

O RELATÓRIO ENCENADO **práticas do teatro do oprimido na formação do professor de teatro**

Andréa Maria Favilla Lobo¹ (UFAC).
Fabiane Fernandes da Costa (UFAC).
Francimilda Jucá de Sousa (UFAC).

25

Este artigo discute as ações realizadas no projeto “Vivências com o Teatro do Oprimido em Comunidades” com alunas do curso de Licenciatura em Artes Cênicas: Teatro por meio de práticas e reflexões, a partir da proposta estética e política de Augusto Boal. Esse projeto de extensão foi desenvolvido como parte de ações no campo da formação de professores de teatro e teve como proposição o diálogo entre a sociedade e a universidade. Essa atividade também possibilitou a experimentação de novos instrumentos de avaliação e apresentação de resultados na forma de *relatório encenado*.

Teatro do oprimido; professor de teatro; formação.

This paper discusses the actions performed in the Extension Project "Living with the Theatre of the Oppressed in Communities" with students of the Bachelor of Scenic Arts: Theatre through practices and reflections from the aesthetic and political proposal of Augusto Boal. This project was developed as part of actions in the area of theater teachers training and it aimed to establish the dialogue between the society and the university. This activity also allowed the testing of new instruments of evaluation as well as presenting results in the form of a played out report.

Theatre of the oppressed; theatre teacher; training.

O objetivo deste artigo é discutir sobre as ações realizadas no campo da formação dos discentes do Curso de Licenciatura em Artes Cênicas: Teatro da Universidade Federal do Acre-UFAC, a partir do projeto de extensão: “Vivências com o Teatro do Oprimido em Comunidades”, desenvolvido no segundo semestre de 2011, por alunas, professora e comunidade, no Município de Rio Branco – Acre. Trata-se de reflexões acerca da prática extensionista como dispositivo de formação para além da sala de aula, constituindo ações educativas de extrema relevância para o futuro artista docente: professor de teatro, assim como da criação de instrumentos de avaliação colaborativos, em diálogo com a prática da encenação teatral. A referência teórico-prática utilizada para as experiências educativas teatrais ocorridas na comunidade foi a proposta estética e política do teatro do oprimido (TO) criada por Augusto Boal. Essa perspectiva favoreceu o diálogo entre a sociedade e a universidade por meio de vivências teatrais,

fazendo uso de algumas ações baseadas no “arsenal de técnicas do TO” (CASTRO-POZO, 2011, p. XVIII). Tais experiências se configuraram como ações formadoras e transformadoras, tanto no que tange tanto aos discentes, quanto aos membros da comunidade em que foi executado o projeto.

Na primeira parte deste artigo, são apresentadas as premissas básicas da poética do oprimido e as contribuições estéticas e educativas dessa metodologia nos processos de formação do artista docente. Na segunda parte, destacam-se as principais repercussões do projeto na trajetória desses discentes, em sua relação com a comunidade. Por fim, discute-se a possibilidade da utilização de experimentos cênicos na função de relatórios (o relatório encenado), como nova metodologia. Esses experimentos possuem características híbridas, isto é, se localizam num entrelugar em que elementos artísticos, educativos, acadêmicos e políticos dialogam num formato singular, podendo se configurar como devolutiva de

ações didáticas, artísticas e acadêmicas no âmbito institucional.

ENTRE POÉTICAS E UTOPIAS

O teatro do oprimido, TO, foi desenvolvido por Augusto Boal na década de 1970, a partir de experiências no Peru. As ações faziam parte de um projeto de alfabetização (Alfin) promovido pelo governo revolucionário peruano. Boal discute, em sua poética do oprimido, a posição do espectador não como sujeito passivo e sim ativo, sugerindo sua participação na cena, propondo outras soluções para o conflito representado e tomando o lugar dos atores na dinâmica teatral. A finalidade era problematizar a realidade a partir da ação teatral. Os temas escolhidos giravam em torno de situações cotidianas vividas no grupo de participantes das práticas do TO. O teatro seria um veículo de transformação social na medida em que as ações realizadas em cena poderiam ser consideradas como um ensaio para as mudanças desejadas no campo social. O autor realizou diversos trabalhos em todo o mundo com a *Poética do Oprimido*, discutiu o teatro desconstruindo a concepção de um espectador/povo passivo, incentivando a emancipação da condição de opressão em seus diversos níveis. Boal define assim a *Poética do Oprimido*:

