UNESP – UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

LUISA NISHI COELHO

CON_VENCER: TEATRO *POR* EMANCIPAÇÃO OU *PARA* COERÇÃO

SÃO PAULO

2023

LUISA NISHI COELHO

CON_VENCER: TEATRO POR EMANCIPAÇÃO OU PARA COERÇÃO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao curso de licenciatura em arte-teatro, da
Universidade Estadual Paulista como parte dos
requisitos para a obtenção do grau de
licenciada em Arte-Teatro. Sob orientação da
Profª. Dra. Suely Master

SÃO PAULO
2023

LUISA NISHI COELHO

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da Unesp. Dados fornecidos pelo autor.

C672c Coelho, Luisa Nishi, 1990-

Con_vencer : teatro por emancipação ou para coerção / Luisa Nishi Coelho. - São Paulo, 2023.

33 f.

Orientadora: Prof.ª Dr.ª Suely Master

Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Arte-Teatro) – Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Instituto de Artes

1. Representação teatral - Estudo e ensino. 2. Teatro na educação. 3. Educação popular. I. Master, Suely. II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título.

CDD 707.1

Bibliotecária responsável: Laura M. de Andrade - CRB/8 8666

CON_VENCER: TEATRO POR EMANCIPAÇÃO OU PARA COERÇÃO

Trabalho de conclusão de curso aprovado em 7 de fevereiro de 2023 como requisito parcial para obtenção do grau de licenciada em Arte-Teatro no curso de graduação em Arte-Teatro do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista - UNESP, pela seguinte banca examinadora:

_____

Profª. Dra. Suely Master

Instituto de Artes da UNESP – Orientadora

_____

Prof. M. Fernando Antônio Fontenele Leão

Universidade Federal do Sul da Bahia

AGRADECIMENTOS

Ao meu grande amigo, Mario Campagnani, por importantes convites e momentos.
À Luciana Ferreira, pelas oportunidades, por acreditar e me ensinar.
Ao saudoso Lucas Silva, que sempre foi comigo por aí e agora é vento em todos os lugares.
À minha mãe e grande motivadora das minhas idéias descabidas, Vilma Nishi.
Ao meu companheiro Bruno Batista e nossos bichinhos.
Aos acetatos: Alessandra Ganan, Aline Ferreira e Mateus Campos, que nunca deixaram eu perder os prazos
À grande amiga Jennifer Oliveira.
Às parcerias da vida.
Àqueles que são resistência em seus territórios.

Foi um período difícil, mas permeado de afeto.

RESUMO

Convencer: esta foi a palavra disparadora para o trabalho. Seu uso traz a ideia de uma ferramenta usada para um fim, o que a aproxima de um caráter manipulador. Ao mesmo tempo, um jogo de termos nos permite pensar de outra maneira: com vencer, ou seja, juntos, vencemos. Metodologicamente a pesquisa se dá por meio dos dois casos que envolvem educação e teatro e foram vivenciados, narrados e analisados a partir de fundamentação teórica.

Palavras-chave: emancipação; educação libertária; teatro; corporações; educação popular.

ABSTRACT

To convince: the verb was the starting point for this work. Its use brings the idea of a tool used for an especific goal that aproximate it to a manipulative character. At the same time, it's possible to think in another way: with winning, or together, we win. Methodologically, the research takes place through two cases that involve education and theater and were experienced, narrated and analyzed from a theoretical basis.

Keywords: emancipation; libertarian education; theater; corporations; popular education.

Sumário

1 Introdução 8

2 Experiência. Caso Ilhéus e Caso Mato Grosso 10

2.1 O caso Bahia - Ilhéus 10

2.2 O caso Mato Grosso - Vão Grande 13

3 Paulo Freire e Augusto Boal 17

3.1 A condição de opressão e aspirações para um homem novo 17

3.2 A potência de colocar no corpo e se entender sujeito 21

4 Teatro por, para e com, especificidades da prática educativa do teatro na contemporaneidade 27

5 Conclusão 30

Referências bibliográficas 32

Se o sujeito “A” não pode ter no objeto o termo de seu pensamento, uma vez que este é a mediação entre ele e o sujeito “B”, em comunicação, não pode igualmente transformar o sujeito “B” em incidência depositária do conteúdo do objeto sobre o qual pensa. Se assim fosse – e quando assim é –, não haveria nem há comunicação. Simplesmente, um sujeito estaria (ou está) transformando o outro em paciente de seus comunicados.

A comunicação, pelo contrário, implica numa reciprocidade que não pode ser rompida.

A educação é comunicação, é diálogo, na medida em que não é a transferência de saber, mas um encontro de sujeitos interlocutores que buscam a significação dos significados. (PAULO FREIRE)

1 Introdução

A experiência é o ponto de partida para este estudo que surge das inquietações e reflexões advindas de situações do trabalho de campo, como profissional da comunicação, realizadas em paralelo ao curso de graduação em licenciatura em arte-teatro. Estes escritos partem inicialmente de um desconforto por atuar em uma área denominada por organizações globais como "comunicação para o desenvolvimento" em um contexto estruturado com contornos repressivos.

A pesquisa foca em duas atividades posteriores à experiência realizada e que tomo como ponto de partida para esta análise. Estas atividades, ocorridas em novembro de 2021 e outubro de 2022, ilustram uma espécie de termômetro do uso do teatro e, consequentemente, da comunicação. Na escala teríamos em um dos extremos a educação pela autonomia e liberação do estado de opressão; no outro, a manipulação e a manutenção da opressão.

Os casos analisados foram vivenciados durante trabalhos realizados por mim enquanto colaboradora da Escola de Ativismo, coletivo que atua desde 2011 "com a missão de fortalecer grupos ativistas por meio de processos de aprendizagem em estratégias e técnicas de ações não-violentas e criativas, campanhas, comunicação, mobilização e segurança e proteção integral, voltadas para a defesa da democracia e dos direitos humanos", segundo informações no site institucional da organização.

Convencer: esta palavra foi a disparadora de todo o trabalho. Seu uso por si só já tem um caráter dúbio e traz a ideia de uma ferramenta usada para um fim, o que pode aproximá-la do caráter manipulador. Ao mesmo tempo, um jogo de termos nos permite pensar de outra maneira: com vencer, ou seja, juntos, vencemos. Essa foi uma provocação de Fernando Leão, professor convidado em uma aula da disciplina Estado, Sociedade e Educação ocorrida em novembro de 2021 durante o curso de licenciatura, ao comentar o projeto deste trabalho de conclusão de curso. Se formos além nesse jogo de palavras, também é possível pensar em con_vencer, ou seja, *com fulano, vencer*. Esta idéia novamente traz um caráter utilitário e manipulador.

Em seus livros, Freire fala sobre convencimento ao enfatizar a necessidade de estarmos "convencidos de que o convencimento dos oprimidos de que devem lutar por sua libertação não é doação que lhes faça a liderança revolucionária; mas, o resultado de sua conscientização" (FREIRE, 1987, p. 54).

Diante desta temática surgiu a seguinte questão: Quando o teatro deixa de ser *com* e passa a ser *para*?. Depois de estudar diferentes autores e materiais, como Marcia Pompeo, e viver a experiência do Mato Grosso que abordo a seguir, a modifiquei para: Quando o teatro

deixa de ser *por* ou *com* e passa a ser *para*?. Mais à frente, no avançar das reflexões, experiências e pesquisas, especialmente no campo do Teatro do Oprimido, os termos foram sendo diluídos. O foco nas palavras e categorias das situações vividas passou para o próprio processo e suas consequentes reflexões.

Não é objetivo desta pesquisa buscar uma resposta única e resoluta para as questões levantadas, porém busco transitar entre as várias nuances, contextos e problemáticas que não são exclusivas do teatro, da arte ou da educação, afinal, são questionamentos que dizem respeito a um projeto de sociedade e a um modelo hegemônico que a estrutura. E, a partir das reflexões e dos casos narrados, pretendo analisar a prática teatral entre a publicidade e manipulação e a educação libertadora e emancipatória.

