



UM PONTO DOIS, UM OLHAR SOBRE O GRUPO DE TEATRO NO CONTEXTO COMUNITÁRIO EM PALMAS-TO

UM PONTO DOIS, UNA MIRADA AL GRUPO DE TEATRO EN EL CONTEXTO DE LA COMUNIDAD EN PALMAS-TO

UM PONTO DOIS, A LOOK AT THE THEATER GROUP IN THE COMMUNITY CONTEXT AT PALMAS-TO

Lucas Alcides Justino¹

Um Ponto Dois - Grupo de Teatro e Ponto de Cultura Itinerante

E-mail: lucasjustinogratidao@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6280-224X>

Renata Patrícia da Silva²

Universidade Federal do Tocantins

E-mail: renatapatricia@uft.edu.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3133-7450>

Resumo

Este artigo tem como propósito apresentar parte da trajetória do Grupo de Teatro Um Ponto Dois, da cidade de Palmas - Tocantins, com o intuito de explorar a aproximação de sua produção artística com as propostas do teatro comunitário. Para tanto, faz-se um breve histórico das fases vivenciadas pela companhia, tomando como foco a dramaturgia de alguns espetáculos realizados, a fim de evidenciar os percursos traçados pelos artistas junto ao contexto sociocultural em que atuam e são convidados a criar suas obras. Nesse sentido, entrelaçando experiências vivenciadas pelos artistas e aportes teóricos que embasaram a nossa discussão construiu-se uma escrita referenciada nos estudos de autores como: Nogueira (2008), Augusto Boal (1991), Dario Fo (1998), Dan Baron (2004), entre outros. A partir da pesquisa realizada é possível considerar que o teatro desenvolvido pelo grupo vem construindo um percurso cada vez mais aprofundado nas questões do teatro comunitário e isso é resultado do estreitamento das relações entre os artistas, seu processo criativo e a comunidade.

Palavras-Chave: teatro comunitário; teatro de grupo; pedagogia do teatro; um ponto dois

¹ Licenciado em Teatro pela Universidade Federal do Tocantins, ator e diretor teatral, fundador do Grupo de Teatro Um Ponto Dois e coordenador geral do Ponto de Cultura Itinerante do referido grupo. Atualmente coordena o projeto Fesp Multimídias na Divisão de Educação Permanente da Fundação Escola de Saúde Pública de Palmas-TO.

² Professora do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Tocantins. Doutora e Mestre em Artes. Pesquisadora do campo da Pedagogia do Teatro, com ênfase na formação de professores, teatro da educação básica, teatro em comunidades e estágio supervisionado.



Resumen

Este artículo pretende presentar parte de la trayectoria del Grupo de Teatro Um Ponto Dois, de la ciudad de Palmas - Tocantins, con el propósito de explorar la aproximación de su producción artística con las propuestas del teatro comunitario. Para ello se hace una breve historia de las fases vividas por la compañía, tomando como eje la dramaturgia de algunos de los espectáculos representados, con el fin de poner de relieve los recorridos trazados por los artistas a lo largo del contexto sociocultural en el que actúan y son invitados a crear sus obras. En este sentido, entrelazando las experiencias de los artistas y los aportes teóricos que sustentaron nuestra discusión, hemos construido un escrito referenciado en los estudios de autores como: Nogueira (2008), Augusto Boal (1991), Dario Fo (1998), Dan Baron (2004), entre otros. A partir de la investigación realizada se puede considerar que el teatro desarrollado por el grupo ha ido construyendo un camino cada vez más profundo en las cuestiones del teatro comunitario y esto es el resultado de las relaciones más estrechas entre los artistas, su proceso creativo y la comunidad.

Palabras clave: teatro comunitario; teatro de grupo; pedagogía del teatro; um ponto dois.

Abstract

This article aims to present part of the trajectory of the Grupo de Teatro Um Ponto Dois, from the city of Palmas - Tocantins, with the purpose of exploring the approximation of its artistic production with the proposals of community theater. For this, a brief history of the phases experienced by the company is made, taking as a focus the dramaturgy of some of the shows performed, in order to highlight the paths traced by the artists along the socio-cultural context in which they act and are invited to create their works. In this sense, intertwining the experiences of the artists and the theoretical contributions that underpinned our discussion, we built a writing referenced in the studies of authors such as: Nogueira (2008), Augusto Boal (1991), Dario Fo (1998), Dan Baron (2004), among others. Based on the research carried out, it is possible to consider that the theater developed by the group has been building a deeper and deeper path in community theater issues and this is the result of the closer relations between the artists, their creative process and the community.

Keywords: community theater; group theater; pedagogy of theater; um ponto dois.

