

VICTOR LEAL DE OLIVEIRA

“Para que imutável não se considere nada”:
experimentos brechtianos com adolescentes antes e durante os tempos pandêmicos.

Rio de Janeiro
2021

VICTOR LEAL DE OLIVEIRA

“Para que imutável não se considere nada”: experimentos brechtianos com adolescentes antes e durante os tempos pandêmicos.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Ensino do Teatro da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) Centro de Letras e Artes como pré-requisito para obtenção do grau de Licenciado em Teatro, orientado pela Profa. Dra. Marina Henriques Coutinho

Rio de Janeiro - RJ
2021

VICTOR LEAL DE OLIVEIRA
“Para que imutável não se considere nada”: experimentos brechtianos com
adolescentes antes e durante os tempos pandêmicos.

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à Comissão Examinadora designada pelo Curso de Graduação em Teatro, modalidade Licenciatura, como requisito para obtenção do grau de Licenciado.

Profa. Dra. Marina H. Coutinho (orientadora)

Profa. Dra. Viviane Narvaes

Profa. Dra. Carmela Soares

Rio de Janeiro, Maio de 2021

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha filha Tayná por ter colorido os dias difíceis que vivi durante esta pandemia. Aos encontros cheios de afetos com meus alunos do Programa Teatro em comunidades. À minha orientadora Marina Henriques Coutinho pelo olhar cuidadoso, pelo incentivo e generosidade. E a minha companheira de trabalho e de vida, Maíra, que sempre está comigo dando força tanto para sonhar quanto para realizar.

RESUMO

O presente trabalho reflete sobre a atualidade e o potencial das ‘peças de didáticas’ de Bertolt Brecht em desencadear processos artísticos e pedagógicos com grupos de adolescentes. Narra a experiência do pesquisador como professor do Programa de extensão Teatro em Comunidades, e analisa o desenvolvimento de sua pedagogia teatral junto a um grupo de jovens, participantes do programa.

PALAVRAS - CHAVE 1. Pedagogia teatral 2. Formação de professor 3. Extensão universitária

“Agora vamos contar
A história de uma viagem
Feita por dois explorados e por um explorador
Veja bem o procedimento desta gente:
Estranhável, conquanto não pareça estranho
Difícil de explicar, embora tão comum
Difícil de entender, embora seja a regra.
Até o mínimo gesto, simples na aparência,
Olhem desconfiados! Perguntem
Se é necessário, a começar do mais comum
E, por favor, não achem natural
O que acontece e torna a acontecer
Não se deve dizer que nada é natural!
Numa época de confusão e sangue,
Desordem ordenada, arbítrio de propósito,
Humanidade desumanizada
Para que imutável não se considere
Nada.”

*Prólogo de A Exceção e a Regra
Bertolt Brecht*

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	8
<i>(O pesquisador professor se apresenta. Diz de onde veio, onde está e para onde vai com o teatro, a pesquisa, a vida)</i>	
2. AS PEÇAS DIDÁTICAS	16
<i>(À esquerda o pesquisador, também à esquerda Bertolt Brecht e suas peças didáticas. Mais adiante o encontro com um grupo de adolescentes.)</i>	
3. UM ALERTA DE BRECHT SOBRE O BRASIL DE HOJE	28
<i>(Em círculo, o pesquisador-artista-professor e um grupo de adolescentes. Brecht observa de longe o Brasil tumultuado.)</i>	
4. OS EXPERIMENTOS	39
<i>(Ainda em círculo o professor-artista-pesquisador e os alunos. Diálogo, confiança e jogo. O professor se pergunta o que aprende enquanto ensina. Brecht, Freire e Boal acompanham tudo.)</i>	
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	65
<i>(O pesquisador escreve algumas palavras em uma folha de papel. Tom esperançoso)</i>	
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	68

1. INTRODUÇÃO

(O pesquisador professor se apresenta. Diz de onde veio, onde está e para onde vai com o teatro, a pesquisa, a vida)

É difícil saber por onde começar. Tantas questões, tantos problemas. Mas nem todo problema é só ruim, então vamos lá. Meu intuito neste trabalho, antes de mais nada é dar um chute nessa sensação péssima que o isolamento provoca. Estamos em 2020, e a pandemia mundial da Covid-19 nos colocou em uma crise civilizatória ainda mais acirrada e visível. Não é seguro sair de casa. Muitas pessoas com problemas psicológicos, emocionais e econômicos nesse momento. A situação é bem crítica. Mas apesar de todos os horrores do momento, quero poder compartilhar as experiências boas que me ocorrem e as possibilidades de criar novos experimentos que nos fortaleçam. Digo isso, porque começo tudo a partir de uma descrença. Não consigo acreditar que as coisas já estão dadas. Não consigo me render por tempo demais a esse quadro nervoso da realidade. A pandemia me enfraquece, mas me inspira. Quero aqui, olhar para o lado bom do lado ruim.