Para que se compreenda bem esta *Poética do Oprimido* deve-se ter sempre presente seu principal objetivo: transformar o povo, “espectador”, ser passivo no fenômeno teatral, em sujeito, em ator, em transformador da ação dramática. Espero que as diferenças fiquem bem claras: Aristóteles propõe uma poética em que os espectadores delegam poderes ao personagem para que este atue e pense em seu lugar; Brecht propõe uma poética em que o espectador delega poderes ao personagem para que este atue em seu lugar, mas se reserva o direito de pensar por si mesmo, muitas vezes em oposição ao personagem. No primeiro caso, produz-se uma “catarse”; no segundo, uma “conscientização”. O que a *poética do oprimido* propõe é a própria ação! (BOAL, 1980, p.126).

As práticas do TO são baseadas em jogos e proposições teatrais que promovem o debate ativo entre quem atua e quem assiste, incentivando a participação do grupo e promovendo muitas vezes a inversão dos papéis de atores e espectadores.

O TO realizado por Augusto Boal se configura como uma tentativa de transformar a pessoa em agente de sua própria história, problematizando sua condição opressiva. Pretende construir uma aliança com aqueles que se calam e se oprimem por meio de ações de exclusão oriundas da sociedade à qual pertencem. Nessa perspectiva, esse teatro propõe uma intervenção possibilitando o questionamento da atual condição da pessoa que participa das práticas boalinas. Tais condições são apresentadas, a princípio, como condições reais e não ideais, porém passíveis de serem transformadas por parte dos que participam do processo, dependendo de suas ações e possíveis intervenções no contexto em que vivem.

A proposta do Teatro do Oprimido visa a mudança, a transformação do espaço social dos participantes dessa prática. Nessa metodologia de trabalho teatral, todos fazem teatro, não há um espectador passivo, que assiste a um espetáculo de longe, sentado em uma poltrona e, após o espetáculo, volta para sua casa. Pelo contrário, a proposição é que os que estão assistindo também interfiram naquilo que estão vendo, o que o autor vem chamar de *espect-ator*, pois os que assistem podem intervir na cena, sugerindo situações a serem encenadas por atores e até mesmo realizando cenicamente as próprias sugestões, ou seja, resolvem o problema encenado saindo do lugar de plateia e entrando na cena, protagonizando com os outros atores. “O que a poética do oprimido propõe é a própria ação!” (BOAL, 1980, p.182.).

Boal relaciona o teatro com a política. Para ele, todo teatro é político, pois produz um discurso sobre a existência humana, influenciando a sociedade de seu tempo. Nesse sentido, a prática do TO contribuiria para a formação de sujeitos mais críticos, isto é, distanciando-os de um pensamento conformista e aproximando-os de uma perspectiva mais problematizadora em relação à sua condição, favorecendo a libertação de amarras sociais e a expressão de suas ideias por meio de discursos e atitudes.

As técnicas do TO foram criadas a partir de uma sensibilidade em estar no lugar do outro. A dimensão educativa de tais práticas se constitui em uma ferramenta significativa não só para aqueles que pretendem discutir e problematizar seu contexto social, mas também para os futuros discentes, que pretendem trabalhar com a linguagem teatral em espaços de educação informal. A seguir, destacamos algumas propostas que são desenvolvidas por grupos que atuam com essa metodologia de

trabalho teatral, sendo que alguns desses recursos foram utilizados pelo grupo de extensão no decorrer das atividades executadas nas práticas com a Comunidade.

TEATRO IMAGEM

Nessa técnica, o espectador está em ação todo o tempo. Pede-se a sugestão de um tema que, de preferência, seja de alguma situação vivenciada pelos participantes, uma situação real. Por exemplo: violência doméstica. A representação do tema deve ser desenvolvida na forma de imagem, mostrada com o corpo – dessa maneira, os participantes se expressam sem fazer uso da palavra. Um dos participantes do grupo organiza a imagem com o auxílio dos corpos dos demais, ajustando cada detalhe, apenas movimentando os corpos, como o escultor modelando a sua escultura. No exemplo citado, elabora-se uma imagem que represente o tema escolhido, no caso, a violência.