APRESENTAÇÃO

O presente artigo tem como propósito apresentar o trabalho que vem sendo desenvolvido pelo Grupo de Teatro Um Ponto Dois da cidade de Palmas - Tocantins e discorrer como esse trabalho vem se pautando nas práticas do teatro comunitário. Nesse sentido, procura-se fazer um breve histórico da trajetória do grupo, a fim de compartilhar os caminhos percorridos por

seus artistas em busca de uma criação mais aproximada do contexto sociocultural da região em que estão localizados, bem como um diálogo mais próximo com o público em suas criações artísticas.

Ainda que de distintas formas e em diferentes situações é fato que todo ser humano interpreta. A mimese ou se preferirem a imitação, existe desde os primórdios da humanidade e com o passar do



tempo foi apenas se reformulando. Ocorre que entre a origem da civilização e os tempos atuais a interpretação virou arte e tem sido cada vez mais aperfeiçoada por seus praticantes e muitos destes optam por tê-la como ofício. Um exemplo do desdobramento da mimese, são as diferentes vertentes da encenação, a configuração como conhecemos hoje do teatro ocidental surge na Grécia Antiga e na sua essência em contexto comunitário, ou seja, parte da população grega encenava durante sua participação nos ditirambos, rituais ao deus Dionísio. Contudo, até mesmo naquele período fazer teatro não era tão acessível, afinal atuava quem dispusesse de tempo, o que a maior parte da população trabalhadora não possuía, da mesma maneira assistia quem os patrões liberassem. E assim o teatro foi se remodelando e em todos os períodos da história da humanidade vemos a comunidade hora o fazendo, hora o assistindo. Para Cohen:

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, 1985, p. 15).

Existem inúmeras formas do fazer teatral, podendo elas ocorrerem de forma profissional ou amadora. Já sobre quem pode fazer teatro, a resposta pode parecer simples, e se não refletirmos responderemos no automático: todos. Sim, o teatro é universal, mas o acesso a ele e suas diferentes formas, assim como na Grécia Antiga, depende do contexto. Como mencionado anteriormente o teatro resiste e isso se dá por diversos fatores, um deles é o teatro realizado em contextos comunitários. Para Nogueira:

[...] ao pesquisar as práticas existentes, podemos identificar um número muito grande de práticas teatrais que acontecem em contextos comunitários, (...) espaços em que o

teatro é praticado fora dos holofotes do teatro comercial (Nogueira, 2010, p. 01)

Dentre estas práticas apontadas encontra-se o teatro de Grupo. Parafraseando Rosyane Trotta (1995) o teatro de grupo constitui-se como um núcleo de artistas de teatro que se unem por um mesmo objetivo e ideal realizando um trabalho contínuo e que ao decorrer de sua trajetória acaba por configurar uma linguagem (estética e/ou ideológica) que o identifique. Desde a década de 70 o termo grupo tem sido utilizado para denominar a junção de artistas que possuem o interesse de permanecerem juntos artisticamente de forma duradoura, distinguindo-os das produções de teatro empresarial, onde na maioria das vezes o elenco e a equipe são escolhidos para determinada montagem e se desfazem ao final da temporada daquela produção. Para Nogueira o teatro de Grupo:

[...] também está na origem de muitos trabalhos de teatro em comunidades. Essa ligação pode ter sua origem na necessidade de sobrevivência financeira do grupo e dos seus membros e/ou estar ligada aos objetivos intrínsecos do grupo (Nogueira, 2010, p. 02)

O Grupo de Teatro Um Ponto Dois surge no ano de 2012 em uma instituição de ensino da rede pública municipal de Palmas, a Escola de Tempo Integral Padre Josimo Tavares, onde alunos do sétimo ano orientados pelo professor e ator Lucas Justino decidem montar um grupo de teatro. A companhia ultrapassou os muros da escola, se transformou em ponto de cultura e há sete anos desenvolve espetáculos e ações culturais no estado do Tocantins.

Segundo dados do próprio grupo, o mesmo já atingiu um público de mais de 15 mil espectadores, realizando apresentações em teatros, escolas de educação do campo, centro de detenção feminina, feiras literárias, praças, praias e comunidades remanescentes de quilombos, dentre outros espaços públicos.