Não pretendo dizer que as coisas estão boas, ou que tudo tem seu lado positivo com um otimismo cego. Só quero compartilhar o sentimento de que o caos também nos dá uma oportunidade. E nesse momento, ou eu me agarro, ou me afogo. Como faço natação desde os 3 anos de idade, não pretendo ficar parado, mesmo na maré revolta. Vou de braçada em braçada tentando chegar em algum lugar. Eu acredito que existe um farol, mas ele não se acende sozinho. Neste caso, vou nadando mesmo, com o fôlego que me for possível.

Sou carioca e moro no Rio de Janeiro, desde sempre. Tenho muitos casos de amor e ódio com minha cidade. Começo meu relato pelo ponto de partida, que para mim, foram a escola pública, o jogo de sueca enquanto eu matava aula, o rock e o cigarro. Não quero dizer com isso que minha infância esteja apagada. Me senti muito amado desde criança. Criado por mulheres fortes e amorosas eu não me sentia só, porém, ainda não me sentia ajustado aos espaços. Sempre muito tímido, menino que falava baixinho pra não ser notado, eu não era muito percebido.

Por isso que começo pela adolescência, com a escola pública, mais precisamente o Instituto Superior de Educação do Rio de Janeiro (ISERJ), sueca (jogo de cartas), rock e cigarro. A verdade é que a Escola me salvou me ensinando tudo de “errado” que ela era capaz. O menino desajustado parecia começar a virar o jogo encontrando uma forma de canalizar as

revoltas internas do menino certinho e hiper estudioso, que era “zuado” pelos meninos maiores das outras escolas. Muito frágil e “certinho” o menino encontrou no adolescente, um amigo para a fuga. Até a sexta série do ensino fundamental, estudei em escolas particulares e religiosas. Todas regradas e enquadradas. Até a quarta-série, cantava o hino nacional e algum hino religioso para entrar na sala de aula. Eu não tinha uma opinião sobre aquilo, só achava chato igual à todo o resto na escola, mas dava pra suportar. Para mim, o importante era só estudar e tentar ser melhor que os outros. Eu me esforçava para isso e tinha êxito. Por isso repito: A escola pública me salvou!

Não digo isso por ter tido experiências na estrutura escolar que me ajudassem a me encontrar e a me posicionar no mundo. Encontrei essas coisas no inverso, foi justamente na falta de estrutura da escola pública. Uma liberdade que eu não tinha intimidade para lidar. Foi a primeira vez na vida que eu começava a perceber que eu podia fazer escolhas, mesmo que essas escolhas não me levassem para um “futuro” tão “digno”. A primeira vez que li “Vigiar e punir” de Foucault, já adulto, minha escola era a primeira coisa que vinha em minha mente, e assim, ficava mais fácil entender o conteúdo do livro, assim como entendi melhor porque a escola era daquele jeito. Sirenes, inspetores nos vigiando, janelas com grades, arquitetura de presídio.

Longe de mim romantizar a falta de recursos investidos na escola pública. Tenho total clareza de que o “descaso” se trata de um projeto muito bem pensado. Inclusive, quero ressaltar que meu primeiro dia de aula no ISERJ foi traumático pela bagunça e alvoroço. Ainda não estava acostumado com aquilo. O que quero dizer, é que foi só depois de sair da escola privada que percebi que existiam mais coisas no mundo do que um lugar ao pódio. Minha mentalidade se tornou menos tacanha, e eu conheci gente. Mesmo com inúmeras imperfeições, era a primeira vez que eu tinha contato com um mundo que parecia mais real e menos fantasioso.

Pela primeira vez, me rodeava de pessoas que não me julgavam. Afinal de contas, meus amigos seriam os primeiros a serem julgados, já que eram os mal comportados. Pouco a pouco eu entrava para esse time, para desespero dos meus pais. A revolta adolescente surgiu, mas ela parecia ter uma causa não mais individual, e sim social (explicarei isso mais à frente).

