



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE
GRADUAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS, ARTES, JORNALISMO, TEATRO E LIBRAS
COORDENAÇÃO DO CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO**

FABRÍCIO FARACHE GOMES

**As práticas teatrais comunitárias em regiões periféricas: conexões com jovens
e adolescentes a partir do teatro na comunidade de Portel/PA.**

**MACAPÁ
2023**

FABRÍCIO FARACHE GOMES

As práticas teatrais comunitárias em regiões periféricas: conexões com jovens e adolescentes a partir do teatro na comunidade de Portel/PA.

Trabalho apresentado ao Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Amapá como requisito parcial para a obtenção do título de licenciatura em teatro.

Orientador: Prof. Dr. Zeca Nosé

**MACAPÁ
2023**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca Central/UNIFAP-Macapá-AP
Elaborado por Mário das Graças Carvalho Lima Júnior – CRB-2 / 1451

G633 Gomes, Fabrício Farache.

As práticas teatrais comunitárias em regiões periféricas: conexões com jovens e adolescentes a partir do teatro na comunidade de Portel/PA. / Fabrício Farache Gomes. - Macapá, 2023.

1 recurso eletrônico. 41 folhas.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal do Amapá, Coordenação do Curso de Teatro, Macapá, 2023.

Orientador: José Flávio Cardoso Nosé.

Modo de acesso: World Wide Web.

Formato de arquivo: Portable Document Format (PDF).

1. Teatro comunitário. 2. Portel - Pará. 3. adolescentes e jovens. I. Nosé, José Flávio Cardoso, orientador. II. Universidade Federal do Amapá. III. Título.

CDD 23. ed. – 792.098116

AGRADECIMENTOS

Queridos amigos, familiares e professores, hoje gostaria de expressar minha profunda gratidão por todo o apoio que recebi ao longo desta jornada.

Este trabalho representou um desafio significativo, mas também uma oportunidade de crescimento e aprendizado que não teria sido possível sem a ajuda e o incentivo de muitas pessoas, principalmente da família.

Primeiramente, quero agradecer a Deus pela oportunidade, pela coragem e pela força durante todo esse percurso.

Agradeço a minha família pelo suporte incondicional e paciência. A minha mãe com meu padrasto que me ajudaram no apoio financeiro onde foi fundamental para que eu pudesse me dedicar a este trabalho.

Ao meu professor e orientador Zecá Nosé, meu mais profundo agradecimento. Suas orientações, críticas construtivas, além dos conselhos de pesquisa e preocupação social com minha pessoa moldaram meu trabalho e me ajudaram a aprimorar minhas habilidades acadêmicas. Sua dedicação à minha formação é algo que nunca esquecerei.

Aos meus amigos, em especial ao Ângelo Barbosa, o João Pedro e Roger Pantoja, que foram suporte e motivação constante. Obrigado por compreenderem minha ausência em muitos rolês.

Também a Raylane, que foi uma pessoa que assistiu minhas preocupações e as clarezas do desânimo, sempre me instigou a nunca desistir.

Aos amigos Aleçandro, Rafael e o Rai membros do grupo Só Bobagem que foram fundamentais e compreensíveis com minha pessoa ao permitirem escrever sobre o grupo de teatro.

Também gostaria de agradecer aos colegas de classe e ao curso de Licenciatura em Teatro da UNIFAP, que compartilharam suas ideias e conhecimentos, enriquecendo minha pesquisa e meu aprendizado.

Por fim, agradeço a mim mesmo por não desistir, mesmo quando os obstáculos pareciam insuperáveis, principalmente minha Ansiedade, onde chorei e sofri bastante, onde o desânimo em alguns momentos foram insulportáveis. Esta jornada me ensinou a persistência e a determinação, lições que levarei para a vida toda.

Meu TCC não é apenas meu, mas de todos que contribuíram para torná-lo possível. Estou profundamente grato por ter pessoas tão incríveis em minha vida.

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo aprofundar o olhar sobre as ações teatrais comunitárias a partir de suas vinculações com o tema da violência, seja pela localização geográfica que estas experiências ocupam, seja pela temática que abordam. Acredito que uma das formas de contribuir com as mudanças desse cenário é ofertando aos jovens e adolescentes a oportunidade de vivenciar experiências teatrais, e a teoria do teatro comunitário parece adequada a este objetivo. A comunidade de Portel pode ser tomada como exemplo do descaso do poder público no fomento a atividades culturais, sendo que as atividades culturais da cidade ocorrem principalmente em ambientes religiosos. Diante desta pesquisa busco entender possibilidades que o teatro pode ofertar em combater os índices de violência. Para isso tomamos como exemplo os grupos teatrais Pombas Urbanas de São Paulo - SP, Cia Marginal Rio de Janeiro - RJ e o grupo Só Bobagem em Portel-Pa.

Palavras-chave: Teatro comunitário, Portel/PA, adolescentes e jovens.

ABSTRACT

This research aims to deepen the look at community theatrical actions based on their links with the theme of violence, whether due to the geographic location that these experiences occupy, or the themes they address. I believe that one of the ways to contribute to changes in this scenario is by offering young people and teenagers the opportunity to have theatrical experiences, and the theory of community theater seems suitable for this objective. The community of Portel can be taken as an example of the neglect of public authorities in promoting cultural activities, with the city's cultural activities taking place mainly in religious environments. In light of this research, I seek to understand possibilities that theater can offer in combating violence rates. For this we take as an example the theater groups Pombas Urbanas from São Paulo - SP, Cia Marginal Rio de Janeiro - RJ and the group Só Bobagem in Portel-Pa.

Keywords: Community theater, Portel/PA, teenagers and young people.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 -	Apresentação O menestrel	20
Figura 2 -	Cartaz divulgação Whorkshop de teatro	21
Figura 3 -	Galpão em ruínas	27
Figura 4 -	Fachada galpão em ruínas	27
Figura 5 -	Centro Cultural Arte em Construção	27
Figura 6 -	Parte interna em ruínas	27
Figura 7 -	Centro Cultural Arte em Construção parte interna	27
Figura 8 -	Parte do elenco da Cia Marginal em cena	30
Figura 9 -	Cartaz de divulgação do Festival Nacional de Cultura Popular	31
Figura 10 -	Membros do grupo <i>JARTE</i>	34
Figura 11 -	Elenco da peça <i>Acaí Nosso de Cada Dia</i>	35

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1. Teatro comunidade e teatro na comunidade de Portel: reflexões e sentido do teatro na comunidade	11
1.1 Teatro e comunidade: uma opção	11
1.1.1 O teatro comunitário na perspectiva de Marcia Pompeo Nogueira	13
1.1.2 Teatro Religioso ou: uma arte catequética	15
1.2 Portel, cidade do estado do Pará, mesorregião da Ilha do Marajó	16
1.2.1 Violência em Portel	17
1.2.2 Ações teatrais em Portel	19
1.2.3 A educação teatral como compreensão pessoal e social	21
2 CICLOS ARTÍSTICOS EM LOCAIS DE VIOLÊNCIA	23
2.1 POMBAS URBANAS - SP	24
2.2 CIA MARGIAL - RJ	29
2.3 SÓ BOBAGEM - PA	33
Considerações finais.....	36
Referências	39

INTRODUÇÃO

O teatro pode desempenhar um papel importante na representação e análise da violência. Dependendo da abordagem, ele nos permite explorar as diversas manifestações da violência, seja ela física, emocional ou psicológica, e examinar suas raízes, causas e consequências. Além disso, o teatro pode oferecer uma plataforma para questionar as estruturas sociais que perpetuam a violência e promove a empatia, a compreensão e a transformação social.

Ao abordar a violência na minha jornada acadêmica no curso de licenciatura em teatro busco, além de entender os elementos da agressão e do conflito, mergulhar em camadas da condição humana que possibilitem entender a violência de forma aprofundada. Traçar paralelos com contextos históricos e sociais, permitirá que eu como estudante de teatro e futuro educador, ofereça uma abordagem holística e crítica do assunto.

Assim, como futuro profissional do teatro, tenho o compromisso de pesquisar, questionar e discutir a violência de maneira responsável e sensível. Meu percurso de formação acadêmica e este processo de investigação me dão a oportunidade de utilizar a linguagem teatral como uma ferramenta poderosa para abordar essa temática e assim contribuir para a construção de um espaço artístico, educativo e enriquecedor, que promova a reflexão crítica e o desenvolvimento humano.

A violência é um comportamento ou ação que envolve o uso de força física, emocional ou psicológica com a intenção de causar dano, dor, sofrimento ou controle de outra pessoa ou grupo, como bem define Krug (et al, 2002).

Neste sentido, a violência é definida como o uso intencional da força ou do poder, real ou em ameaça, contra si próprio, contra outra pessoa, ou contra um grupo ou uma comunidade, que resulte ou tenha possibilidade de resultar em lesão, morte, dano psicológico, deficiência de desenvolvimento ou privação.

Assim, a violência não se limita apenas à agressão física, mas também inclui uma variedade de comportamentos nocivos e destrutivos, tais como bullying, discriminação, abuso sexual, violência doméstica, assédio, violência política, entre outros. Esses comportamentos podem ocorrer em escala individual, relacional, comunitária ou mesmo global. Além disso, não se restringe apenas no âmbito pessoal, mais também pode ser estrutural e sistemático. Isso significa que certas

estruturas sociais, culturais e políticas podem contribuir para a perpetuação da violência, que muitas vezes reforça a desigualdade e a injustiça, podendo estar enraizada em questões como desigualdade de gênero, racismo, discriminação étnica, religiosa ou até mesmo econômica.

