

ENTRE A IDENTIDADE E A TRANSFORMAÇÃO SOCIOEDUCATIVA: O TEATRO E A EXTENSÃO COM O PROJETO ARTEATRO NO BAIRRO COROADINHO EM SÃO LUÍS (MA)

BETWEEN IDENTITY AND SOCIO-EDUCATIONAL TRANSFORMATION: THEATER AND EXTENSION WITH THE ARTEATRO PROJECT IN THE COROADINHO NEIGHBORHOOD OF SÃO LUÍS, MA

Joas Serra Coelho*
Maria José Lisboa Silva**

RESUMO: O presente artigo tem por objetivo responder a questão: por que as práticas teatrais no Coroadinho são escassas? E como podemos contribuir para mudar essa escassez? Portanto, busca-se circunscrever a atuação do *teatro-educador-comunitário*. Para tal fim, o artigo centrou-se no Grupo de Teatro Comunitário ARTEATRO, que é desenvolvido na comunidade do Coroadinho, em São Luís/MA, no qual está em atividade desde 2019. A pesquisa remete-se às ações que foram propostas ao grupo, no Conselho Comunitário de Defesa Social do Polo Coroadinho. Para esse fim, a pesquisa baseia-se em minha experiência e reflexão como *teatro-educador-comunitário* (cuja abordagem conceitual foi elaborada e defendida no corpo do texto), reflexão essa que pensa a evolução dos jovens e adolescentes, e nota-se que o teatro cumpre um papel de transformação de realidades na vida dos participantes e como referência teórica, utiliza-se do conhecimento do Augusto Boal, Claudia Andrade, Domingo Adame e outros. Para mais, é uma investigação qualitativa de natureza narrativa reflexiva. Com esse artigo, conclui-se que o *teatro-educador-comunitário* é um mediador do desenvolvimento artístico e pessoal dos integrantes, e a arte teatral tem um papel fundamental na transformação social de jovens e adolescentes.

Palavra-chave: Teatro Comunitário; Comunidade; Educação; Educador; Transformação.

ABSTRACT: The present article has as objective to answer the question: Why are the theatrical practices in Coroadinho scarce? And how can we contribute to change this

* Graduado em Teatro pela UFMA. Membro do grupo de estudos LABORITEC. Fundador e ator do grupo de teatro comunitário ARTEATRO. Contato: coelho.joas@discente.ufma.br

** Doutorado em Estudos de Teatro pela Universidade de Lisboa. Docente da UFMA e coordenadora do Grupo de Estudos LABORITEC. Membro do Grupo de estudos Cena Corpo e fundadora e atriz do grupo Grita. Contato: maria.lisboa@ufma.br

scarcity? Therefore, it seeks to circumscribe the performance of the *community theater-educator*. To this end, the article is focused on the ARTEATRO Community Theater Group, which is developed in the community of Coroadinho in São Luís/MA, in which we have been active since 2019. The research refers to the actions that were proposed to the group, in the Community Council of Social Defense of the Coroadinho Pole. To this end the research is based on my experience and reflection as a *community-educator-theater* (whose conceptual approach was elaborated and defended in the body of the text), a reflection that thinks about the evolution of young people and adolescents, and notes that the theater fulfills a role of transformation of realities in the lives of participants, and as theoretical references, this article uses the knowledge of Augusto Boal, Claudia Andrade, Domingo Adame and others. Furthermore, it is a qualitative research of a narrative reflective nature. With this article, it is concluded that the *community-educator-theater* is a mediator of the artistic and personal development of the members, and the theatrical art has a fundamental role in the social transformation of young people and adolescents.

Keywords: Community theater; Community; Education; Educator; Transformation.

INTRODUÇÃO

Este artigo vem abordar uma reflexão sobre o teatro comunitário e o *teatro-educador-comunitário*, no seu papel do fazer teatral na comunidade, a partir das teorias e práticas apreendidas durante a graduação.

Nesse sentido, busca-se aqui, como principal objetivo, situar a atuação do *teatro-educador-comunitário*, tendo como fonte de análise e observação o Grupo de Teatro Comunitário ARTEATRO, iniciativa de teatro na comunidade desenvolvida no bairro do Coroadinho, em São Luís/MA durante o projeto de extensão.

Pode-se dizer que muitas práticas teatrais comunitárias estão evoluindo desde as periferias dos grandes centros urbanos para as comunidades ribeirinhas. Existem estudos amplos de teatro comunitário, e aqui estão algumas personalidades que desenvolvem pesquisas nesse contexto, como: Augusto Boal, Claudia Andrade, Domingo Adame, Marcia Pompeo Nogueira, entre outros. Teoricamente, é fácil aceitar que os elementos usuais a essas práticas consistem em múltiplos contornos que transcendem os limites do teatro comercial. Através do Grupo ARTEATRO, busca-se aqui esclarecer a função social, ações e especificidades do *teatro-educador-comunitário* no contexto da prática teatral comunitária.

O presente estudo, apresentado como Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Maranhão, em 2022, é uma investigação qualitativa de natureza narrativa reflexiva do Grupo de Teatro Comunitário ARTEATRO, onde atuo desde 2019. Para o estudo tenho como principal fonte de dados, minhas observações e impressões acerca das experiências vividas no desenvolvimento deste trabalho, ou seja, a partir de um conhecimento empírico, focado nos adolescentes e jovens vinculados ao ARTEATRO, onde foi iniciado em uma igreja evangélica e hoje se desenvolve no Conselho Comunitário do Polo Coroadinho.

No **primeiro capítulo**, o contexto histórico da comunidade do Coroadinho é exposto, do seu surgimento aos dias atuais. Colocando em evidência as articulações da comunidade para quebrar as barreiras sociais que se instauraram com o tempo, e mostrando como ela se tornou uma periferia que gera emprego e renda aos seus moradores, bem como a forma que se deu o desenvolvimento na região.

O **segundo capítulo** traz as características do teatro exercido no contexto comunitário, pondo em evidência o que o figura como tal. Apontando também, a figura de um profissional que media as ações comunitárias relacionadas ao teatro, concedendo uma nova nomenclatura ao mesmo.

O **terceiro capítulo** apresenta o Grupo de Teatro Comunitário ARTEATRO, sua efetivação, características e o desenvolvimento de suas ações como grupo que promove aprendizagem e articula oportunidades de reflexão e formação. Focando na utilização do teatro como meio de educação social e comunitária, narrando de forma descritiva a dinâmica e articulação das ações do grupo e por fim, as **Considerações Gerais**.

O objeto deste estudo passou por desafios e dificuldades, sobretudo pelas circunstâncias e condições do contexto social. Esta pesquisa é, portanto, principalmente uma tentativa de retratar o encontro da iniciativa de criar um grupo comunitário em uma realidade social frágil e segregacionista.