Não gostava de nenhuma das aulas, exceto História e Filosofia. Era impressionante minha empolgação com filosofia. Realmente me dedicava enquanto até os alunos mais aplicados dormiam. Vale ressaltar que na escola privada eu era um desses alunos aplicados, fazia parte dos melhores alunos da escola. Eu era do “pelotão”. O pelotão era um grupo de alunos que hasteavam as bandeiras da escola, do estado do Rio, e do Brasil. Era um momento

“glorioso” que enchia os pais de orgulho. Eu também gostava, mas confesso que estou envergonhado e rindo muito enquanto escrevo isso, era ridículo.

Acredito que a revolta adolescente começou a ter uma possível causa, depois de meu relacionamento com um livro de história. Digo relacionamento porque, pela primeira vez, eu gostei demais de um livro da escola. Foi a primeira e última, mas mudou tudo que veio depois em minha vida. O livro era crítico, empolgante, mostrava conflitos que valiam à pena. Eram causas dos indignados. Identificava-me muito com aquilo mesmo que me fosse distante. Lembro-me de ter ficado obcecado por Che Guevara (até hoje) e as lutas da América Latina. No começo da adolescência eu ia entendendo timidamente que o tal do capitalismo era um problema enorme, mesmo sem saber exatamente o que era.

Junto aos amigos rockeiros e fumantes que matavam aula, conheci o grêmio estudantil (outro encontro feliz e importante). Para a minha sorte, a relação com o cigarro foi breve. Era forte demais, muito desagradável. "Tive que fumar para pertencer. Uma vez que já me sentia “dentro” deu pra parar. Já com o Grêmio estudantil a coisa foi diferente. A relação foi bem mais longa. Eu lembro do primeiro contato com aquilo tudo. Adolescentes de 15 e 16 anos conversando sobre política!?! Que doideira! Por que não estavam apenas matando aula e curtindo a juventude? Eu não entendia, mas aquilo me intrigava. Agora eu tinha um espaço para exercitar a revolta. Ela se transformava em indignação.

A indignação é uma espécie de raiva por justiça. Essa sim não parecia desproporcional, desmedida e destrutiva. Além do mais, pouco a pouco eu ia conhecendo algumas teorias sobre como o mundo funcionava socialmente. Foi a partir deste momento que comecei meu hábito de leitura, que nunca mais me abandonou. Mais uma vez, não se tratavam dos livros da escola, chatos e insuportáveis que não me interessavam. Nem das minhas notas, que só caíam. O que me acontecia era a descoberta de um mundo de sentidos variados. Eu não estudava para a escola, não me importava mais. Estava sempre no SOE da escola (secretaria de orientação educacional) conversando com orientadoras. Nunca levei um sermão delas, pelo contrário, conversávamos sobre literatura. Elas começavam a me tratar melhor quando perceberam que eu não estava apenas interessado em livros sobre Che Guevara. Nenhum sermão, nenhuma tentativa de me “corrigir”. Mais uma vez meus pais enlouqueciam (rio enquanto escrevo).

É importante que fique claro que não sai de escola privada porque meus pais queriam viver uma aventura. A grana ficava cada vez mais apertada, e eles se viravam o quanto podiam. Queriam o melhor pra mim, mas o governo do Fernando Henrique Cardoso parecia não ajudar. Eu sabia que xingar o FHC era divertido porque ele era um ladrão. Isso era repetido todos os dias em casa. E sabia que uma maneira de fazer todo mundo dar risada em casa, era cantar uma

música da campanha do Brizola que minha tia Vamla havia me ensinado quando eu era bem pequeno.

O fato era que agora, eu já tinha entrado em um universo totalmente diferente do que eu me imaginava, se tivesse continuado na escola particular. Nas escolas privadas que frequentei, esses assuntos sobre política nem existiam. Mas na minha escola nova, pública, isso tinha um espaço e eu ia me integrando a ele. Minhas rotinas agora eram diferentes. Eu ia me dedicando aos movimentos estudantis. A militância política agora estava no meu horizonte, e eu levava isso muito a sério. Divertido era juntar uns duzentos estudantes para ir à alguma passeata na candelária para lutar pelo passe livre. Confrontos com a polícia eram recorrentes. Ganhei alguns hematomas, mas disfarçava bem em casa. Comecei bem cedo a ter uma relação péssima com essa instituição chamada polícia. Foram muitas repressões desmedidas durante protestos pacíficos. O jornal mentia, e muito.