Na sociedade contemporânea, a violência representa um problema de saúde pública de grande magnitude e provoca forte impacto na morbidade e mortalidade da população [...] as violências e acidentes juntos constituem a segunda causa de óbito no quadro de mortalidade geral brasileira (Harada; et al. 2010, p. 430).

No teatro, a representação da violência pode ser uma lente através da qual focamos, exploramos, questionamos e discutimos a complexidade desse fenômeno humano. Através do palco, podemos olhar para as raízes da violência, suas consequências; e talvez, inspirar a mudança, conscientização e a empatia.

A violência deixa cicatrizes duradouras não apenas nas vítimas, mas também nas comunidades, e por que não dizer, na sociedade como um todo. Explicitar esses efeitos é fundamental para desenvolver estratégias de prevenção e recuperação, e o teatro pode funcionar como um espelho para a sociedade, refletindo seus problemas e desafios, e instigando discussões significativas sobre a violência e suas implicações.

A crescente preocupação com a violência em nossa sociedade moderna tem levado a uma busca constante por estratégias criativas e eficazes de mitigação desse fenômeno complexo. Neste contexto, o teatro comunitário surge como uma abordagem promissora e transformadora que proporciona não só um espaço de expressão artística, mas também uma plataforma eficaz para sensibilizar, mediar e criar laços sociais mais coesos.

O teatro comunitário transcende os limites do palco tradicional ao envolver ativamente a participação e a contribuição de diversos membros de uma comunidade, com suas histórias e culturas. Em vez de meros espectadores, os indivíduos tornam-se criadores que trazem suas próprias experiências, perspectivas e vozes únicas para a produção teatral. A característica colaborativa do teatro comunitário não apenas fortalece os laços entre os membros da comunidade, mas também cria um espaço seguro para a explorar temas delicados como a violência.

A escolha do teatro comunitário como fundamentação teórica e prática para esta pesquisa, decorre de que sua estrutura seja essencialmente coletiva,

envolvente e empoderadora. Nesse sentido, o teatro comunitário foi escolhido por sua capacidade de engajar, inspirar e capacitar as comunidades a enfrentar a violência de forma colaborativa e criativa. Essa abordagem pode ser usada para curar feridas e criar uma visão plural de enfrentamento da violência:

Como uma cultura, violência só pode ser combatida, e vencida, através da instalação e de sua substituição por outra cultura. É por isso que acredito no poder da arte como determinante neste contexto. Acredito nas oficinas artísticas como instrumentos poderosos de abertura de canais de diálogos como alternativa à cultura de violência (Santos. 2011, p. 01).

A violência é um problema que exige esforços coletivos e/ou individuais, pois todo membro da sociedade deve contribuir para sua prevenção. Capacitar as comunidades e indivíduos marginalizados é fundamental para lidar com a violência, permitindo que eles tenham voz e se tornem agentes ativos na criação de mudanças positivas.

Stefanova desenvolve uma análise da relação do teatro contemporâneo com a violência, sendo assim, segue a autora:

No teatro contemporâneo a violência é o centro e o vértice do trabalho cênico, o que muitas vezes fica sem comentário. A violência ostenta-se duma maneira narcísica e teatralizada, é por demais espetacularizada (stefanova, 2009, p. 02).

Nesta pesquisa examinaremos exemplos de projetos bem-sucedidos em que o Teatro Comunitário catalisa mudanças sociais e exploraremos como essa abordagem criativa pode se tornar uma ferramenta eficaz na construção de sociedades e comunidades mais pacíficas e harmoniosas.

No primeiro capítulo, meu olhar recai sobre a importância do teatro comunitário como ação social, educacional e pessoal na comunidade de Portel, tendo em vista a sensação de segurança da população local¹. Já no segundo capítulo, nos deteremos dos grupos teatrais Pombas Urbanas, Cia Marginal e Só Bobagem como exemplos da influencia que o teatro pode ter em contextos singulares e/ou violentos.

¹ Essa afirmação é baseada na vivência pessoal do autor, que nasceu e passou grande parte da vida em Portel, sendo assim viu aumentar a sensação de insegurança na população local.

1. Teatro comunidade e teatro na comunidade de Portel: reflexões e sentido do teatro na comunidade

Meu interesse nesse estudo é conhecer e me aprofundar em possibilidades que o teatro pode oferecer para a cidade de Portel - PA, para isto faço uso da teoria do teatro comunitário e suas sensibilidades artísticas, tendo em conta que o município de Portel é cercado pela cultura de violência por parte de jovens e adolescentes.

Eu, como morador do município de Portel, me preocupo com a saúde, a educação e a cultura dessa região, haja visto que amigos próximos a mim já sofreram com a violência da cidade, tais como furtos ou mesmo assassinato. Nesse sentido a violência é sentida pelos moradores no dia a dia da cidade. Assim, como residente do município, me preocupo e busco encontrar alternativas as problemáticas da violência em Portel, e me pergunto o quanto a arte, e mais especificamente o teatro, pode contrapor essas inquietações.

A escolha do teatro comunitário se deu tendo em vista que observo nas experiências artísticas que seguem uma possibilidade em que o fazer teatral é capazes de romper algumas fronteiras sociais e educacionais, e talvez possa alcançar os jovens modificando a cultura de violência, potencializando as possibilidades sociais e educativas através do teatro.

1.1 Teatro e comunidade: uma opção

Ao longo da sua historiografia, o teatro vivenciou períodos de maior e menor relevância, como por exemplo: em parte da idade média, quando foi intitulado como uma prática profana, algo pecaminoso (Berthold, 2010).

Atualmente, é comum ouvirmos ser decretada a morte do teatro, dado um possível desinteresse do público em frequentar espetáculos cênicos. Todavia, se mantivermos um olhar mais atento, podemos perceber que a arte está presente em nossas vidas. De alguma forma, quase todas as pessoas já tiveram contato com o teatro, principalmente se considerarmos como práticas teatrais tanto as experiências de amadores, como a de profissionais. Zeca Nosé refletiu em sua tese de doutorado sobre o tema: “Espectáculos teatrais de amadores podem

ser vistos nas ruas, igrejas, escolas, associações de bairro, hospitais e nos mais variados locais, até nos edifícios teatrais” (Nosé, 2021, p.36).

O teatro comunitário pode ser entendido como uma forma de redemocratizar a linguagem teatral através do diálogo com comunidades específicas, uma ação onde artistas e comunidade se unem para buscar interesses em comum através do teatro, que se torna uma forma de diálogo para a própria comunidade, como aponta Narciso Telles (2003, p.71) “O Teatro Comunitário é uma ação cultural onde a arte não comenta a vida, mas participa dela”!

Assim, compreende-se que no teatro comunitário a vida é, dentro de sua complexidade de conhecimentos e entendimentos divergentes, um interessante motivador para o fazer artístico. A cultura está de alguma forma interligada ao nosso cotidiano, e o teatro pode ser o facilitador dessa sintetização, seja por interesses comunitários, seja para práticas educativas.

O teatro comunitário aporta, para além de sua produção estética, uma dimensão na qual possibilita a população bens culturais restritos a algumas classes sociais, desencadeando assim uma ampliação da cidadania a bens simbólicos (Telles 2003).

No teatro comunitário, não são apenas os atores advindos da comunidade que são atingidos pela experiência, mas também os espectadores, pois quando nos colocamos diante de outras pessoas, o que vemos e ouvimos se juntam e nos permite experienciar o que está acontecendo no espetáculo em nossos próprios corpos, e no caso do teatro na comunidade, é possível se experienciar a vivência comunitária, podendo a arte assim desempenhar um papel importante no desenvolvimento social, artístico e cultural dessa área geográfica. Nesse sentido Telles conceitua:

No teatro comunitário, a comunidade torna-se avaliadora de todo o processo. É no momento que ela vê em cena suas aspirações coletivas, a comunidade sente-se inserida no ato artístico e percebe sua importância. A continuidade de muitos projetos depende prioritariamente da aceitação pela comunidade que funciona como um incentivador para a permanência do projeto com a formação de grupos de teatro pela comunidade (Telles. 2003, p. 70).

Assim, no teatro comunitário, a performance cênica se alicerça na comunidade local, seja em termos de identificação, seja de interesses, seja na

aceitação da permanência do projeto teatral, pois:

Nas ações culturais mencionadas o teatro ganha, além de sua dimensão de educação estética, a dimensão sócio-política por possibilitar o acesso da maioria da população a bens simbólicos restritos apenas às classes dominantes, desencadeando um processo de democratização da cultura e a ampliação da cidadania. A importância do teatro neste processo é fundamental (Telles. 2003, p. 66).

Através desta reflexão, torna-se evidente que a comunidade tem um papel fundamental na construção social da proposta, ela se torna a avaliadora do projeto e de seus benefícios, realizando uma espécie de triagem e aprovando a continuação do projeto.

1.1.1 O teatro comunitário na perspectiva de Marcia Pompeo Nogueira

Márcia Pompeo Nogueira, uma das maiores especialistas brasileiras na relação de práticas teatrais com comunidades, explica que esse tipo de teatro é escolhido "cuidadosamente" para o público ao qual se destina. Trata-se de uma modalidade difícil de definir, mas que adquire diferentes formatos.