TEATRO: criação e construção de conhecimento

Palmas é a capital mais nova do Brasil. A região metropolitana com ar interiorano atrai habitantes que advêm de todos os cantos do país, com motivos que vão desde estudantes em busca do tão sonhado diploma, até pessoas em busca de oportunidade de trabalho ou de recomeçar a vida. Atualmente o Grupo de Teatro Um Ponto Dois é composto por esta diversidade dos moradores da cidade, que se encontraram no Tocantins e que identificaram um interesse em comum: o de contar histórias através do teatro. Sete anos após sua fundação o grupo só existe pelo seu contexto comunitário, seus integrantes são artistas, professores, acadêmicos em diversas áreas da educação, e também é composto por mães, esposos, amigos, crianças que são filhos dos amigos, pessoas que nem sempre são remuneradas, mas se unem para ver o espetáculo acontecer. Ao assistir o trabalho do Grupo Um Ponto Dois, ou acompanhá-los nas redes sociais, vemos um trabalho realizado a nível profissional em contexto comunitário.

Utilizamos o termo contexto comunitário para nos referir a condição em que a construção deste fazer teatral se dá. Para melhor compreendermos e definirmos esta relação do teatro em/na comunidade debruçamos sobre as palavras de Nogueira (2010) que propõem este olhar para o movimento teatral comunitário, que costuma provir seus materiais e formas quase sempre diretamente da própria comunidade que tenta expressar seus interesses pela arte ou através dela. Para a autora:

Existem também práticas teatrais comunitárias independentes que se vinculam a comunidades de local, buscando financiamentos diversos, mas existindo independente deles. (Nogueira, 2010, p. 02)

Como é o caso do nosso objeto de análise, o Grupo Um Ponto Dois. Além do teatro de grupo independente, Nogueira relata ainda a existência de práticas do teatro comunitário em outros espaços, como em Organizações não Governamentais (ONG's), em

comunidades vinculadas a movimentos políticos e sociais citando como exemplo o MST e finaliza apontando as práticas também em comunidades religiosas que encenam por exemplo os autos. Mesmo que muitas vezes os praticantes de teatro destes espaços não se denominem assim, os mesmos se enquadram no contexto do teatro em/na comunidade. Estas práticas não necessariamente ocorrem isoladas, podendo estar ou não interligadas.

Nogueira (2010) identifica três possíveis modelos de categorização entre o teatro e a comunidade, definidos conforme o percurso assumido pelos projetos teatrais em contexto comunitário e que se diferenciam em função dos objetivos e métodos a serem decididos ou não por quem os compõem, sendo estes: teatro *para* comunidades, teatro *com* comunidades e teatro *por* comunidades, mais adiante falaremos sobre cada um.

No caso do grupo Um Ponto Dois, destacam-se diversos elementos e fatores ao longo de sua trajetória que permeiam as relações entre o teatro e a comunidade, a começar por sua formação, posteriormente por suas escolhas de gestão e, por fim pelo trabalho artístico do grupo, seja na dramaturgia, ou no público-alvo. A comunidade está inserida nos objetivos e métodos do grupo, sendo assim, para melhor destacar estas relações na trajetória do grupo tocantinense dividiremos a análise em três tópicos: composição e gestão do grupo, escolhas dramatúrgicas e estéticas e por fim público alvo.

DA COMPOSIÇÃO E GESTÃO DO GRUPO

Em 2012, após atuarem na livre adaptação da obra *O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá* de Jorge Amado, na montagem do espetáculo com mesmo nome, dirigido pelo professor e ator Lucas Justino durante as aulas de teatro na Escola de Tempo Integral Padre Josimo Tavares, os alunos e o professor decidem dar continuidade ao projeto formando um grupo



de teatro. O nome do grupo Um Ponto Dois faz referência aos números que descreviam as idades dos alunos que compunham o elenco, todos estudantes do sétimo ano do ensino fundamental que no referido ano estavam com doze anos de idade. No terceiro ano de sua fundação os alunos concluíram o ensino fundamental e mudaram de escola e com articulação do diretor do grupo firmaram dois grandes apoiadores: o ponto de cultura Ideia Cultural e o curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Tocantins - UFT, através da Professora do curso Daniela Rosante Gomes que se somou aos trabalhos desenvolvidos pelo grupo.

O Ponto de Cultura Ideia Cultural sediava espaço para o grupo ensaiar e em contrapartida o grupo realizava apresentações e ministrava oficinas no ponto de cultura em parceria com o projeto de extensão do curso de Teatro da UFT. Desde então o grupo passou a agregar integrantes da comunidade. Atualmente o próprio grupo é reconhecido como Ponto de Cultura pela prefeitura de Palmas, e embora não tenha sede fixa, realiza suas atividades com apoio do Instituto Federal do Tocantins - IFTO, no campus de Palmas.

O grupo permanece sobre coordenação geral do Professor, ator e diretor Lucas Justino, com gestão comunitária de seus integrantes e atua de forma independente, contando as vezes com premiações em editais públicos de apoio a cultura, “mas existindo independente deles” (Nogueira, 2010, p.02).