A COMUNIDADE DO COROADINHO: o antes e o depois

O Coroadinho é um bairro localizado na região periférica de São Luís, capital do Maranhão. Seu nome surgiu pela proximidade da ocupação ao lado, que se chama Coroado, e que foi batizada desse modo por causa de uma vila fictícia da novela “Os irmãos Coragem”¹, exibida no início dos anos 70 pela rede Globo, como Froes (2004, p.57) indica:

O Coroadinho surgiu por volta do ano de 1976, durante o governo de João Castelo. O terreno é pantanoso, com uma grande mata secundária, da qual os primeiros ocupantes tiveram que tirar a madeira. O bairro se forma à margem do Rio das Bicas. As famílias, em sua maioria, vindas do interior do Estado em busca de melhores condições de vida. Após a ocupação, a população começou a se expandir para outras áreas que foram sendo ocupadas dando origem a 16 (dezesesseis) vilas e aglomerações que formam o bairro.

No início de 1940, a terra onde está localizado o bairro assentava plantações de moradores de localidades próximas, moradores que eram, em sua maioria, pessoas que haviam migrado do interior do estado para a cidade (esse processo de transferência é conhecido como êxodo rural: e se dá quando pessoas das zonas rurais migram para as zonas urbanas); nessa época, o bairro se chamava Sítio Caboclo. A área começa sofrer a influência do meio urbano em meados dos anos 60, com a intervenção que veio do centro da cidade para a região; nesse momento começam a se instalar moradias nas imediações do Rio das Bicas (afluente do Rio Bacanga que passa na parte principal do bairro). A população ali assentada fazia parte do êxodo rural que tinha como principal objetivo melhorar as condições de trabalho e moradia.

A partir do crescimento do bairro e com o aumento da população no local, aparece um suposto dono das terras do bairro, o Sr. Sandoval Silva Pimenta², que tinha em mãos documentos que alegavam ser ele proprietário das terras do Coroadinho. Com esses documentos, o Sr. Sandoval começou a vender vários

¹ Foi uma novela brasileira exibida e produzida pela Rede Globo na década de 70, contando com 328 capítulos, substituindo Véu de Noiva e sendo, por sua vez, substituída por O Homem que Deve Morrer, sendo a nona "novela das oito" da rede a ir ao ar.

² Senhor que apresentou uma documentação falsa alegando ser dono do Coroadinho entrando em uma briga judicial para reaver as terras.

lotes de terras, ignorando os moradores que ali residiam. Isso aconteceu com um lote que estava ocupado pela senhora Maria de Nazaré, o que desencadeou uma ação judicial que se arrastou por cinco anos, e em que Maria de Nazaré, fazendo a representação das mais de 30 mil famílias que ocupavam a comunidade, pedia que o Tribunal declarasse ilegítimo o direito do Sr. Sandoval Pimenta e restituísse a posse daquele território aos seus moradores. A ação judicial se estendeu por alguns anos e, depois de se juntarem provas contra o Sr. Sandoval, foi feito um levantamento histórico da área que afirmou a ilegitimidade dos documentos apresentados por ele. Finalmente, no dia 22 de fevereiro de 1984, a Segunda Câmara Cível do Tribunal de Justiça do Maranhão deu ganho de causa para os moradores, confirmando que a documentação apresentada pelo suposto proprietário não tinha nenhum valor legal.

Com essa causa vencida, o Coroadinho cresceu de forma desproporcionada e desordenada. Depois dessa luta, as moradias se estenderam por toda porção territorial do bairro, que tem agora um total de 16 pequenas vilas. Aliado a essa forma de crescimento desorientado que durou décadas, o bairro também sofreu com a falta de políticas públicas de desenvolvimento por parte do estado, passando por descaso e esquecimento, talvez esse resultado fosse pela sua inicial fama de "ocupação irregular" no início de sua formação.

Alguns estudos da ONG Instituto Cidadania Ativa³ fizeram um traçado do perfil da região em relação à violência social tendo como base dados sociais da área (informações recebidas por denúncias anônimas e entrevistas concedidas por famílias residentes da localidade). Segundo a ONG, o bairro é a quarta maior favela do Brasil e a primeira do Norte e Nordeste. Além disso, segundo o último censo realizado em 2010 pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), pelo menos 65% dos jovens que vivem ali estão envolvidos em crimes

³ ONG Instituto Cidadania Ativa é uma organização social que fica em João Pessoa, PB. Entre as atividades da ONG: Defesa dos Direitos Humanos; Desenvolvimento Comunitário e Social; Desenvolvimento Econômico; Educação Ambiental; Formação de Multiplicadores; Pesquisa em Ciências Sociais, Políticas e Humanas; Promoção da Participação Social e Política e Promoção Humana e Social.

ou consomem algum tipo de droga, enquanto 70% das famílias ganham menos de um salário mínimo (G1, 2015). Nos dias de hoje, a área tem uma má reputação que se estende por toda cidade e é considerada um dos bairros mais perigosos da Grande Ilha (São Luís). Para que ele chegasse nesse contexto, muitos fatores tiveram seu papel, e um deles foi o esquecimento por parte dos nossos governantes, que não deram assistência à área e que teve, como resultado, a articulação criminosa que atualmente domina a localidade.

Para o juiz Roberto de Paula, que trabalhou na Vara de Execuções Penais por 17 anos, facções criminosas organizadas dentro do presídio impulsionaram a comunidade e aumentaram a criminalidade em São Luís. A comunidade do bairro carecia da presença do poder público, o que fazia com que as facções fossem expressivas ali. O juiz menciona que em pesquisas feitas pela ONG Instituto Cidadania mostrou-se que os índices de criminalidade caíram em comunidades que investiram em saúde, empregos, infraestrutura, habitação, educação e saneamento básico. O juiz Roberto de Paula também frisa que:

não se combate violência só com repressão, é preciso que haja inclusão social. Na hora que o estado intervém, tanto com as forças de segurança como com as políticas de inclusão social, todos os estudos demonstram isso, conseqüentemente se diminui a violência.⁴

Em junho de 2018 o bairro foi líder no ranking de número de homicídios na capital maranhense, e com essa “liderança” as rádios e manchetes de jornais perpetuaram a fama de “bairro perigoso”. O que foi mudando de 2018 até os dias atuais, pois, mesmo com a ausência do poder público, a comunidade começou a vencer a violência a partir do empreendedorismo que começou gerar empregos para os moradores da localidade.

A comunidade ficou em sexto lugar entre dez bairros com mais de 15.000 novos empregos registrados, de acordo com uma pesquisa nacional da

⁴ Comentário extraído do jornal G1-MA. No Coroadinho 65% dos jovens estão envolvidos em crimes, diz pesquisa (2015). Disponível em: <http://glo.bo/1Go56YL>

instituição de caridade *Outdoor Social*.⁵ Os números da pesquisa são um cruzamento do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) e dados oficiais das operadoras de cartão de crédito, do banco central, da Receita Federal e da POF (Pesquisa de Orçamento Familiar).

De acordo com o levantamento, há 104 micros e pequenas empresas e 958 micro e pequenas empresas individuais no bloco. O número de empresas cadastradas foi de 1.365. A pesquisa mostra que esses dados refletem o desenvolvimento do local, e que um grupo de pessoas, iniciando negócios e contratando outras dentro da comunidade, manteve a economia funcionando e crescendo. Essas empresas criaram mais de 1.800 empregos na comunidade. O potencial de consumo anual no bairro Coroadinho é de 663 milhões de reais. O estudo também mostra quais são as principais atividades daquela região: loja e vestuário, lanchonete e restaurante, terciários e supermercados e espaço de beleza.