Nogueira identifica dois formatos de comunidades que experiências teatrais que buscam este formato de diálogo tendem a estabelecer, a comunidade de local e a comunidade de interesse:

'Comunidade de local' é criada por uma rede de relacionamentos formados por interações face a face, numa área delimitada geograficamente. 'Comunidade de interesse', como a frase sugere, é formada por uma rede de associações que são predominantemente caracterizadas por seu comprometimento em relação a um interesse comum. Quer dizer que estas comunidades podem não estar delimitadas por uma área geográfica particular. Quer dizer também que comunidades de interesse tendem a ser explícitas ideologicamente, de forma a que mesmo se seus membros venham de áreas geográficas diferentes, eles podem de forma relativamente fácil reconhecer sua identidade comum (Kershaw apud Nogueira. 2007, p. 01).

Estas duas perspectivas da comunidade, identificadas por Nogueira a partir do pensamento de Kershaw, podem encontrar nas artes cênicas uma possibilidade de intensificação dos vínculos de seus integrantes, permitindo que as pessoas não apenas vivenciem a experiência artística, mas também dialoguem com seus problemas e ideias comuns.

Para além desta perspectiva, o teatro comunitário pode se voltar a algum trauma vivenciado por determinada comunidade, trazendo subsídios para lidar com alguma problemática, ou ainda, recuperar uma memória comum que pode estar fadada ao esquecimento. Neste sentido, o teatro explora em profundidade os interesses da comunidade, levando a experiência artística para a vida social das pessoas, “maior do que os vínculos familiares, mas menores da abstração que se pode denominar de sociedade” (Nogueira, 2007).

Nogueira identifica três formas mais recorrentes de interação entre o fazer teatral e comunidades específicas, sendo elas: “Teatro *para* Comunidade”, “Teatro *com* Comunidade” e “Teatro *por* Comunidade”. O teatro *para* a comunidade é realizado por artistas de fora da comunidade e que deduzem os interesses ou necessidades da mesma:

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, 2007, P. 02).

No teatro *com* comunidade, existe uma abordagem mais horizontal, em que se trabalha diretamente a partir de uma determinada criação pontual com a própria comunidade, dialogando e construindo objeto artístico através da mesma. Assim temos:

[...] 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 idéia de vinculação a uma comunidade específica estaria ligada à ampliação da eficácia política do trabalho (Nogueira, 2007, P. 02).

Finalmente, o teatro *por* comunidade, que inclui os próprios membros da comunidade, que são os protagonistas da criação teatral. Este formato de interação do teatro com comunidades é influenciado por Augusto Boal², assim: “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, 2007, P. 02).

² Segundo Márcia Pompeo Nogueira o teatro *por* comunidade dialoga diretamente do *espect-ator* de Augusto Boal.

O teatro *por* comunidade é um espaço privilegiado para refletir sobre temas de interesse das próprias comunidades, em que o teatro torna-se porta-voz de assuntos e questões locais, podendo assim contribuir para o aprofundamento dos assuntos escolhidos pela comunidade para serem trabalhados poeticamente através do teatro.

Assim, torna-se importante que a comunidade se veja representada, que suas histórias estejam em cena e que as mesmas sejam respeitadas. Dar “voz” às comunidades sem “voz”, propiciar a cada pessoa o direito de se expressar em assuntos pessoais, sociais, e comunitários e torná-los estéticos.

Segundo Márcia Pompeo Nogueira, umas das caraterísticas do teatro comunitário é que ocorra a interação de classes sociais distintas mediada através da arte; nesta interação é importante o cuidado que os artistas devem ter ao abordar e/ou trabalhar nessa área, evitando que ocorra algum tipo de invasão cultural.

1.1.2 Teatro Religioso ou: uma arte catequética

Muitas pessoas tem o primeiro contato com o teatro a partir de templos religiosos, tais como igrejas, terreiros ou locais cerimoniais dos mais diversos. A relação entre o teatro e a igreja pode ser entendida como muito antiga, ainda que não necessariamente harmônica, como por exemplo na Idade Média, como afirma Santos (2006,p.01).

Durante a Idade Média, que vai desde a queda do império Romano do Ocidente, em 395, até a queda do Império Romano do Oriente, em 1493, o teatro quase desapareceu na Europa. Os únicos vestígios eram espetáculos de rua em que indivíduos faziam palhaçadas, utilizavam mímica e pantomimas. Isto até o seu ressurgimento a partir da liturgia da Igreja.

No Brasil, o teatro religioso está presente nos primeiros contatos entre europeus e povos originários, pois padres jesuítas buscaram doutrinar os habitantes do “novo continente” fazendo uso, para isto, de espetáculos teatrais, sendo este o primeiro modo de comunicar e doutrinar.

Na contemporaneidade, muitas experiências artísticas são produzidas a partir de comunidades católicas, ainda que, por minha experiência pessoal na cidade de Portel, o que se observa é que existe principalmente um objetivo

evangelizador que se efetiva através do teatro, de alguma forma, semelhante do que foram as experiências teatrais realizadas no Brasil nos primeiros anos da colonização.

Na comunidade de Portel pude observar, ainda, que a dança e a música são linguagens artísticas mais comuns em ambientes não religiosos, já o teatro é pouco visto e feito fora das igrejas, pois como já dissemos, o teatro serve como ferramenta para o trabalho catequético. Um exemplo disso é o natal sustentável onde o teatro pode até estar presente, contudo a dança e a música são as linguagem artistas predominantes.

Se a arte e o teatro têm o poder de mudar a realidade e pode ser uma ferramenta para a doutrinação religiosa, eu me pergunto: o que o teatro pode oferecer enquanto cultura em um ambiente não religioso? Perante esta reflexão, notamos que entidades não governamentais encontram dificuldades em conseguir verbas para execução de ações artísticas, e que o financiamento é escasso ou quase nulo para o teatro na cidade de Portel. Assim, essa pode ser uma explicação, para que: “O teatro que surge e é praticado nos subúrbios, favelas ou em instituições, como a igreja, não sub- vencionados” (Ligiéro apud Telles, 2003, p. 68)³.

1.2 Portel, cidade do estado do Pará, mesorregião da Ilha de Marajó.

A cidade de Portel está localizada no estado do Pará, na mesorregião da ilha de Marajó, a maior ilha fluvial do mundo. Segundo o IBGE (2022), a população estimada é de 62,445 mil habitantes e a área territorial do município é de 25.384,960 km².

Para mim, ao observar estes números identifico um grande potencial para o desenvolvimento humano de seus habitantes, pois a comunidade é cercada por quatro rios de grande importância para a região amazônica: Camarapi, Pacajá, Anapú e Acutipereira, formando assim uma comunidade geograficamente bem localizada na região marajoara.

Para se compreender Portel, é necessário indicar que a religiosidade é um

³ No ano de 2023 após a implementação da lei Paulo Gustavo e Aldir Blanc, ações teatrais passaram acontecer na cidade Portel, modificando um pouco o panorama apresentado neste estudo.

aspecto importante da vida de seus moradores, seja nas partes urbanas, seja nas partes rurais, popularmente conhecido como “interior”. Também são importantes nas regiões mais afastadas do município os órgãos públicos, como secretarias de saúde e educação. Programações culturais podem ser encontradas no calendário municipal, sendo que os adolescentes a partir dos 15 anos são muito ativos nas programações culturais e religiosas, e os adultos são majoritariamente ativos nas programações dos dias festivos. Neste contexto, a realidade que pode ser observada em Portel é que os jovens carecem de acesso a bens culturais que não sejam as festas municipais e as atividades artísticas religiosas.

As poucas práticas teatrais amadoras de grupos que não estão vinculados a comunidades religiosas enfrentam bastante resistência da comunidade local, acredito haver uma demanda para a juventude de experiências diferentes das que ocorrem atualmente no município, seja como espectador, seja como atores e atrizes.

Além de um ambiente favorável, meu estudo se volta a outra problemática enfrentada em Portel, que é a crescente violência urbana, sendo já uma preocupação das instituições locais combaterem este mal que não assola apenas Portel, mas também outras cidades brasileiras.

1.2.1 Violência em Portel

Nesta mesorregião da ilha de marajó, o município de Portel busca alcançar melhorias para a vida de sua população em diversas áreas, desde a educação e saúde até saneamento básico e combate à violência. No que tange a violência, podemos observar que facções criminosas desfiguram a imagem que a comunidade possui de si mesma, ferindo-a. Para me aprofundar no tema da violência, faço uso das palavras da pesquisadora Janaina de Sousa que realiza o seguinte comentário:

A violência corporal é aquela onde o corpo é lesado, machucado. Agride-se partes do corpo, com objetos como canivetes e facas para cortar, cintose sandálias para marcar, armas para forçar a realizar alguma coisa e até matar. Essa violência, no caso dos adolescentes, vem normalmente acompanhada de violência verbal. Na realidade escolar, a relação entre esses dois tipos de violência, verbal e corporal supera a tentativa de diálogo que, muitas vezes, nem sequer é levada em conta (Sousa, 2004. p. 73).

Assim, a violência física e verbal é um dos problemas que se destacam no cotidiano dos jovens, que muitas vezes a praticam como reprodutores de uma cultura na qual estão envolvidos direta e indiretamente.

