

★ TEATRO E COMUNIDADE: INTERSEÇÕES EM CONTÍNUA CONSTRUÇÃO

Hugo Cruz

Programador cultural, encenador, professor na Escola Superior de Música, Artes do Espetáculo – Instituto Politécnico do Porto (Portugal) na área de “Teatro e Comunidade”, cofundador e diretor artístico da PELE, investigador do Instituto de Estudos de Literatura Tradicional – Universidade Nova de Lisboa, consultor artístico no âmbito do espaço público de várias estruturas artísticas nacionais e internacionais. Organizador do livro *Arte e comunidade* (2015) editado pela Fundação Calouste Gulbenkian.

Palavras-chave:

Teatro;
Comunidade;
Participação;
Criação colectiva.

Resumo: Este artigo propõe-se apresentar diferentes perspectivas para a definição do campo de ação e pensamento do Teatro e Comunidade destacando os pontos convergentes e divergentes que daí emergem. É salientado o caso concreto da PELE, estrutura artística do sul da Europa (Portugal), que procura concretizar o equilíbrio entre ação e reflexão neste domínio, recorrendo-se ao exemplo do seu último espectáculo MAPA_ o jogo da cartografia. O texto termina com um ensaio – síntese de aspectos fundamentais para o Teatro e Comunidade.

Teatro e Comunidade: contornos de possíveis definições

Ao tentar identificar o campo de ação e pensamento do Teatro e Comunidade abre-se caminho para uma área híbrida, de cruzamento em constante evolução que, exactamente* por estas características, deve ser contextualizada e profundamente reflectida. A opção por esta designação, que traduz a interseção entre o Teatro e a Comunidade, traz consigo premissas inerentes, nomeadamente, quando confrontada com a designação mais vulgarmente usada de Teatro Comunitário. Desde logo, a opção por Teatro e Comunidade, pretende destacar o diálogo e o espaço de construção que contempla o encontro entre os dois conceitos-realidades, assumindo-se como o terreno por excelência das práticas

artísticas comunitárias. Por outro lado, a designação de Teatro Comunitário acaba por se perspectivar como um pleonasma se atentarmos às origens do Teatro e à sua vocação profundamente comunitária. Na Antiga Grécia o fazer teatral funcionava também como um momento de confronto junto da comunidade com os seus dilemas essenciais, sendo a ligação entre conteúdos teatrais e reais, estreita e constante. A poética contaminava-se pela inspiração do real, assim como o real necessitava do poético para se pensar e agir de outra forma, nomeadamente no contexto de funcionamento mais alargado da Pólis. Esta característica profundamente comunitária integrada no Teatro era inclusivamente reforçada pela participação dos cidadãos

* Neste artigo manteve-se a grafia do português europeu. (N.E.)

comuns nos espectáculos que se foi perdendo ao longo dos tempos e com as novas formas de fazer Teatro. Quando se fala actualmente de Teatro e Comunidade fala-se também de uma revisitação das origens do Teatro e da própria democracia, que procura encontrar novos sentidos nos momentos e contextos políticos, sociais e culturais do agora. É exactamente porque as cidades e os seus cidadãos procuram novas formas de funcionamento para a vida colectiva, que o Teatro e Comunidade se tem expandido e ganho força, particularmente nas últimas décadas em todo o Mundo.

No mesmo sentido, no presente, a procura da definição e da essência do conceito de comunidade assume uma forte centralidade, em comparação com os anos 80, por exemplo. Numa época marcada pela indefinição, pela procura de novos paradigmas, a esfera pública necessita de ser reforçada pelo exercício da cidadania e participação, perante uma esfera privada enfraquecida.

No entanto, esta espécie de sofreguidão pelo encontro de novas respostas não deve dar lugar a visões paternalistas e de missão, atribuindo exclusivamente a estas práticas o papel de solução para todos os “males”. Este é um perigo para o qual se deve estar alerta sob pena de instrumentalização deste tipo de projetos. É necessário ter presente que a privação e a exclusão social, só podem ser resolvidas pela luta contra as condições estruturais que as causam e não por projetos artísticos “benevolentes”.