Metodologicamente o trabalho se desenvolve por meio dos dois casos vivenciados que serão narrados e contextualizados no âmbito desta análise. A discussão junto com a fundamentação teórica é apresentada nas seções dois e três, ficando a última seção dedicada à conclusão e considerações finais.

2 Experiência. Caso Ilhéus e Caso Mato Grosso

2.1 O caso Bahia - Ilhéus

A região sul da Bahia, assim como outras partes do Brasil e do mundo, atualmente passa por um novo ciclo do chamado “desenvolvimento”. Este estaria relacionado à forma como se dá a exploração e exportação de minérios e o monocultivo e exportação de commodities. Apresentado pelo governo da Bahia em 2007, o Complexo Portuário e de Serviços Porto Sul seria o símbolo deste desenvolvimento que exporta e explora os atrativos regionais de forma predatória, uma vez que as medidas mitigatórias estão aquém do esperado para as atividades. Em 2020 o Complexo teve suas obras iniciadas e avança sobre áreas de proteção ambiental, pesca artesanal e de moradias de comunidades rurais e tradicionais.

O porto faz parte de um conjunto de empreendimentos que inclui uma mina de minério de ferro, a Pedra de Ferro e a Ferrovia Oeste-Leste (Fiol), estrutura de transporte que deve conectar a mina ao terminal para escoar, por ano, até 42 milhões de toneladas de materiais das atividades mineradoras e grãos do agronegócio para países como a China. O negócio é de responsabilidade da Bahia Mineração (Bamin), cujas ações são controladas pela EurasianResourcesGroup, empresa do Cazaquistão que é investigada pelo FBI por casos de corrupção, segundo reportagem escrita por Victor Uchôa e publicada no portal Uol.

Por conta da implementação destes empreendimentos surgiu o “Sul da Bahia Vivo”, um coletivo de pessoas que se uniram contra essas construções por acreditarem que os impactos socioambientais serão negativos e irreversíveis à região que já foi um grande polo produtor e exportador de cacau e que até hoje sofre com as consequências desse ciclo. Outro ponto a ser levantado é que a cidade de Ilhéus já conta com um porto, conhecido como Porto do Malhado, que atendeu as demandas econômicas do ciclo de cacau e deixou marcas profundas como alteração da maré local e consequente construção de uma barreira de pedras na bahia da região, o que alterou também o seu meio marinho.

Em meio a este processo narrado acima, em 2021, a equipe da Escola de Ativismo foi acionada por integrantes do “Sul da Bahia Vivo” e se deslocou para o reconhecimento do território e compreensão das demandas. Como profissional da comunicação, participei do processo a fim de fomentar junto ao grupo estratégias de comunicação em prol dos objetivos do coletivo.

Como primeira atividade em campo, realizamos um ciclo de entrevistas para saber o que a população estava sabendo e pensando sobre a obra do porto. Fomos até o mercado

municipal da cidade para conversar com algumas pessoas e foi lá que conhecemos JC. Havia em sua banca um cacho de bananas vermelhas vibrantes que estava exposto junto a outras poucas frutas e verduras, todas com aspectos irregulares, isso porque os itens vendidos por JC são de seu quintal localizado em uma comunidade de Ilhéus e advindos da agricultura familiar.

Conversamos com JC e contamos o que estávamos fazendo ali. Ele disse saber que em alguns anos não haverá mais quintal produtivo. Ainda que permaneça em sua terra, se não for retirado como foi a população de outras comunidades próximas, o pó de ferro que fica no ar em regiões de mineração vai acabar com a agricultura. Por isso, JC sabe que, em breve, precisará se dedicar a outra atividade profissional. Entre perspectivas de vida e contradições da construção, ele contou que é ator e palhaço e que faria uma apresentação teatral no dia seguinte daquela conversa. A peça aconteceria na inauguração do chamado "Armário Cultural", uma biblioteca dentro de um galpão de reciclagem que teria sido "revitalizado" [palavras de JC] pela empresa Bamin, responsável pela obra do Porto Sul, na comunidade do Itariri - uma das afetadas diretamente pela construção, na zona rural de Ilhéus.

Aceitamos o convite de JC e fomos à Itariri no dia seguinte, na hora indicada por ele. A entrada para a vila desde a rodovia estava sendo controlada por funcionários da empresa Bamin, mas passamos sem problemas. Fomos surpreendidos pelo tamanho da obra, pela quantidade de tratores e homens trabalhando na estrada de terra que liga a rodovia às comunidades rurais. Passamos por várias nascentes, cobertas apenas por uma manta de tecido, sem proteção necessária contra a poeira que subia do chão. Aquelas imagens poderiam estar em um filme de ficção científica e espelhavam a imagem do retrato de um futuro desastroso que pode estar no por vir.

O marrom do trajeto que fazíamos de carro contrastava com o verde do horizonte a que rumávamos. Na comunidade do Itariri, conhecida por ser colada a um "lixão", uma casa amarela havia sido recortada por máquinas no sentido da estrada que passava em frente. Uma pessoa estava ali dentro daquele resto de moradia, uma mulher cujo rosto não era visível mas que ficou marcada na memória de quem viu a cena. Aquela cena era muito chocante para quem vinha de fora, deixando a dúvida sobre o que pensam os que vivem ali.

Chegamos no momento em que JC, vestido com um terno largo e um chapéu, esperava para entrar em cena em frente ao galpão. Entramos no lugar e entendemos que o "Armário Cultural" era uma estante com alguns poucos livros dentro de um antigo galpão de paredes pintadas. Pipocas e refrigerantes estavam sobre uma mesa e algumas pessoas vestidas com

uniformes do Isus (Instituto Superior de Sustentabilidade) conduziam atividades com crianças. Enquanto assistíamos a apresentação, duas das funcionárias vieram perguntar nossos nomes e CPFs para uma lista de presença e queriam saber o que estávamos fazendo ali, já que destoávamos das outras pessoas presentes, moradores daquela comunidade.

O Instituto Superior de Sustentabilidade é, segundo o site institucional da empresa, uma entidade que nasce no terceiro setor e se torna uma "empresa privada, que atua para a ampliação da qualidade de vida dos indivíduos e com temas de interesse coletivo". Apesar de não estar explícito em seu canal, ela parece como um eixo da empresa Bamin. Na seção "Projetos", em seu websítio, é possível ver que a maioria das ações citam diretamente o Porto Sul e as mitigações dos impactos causados pela sua construção.

Na apresentação, o personagem de JC era um coronel do café que contava a história do primeiro porto, conhecido como Porto do Malhado, sua importância para o comércio do cacau e o desenvolvimento da cidade de Ilhéus. A narrativa fazia um paralelo com as histórias do escritor Jorge Amado. Nela, era dito que o segundo porto também vinha para trazer o desenvolvimento em um novo ciclo de prosperidade e que o mesmo acontecia com o galpão onde estávamos. Ao final, ele propôs um brinde a Jorge Amado, aos governos do estado e do município, à Bamin, ao Isus e aos participantes do evento.

