

PESQUISA, ENSINO E EXTENSÃO NO REENCONTRO COM O COMPLEXO DA MARÉⁱ

Marina Henriques Coutinho

Professora Adjunta, Departamento de Ensino do Teatro, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO.

RESUMO

O texto analisa a trajetória da pesquisadora no campo do teatro em comunidades e a experiência do projeto de extensão em teatro atualmente por ela coordenado no Complexo da Maré, Rio de Janeiro. O texto também aborda as relações entre teatro e comunidades no âmbito dos projetos artísticos e sociais desenvolvidos nas favelas do Rio de Janeiro e implementados pelas Organizações Não Governamentais (ONGs), investigando, especialmente, o papel do “artista facilitador” e estabelecendo pontos de contato entre este conceito e a experiência dos estudantes da Licenciatura em Teatro (UNIRIO), que fazem parte do projeto de extensão Teatro em Comunidades – Redes de Teatro na Maré.

Palavras-chave: Teatro em comunidades; Pedagogia do Teatro; Extensão.

ABSTRACT

This article analyses the experiences of the author in the area of community theatre including her current work as coordinator of the extension theatre project in the Maré Complex, Rio de Janeiro. The paper also deals with the relationship between theatre and communities in the area of social development and artistic projects implemented by Non-Governmental Organizations (NGOs) in the favelas of Rio de Janeiro, with special attention given to the role of the ‘artist facilitator’. Key words: Community Theatre; Pedagogy of Theatre; Field work.

No Rio de Janeiro a década de noventa marcou um período de verdadeira explosão dos projetos sociais implementados pelas Organizações Não Governamentais (ONGs). Muitos deles apostavam no teatro, e também nas outras artes, como uma alternativa para a melhoria da qualidade de vida de crianças e jovens. Os resultados alcançados por alguns desses projetos, bem como a sua crescente divulgação nos veículos de comunicação, afirmaram a ideia de que as linguagens artísticas exercem uma influência poderosa sobre crianças e adolescentes, representando um contraponto para enfrentar e combater a violência. Desde então, diversas iniciativas se proliferaram na cidade reconhecendo a arte, o esporte, a educação e a cultura como:

Um elemento estratégico para enfrentar e combater a violência (...) um incentivo aos jovens para afastarem-se de situações de perigo, sem lhes negar meios de expressão e de descarga dos sentimentos de indignação, protesto e afirmação positiva de suas identidades. (CASTRO, 2001, p.19)

Foi nesse contexto que vivi a minha primeira experiência de ensinar teatro para jovens moradores das comunidades, ou favelas, cariocas. Ela aconteceu em 1997, no Parque União, uma das dezesseis comunidades que compõem o Complexo da Maré. Depois dela, participei de várias outras ações no campo reconhecido como “Terceiro Setor”ⁱⁱ que, naquele momento, encontrava-se em pleno vapor muito estimulado pelo apoio de empresas interessadas em divulgar o selo da “responsabilidade social”. O encontro com os jovens da

Maré representava para a jovem recém-formada pela Universidade a chance de colocar em prática a crença sobre o teatro e o seu potencial transformador.

Todavia, não precisou muito tempo para que a realidade começasse a me instigar a formular perguntas. Questões que me desafiaram posteriormente ao longo dos anos de pesquisa de mestrado e doutoradoiii: qual seria o meu papel ou contribuição ali, inserida naquele contexto, tão diferente do meu? Haveria uma maneira especial de pessoas como eu, artista “de fora”, se relacionarem com as comunidades? Que fatores teriam contribuído para a construção de uma imagem que vê a favela como um território à parte da cidade, nicho da desordem, da carência, da violência? Quais estratégias desenvolveram essas comunidades para sobreviver aos problemas estruturais provocados pela negligência do Estado? Por que o contexto sociopolítico e econômico da década de 90 favorecia o boom do chamado Terceiro Setor e dos projetos promovidos pelas Organizações Não Governamentais (ONGs)? Por que o discurso da “responsabilidade social” ganhou tanta força nas propagandas das grandes empresas, tendência que se intensificou ainda mais nos últimos anos? Mas, sobretudo, me indaguei: Que teatro fazer, que teatro colocar em cena?

