

Marina Henriques Coutinho

Orientadora: Profa. Dra. Beatriz Resende

Co-orientadora: Profa. Dra. Marcia Pompeo

Bolsa de Doutorado - CAPES

Atualmente, filmes, peças teatrais, espetáculos de dança e de música vêm trazendo à tona as expressões das favelas do Rio de Janeiro. Antes mais circunscritas ao âmbito das comunidades cariocas, essas manifestações têm, nos últimos anos, ganho bastante visibilidade. Diante de freqüentes reportagens sobre a violência urbana, o recrutamento de jovens pelo tráfico de drogas, confrontos entre polícia e bandidos, de repente as páginas dos jornais cedem espaço também a um tipo de notícia, que mostra a realidade das favelas, pintada com cores diferentes daquelas do noticiário policial.

As realizações, por exemplo, do grupo *Nós do Morro*, do *AfroReggae* ou da *Central Única das Favelas – CUFA* têm conquistado espaço em circuitos artísticos profissionais e merecido uma divulgação constante na mídia. Os fatos comprovam a incursão da produção artística da favela em todos os espaços, os da cidade, do Brasil e até do mundo. As realizações dessas instituições envolvem, quase sempre como protagonistas, jovens artistas provenientes das comunidades populares da cidade.

Nesta comunicação procurarei delimitar o campo de discussão sobre o tema em duas perspectivas. A primeira diz respeito ao fato de algumas iniciativas terem implementado dentro de suas comunidades um palco para suas expressões. A segunda, diz respeito ao fato de que nesses palcos quem ganha a cena como personagem protagonista, quase sempre, é a própria comunidade/favela. Seja como tema central de peças de teatro, nas letras de rap, nos curtas produzidos para o cinema, o que observamos é uma explosão de vozes que querem contar a sua realidade.

Em 2006, ingressei no Doutorado com a proposta de dar continuidade a minha pesquisa de Mestrado sobre o grupo *Nós do Morro*, tomando-o como uma referência entre as iniciativas de teatro em comunidades no Rio de Janeiro. Uma das perguntas que levantei na dissertação de mestrado, e que continua me instigando, é o porquê de o grupo ter conseguido consolidar uma ação cultural dentro da favela do Vidigal, ainda na década de oitenta, sem contar com qualquer apoio financeiro. Atualmente, sabemos que não só o *Nós do Morro*, mas muitas outras ONGs mantêm uma ampla rede de parcerias nacionais e internacionais que vêm possibilitando a sobrevivência de suas ações dentro das comunidades.

Posso apontar dois aspectos capazes de ajudar a compreender o fenômeno. O primeiro deles foi a forte relação de troca de conhecimentos estabelecida entre os idealizadores do grupo, artistas *de fora* da favela, e os primeiros integrantes do grupo, moradores do Vidigal; o segundo, foi a relação, também forte, estabelecida entre as produções teatrais do grupo e a platéia *vidigalense*.

Para esclarecer essas relações busquei um conceito desenvolvido por Paulo Freire

e reconhecido como referência de uma concepção democrática e progressista de prática educativa: a *abordagem dialógica*. A Educação vem emprestando ao Teatro este conceito, especialmente em pesquisas na área de Teatro e Comunidade. Como exemplo da influência do pensamento de Freire nos estudos recentes nesta área escolho destacar a definição de Tim Prentik, em *Popular Theatre in Political Culture* (2000). De acordo com o autor:

O popular theatre está baseado no educador comunitário Paulo Freire e em seus princípios da educação: troca de idéias (intercâmbio), autonomia do participante, reflexão e ação. Popular refere-se à tentativa de trabalhar com a forma e conteúdo específicos daquele contexto cultural no qual o processo está inserido (situado). É o teatro criado com, pela e para a comunidade. É um termo problemático, mas aqui, neste caso, ele é usado para explicar que este é o teatro das pessoas, um teatro que pertence à comunidade, que expressa e emerge de um contexto social imediato, que utiliza formas que são reconhecíveis atraentes e acessíveis à comunidade para o seu maior envolvimento (2000: 8) (grifos meus).