> "Gente, boa tarde. Eu me chamo JC e moro aqui na região, na comunidade do Valão. Eu sou ator há muito tempo e por um período muito grande eu tinha parado de atuar por não ter oportunidade na nossa região. O teatro ficou muito tempo parado na nossa região. E aí graças a esse empreendimento está havendo essas oportunidades. Hoje estou muito feliz de estar fazendo essas apresentações. Para mim que eu sou ator, se eu não estiver atuando, não tem graça nenhuma. Então isso faz parte do plano básico ambiental que a Bamin se colocou para criar nas nossas comunidades e é de suma importância que vocês participem. Nós estamos tentando trazer um projeto de oficinas teatrais. Estamos lutando para trazer para cá, para o Itariri e para o Valão. Esse é um projeto que precisa da participação da comunidade. Isso aqui não é da Isus, não é da Bamin, é nosso. Esse armário vai ficar implantado aqui. Só cabe a vocês cuidar disso aqui para que venha a estar florindo, colocar mais livros, romances de Jorge Amados e outros livros que vocês podem conseguir e colocar no armário. Trazer crianças para fazer essa leitura aqui, contar histórias. Isso é de suma importância para nossas comunidades, é o desenvolvimento que está chegando em conjunto com esse empreendimento. Vamos ficar atentos às coisas que estão vindo."
> (Fala coletada durante a apresentação de teatro no evento da Bamin realizado em novembro de 2021)

Na saída, conversamos com JC, que tinha um semblante entristecido. Apesar de sua fala registrada acima que parece indicar uma crença naquele processo, ele já tinha nos dito que era contra a construção mas que não via maneiras de se opor. Contou que quem o fez sofreu consequências piores, então que seria melhor aproveitar as oportunidades que os

empreendimentos ofereciam que sair “com uma mão na frente e outra atrás”. Ele nos orientou o caminho até a ponte em construção que integra as obras do porto e agradeceu a nossa ida.

Este evento aconteceu em novembro de 2021. Em outubro de 2022, entrei em contato com JC para uma nova conversa. Ele contou que as apresentações seguiram acontecendo na época e que as comunidades aceitaram e ainda aceitam a obra. Disse que se interessou inicialmente pela abordagem da empresa porque a cultura não era fomentada na região. Mas afirmou que as ações por parte da empresa nas comunidades aconteceram apenas enquanto as obras estavam sendo iniciadas e por um curto período. Posteriormente a essas ações, o escritório da Isus foi desmontado, o galpão que seria um espaço cultural foi desativado e nada mais foi feito no âmbito da cultura. Segundo JC, a empresa dizia na época que montaria de novo. “O impacto com a cultura e o teatro em si, como qualquer outra área da arte, traz um impacto muito bom, mas eles não deram procedimento”, falou durante nossa conversa por áudios de Whatsapp.

No início de 2023, entrei em contato com JC novamente e ele informou que as atividades culturais estavam novamente acontecendo, como oficinas de teatro. Reafirmou que é preciso aproveitar as oportunidades que estão surgindo na área cultural, que normalmente não tem investimento. Afirmou que aquelas apresentações de 2021 não aconteceram por dinheiro, mas sim pelo desejo de fazer arte.

2.2 O caso Mato Grosso - Vão Grande

Com o crescimento do agronegócio, o Mato Grosso é conhecido hoje como um dos celeiros do Brasil e tem parte de seu território impactado pela expansão da fronteira agrícola. Com isso, aumentou a visibilidade e cresceram interesses e demandas econômicas da região. O Mato Grosso é rico em biodiversidade, com grande volume de água em seus corpos hídricos, o que confere ao estado um potencial para a geração de energia, especialmente a partir do crescimento do setor agropecuário e aumento de suas necessidades estruturais. Mas antes de tudo, o Mato Grosso é morada histórica de povos originários e comunidades tradicionais.

A Escola de Ativismo atua na região há alguns anos na luta pelos rios e comunidades que dependem deles. Uma das atividades realizadas pela organização foi a condução de oficinas de facilitação para a construção de um protocolo de consulta prévia para o Vão Grande, território quilombola composto por cinco comunidades. Os protocolos de consulta prévia são, segundo o Observatório de Protocolos Comunitários:

> “documentos elaborados pelos povos indígenas, quilombolas e demais povos tradicionais que estabelecem as regras para o procedimento da consulta prévia, livre, informada e de boa fé, para que sejam respeitadas as especificidades culturais, os sistemas jurídicos próprios, as formas de organização social e deliberação coletiva” (OBSERVATÓRIO, c2021)

A consulta prévia é um direito definido pela Convenção 169 da Organização Internacional do Trabalho. As comunidades do Vão Grande têm sofrido com o assédio constante por parte de empresas e pessoas interessadas economicamente na região. Uma dessas principais ameaças é a construção de uma Pequena Central Hidrelétrica (PCH) no território.

Uma equipe da Escola de Ativismo, da qual fiz parte, se deslocou para a região em outubro de 2022. A minha participação se deu na construção da metodologia de uma oficina que facilitaria a elaboração do protocolo de consulta a partir da experimentação de atividades artísticas, especialmente, teatrais. A proposta era que a cada dia a oficina acontecesse em uma das cinco comunidades do quilombo.

Montamos a seguinte proposta metodológica:

1. Apresentação da ferramenta protocolo de consulta prévia
2. Tecendo o território - construção de um mapa afetivo e colaborativo
    a. Grande: o território quilombola como um todo

Apresentar o mapa matriz: tecido com elementos essenciais/principais (as escolas, a estrada, o rio, a ponte nova, as montanhas do entorno)

Pergunta 1: O que estamos vendo?

Atentar e estimular para palavras que possam enriquecer o mapa e agregar elementos

Pergunta 2: Falta alguma coisa?

Estimular para que os participantes coloquem elementos do território como animais, espécies de plantas

b. Médio: a comunidade

Colocamos um pedaço de cartolina previamente recortado no formato de cada comunidade e colocamos no espaço onde ela se localiza no mapa matriz. Distribuímos canetas para que as pessoas escrevessem, desenhassem e se ajudassem a incluir os elementos descritos pela comunidade.

Foi pedido anteriormente que cada pessoa trouxesse um objeto que remetesse à comunidade.

Tínhamos como objetivo estimular a participação de todos de alguma forma, mesmo que não fosse por meio da escrita. Olhar conjuntamente para o mapa e ver se faltam detalhes, por exemplo, a cor da terra, se é vermelha ou preta (exemplo real que aconteceu na lembrança de algumas pessoas)

c. Pequeno: as ameaças

Dividir em grupos pequenos, distribuir papéis pequenos e deixar o mapa exposto para todos verem

Pergunta: O que ameaça tudo isso?

Discussão em grupos e estímulo para que um ajude o outro a escrever ou desenhar em cada pedaço de papel uma ameaça

Apresentação por grupo das ameaças elencadas e a validação coletiva se todos estão de acordo; grupos colocam as ameaças no mapa, só duplicando se a localidade ameaçada for diferente

Voltamos a olhar o mapa

Pergunta feita no início é repetida: O que estamos vendo?

O mapa em alguns momentos se transformou em espaço cênico. Destaco o momento em que uma das lideranças se sentou sobre o tecido com tufos de algodão e começou a fiá-los num movimento que parecia ser magia. Enquanto ela ia girando o fio numa espécie de pião, os homens atrás dela já estavam separando os pedaços de algodão num movimento quase orgânico, como se todos estivessem em um *muxirum*, como chamam o mutirão por lá.

Foi também o primeiro dia que propusemos uma atividade com base no teatro fórum (BOAL, 1996), de Augusto Boal, que ocorreria nas sessões seguintes. Nessa hora, o adolescente que estava fora da roda na atividade anterior foi chamado a participar e representou um dos personagens principais, o membro da comunidade procurado pelo empreendedor. Em seguida foi chamada outra pessoa, que encenou quem a comunidade nomeou Porquério, o empresário que chegava para sondar o território a fim de futuramente explorá-lo. Na escolha dos nomes, todos se engajaram e se divertiram. O jogo foi guiado por perguntas que eram prontamente respondidas pela comunidade ou pelos que entravam na cena. Aos poucos, pudemos também responder às perguntas que tínhamos enquanto facilitadores da produção do protocolo de consulta prévia. “Quem vai participar das reuniões?”, “Como se dá o processo de decisão?” e “Como serão feitos os registros do processo?” eram algumas.