Ao terminar a elaboração da imagem, os outros participantes também fazem as suas colocações, sugerem o que modificariam na imagem feita pelo colega, podendo interferir, apresentando outras posições e modificando a posição inicial, com o objetivo de se atingir a imagem mais próxima da temática discutida, isto é, que represente o tema escolhido. Esse processo de modificações prossegue até que se chegue a uma imagem aceita por todos. Nesse ponto, ou seja, quando se alcança uma espécie de consenso sobre a imagem real do tema, o grupo inicia o mesmo processo, só que dessa vez procurando esculpir a imagem ideal. Em outras palavras, mostrando como gostaria que fosse a situação ideal. Após a realização das duas imagens, a real e a ideal, outro participante fará outra imagem, mostrando a transição do real para o ideal.

O grupo apresenta um problema para resolver não apenas no plano da discussão oral, pois a questão é revelada na forma de *cena congelada* ou imagem. A busca da resolução das questões que envolvem a temática se apresenta no plano da ação, mediada pelos corpos dos participantes. Nesse sentido, o debate é realizado utilizando-se das imagens *congeladas* e algumas perguntas são sugeridas ao grupo, a saber: o que eu posso fazer para mudar isso? Como mudar a situação real para a ideal? Qual seria o melhor caminho?

A interação de todos na atividade possibilita o surgimento de várias soluções possíveis para a situação. Tais soluções não se caracterizam como ações individuais, mas se apresentam como práticas coletivas, garantindo

processos participativos naquele contexto social.

TEATRO FÓRUM

O Teatro Fórum é anunciado como um espetáculo de teatro aparentemente convencional, em que as regras desse teatro são explicadas pelo curinga. Anteriormente, o vocábulo curinga era utilizado no Teatro de Arena para denominar os atores que atuavam em diferentes papéis. Nessa perspectiva, o personagem seria compartilhado por vários atores que necessariamente não teriam a *posse* exclusiva deste ou daquele papel, como uma espécie de rodízio de personagens para diferentes atores. A partir da década de 1980, o curinga sofre algumas alterações e este sistema de atuação se configura como uma forma de treinamento dos atores do TO. A função desses atores é a de coordenar e propor as práticas de TO nas comunidades, pois “inicialmente, o termo curinga cumpria a missão de outorgar sentido ao ator minimalista e polimorfo. Hoje em dia, o conceito de curinga teve um deslocamento semântico, para ressignificar àquele que conduz o processo grupal no TO.” (CASTRO-POZO, 2011, p. XIV).

O curinga é o responsável pela mediação entre os atores e a plateia. A peça é ensaiada antes pelos atores, de forma que a temática se relacione com situações sociais, as quais devem ser representadas bem claras e definidas.

O papel do curinga designa o coordenador das oficinas do TO. Inicialmente, cabe ao curinga apresentar as regras do teatro-fórum e logo exercer a função de mediador entre o palco e a plateia, propondo exercícios de aquecimento para *empoderar* os espectadores na função de “espectadores”. Na metodologia do TO, as funções do curinga podem ser múltiplas: ele/ela deve ser capaz de servir de espelho para seus atores, dirigir uma peça de teatro-fórum, facilitar uma oficina e palestras sobre o TO, redigir e/ou estimular a criação coletiva de textos teatrais, apurando o estilo de uma peça de teatro-fórum. [...] Na sessão de teatro-fórum, o curinga faz às vezes de mestre de cerimônias estimulando, o diálogo entre atores e a plateia. Ela/ele deve reunir a função de artista e pedagogo, servindo de canal para a expressão das ideias e emoções do grupo. (CASTRO-POZO, 2011, p. XV).

A peça do Teatro Fórum deverá conter problemas a serem resolvidos a partir da reflexão e intervenção da plateia, isto é, dos *espect-atores*. As cenas devem apresentar situações de opressão que se deseja combater. Cada cena requer dos atores uma boa preparação corporal e a criação de movimentos que possam dar sentido à situação representada. Ao término da apresentação da peça, os *espect-atores* podem interferir na cena, propondo uma solução para o problema a ser encenado pelos atores. O espectador também poderá entrar em cena, tornando-se o protagonista da peça, tomando o lugar do ator.

TEATRO DO INVISÍVEL

Nesta modalidade, as cenas são realizadas em espaços não teatrais, diante de pessoas que não sabem que ali está ocorrendo uma cena de teatro. O local poderá ser uma biblioteca, uma fila de banco, um supermercado, etc. A apresentação acontece com pessoas que estejam no local acidentalmente, isto é, não poderão saber que aquele acontecimento é teatro. Espera-se que as pessoas possam não só testemunhar a cena, mas também participar e intervir, transformando a situação apresentada.