Além desta violência cotidiana a que se refere Souza, jovens e adolescentes da região também estão envoltos a outras práticas da violência, aquelas que se desenvolvem “a mão armada”, ou seja, crimes contra o patrimônio, muitas vezes praticados por menores de idade, seja por influências de amigos e/ou conhecidos, seja por influência de familiares. Percebe-se que estes jovens buscam dinheiro ou objetos de seus interesses, e em uma sociedade em que “ter” se torna similar a “ser”, a problemática se torna de difícil solução.

Em Portel, pude observar que o autor de crimes compromete a imagem de seus como os amigos e os familiares o que não impede de seguir delinquindo. Na cidade, não ocorrem apenas roubos e furtos, mas também crimes que atentam contra a vida. Famílias não conseguem lidar com os jovens em suas casas e por isto buscam ajuda com a assistência social e com o conselho tutelar. A violência em Portel tem sido uma crescente, fazendo com que a contravenção se torne uma alternativa para a subsistência de muitos jovens.

A questão que se impõe é, tendo em vista este contexto, como lidar com o mesmo? Medidas socioeducativas são um meio de conter, ou ao menos atenuar, esses conflitos, e buscar um maior desenvolvimento social para a região. Assim, dentro de suas possibilidades, igrejas e comunidades de Portel buscam por soluções que possam amenizar essas causas.

O teatro comunitário me parece uma opção interessante para enfrentar as problemáticas acima levantadas. A partir dele é possível articular elementos do teatro e de abordagens pedagógicas e realizar um exame crítico destes problemas sociais, sejam eles pessoais ou comunitários, acreditando que o teatro comunitário tem muito a somar. Sobre esta perspectiva, reflete Narciso Telles:

O teatro é um processo cultural de comunicação, capaz de funcionar tanto junto a pequenas audiências como para grandes massas, com seu potencial, em ambos os casos, de reações criativas. Portanto, um método de ampla influência possível na comunidade visada ou na própria sociedade como um todo (Telles, 2003, p. 69).

Também podemos embasar nossa decisão de usar o teatro comunitário

como possibilidade de combate à violência partir do pensamento de Augusto Boal, que afirma:

O teatro tem necessariamente que se vincular à realidade, aos fatos concretos, mostrando como a sociedade se organiza e quais os mecanismos utilizados para o exercício da opressão pelas classes dominantes” (Boal apud Telles. 2003, p. 68).

A partir destas reflexões, o teatro comunitário torna-se uma ferramenta para combater as mazelas sociais, em especial a violência, onde podemos pensar e imaginar uma obra teatral, visando jovens pessoas, pode ser um divisor de águas para uma cidade banhada por tantas riquezas.

1.2.2 Ações teatrais em Portel

O teatro na comunidade de Portel é bastante tímido frente a outros municípios do Pará. Até 2019, viam-se poucas ações artísticas; muitas delas de qualidade duvidosa por assim dizer; mas, que podem ser consideradas como atos de resistência frente ao descaso do poder público que tão pouco fomenta ações artísticas na cidade.

O teatro em Portel sempre teve seus “altos e baixos”, porém, anos atrás, eram mais “baixos do que altos”, provavelmente por falta de artistas profissionais e pessoas com conhecimento da área. Não se notavam grandes apresentações de espetáculos, com exceção da *Paixão, morte e ressurreição de Cristo* apresentado uma vez por ano no período da semana santa.

Outra perspectiva do fazer teatral em Portel são as experiências que ocorrem nas escolas. Geralmente, estás fazem parte de eventos culturais ou datas celebrativas. As vezes, se voltam a questões da realidade dos jovens e/ou adolescentes; ou a lendas ou situações cotidianas. Mas, muitas dessas ações teatrais eram realizadas apenas para a obtenção de nota e a participação era obrigatória para algumas turmas. Não diferente hoje em dia em alguns lugares.

Contudo, torna-se importante indicar que as ações teatrais em Portel acima apontadas, estabelecem uma sensibilidade tanto na comunidade escolar como na população local, uma sensibilidade que gera conhecimento e conscientização da importância de causas positivas, gerando diálogo e reflexão, e por isto não devem

ser menosprezadas.

Uma outra ação teatral que pude observar na cidade de Portel, ocorreu no ano de 2016, e foi instigada a partir de outra problemática que se tornou presente no cotidiano, o alto índice de suicídios. Para lidar com o problema, a prefeitura e comunidades religiosas decidiram então lançar uma marcha pela paz, com a intenção de combater o suicídio e a violência.

Nesta caminhada, instituições religiosas se fizeram presentes com seus grupos de teatro, revezando-se nas apresentações de ações teatrais e outras ações artísticas ao longo do percurso para enfatizar a importância da vida e do cuidado com o próximo. Estas ações teatrais, de música e dança, foram significativas e importantes e a mensagem atingiu o público.

Foi neste contexto que realizei o meu primeiro monólogo, o texto de Shakespeare *O menestrel*, na qual fui o primeiro a apresentar na frente da prefeitura, e a marcha pela paz começou logo em seguida.



Figura 1 Apresentação *O menestrel*. Arquivo pessoal 2016.

Além das instituições escolares, e do teatro religioso, em 2021 surgiu na cidade o grupo teatral *Só bobagem*, que foi formado inicialmente por membros de comunidade religiosa que buscaram iniciar um processo de profissionalização. Para receber novos membros, os fundadores se organizaram para criar os primeiros workshops de teatro em Portel e preparar novos atores e atrizes dispostos a ingressar no grupo. A expectativa era levar conhecimento sobre o teatro para a população em geral.

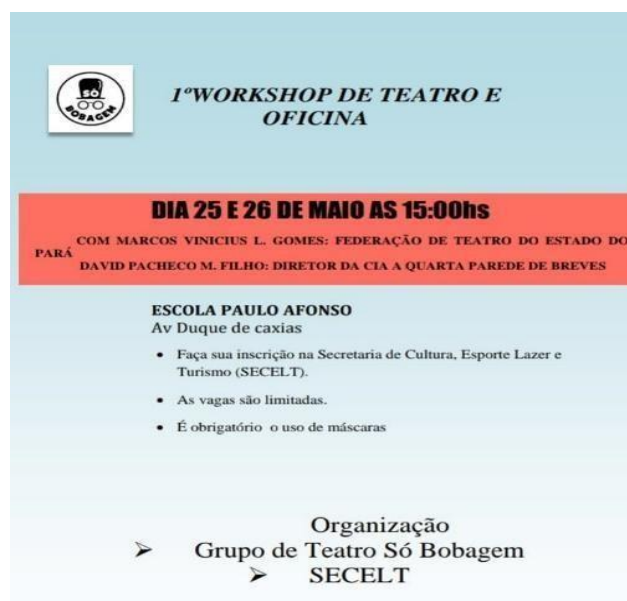


Figura 2 Cartaz divulgação Whorkshop de teatro. Só Bobagem 2021.

Neste mesmo ano, o grupo participou do XXXII Festival Estadual de Teatro em Breves (município vizinho de Portel). Antes de partir, o grupo apresentou o espetáculo *Açaí nosso de cada dia* para a própria comunidade, com intuito de arrecadar fundos para as despesas que teriam na viagem. Foram as ações positivas do grupo *Só Bobagem* que despertaram a curiosidade em muitas pessoas a irem assistir ao espetáculo, pois ainda que estivéssemos em plena pandemia de Covid-19, um número significativo de espectadores compareceram ao espetáculo, fazendo o uso de máscara e extrema segurança.

No XXXII Festival Estadual de Teatro em Breves, o grupo *Só bobagem* ganhou o prêmio de melhor sonoplastia. Sua apresentação e a premiação tiveram impacto direto aos olhos da comunidade, principalmente na perspectiva dos jovens e adolescentes que ficaram impressionados ao ver os colegas se apresentando tanto para a comunidade local, como em um festival de teatro estadual.

1.2.3 A educação teatral como compreensão pessoal e social

O teatro pode contribuir com o combate a violência, seja ela física, ou seja mental. Sabemos que em muitos lugares afastados dos centros urbanos não estão equipados para lidar com essa problemática. Então, como o teatro poderia fazer parte da vida dessas pessoas? O teatro poderia proporcionar formação a pessoas

que não teriam essa oportunidade? Não só em Portel encontramos mazelas, mas também em todos os cantos do nosso país, principalmente nas regiões do norte, na Amazônia ou em cidades e comunidades distantes da capital.

Nas suas diferentes práticas, o teatro integra pontos em comuns entre arte e pedagogia, podendo levar a um exame crítico dos problemas sociais, sejam eles pessoais ou comunitários. Acredito que o teatro tem muito a somar e acrescentar a esta tomada de consciência, em uma perspectiva libertadora e realista. Como reflete Telles (2003):

A ação dramática tem, por sua essência mesma, a possibilidade de fundir em uma mesma representação o real e o imaginário, a realidade objetiva e a realidade interna que mostra essa realidade tal como é vivida e sentida pelos que nela estão mergulhados (Telles. 2003, p. 69).

Sendo assim, o teatro e suas possibilidades artísticas e pedagógicas podem ser de suma importância para ajudar e apoiar o combate às mazelas sociais, principalmente o combate à violência.

Ao participar do Fórum Mundial Social em 2005, onde o tema era “Outro Mundo é Possível”, Ricardo Talento propôs como tema de sua palestra, “Outro Mundo é Possível... se formos capazes de imaginá-lo” (Nosé, 2014, p. 113).

