e profundidade se incluísse, no seu método, formas de entendimento do contexto em que o trabalho teatral acontece.

Esta mudança proposta pelo Teatro Dialógico era criada, debatida e encenada pelo povo, respeitando sua cultura, suas histórias e os temas que identificavam como prioritários para serem encenados.

Mesmo influenciado por Augusto Boal, o exemplo africano trouxe um debate acumulado sobre formas de consulta à comunidade, fundamentadas numa linha freireana, que



MARCIA POMPEO NOGUEIRA

possuem uma clara perspectiva ética de teatro na comunidade. Esta abordagem envolve etapas e detalhamentos que não estão presentes na proposta expressa nos livros de e sobre Boal. Do meu ponto de vista, ampliar as formas de consulta e respeito ao grupo e à comunidade representa uma forma de tornar mais viáveis as transformações propostas por Boal como objetivo de seu teatro.

### Referências Bibliográficas

- ABAH, Steve Oga. *Performing Life: Case Studies in the Practice of Theatre for Development*. Zária: Bright Printing Press, 1997.
- BOAL, Augusto, *Teatro do Oprimido: e outras poéticas políticas*. Rio: Civilização Brasileira, 1983.
- . *Stop: Cést Magique!* Rio: Civilização Brasileira, 1980.
- . *O Arco-Iris do Desejo: Método Boal de Teatro e Terapia*. Rio: Civilização Brasileira, 1996.
- . *Teatro Legislativo*. Rio: Civilização Brasileira, 1996.
- . *Jogos para Atores e Não-Atores*. Rio de Janeiro; civilização Brasileira, 2002.
- COHEN, Anthony . *The Symbolic Construction of Community*. Londres: Routledge, 1998.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. Rio: Paz e Terra, 1977.
- KERSHAW, Baz. *The Politics of Performance: Radical Theatre as Cultural Intervention*. Londres: Routledge, 1994.
- KIDD, Ross. *From People's Theatre for Revolution to Popular Theatre for Reconstruction: Diary of a Zimbabwean Workshop* The Hague: CESO, 1984.
- MDA, Zakes. *When People Play People: Development Communication through Theatre*. London: Zed Books, 1993.
- NOGUEIRA, M. P. "Buscando uma Interação Poética e Dialógica com a Comunidade" *Revista Urdimento*, 4, 2000.
- . *Towards a Poetically Correct Theatre for Development: a Dialogical Approach*. Exeter: Exeter University. Tese de Doutorado, 2002.
- SPOLIN, V. *Improvisação para o Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1982.

BOAL E O TEATRO EM COMUNIDADES

WILLIAMS, Raymond. *The Long Revolution*. Harmondsworth: Pelican, 1965.