O espaço ideal para a realização do Teatro do Invisível seria um lugar de fluxo intenso de pessoas, pois desse modo haveria maior possibilidade de ocorrer uma intervenção efetiva por parte dos transeuntes. Por exemplo: em uma biblioteca, os atores chegariam como estudantes, pretendendo realizar uma pesquisa bibliográfica. Um dos atores atende ao telefone celular, fala em voz alta, faz uma enorme confusão num espaço que necessita de silêncio, incomodando os outros estudantes que estão no local. Outro ator chama a atenção daquele que está atrapalhando a manutenção do silêncio na Biblioteca, ao mesmo tempo em que convoca os outros alunos que estão no ambiente a se manifestar sobre a atitude do estudante que incomoda o grupo com sua falta de educação. Nesse exemplo, infere-se que em certas bibliotecas é comum algumas pessoas incomodarem as outras realizando ruídos inoportunos e inadequados para o local em questão, todavia nem todos que são prejudicados têm a coragem de se manifestar, deixando que a situação se resolva por si mesma. O objetivo do teatro do invisível é levar as pessoas a refletir sobre questões que já estão naturalizadas por elas, situações reconhecidas como normais, cotidianas e, portanto, resolvidas independente de sua participação para que isso ocorra.

No teatro do invisível, as cenas acontecem, os atores saem e as pessoas do local não precisam saber que se tratava apenas de teatro. O importante são os efeitos causados pela cena na vida das pessoas, que até aquele momento passavam pelo local rotineiramente.

As proposições de Boal são datadas e foram produzidas num período em que a ditadura militar e a censura assolavam a América do Sul. Os debates em torno das lutas de classe e do governo do povo e para o povo foram tônicas vigentes no período. Embora tais fatos sejam relevantes, também nos convidam a manter prudência em levantar tais bandeiras num contexto do século XXI. Mesmo assim, a metodologia do TO se transformou e ainda propõe transformações em diversos países até os dias de hoje. Augusto Boal, sem dúvida alguma, contribui ainda em nosso século, mesmo depois de sua morte, com a formação e reflexão de inúmeras pessoas que ainda sofrem a opressão neste planeta. Nessa perspectiva, torna-se relevante que tais ideias e práticas teatrais possam ser apreciadas e vivenciadas por nossos alunos nos cursos de formação de professores de teatro. Diante disso, quais seriam os diálogos possíveis entre as propostas do TO em contextos sociais de opressão e a formação do professor de teatro?

DIÁLOGOS ENTRE AS PRÁTICAS DE TO E A FORMAÇÃO DO ARTISTA DOCENTE: PROFESSOR DE TEATRO

O campo de atuação do egresso do curso de Licenciatura em Artes Cênicas: Teatro, além da Educação Básica, é também em espaços da educação informal, tais como: grupos de teatro, comunidades e escolas livres de arte. Tendo em vista a importância de oferecer aos alunos experiências significativas com o contexto social com qual irá atuar e também considerando a relevância do diálogo entre ensino e extensão, realizamos, no ano de 2011, o projeto de extensão *Práticas do Teatro do Oprimido*, com carga horária total de 60 horas, divididas entre a formação dos discentes do Curso de Licenciatura em Artes Cênicas, utilizando a metodologia do TO, e as intervenções na Comunidade selecionada para participar da extensão.

Esse projeto se inseriu no espaço de ação entre as atividades de ensino e as práticas extensionistas, procurando ofertar aos alunos e alunas do Curso e à comunidade local, experiências significativas de formação e de problematização do contexto social amazônico. As ações se organizaram na forma de práticas

de intervenção, observação e debates na comunidade, a fim de subsidiar também futuras problemáticas para o campo da investigação científica.

Nesse sentido, ocorreu um diálogo entre os alunos participantes do curso e a comunidade, no que tange à aplicação de alguns jogos com crianças e adultos moradores do local. O contato das alunas com essa realidade, utilizando como mediação o pensamento e a prática teatral de Augusto Boal, produziu efeitos significativos no processo de formação desses futuros docentes de teatro. A seguir, descreveremos os aspectos fundamentais que embasaram a execução do projeto e as modificações realizadas no decorrer do caminho.