O TEATRO-EDUCADOR-COMUNITÁRIO: SUA FUNÇÃO SOCIAL NA COMUNIDADE

Antes de entender o que significa ou o que é ser um *teatro-educador-comunitário*, precisamos definir o que é o teatro comunitário, tendo como ponto de partida o fato de que suas práticas na maior parte do tempo se diferem do teatro tradicional. As práticas dessa categoria teatral têm condição pluridisciplinar e periférica, além disso, os registros dessas atividades teatrais provêm de regiões ou comunidades desprovidas de fomento de políticas públicas. A comunidade periférica, segundo Paula e Paula (2011, p. 11):

[...] não necessariamente correspondem a lugares físicos/geográficos próximos ou distantes das regiões de maior possibilidade de acesso a bens e serviços proporcionados pelo sistema, mas espaços de inclusão, integração, exclusão, segregação que se entrecruzam e interpenetram geográfica, cultural, política e socialmente, guardando, para si, suas condições e especificidades.

⁵ Outdoor Social, um projeto nacional que faz campanhas publicitárias de utilidade pública nas periferias de cidades de todo o país.

Sendo assim, segundo Cláudia Andrade⁶ O teatro comunitário representa um movimento emergente que ultrapassa fronteiras, um tipo de teatro que busca interagir com a comunidade, lugar de recriação poética, um espaço aberto para o diálogo e novas dinâmicas que visam criar conexões próximas com o público. Além disso, é projetado para apoiar e preparar a comunidade para o autodesenvolvimento.

As práticas de teatro comunitário promovem a participação popular e fortalecem os laços sociais. Um teatro feito **para, por e sobre** uma comunidade, ao adotar as qualidades daquela população, realiza um ato cívico e de mudança social, e fazendo da arte um lugar de engajamento. Esse tipo de teatro possui elementos e objetivos específicos em suas origens que o distinguem de outras práticas comunitárias como: criação de vínculos, esboçando da identidade da comunidade, fortalecimento das conexões socioculturais e socioeducativas. É um projeto teatral, definido pela vontade da comunidade de compreender, organizar e se expressar através das artes cênicas, com ideias e práticas, que se articulam para obter crescimento mútuo e a mudança social de cada indivíduo. O teatro comunitário tem potencial de despertar o sentimento de pertencimento à comunidade, e leva às pessoas o entendimento de que o acesso à cultura e à educação teatral são um direito de todos e não privilégio de poucos. Segundo a visão de Boal (1980, p. 126), houve uma separação entre o teatro e o povo:

No princípio, o teatro era canto ditirâmico: o povo livre cantando ao ar livre. Carnaval. A festa. Depois, as classes dominantes se apropriaram do teatro e construíram muros divisórios. Primeiro, dividiram o povo, separando atores de espectadores: gente que faz e gente que observa. Terminou-se a festa! Segundo, entre os atores separou os protagonistas das massas: começou o doutrinação coercitivo.

São numerosas as formas de praticar e fazer teatro comunitário, tendo em vista que também existem inúmeras as afinidades de relações estéticas, éticas

⁶ Cláudia Andrade é diplomada em Interpretação/Teatro do Gesto (2002/2005) pela escola Estudis de Teatre (Barcelona), que segue a pedagogia de Jacques Lecoq.

e ideológicas atravessando as práticas teatrais comunitárias. Nogueira⁷ (2007, p. 7) identifica três modelos de teatro comunitário, que segundo ela se diferenciam através da objetivação e métodos aplicados pelos pensadores dos projetos dentro das comunidades. Sendo esses modelos:

1. Teatro **para** comunidades: 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. 2. Teatro **com** Comunidades: aqui, o trabalho teatral parte de uma investigação de uma determinada comunidade para a criação de um espetáculo. Tanto a linguagem quanto o conteúdo - assuntos específicos que se quer questionar - ou a forma - manifestações populares típicas - são incorporados no espetáculo. A ideia de vinculação a uma comunidade específica estaria ligada à ampliação da eficácia política do trabalho. 3. teatro **por** Comunidades: o terceiro modelo tem grande influência de Augusto Boal. Inclui as próprias pessoas da comunidade no processo de criação teatral. Em vez de fazer peças dizendo o que os outros deveriam fazer, passou-se a perguntar ao povo o conteúdo do teatro, ou dar ao povo os meios de produção teatral.

O objetivo do teatro comunitário é construir e compartilhar arte dramática criada coletivamente em espaços comunitários. Essa arte nasce dos muitos encontros de pessoas que não se conhecem, mas que se aproximam através do teatro, resultando em múltiplos processos que abrem espaço para o aprimoramento de suas capacidades cognitivas, criativas, conscientes e subjetivas.

Como trata-se de uma prática que é feita com o coletivo, a comunidade exerce um papel especial dentro da ação, pois influencia ativamente nos caminhos a serem percorridos, trazendo a representação das características do seu espaço de convivência. É comum que grupos de teatro comunitário ocupem espaços não convencionais na preparação e apresentação de suas obras de arte: praças, armazéns, associações comunitárias, conselhos comunitários, etc.

⁷ Márcia Pompeo Nogueira. Pioneira no Brasil em estudos comunitários. Marcia Pompeo faleceu em 2019. Era professora da Udesc há 29 anos e lecionava no Departamento e Programa de Pós-Graduação em Teatro (PPGT). Com doutorado em Drama pela Universidade de Exeter, na Inglaterra, mestrado em Artes pela Universidade de São Paulo (USP) e graduação em Pedagogia também pela USP, Márcia é considerada referência no Brasil na área de Teatro em Comunidades.

Como afirma Boal (1980, p. 1) “[..] o teatro é uma arma. Uma arma muito eficiente. Por isso, é necessário lutar por ele. Por isso, as classes dominantes permanecem tentando apropriar-se do teatro e utilizá-lo como instrumento de dominação”. A partir do pensamento do Boal, fui instigado a entender a minha função social como licenciando em Teatro, seguindo o seguinte questionamento: Qual a minha função social na comunidade do Coroadinho?

Entrei no Curso de Licenciatura em Teatro na Universidade Federal do Maranhão em 2018 com o objetivo de pesquisar e fazer teatro comunitário. Com as possibilidades que o curso me proporcionou experienciar, sempre pensei na minha comunidade e como poderia fazer teatro nela, o que fez surgir a indagação: Qual o nome desse profissional? Resolvi criar o termo *TEATRO-EDUCADOR-COMUNITÁRIO*.