A militância era uma paixão, mas como tudo que é febril, em algum momento cobra decisões mais sérias, as coisas foram mudando. Eu estava me formando no ensino médio e precisava seguir um rumo, ou aquela coisa de pensar no futuro. “Como você vai se sustentar?” A cobrança era maior e eu não me enquadrava em nada que fosse promissor materialmente. Só gostava de política, filosofia, história e jornalismo. Cheguei a me enganar achando que seria jornalista. Eu até repetia isso para as pessoas. Hoje, penso que fazia aquilo para me tranquilizar, ou tranquilizar aqueles a minha volta, afinal, era nítido que eu não tinha planos. Além disso, a própria militância já não era a mesma. Eu via muita mesquinha. Muita gente cheia de habilidade em lutar, disputando palanque com outros companheiros. Não era para estarmos juntos? Não é a causa social a coisa mais importante?! Então por que era tão divertido para os líderes ficar criando rachas internos? A esquerda queria disputar com ela mesma, que loucura! Enquanto isso, a direita parecia à prova de balas, invencível. E o tal do monstro capitalismo, que agora eu entendia um pouco mais, só crescia. Era de desanimar e perder a esperança ver como aqueles que queriam as mesmas coisas, tinham capacidade de brigar só por que cada um queria que a luta fosse do seu jeito. A finalidade se perdia por conta do orgulho. O jeito de uns era o certo, e de todos os outros era errado. Assim não dava mais. Fiquei de saco cheio.

Foi aí que conheci o teatro, e o teatro me deu uma chance de respirar um ar novo. Na verdade, enquanto ainda militava e achava que seria jornalista, conheci arte. Para começo de conversa, tudo foi meio atropelado. Uma professora que eu gostava, me convidou para fazer o fantasma da ópera na escola. Ela dizia que eu daria um ótimo fantasma. O motivo era claro: Eu era bem rebelde e mal encarado. Só quem me conhecia de perto sabia que eu era um garoto

tranquilo. Enfim, fiquei curioso e descrente ao mesmo tempo. Até hoje, não sei porque eu aceitei fazer teatro. Só sei que desde que comecei, nunca mais parei.

No começo não pensava que levaria a sério. Mas nunca abandonei. A verdade é que desde os 16 anos, nunca parei de fazer teatro um ano sequer da minha vida. Sempre driblei compromissos para estar em cursos ou envolvido em algo. E assim que conheci o teatro ainda na adolescência, percebi que eu poderia me expressar de uma maneira mais intensa. Uma maneira que não fosse apenas revolta. Por conta disso, fui gradativamente me afastando do movimento estudantil, e abrindo mais espaços para a arte.

A paixão pelo teatro me deixou louco. Eu fazia sem nem saber para que, ou o porquê. Só sabia que era bom demais. Por isso, fazia sem parar. Queria ser ator, embora não assumisse. O teatro era muito catártico, muito terapêutico. Eu conseguia me mostrar sem contar a verdade. Pouco a pouco eu fui mudando. Minha personalidade foi se tornando mais aberta e sociável. Meu senso de humor melhorou muito e a sociabilidade também. Até hoje, meus amigos da escola dão risadas quando lembram de mim na adolescência. Eles dizem que eu fui abduzido e sequestrado, e no lugar deixaram esse Victor que ficou. Falam que é uma cópia bem parecida do real.

Mais uma vez, anos depois, comecei a sentir um vazio. Novamente alguma mudança estava acontecendo e eu me sentia insatisfeito. Agora eu era capaz de me expressar, mas não conseguia me sentir ativo politicamente. Fui conhecer o teatro que era realizado na periferia por intermédio de amigos que me chamaram para dar aulas no Cantagalo, pelo projeto do Afroreggae¹, por onde fiquei um ano. E no Calouste Gulbenkian², na praça XI por dois anos. Ambos eram projetos de teatro, onde eu começava à vislumbrar um teatro que poderia ser emancipador, capaz de dar voz às vozes silenciadas. Tive boas experiências, mas ainda não eram com uma liberdade que eu desejava. As estruturas de ambos os espaços estavam voltadas para o teatro, mas faltava o exercício da crítica. Eu ainda não tinha clareza do que faltava. Eram sempre boas experiências, mas eu ainda não estava totalmente satisfeito. Eu queria dizer coisas para aqueles jovens, assim como também desejava escutá-los.