No último dia houve muita emoção expressada através do choro. Era a última comunidade a passar pela oficina e o pranto indicou a potencialidade do teatro e da corporalidade das inquietudes e revoltas. “Mas não tá certo”, disse uma participante. Foi a coroação do processo ver os participantes de fato participando ativamente e colocando em cena a exclamação e a indignação ao se ver em cena em situações tão cotidianas para aquele grupo que há gerações sofre com as questões fundiárias. Até um dos membros da equipe se animou em entrar em cena e fez inúmeras interrupções com todas as possibilidades que ocorriam em sua cabeça. Entrou como o prefeito da cidade, como o representante do órgão ambiental e até como o presidente da república.

Ao fim, uma nova surpresa gerou reflexão para meses. O presidente da associação dos pequenos produtores levantou a mão e fez uma série de perguntas que pareciam sintetizar especialmente uma: “o que é ser quilombola?”. Uma das questões colocadas foi sobre a possibilidade de se categorizar como pequeno produtor rural, em vez de quilombola, para ter mais acessos. É claro que nós, equipe vinda de centros urbanos, não tínhamos uma resposta para ele e, naquele momento, percebi que uma importante etapa estava concluída. Discorro sobre os motivos dessa percepção no capítulo seguinte.

3 Paulo Freire e Augusto Boal

3. 1 A condição de opressão e aspirações para um homem novo

Já na apresentação de seu livro Teatro do Oprimido, Augusto Boal (1988) diz que o teatro é uma arma muito eficiente e que, por isso, faz-se necessário lutar por ele. Isso porque, segundo Boal, "as classes dominantes permanentemente tentam apropriar-se do teatro e utilizá-lo como instrumento de dominação" (BOAL, p. 13).

É possível fazer um paralelo entre essa afirmação e o caso apresentado sobre Ilhéus, já que a empresa Bamin se valeu do teatro para tentar controlar aqueles que poderiam se rebelar contra a destruição de suas moradias para a construção do Porto Sul. O material teatral apresentado, ainda que fosse um texto produzido anteriormente ao projeto do porto, ganhou um caráter panfletário. Falava sobre as benesses trazidas pelo primeiro porto, do Malhado, para tocar emocionalmente os espectadores, pois essa citação remete a um período áureo da região que traz um saudosismo enfatizado pelo uso do nome de Jorge Amado e do lendário cabaré Bataclan citado em suas obras.

Esse período próspero teria sido encerrado devido a uma praga, a vassoura-de-bruxa, nas lavouras. O sistema de monocultivo no qual era cultivado o cacau e a forma como o setor foi estruturado, dos coronéis do cacau, não foram problematizados na apresentação. Seria apenas, então, um obstáculo externo, uma desgraça, pela qual a população tivesse passado. Agora, teriam, então, uma segunda chance para prosperar.

Para Boal, o teatro, mais especificamente a tragédia grega, é uma das formas de repressão ao lado da polícia, dos hábitos e da burocracia, para fazer com que todos fiquem, se não contentes, passivos (BOAL, 1996). E é importante lembrar que o uso desse recurso não é uma novidade ou ação exclusiva das corporações. Boal nos lembra que o herói trágico surge quando o Estado começa a usar o teatro para coagir o povo, por meio de mecenas (patrocinadores) ou diretamente. É necessário salientar que a obra do empreendimento em Ilhéus é também uma política de Estado.

É certo que não há como classificar a apresentação teatral citada como tragédia grega e este trabalho não pretende fazer nenhuma análise de gênero teatral. Trata-se de um enredo construído a partir de um texto crítico que foi adaptado e apresentado dentro de um evento corporativo com elementos explícitos de coação e propaganda.

Segundo Augusto Boal, o teatro tem o que ele chama de “poder nefasto” de gerar imagens que podem induzir um “comportamento de derrotados”, ou seja, dos que aceitam a opressão (BOAL, filme 2018). Em Teatro do Oprimido, esta é a sua principal crítica à Poética de Aristóteles que usa de diferentes recursos como a empatia e a catarse para purgar aquilo que não é aceito com a própria obra ao invés de incitar o espectador à ação.

JC, quando entrei em contato posteriormente, afirmou que a apresentação tinha tido boa recepção e aceitação pelo público, isto é, pelas comunidades. Considerando que foi criado um ambiente e uma experiência para a assimilação daquele conteúdo, com o Armário Cultural, a pintura de placas para decorar a região, comida e bebida, quando JC fala sobre a reação das pessoas fica difícil discriminar se a aceitação foi sobre o conteúdo da obra, o evento, a “revitalização” do espaço, a presença da empresa ali, a obra ou o projeto de desenvolvimento. Tudo se dilui em uma resposta afirmativa: sim, eu aceito. Para uma região de zona rural - com a especificidade de uma das comunidades que é vizinha de um lixão a céu aberto - que convive com a falta de acesso a serviços e a marginalização, as ofertas feitas, sejam pelo setor público ou privado, podem ganhar proporções heróicas.

Em “Extensão ou comunicação?”, Paulo Freire discorre sobre o a função do agrônomo na assessoria técnica que o torna um extensionista. O uso do termo extensão é problematizado pois reflete o pensamento colonizador de que essa pessoa de fora estende seus conhecimentos e técnicas a alguém do meio agrícola. Freire associa a palavra a outras como: messianismo, superioridade, inferioridade e invasão cultural. Destaque para esta última pois a relação se dá “através do conteúdo levado, que reflete a visão do mundo daqueles que levam, que se superpõe à daqueles que passivamente recebem” (FREIRE, p. 12, 1983).

Esses termos, segundo o autor, envolvem ações que transformam o homem em quase coisa, negando a ele a capacidade de reflexão, de se fazer sujeito e de transformar o mundo. Essa coisificação ou desumanização é explicitada na insistência da transmissão de recados, de um modelo formatado de mundo, em detrimento da educação emancipadora que possa gerar questionamentos, a fim de manipular e construir a história alheia de acordo com interesses específicos.

Não podemos deixar de destacar o fato de não ser qualquer ator fazendo esse personagem na apresentação. JC é residente da comunidade do Valão, produtor da agricultura familiar e artista com experiências fora da comunidade, o que pode lhe conferir um lugar de destaque. Ele também dialoga com as organizações de base locais que trabalham com o tema dos impactos dessas construções, como o Movimento pela Soberania Popular na Mineração

(MAM). Então, se ele está ali nesse papel, deve significar que, com toda essa bagagem, concorda com tudo isso. A representação do personagem é feita por um membro da comunidade, a montagem realizada com ele, mas, ainda assim, poderíamos dizer que se trata de um teatro para ou *com* e *para*, termos que discutiremos na última parte do capítulo.

Boal traz um pensamento comum a Marx, Hegel e Aristóteles (BOAL, p.71, 1988) de que a arte, em qualquer de suas linguagens, é uma "forma sensorial" de transmissão de conhecimento que, segundo Marx, são mostrados de acordo com a perspectiva do artista e o setor social dele mesmo e daquele que o patrocina. Normalmente, este segundo é o setor que detém o poder econômico e cujo interesse principal é fazer a manutenção ou conquistar poder. Então, o conhecimento passado será sempre guiado por esses interesses. No caso de Ilhéus, "aquele que o patrocina" é a empresa Bamin e os interesses dos setores econômicos (e Estado) envolvidos. A apresentação que retrata os portos como símbolos do progresso trata este mesmo como uma ferramenta de manutenção do poder em nome do avanço. Só não deixa explícito avanço de quem e para quem.

Esse tipo de produção, dirigida para um único fim, corre o risco de "contrariar um princípio fundamental do teatro, que é o conflito, ou a contradição, ou qualquer tipo de choque ou combate" (BOAL, p. 76, 1988). Não há na apresentação um chamado para a reflexão em si sobre o contexto daquele público, mas uma mensagem bem explícita em prol da construção e do progresso.