DAS ESCOLHAS DRAMATÚRGICAS E ESTÉTICAS

A produção de teatro em contexto comunitário é fortemente influenciada pela cultura da comunidade, isto ocorre no grupo Um Ponto Dois que é composto por artistas de diferentes regiões do país e que atualmente residem em distintos setores e realidades de Palmas. Essa pluralidade

cultural de seus componentes reflete diretamente nas composições e decisões da companhia, o que passa pelas escolhas estéticas e dramatúrgicas destas produções. Dan Baron discorre sobre a democratização do que ele nomeia de “palco de fazer histórias”:

Se a nossa capacidade de narrar e contar histórias surge de nossa necessidade de organizar e dar sentido de nossa experiência ao mundo, como nós narramos e contamos nossa história depende de quem nós somos, do lugar a que pertencemos e das histórias que ouvimos ou deixamos de ouvir. (Baron, 2004, p.181)

Neste sentido, o grupo orientado por Justino havia se proposto a valorização da dramaturgia brasileira. Em seus primeiros três anos de existência as montagens foram de peças nacionais que de certa forma haviam marcado a trajetória do diretor do grupo, que até então não possuía formação acadêmica em teatro e que utilizava de suas vivências pessoais no teatro para repassar a seus alunos. Desta maneira as obras propostas por Justino e acolhidas pelos demais foram: O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá em 2012 (Jorge Amado), Feiurinha em 2013 (baseada no Clássico “O Fantástico Mistério de Feiurinha” de Pedro Bandeira) e Saltimbancos em 2014 (Sérgio Bardotti, Luis Enríquez Bacalov e Chico Buarque). Esta fase da dramaturgia do grupo é definida por ele como “nacionalista”. Mas algo mudaria os rumos da dramaturgia do grupo.

Os processos de criação nesta área envolvem frequentemente a interação de artistas classe-média com pessoas de comunidades periféricas. Em termos metodológicos, esta interação exige o enfrentamento de muitas questões: como evitar uma relação de invasão cultural? Como garantir um processo democrático? Como pode se dar a interação de culturas diferentes? Qual o papel do facilitador? Paulo Freire (1977) fornece as bases de muitos trabalhos que enfrentam este tipo de desafio. Seu método fundado no diálogo, no respeito pelo diferente, exige períodos preparatórios de conhecimento



TEATRO: criação e construção de conhecimento

mútuo, em que comunidade e facilitadores pesquisam a comunidade na busca de temas significativos que podem estar na base de processos teatrais conjuntos. (Nogueira, 2010, p.4)

Em 2014, após defensores públicos do estado assistirem a terceira montagem do grupo, o Um Ponto Dois foi convidado para uma parceria com a defensoria pública estadual e com a Associação dos Defensores Públicos do Estado do Tocantins - ADPETO, para circular com o espetáculo Saltimbancos em comunidades remanescentes de quilombos do estado, sendo estas: Córrego Fundo, Malhadinha, Morro de São João e Currealinho do Pontal. Conforme dados coletados no site do Governo do estado do Tocantins até o ano de 2019 foram reconhecidas 38 comunidades remanescentes de quilombos no estado, tendo sido a última publicada no diário oficial em dois de fevereiro de 2015, sendo ela a comunidade de Boa Esperança, em Mateiros, próximo ao Jalapão.

A história dos músicos de Bremen, fábula popular escrita e publicada em 1819 pelos irmãos Grimm, serviu de inspiração para o texto da peça dos italianos Sérgio Bardotti e Luis Enríquez Bacalov na década de 70 e ganhou tradução e adaptação de Chico Buarque, estreando em palcos brasileiros em 1977 no Canecão no Rio de Janeiro. A peça se transformou em um clássico do teatro nacional, ao narrar a trajetória de uma galinha, um jumento, um cão e uma gata que oprimidos fogem de seus respectivos donos. A livre adaptação deste clássico pelo Grupo Um Ponto Dois foi encenada em terraços e barracos das comunidades remanescentes de quilombos.

Após as apresentações da peça, que de certa forma servia como indutora de problemáticas relacionadas às comunidades, eram realizadas rodas de conversa com os moradores das comunidades. Os diálogos mediados pelos atores e pelos defensores públicos presentes, marcaram muito os

componentes do grupo. Foi citado pelos moradores das comunidades em diversos momentos que as opressões vividas pelos animais personagens da peça eram semelhantes a realidade por eles vivida. Em algumas das comunidades não havia saneamento básico, em outras não havia energia, e em todos os bate-papos pós espetáculo foram citadas a precariedade em transporte público e escolar. Relatos de crianças que perdiam aula porque os ônibus atolavam, ou simplesmente não passavam nas estradas de terra para não atolar.