É com este enquadramento que se percebe esta interação, como uma proposta de visão de arte aberta, em constante construção, orgânica, polissémica que rejeita conceitos fechados e cristalizados de Teatro e de Comunidade.

Num mundo guiado pela inovação e pela mobilidade, mas, ao mesmo tempo, pela valorização das especificidades locais, faz ainda mais sentido perspectivar o cruzamento entre a criação teatral e a vivência comunitária como um espaço privilegiado de experimentação com contornos que se ajustam e definem a todo o momento, nas dimensões de espaço e de tempo.

Quando se fala aqui de Teatro, independentemente da existência das mais diversas e legítimas definições, perspectiva-se um Teatro intimamente conectado com o social e o político. Como defende Rancière (2005), esta relação é tão visceral que aparece antes da própria arte e antes mesmo da arte tentar negar esta ligação. Existe sempre um motor, mais ou menos explícito, que impele a arte à transformação do real. Neste sentido, Bishop defende mais genericamente que “arte e social não são para estar reconciliados ou em colapso, mas sustidos em contínua tensão” (2011, p. 6). A autora clarifica a fragilidade da eterna discussão que opõe as visões da “arte pela arte” e da “arte com motivações de intervenção social”, fortalecendo a visão de que são premissas que se interpenetram em vez de se anularem no sentido mais amplo e profundo dos fundamentos da estética.

Ao longo dos tempos, os olhares sobre Teatro e Comunidade têm vindo a evoluir, permitindo a inclusão de novos elementos de acordo com as épocas e as suas idiossincrasias. Mais recentemente, os anos 60 e 70, trouxeram contributos fundamentais para as práticas artísticas comunitárias, nomeadamente, através da disseminação dos processos de criação colectiva.

Destacam-se vários autores que, de forma investida, têm investigado a área do Teatro e Comunidade. O investigador holandês Eugène Erven, com uma perspectiva mundial deste tipo de práticas, considera que “no mundo inteiro, académicos, políticos e mesmo os próprios praticantes consideram extremamente difícil classificar Teatro Comunitário. Os artistas que fazem Teatro Comunitário partilham também elementos metodológicos significativos, estratégias de organização, e preocupações complexas, tais como, a eficácia do seu trabalho, questões sobre a ética de artistas de classe-média que trabalham com grupos periféricos, e sobre estética e *status* do Teatro Comunitário como uma forma de arte distinta” (2001, p. 243). Nesta definição, identificam-se elementos comuns em várias geografias do Mundo que fazem as práticas em Teatro e Comunidade convergirem em

diversos aspectos, independentemente do seu local de origem. Muitos destes elementos são reforçados pela norte-americana Cohen-Cruz que opta pela designação de “*performance* baseada na comunidade”. Na sua perspectiva, estas *performances* funcionam como “resposta a um assunto ou circunstância colectivamente significativos. É uma colaboração entre um artista ou um grupo de artistas e uma comunidade¹ na qual a última é a fonte principal do texto, possivelmente também dos actores, e definitivamente de grande parte do público. Ou seja, o centro da *performance* baseada na comunidade não é o artista individualmente, mas sim a comunidade constituída através de uma identidade primária partilhada, baseada no local” (COHEN-CRUZ, 2005, p. 2).

Mais recentemente, destaca-se a definição da organização Acta Community Theatre que actualiza e sedimenta os elementos centrais do Teatro e Comunidade perspectivando-o como uma “actividade teatral que envolve: participantes não profissionais e profissionais como facilitadores a trabalharem em conjunto; uma criação original com base nas histórias das comunidades; espectáculo criado e representado pelos membros não profissionais da comunidade e uma criação teatral com relevância e impacto social” (ACTA, 2013, p. 4).