JC contou que adaptou um texto chamado "Das matas ao progresso" de um contador de histórias de Ilhéus que fala sobre os transtornos que o progresso traz e a temática grapiúna, adjetivo que remete a quem vive na região cacaueira do sul da Bahia. Ele apresentou no comitê de cultura fomentado pelos responsáveis pelo empreendimento e uma representante deste o convidou para realizar o trabalho de forma remunerada.

"Eu era crítico porque é a minha localidade, onde eu moro, onde eu nasci, mas vai acontecer. Eu sei que o impacto vai ser muito grande quando eles começarem a transportar o minério, eu não sei se a gente vai continuar naquela localidade, mas eu quero tirar algo dali", falou já em 2023 em nossas trocas de áudio de Whatsapp.

> "A pedagogia que, partindo dos interesses egoístas dos opressores, egoísmo camuflado de falsa generosidade, faz dos oprimidos objetos de seu humanitarismo, mantém e encarna a própria opressão. É instrumento de desumanização." (FREIRE, p. 26, 1970)

Paulo Freire, no livro Pedagogia do Oprimido, fala que reconhecer-se nesse lugar de ser contrário ao outro não necessariamente quer dizer lutar para superar a contradição. Diante

de todas as pressões e da derrota explícita na fala de quando ele diz “a obra vai acontecer”, o que lhe resta? Apesar de ser declaradamente contrário à obra, não se sente capaz de agir contra ela.

JC falou sobre a sua comunidade, do Valão, que, por não ser uma das áreas diretamente impactadas, não está nas obrigações explícitas de mitigação da empresa. “Eles vêm, indeniza, paga e tira”, ele disse. E essa frase ficou ressoando em minha cabeça. O território é tratado como mercadoria e a venda não é uma escolha, é compulsória. Fiquei pensando nas pessoas que defendem o liberalismo como uma garantia da liberdade. Pensei em como esse é mais um desses casos de “vem, indeniza, paga e tira”, e eu incluo a palavra “destrói”. Para onde vão todas essas pessoas? Saem das comunidades para viverem nas cidades, onde a lógica é a não mais comum e sim individual.

Freire diz que em um dos pólos da contradição está, não a liberdade, mas a identificação com o seu contrário. A visão do “homem novo” é uma visão individualista. Isso pode vir da falta de perspectiva enquanto sujeito coletivo, uma vez que a força do opressor ou invasor já está posta como vencedora nesse caso. Na impossibilidade de agir como sujeito único para uma questão coletiva, faz-se necessário agir em benefício próprio? Não é o caso de fazer um julgamento moral a JC e sim enfatizar como a opressão conduz um processo rumo ao individualismo em detrimento do que é coletivo e comum.

O Teatro do Oprimido trabalha a partir de situações que não sejam fatalistas, ou seja, que garanta alguma possibilidade de baliza e material para ser trabalhado como alternativa. Durante o curso de introdução ao método, realizado no Centro de Teatro do Oprimido durante a escrita desta monografia, trabalhamos em cima das seguintes questões. Como é possível trabalhar com algum método em cima de algum caso em que uma pessoa seja feita de vítima? Como perguntar a ela o que ela poderia fazer em um caso extremo de poder? Não há o que manejar, então é necessário escolher um recorte prévio ou posterior.

Na vida real, muitas vezes não é possível fazer escolhas de onde ou como atuar. A situação é posta por alguma estrutura maior, como a máquina de alguns dos exercícios propostos por Boal, uma engrenagem movida por várias peças de um sistema - nós, a sociedade. Não há como não entrar e negar a participação, algum movimento e som há de ser feito, ainda que seja o da negação daquela construção coletiva.

Como este é um trabalho guiado por experiências, não poderia deixar de relatar os sentimentos e emoções durante este processo. Depois do meu primeiro contato presencial com

JC na feira do produtor em Ilhéus, minhas conversas com ele ao longo desse pouco mais de um ano aconteceram por mensagens de áudio no Whatsapp.

Em um dado momento, já prestes a finalizar este texto, refleti sobre este texto ser *para* e não *com* ou *por*. Mais à frente discutiremos o uso dessas preposições. Pedi para falar por telefone com JC, mas ele insistiu para que seguíssemos nas mensagens porque estava na feira e tem uma rotina atribulada. Então, tentando ser muito sintética, compartilhei brevemente qual era a minha leitura e análise enquanto uma pessoa de fora da situação e estudante de teatro. Perguntei a ele o que achava.

JC disse que sempre foi crítico à obra e sabe de seus impactos negativos sobre a vida das pessoas e do meio ambiente. Ainda assim, não poderia ser o único a ir contra o movimento que estava acontecendo e lutar sozinho contra a construção. Ele afirmou algumas vezes de forma enfática que a obra vai acontecer e que ele não pode ser o único a ficar de fora.

3.2 A potência de colocar no corpo e se entender sujeito

> O teatro do oprimido é o ensaio da revolução. Não é pro escravo ser um pouquinho menos escravo, é para que o escravo deixe de ser escravo. É essa revolução que humaniza o ser humano. (INSTITUTO AUGUSTO BOAL, 2018)

Depois de dissertar sobre como o teatro foi e é apropriado pelas classes dominantes, Augusto Boal, em O Teatro do Oprimido, 1988, indica caminhos para que o povo tome de volta seu lugar de protagonista no teatro e na sociedade. Para isso, ele apresenta a poética do oprimido.

Para compreender essa poética, diz ele, é necessário ter sempre presente o que é o seu principal objetivo: transformar o sujeito passivo em ator, sujeito, transformador da ação dramática. Ainda que seja fictícia, a ação a qual o espectador se lança mostra para ele suas possibilidades e capacidades de agir.

O ator não representa mais apenas um indivíduo, mas o grupo. Além disso, deixa de atuar sobre um texto escrito e já acabado, descolado da realidade daquele grupo, mas interpreta uma “dramaturgia embrionária”, a ser construída a partir das ideias, desejos e experiências dos envolvidos. Se a invasão cultural criticada por Paulo Freire coisifica o homem, o Teatro do Oprimido é um ensaio da revolução que humaniza o ser humano.

Na primeira experiência do Vão Grande, eu estava receosa de propor logo um exercício de teatro fórum ao chegar. Isso porque tínhamos um objetivo bem explícito que era sair com alguns encaminhamentos e respostas para a construção do protocolo de consulta prévia e a cada dia passaríamos por uma comunidade. O teatro fórum é uma técnica complexa que envolve outras etapas anteriores e tem como objetivo abrir o diálogo e possibilitar a intervenção da platéia para que seus participantes proponham alternativa ao conflito exposto em cena. Para mim, faltava uma abertura sobre o território e sobre a ferramenta, o protocolo, em si. Por isso, propus o exercício do mapa como etapa 1 e sugeri que na próxima visita fizéssemos o teatro propriamente dito.

A proposta foi apresentada como um exercício teatral. Todos seriam convidados a levantar e se deslocar algumas até o mapa, do macro até o micro pedaço, como descrito no capítulo anterior nas etapas. Assim, seria também um aquecimento para a hora de pegar as canetas e contribuir com a construção do material.

Assim fomos para o primeiro dia de oficina, na comunidade da Vaca Morta. Mas chegando lá, limitações do espaço e alguma pressa da equipe fizeram com que o mapa não fosse colocado longe das cadeiras. Um de nós pegou para si a função de escrever no mapa diante da timidez dos comunitários, o que também escapava à proposta inicial, e ficou próximo do material. Era visível o ímpeto de contribuir em algumas pessoas mas o fato de ter alguém ali fazendo não estimulava que se levantassem.