Em entrevista para a assessoria de comunicação da ADPETO, após a apresentação do espetáculo, o morador da comunidade quilombola Córrego Fundo, o senhor José Lopes Sampaio relatou que nunca havia visto uma apresentação como esta “só mesmo na televisão. Mas assim, ao vivo, é muito mais bonito” (ADPETO, 2014).

Em depoimento para a jornalista Alessandra Bacelar do Portal da defensoria do estado, um menino de 11 anos disse:

“Eu ri muito, o jumento, a galinha, a gata e o cachorro contaram porque fugiram dos donos, e eu aprendi que juntos se tem mais forças e que é preciso estudar, preservar o meio ambiente e não maltratar os animais”. (Portal Defensoria Pública do Estado do Tocantins, 2014)

Na mesma entrevista, Dona Maria de Jesus Costa de Souza, de 61 anos, argumentou:

Muito importante essa visita da Defensoria Pública aqui na Comunidade, a gente fica conhecendo mais sobre os nossos direitos, os benefícios existentes, quem pode nos ajudar; saio daqui mais esperançosa de que o futuro pode ser bem melhor. Hoje tivemos a parte do teatro, onde me diverti demais; todas essas pessoas falando de coisas boas para nós; gostei muito das horas passadas com todos aqui. (Portal Defensoria Pública do Estado do Tocantins, 2014)

Embora os depoimentos à imprensa tenham sido satisfatórios e a devolutiva dos



espectadores tivessem sido um afago, os componentes do grupo retornavam reflexivos para casa ao fim de cada dia de visita e apresentação às comunidades. A fábula cumprira seu papel, mas a identificação dos moradores às opressões, pulsou por dias no elenco pois, embora a peça/fábula se consolide com final feliz ainda hoje é difícil acreditar que todas aquelas problemáticas foram resolvidas. Além da falta dos itens básicos, citados anteriormente, a fala do senhor José Lopes Sampaio, morador da comunidade quilombola Córrego Fundo registra o quanto o acesso a arte produzida fora daquele contexto é precária, aquela comunidade quilombola em sua maioria nunca havia tido acesso a uma apresentação de teatro.

A partir destas experiências o grupo Um Ponto Dois e seus membros foram também compreendendo que como artistas, ocupam uma posição de privilégio e com isso deviam levar a determinados públicos espetáculos que dialogassem com a realidade do espectador.

Devemos nos fazer entender sempre com clareza e utilizando cada meio disponível (com a constante preocupação de exprimirmo-nos com estilo, por favor). Ou seja, método, racionalidade e uma bela carga emocional... controlada..., mas principalmente sempre atentos ao espectador [...] Essa conversa fiada de “quem entender, entendeu; quem não entendeu, que se dane” denota uma mentalidade de aristocratas da mendicância. (Fo, 1998, p. 223)

Mais do que se fazer entender, é preciso que o artista compreenda seu lugar de fala e que use desta oportunidade com astúcia:

É nosso dever, ou, se preferirem nossa missão profissional, como autores, diretores e pessoas de teatro, conseguir falar da realidade rompendo o modelo estandardizado, por meio da fantasia, do sacarmos, do uso cínico da razão. Assim, iremos contrariar o programa e a estratégia que o poder tenta levar adiante, ou seja, doutrinar o público a nunca usar o seu

senso crítico: achatamento mental, fantasia zero. (Fo, 1998, p.201)

Durante os três primeiros anos de existência do grupo ocorreram evoluções técnicas no trabalho por ele desenvolvido, contudo, ainda que composto por artistas da comunidade, o grupo não refletia de maneira consciente sobre qual peça teatral realizava e para qual público a encenaria. Foram as apresentações nas cinco comunidades remanescentes de quilombos que despertaram no grupo a consciência no que se refere ao fazer teatral para comunidade.

O grupo Um Ponto Dois, naquele período, realizava o que Nogueira classifica como teatro para comunidade:

Este modelo inclui o teatro feito por artistas para comunidades periféricas, desconhecendo de antemão sua realidade. Caracteriza-se por ser uma abordagem de cima pra baixo, um teatro de mensagem. (Nogueira, 2019, p.3)

Ainda sobre o despertar do grupo e sua decisão de dialogar não somente com o contexto de seus componentes, mas também de seus expectadores, é possível compara-lo com a reflexão de Boal após anos de experiências similares:

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. Quais? Nós mesmos, pois éramos feministas-homens, quase todos. Valia a intenção (Boal: 1996, 17-18).