No contexto do teatro contemporâneo e dos estudos comunitários, os debates sobre a figura do *teatro-educador-comunitário* tem se tornado frequente e acessível. Entende-se que a definição do nome dessa função perpassa o campo de intervenção e o ambiente em que se situam esse educador e a comunidade. Além do contexto, é preciso entender quais são as especificidades da comunidade e, conseqüentemente, quais são os objetivos e papéis que o educador irá desempenhar. Segundo Adame (2017, p. 40):

Os criadores, investigadores, docentes e promotores do teatro comunitário do século XXI como pessoas que se reconhecem como sujeitos complexos e transdisciplinares, com capacidade para transitar entre diferentes níveis de realidade e que fazem transteatro para o reencantamento do mundo. Que não ficam estancados em um único campo disciplinar: teatro, dança ou performance, psicologia, sociologia ou antropologia e que consideram tanto a presencialidade como virtualidade, mas que são parte ativa de uma comunidade criativa cuja base de sustentação é o corpo onde movimento, intelecto e emoções coabitam.

Adame (2017, p. 40)⁸ também afirma que, o teatro comunitário deve proporcionar um espaço em que as visões transestéticas, transpolíticas,

⁸ Domingo Adame é Graduado em Literatura Dramática e Teatro pela Universidade Nacional Autônoma do México UNAM (1983) e Doutorado pela Universidade Iberoamericana (2001). Trabalhou como ator e diretor do Teatro Comunitário. Desde 2001 é pesquisador-professor na

transculturais e transespirituais⁹ coexistam, com o todo de forma interligada, permitindo um encontro emancipatório aos momentos que se tornam possíveis.

A saber:

[...] produzir momentos de honesta e intensa comunicação com outros sujeitos, convidando-os a ser participantes ativos; de estabelecer um diálogo com formas de criação e de pensamento diferentes das próprias; de seguir os impulsos interiores e externos; de não se transformar em “personagem”; de manter lucidamente a sua postura vertical e, acima de tudo, de procurar a sua libertação e ajudar outros a ser libertados.

Universidade Veracruzana em Xalapa, México. Ele desenvolve o projeto “Teatro e Transdisciplinaridade”. É membro do Sistema Nacional de Pesquisadores pelo Conselho Nacional de Ciência e Tecnologia (CONACYT), Presidente da Associação Mexicana de Pesquisa de Teatro e membro do Centro Internacional de Estudos e Pesquisa de Transdisciplinaridade em Paris. Criador das dimensões transpoética, transpolítica, transcultural e transreligiosa.

⁹ **Dimensão Transpoética ou transestética.** Na atualidade a hiper-prosa procura impor-se no mundo, onde predomina o modo de vida monitorizado, cronometrado, parcializado, compartimentado e atomizado; mas, em lugar de atingir seu objetivo, estimula o surgimento de uma hiper-poesia civilizadora das relações humanas na terra, cujo fim é transformar nosso viver cotidiano em estado poético.

Dimensão Transpolítica. A transição para a sociedade-mundo requer uma visão “antropolítica” nos termos de Edgar Morin, o que quer dizer uma política do humano, que teria como missão mais urgente solidarizar o mundo, começando com as solidariedades locais. Os desafios a superar são, por um lado, o individualismo – fonte de egoísmo, gerador de rupturas no interior das comunidades – e, por outro lado, o avanço ilimitado da tecnociência que está em curso de modificar a própria natureza humana. Não há dados seguros que indiquem para onde se orientará a vida nos anos que vêm, mas há coincidência em dois aspectos: a mundialização dos intercâmbios fundada na proeminência do mais poderoso e a expansão das novas tecnologias que serão cada vez mais baratas com sua inevitável influência no comportamento humano.

Dimensão transcultural. Todas as culturas são diferentes de uma sociedade a outra, de uma época a outra, o que tem gerado diversas concepções do mundo, mitos, ritos sagrados e profanos, práticas, tabus, gastronomia, cantos, artes, lendas, crenças, diagnóstico e remédio às doenças e sensibilidades. É mediante o Terceiro Oculto que se pode propiciar a compreensão entre linguagens e culturas. O que há entre as palavras é o silêncio. Somos incapazes de compreender-nos entre indivíduos quando só vemos o que nos separa e não o que nos une.

Dimensão transreligiosa ou transespirituais. O caminho do conhecimento interior não está unido a ideologia religiosa ou espiritual, é uma vigilância epistêmica essencial da vida e do conhecer que desperta pouco interesse na maioria de pessoas, porque implica um trabalho e um rigor que não é atraente em geral já que vivemos num mundo utilitário com visão curta. A investigação de si mesmo terá que ser criativa e a percepção terá que receber-se com a postura e atitude das crianças. A razão, predominante na modernidade, produziu a cultura da racionalização que chegou a confundir o “sagrado” com “crença numa determinada religião”, daí que a recusasse. Porém, o sagrado é o que religa. É, como diz Eliade, o que nos dá consciência de existir no mundo (apud. NICOLESCU, 2009, p. 60). Por isso a transdisciplinaridade ao unir Sujeito, Objeto e Terceiro Oculto considera o “sagrado” como parte de uma nova maneira de ser, onde a razão não é excluída. Requer-se então uma transformação espiritual, precisamos conectar com a investigação tradicional praticada pelos povos originários que, desde o sagrado, têm gerado saberes de infinita complexidade.

Nesse processo, muitas crenças e diferentes modos de expressão se unem. A escuta e a criatividade são necessárias para criar espaços em que essas diferenças se traduzem em encontros ampliados e não isolados. Os conflitos de ideias são inerentes ao processo criativo, e os *teatro-educadores-comunitários* precisam mediá-los de forma que se agregue algo em nível individual e coletivo. Sabendo usar esses conflitos para construir um trabalho comum e, ao mesmo tempo, sugerir possíveis soluções no processo.

O *teatro-educador-comunitário* foi uma nomenclatura que criei para atribuir a todo aquele que pesquisa e faz teatro especificamente na comunidade, pois acredito que os termos convencionais existentes não categorizam esse professor, por isso me senti com a necessidade de encontrar um termo que pudesse valorizar tal trabalho que, por vezes, nasce de um ideal solitário e vai buscando auxílio, criando forma, até se estabelecer.

Esse profissional é um mediador¹⁰ que busca construir, com a percepção e o desenvolvimento do potencial artístico, cognitivo e social de todos, a democratização do acesso aos produtos culturais. Isso reflete uma concepção ampla de cidadania na perspectiva da educação mediada culturalmente.

Diante disso:

Sabemos que o mundo em que vivemos é um mundo cultural, construído e desenvolvido por nós segundo as nossas necessidades, percepções e desejos. Nesse contexto, a cultura nos integra ao ambiente em que vivemos ao mesmo tempo em que regula nosso comportamento através do exercício da razão, da vontade, da subjetividade, da afetividade, da criatividade e da imaginação. Estes são traços distintivos do ser humano, pois, através deles, transcendemos o imediato e projetamos o que ainda não existe. É através deles que organizamos os estímulos externos em uma estrutura interna significativa quanto aos valores da nossa existência (Duarte Junior, 1986, p. 73).

Dessa forma, quando o *teatro-educador-comunitário* entende a sua função dentro de sua comunidade, ele quebra as barreiras que um dia foram estabelecidas pela sociedade e começa a patentear um novo horizonte, que é

¹⁰ O conceito de mediação teatral no âmbito dos programas voltados para a formação do público pode-se entender a mediação teatral como qualquer iniciativa que possibilite a entrada do público no teatro, tanto física quanto linguística.

conhecido como educação informal¹¹, e normalmente, trabalha com a inserção socioeducativa de alguns grupos sociais, precisamente nos ditos periféricos ou marginais.