Os estudos teóricos políticos e culturais, foram coisas que me faltaram na adolescência, que só queria expressar e canalizar a revolta. Não existe caminho único para encontrar aquilo

¹ O Grupo Cultural AfroReggae é uma organização não governamental fundada em 1993 com a missão de promover a inclusão e a justiça social por meio da arte, da cultura afro-brasileira e da educação. O grupo tem como um dos principais objetivos despertar potencialidades artísticas de jovens das camadas populares

² O Centro Calouste Gulbenkian foi criado em 11 de março de 1971, na Praça Onze, e recebe o nome de Calouste Gulbenkian em homenagem à instituição cultural portuguesa sediada em Lisboa – Fundação Calouste Gulbenkian. No centro cultural são ministrados os cursos de formação de artistas e técnicos em profissões ligadas a arte.

que se busca, mas para mim, ainda faltava alguma coisa. Eu precisava de mais conversas e de mais escutas. Eu dava as aulas, mas sentia que a preocupação dos alunos era em serem melhores e quem sabe, famosos, aparecer em uma novela, aquelas coisas que sondam o imaginário coletivo. Não era bem isso que eu queria. Só não sabia como fazer o que eu queria, ou chegar o mais próximo possível.

Então a vida seguiu, eu precisava trabalhar, estudar o que gostava e seguir.

Formei-me na Martins Pena como ator profissional em 2010, coisa que todos os que passam se orgulham. De lá até 2016 minha vida foi uma busca contínua por trabalhar e continuar fazendo teatro de qualquer forma, sempre trabalhando em coisas próximas ao teatro, como a parte técnica e dando aulas de teatro em centros culturais. Fui técnico de palco e maquinaria de teatro por alguns anos. Alternar entre técnico e professor, me permitia continuar estudando teatro.

Em 2016, tudo muda em minha vida. Perto de fazer 30 anos, descubro que vou ser pai. Minha esposa estava grávida. Senti aquele tipo de estalo no coração que só os desesperados sentem. Agora eu precisava ser uma pessoa “séria”. Corri pra me inscrever no Enem (colocar por extenso o nome). Meu preconceito com a academia tinha sumido. Agora eu precisava ser mais. Não tive dúvidas sobre o curso de Licenciatura em Teatro. Por ter feito apenas cursos de atuação, eu já tinha algum conhecimento sobre técnicas teatrais, além do conhecimento de que é praticamente impossível se sustentar como ator. Não é impossível, mas as maiores chances costumam estar ligadas a grandes produções, e essas produções te pagam, mas também tem uma visão ideológica bem firme sobre seus espetáculos.

Nunca tive essa sede de ser um ator famoso. Importava-me muito o que eu estaria representando com determinado espetáculo. Eu preferia a pesquisa e o trabalho de grupo, mesmo sabendo que essa escolha deixava a questão financeira ainda mais difícil. Foi então que a opção da academia me pareceu boa. Eu tive uma sensação de que poderia encontrar meios de ter mais acesso e me desenvolver melhor. Agora que não era mais um adolescente com preguiça de estudar, isso fez sentido.

No primeiro ano da faculdade, em 2017, vários preconceitos caíram por terra. Eu poderia encontrar ali um lugar de conciliação de saberes. Era isso que me faltava antes? Talvez...não tenho certeza, mas me sentia melhor. E no segundo ano de faculdade, em 2018, eu conheço o Programa de extensão Teatro em comunidades. Novamente sinto que vou me reconectando com algo que faça sentido.

O Programa de Extensão Teatro em Comunidades foi criado em 2011 no Departamento de Ensino do Teatro da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO,

coordenado pela profa. Dra. Marina Henriques Coutinho, integra ações nos três eixos de formação em nível superior: ensino acadêmico, extensão social e pesquisa institucional.

O programa visa promover a produção de conhecimento em teatro, a prática artística e pedagógica, estimulada pelo encontro entre a Escola de Teatro (UNIRIO) e moradores da Maré e Penha. Sua ação principal é a atuação de estudantes do curso de Licenciatura em Teatro como orientadores de grupos formados por adolescentes e adultos em diferentes pontos do Complexo da Maré e Penha. Os licenciandos são responsáveis pela condução das aulas de teatro que ocorrem regularmente todos os sábados pela manhã.³

Na universidade, o programa realiza ações de formação integrando reuniões sistemáticas de avaliação e planejamento das atividades, disciplina obrigatória na matriz curricular do curso de Licenciatura e participação na pesquisa institucional coordenada pela professora Marina.