Desta forma, o teatro tem o poder de nos transportar para outros mundos, de pensamento e imaginação, e o emprego na área teatral pode ser poeticamente falando, um divisor de águas na vida dessas pessoas. Portanto com bases estabelecidas por Boal e Freire, Telles leciona:

O teatro tem necessariamente que se vincular à realidade, aos fatos concretos, mostrando como a sociedade se organiza e quais os mecanismos utilizados para o exercício da opressão pelas classes dominantes” (Telles. 2003, p. 68).

O conceito de comunidade inclui a vivência individual e social (eles dialogam). A ação teatral na sociedade é voltada para a comunidade, pode se tornar uma arma poética e reflexiva, que remete a perspectivas pessoais, objetivas e panorâmicas.

No nosso dia a dia, vivenciamos, experimentamos e dividimos algo em

comum com outros seres humanos. Ou seja, compartilhamos uma vida em comunidade, mesmo se não percebermos. Temos interesses comuns, seja por codividirmos uma determinada região ou um interesse . Como já visto acima.

O teatro contemporâneo tem se apropriado e oferecido novas possibilidades de criações poéticas, pela inspiração do real, levando a comunidades distintas novas formas de fazer teatro na comunidade.

O teatro descreve o homem enquanto indivíduo activo, que sabe guiar o seu destino, e que decide sobre a sua vida e a sua morte. O teatro coloca-nos a todos perante uma escolha autêntica, provoca em nós a necessidade de termos uma posição e uma opinião (Stefanova. 2009, p. 04).

É assim que o teatro nos posiciona, coloca o ser humano na arena do discurso, das posições e das sucedentes opiniões sobre as situações da vida cotidiana. No teatro e na comunidade, todos os pressupostos devem ser baseados na criação coletiva que reflita relações colaborativas, baseadas na participação comunitária em todas as etapas do processo. Cruz então diz:

Em Teatro e Comunidade, os processos criativos devem assentar na criação colectiva com todos os seus pressupostos associados e que se reflectem em relações colaborativas, na participação da comunidade em todas as fases do processo, na criação de condições de participação activa, no evitamento de situações de selecção e de participação imposta, com vista ao desenvolvimento do empoderamento de todos os participantes (Cruz, 2016, p. 29).

Santos (2011. p. 06) ainda complementa e acentua que um dos nossos maiores obstáculos é mudar a forma como vemos o mundo, a começar por pequenos grupos cuja autoimagem é reforçada pela falta de reflexão e sensibilidade.

2 CICLOS ARTÍSTICOS EM LOCAIS DE VIOLÊNCIA

Em nosso país, a sociedade civil está envolvida pela violência. Atualmente, comunidades, cidades, estados e municípios vivenciam em seus cotidianos as repercussões da violência endêmica, o que pode ser observado no último monitor da violência, divulgação do jornal online G1, em parceria com Núcleo de Estudos da

Violência da USP e o Fórum Brasileiro de Segurança Pública (G1, 2023).

As experiências do teatro nas comunidades aqui retratadas tornaram-se um modo de vida para seus participantes, uma prioridade para alguns indivíduos, bem como para instituições e coletivos, assim como para as próprias comunidades. Apresentaremos a seguir as experiências do grupo Pombas Urbanas na cidade de São Paulo no bairro Tiradentes, a Cia Marginal no complexo da Maré no Rio de Janeiro e Grupo Só Bobagem na comunidade de Portel - PA.

2.1 POMBAS URBANAS - SP

Atualmente, o grupo de teatro Pombas Urbanas está sediada na cidade de São Paulo, no bairro Cidade Tiradentes. O bairro da Cidade Tiradentes é um enorme complexo residencial popular de São Paulo e também um dos maiores da América Latina, cujas origens remontam a partir da década de 70.

Cidade Tiradentes fica no extremo leste da cidade de São Paulo, a trinta e cinco quilômetros do marco zero da cidade, a Praça da Sé. Pela janela do metrô, que a partir da estação Belém da linha vermelha deixa de ser subterrâneo para revelar os contrastes da cidade, pode-se observar a transição do centro para a periferia (Souza 2010. P. 478).

A chegada dos moradores na Cidade Tiradentes foi muito complicada, uma vez que inicialmente o bairro dormitório não contava com estrutura básica suficiente para a quantidade de pessoas que ali foram residir, tais como transporte, comércio e escolas.

A formação de Cidade Tiradentes teve início na década de 1970, quando o poder público iniciou o processo de aquisição de uma gleba de terras situada na região, a Fazenda Santa Etelvina, herança do Brasil escravocrata. ¹Distantes do centro e, portanto, mais baratas, nelas foram implementados imensos conjuntos uniformes e exclusivamente residenciais como parte da política da COHAB-SP (Companhia Metropolitana de Habitações de São Paulo) nas décadas de 1970 e 1980 do século XX (Souza, 2010. P. 478).

Assim, desde a inauguração do conjunto residencial até os dias atuais, o bairro passou por inúmeras privações de políticas públicas para seus moradores, criando conseqüentemente um ambiente de convivência desafiador, e os altos índices de violência se tornou uma característica da região.

O grupo Pombas Urbanas sofreu mudanças significativas e continua a evoluir

desde a sua criação até a sua mudança para a comunidade Cidade Tiradentes. Originalmente, o grupo surgiu em outro bairro periférico de São Paulo, São Miguel Paulista.

A jornada do grupo começou em 1989, quando o fundador e diretor peruano, Lino Rojas (que tragicamente perdeu a vida em 2004)⁴, ofertou uma oficina de teatro no bairro de São Miguel: “E assim, iniciou com os jovens de São Miguel uma pesquisa sobre a formação do ator em 1989, por meio do projeto “Semear Asas”, da Secretaria da Cultura do Estado (Souza, 2010. P. 480)”.

Oitocentas pessoas se inscreveram para o projeto, embora apenas cem vagas estivessem disponíveis. O projeto foi apoiado e realizado pela "Oficina Cultural Luiz Gonzaga", segundo Fabiana Peixoto de Souza, a oficina, “pode ser considerado o primeiro voo dos Pombas urbanas” (2010, P. 480).

Após a oficina teatral, um grupo de vinte jovens decidiu se unir e, por unanimidade, concordar em dar continuidade ao projeto inicialmente proposto por Lino, resultando no nascimento da Companhia de Teatro Pombas Urbanas.

Depois de um ano, com o encerramento do curso e a perda do apoio da Secretaria de Estado da Cultura, um grupo de vinte alunos decidiu continuar a pesquisa com Lino Rojas e formar a “Companhia Artística Pombas Urbanas”. O primeiro espetáculo montado, em 1991, foi “Os Tronconeses”. Depois vieram “Mingau de Concreto” (o primeiro grande espetáculo de rua, ensaiado e apresentado no centro de São Paulo), “Ventre de Lona” (1994), “Buraco Quente” (2000), “Uma Baleia Perto da Lua” (também de 2000), “Todo mundo tem um sonho” (o primeiro espetáculo infantil da companhia que estreou em 2001), “Largo da Matriz” (2003) (Souza, 2010. P. 481).

Ainda segundo Fabiana Peixoto, apenas cinco integrantes permaneceram com Lino Rojas após quinze anos, e continuaram a apoiá-lo e a colaborar com ele em suas empreitadas. Além disso, ela acrescenta que os membros restantes metaforicamente continuaram “voando” ao lado do diretor, simbolizando seu compromisso e lealdade inabaláveis ao longo dos anos e fazendo referência ao nome do grupo, que depois em 2003, receberam o maior desafio que poderiam ter:

Em 2003, durante uma capacitação que realizavam junto aos moradores da COHAB, em um conjunto habitacional na zona sul, receberam a proposta para ocupação de um Galpão que ficava em Cidade Tiradentes. Era a oportunidade de voltar para a periferia, um sonho alimentado há tempos (Souza, 2010. P. 481).

⁴ Lino Rojas foi assassinado no ano de 2004, tendo seu corpo sido encontrado dentro de seu automóvel.

Analisando o desenvolvimento da minha pesquisa, bem como considerando as realidades vivenciadas em outras partes do nosso país, fica evidente que a comunidade de Cidade Tiradentes também tem sido percebida como um local perigoso e violento. Essa percepção decorre da falta de políticas públicas voltadas para necessidades essenciais da população, como educação, saúde, saneamento e emprego, conseqüentemente, inúmeros jovens, adolescentes e adultos da região acabam por cometer atos ilícitos. Assim, observamos o seguinte:

Cidade Tiradentes já teve uma das mais altas taxas de óbito por homicídio da cidade de São Paulo (107,12 mortes por homicídio em 100 mil habitantes no ano de 2000), quase o dobro do número médio do município.³ porém, ao longo dos anos, a taxa de mortalidade por homicídio no bairro foi reduzida. Mesmo com a diminuição desse número, está ainda é a maior causa de mortalidade entre os jovens de 15 a 39 anos do bairro. A análise presente no Relatório Usina para o Programa Bairro Legal da COHAB6 indica que a mortalidade entre os mais jovens, de 15 a 24 anos, está diretamente relacionada com o tráfico de drogas. Entre os mais velhos (25 a 44 anos) acredita-se que o índice de violência esteja relacionado ao alto índice de desemprego e a perda da “função social” de prover a família (Souza, 2010. P. 479).