Ainda assim, o mapa foi construído. Por meio de perguntas, principalmente na temática dos seres encantados, tivemos muita participação e envolvimento. Poderia ser um estudo próprio essa questão dos encantados, seres conhecidos como lendas, e a corporeificação de ameaças e inimigos para a comunidade por meio de suas histórias. Mas depois de colocarmos no mapa também esses seres que não são de ordem concreta - como o lobisomem, o subanaré (nome para Saci Pererê na região de Barra dos Bugres) e o pé de garrafa (outra figura popular na região) - no mapa e de todo o percurso metodológico, na hora da pergunta final que é a mesma feita no início (O que estamos vendo?), um senhor falou: “No fim, os maiores pés de garrafa são as PCHs (Pequenas Centrais Hidreléticas), as queimadas, os grileiros”.

Aquele dia funcionou como um projeto-piloto que nos indicou o que funcionava e o que não funcionava. Depois do exercício do mapa, neste dia, a advogada presente explicou o que era o protocolo de consulta e, por meio de “e se”, foi perguntando sobre as etapas da

construção do protocolo. Para exemplificar, ela perguntava: se o empreendedor quisesse ter uma reunião com vocês, onde vocês gostariam que acontecesse e quem participaria?.

No dia seguinte, nos deslocamos com bastante antecedência para o lugar onde aconteceria a oficina com a segunda comunidade e separamos um tempo para refletir sobre o dia anterior. Uma das sensações comuns era a de que a dinâmica feita induzia respostas, ao invés de ser aberta para ideias. Nesse dia, eu mandei mensagem para o responsável pelo projeto na organização, que tinha me convidado para o trabalho, contando das minhas ressalvas sobre a expectativa de usar o teatro, se fosse considerado que o mapa não era um exercício teatral. Ele então insistiu e perguntou se não poderíamos testar. E se tem algo muito importante que aprendi na experiência prática com o teatro é sempre dizer sim e colocar pra cena.

A partir desse momento, discordei da minha própria ressalva e fiz uma nova proposição metodológica, desenhando com a advogada popular na lousa possíveis caminhos para a condução daquele dia. Entendemos que aquela última etapa do dia anterior poderia ser contemplada pelo próprio exercício teatral, se houvesse uma apresentação inicial da ferramenta.

O dia foi um grande acontecimento, com muitos aprendizados. Estavam presentes pessoas que estiveram na comunidade anterior e, diferentemente deste, estavam presentes adolescentes. Eles ficaram de fora só observando enquanto outras pessoas desenhavam o mapa. Neste dia, fizemos o combinado de que nenhum de nós da equipe interferiria nessa construção. No máximo, Pedro, um jovem que nasceu no Vão Grande e tem bastante presença no território como um todo por ter escrito um livro sobre as narrativas de lá, em parceria com a Escola de Ativismo, o que o faz também bastante próximo da equipe.

Em um dado momento, sentei ao lado de um dos adolescentes e incentivei para que participasse dos desenhos, já que muitos ali não sabiam escrever e que ele era aluno da escola e teria grande contribuição. Depois de alguma insistência ele foi, timidamente, falando bem baixo quando requisitado.

Boal fala que é importante desenvolver o teatro do oprimido para que as pessoas pensem sobre o que elas são capazes de fazer e estimular as pessoas para que elas estimulem a si mesmas. O autor ainda diz:

> História do pintinho quebrando ovo. O oprimido é quem sabe a força que tem, o momento de levantar e ir à luta, os impedimentos, os medos e o momento de tentar se liberar. A gente dá meios a ele pra que ele descubra seus meios, mas a gente não dá nossos meios nas mãos dele porque a gente não tem esse direito eticamente de

> fazer com que eles corram o risco que a gente não está correndo, que eles façam alguma coisa que a gente sabe que é bom pra eles mas que não são capazes de fazer, naquele momento. Assistir, mesmo não sendo capaz de intervir, vai fortalecendo o desejo de intervir e a escolha da intervenção. (BOAL, 2018, filme entrevista)

Esse rapaz que inicialmente ficou de fora e na diagonal do mapa logo estava fazendo grande parte dos desenhos. Também foi o protagonista do teatro fórum, o representante da comunidade na hora de dialogar com o empreendedor. Já falarei sobre isso, mas antes encerraremos a etapa do mapa. É necessário destacar essa etapa porque, diferentemente do dia anterior, o exercício aconteceu de forma tão orgânica que tivemos que nos organizar para conseguir encerrá-lo.

Depois de preencher o tecido com desenhos, pessoas, elementos regionais e histórias que foram resgatando coletivamente, houve o momento já narrado sobre a liderança da comunidade Vaca Morta ter iniciado por si só uma cena, ao sentar sobre o mapa e fiar, que foi se construindo coletivamente. Por causa dos tradicionais mutirões que sempre aconteceram durante as atividades de fiar na comunidade, cada um já sabia ali seu papel e automaticamente o assumiu. Isso era o que faltava para me confirmar que, definitivamente, aquele mapa era, sim, um exercício teatral.

Boal em sua poética do oprimido propõe um plano geral para a conversão do espectador em ator, baseado em quatro etapas: conhecimento do corpo, tornar o corpo expressivo, teatro como linguagem (com primeiro, segundo e terceiro grau) e teatro como discurso (BOAL, 1988). Na falta de tempo, tivemos que abrir mão dos exercícios de preparação e a atividade do mapa teve a função de dar conta dessas etapas anteriores.

Sobre a etapa do teatro fórum, as pessoas se engajaram muito, deram nomes aos personagens, deram muitas risadas ainda que fosse um exercício sobre uma opressão. Ao entrar em cena, as pessoas realmente buscaram trazer questões e se indignaram com os encaminhamentos que a história tomava. Ao final, agradeceram e algumas pessoas vieram dizer que entenderam muito naquele momento.

As atividades inspiradas no Teatro Fórum no quilombo do Vão Grande tiveram cada uma suas especificidades, sendo muito diferentes entre si. Nessa mesma noite da sessão descrita acima fomos até a comunidade mais distante do território. Já cansados e com um grupo bem menor, optamos por conduzir a dinâmica na conversa.

Com certeza foi outro entendimento sobre a ferramenta e questões relativas a direitos e outro tipo de troca. Um dos participantes e das lideranças ali era uma pessoa que mora na comunidade da Camarinha mas não nasceu ali, se mudou há anos para trabalhar na fazenda

que corta o território. Para chegar a essa comunidade, passamos pela fazenda desse latifundiário que emprega muitos por ali. Fiquei curiosa, pensando como seria fazer um exercício de teatro fórum com alguém que mora no território quilombola, luta contra a construção de uma PCH e trabalha para uma das ameaças desse lugar, o agronegócio.

O último dia foi como a coroação do processo. Diferentemente das outras vezes, contou com a participação de muitas crianças e elas que desenharam toda a comunidade do Baixiu. E aqui é toda mesmo, porque as crianças quiseram desenhar as casas de todas as famílias que vivem ali, sem abrir mão, e dando outro enfoque para a dinâmica. Também foi a única das comunidades que atendeu nosso pedido para que trouxessem objetos que representassem a comunidade. Tinha milho, enxada, peneira, viola de coxo, foice, mandioca, dentre outros elementos que compuseram um cenário.

Nesse dia, também teve tamanha indignação que desencadeou até choro. Se formos pensar na catarse de Aristóteles, seria o momento que mais se aproximaria, mas segundo Boal, a catarse do Teatro do Oprimido é eliminar o medo e a insegurança e que é necessário a extrapolação, o ir além, que é o choro indignado. Ele diz que todos os processos teatrais devem terminar sempre em um (BOAL, 2018, filme). E assim foi.