A partir de então, começo a me relacionar com a realidade de jovens da Maré e da Penha. Nossas trocas e práticas com o teatro são libertadoras. São fissuras que andam na contramão da vida mercantilizada que temos. Este passa a ser meu objeto de pesquisa. Desde meu primeiro encontro com a militância política e tudo que desenvolvi, até meu primeiro encontro com o teatro, e aquilo que pude vivenciar, sempre ficou faltando um pouco de cada um, ou melhor, uma junção entre ambos. Não me conformo com um teatro que não me permita refletir e estimular mudanças estruturais da realidade, assim como nunca fez sentido participar de uma política que não tivesse a sensibilidade e criatividade para ouvir, repensar, e transformar o ser humano objeto, em sujeito ativo na sociedade.

Atualmente, por conta da pandemia da Covid-19, estamos nos encontrando em plataformas virtuais e sendo o mais criativos possível para manter o contato e afeto vivos com nossos alunos, neste período tão problemático e difícil da nossa história. É uma batalha e escolhi me divertir junto a eles, para não surtar sozinho.

As experiências na extensão serviu de base para o desenvolvimento de pesquisa de iniciação científica⁴ que agora apresenta como resultado este TCC. Foi muito importante para a minha formação na graduação colocar em diálogo os eixos da pesquisa, do ensino e da extensão como vivências indissociáveis. Neste trabalho de conclusão de curso pretendo abordar o teatro e suas possibilidades de mudanças e reflexões críticas. Ancorado em experiências baseadas nas peças didáticas de Bertolt Brecht que realizei com os jovens e adolescentes da Maré/Penha, venho fazendo os experimentos e aprendendo muito enquanto ensino.

³ Mais informações disponíveis em: <https://teatroemcomunidades.com.br/>

⁴ Fui bolsista IC/UNIRIO no período de agosto 2019 a julho 2021. Recebi menção honrosa pela apresentação oral deste estudo na Jornada de Iniciação científica 2020.

Mais do que a preocupação de um teatro que tenha como principal objetivo, seu acabamento estético e poético, quero o teatro como ensaio de uma nova situação social. A arte teatral que vemos em salas de espetáculos, já possuem suas regras, leis e público. É daí que começa minha inquietação: Todo teatro está se comunicando com todo tipo de público? Exatamente para quem fala o teatro das salas fechadas, em sua maioria, concentradas no centro e na zona sul da cidade do Rio de Janeiro? O teatro é feito para as maiorias? A hegemonia cultural precisa ser colocada em cheque.

Penso em um teatro semelhante a uma modalidade esportiva, capaz de ser popular e instigante, praticada e assistida pela grande parcela social, que fica às margens da cidade. É isto que aqui pretendo relatar e analisar.

2. AS PEÇAS DIDÁTICAS

(À esquerda o pesquisador, também à esquerda Bertolt Brecht e suas peças didáticas. Mais adiante o encontro com um grupo de adolescentes.)

Em um curto período compreendido entre 1929-1932, o dramaturgo alemão Bertolt Brecht desenvolveu no contexto da Alemanha entre guerras um modelo de trabalho que se utilizava do jogo teatral para o desenvolvimento do senso crítico e despertar para uma cidadania ativa politicamente. As peças didáticas⁵ (no alemão *Lehrstücke*) de Brecht baseavam-se em um fazer teatral fora dos espaços convencionais de teatro e atingia escolas, sindicatos, grupos de não atores. Elas não tinham o objetivo de ensaiar ou apresentar um trabalho da forma tradicional, mas sim colocar em jogo as pessoas e as situações do contexto social daquele período. Nelas, como em toda a sua produção, Brecht expõe o principal alvo de sua crítica – a sociedade capitalista.