O que Boal quis dizer é que por vezes tomamos o lugar de fala dos espectadores e transmitimos uma mensagem (consciente ou não) escolhida previamente sem participação do público e muitas vezes sem de fato conhecer a realidade do mesmo e sem dar a ele a oportunidade de se representar. Toda esta reflexão leva os artistas do Um Ponto Dois a repensar seu fazer teatral e optar por



TEATRO: criação e construção de conhecimento

novas escolhas. Deste modo, se constituía uma nova fase do grupo.

A segunda fase dramatúrgica do grupo passa a ser classificada como “autoral regional” e caracteriza-se pelos textos originais assinados por componentes do Um Ponto Dois e que remetem a cultura do centro-norte do país. Tal fase marca a necessidade de transformação também daqueles artistas, por assim dizer, constituindo-se enquanto coletivo, definindo assim a sua identidade enquanto grupo (Trotta, 1995). Com isso, passaram a querer falar sobre sua existência, obter pertencimento sobre a história e cultura da sua terra e da sua gente, o que de certa maneira, estava diretamente ligado às experiências compartilhadas nas comunidades remanescentes de quilombos.

Nessa transição é possível observar que o contar e fazer histórias vai modificando o fazer artístico do grupo e como o mesmo envolve a comunidade em seus processos de criação. À vista disso, é possível considerar que se passa de um teatro *para* comunidades a um teatro *com* comunidades:

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 no espetáculo. A ideia de vinculação a uma comunidade específica estaria ligada à ampliação da eficácia política do trabalho. (Nogueira, 2019, p.3)

Dan Baron discorre sobre a arte de contar histórias, e nos convida também para o lugar de fazedores de histórias, buscando democratizar o espaço da fala, da narrativa, permitindo novas vivências, escrevendo e dando possibilidades para novos lugares de fala, pois é preciso saber e fazer.

Se o contar histórias é o ato de ‘dar sentido’, através do fazer de uma história pela primeira vez ou fazendo diferente da última vez, por

que não é reconhecida como o fazer de histórias? É para nos convencer de que somos apenas contadores ou ouvidores? Que deveríamos nos submeter e investir nos reconhecidos fazedores de histórias? (Baron, 2004, p.182)

E com este intuito o grupo realiza a montagem de “João e Maria: uma aventura no cerrado” (2015), trazendo o clássico europeu para ser contado coletivamente pelos participantes das oficinas³, regionalizando as personagens e agregando características da região, como a seca e a fome no sertão, a fauna e a flora do cerrado, as personagens da cultura popular da região amazônica, brincando com a gastronomia local e valorizando as diferentes formas do teatro na cultura popular brasileira, trazendo bonecos de mamulengos, tecido e acrobacias circenses e elementos indígenas.

O lugar escolhido para apresentação: um imenso quintal rodeado de árvores possibilitou que as intérpretes que dividiam a personagem caipora bailassem nos galhos e com a ajuda da iluminação aparecessem e sumissem em frente aos olhos do público que assistia sentado em bancos localizados ao centro da peça encenada de forma circundante em 360° ao redor do público.

Nesta caminhada, tornou-se fundamental para o grupo falar sobre a realidade dos espectadores, com os espectadores e para os espectadores, buscando identificação, encontrando elementos significativos e construindo um enredo capaz de atingir o espectador, permitindo ao mesmo o sentimento de pertencimento à obra.

João e Maria: Uma aventura no cerrado foi de grande relevância para a Um Ponto Dois e para o cenário cultural da cidade, sendo

³ Oficinas semanais de iniciação teatral, coordenadas pela professora Mestre em Teatro Daniela Rosante Gomes e pelo ator Lucas Justino integravam o projeto de extensão “Caravelas – Ventos que Sopram Histórias e trazem teatro” do curso de licenciatura em teatro da Universidade Federal do Tocantins em parceria com o Ponto de Cultura Ideia Cultural, do Instituto IDEIA.



TEATRO: criação e construção de conhecimento

posteriormente selecionado por meio do edital de incentivo à cultura Procine Palmas/FCP/FSA 2015 da Fundação Cultural de Palmas, com recursos do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA), da Ancine e do Fundo Municipal de Apoio à Cultura, através do Programa Municipal de Incentivo à Cultura (Promic), gerando uma versão do espetáculo para o cinema, produzida pela Fábrica Produções em coprodução com o Instituto IDEIA, se tornando a primeira produção cinematográfica para o público infantil produzida integralmente em Palmas/TO por profissionais locais.