Em 2010, ingressei como professora no Departamento de Ensino do Teatro da UNIRIO e logo providenciei um novo encontro com a favela. O projeto de extensão Teatro em comunidades – Redes de Teatro na Maré acontece a partir de uma parceria firmada entre a UNIRIO e a Redes de Desenvolvimento da Maré (REDES)iv. Ele inclui a participação de estudantes da graduação em Teatro da UNIRIOv, a maioria deles do curso de Licenciatura em Teatro, que orientam com entusiasmo e competência as atividades em núcleos de teatro em diferentes pontos do Complexo da Maré. Atualmente, o projeto acolhe quatro grupos, cada um deles com cerca de 20 adolescentes. As atividades ocorrem nos seguintes espaços: dois na comunidade de Nova Holanda (sede da REDES e no Centro de Artes da Maré), um na comunidade de Nova Maré (Lona Cultural Hebert Vianna) e outro em Ramos, no auditório do Centro Municipal de Saúde Américo Veloso. No início de 2011, a convite da professora Clarisse Lopes (Universidade Estácio de Sá), o projeto estabeleceu parceria com o centro de saúde, onde, sob a coordenação de Clarisse, já aconteciam atividades artísticas voltadas para a promoção de saúde.vi. Os licenciandos trabalham em duplas e trios e são responsáveis pela orientação dos trabalhos práticos desenvolvidos nos núcleos de teatro. Nesse momento podemos afirmar que o projeto está consolidado.

No início de 2011, quando propus a parceria para a REDES, iniciamos, eu e os estudantes, um processo de aproximação com a instituição, e com as comunidades. Algumas visitas semanais nos permitiram conhecer as atividades propostas pela REDES, os espaços físicos disponíveis, as pessoas e suas funções dentro da organização. Conhecemos também crianças e jovens que já participavam de diversos tipos de cursos oferecidos. Conversamos com eles, com pais e funcionários. Nesse momento, o apoio da REDES foi fundamental, especialmente para descobrir os canais de comunicação com os adolescentes da Maré. O primeiro grupo de jovens com o qual tivemos contato fazia parte do “curso preparatório” (reforço escolar) que visa ao ingresso no ensino médio. Quando entramos na sala de aula e anunciamos aulas de teatro, os adolescentes se entusiasmaram imediatamente. Nesta conversa, descobrimos que para a grande maioria deles o sábado seria a melhor opção de horário para as aulas. Assim decidimos começar na semana seguinte. Estávamos cientes de que o desafio naqueles primeiros encontros seria conquistá-los para a nossa proposta. Felizmente, a adesão dos jovens foi imediata. O ano de 2011 foi o de implementação do projeto. Já em 2012, com o retorno quase total dos participantes do ano anterior, percebemos que a ação estava consolidada e que poderíamos ampliar o número de núcleos para incluir mais jovens.

Todos os sábados nós embarcamos na van da UNIRIO, do campus da Urca, em direção à Avenida Brasil. Os quatro núcleos funcionam simultaneamente entre 10h e 12h30min. No início do ano as atividades começam dando ênfase ao desenvolvimento de processos lúdicos da criação teatral com o objetivo de estimular a força criativa dos participantes, a capacidade de integração e trabalho em grupo, aproximando e interessando os jovens pelo teatro e suas possibilidades. Também são introduzidos jogos teatrais que favorecem o domínio do espaço, do tempo, da concentração, do olhar, da escuta, da percepção dos movimentos, a presença do outro e o relacionamento com ele e com o público. Por meio de improvisações realizamos também uma pesquisa prática de temas do interesse dos participantes, temáticas pertinentes à realidade do grupo, podendo discutir questões da comunidade, fomentando o espírito comunitário e o senso crítico. Mas, existe espaço também para o mergulho em universos distantes e de fantasia. Este processo, aberto, colaborativo, permitiu que em 2011 e 2012 fossem desenvolvidos exercícios cênicos para serem compartilhados com as plateias de pais e comunidades. Em 2012, os adolescentes se aventuraram por diversos mundos, desde o da escola, em Tempo Vago, do grupo de Ramos, que fez uma crítica contundente ao sistema escolar, até o da obra do dramaturgo alemão Bertolt Brecht, em Senhor Puntila e seu criado Matti, uma comédia cheia de reflexões sobre poder, trabalho e dinheiro. Além disso, Tribobó City, de Maria Clara Machado, uma divertida e musical sátira do velho oeste; e o Nas Ondas da Maré, que brincou com o universo da rádio, seus apresentadores, cantoras, dançarinas e radioatores, inserindo também o contexto da Maré, suas personagens, sua musicalidade, seu humor.