No entanto, sendo o Pombas um grupo que se adapta ao meio urbano, a sua participação na comunidade teria algum impacto nas diferentes estruturas sociais tanto da comunidade como dos cinco jovens que ainda estavam com Lino. Com esta mudança em 2004, os integrantes do grupo decidiram se mudar para comunidade, vivendo no bairro e buscando sempre entender as singularidades culturais, geográficas e sociais daquela região, já que o bairro era distante e bastante perigoso. Alguns membros ficaram apreensivos em morar na região.



Figura 3 Galpão em ruínas. Pombas Urbanas 2008. Figura 4 Fachada Galpão em ruínas. Pombas Urbanas 2020. Figura 5 Centro Cultural Arte em Construção. Pombas Urbanas 2019.

Para se mudar à comunidade de Cidade Tiradentes, os integrantes do grupo adquiriram, em parceria com COHAB-SP um galpão abandonado que servia de mercado para os moradores (quando ainda funcionava), mas que havia sido fechado devido a um incêndio. Por estar abandonado, o armazém era muitas vezes usado para o consumo de drogas e outras ações ilegais. O que sobrou do galpão além das paredes, foi alguns entulhos, lixos e restos de cômodos, pois nada restou do telhado. Assim, foi empreendida uma desafiante missão, junto com parceiros e alguns editais que permitiram financiar o projeto e fazer ressurgir o galpão, dando origem ao espaço *Centro Cultural Arte em Construção*, que ainda hoje se encontra em funcionamento sob a orientação do grupo Pombas Urbanas e outros coletivos.



Figura 6 Parte interna em ruínas. Pombas Urbanas 2020. Figura 7 Centro Cultural Arte em Construção parte interna. Pombas Urbanas 2015.

Como em muitos projetos de teatro comunitário, o público das ações artísticas e sociais do grupo Pombas Urbanas eram os jovens da Cidade Tiradentes, mas gradualmente o grupo começou a entender outras necessidades das pessoas que ali residiam, pois a comunidade abrigava crianças, jovens, adultos e idosos. Portanto, as ações artísticas e sociais que eram desenvolvidas tiveram que ser ampliadas para atender às necessidades da comunidade. Assim:

A princípio, o galpão seria usado para desenvolvimento do trabalho da Companhia Artística Pombas Urbanas e para guardar material cênico. Porém, a comunidade manifestou o desejo de receber outras atividades culturais além do teatro. Os Pombas foram selecionados no primeiro edital de Pontos de Cultura do Ministério da Cultura e deram início às atividades culturais. A proposta de atuação prevista, inicialmente idealizada para jovens, precisou ser adaptada também para as crianças, as primeiras a chegar e a se apropriar do espaço do Centro Cultural Arte em Construção (Souza, 2010. P. 482).

Em suma, as projetos sociais realizados na comunidade Cidade Tiradentes sobre violência, sexo, drogas e outros eventos sociais foram abordados a partir do ponto de vista dessas crianças, adolescentes e jovens, considerando suas perspectivas sociais. O objetivo foi fomentar o diálogo e encontrar soluções que poderia pelo menos retratar e/ou mostrar a própria comunidade através das oficinas organizadas pelas Pombas Urbanas.

A administração do espaço cultural conta com alguns jovens além dos fundadores do grupo Pombas Urbanas, pois, a partir do *Centro Cultural Arte em Construção* e do Grupo Teatral, resultou em outros coletivos a partir das oficinas, aulas e pesquisas propostas, como: Grupo teatral Filhos da Dita; Grupo aos Quatro Ventos; e Grupo Circo-Teatro Palombar. Ambos os grupos tiveram seu ponto de partida diretamente ligado ao centro cultural, que está intimamente ligado aos Pombas Urbanas.

No entanto, todos gerenciam coletivamente o espaço, sempre pensando no que é melhor para a comunidade, pois a falta de políticas públicas para os moradores é perceptível. Por fim, encerro esse tópico com a entrevista do integrante do grupo, Adriano Mauriz, ao Sesc-Itaquera no youtube, na data de 20/08/2020 “O grupo tem essa característica de pesquisa, de formação do ator, linguagem e dramaturgia”, porém, fica evidente em sua fala a forte presença e ligação com a rua.

2. 2 CIA MARGIAL - RJ

O grupo de teatro Cia Marginal é originário do estado do Rio de Janeiro, especificamente da favela Nova Holanda, que faz parte do complexo de Favelas da Maré. Suas raízes estão entrelaçadas com a comunidade, o que pode ser observado como a essência do teatro comunitário. O grupo é formado por vários jovens de várias procedências, denominações e formações, sendo a maioria moradores da própria comunidade.

O Complexo da Maré é um bairro formado por 16 comunidades situadas à margem da Baía de Guanabara, entre a avenida Brasil e a Linha Vermelha, duas das principais vias de acesso à cidade do Rio de Janeiro. O Complexo é visto por aqueles que desembarcam no Rio de Janeiro pelo Aeroporto Internacional Tom Jobim, conhecido como Aeroporto do Galeão, no trajeto em direção aos demais bairros da cidade. A Maré possui cerca de 132 mil habitantes distribuídos em aproximadamente 38 mil domicílios. Esse bairro possui, portanto, um número de habitantes superior ao de importantes cidades do estado, como Cabo Frio, Araruama, Angra dos Reis, Resende, Queimados e Itaguaí. No que se refere à infra-estrutura educacional, estão instaladas na Maré 15 escolas públicas – entre elas sete CIEPs –, sete creches comunitárias, além de várias escolas privadas voltadas para a educação infantil e para o ensino fundamental. A Maré e os seus arredores contam com apenas duas escolas de ensino médio, número insuficiente para atender a demanda da região (Coutinho, 2010, p.203).

Por ser um grupo que expressa sua própria opinião, busca examinar cuidadosamente as questões de sua própria comunidade, como cultura, saúde, educação e trabalho. Porém, também está atento as realidades em que a comunidade se insere, abordando sempre os temas mais atuais sobre a própria realidade. Um exemplo disso é o primeiro espetáculo, que foi premiado no edital Myriam Muniz “*Qual é a nossa cara?*” do ano de 2006.

O espetáculo é um processo de criação coletiva que lida atualmente com a própria história da comunidade, de seus habitantes, conquistas e tragédias, tratando-se “de temas como a convivência entre as diferentes religiões presentes na Maré, o conflito entre as tradições do candomblé e a Igreja Evangélica, preconceito, homossexualidade, guerra entre traficantes e polícia” (Coutinho, 2010, p.200).

A sugestão para o nome Marginal partiu de uma das atrizes do grupo, entre vários nomes sugeridos. O nome Marginal, portanto, encarna o verdadeiro sentido da palavra, indo além do senso comum, ou seja, a desconstrução da própria palavra, buscando a arte além de um olhar estereotipado favela. Esse teatro que busca

superar pensamentos ou limitações impostas pelo olhar marginalizado... marginal porque é o limite em que este coletivo acredita estar.



Figura 8 Parte do elenco da Cia Marginal em *Cena*. Cia Marginal 2016.

O Grupo de Teatro foi formado a partir de aulas e oficinas de teatro ministradas pela atriz e diretora Isabel Penoni. Esses jovens adolescentes que juntos, em 2006, decidiram se chamar Cia Marginal.

O encontro dos jovens atores que compõem a *Cia. Marginal* com a atriz Isabel Penoni aconteceu em 2002, no Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré o – CEASM. Na época, o projeto *Viver com Arte*, uma parceria entre a organização comunitária e o Instituto Ayrton Senna oferecia aos jovens da comunidade oficinas de música, teatro e artes plásticas. Além dele, outro projeto o *Adolescentro*, financiado pela Prefeitura do Rio, visava à formação de adolescentes como promotores de saúde abordando assuntos como sexualidade, DST, gravidez na adolescência; neste segundo projeto, o teatro entrou como um recurso para desinibir os jovens agentes, que teriam como tarefa falar sobre esses assuntos a juventude de outras comunidades. Isabel Penoni era uma das responsáveis pelas oficinas teatrais nos dois projetos. O embrião da Cia. Marginal surge quando um seletor grupo de adolescentes, contagiado pelas experiências que o teatro havia lhes proporcionado nos projetos do CEASM, decidiu se manter unido para, junto com Isabel, desenvolver um trabalho de pesquisa teatral mais duradouro (Coutinho, 2010, p.202).

Inspirados pelas experiências do projeto, o grupo de jovens adolescentes decide continuar suas pesquisas teatrais com Isabel, visando uma um trabalho mais "duradouro", como menciona Coutinho (2010). No entanto, a companhia teatral surge após longos períodos de pesquisa e trabalho contínuo, formando

um grupo da favela, que começa a conquistar prêmios e editais de teatro, como o Prêmio Myriam Muniz de Teatro (2006) da Funarte, edital de Cultura (2008 e 2010), FAT (2011) entre outros.

O Prêmio Funarte de Teatro Myriam Muniz foi criado para incentivar a produção e a montagem de peças das mais variadas modalidades e gêneros (teatro para crianças, para adultos, teatro de bonecos, teatro de rua, etc.) e para apoiar grupos e companhias teatrais envolvidas em projetos de pesquisa teórica, de experimentação de linguagem, de arte-educação, entre outras atividades. Realizado pela primeira vez em 2006 o Prêmio, que tem patrocínio da Petrobrás, se consolidou como uma das principais ações de estímulo à produção teatral do país (Coutinho, 2010, p.203).