Até um dos membros da equipe se animou ao estar na plateia participante e começou a querer entrar em cena muitas vezes. Quis colocar diversas hipóteses e entrou como o prefeito, o representante do órgão ambiental e até o presidente. Para nós, enquanto educadores, foi também um grande aprendizado. Entendemos que foi a melhor maneira de colocar as perguntas que deveriam ser respondidas para a construção do protocolo de consulta, de forma orgânica.

Ao colocar no corpo a situação, a atividade ficou muito mais interessante e era possível ver o momento de tomada de consciência sobre algumas questões no rosto e olhar das pessoas. Olhavam-se indignados sobre a violência a que são constantemente submetidos e nos faziam perguntas que não podíamos responder e que deixávamos para a cena. Essa foi uma das maiores aulas de teatro que tive, ao enxergar a potencialidade que o ato corporificar tem.

Paulo Freire nos lembra que um ponto de apoio sempre será apenas um ponto de apoio. “O objeto que representa a codificação – foto, desenho ou cartaz – serve apenas, porém como ponto de apoio” (FREIRE, 1983, p. 64). No caso do objeto, tanto para domesticar ou para uma educação libertadora, são apenas auxiliares. Porém, em se tratando do próprio corpo

e da própria ação coletiva, tudo muda. O corpo é mensagem. Ainda que calado ou parado, ele fala. E o teatro é como o ensaio da revolução, como diz Boal (BOAL, 1988).

E esse é o poder do teatro fórum. É, segundo Boal, o fim do processo teatral e o começo de um processo social e político, como se o exercício de estar em cena catapultasse a revolução através do desejo (BOAL, 2018, filme). Ainda que não resolva a situação daquelas pessoas a atividade em si, esse choque descrito acima ajuda a medir a força do inimigo e a possibilidade que as pessoas têm e não resistem, diz o educador. Segundo ele, essa experiência "permite ao protagonista ter a oportunidade de tentar outra vez, e de realizar, na ficção, o que não pode realizar na realidade passada, preparando-se para, talvez, realizar na realidade futura" (BOAL, 1988, p. 174).

Quando o presidente da associação começou a fazer perguntas sobre ser quilombola ou produtor rural, a etapa da facilitação do processo de escrita do protocolo de consulta estava finalizada e abria-se um novo momento. Talvez não para nós, enquanto projeto, mas certamente para eles. O professor Ernani Maria Fiori diz, no prefácio do livro de Paulo Freire, o seguinte: "Talvez seja este o sentido mais exato da alfabetização: aprender a escrever a sua vida, como autor e como testemunha de sua história, isto é, biografar-se, existenciar-se, historicizar-se" (FREIRE, 1988, p. 6).

4 Teatro por, para e com, especificidades da prática educativa do teatro na contemporaneidade

A expansão do teatro para além de seus espaços tradicionais não é de hoje, mas tem crescido cada vez mais a ideia de que a linguagem teatral pode ser apresentada, experimentada e vivenciada por pessoas de diferentes contextos em prol de algo. Um dos conceitos que nominou esse tipo prática é o de Teatro em Comunidades, baseado em referências europeias e que vem se consolidando pelo trabalho de Márcia Pompeo Nogueira, professora da Universidade Estadual de Santa Catarina (UDESC), e Marina Henrique Coutinho, professora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO).

POMPEO indica três modelos para a prática de Teatro na Comunidade, todos conectados por uma mesma premissa: "são representados fora dos holofotes metropolitanos":

1. Teatro *para* Comunidades

Este modelo inclui o teatro feito por artistas para comunidades periféricas, desconhecendo de antemão sua realidade. Caracteriza-se por ser uma abordagem "de cima para baixo", um teatro de mensagem. Como nos diz Boal:

Usávamos nossa arte para dizer verdades, para ensinar soluções: ensinávamos os camponeses a lutarem por suas terras, porém nós éramos gente da cidade grande; ensinávamos aos negros a lutarem contra o preconceito racial, mas éramos quase todos alvíssimos; ensinávamos às mulheres a lutarem contra os seus opressores. Quem? Nós mesmos, pois éramos feministas-homens, quase todos. Valia a intenção

2. Teatro *com* Comunidades

Este modelo, em geral, parte de uma crítica do modelo anterior em termos de fragilidade dos resultados atingidos. Aqui, o trabalho teatral parte de uma investigação de uma determinada comunidade para a criação de um espetáculo. Tanto a linguagem, o conteúdo - assuntos específicos que se quer questionar - ou a forma - manifestações populares típicas - são incorporados ao espetáculo.

A ideia de vinculação a uma comunidade específica estaria ligada à ampliação da eficácia política do trabalho.

(...)

3. Teatro *por* Comunidades

O terceiro modelo tem grande influência de Augusto Boal. Inclui as próprias pessoas da comunidade no processo de criação teatral. Partindo de uma perspectiva crítica ao teatro de mensagem, Boal enfrenta um outro tipo de contradição do teatro com objetivos políticos. Esta proposta é relatada por Boal no formato de uma história sobre a reação de um camponês nordestino, das ligas camponesas. Ela expressa os fundamentos da evolução do teatro de mensagem em relação ao teatro participativo.

(POMPEO, p. 177, 2008)

Como anteriormente citado, este trabalho parte de uma inquietação durante o trabalho com organizações globais que envolvia o teatro e a comunicação para o desenvolvimento ou com comunidades, como é denominada a área profissional que atua em prol do desenvolvimento sustentável e objetivos da Agenda 2030 e tem como ferramentas o teatro e outras estratégias de comunicação.

Pompeo nos ajuda a compreender ao categorizar padrões das práticas pedagógicas a partir do teatro. Ainda assim, esse modelo não dá conta das possibilidades teatrais e nem mesmo da capacidade de apropriação do teatro pelo capital. O caso apresentado sobre Ilhéus nos mostra isso. Poderíamos dizer que é um teatro com a comunidade, já que envolveu pelo menos um membro - o ator que também concebeu a peça - na construção do espetáculo e o texto usado é de autoria de uma pessoa da região.

Ainda assim, é preciso considerar o todo e não ignorar o fato de que se trata de um teatro de mensagem pois há um recado explícito: o desenvolvimento é bom. Não há espaço ou intenção para o questionamento: Bom para quem? Qual desenvolvimento?. Ainda que qualquer pessoa do público e ou do corpo artístico seja contrária à moral da história ou tenha ressalvas, a conclusão é direta e clara: a obra vai acontecer e é preciso lidar e até se juntar a ela. Então, a palavra *com* aqui tem também um caráter de convencimento e rememora o jargão popular “se não pode com eles, junte-se a eles”.

Segundo Coradi, é preciso se atentar inclusive ao uso do termo comunidade, “pois ele pode esconder armadilhas perigosas. A névoa pode encobrir interesses escusos” (CORADI, 2017, p. 92). O termo traria uma espécie de “validação” para qualquer ação realizada nesse contexto, pois por si só já remete a um suposto “bem comum” e representas uma validação da coletividade em questão.

> Em contextos educativos e culturais não é difícil encontrarmos projetos, seja de institutos privados ou de organizações não-governamentais, com ou sem parceria

> com o Estado, que legitimam suas ações justificando que atuam em contextos comunitários. O foco nesses casos, não está na proposta pedagógica ou nos objetivos da ação; o que é considerado relevante é que a ação seja realizada na comunidade. O teor dessa ação, muitas vezes, não é questionado – como se o fato de ser realizada na comunidade fosse o suficiente para atestar sua legitimidade. (CORADI, 2017, p. 92)

Surge, então, o perigo da preposição *com* e a retomada da palavra disparadora *convencer*. No jogo de palavras com_vencer parece faltar um termo entre a palavra com e a palavra vencer. Opções seriam: “com eles, vencer” ou “com apoio, vencer” que traz uma idéia utilitarista, estratégica e manipuladora. Isso porque o verbo vencer no infinitivo remete à idéia de singular, oposto ao que é coletivo e comum.