Os processos desenvolvidos na Maré são avaliados e planejados em reuniões semanais realizadas na UNIRIO. Nelas, também discutimos textos teóricos que consideramos interessantes para o momento do trabalho. Estar à frente na condução dos grupos, com autonomia para desenvolver os processos, tem favorecido uma experiência efetiva na prática artística docente para os licenciandos. Este é o aspecto positivo que eles mais destacam sobre a participação nesta ação de extensão: a possibilidade de terem, ainda que dividindo com os colegas, a vivência de professor, todos os aspectos positivos e também negativos desta tarefa.

Como coordenadora, considero o meu papel como o de facilitadora dos debates e reflexões sobre as alegrias e as dores que envolvem esse fazer. Se no início do projeto estive também à frente, compartilhando a ação em sala de aula, na Maré, agora percebo que este lugar deve ser ocupado mais pelos estudantes. Como professora do curso de Licenciatura, acredito que esse projeto contribui para uma formação mais sólida para o futuro professor, que, além de estar estudando nos bancos da universidade, acessando a teoria, também está literalmente com o “pé na prática”.

Retorno ao lugar onde tudo começou, onde eu, ainda bem jovem, ensaiei meus primeiros passos como artista e educadora – a Maré. Agora, nós (eu e os estudantes) enfrentamos o desafio de alcançarmos, como nos lembra Paulo Freire, a unidade dialética entre teoria e prática. Pois como ele afirma: “Separada da prática, a teoria é puro verbalismo inoperante: desvinculada da teoria a prática é ativismo cego” (FREIRE, 2001, p.158). Para fugir do equívoco do “ativismo cego”, a experiência na extensão tem se revelado um rico terreno para a investigação científica, e minha vivência enquanto docente na Universidade, um espaço para a efetiva articulação entre pesquisa, ensino e extensão.

Os anos de pesquisa contribuíram para a formação de um olhar mais crítico em relação à prática que eu desenvolvia nos anos 90, quando comecei a atuar no campo, hoje reconhecido pelo meio acadêmico brasileiro como do teatro em comunidades ou ação cultural e, em outras partes do mundo, como o do teatro aplicado, applied theatre.vii Embora sejam diversas as nomenclaturas, podemos afirmar que todas incluem os fenômenos

teatrais que acontecem longe do âmbito das salas tradicionais, além do território do teatro comercial, que levam o teatro a determinadas comunidades, envolvendo a participação de pessoas comuns, suas histórias, lugares, desejos, prioridades e que são motivadas pelo desejo político de transformar, por meio do teatro, realidades individuais e coletivas.

De acordo com Tim Prentki, professor-pesquisador britânico, as práticas do teatro aplicado acontecem, quase sempre: “Em espaços informais, em lugares não teatrais, numa variedade de ambientes geográficos e sociais: rua, prisões, centros comunitários, conjuntos habitacionais, ou qualquer outro lugar que possa ser específico ou relevante aos interesses da comunidade” (PRENTKI, 2009, p. 9). Em semelhante definição para teatro em comunidades, Marcia Pompeo Nogueira explica que:

Trata-se de um teatro criado coletivamente, através da colaboração entre artistas e comunidades específicas. Os processos criativos têm sua origem e seu destino voltados para realidades vividas em comunidades de local ou de interesse. De um modo geral, mesmo usando terminologias diferentes, esboça-se um método baseado em histórias pessoais e locais, desenvolvidas a partir de improvisação. Cada terminologia, a seu modo, guarda relações com um processo educativo entendido ou não como transformador. Do meu ponto de vista podemos, no Brasil, chamar essas práticas de Teatro em Comunidades. (NOGUEIRA, 2008, p.4)