Outros estudiosos vêm tentando definir a prática do teatro em comunidades, é o caso de Van Erven (2001). Segundo ele:

[...] um fenômeno do mundo inteiro que se manifesta de várias maneiras diferentes, proporcionando um largo leque de estilos performáticos. Essas manifestações têm em comum, eu acredito, a ênfase em histórias locais e/ou pessoais (em vez de textos pré-escritos) que são primeiro processadas em improvisações e depois transformadas em teatro coletivamente sob a direção, ora de artistas profissionais de fora – que podem ou não, terem sido ativos em outros tipos de teatro profissional – ora por artistas amadores locais. [...] Teatro de comunidade proporciona performances que emergem do povo nas quais os residentes da comunidade, participantes próprios, atuam e contribuem substancialmente com os processos criativos. [...] o teatro e comunidade privilegia o prazer artístico e o fortalecimento da autonomia dos participantes da comunidade. Sua matéria-prima e formas estéticas sempre provem diretamente (senão exclusivamente) da comunidade, cujo interesse o teatro de comunidade tenta expressar (2001: 2).

Hoje, no atual estágio de minha investigação, o que posso arriscar dizer é que o conceito-chave da pedagogia freirena foi fator decisivo na implementação da ação cultural do Nós do Morro em sua comunidade. Ao criar o palco *vidigalense* o grupo facilitou a emergência das expressões de sua própria comunidade, que escolheu falar de si mesma, de sua história, de suas alegrias e tristezas. O *Vidigal* como *palco e personagem*.

No início do ano, após um intenso trabalho em campo no Nós do Morro, senti a necessidade de me aproximar de outras ações teatrais no âmbito das favelas do Rio a fim de estabelecer ou não pontos de afinidade com a prática do grupo e investigar também se o uso da abordagem dialógica se fazia presente. Defini como focos para

visitação outras duas instituições com forte atuação em comunidades do Rio: o Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré, CEASM (Complexo da Maré), e o Afroreggae (Vigário Geral). Nelas encontrei dois grupos de teatro. Embora a realidade dessas instituições hoje seja bem diferente daquela que viveu o Nós do Morro na década de oitenta, com a ausência total de recurso financeiro para o suporte de suas atividades, ainda assim pude encontrar afinidades entre as iniciativas. Isto por que, a continuidade dos trabalhos dos dois grupos parece estar vinculada ao interesse genuíno de seus integrantes em participar da ação e construir um trabalho de longo prazo.

Nos últimos dois meses tive a oportunidade de acompanhar o processo de montagem do espetáculo *Qual é a nossa cara?* por um grupo de atores, a maioria deles moradores da comunidade de Nova Holanda, uma das 16 que compõem o Complexo da Maré. O espetáculo esteve em cartaz em setembro na Casa de Cultura do CEASM. Juntos há seis anos, os jovens atores, orientados pela atriz Isabel Penoni, embarcaram num processo de investigação cênica que resultou na criação da Cia. Marginal e na estréia do espetáculo que conta a sua própria comunidade, a favela de Nova Holanda.

Assim como os primeiros espetáculos do Nós do Morro, em *Qual é a nossa cara?* a Cia. Marginal optou por falar de sua própria história, seus moradores, suas conquistas e tragédias, num processo de criação coletiva e autoral. O espetáculo, patrocinado pelo Prêmio Funarte Myriam Muniz, tratou de temas como a convivência entre as diferentes religiões presentes na comunidade, o conflito entre as tradições do candomblé e a Igreja Evangélica, preconceito, homossexualismo, guerra entre traficantes e polícia. A temporada do espetáculo na Maré obteve bastante sucesso. Casa cheia todas as noites, e plena comunicação com os espectadores. A Nova Holanda como *palco* e *personagem*. Em Vigário Geral encontrei a Trupe de Teatro do *Afroreggae*, que também prepara um espetáculo no qual os temas da favela serão abordados. Nos próximos meses estarei envolvida com os trabalhos deste último grupo. Mas já podemos antecipar dizer que será mais exemplo em que a favela (Vigário Geral) estará presente na cena.