O olhar proveniente da América Latina, especificamente do Brasil, contextualiza estas práticas a partir da incontornável referência do Teatro do Oprimido de Augusto Boal. As premissas base do Teatro do Oprimido destacam a relevância da criação artística no desenvolvimento humano, a democratização dos meios de produção teatral e o acesso generalizado à cultura pelas comunidades. Este método estrutura um conjunto de exercícios, jogos e técnicas teatrais que contribuem para desmecanização física e intelectual estimulando o ensaio de novas alternativas para problemas reais. O objectivo basilar passa por provocar a reflexão sobre situa-

ções concretas com base nas relações de poder que caracterizam as relações humanas (BOAL, 1977).

Numa linha próxima, no contexto argentino, perspectiva-se o Teatro de Vizinhos como “um teatro que se define por aqueles que o integram (...) que não espartilha a participação e não limita o público, a maior parte das vezes as apresentações são no espaço público e tem como base dois princípios fundamentais de que a arte é inerente à condição humana e de que é um direito de todos” (SCHER, 2015, p. 92).

Esta autora reforça a dimensão da participação e cidadania como conceitos centrais no Teatro e Comunidade. A ideia de que os processos de criação são momentos por excelência de desenvolvimento do empoderamento, eminentemente geradores de indivíduos e comunidades mais empoderadas e, por isso, com maiores possibilidades de assumirem os seus próprios destinos. Estas práticas não devem prescindir, antes pelo contrário, de se assumirem como manifestações artísticas que tem como base a ideia de que a arte é um direito de todos os cidadãos, podendo funcionar como plataforma para o exercício de cidadania que procura mudanças e outras respostas para os impasses da realidade. Só a arte como autodeterminação criativa e como processo que gera criação, é capaz de libertar o Homem e de o conduzir rumo a uma sociedade alternativa (BEUYS, 2011).

Como síntese e considerando os diferentes olhares enunciados com as diferentes variáveis em questão, incontornáveis nesta área, define-se “o Teatro e Comunidade, como um campo próprio de ação e pensamento que privilegia a participação num processo de criação artística coletivo inspirado pelas culturas, identidades, histórias, tradições de pessoas e lugares que, artisticamente trabalhadas, sustentam o desenho de uma dramaturgia que permite uma projecção alternativa no futuro. Deste processo artístico e comunitário espera-se

1 A opção pelo conceito de *performance* é justificada pela presença de vários elementos desta linguagem nas práticas artísticas comunitárias como, a primazia de espaços de apresentação alternativos e o *performer* ser quase sempre o indivíduo e não uma personagem como acontece com os actores, entre outros.

qualidade estética e uma vivência colectiva com significado e significativa num confronto construtivo entre o tradicional e o contemporâneo.” (CRUZ, 2015, p. 56).

É com estas bases que se assiste hoje a um movimento profundamente inspirador que acompanha os dilemas da atualidade. Possam o(s) teatro(s) e a(s) comunidade(s) estar à altura deste desafio com potência de futuro.

Experiências em Teatro e Comunidade: o caso da PELE¹

Seguindo o enquadramento feito anteriormente, destaca-se a apresentação do caso concreto da PELE, como uma experiência continuada e estruturada de Teatro e Comunidade no sul da Europa, mais concretamente em Portugal. A PELE é um colectivo artístico do Porto, criado em 2007. Desde a sua origem que investe e pesquisa a afirmação do Teatro enquanto espaço privilegiado de diálogo e criação colectiva, orientando os processos criativos pela premissa central de criar condições para que indivíduos e comunidades se assumam como o centro da criação. Procura, desta forma, potenciar processos que se traduzem como oportunidades de empoderamento individual e colectivo, trabalhando o equilíbrio, frágil mas essencial, entre ética, estética e eficácia. Defende uma visão integrada e holística que assume também a criação artística, pelas suas características implícitas e explícitas, como uma alavanca para o desenvolvimento comunitário, contribuindo para a coesão social e territorial.