De acordo com Marcia Pompeo os processos de criação na área do teatro em comunidades envolvem a maior parte das vezes a “interação entre artistas da classe média e pessoas de comunidades periféricas” (NOGUEIRA, 2009, p. 181). Neste ponto cabe destacar a importância que assume a pedagogia Freireana no campo do teatro em comunidades, reconhecida também como suporte teórico pelos estudos na área desenvolvidos fora do Brasil. Em sua teoria da ação dialógica Freire argumenta a favor de ações nas quais “os sujeitos se encontram para transformação do mundo em co-laboração” (FREIRE, 2002, p.165) e condena as práticas baseadas na perspectiva da “conquista”, que implicam “um sujeito que, conquistando o outro, o transforma em quase coisa” (FREIRE, 2002, p.165).

Ainda segundo Freire, a co-laboração, a união, a organização e a síntese cultural, elementos constitutivos da teoria da ação cultural dialógica, garantem o encontro de sujeitos para a “pronúncia do mundo, para a sua transformação” (FREIRE, 2002, p. 166). Pronunciar o mundo, ou nomear o mundo significa para o educador devolver ao homem a sua responsabilidade histórica – o homem como sujeito que elabora o mundo, que emerge do lugar de mero objeto para assumir o papel de autor crítico e consciente da história.

O papel dos artistas facilitadores assume nesse processo grande importância. De fato, este é um dos temas mais frequentes nos debates travados em sala de aula, quando analisamos a prática dos estudantes junto aos grupos de jovens na Maré. O esforço tem sido em provocá-los a refletir sobre a política que permeia a sua prática na extensão, os instigando a buscar respostas para as perguntas que no passado eu mesma me fiz: Quais são as nossas intenções ao desenvolver o trabalho na Maré? A quem interessa mais o “projeto”? Até que ponto a nossa ação assegura a participação e a autonomia dos grupos envolvidos? São questões que nos convidam a pensar sobre o que difere a ação cultural para a liberdade de outros tipos de ação que alimentam a dependência e a dominação.

Cabe resgatar as imagens que nos oferece Paulo Freire sobre as “mãos em gestos de súplica” e “mãos que trabalham e transformam o mundo”. Os gestos de súplica estendidos

aos opressores, “falsamente generosos, que têm a necessidade, para que a sua generosidade continue tendo oportunidade de realizar-se, da permanência da injustiça” (FREIRE, 2002, p.31). Em contrapartida, argumenta Freire:

A grande generosidade está em lutar para que, cada vez mais, estas mãos sejam de homens ou de povos, se estendam menos, em gesto de súplica. Súplica de humildes a poderosos. E se vão fazendo, cada vez mais, mãos humanas, que trabalhem e transformem o mundo. (FREIRE, 2002, p.31)

O desejo de embarcar num “projeto transformador” pode implicar perigosas armadilhas para os artistas facilitadores. Não queremos estender nossas mãos aos gestos de súplica, mas instaurar a verdadeira generosidade, trabalhando em verdadeiro diálogo com os grupos comunitários. É preciso estar atento ao fato de que mesmo as ações da universidade sobre a sociedade podem facilmente assumir o caráter de projeto colonizador, no qual os “missionários evoluídos” penetram nas favelas para “assistir”, “atender” ou “ajudar” seres desafortunados. Embora a imagem esteja mudando nos últimos anos, a instituição universidade sempre foi vista pelas classes populares como um reduto da elite, onde os filhos das classes média e alta se preparam para obter os postos mais privilegiados na sociedade. Todo cuidado é pouco, pois como enfatiza Paulo Freire a ação cultural ou está a “serviço da dominação – consciente ou inconscientemente por parte de seus agentes – ou está a serviço da libertação dos homens” (FREIRE, 2002, p. 179).