NO INÍCIO: O VERBO

Na proposição inicial do projeto, os objetivos a serem atingidos por parte dos discentes foram os seguintes: conceituar teatro do oprimido; identificar e participar de jogos e exercícios propostos pelo TO; elaborar propostas de intervenção com elementos do TO; participar das atividades propostas junto à comunidade; e participar das avaliações. Com a comunidade, pretendíamos: apresentar o teatro como linguagem; desconstruir o conceito de espectador em sua dimensão passiva; experimentar as possibilidades corporais de cada um como elemento mediador para a elaboração do discurso teatral; problematizar a relação de passividade frente a situações sociais compreendidas como realidades inatas e imutáveis, por meio de exercícios do TO; e, dessa maneira, fomentar a elaboração de um discurso próprio da comunidade como forma de problematizar a realidade vivida em seu contexto local.

Num primeiro momento, o conhecimento e reflexão da proposta política e estética do TO deveria ser alvo da formação dos alunos, futuros docentes de teatro, em encontros com a professora coordenadora, tanto em reuniões específicas, quando necessário, quanto em sala de aula, durante os debates e atividades desenvolvidos na disciplina: Teatro na Educação II. Os alunos deveriam participar do planejamento, discussão e avaliação das ações junto à coordenadora do projeto e também das atividades na comunidade. Num segundo momento, a metodologia de trabalho com a comunidade seria pautada em exercícios práticos do TO, a partir da demanda da própria comunidade. Os exercícios seriam elaborados previamente, tomando como pressuposto a perspectiva

teórica e as técnicas do TO; no entanto, não se configurariam inflexíveis em seu desenvolvimento, tendo em vista o caráter dinâmico das interações sociais, não só entre os componentes da comunidade, mas também entre alunos, comunidade e coordenadora.

No entanto, quando iniciamos efetivamente as ações, deparamo-nos com alguns entraves decorrentes da própria realidade local. Optou-se, neste texto, em manter o sigilo em relação à identificação da comunidade.

As práticas do TO foram desenvolvidas a partir de dois grandes momentos: o primeiro momento deveria ser a intervenção na comunidade a partir de evento teatral. No entanto, a partir de conversa inicial com os cinco alunos participantes que seriam os protagonistas dessa ação, decidiu-se pelo aprofundamento prático-teórico dos fundamentos do TO. Assim, foi realizada uma atividade lúdica, tendo como referência os jogos do TO como forma de intervenção inicial. No segundo momento, a metodologia de trabalho com a comunidade foi pautada em encontros com líderes comunitários e moradores, a partir de informações coletadas. O planejamento inicial do curso foi modificado e se elaborou um novo formato de avaliação realizado pelos alunos e dirigido pela coordenadora: *o relatório encenado*, apresentado para os alunos, professores e comunidade no prédio de Artes Cênicas e Música, ao término do projeto. Foram realizados debates, entrevistas e exercícios de TO com jovens, crianças, mães e uma líder comunitária.

Destacam-se alguns aspectos que foram efeitos das intervenções realizadas pelos discentes: um ponto relevante foi a relação de identificação que as alunas estabeleceram com os moradores da comunidade, principalmente com os jovens e com as crianças. Tal identificação foi problematizada e discutida levando em consideração as histórias dos próprios discentes e também a perspectiva das políticas públicas. As observações giraram em torno tanto da configuração espacial, quanto da convivência íntima das crianças com os usuários e traficantes de drogas, moradores da comunidade.

UM BAIRRO SEM RUAS, UMA CASA SEM TORNEIRAS

O início do trabalho na comunidade foi como o primeiro encontro entre dois desconhecidos: medo, expectativa, vontade de se apaixonar, mas receio de não conseguir realizar o que se propôs com a palavra escrita.

Os pés desenhavam os caminhos entre trilhas marcadas por outras pegadas desconhecidas. Nossa chegada também simbolizou a presença da universidade num local em condições pouco dignas de existência - não havia água encanada, nem ruas, muito menos calçadas, nem segurança pública ou luz elétrica oficial. Casas espalhadas se misturavam com olhares desconfiados entre moitas e fios clandestinos de eletricidade. Havia por ali um igarapé, cuja água *inventava-se* potável, utilizada para banho, cozer alimentos e lavar a louça. O igarapé era início e final da trajetória da água, tão preciosa naquele lugar. Alguns alunos prontamente identificaram aliviados seu próprio passado distante e um futuro ao qual haviam escapado devido ao ingresso no Curso Superior.