De uma forma geral, interessa conhecer os objectivos da PELE como um exemplo, entre vários, de concretização da ligação entre a reflexão teórica e a prática no domínio do Teatro e Comunidade. Sinteticamente, a PELE tem como principais objectivos: (i) a promoção de projectos artísticos que permitam o desenvolvimento individual e colec-

tivo, a integração e a afirmação da cidadania, concebendo e produzindo projectos com linguagens distintas em comunidades específicas e contextos de exclusão social; (ii) potenciar a criação, experimentação e inovação artísticas, produzindo novos espectáculos de teatro no contexto das comunidades com as quais colabora; (iii) fomentar a formação junto da população em geral, artistas e técnicos, no sentido de envolver os parceiros do processo criativo de competências técnicas que lhes permitam prosseguir com projectos próprios e autónomos nas respectivas comunidades ou instituições; (iv) incrementar a consultoria externa a estruturas artísticas, sociais, nas áreas da educação e saúde, com vista ao apoio na elaboração, implementação e avaliação de projectos no âmbito da sua acção; (v) combater a centralização cultural, levando a arte, não só sob a forma de espectáculos, mas como processos de criação, ao seio de contextos desfavorecidos excluídos.

Nos últimos oito anos, a PELE realizou projectos em prisões, escolas, bairros sociais, lares de acolhimento de crianças e jovens, em comunidades rurais e urbanas envolvendo associações culturais e desportivas, colectividades e centros sociais. Propôs o envolvimento em processos criativos a crianças, jovens, adultos, idosos, reclusos, beneficiários de RSI (Rendimento Social de Inserção), pessoas sem-abrigo, vítimas de violência doméstica, pessoas portadoras de deficiência, toxicodependentes em contextos de projectos com apresentações finais no espaço público, festivais, teatros municipais e nacionais e contextos internacionais.

Neste trajeto, tornou-se cada vez mais clara a necessidade de cruzar diferentes comunidades da cidade, numa lógica que contrariasse a organização espacial compartimentada e espartilhada e que se reflecte numa cidade menos coesa e indefinida do ponto de vista identitário. É neste contexto que

2 Espaço de Contato Social e Cultural. Disponível em: www.apele.org.

surge um dos últimos projetos desenvolvidos pela PELE: *MAPA_o jogo da cartografia*³.

O MAPA procurou discutir a cidade dando voz activa aos seus moradores. Cada um dos grupos envolvidos provenientes de diferentes zonas da cidade teve a oportunidade de identificar aspectos a mudar na sua própria comunidade e a propor soluções que concretizassem essas mudanças. A partir desta discussão, que aconteceu grupo a grupo, foi desenhada a dramaturgia e o texto do espectáculo, numa lógica colaborativa. Muito próximo do que defende Boehm & Boehm (2003), o teatro comunitário reflecte os princípios de empoderamento pessoal, grupal e comunitário, confronta os participantes com uma postura não-directiva e reflexiva com a oportunidade de participação em todas as fases do processo, aprofundando os interesses e competências de cada um, convergindo para uma dramaturgia comum. A ideia central do projeto passou por recuperar o universo do Teatro Antigo, trazendo as tribos à Ágora para que se discutisse a Pólis. Os vários grupos da cidade chegavam à Ágora atraídos pela maior lotaria de todos os tempos, mesmo não sabendo qual o prémio. Neste clima de histeria colectiva, a personagem “Porto”, inspirado numa estátua que representa a cidade com elementos de um soldado, procura chamar à razão os habitantes para o caos em que esta se tornou e para a urgência de se repensar o MAPA desta Pólis. Perante a situação instalada, os deuses decidiram aprisionar a “Invicta”⁴, alma da cidade, que só será libertada perante a reorganização