A partir daí, o grupo se fortaleceu ainda mais com suas apresentações teatrais na comunidade, que ao longo dos anos foram contemplados cada vez mais em prêmios e editais. Em entrevista ao canal do YouTube “*Guia Cultural de Favelas*” em 2014, Wallace Lino, comenta que o grupo: “ainda não se subsidia sozinho e não há nenhum patrocinador, apenas é um grupo normal como qualquer outro da cidade do Rio Janeiro” (Guia Cultural de Favelas, 2014)



Figura 9 Cartaz de divulgação do Festival Nacional de Cultura Popular. Cia Marginal 2016.

Aprofundando esta pesquisa pude aprender e perceber que no Brasil os grupos de teatro possuem para se sustentar de forma autônoma, dependendo sempre de verbas públicas, prêmios, projetos e editais. Assim como a Cia Marginal, temos que "*pelejar*" para fazer teatro e no caso dessa companhia de teatro, eles têm que *pelejar* como qualquer outro grupo de teatro carioca. Da mesma forma, também é difícil encontrar um local porque, a partir de muitos olhares, as favelas são vistas como um lugar que é perigoso. (Guia Cultural de Favelas, 2014)

A Cia Marginal sempre buscou abordar diversas questões sociais da comunidade da qual faz parte e da realidade que nela se revela. Por meio de projetos teatrais, pesquisas e oficinas com a comunidade buscam evidenciar a realidade vivida na favela, onde a violência pode permear cada rua e beco. Esta realidade é visível aos olhos. No entanto, a companhia busca estabelecer caminhos e soluções para aqueles que desejam seguir nas artes, especificamente o teatro. Assim:

Nesses "projetos", planejados por organizações do terceiro setor, pela iniciativa privada e por instituições governamentais, o esporte e as artes aparecem como ferramentas capazes de conter o caos social e a violência, na medida em que oferecem a crianças e adolescentes, considerados em risco social, alternativas emocionantes, com as quais possam se identificar e transformar em opção de vida (Coutinho, 2010, p.3-4).

O abandono do Estado em relação a criação e manutenção de bens públicos culturais potencializam iniciativas tais como as ações promovidas pela Cia Marginal, e nesse sentido entendemos que as atividades artísticas "curam" as feridas causadas pelos problemas estruturais causados pelo governo. Combater a violência e dar tempo aos jovens tem estimulado muitos desses projetos que voltam a áreas com risco social, como a Cia Marginal de teatro.

Desde então, podemos refletir que a Cia Marginal vem buscando dialogar e interagir com a realidade local, sempre olhando e caminhando para um lugar mais voltado a realidade cotidiana e humano. Isso tem mobilizando cada vez mais diversos canais expressivos da arte, sobretudo no teatro que busca cada momento cavar um espaço que é nosso.

2.3 SÓ BOBAGEM - PA

Só Bobagem é um grupo teatral sediado no município de Portel, que faz parte do arquipélago do Marajó. O grupo se auto identifica como um grupo civil, com o objetivo de promover o teatro através da cultura, da educação e todas as outras modalidades de cunho social, incluindo a dança, a música e circo, além do teatro.

Seus integrantes são aficcionados das artes cênicas, que dialogam com as diversas questões sociais, mediadas através do teatro, que facilita essas experiências.

O GRUPO TEATRAL SÓ BOBAGEM é um GRUPO civil de caráter Cultural, Educativo, de Artes Cênicas em todas as suas modalidades envolvendo Teatro, Dança, Música, Circo e assim como os seguimentos Folclóricos, voltada a Arte-Cultura, com estudos, pesquisa, projetos, eventos e programas que utilizem como Linguagem as manifestações artísticas e culturais. É constituído para orientar e representar seus membros (Gonçalves, 2021, p.01).

Dentro da comunidade de Portel, o grupo busca desempenhar um papel importante, através do teatro, e desenvolver um diálogo fluente com a comunidade, sobre situações atuais e suas preocupações recentes, buscando sempre estimular e coordenar essas apresentações do fazer artístico/teatral, através do humor, da política, da crítica social e de outros temas. Sendo assim, tem como objetivo ocupar os diversos espaços públicos, privados e comerciais.

O grupo de teatro Só Bobagem tem ligações e origens na Igreja Católica, assim como seus integrantes que estão associados ao movimento JAR (Juventude Agostiniana Recoleta). Sua história vem de um grupo de teatro anterior chamado JARTE. Porém, o JARTE tinha com um propósito catequizar os espectadores. Aleçandro Gonçalves reflete sobre período da seguinte forma:

O grupo surgiu em 2018 depois que alguns jovens decidiram se desvincular de um antigo grupo de teatro da igreja católica, eles decidiram que iam fazer teatro fora da igreja com intuito político, social, cômico, dramático etc. Assim cinco jovens se reuniram por várias vezes, conseguiram e escrever o estatuto e assim fundaram o grupo (Gonçalves, 2021, p.01).



Figura 10 Membros do Grupo JARTE. Portifólio 2021.

A partir dessa desvinculação do contexto religioso, os cinco jovens passaram a pensar uma forma de se relacionar com a realidade, seja ela da comunidade, da região marajoara ou mesmo de toda amazônia. Eles estavam procurando novas maneiras de fazer teatro na comunidade e para a comunidade, sempre em diálogo com a realidade social da comunidade de Portel, como descreve Aleçandro:

[...] depois de participarem de um grupo de teatro da igreja católica, chamado JARTE, decidem pesquisar uma nova forma de fazer teatro, um teatro mais político, social, cômico, dramático etc, fora dos padrões religiosos (Gonçalves, 2021, p.01).

Ainda em busca de força e visibilidade dentro da comunidade, os jovens decidiram em 2018 se auto identificar como o grupo “TRAQUINARTE”. Como o grupo precisava urgentemente de um nome, pois um de seus objetivos era uma apresentação que fariam para a comunidade ainda naquele ano, no evento denominado "Festival do Açaí". No entanto, quando o novo nome se tornou difícil de pronunciar e ser reconhecido, voltou a surgir a necessidade de mudança, e finalmente chegaram ao nome "Só bobagem" depois de longas reuniões.

[...] os jovens decidiram mudar o nome do grupo, pois era um nome muito complicado para as pessoas identificarem e depois de algumas reuniões chegaram ao novo nome, SÓ BOBAGEM. O nome foi aprovado por todos e pelas pessoas que acompanhavam a trajetória dos artistas e desde aí, se apresentam nas escolas, ruas praças etc (Gonçalves, 2021, p.01).

O grupo enfrentou vários desafios ao longo de sua história, mas durante esses cinco anos de luta, exploração, pesquisa e trabalho, conseguiu criar sua primeira oficina comunitária, no ano de 2021, em colaboração com a SECELT (Secretaria de Esportes, Cultura, Lazer e Turismo). Isso aconteceu durante a pandemia de Covid-19, por isso, teve que cumprir as inúmeras restrições e medidas de segurança impostas pelo departamento de saúde, incluindo distanciamento social, máscaras e redução de grandes aglomerações de pessoas.

Entanto, o grupo permitiu que as pessoas se reconhecessem e se reconectassem como indivíduos, tanto os cinco membros fundadores quanto a própria comunidade que participava. A oficina possibilitou o ingresso de novos atores e atrizes no grupo, além de difundir e divulgar as reflexões teatrais pela cidade por meio do teatro. Aleçandro comenta sobre este *Workshop*:

Em 2021 realizaram o primeiro projeto chamado *Workshop* de Teatro em Portel com oficinas e apresentações de peças de teatro ainda nesse ano o grupo participou do festival de teatro organizado pela Federação de Teatro do Estado do Pará, apresentando a peça "Açaí nosso de cada dia". Neste festival, o grupo levou a premiação de melhor sonoplastia. Atualmente, o grupo caminha com muitas dificuldades por falta de apoio e incentivo por parte dos órgãos competentes públicos, no entanto os seus membros possuem bastantes esperanças de que dias melhores virão (Gonçalves, 2021, p.01-02).



Figura 11 Elenco da peça *Açaí Nosso de cada dia*. *Só Bobagem* 2021.

A felicidade do grupo "Só Bobagem" ao ser premiado como melhor sonoplastia

no festival, foi um momento de grande realização e reconhecimento para todos os envolvidos. Um grupo composto por talentosos artistas de Portel e colaboradores dedicados investiu tempo e esforço significativos na produção e apresentação de sua peça teatral. Sua premiação representa a validação do trabalho árduo e criativo da equipe, já que enfrentaram desafios e ensaiaram incansavelmente. O reconhecimento do prêmio é uma confirmação de que todo esse esforço valeu a pena.

Por fim, o festival alavancou ao grupo novas possibilidades que o teatro comunitário tem a oferecer, principalmente numa comunidade onde a juventude carece de bens culturais e incentivo para a produção artística. Afastando os jovens dos perigos da violência, as oficinas ofertadas pelo grupo Só Bobagem são exemplos que o teatro pode oferecer, incentivar e possibilitar a juventude a abrir novas perspectivas, e quem sabe iniciar uma carreira no teatro.

Na contexto social e cultural de hoje, as pessoas estão rodeadas por culturas regionais, urbanas ou locais específicas. “O teatro é sem dúvida um lugar reservado para o humanismo porque aqui a dignidade humana é uma qualidade constante e o seu valor está determinado” (Stefanova. 2009, p. 02).