Aos artistas, estudantes e professores de teatro atuantes nesse campo cabe a tarefa de desenvolver um estado crítico permanente sobre o seu papel nos “projetos”, sejam eles propostos pelas universidades, ONGs ou por outros tantos atores sociais que hoje tecem uma complexa rede de sociabilidades, assumindo uma atitude investigativa, perguntadora: Afinal em que projetos desejam se engajar?

Como projeto de extensão universitária, o Redes de Teatro na Maré favorece um aspecto que considero muito importante para as ações artísticas/pedagógicas com grupos de jovens – a continuidade. Parte das dificuldades que experimentei enquanto facilitadora neste campo, atuando nas ações promovidas pelas ONGs, ocorreu devido aos “projetos-relâmpago”, muitos deles com a duração de apenas seis meses, prazo insuficiente para o desenvolvimento de um trabalho aprofundado. Aqueles projetos, oferecidos às comunidades em doses homeopáticas, acabaram por provocar nos moradores desses espaços populares um grau de desconfiança em relação às ações “de fora para dentro” promovidas pelas ONGs e suas empresas patrocinadoras. Desconfiança, aliás, mais do que justificável. Um curioso episódio ilustra o fato.

No início do Redes de Teatro na Maré, em março de 2011, reunimos o primeiro grupo de jovens para uma conversa sobre o “projeto”. Um grupo vibrante, cheio de energia e curioso sobre o que aquela turma da Universidade iria propor. Logo nas primeiras falas, uma das meninas levanta o dedo e pergunta: “Mas professora, esse projeto vai durar ou vai acabar logo como outros que entram na favela?”. Recebi a pergunta com satisfação e pude responder que aquele “projeto” iria durar muito tempo, e que, enquanto existissem jovens na Maré interessados naquela atividade e jovens na UNIRIO querendo participar, ele estaria lá. A resposta foi recebida com alegria pelo grupo, e em seguida aproveitei para perguntar: Por que esta preocupação? Não foram poucos os que afirmaram ter participado de projetos interrompidos, ou por falta de patrocínio ou porque as pessoas “de fora têm medo da favela”. Expliquei que por falta de patrocínio o nosso projeto não iria parar e aproveitei para, junto com os estudantes, esclarecer o que era um “projeto de extensão”.

Sobre o “medo da favela” tivemos, além dessa, outras oportunidades para dialogar a respeito do assunto. Nessa primeira ocasião, quando conhecíamos ainda pouco o grupo, não houve aprofundamento, contei a minha trajetória nos trabalhos sociais, os estudantes afirmaram o seu desejo de trabalhar na Maré, e seguimos em frente. Em outras conversas a questão apareceu novamente. Em 2012, inauguramos o evento “Encontrão”, que reuniu os jovens participantes dos quatro núcleos teatrais. Manhãs festivas no Centro de Artes da Maré. Um dos aspectos positivos destes eventos foi misturar adolescentes moradores dos “dois lados” da Maré, ou seja, de territórios controlados por grupos rivais do tráfico de drogas. A conquista foi percebida pelos jovens que, em ocasiões posteriores, comentaram sobre o receio de cruzar a fronteira, mas também sobre o fato de a integração entre os quatro grupos de teatro estar provocando mudanças de comportamento e na percepção sobre o seu espaço de moradia. No fim do ano, as plateias das apresentações dos grupos estavam repletas de moradores de todos os lugares da Maré.

Entre os estudantes da UNIRIO, os laços de afeto firmados com os adolescentes, o desejo de aprender com eles e também o de compartilhar o saber adquirido na Universidade garantiram o compromisso com o trabalho do início ao fim dos dois anos, ainda que em determinados momentos tenhamos sido interrompidos por situações de conflito armado na Maré. Um ponto a destacar diante deste contexto é a importância, não apenas prática, mas também simbólica, do carro da UNIRIO, que todas as semanas nos conduz aos espaços de trabalhoviii. A entrada rotineira do carro “placa branca oficial” da Universidade representa algum avanço no sentido de diminuir a distância entre as classes populares e o mundo da academia. Como parceiros da Redes de Desenvolvimento da Maré, nos sentimos realizando uma ação cujo intuito é, de fato, interferir na lógica de organização da sociedade, contribuindo para a superação das desigualdades.