Também é um educador popular que envereda nas imediações da comunidade para dar acesso cultural e manter às raízes da cultura já vivenciada dentro das comunidades, que se articula com práticas educativas. Assim como Littig e Amaral (2024, p. 52) compreendem:

A Educação Popular traz fertilização para uma pedagogia de origem europeia que prioriza a responsabilidade de buscar respostas para solucionar questões sociais da realidade, contornos populares questão assumidos por ela no território brasileiro.

Desse modo, os *teatro-educadores-comunitários* podem intervir em públicos de idades diferentes, e em ambientes sociais diversos. E como o teatro é o objeto base do presente estudo, entendemos que:

[...] o teatro, enquanto proposta de educação, trabalha com o potencial que todas as pessoas possuem, transformando esse recurso natural em um processo consciente de expressão e comunicação. A representação ativa e integra os processos individuais, possibilitando a ampliação do conhecimento da realidade (Koudela, 2004, p. 78).

Assim, como *teatro-educadores-comunitários*, usamos o teatro para conseguirmos alcançar a transformação socioeducativa através das exposições e propostas que são dispostas aos envolvidos, assumindo um papel fundamental na educação popular, considerando que o teatro é o nosso instrumento base, fazemos a utilização de jogos teatrais, improvisações, leituras dramáticas e vivências elaboradas de forma colaborativa, para que consigamos despertar nos praticantes à valorização de sua comunidade, o sentimento de pertencimento a ela, a interação, desinibição e socialização de suas ideias.

¹¹ Socializa o indivíduo, desenvolvendo hábitos, atitudes, comportamentos, modos de pensar e usar a linguagem para se expressar, de acordo com os valores e crenças de um grupo que a pessoa herda desde o nascimento ou a que pertence e socialização pessoal.

GRUPO DE TEATRO COMUNITÁRIO ARTEATRO: UMA EXPERIÊNCIA DE TEATRO COMUNITÁRIO

Iniciando através de práticas dentro da igreja, ou seja, voltado para o teatro religioso, que de início ainda não atendia o contexto comunitário e sim um espaço religioso. Conhecendo a desigualdade social e estando ciente que, devido a ela, a comunidade não tem acesso ao teatro, surge a problemática deste trabalho: por que as práticas teatrais no Coroadinho são escassas? E como posso contribuir para mudar essa escassez? A resposta para essa pergunta veio com a criação do Grupo de Teatro Comunitário ARTEATRO, que, antes de ter essa nomenclatura, foi um projeto de extensão dentro de uma disciplina do curso chamada Prática de Extensão I¹² ministrada pela professora Aline Nascimento¹³ no segundo semestre de 2019, onde sua execução foi sediada em uma igreja evangélica, conhecida como Quadrangular. Essa experiência instigou a levar a proposta adiante, porém, com um público alvo diferente do que temos hoje. O projeto de extensão foi voltado aos alunos da Escola Comunitária Criança Feliz, na faixa etária de 7 a 12 anos, com a participação de dois amigos do curso, a Beatriz Sousa¹⁴ e Pedro Soeiro¹⁵.

Por conta dessa realidade histórica, resolvi propor esse projeto para que, em conjunto com a comunidade, pudéssemos ter uma experiência de saber artístico através do teatro. O projeto tinha o objetivo de contribuir e promover o conhecimento cultural e a inteligência corpórea através da expressividade e criatividade gestual. Sendo um espaço que assistia crianças com realidades diferentes: que se assentavam em situações econômicas diferentes e residiam

¹² Ementa da disciplina: Estabelecimento de relações entre o conceito de extensão e sua efetivação concreta no âmbito do ensino do Teatro, a partir dos critérios regulamentados pelo Colegiado do Curso, privilegiando-se a execução de trabalhos de caráter prático, em atuação conjunta com o Deptº de Extensão da PROEC (Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da Universidade Federal do Maranhão). PROEC é um órgão executivo da administração superior da UFMA que surgiu com a gestão do Reitor Natalino Salgado, em 2020, e tem por finalidade planejar, orientar, executar, coordenar e supervisionar as atividades de Extensão e Cultura no âmbito da UFMA.

¹³ Aline Barbosa Nascimento. Atriz e professora Mestra em Arte (UFMA), com especialização em Arte, Mídia e Educação (IFMA), licenciada em Teatro (UFMA) e Pedagogia (UNISA). Atualmente é docente da rede municipal de São Luís - MA.

¹⁴ Beatriz de Sousa Pinto. Atriz e graduanda em Teatro pela Universidade Federal do Maranhão.

¹⁵ Pedro Felipe Soeiro de Carvalho. Ator e licenciando em Teatro (UFMA)

em um bairro periférico. Mediante esse diagnóstico social, através do teatro tinha-se por objetivo fazer com que os alunos pudessem compreender o corpo no seu contexto cultural, com ações que retirassem o corpo monótono do dia a dia e possibilitasse uma expressão criativa e reflexiva.

Nas oficinas começávamos com alongamentos, aquecimentos corporais e vocais, depois vinham os jogos e alguns recursos simples, porém muito bem recebidos pelas crianças, como os bonecos que foram confeccionados na disciplina de Teatro de Formas Animadas ministrada pelo Tácito Borralho¹⁶, e algumas cantigas de roda.

O número de crianças que foram liberadas pela escola para participar da oficina foi mais do que o esperado, mas não tivemos problema com isso, pois a igreja possuía bastante espaço. Tivemos o auxílio das professoras, que foram bastante gentis conosco durante todo o tempo em que realizamos as oficinas. Foi muito gratificante perceber o empenho, dedicação e a evolução das crianças durante o processo.

No último encontro, o João Vítor¹⁷ de 11 anos, que foi bastante ativo nas oficinas, falou para as professoras:

Nas sextas-feiras que acontece o teatro é muito bom, porque nós aprendemos sobre o teatro, também tem os professores, o tio Joás, a tia Bia e o tio Pedro. Eu gostei muito das brincadeiras de se enrolar e eu quero mais, eu estou falando de todo meu coração, eu quero mais, viver mais isso aqui na Escola Criança Feliz, nós estamos na igreja e é melhor ainda. (informação verbal).

Com a finalização do projeto de extensão, quis dar continuidade montando um grupo de teatro dentro da comunidade que denominei como Grupo ARTEATRO, nome composto por duas palavras importantes: ARTE e TEATRO.

¹⁶ Tácito Freire Borralho, é dramaturgo, ator, diretor de teatro, carnavalesco, arte-educador e acima de tudo um grande animador cultural. Foi criador e ajudou a criar grupos de teatro, dança, poesia, blocos carnavalescos, entre outros grupos artísticos culturais no Recife/PE e em São Luís/MA. Atualmente é professor Adjunto do Departamento de Artes da UFMA e Diretor Artístico da COTEATRO.