O teatro oferece diversas possibilidades, caminhos e soluções pessoais, tornando assim válvulas de escape no processo cotidiano, como demonstram o Pombas Urbanas, a Cia Marginal e o Só Bobagem.

Na nossa realidade imersa em culturas, principalmente pela cultura da violência, reconhecemos a necessidade de combater a mesma, o que pode ocorrer através das artes, evitando assim a força física. O teatro que luta pela igualdade e busca combater e aliviar a criminalidade pode se tornar uma ferramenta para sociedade mais harmônica.

Considerações finais

Nesta pesquisa, observamos que teatro é um processo capaz de promover benefícios educacionais e sociais. O teatro pode se voltar a aspectos dolorosos e prazerosos do cotidiano. O teatro nos instiga a confrontarmos com o nosso próprio “eu”, e assim, podemos lidar melhor com os aspectos sociais e cotidianos que estamos envolvidos. O teatro nos dá uma transição de vida a qual “eu” e “você” somos instigados a reflexão.

Pensando e refletindo sobre essas questões que nos cercam hoje em relação à criminalidade e principalmente à violência, o teatro pode ser uma bússola que pode auxiliar no caminho do enfrentamento dessas manifestações e aflições causadas pela violência. Para mim, o poder destes canais artísticos reside nas ações culturais, workshops, e apresentações teatrais, que criam experiências enriquecedoras. Como tal:

Acredito nas oficinas artísticas como instrumentos poderosos de abertura desses canais de diálogos deles para com eles mesmos, para que se reconheçam e se valorizem; deles para com os outros para que dialoguem e percebam a saída pelo diálogo para com as instâncias legalmente constituídas, como alternativa mais rica em resultados concretos imediatamente para suas vidas do que a violência” (Santos, 2011, p. 06-07).

A importância deste compromisso reside no fato de os adolescentes, os jovens e até os adultos de todas as idades, necessitam lutar contra a propagação dessas ideologias violentas. Em termos mais simples, significa que todos temos a responsabilidade de combater estas formas de violência. Assim “cidadão não é aquele que vive em sociedade: é aquele que a transforma” (BOAL apud LIGIÉRO, 2013, p. 39).

O teatro comunitário desempenha um papel importante no empoderamento das comunidades, permitindo que os participantes expressem suas preocupações e vivências. Ele pode ser uma ferramenta eficaz para dar voz àqueles que muitas vezes são marginalizados e excluídos da conversa pública. Assim, o teatro comunitário oferece um espaço seguro para explorar questões de violência, seja pessoal, seja social.

Se o grupo fizer o uso do tema da violência em suas encenações, ele pode refletir junto a suas comunidades sobre suas causas e consequências, bem como buscar soluções construtivas, como: sensibilização do público sobre questões de violência, que o teatro comunitário pode ser terapêutico e tem o potencial de catalisar mudanças sociais positivas.

No entanto, o teatro comunitário enfrenta desafios, incluindo a necessidade de recursos financeiros, apoio institucional e a superação de barreiras culturais e sociais. Além disso, é importante garantir que o processo seja inclusivo e respeite a diversidade dentro de uma comunidade.

O trabalho com teatro comunitário e a abordagem da violência requerem um compromisso a longo prazo, as mudanças significativas nas dinâmicas sociais e na

redução da violência geralmente não ocorrem rapidamente, mas por meio de ações persistentes e colaborativas que podem fazer diferença em meio a sociedade.

Por fim, o teatro comunitário pode ser um *Norte* que nos auxilie abordar e trabalhar as questões da violência, de promover o empoderamento e a conscientização comunitária e buscar transformações sociais positivas. No entanto, seu sucesso depende de um compromisso duradouro e de abordagens inclusivas que respeitem a cultura local e as diversidades de experiências e perspectivas, principalmente nas comunidades envolvidas.

Referências

BERTHOLD, Margot. **História do teatro mundial**. São Paulo, 2014.

CAVALCANTE, Marcel; PUGLIESE, Rossana. **O teatro do oprimido como instrumento no combate à naturalização da violência no ambiente escolar**. Salvador. Cadernos do GIPE-CIT, n. 40, p. 44-63, 2018.

Cia Marginal. Disponível em: <<https://www.redesdamare.org.br/br/info/1/cia-marginal>>. Acesso em: 31 jul. 2023.

CIA MARGINAL. Imagem disponível em rede social do grupo. 2016. Disponível em <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1053227268049265&set=a.123351373131464>. Acessado em 23/09/2023.

CIA MARGINAL. Imagem disponível em rede social do grupo. 2016. Disponível em <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1149312431774081&set=a.123351373131464>. Acessado em 23/09/2023.

COUTINHO, Marina Henriques. **A favela como palco e personagem e o desafio da comunidade-sujeito**. 2010. Tese de Pós-Graduação. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

CRUZ, Hugo Alves. **Teatro e Comunidade**: interseções em contínua construção. Olhares, n. 4, p. 24-30, 2016.

DE SOUSA, JANAINA. **TEATRO, VIOLÊNCIA E ADOLESCÊNCIA**. Tese de Doutorado. Universidade do Estado de Santa Catarina. 2004

GONÇALVES, Aleandro Santana. **Grupo Teatral Só Bobagem**. 1º Portifólio. Portel 2021.

G1. Monitor da Violência: número de assassinatos no AP sobe 87% no 1º trimestre em comparação com 2022, maior alta do país. 2023 Disponível em: <https://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2023/06/20/monitor-da-violencia-numero-de-assassinatos-no-ap-sobe-87percent-no-1o-trimestre-em-comparacao-com-2022-maior-alta-do-pais.ghtml> Acessado em 12/09/2023

HARADA, Maria de Jesus Castro Sousa; PEDROSO, Glaura César; PEREIRA, Sônia Regina. **O teatro como estratégia para a construção da paz**. Guarulhos – SP. Acta Paulista de Enfermagem, v. 23, p. 429-432, 2010.

IBGE. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/pa/portel.html>. Acesso em: 29 set. 2023.

KRUG, E. G. et al. Lozano R. **Relatório mundial sobre violência e saúde**. Geneva: World Health Organization, 2002. p. 380.

LIGIÉRO, Zeca. Ser e Não Ser, O Artista e o Espectador: **Questões da Arte, Pedagogia e Política de Augusto Boal**. In: LIGIÉRO, Zeca; TURLE, Licko e ANDRADE, Clara de (org). Augusto Boal: Arte, Pedagogia e Política. Rio de Janeiro: Mauad X, 2013

NOGUEIRA, Márcia Pompeo. **Teatro e comunidade**: dialogando com Brecht e Paulo Freire. Santa Catarina Urdimento-Revista de Estudos em Artes Cênicas, v. 1, n. 9, p. 069-085, 2007.

NOSÉ, Zeca. **O teatro amador a partir de dois p (s): putas e presos**. 2021. Tese de Doutorado. Universidade Estadual de Campinas.

NOSÉ, Zeca. Teatro de vizinhos: **a transmissão de experiências para a criação de grupos de teatro comunitário**. 2014.

POMBAS URBANAS. Imagem disponível em rede social do grupo. 2019. Disponível em https://www.facebook.com/instituto.urbanas/posts/httpswwwcatarsememostra_pombas_urbanas_30_anos_de_re_existencia_90a7refproject_l/3664620920230203/. Acessado em 13/09/2023

POMBAS URBANAS. Ricardo Teixeira fala sobre o Pombas Urbanas. Vídeo disponível no youtube. 2008 Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_kEMfkKAFqw. Acessado em: 25/07/2023.

POMBAS URBANAS. Teatro Na Quebrada - Grupo Pombas Urbanas. 2020 Vídeo disponível no youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Kt2Nz6OH-Mo&t=196s>. Acessado em 27/07/2023.

RODRIGUES, Dandara; COSTA, Flávia; LIRA, Gil; EWERTON; DAIANE, Maria. **Cia Marginal**. 2014. 1 vídeo (4:04). Publicado pelo Guia Cultural de Favelas. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=r2sanJSz2aQ>. Acesso em: 31 jul. 2023.

SANTOS, Adailton. **O Papel das Artes no Combate à Violência**. 2011.

SÓ BOBAGEM. Imagem disponível em rede social do grupo. 2021. <https://www.facebook.com/106924828238701/photos/a.108855981378919/113931950871322/>. Acessado em 30/04/2023.

SÓ BOBAGEM. Imagem disponível em rede social do grupo. 2021. <https://www.facebook.com/photo/?fbid=125407503086408&set=pb.100068514765175.-2207520000>. Acessado em 25/09/2023.

SOUSA, Janaina de. **Teatro, violência e adolescência**. Florianópolis: universidade

SOUZA, Fabiana Peixoto de. Centro Cultural Arte em Construção: **cultura e transformação em Cidade Tiradentes**. Revista Extraprensa, v. 3, n. 3, p. 477-488, 2010. Estadual de Santa Catarina, agosto de 2004.

STEFANOVA, Aglika. **A violência no teatro contemporâneo**: efeitos retóricos e éticos. Sinais de Cena, p. 53-56, 2009.

TELLES, Narciso. Teatro comunitário: **ensino de teatro e cidadania**. Uberlândia. Urdimento-Revista de Estudos em Artes Cênicas, v. 1, n. 5, p. 066-071, 2003.