Outra iniciativa do projeto que soma forças a esta ideia é a realização de “idas ao teatro”. Ao longo dos dois últimos anos, tivemos a oportunidade de assistir a vários espetáculos graças à concessão de ingressos gratuitos por parte de produções artísticas e a disponibilidade dos ônibus da UNIRIO, valiosa prestação de serviço por parte da Universidade. Em 2012, uma das experiências mais emocionantes foi a ida ao Balé Coppélia, no Theatro Municipal. Os oitenta ingressos foram conseguidos por uma das estudantes que faz parte do projeto e que também dança no Municipal.

Na Semana de Integração Acadêmica, jovens representantes dos grupos da Maré estiveram presentes e participaram da manhã de apresentações do projeto no campus da Urca. Por meio das atividades da Maré e também de ações paralelas como frequência a todos os espaços do Rio de Janeiro, a tentativa é colaborar para a ruptura de barreiras, fronteiras, que mesmo invisíveis ainda estão presentes na dinâmica da cidade.

Nesse reencontro com a Maré, um dos objetivos tem sido instaurar entre os estudantes da UNIRIO e os jovens das comunidades um processo, não um projeto. Um espaço onde o teatro, por meio da força da narrativa dramática, estabeleça um processo, no qual os jovens da Maré se tornem sujeitos de seu próprio desenvolvimento. O palco como um lugar que favorece a reinvenção da vida na cena, em que a realidade se transforme em objeto de reflexão e criatividade, um espaço para a expressão de um novo discurso, de uma outra palavra.

Alguém que conduz alguém até si mesmo. É também uma bela imagem para alguém que aprende: não alguém que se converte num sectário, mas alguém que, ao ler com o coração aberto, volta-se para si, encontra sua própria forma, sua maneira própria. (LARROSA, Jorge, 2006, p.51)

Assumimos como um grande desafio estabelecer entre nós (licenciandos, jovens da Maré e docente da Universidade: eu) uma relação, educador/educando, como a bela imagem criada por Larrosa ao descrever o professor:

Assim, a minha tentativa é estabelecer com os licenciandos uma relação em que eles se sintam livres para explorar na prática suas habilidades e capacidades, e autônomos para conduzir as atividades com os grupos na Maré. Eles, por sua vez, estão imbuídos pelo desejo de criar com os grupos na Maré uma relação igualmente dialógica, capaz de favorecer o “empoderamento” dos jovens.

Embarcamos no processo de formação como numa aventura e, como afirma Larrosa: “Uma aventura é, justamente, uma viagem no não planejado e não traçado antecipadamente, uma viagem aberta em que pode acontecer qualquer coisa, e na qual não se sabe onde se vai chegar, nem mesmo se vai chegar a algum fim.” (LARROSA, 2006, p.53).

Estamos todos na experiência de uma “viagem aberta”, numa viagem na qual “alguém se deixa influenciar por si próprio, se deixa seduzir e solicitar por quem vai ao seu encontro, e na qual a questão é esse próprio alguém, a constituição desse próprio alguém e a prova e desestabilização e eventual transformação desse próprio alguém” (LARROSA, 2006, p. 53).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CASTRO, Mary. *Cultivando Vida, desarmando violências*. Brasília: UNESCO, Brasil Telecom, Fundação Kellogg, Banco Interamericano de Desenvolvimento, 2001.

COUTINHO, Marina Henriques. *A favela como palco e personagem*. Petrópolis: DP et alli, Rio de Janeiro: FAPERJ, 2012.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. 32. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

.....*Ação cultural para a liberdade e outros escritos*. 9. ed. Rio de Janeiro, 2001.

LARROSA, Jorge. *Pedagogia profana. Danças, piruetas e mascaradas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

NOGUEIRA, Márcia Pompeo. *Teatro em comunidades, questões de terminologia*. ANAIS do V Congresso da ABRACE, 2008. Disponível em: <http://www.portalabrace.org/vcongresso/progpedagogia.html> (arquivo pdf).