Sem dúvida estávamos num ambiente ocupado e construído pelo homem. A *flexibilidade tropical* de se acomodar num espaço precariamente habitado, de se adaptar a realidade de uma região tão quente como a região norte. Nessas condições, é provável que um conjunto de fatores interferisse na ocupação dessa área, transformando a forma de vida das pessoas que, visivelmente, destituíam-se passo a passo de sua cidadania, pois “quanto mais os países se modernizam e crescem, mais as grandes cidades associam lógicas externas e internas subordinadas. Por isso são cidades críticas desde o seu nascimento, sobretudo porque se tornam cidades sem cidadãos.” (SANTOS, 2008, p.70).

Chega-se ao lugar combinado, local de encontro com as crianças e com os jovens: não era uma praça, mas um mangueiral, democraticamente ocupado por traves de futebol improvisadas, redes amarradas em árvores com sombra farta, usuários de drogas, mães e crianças. A aproximação foi rápida e imprudente, aos poucos nossos alunos se encontravam bem distantes da palavra e do papel - era a vida e o teatro pulsando e desconcertando a rotina de quem passava por ali.

O RELATÓRIO ENCENADO: ENTRE ESPETÁCULO E DEPOIMENTO

A princípio, o principal objetivo do projeto era favorecer a experiência com o jogo teatral a partir de elementos do TO, como veículo de problematização da realidade social. No entanto, no decorrer do trabalho, durante a participação nas oficinas de formação com o TO, percebemos que as ferramentas da opressão possuem teias sutis que nos atravessam a todos. Discutir a opressão do outro se deslocou para a

discussão de nossas próprias questões. Como compreender o silêncio daqueles moradores, se não percebíamos nosso próprio silêncio diante das amarras presentes no espaço institucional da universidade? Discutimos os vários obstáculos que tínhamos que transpor não só para chegar até a comunidade, mas também para lidar com os processos artístico-pedagógicos desconhecidos e, muitas vezes distorcidos, presentes no ambiente acadêmico. A cada intervenção na comunidade, tínhamos que tecer inúmeras explicações para a Instituição sobre o que fazíamos e, sobretudo, o que nos recusávamos a fazer, como por exemplo: o *teatrinho* com as crianças.

O desconhecimento de nossas práticas no campo da formação de professores de teatro, por parte dos colegas de outras áreas da universidade que participavam conosco do projeto, levou-nos a repensar e propor outras formas ou dispositivos de apresentação de resultados de trabalho, que pudessem desconstruir tanto as ideias, naturalizadas por muitos, do que era ou não teatro, quanto os instrumentos de relatório de extensão. As alunas que participaram das ações de extensão experimentaram outras possibilidades de dizer, por meio das práticas de TO, suas impressões, não só sobre a vivência na comunidade por meio do corpo, da palavra, da voz gravada no depoimento da líder comunitária, mas nas brincadeiras transpostas para a cena, resultado das ações realizadas com as crianças no mangueiral. O espaço cênico se transformou em lugar de memória do vivido no corpo e dos afetos daquelas alunas; as vozes dos moradores e da realidade da comunidade se entrelaçavam com os discursos sobre as situações de opressão discutidas e vividas também na universidade e no curso de formação de professores. As alunas descobriam nas oficinas que o silêncio percebido nas crianças e jovens da comunidade também ocupava espaço no cotidiano das aulas do curso de Artes Cênicas. O lugar do teatro não pertencia a elas, pois devido à pouca experiência nos palcos fora da universidade, eram silenciadas durante as aulas práticas por professores e colegas. O relatório encenado se fez corpo e voz dos silêncios que impregnavam também os espaços de formação.

No relatório encenado, naquele momento, a história não era apenas da comunidade e das ações realizadas no projeto de extensão, mas de cada uma das alunas também. A seguir, passamos a palavra a uma das participantes do projeto, que relata suas impressões sobre a experiência vivida.

A PALAVRA DE FABIANE: HISTÓRIAS E AFETOS

Participar do Projeto foi uma experiência inesquecível, daquelas que marcam a vida e propõe novos caminhos a ser trilhados. Uma oportunidade de vivenciar uma prática teatral com dedicação e disponibilidade de tempo maior que na sala de aula.