¹⁷ Nome fictício de uma das crianças que participou do projeto de extensão. Fala dada por um aluno da escola no dia 14 de dezembro, durante a finalização do projeto de extensão.

Juntar essas palavras foi interessante, porque resume em si a proposta do projeto, encontros voltados à arte teatral diretamente para a comunidade.

No fim de 2019 não consegui um novo espaço para receber as pessoas que queriam participar do projeto tendo como públicos-alvo adolescentes e jovens, a partir de 13 anos. Com esse pequeno problema, voltamos a realizar oficinas dentro das dependências da igreja. O mesmo lugar que fora cedido para o projeto de extensão, agora estava funcionando para os encontros do Grupo ARTEATRO que tinha nas suas práticas oficinas de corpo e movimento, voz, jogos teatrais, improvisações e leituras dramáticas. Em parceria com uma amiga do curso Jayne Karolczyk¹⁸, montamos encontros divertidos que começaram a resultar em boas relações com o grupo. Em um dos encontros utilizamos a técnica Rasaboxes¹⁹. Primeiro explicamos a técnica e como funcionavam as rasas, depois aplicamos o exercício. Começamos com o reconhecimento do rasaboxes e das caixas de sentimento, depois começaram a escrever palavras que associam a cada sentimento escrito nas rasas, em seguida passamos para a experimentação das caixas com sentimentos de forma coletiva onde todos expressavam nas rasas os sentimentos, e depois passaram a ser solo de forma intensificada.

Depois do exercício de experimentação do rasaboxes, abrimos uma roda de conversa para dialogarmos sobre as experiências e impressões de cada um sobre o processo, onde podiam relatar as dificuldades, inquietações, e se não houveram dificuldades em experienciar os sentimentos ali dispostos. A Geysla Castro²⁰ trouxe a seguinte contribuição:

Hoje o nosso exercício foi sobre uma das técnicas de atuação, que tinha vários quadrados com alguns sentimentos escritos em

¹⁸ Jayne Gisely Karolczyk Correia da Silva, atriz, dramaturga, iluminadora e poeta. Atualmente é graduanda do curso de Licenciatura em Teatro pela Universidade Federal do Maranhão UFMA. Parceira do Grupo de Teatro Comunitário ARTEATRO.

¹⁹ O *rasaboxes* foi criado pelo diretor de teatro e teórico da performance Richard Schechner, através do aprimoramento de uma série de exercícios aplicados em oficinas intensivas na New York University (NYU), e com sua companhia de teatro East Coast Artists. A partir de 1999, *rasaboxes* foi desenvolvido como treinamento para artistas por Michele Minnick e Paula Murray Cole, entre outros colaboradores.

²⁰ Geysla Adryelle Castro, estudante de Psicologia pela Faculdade Estácio e atualmente fazendo parte do Grupo de Teatro Comunitário ARTEATRO.

cada um e tínhamos que sentir a energia de cada sentimento. Foi um momento muito desafiador, mas incrível que nos tirou da nossa zona de conforto e impulsionou para nos permitirmos sentir tudo que estava sendo proposto. Foi um momento incrível, e acredito que fez com que cada um de nós nos conhecêssemos de forma profunda, trazendo lembranças daquilo que nos traz o sentimento de raiva, paz, humor, repugnância, e alguns outros sentimentos. A proposta ajudou a identificarmos como acontece a construção de um personagem através dos sentimentos, entendendo que muitas das vezes o sentimento dele parte do interior para o exterior, e é extremamente desafiador, pois alguns sentimentos nos causam incômodo (informação verbal).²¹

Os objetivos dos encontros eram exatamente esses supracitados, ou seja, disponibilizar um espaço de conhecimento prático, teórico, político e reflexivo desejando diminuir o número de adolescentes e jovens que vão para as ruas por conta de influências vindas do contexto ao qual estamos inseridos, uma comunidade periférica que é tem fácil acesso às drogas, falta de segura e outros fatores, por vezes, esbarrando na vida do crime e no mundo das drogas.

As propostas para os nossos encontros eram pautadas em: jogar juntos, criar juntos, ler e conversar sobre as nossas experiências e expectativas, fazendo um trabalho colaborativo e atrativo, para que não houvesse exclusões.

Em 2020 veio a pandemia da COVID-19 e ficamos sem os encontros do grupo. Desmotivado pelas perdas significativas e com o isolamento social, quase não retornamos. Porém, em outubro de 2021 o nosso retorno aconteceu e continuamos nossas atividades, mantendo os devidos cuidados para prevenir de contrair o coronavírus e com o objetivo de apresentar nossas produções para a comunidade. Reabrimos as inscrições nas redes sociais para as pessoas participarem dos nossos encontros e fazer parte do grupo.

Hoje temos um grupo de teatro da comunidade que, além de promover um entretenimento, também propicia o processo de autoconhecimento dos indivíduos, já que o estudo de teatro é essencial para o processo cognitivo do conhecer-se, conhecer o outro e do estabelecimento de laços afetivos, como atesta Ricardo Ottoni Vaz Japiassu (2010, p. 31):

²¹ Fala da Geysla Castro sobre a técnica do raxaboses, na roda de conversa do grupo no dia 05 de janeiro de 2020.

O objetivo do ensino das artes, para a concepção pedagógica essencialista, não é a formação de artistas, mas o domínio, a fluência e a compreensão estética dessas complexas formas humanas de expressão que movimentam processos afetivos, cognitivos e psicomotores.

No retorno “pós-pandemia”, alguns disseram que estavam com problemas em conversar pessoalmente, falar sobre si, expressar suas ideias e externar suas inquietações. Inicialmente, nem todos participavam das propostas de jogos e em vez disso ficavam observando os outros em ação. Logo depois, no entanto, se permitiam experimentar e viver a experiência de jogar e criar cenas improvisadas.

A prática facilita a atividade física baseada na consciência e expressão corporal, que é a base para a formação do equilíbrio pessoal. O teatro também pode ajudar nessas áreas, proporcionando momentos de contato pessoal, ampliando a compreensão do mundo, ensinando a falar e ouvir os outros, a compreender e refletir sobre ideias e realidades diferentes, o que é relevante uma vez que, por complicações de uma vida sedentária, cada vez mais jovens e adolescentes estão se isolando da vida social sob a influência de novas tecnologias que são muito atrativas, mas que afetam o desenvolvimento do usuário quando utilizadas por tempo prolongado.

Agora estamos sediados no Conselho Comunitário de Defesa Social do Polo Coroadinho, um espaço comunitário que atende a comunidade com o curso de balé e o Grupo de Teatro Comunitário ARTEATRO. A saída do espaço religioso para um espaço comunitário possibilitou que novas pessoas fizessem parte do grupo e que o grupo se fortalecesse como grupo de teatro comunitário e não religioso.