5 Conclusão

O desenvolvimento do presente estudo possibilitou revisitar grandes experiências vividas durante o período do curso de licenciatura que envolveu uma pandemia, aulas de teatro online, mais de cinco mudanças de casa – uma delas de estado-, diferentes trabalhos profissionais, um desgoverno e muitas emoções e aprendizados. Reuniu inquietações e aprofundamento sobre questões latentes de mundo.

Entendi na prática, durante a experiência que foi tomada como ponto de partida, que o teatro por si só não tiraria pessoas da condição de oprimido. Pelo contrário, evidenciar essa condição em meio a um contexto com contornos autoritários e inevitáveis para o momento de vida dos educandos com quem eu trabalhava, fez com que eu mesma me sentisse opressora por colocá-los de frente para uma situação que na teoria poderiam questionar, mas não na prática. É uma escolha não discorrer sobre esse fato, pois mais importante é registrar os aprendizados e questões que viraram disparadoras para este estudo e os próximos que estão por vir.

Viver essas duas experiências aqui narradas e analisadas me trouxe mais perguntas que respostas. Mas, principalmente, modificou aquela pergunta inicial: Quando o teatro deixa de ser com e passa a ser para?. Ela se tornou: Quando o teatro deixa de ser para e passa a ser por?. E a essa pergunta arrisco um caminho de resposta a partir das reflexões propostas ao longo deste estudo.

Um dos princípios fundamentais do teatro, o conflito ou qualquer tipo de choque, é colocado em xeque quando uma produção é dirigida para uma única finalidade. O mesmo pode ser dito sobre um processo educativo ou de comunicação que, sem espaço para dúvida, diálogo ou embate, se transforma em simples transmissão de mensagem ou propaganda.

Trazer esses dois casos é também sobre se afetar profundamente no primeiro e poder fazer diferente no segundo. Não como protagonista, heroína ou alguém que tenha qualquer ingerência sobre a condição de oprimidas das pessoas envolvidas. Mas do lugar que me cabe, enquanto ser político, educadora e comunicadora. É disso que se trata o Teatro do Oprimido, sobre a possibilidade de se preparar para fazer diferente.

A partir das reflexões e análises aqui propostas, é possível relacionar a prática de teatro do caso de Ilhéus com a propaganda, a emissão de mensagem, um tempo veloz e curto, o mercado e desenvolvimento. Já com o caso de Mato Grosso, a prática teatral se relaciona com a prática da educação e com a experimentação, a invenção, o erro e o tentar de novo, a

possibilidade, a pergunta, a arte, a participação, a colaboração, o tempo alargado, a continuidade, a experiência, o afeto e o envolvimento. É importante enfatizar que essa perspectiva é a de alguém que esteve envolvida diretamente no processo teatral da segunda e não da primeira. E é por isso que este não é um estudo estritamente teatral, mas que tem em suas bases também a experiência, a política, a educação e questões socioambientais.

É preciso complexificar a leitura para além do teatro no caso de Ilhéus porque, como já abordado, foi criado um contexto para essas apresentações, que se somaram a promessas e doações. Quando JC diz que a peça foi bem recebida pelas comunidades, não quer dizer que toda a mensagem e o serviço a que a peça se propõe contam com a mesma cordialidade. E o ator e criador da montagem é o próprio exemplo disso ao se dizer contra o empreendimento como um todo. Não há diálogo se for pela metade, então esse tipo de prática teatral não é dialógica pois não se pode considerar apenas um de seus elementos. FREIRE (1983) diz que ser dialógico, para o humanismo verdadeiro, é vivenciar o diálogo, o que não pode ser feito de forma descomprometida. Ele complementa com: "ser dialógico é não invadir, é não manipular, é não sloganizar. Ser dialógico é empenhar-se na transformação constante da realidade" (FREIRE, p. 28, 1983).

Ao iniciar essa pesquisa, estava imersa em funções do trabalho de comunicação com comunidades ou comunicação para o desenvolvimento. No decorrer desse processo, a partir das dúvidas, experimentações, experiências, estudos e oportunidades, fui e vou me guiando cada vez mais para a linha da comunicação popular e educação popular.

O caráter popular é sobre não levar ou fazer caber o que é de fora e sim trazer consigo e incorporar nas propostas o que é do próprio território. Diferentemente da propaganda, a educação ou a comunicação popular não tem um objetivo único, mas tem um fundamental. Segundo Paulo Freire (1983), esse objetivo fundamental é problematizar as pessoas em suas relações com o mundo e com as próprias pessoas, de forma que elas estejam conscientes da realidade em que se encontram de uma forma totalizante. Isso porque, segundo ele, a "percepção parcializada da realidade rouba ao homem a possibilidade de uma ação autêntica sobre ela" (FREIRE, p. 21, 1983).

Percebi durante esse processo de pesquisa que a cultura é um dos principais alvos dos opressores. Comecei a me atentar mais ao campo dos patrocinadores nas programações culturais. Talvez pela falta de investimento financeiro na criação de estrutura para que ela se manifeste ou pelo seu caráter que é também imaterial, a cultura vira alvo fácil. Também porque é de necessidade humana o fazer e viver cultural e aqueles que têm o poder já

enxergaram isso. Resgato aqui a frase de JC “Eles vêm, indeniza, paga e tira” para lembrar que quando se tira algo, fica um buraco ou um rombo no lugar. E não demora muito para aparecer alguém, que pode ser aquele mesmo que tira, oferecendo algo trazido como inovador para suprir aquilo que falta.

Por isso, encerro esse trabalho com uma expressão que ouvi no Vão Grande, no Mato Grosso, e que me ajuda a nominar a conclusão desse processo: criar sentido. Para o autor dessa fala, liderança do quilombo, criar sentido é cuidar, é gerar pensamento e é gerar projeto. Concluo o texto não na tentativa de encerrar questões, mas, pelo contrário, de seguir investigando, experimentando, me encantando, me indignando e criando sentido.

Referências bibliográficas

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido: e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996a.

CORADI, Terena Zamariolli. **Teatro e Comunidade: uma travessia em campo emaranhado**. 2017. 180 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Departamento de Artes Cênicas, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

ESCOLA DE ATIVISMO. **Escola** [site institucional]. Disponível em https://escoladeativismo.org.br/escola/. Acesso em 15/10/2022.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 66.ed. Rio de Janeiro: paz e terra, 2018.

FREIRE, Paulo. **Extensão ou comunicação**. 11.ed. Rio de Janeiro: paz e terra, 2001.

INSTITUTO AUGUSTO BOAL. Julian **Boal entrevista Augusto Boal**. Youtube, 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7MpW_A5BnCU>. Acesso em 15/10/2022.

INSTITUTO AUGUSTO BOAL. **Augusto Boal**. Youtube, 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7MpW_A5BnCU>. Acesso em 15/10/2022.

ISUS. **Sobre o Isus** [site institucional]. Disponível em: <https://www.portalisus.com.br/sobre-o-isus>. Acesso em 15/10/2022.

NOGUEIRA, M.P. **Teatro e comunidade**. In: FLORENTINO, A., and TELLES, N., eds. Cartografias do ensino do teatro [online]. Uberlândia: EDUFU, 2008, pp. 173-183. ISBN 978-85-7078-518-3. https://doi.org/10.7476/9788570785183.0018.

OBSERVATÓRIO. **Observatório de protocolos autônomos** [site institucional]. Disponível em: <https://observatorio.direitosocioambiental.org/>. Acesso em 15/10/2022.

UCHOA, Victor. Porto Sul na Bahia avança sobre áreas de nascentes e pesca artesanal. **Uol**, 2021. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/meio-ambiente/ultimas-noticias/redacao/2021/12/22/porto-sul-na-bahia-avanca-sobre-areas-de-nascentes-e-pesca-artesanal.htm>. Acesso em: 10/10/2022.