Trabalhar num ambiente em que nos sentimos seguros e confiantes é maravilhoso. A segurança transmitida no trabalho foi tão grande que acredito que qualquer coisa que fosse proposta, eu aceitaria, pois confiava plenamente na condução das ações ali realizadas. Essa confiança inspirada não nasceu de uma hora para outra, mas por meio de atitudes e posturas que conquistaram meu respeito e admiração. Tomei uma atitude de entrega ao trabalho, que em alguns momentos foi difícil desnudar alguns sentimentos, mas esse processo foi tão delicadamente conduzido, que em nenhum momento houve constrangimento. O desenrolar do processo foi harmonioso e muito belo. A harmonia no decorrer das atividades, também foi gerada por um companheirismo de minhas colegas. Mais do que amizade, éramos companheiras nesse processo: não bastava confiar na professora, tinha que confiar nas colegas, e em algumas delas confiei de olhos fechados.

O projeto foi muito especial pelas pessoas envolvidas, pelo significado que teve entrar na comunidade e ouvir as pessoas, pelos momentos enriquecedores vividos em um dia de atividade com as crianças, que me fizeram reafirmar a minha crença na renovação do processo educacional.

Encontros importantes que serão lembrados para sempre, pois estão marcados em mim. A vida é feita de encontros e o teatro, como arte viva, manifesta-se em grandes encontros, os quais marcam trajetórias de vida. Encontros pessoais, profissionais e reencontros que provocam emoções inesperadas, que dão sentido a episódios não compreendidos, como na montagem de um quebra-cabeça: ao unir as peças vai esclarecendo-se o mistério e revelando-se a imagem.

O encontro com Augusto Boal foi muito importante para minha trajetória acadêmica, como estudante de teatro que enxerga o teatro como um instrumento de humanização, que vai além do entretenimento. Pois, a prática artística requer uma sensibilidade e percepção que me permite olhar ao redor e perceber o que antes não havia notado. Olhar os outros como humanos e perceber necessidades que vão além do que é dito com palavras. Encontros com

mulheres incríveis, que me fizeram ver que dificuldades e problemas sempre podem ser superados e que às vezes uma palavra presa, quando é liberada, diz muito mais do que se imaginava, produz significados diversos que se entrelaçam e, principalmente, emocionam. Compreensão, superação, amizade, companheirismo são palavras que hoje sei bem o que significam, não por conhecer sua estrutura morfológica, mas por senti-las, vivenciando-as em momentos especiais. Encontros que me proporcionaram reencontros emocionantes, com lembranças arquivadas no passado e, como num ato de defesa, de autoproteção, eram esquecidas em algum lugar da memória, mas que sempre fizeram parte de mim.

Chegando à comunidade, me vi em um ambiente que parecia familiar, talvez por não ser exclusiva daquela comunidade tal configuração espacial, no deslocamento da rua onde descemos do carro até o mangueiral, local comum a todos da comunidade, passamos por caminhos estreitos em meio a quintais, espaços privados que ali são compartilhados com todos.

Encontrei-me com pessoas que vivem histórias de luta. Cada obstáculo rompido produzia um sentimento de *ser alguém*, a cada vitória conquistada eram vitórias de uma comunidade, que mesmo com suas diferenças e divergências, eram pessoas unidas pelo seu propósito e por um objetivo em comum. Fui surpreendida com ideais de uma mulher que, apesar da pouca instrução (escolar), acreditava que é com boa educação que se faz um bom futuro para as crianças e jovens, que falava de projetos de mudança com propriedade de quem fazia algo para transformar sua realidade. É importante acreditar que é possível fazer algo para mudar histórias que estariam fadadas a um futuro incerto e torto, acreditar nas pessoas, investir em pessoas e não em coisas, investir no ser humano e em histórias que podem mudar e gerar bons frutos.

Acreditar é o que me move como gente, é a energia que me faz atrair *gentes* que me surpreendem e que me fazem ver o que vale a pena. Falar é uma necessidade existente das pessoas naquele lugar, serem ouvidas e vistas como cidadãos honrados e obter respeito pelo que são. Eles não desejam nada além do que é dado aos outros.