Nossos encontros acontecem aos domingos, no período de 09h às 12h. Ainda estamos tateando a delegação de funções dentro do grupo, mas temos algumas já definidas, algumas simples, mas importantes para que possamos nos fortalecer como grupo, sendo: os fazeres operacionais e pedagógicos. Hoje temos a participação de todos os outros nessas tarefas também, ajudando os responsáveis pelas funções que lhes foram destinadas. Alicerçado na educação, como compreende Gadotti (2024, p.5):

A educação popular, social e comunitária não tem apenas caráter interdisciplinar - o trabalho social precisa ser integrado por equipes profissionais de diferentes áreas, com formação de nível médio, técnico ou superior - mas também tem um caráter intersetorial. Ao mesmo tempo, devido a sua enorme diversidade, exigem-se conhecimentos e saberes específicos em cada caso. Não basta apenas boa vontade.

Um fator que pode ser relevante para a dinâmica do grupo é a proximidade que foi construída entre nós devido ao dinamismo do nosso trabalho conjunto. Se os aprendizes passam por um processo de descoberta na adolescência e na juventude, eu passo por um processo semelhante no que diz respeito ao meu papel de *teatro-educador-comunitário* cuja abordagem conceitual foi elaborada no capítulo anterior. Inevitavelmente, em muitos casos, a construção e o desenvolvimento das atividades devem ocorrer coletivamente, pois os resultados só podem surgir quando feitos em conjunto. Essa reflexão coletiva sobre a realidade acontece o tempo todo. Pela falta de equipamentos, por exemplo, torna o encontro do grupo responsabilidade coletiva, pois ambos buscam possibilidades e parcerias para que o grupo se fortaleça.

Assim, ao longo do tempo, a descoberta mútua revelou-se um fator muito importante, deixando claro que o projeto não era apenas uma prática de oficina, mas um propósito em si. No início tivemos problemas com relação ao fluxo de participantes e atualmente somos 16 pessoas vinculadas ao grupo, jovens e adolescentes fazendo acontecer a arte teatral dentro da comunidade.

De um lado, o *teatro-educador-comunitário*, estudante do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Maranhão, responsável por propiciar o teatro-educação na comunidade; de outro, um conjunto de adolescentes e jovens de uma comunidade periférica que não tem muito envolvimento com arte, a minha comunidade. O próprio projeto é responsável por fornecer a esses jovens recursos pedagógicos que lhes permitam vivenciar a expressão dramática e por garantir que tenham um espaço para descobrir e aprender, ampliando sua esfera de percepção a partir de seu âmbito comum, isto é, o de seu próprio grupo, escola e comunidade.

Dessa forma, caminhamos a partir do fortalecimento pessoal de cada um e do grupo a cada encontro. O meu trabalho é fazer com que os vínculos entre cada um possam ser fortificados, e nesse processo o teatro se tornasse um denominador comum. Para que a visão do grupo fosse construída tive o apoio dos jogos teatrais, brincadeiras populares e caça ao tesouro.

A improvisação²² foi um trunfo importante na construção do espírito grupal, espírito colaborativo, pois muitas pessoas começam a se identificar pela forma como agem, algumas levam a atuação para papéis mais cômicos, outras são mais dramáticas e assim por diante. Por meio da improvisação, identificamos temas que todos exploraram como violência, uso de drogas, abuso policial e gravidez na adolescência. Por isso, o grupo oferece palestras sobre temas transversais de interesse: drogas, sexo, direitos da mulher, saúde, etc. No que diz respeito a isso, temos a parceria com Conselho Tutelar do Coroadinho na pessoa da Francidalva Coelho²³ que nos ajuda com ocasionais intervenções.

Nosso objetivo é proporcionar aos aprendizes e à comunidade em geral uma melhor compreensão dos assuntos que surgem nas improvisações dos exercícios e oferecer conteúdo informativo e educativo para cada um deles. Na aplicabilidade dos jogos nos é permitido utilizar também o Teatro do Oprimido de Augusto Boal (1980)²⁴ e algumas técnicas do Teatro Imagem²⁵, Teatro Jornal²⁶

²² A improvisação, como o nome sugere, é uma forma de drama baseada na improvisação. Ao invés de partir de ideias teatrais pré-estabelecidas, os artistas interpretaram o que antes não havia sido pensado ou expresso.

²³ Francidalva Coelho Costa. Bacharela em serviço social (centro universitário Leonardo da Vinci), pós-graduada em políticas e gestão em serviço social (Uniasselvi). Atualmente exerce o segundo mandato como Conselheira Tutelar de São Luís - MA, área Coroadinho/João Paulo.

²⁴ Boal (1931-2009) foi um ator, diretor e teatrólogo que desenvolveu o método. Foi diretor do Teatro de Arena em São Paulo, sendo exilado durante a ditadura militar no país. Esteve envolvido com grandes educadores, como Paulo Freire, aproximando-se da educação política e social. Identificou-se com o trabalho de Stanislavski e Bertolt Brecht na linguagem teatral, que o influenciaram em seu trabalho.

²⁵ Essa técnica consiste na reflexão sobre um determinado tema. Os espectadores são convidados a intervir na cena criando uma imagem formada com o corpo – uma espécie de escultura humana que permite a leitura e interpretação das relações criadas.

²⁶ Prática de teatro popular que consiste na criação e vivência da linguagem teatral a partir de notícias veiculadas na mídia. O trabalho com o jornal aproxima o povo do teatro e o politiza, interpretando a fundo a objetividade das notícias, bem como a negligência a questões sociais que favorecem as situações de opressão.

e Teatro Fórum²⁷, fazendo que os participantes experimentem seus problemas e conflitos e co-criem soluções para eles, porque, na visão do Boal, todos os seres humanos são artistas e responsáveis pela construção das suas histórias.

O método se expandiu para outras áreas fora das artes, como a psicologia e os movimentos sociais ligados às questões da reforma agrária, que utilizaram muitos dos exercícios por ele proposto e criado para promover mudanças na arena política, artística e psicológica. Dentro do teatro e da comunidade, sua influência não está apenas na ideologia por trás de sua metodologia, mas também na grande variedade de exercícios e experimentos cênicos que o Boal desenvolveu, como teatro imagem, teatro legislativo, teatro invisível, etc. Esses exercícios ajudaram e continuam ajudando diversos grupos ao redor do mundo como forma de libertação pessoal e social, assim compreendendo o poderio do teatro comunitário que, aliado às técnicas e ações socioeducativas, resultam na transformação dos indivíduos que estão vinculados a esses espaços de reclusão. Resultando em encontros que nada mais é do que ações vinculadas à educação popular comunitária, como corrobora Gadotti (2024, p.13):

A educação comunitária pode ser entendida como uma das expressões da educação popular, mediante a qual se busca melhorar a qualidade de vida dos setores excluídos, através dos movimentos populares, que estão organizados em grupos de base, comunidades, municípios etc. Ela também tem sido entendida como “educação sócio comunitária” ou aquela educação oferecida em “escolas comunitárias” A educação comunitária tem sido também entendida como desenvolvimento comunitário ou desenvolvimento de comunidades, contribuindo com a organização e o fortalecimento dos laços de solidariedade entre populações empobrecidas ou discriminadas. A solidariedade e o espírito de comunidade não é algo dado. É construído historicamente.

²⁷ Prática desempenhada por um grupo de atores que expõe a situação de opressão de um determinado grupo social. Com a participação dos espectadores, propõem-se ensaios dessas situações e a articulação de possíveis resoluções de modo a serem aplicadas na vida fora do teatro.