Nesta fase também a estética das produções do grupo começa a sofrer alterações, acompanhando a busca pela identificação com a história e seu público. A montagem anterior do grupo, havia partido de um figurino simples e esteticamente rural, para indumentárias que queriam alcançar montagens da Broadway. João e Maria rompeu com o estilo do teatro empresarial, para colaborar ainda mais no processo de identidade enquanto grupo.

A exitosa experiência com João e Maria, fez com que o grupo assumisse um papel importante de busca pelo resgate cultural da jovem capital que apesar de ser a mais nova do país, já vem sofrendo drasticamente no que tange a memória de sua história cultural. Então no ano de 2016, juntamente com a extinta Cia. 3 Marias de Teatro, cria o Espaço Colaborativo para o Desenvolvimento Artístico- PorTão e na tentativa de manter uma sede própria fixa, desenvolve diversas ações culturais, intercâmbios, apoio as festivais, apresentações, oficinas e cursos ligados a produção cultural e as artes cênicas. Infelizmente por falta de aporte financeiro o espaço encerrou suas atividades com menos de um ano de sua abertura, mas trouxe experiências exitosas ao grupo, entre elas o reconhecimento pela Prefeitura de Palmas como Ponto de Cultura em 2018, premiando o grupo através do projeto “Ponto de Cultura Itinerante Um Ponto Dois” pelo edital de chamamento público da Fundação Cultural

de Palmas: nº003/2018/FCP de 19 de fevereiro de 2018.

DO PÚBLICO ALVO

A partir de então o Grupo Um Ponto Dois também como ponto de cultura, estrutura-se para desenvolver ações socioculturais e artísticas que envolvam a população local e busquem reconhecer e difundir o legado de seus pioneiros, exaltando sua história, sua cultura e suas tradições e começa a desenhar naquele ano seu novo espetáculo: As Histórias que Vou Te Contar, explorando lendas, mitos e fatos da região amazônica brasileira, contadas a eles por moradores de Palmas, entre as histórias estão: A serpente embaixo da matriz (Porto Nacional e Natividade -TO), A lenda da cachoeira da Velha (Região do Jalapão- TO), O nego d’água (Antigos moradores que já foram ribeirinhos- Palmas-TO), A vaca canela (Remanescentes do Povoado da Canela – Palmas-TO), A pedra que se move na lagoa (Lagoa da Confusão-TO), O desaparecimento da santa e os batuques dos pretos(Monte do Carmo-TO), Um gigante no rio Araguaia-separação dos Xerentes e dos Xavantes (Indígenas Xerentes e Xavantes), A origem dos Karajás- o povo do fundo das águas (Indígenas Karajás), O bico do Mutum e a mancha do Jacu (Indígenas Apinajés), A lenda do Pequi e A lenda do Pirarucu (ambas lendas contadas em diversas etnias e aldeias indígenas).

Desta maneira o grupo de teatro Um Ponto Dois dentro do contexto comunitário realiza também o terceiro modelo identificado por Nogueira, o teatro *por* comunidades:

Teatro por Comunidades: O terceiro modelo tem grande influência de Augusto Boal. Inclui as próprias pessoas da comunidade no processo de criação teatral. Em vez de fazer peças dizendo o que os outros devem fazer, passou-se a perguntar ao povo o conteúdo do teatro, ou dar ao povo os meios de produção teatral. (Nogueira, 2019, 3)

JUSTINO, Lucas Alcides; SILVA, Renata Patrícia da. Um Ponto Dois, um olhar sobre o grupo de teatro no contexto comunitário em Palmas-TO. *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 8, N. 1 e 2, p. 249-259, 2020. Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio

ISSN: 2357-710X

Laboratório de Pesquisa e Extensão em Composição Poética Cênica, Narratividade e Construção de Conhecimento (CONAC) Universidade Federal do Tocantins (UFT)



TEATRO: criação e construção de conhecimento

Para o diretor-pedagogo Jurij Alschitz em sua obra *Teatro sem diretor*, situar-se deve ser base para os artistas:

Estou convencido de que esta é a questão fundamental, a mais importante para um artista: compreender qual é a fonte da qual se nutre, em qual atmosfera vive e sobre qual terreno artístico floresce sua obra. (Alschitz: 2012, p.18)

Os componentes da companhia com o tempo ganharam consciência disto e partiram em busca de manter-se em contato com a fonte nutricional do grupo, sendo para eles a cultura popular e tradicional da região. Respirando e permeando entre o teatro e a arte-educação, firmando-se no contexto comunitário, extensão de toda sua arte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Evidencia-se, portanto, que as práticas desenvolvidas pelo Grupo de Teatro Um Ponto Dois caracterizam-se como teatro em contexto comunitário, de forma independente, as vezes com parcerias e recursos financeiros, mas acontecendo mesmo sem estes, por meio do desejo e da força comunitária. Ocorrendo de maneira coletiva, através da colaboração entre artistas e comunidade específica e coordenadas por seu diretor e fundador Lucas Justino. Os processos criativos do grupo atualmente difundem e culminam para realidades vividas em comunidades de local ou de interesse, esboçando-se em histórias pessoais e locais,

desenvolvidas a partir de escuta e pesquisa acerca das realidades que cercam estas comunidades.