Ao meu ver, o teatro é como uma ponte que liga o indivíduo do ponto em que ele está ao ponto onde ele pode chegar. O TO faz essa ligação, pois leva o espectador para a ação, podendo intervir na cena apresentada. Durante a experiência na comunidade, percebi que as pessoas tinham consciência do que elas faziam e

que estavam dispostas a mudar, mesmo sem saber como. A situação não era das melhores e, se fosse, talvez não tivéssemos sido tão bem recebidos naquele lugar. O lugar era fechado, mas aberto para quem soubesse chegar, e nós soubemos! Entrando no desconhecido, sempre sentimos um frio no pé da barriga, sem saber o que poderíamos encontrar pela frente. Chegamos a um espaço aberto, arejado, rodeado de grandes árvores e algumas crianças que brincavam de futebol, se apropriando do seu espaço. Mais tarde, chegaram mais crianças. Conversamos um pouco com elas, fizemos alguns jogos, utilizando as técnicas do TO, fizemos algumas brincadeiras de roda também. O clima era meio tenso para nós pois, enquanto estávamos ali com as crianças, outras pessoas da comunidade nos observavam: jovens que chegavam e saíam daquele lugar. Tudo era muito diferente da nossa realidade e tínhamos todas as razões para ficar preocupados com tudo que fazíamos ali. A vida não é fácil pra ninguém, todos nós temos nossas lutas, que são constantes em nosso dia a dia. Meninas jovens que engravidaram cedo começaram a trabalhar e, por isso, deixaram de estudar. Crianças que cada vez mais cedo se tornavam responsáveis por outras crianças e rapazes que buscavam saciar seu prazer nas drogas e no mundo do crime. Estar num lugar como aquele é ter a firmeza que você não vai ser como eles, mas ter a compreensão de que eles podem ser como você, é acreditar na mudança do outro. Se assim não fosse, o teatro do oprimido não caberia a nós, já que transformar o lugar a partir do homem é a linha de pensamento das práticas do TO. Penso que quem se dispõe a trabalhar com o teatro do oprimido deve ter em mente que seu papel ali é realmente mostrar uma nova perspectiva de vida as pessoas da comunidade.

Depois do período que passamos na comunidade, fomos montar uma cena que mostrasse um pouco do que vivemos lá. Cada um selecionou o que mais lhe chamou a atenção, colaborando para a realização da cena. As brincadeiras, a dor de dente de uma criança, a entrevista gravada, aos poucos fomos dando cara ao relatório encenado, proposto pela professora Andréa.

O relatório encenado não foi visto pelas pessoas da comunidade em que fizemos a

pesquisa, mas pela comunidade acadêmica, e eu me perguntei várias vezes sobre isso, porque pra mim o mais interessante seria as pessoas assistirem a cena, mas depois compreendi que era uma maneira de levarmos também a comunidade à Universidade. Nesse relatório, também fizemos a quebra da quarta parede, falamos um pouquinho sobre a nossa primeira visão sobre a comunidade: lembro-me bem que falei sobre essa desigualdade social, pois nos fechamos em nosso mundo, pensando que tudo está bem para todos, quando na verdade o nosso vizinho não tem sequer o que comer.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

O tripé Ensino, Pesquisa e Extensão é um desafio constante para o exercício da docência no ensino superior. Tal fato se justifica principalmente devido às condições, cada vez mais precárias, das Universidades Públicas Federais brasileiras, principalmente daquelas situadas na região norte do país, como é o caso da Universidade Federal do Acre. Os poucos recursos para a pesquisa, a distância simbólica e até mesmo espacial entre a academia e a comunidade, a dicotomia entre as práticas de formação de professores na universidade e o exercício da docência no campo escolar e não escolar são apenas questões pontuais que alimentam a discussão. Nesse sentido, este texto se apresentou como uma tímida tentativa de traduzir em palavras as experiências vividas por alunas, professora e comunidade com a poética e as práticas do TO de Augusto Boal, que já eram desenvolvidas há quatro anos apenas em atividades de ensino, no âmbito da formação de professores de teatro.

Acreditamos que o TO vai ao encontro daquilo que pregam as teorias críticas na educação. Propõe ações em que o outro seja sujeito ativo no processo de produção do conhecimento, estimula o desenvolvimento de estratégias autônomas de confronto e superação das práticas alienantes, tão hegemônicas em nossa sociedade. Empodera os sujeitos como sujeitos de saber, capazes de produzir uma leitura de sua realidade e capazes de transformar o contexto em que vivem, produzindo formas significativas de resistência e reafirmação de seus ideais de vida e cultura.

REFERÊNCIAS

BOAL, A. (1980). *Teatro do Oprimido: e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

CASTRO-POZO, T.(2011). *As redes dos oprimidos: experiências populares de multiplicação teatral*. São Paulo: Perspectiva.

SANTOS, M. (2008). *Técnica, espaço, tempo*. São Paulo: Edusp.

¹ Professora Adjunta da Universidade Federal do Acre.
lobo.andrea@gmail.com