Através dos encontros sistemáticos do grupo, das experimentações, dos jogos teatrais, o TO²⁸, das improvisações e exercícios de leitura dramática, começou-se a projetar uma mostra das nossas atividades para a comunidade, que se tornará a 1ª Mostra Teatral Comunitária do Coroadinho, em parceria com o Conselho Comunitário do Polo Coroadinho, o Projeto Rua do Lazer²⁹ e o Rich RUG³⁰. Não será apenas uma mostra de cenas, e sim resultados dos experimentos cênicos montados por parte de todos os adolescentes e jovens que se debruçaram para conhecer o teatro e fazer da comunidade o seu próprio palco. Como reafirma Emerson Aguiar³¹ integrante do grupo, através de sua experiência:

Meu nome é Emerson, tenho 18 anos, sou jogador de futebol do IAPE. A minha experiência com o teatro foi e é muito importante porque me ajudou a descobrir muitos lados meus que eu não conhecia: que foi descobrir meu corpo e minha voz e como ser importante para minha comunidade através das ações do ARTEATRO. (informação verbal)³²

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ressalto aqui que o presente trabalho se baseia nos anos de experiência com o projeto de extensão e o Grupo de Teatro Comunitário ARTEATRO na comunidade do Coroadinho e se funde com os meus referenciais teóricos, educação teatral comunitária, e autores como: Augusto Boal, Claudia Andrade, Domingo Adames, Duarte Junior, Japiassu, Márcia Pompeo Nogueira e outros, que me guiaram nas reflexões traçadas neste trabalho.

²⁸ Teatro do Oprimido.

²⁹ Projeto Idealizado por Francidalva Coelho para as crianças do bairro Coroadinho, um espaço aberto com ações formativas, brincadeiras, campeonatos, premiações e lanches.

³⁰ Artista local que desenvolve ações na comunidade e elabora cursos de formação para os jovens da comunidade.

³¹ Emerson Renan Azevedo de Aguiar. Ensino Completo pela Fundação Bradesco, jogador de futebol do IAPE e membro do Grupo de Teatro Comunitário ARTEATRO.

³² Fala do Emerson Aguiar sobre a importância do grupo, em uma roda de conversa no dia 13 de novembro de 2020

Pude ser um mediador do desenvolvimento artístico e pessoal do Grupo de Teatro Comunitário ARTEATRO, e tenho a experiência de ser um democratizador da arte teatral na minha comunidade. Lembro-me dos momentos de crise. Tentei, errei, acertei, caí, levantei, passei por um processo de aprendizado e amadurecimento como pessoa e como *teatro-educador-comunitário*, como defendido. Hoje, vejo-me como um educador em evolução. Ao longo dessa reflexão, pude ver verdadeiramente o teatro como um importante ato de transformação social para esses jovens, uma luta pela construção da autonomia, do respeito, do aprender a ouvir e ser ouvido, do diálogo ao invés da brutalidade e imposição.

Hoje buscamos a visibilidade da comunidade através de nossas intervenções, e temos o desafio de fazer a 1ª Mostra Teatral Comunitária no Coroadinho. Às vezes, essas questões podem parecer pequenas e significar pouco para uma pessoa, mas significa muito para outra. A atenção, o respeito e a amizade que aprenderam a compartilhar ao longo dos anos permanecerão com eles, mesmo que nunca mais participem de um grupo de teatro, eles aproveitaram o momento e absorveram tudo isso ao longo dos anos em que trabalhamos.

Ao viver essa experiência, ficou evidente que o trabalho artístico de âmbito comunitário coloca-nos em contato direto com a identidade, com as experiências, crenças, valores e vivências do outro. Essas diferenças existem e quanto mais experiências forem vivenciadas, novas questões aparecerão. Na minha trajetória, o ponto fundamental tem sido a ampliação de valores e ensinamentos que o fazer artístico proporciona para esses encontros. Torna-se necessário passar, incansavelmente por um exercício de empatia e sensibilidade, e isso faz toda a diferença para um encontro ético e inclusivo para um grupo de teatro comunitário.

REFERÊNCIAS

ADAME, D. Teatro Comunitário do Século XXI Para o Reencantamento do Mundo. In: CRUZ, Hugo; BEZELGA, Isabel; SIMÕES, Paulo Rodrigues (ed.). **Práticas Artísticas Comunitárias**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2017.

ANDRADE, C. **Coro**: corpo coletivo e espaço poético. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013.

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas**. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

DUARTE JUNIOR, João Francisco. **Por que arte-educação?**. 3. ed. Campinas: Papyrus, 1986.

FRÓES, Joseane Ferreira. **Impactos Sócio-urbanos no Alto Curso do Rio das Bicas**: contextualizando o Bairro do Coroadinho. Monografia (Graduação em Geografia) - Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2004.

FUSARI, M. F. de R; FERRAZ, M. H. C. de T. **Metodologia do Ensino de Arte**. 2ªed. São Paulo: Cortez, 1993.

GADOTTI, Moacir. **Educação popular, educação social, educação comunitária**: conceitos e práticas diversas, cimentadas por uma causa comum.. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE PEDAGOGIA SOCIAL, 4., 2012, São Paulo. Proceedings online... Associação Brasileira de Educadores Sociais, Available from: <http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC000000092012000200013&lng=en&nrm=abn>. Access on: 15 Apr. 2024.

G1. **No Coroadinho 65% dos Jovens Estão Envolvidos em Crimes, Diz Pesquisa. 2015**. Disponível em: <http://glo.bo/1Go56YLb>. Acesso em agosto de 2022

GIORGI, Alessandro de. **A miséria Governada Através do Sistema Penal**. Rio de Janeiro: Revan, 2017. (Coleção Pensamento Criminológico).

JAPIASSU, Ricardo. **Metodologia do Ensino de Teatro**. 9. ed. Campinas: Papyrus Editora, 2010.

KOUDELA, Ingrid D. **Jogos teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

LITTIG, P. H.; AMARAL, D. M. do. O diálogo entre a Educação Popular e a Educação do Campo com a Pedagogia da Alternância na busca por uma educação emancipadora. **Revista de Educação Popular**, Uberlândia, v. 22, n.

3, p. 41–61, 2024. DOI: 10.14393/REP-2023-69335. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/reveducpop/article/view/69335>. Acesso em: 15 abr. 2024.

MUELLER, C.C. **Crescimento, Desenvolvimento e Meio Ambiente**. In: Os economistas e as relações entre o Sistema Econômico e o Meio Ambiente. Brasília: FINANTEC-UNB, 2007.

NOGUEIRA, M. P. **Tentando definir o teatro da comunidade. DA Pesquisa**, Florianópolis, v. 2, n. 4, p. 077-081, 2019.

PAULA, Luciene de; PAULA, Sandra Leila de. No Centro da Periferia, a Periferia no Centro. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 15, n. 2, p. 107-121, jul./dez. 2011.

Recebimento: 09/04/2024

Aprovação: 03/05/2024

CADERNOS
C I M E A C