do espaço-cidade, com todas as suas implicações. Este espectáculo baseou-se em elementos centrais do Teatro Antigo actualizados nos conceitos de cidadania e participação dos tempos atuais. Este MAPA envolveu cerca de 150 intervenientes profundamente empenhados na reinvenção da cidade com todos os encontros e desencontros que um processo implica. O espectáculo espelhou de forma orgânica um encontro com o passado numa actualização poética e real do hoje com destaque para as dimensões estética e política e para a sua relação intrínseca. O MAPA “traduziu-se numa explosão de cidadania genuína e empenhada, numa polifonia de sentimentos, ora desencontrados ora alinhados pelo mesmo tom, que logo evocaram, de maneira espontânea, a dinâmica dos grandes coros da comédia de Aristófanes. Toda a panóplia de impulsos cénicos lá se podia encontrar: a cor, o movimento das massas, o canto, a convocatória pública, as tensões, a alegria purgatória da celebração final”. (LEÃO, 2015, p. 19).

Aspectos síntese em Teatro e Comunidade

Na sequência do enquadramento do campo designado Teatro e Comunidade, da apresentação de um caso concreto de um colectivo em Portugal que desenvolve trabalho neste âmbito e, mais concretamente, do seu último projeto ensaia-se, na terceira parte deste artigo, uma possível síntese que reúna os aspectos fundamentais que caracterizam

-
- 3 O MAPA teve o seu início em Janeiro de 2014 e resulta do trabalho desenvolvido e consolidado no Porto, pela PELE, nos últimos sete anos. Este trabalho reflecte-se na criação e continuidade de Grupos de Teatro Comunitário (Grupo AGE, Grupo Auroras – Lagarteiro, Grupo de Teatro Comunitário EmComum – Lordelo do Ouro, Grupo de Teatro Comunitário da Vitória – Centro Histórico e Grupo de Teatro de Surdos do Porto). Este projeto construiu-se a partir da metáfora das 3 fases do processo científico de mapeamento: 1ª fase – “concepção” – o momento da chegada a um lugar, do primeiro contacto e reconhecimento; 2ª fase – “produção” – o momento da apropriação, de fazer de um “lugar qualquer” um “lugar nosso” e 3ª fase – “interpretação” – momento final da construção de um MAPA que se concretiza também neste espectáculo. O desenho deste MAPA provocou o dissipar de fronteiras artificiais e o reconhecer os outros em nós, procurou reflectir um encontro entre diferentes povoações (zona oriental, ocidental e central), povos de uma mesma cidade, num desenho de um mapa de cidade mais humano. (<http://www.apele.org/#!mapa/c1und>) Documentário *Cidadãos de Corpo Inteiro* realizado por Patrícia Poção a partir do processo de construção de MAPA_o jogo da cartografia disponível em www.apele.org
- 4 Invicta refere-se ao facto da cidade do Porto nunca ter sido invadida nem conquistada ao longo da sua história, fazendo parte do lema inscrito no brasão da cidade, Antiga Mui Nobre e Sempre Leal Cidade Invicta.

estas práticas. Este exercício apresenta-se como uma integração de vários contributos que cruzam acção e reflexão, ou seja, não pretende ser um guião de como se fazer trabalho nesta área, mas antes pelo contrário, situa-se como um estímulo ao seu desenvolvimento e consolidação.

Ao perspectivar as práticas artísticas comunitárias é inevitável não destacar a sua profunda ligação ao lugar. Ou seja, o lugar com um sentido que se constrói a partir do encontro entre espaço e tempo, com todos os significados, histórias e pessoas associadas a ele e que sustentam a construção de dramaturgias com as quais os participantes se sentem profundamente identificados. Olhar o lugar de outra forma, assumindo um outro ponto de vista, permite recentrar a nossa relação com a arquitectura e a dinâmica humana de determinado lugar. É nesta mudança de perspectiva que se pode construir um lugar de estranhamento proposto pelo poético que permite vislumbrar outras realidades possíveis. Ao falar do lugar que inspira é incontornável não salientar a relevância do espaço público nas práticas artísticas comunitárias. O espaço público como arena central do exercício da cidadania e do desenvolvimento estético que se concretizam na construção destes processos e das suas apresentações. Do ponto de vista simbólico, o espaço público permite ensaiar outras cidades dentro da cidade real.