O que podemos perceber através da prática teatral desses grupos é a forte necessidade de falar da favela, de torná-la protagonista. Uma espécie de relato teatral que ganha variadas formas, influenciadas não só pelos elementos da cultura local, sempre incorporados à cena, mas também pela colaboração daqueles profissionais, *de fora*, que entram nas comunidades para fomentar o exercício do teatro entre os seus jovens moradores. O estabelecimento de uma relação de troca e intercâmbio de influências entre as partes envolvidas nessas iniciativas permite a emersão de temas e formas artísticas próprias das comunidades (*favela como personagem*) e colabora com a consolidação da ação cultural (*favela como palco*), dentro das mesmas.

Até agora, tocamos em aspectos que dizem respeito à ação dessas experiências teatrais dentro das comunidades. Mas a reflexão pode ganhar novas dimensões se pensarmos no impacto dessas representações da *favela pela favela*, em outros palcos, não mais naquele instalado dentro de seus contornos, mas naqueles além de seus contornos.

Poderíamos citar inúmeros exemplos de reportagens e documentos que comprovam

a incursão dessas manifestações na mídia e nos palcos *oficiais* do circuito do entretenimento carioca. Quais os significados que ganham essas representações próprias das comunidades quando postas agora em diálogo não apenas com seus moradores, mas com a sociedade como um todo?

Se por um lado observamos a incursão cultural e artística da favela em espaços fora de sua geografia e a conseqüente emersão dessas vozes historicamente excluídas; por outro constatamos a persistência de um olhar que enxerga a favela como um território à parte da cidade, o *nicho* do caos, da desordem, da ausência, da bandidagem. É claro que essa imagem foi se construindo ao longo da história, e a conseqüência disso vem sendo a reprodução do estigma das comunidades faveladas e de seus moradores. O fato é que: “As favelas cariocas fazem parte da cidade há mais de um século e representam, contraditoriamente, o que temos de melhor e de pior em termos da vida na metrópole” (Silva e Barbosa, 2005: 68). Mesmo assim, prevalece hegemônica no Rio de Janeiro, e no país, a representação negativa da favela.

O que significa, portanto, diante deste contexto, a explosão de manifestações artísticas provenientes das comunidades? Estariam elas colaborando com a mudança do olhar hegemônico? Ao deixar o palco de suas comunidades e ganhar espaço em outros palcos, o que vêm essas representações provocando? O que elas querem dizer? O que elas querem fazer?

Deixo essas últimas questões como um ponto de partida para futuras e mais profundas reflexões.

BIBLIOGRAFIA

ALVITO, Marcos; ZALUAR, Alba. *Um século de favela*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.

COUTINHO, Marina Henriques. *Nós do Morro: percurso, impacto e transformação*.

O grupo de teatro da favela do Vidigal. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Teatro da UNIRIO, 2005.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

___ *Pedagogia da Esperança- um reencontro com a pedagogia do oprimido*. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

___ *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

___ *Educação como prática para a Liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

___ *Ação Cultural para a Liberdade e outros escritos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

NOGUEIRA, Marcia Pompeo. *Buscando uma interação teatral poética e dialógica com comunidades*. In: *Revista Urdimento* 4/2002. p. 70 - 89.

PRENTIK, Tim. *Popular Theatre in Political Culture*. Bristol (UK): Intellect Books, 2000.

SILVA, Jailson de Souza e BARBOSA, Jorge Luiz. *Favela: alegria e dor na cidade*. Rio de Janeiro: SENAC Rio [X] Brasil, 2005.

VAN ERVEN, Eugene. *Community Theatre*. Routledge: London and New York, 2001.