A relação entre teatro e comunidade no grupo tocantinense passa pelo caráter amador do grupo que nasceu no contexto comunitário escolar, ultrapassando os muros da escola, se consolidando através de parcerias com instituições e projetos sociais comunitários e em constante construção da identidade do grupo que aponta para uma tendência regionalista e popular. Destaca-se ainda que o grupo local, não consiste em apenas uma prática de teatro em comunidade, interligando suas ações e projetos *para, com e por* comunidades, como define Nogueira (2010).

Desta forma, ao discorrer sobre o trabalho do grupo, apontamos as relações entre a criação artística e a influência comunitária nos processos criativos do grupo, bem como o processo de amadurecimento e as transições que implicaram nessa trajetória rumo a um trabalho junto as comunidades. Portanto, o que se apresenta neste trabalho é parte de um percurso que continua avançando em busca do desenvolvimento de um trabalho cada vez mais aliado aos propósitos do teatro comunitário e da criação coletiva e colaborativa entre artistas e comunidades.

Recebido em: setembro/2020
Aprovado em: dezembro/2020
Publicado em: março/2021



TEATRO: criação e construção de conhecimento

REFERÊNCIAS

- ALSCHITZ, Jurij (2012). *Teatro sem diretor*. 1 ed. Belo Horizonte: Edições CPMT.
- ASCOM/ADPETO (2014). *ADPETO: Projeto Conhecer Direito é apresentado a Quilombolas*. 2014. Associação dos Defensores Públicos do Estado do Tocantins. Disponível em: <https://www.anadep.org.br/wtk/pagina/materia?id=20591> Acesso em: 28 jan. 2019.
- BACELAR, Alessandra (2014). *Um dia de conhecimento, cultura e busca por soluções*. 2014. Defensoria Pública do Estado do Tocantins Disponível em: <https://www.defensoria.to.def.br/noticia/10655> Acesso em: 28 jan. 2019.
- BARON, Dan (2004). *Alfabetização Cultural: a luta íntima por uma nova humanidade*. 1 ed. São Paulo: Alfabeta.
- BOAL, Augusto (1991). *Teatro do Oprimido: e outras poéticas políticas*. 6. ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A.
- COHEN, Anthony (1985). *The Symbolic Construction of Community*. Londres: Routledge.
- FO, Dario (1998). *Manual Mínimo do ator*. 5 ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo.
- GOVERNO DO TOCANTINS (2019). Agência do Desenvolvimento de Turismo, Cultura e Economia criativa, 2019. Comunidades Quilombolas. Disponível em: <https://adetuc.to.gov.br/desenvolvimento-da-cultura/comunidades-quilombolas/> Acesso em: 28 jan. 2019.
- NOGUEIRA, Marcia Pompeo (2008). Teatro em comunidades, questões de terminologia. In: *Anais do V Congresso da ABRACE*, Belo Horizonte, 2008, Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/1417> Acesso em: 28 jan. 2019.
- NOGUEIRA, Marcia. Pompeo (2009). *Teatro e Comunidade*. In: TELLES, Narciso.; FLORENTINO, Adilson. (Orgs.). *Cartografias do Ensino do Teatro*. Uberlândia: EDUFU, 2009, p. 173-183.
- NOGUEIRA, Marcia Pompeo. (org - 2009). *Seminário sobre Teatro e Comunidade: interações Dilemas e Possibilidades*. Florianópolis. Florianópolis: UDESC.
- NOGUEIRA, Marcia Pompeo (2010). Diálogos entre o Teatro em Comunidades e a Academia. In: *ANAIS do VI Congresso da ABRACE*, Campinas, 2010, p. 1-10. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/3722> Acesso em: 28 jan. 2019.
- NOGUEIRA, Marcia. Pompeo (2019). Tentando definir o teatro da comunidade. *DAPesquisa*, [S. l.], v. 2, n. 4, p. 77-81, 2019. DOI: 10.5965/1808312902042007077.
- TROTTA, Rosyane. Paradoxo do teatro de grupo. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 1995. 212 p. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – UniRio, Rio de Janeiro, 1995.