De destacar também a importância de se promoverem neste âmbito de trabalho a organização de grupos heterogéneos e transversais que incluam pessoas de diferentes idades, géneros, profissões, níveis sócioeconómicos que cruzam realidades diversas, mas que se encontram num mesmo território. Esta prática contraria a ideia dominante de organização social segmentada e engavetada que

evita encontros entre pessoas diferentes e com diversas vivências.

Em Teatro e Comunidade, os processos criativos devem assentar na criação colectiva com todos os seus pressupostos associados e que se reflectem em relações colaborativas, na participação da comunidade em todas as fases do processo, na criação de condições de participação activa, no evitamento de situações de selecção e de participação imposta, com vista ao desenvolvimento do empoderamento de todos os participantes.

A dramaturgia deve ser baseada nas pessoas, histórias e características locais, garantindo a identificação dos participantes. A sua progressão dentro dos temas identificados, pode incluir a criação de textos originais ou o recurso a textos teatrais já existentes que criem pontes, a montante, com o universo a abordar.

É muito importante ter em consideração que este tipo de práticas gera impactos a vários níveis (individual, colectivo, institucional) e que essas diferentes camadas, bem como a relação entre elas, não devem ser negadas mas pelo contrário, potenciadas. Outra dimensão conectada com o ponto anterior é a possibilidade de se criarem condições para a autonomia e continuidade dos grupos nas suas comunidades, ajudando-os a encontrar a sua própria linha de acção.

Em conclusão, é fundamental nas práticas artísticas comunitárias procurar um constante equilíbrio entre as dimensões ética e estética, garantindo a construção de processos que efectivamente possam propor outros caminhos no que é a vivência individual e colectiva. É no espaço entre o poético e o real, o factual e o imaginado, o local e o universal que o Teatro pode e deve criar. ☆

Abstract: This article presents different perspectives to define the field of action and thought about Theatre and Community, highlighting the similarities and the differences that emerge from there. In PELE, artistic structure of southern Europe (Portugal), which seeks to achieve a balance between action and reflection in this field, we can find the example of the last show *MAP_The Cartography Game*. The text ends with an essay-synthesis of key issues for the Theatre and Community.

Keywords: *Theatre; Community; Participation; Collective Creation.*

Referências

- ACTA. *Coast: Crossing Borders in Community Theatre*. Bristol: Acta Community Theatre, 2013.
- BEUYS, Joseph. *Cada homem um artista*. Porto: 7Nós, 2011.
- BISHOP, Claire. *Participation and Spectacle: Where Are We Now? Lecture for Creative Time's Living as Form*. New York: Cooper Union, 2001.
- BOAL, Augusto. *Técnicas latino-americanas de Teatro Popular*. Coimbra: Teatro Centelha, 1977. 223 p.
- BOEHM, Amnon. BOEHM, Esther. Community Theatre as a Means of Empowerment in Social Work: A case study of women's community theatre. *Journal of Social Work*, 3 (3), Michigan, 2003. p. 283-300.
- COHEN-CRUZ, Jan. *Local Acts: Community-based Performance in the United States*. London: Rutgers University Press, 2005.
- CRUZ, Hugo (Coord.). *Arte e comunidade*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, PELE e Dgartes, 2015.
- ERVEN, Eugène van. *Community Theatre: Global Perspectives*. London: Routledge, 2001.
- LEÃO, Delfim. O Mapa e a singular identidade nortenha. In: CRUZ, Hugo (Coord.) *Mapa _ o jogo da cartografia (desenho em palavras)*. Porto: PELE, 2015.
- RANCIÈRE, Jacques. *Estética e Política: a partilha do sensível*. Porto: Dafne Editora, 2005.
- SCHER, Edith. *Teatro comunitário argentino: 1983-2014: paixão, trabalho e alegria*. In: Arte e Comunidade. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, PELE e Dgartes, 2015.