.....Teatro e Comunidade. In: FLORENTINO, Adilson e TELLES, Narciso (orgs.). *Cartografias do Ensino do Teatro*. Uberlândia: EDUFU, 2009. p.173-183.

8

PRENTKI, Tim and PRESTON, Sheila. (orgs.) *The Applied Theatre reader*. London and New York: Routledge, 2009.

i Parte deste artigo foi publicado para publicação nos ANAIS do VII Congresso da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas (ABRACE – out. 2012).

ii O "Terceiro Setor" é composto de organizações sem fins lucrativos criadas e mantidas pela ênfase na participação voluntária, num âmbito não governamental, dando continuidade às práticas tradicionais da caridade, da filantropia e do mecenato e expandindo o seu

sentido para outros domínios, graças, sobretudo, à incorporação do conceito de cidadania e de suas múltiplas manifestações na sociedade civil.

iii As pesquisas resultaram na dissertação: Nós do Morro: percurso, impacto e transformação. O grupo de teatro da favela do Vidigal. Programa de Pós-Graduação em Teatro (UNIRIO), 2005. Orientador: Prof.Dr. Zeca Ligiéro; e na tese: A favela como palco e personagem e o desafio da comunidade-sujeito. Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas (UNIRIO), 2010. Orientação: Profa.Dra. Beatriz Resende, Coorientação: Profa. Dra. Marcia Pompeo Nogueira.(UDESC).

iv A Redes de Desenvolvimento da Maré é uma organização da sociedade civil que se dedica a promover a construção de uma rede de desenvolvimento sustentável, voltada para a transformação estrutural do conjunto de favelas da Maré; busca produzir conhecimento referente aos espaços populares e realizar ações com o intuito de interferir na lógica de organização da cidade e contribuir para a superação das desigualdades. Mais informações disponíveis em: www.redesdamare.org.br.

v São eles Aline Rangel Vargas, Caroline da Silva Barbosa, Maria Siqueira Queiroz de Carvalho, Marcelle Souza Seba, Nilson Roberto de Andrade, Lorena Baesso M. Caçador, Phellipe Azevedo de Souza, Wallace Lino, Carolina Almeida Gomes, Diêgo Deleon, Gisele Santiago da Silva e Priscila Monteiro de Albuquerque.

vi A convite da Profa. Clarisse Lopes (Universidade Estácio de Sá), a parceria entre o projeto de extensão da UNIRIO – Teatro em Comunidades: Redes de Teatro na Maré e o CMS Américo Veloso teve início em abril de 2011 com uma Oficina de Teatro do Oprimido para adolescentes, proposta e conduzida pelo aluno do curso de Bacharelado em Teatro, Phellipe Azevedo. A avaliação desta primeira fase do projeto foi muito positiva, o que contribuiu para a decisão de dar continuidade à parceria. As aulas de teatro para adolescentes recomeçaram em junho de 2011, com a entrada da aluna Caroline Barbosa, que se juntou ao Phellipe na condução da turma. As aulas de teatro para adolescentes no CMS Américo Veloso fazem parte das ações de Promoção da Saúde através do Teatro (coordenadas pela Profa. Clarisse) que acontecem desde 2008 e se articulam com as atividades do Adolescentro Augusto Boal. Como atividade de Promoção da Saúde as aulas de teatro desempenham uma função importante no estabelecimento de um vínculo positivo do jovem da comunidade com a unidade de saúde. Junto com as habilidades teatrais desenvolvidas nas aulas, percebe-se que também estão sendo desenvolvidos aspectos de autoestima, socialização, linguagem, atenção e memória.

vii O termo teatro em comunidades vem sendo utilizado pela Profa. Márcia Pompeo Nogueira em diversas publicações. Como Nogueira, venho optando pelo seu uso, embora também seja corrente no campo da Pedagogia do Teatro o termo ação cultural. Já o termo teatro aplicado (applied theatre) ganhou destaque no cenário internacional e é investigado com mais profundidade em minha tese de doutorado.

viii Cabe aqui um especial agradecimento ao setor de transporte da UNIRIO, ao Sr. Élson e aos motoristas Mauro e Ademir.