A Alemanha vivia um contexto muito particular à época em que as *Lehrstücke* foram escritas, a nação buscava se recuperar das consequências da Primeira Guerra Mundial, havia uma profunda crise econômica, caracterizada por altos índices de inflação e desemprego, já se podia sentir a desigualdade social, decorrente da recessão econômica e que se acentuaria mais tarde com a Grande Depressão de 1929. Em meio a esta turbulência também emergiram lutas que, influenciadas pela revolução comunista de 1917 na Rússia, cogitavam outras formas de organização social, política e econômica e conviviam com a ascensão do partido nazista. Foi neste cenário tumultuado da República de Weimar⁶ (1919-1933), que Brecht propôs um tipo de performance teatral que fosse capaz de influenciar o pensamento de todas as pessoas nela envolvidas. Como afirma Flávio Desgranges:

A proposta educacional da peça didática estaria fundamentada na ideia de que os atuantes ensinam a si mesmos, a partir do questionamento

⁵ O conjunto das *Lehrstücke* inclui as seguintes obras: Um voo sobre o oceano, peça didática radiofônica para moços e moças (1928-1929); A peça didática de Baden Baden sobre o acordo (1929); Aquele que diz sim, aquele que diz não, óperas escolares (1929-1930); A Decisão (1930); A Exceção e a regra (1929-1930) e Horácios e Curácios, peça escolar (1934). Além dessas obras são incluídos a proposta os fragmentos da A decadência do egoísta Johann Fatzer e O maligno Baal: o associal.

⁶ A “República de Weimar” foi um período de transição na história alemã (entre 1919 e 1933) em que o sistema de governo passou de uma monarquia para a democracia representativa, sob a forma de República Parlamentarista. Com efeito, este nome se deve ao local em que a constituição republicana foi promulgada, em 11 de Agosto de 1919, na cidade de Weimar, região central da Alemanha.

provocado pela ação dramática, da crítica situação social que os envolve e da reflexão sobre suas atitudes diante dos fatos abordados na peça. Não haveria um ensinamento a ser transmitido e sim um aprendizado que seria produzido a partir da experimentação cênica e do debate travado entre os atuantes, motivado pelas partes da peça. Dever-se-ia propor aos participantes que atuem para si mesmos, que atuem visando ao próprio aprendizado. (DESGRANGES, 2017, 82)

As peças didáticas representam fase particular na obra de Brecht por radicalizar a posição do espectador, tratando-o como atuante. Infelizmente a trajetória desta pesquisa de Brecht foi interrompida pela ascensão do nazismo. Gerd Bornheim esclarece que:

O grande problema de Brecht está no público, já que a própria presença do público recomenda que se responda primeiro a essa outra questão maior, que é a da própria finalidade do teatro [...] É que, parece, não existe a possibilidade de modificar o público burguês (e quem não o é?) entra num teatro, de certo modo se despede da vida, esquece o mundo ‘exterior’, e pede a sua dose de diversão. Brecht dá agora um passo radical: se não dá para mudar o público, invente-se um novo público (aquele dos esportes), e, se nem isso for possível, então, mais simplesmente, cometa-se o crime perfeito e suprima-se até mesmo a ideia de público. E é assim que surgem as peças didáticas. (BORNHEIM, 1992, p 182)

Atualmente o teatro se encontra em diversos lugares além da sala de espetáculos. A sua presença em diferentes espaços, pode nos indicar sua utilidade social para além do apelo comercial de produção e consumo. Assim como no período em que Brecht desenvolveu as peças didáticas fora da caixa cênica teatral, hoje podemos ver que o teatro também se manifesta em prisões, hospitais, favelas, na rua e em tantos outros espaços alternativos, trazendo novas possibilidades de expressão para um conjunto de pessoas que não são atores profissionais. Pessoas que não buscam seus sustentos materiais através da arte, mas que estão fazendo arte. O trabalho realizado nesses espaços permite que abordagens diferenciadas surjam e tenham visibilidade. As vivências das pessoas que pertencem a essas localidades entra em foco.

Acredito que o processo de trabalho com as peças didáticas neste momento que vivemos tenha o potencial para ajudar a promover transformações individuais e coletivas. Como afirma

Augusto Boal: “Existem artes como o teatro que ao organizarem as ações humanas, mostram onde se esteve, onde se está e para onde se vai: quem somos, o que sentimos e desejamos” (BOAL, 2003, p. 90). Penso que o uso dessa forma teatral, seja uma importante ferramenta para a construção do pensamento crítico de grupos que fazem teatro em espaços alternativos contribuindo para a criação de processos de resistência diante das dinâmicas que excluem as camadas mais pobres da sociedade. As populações periféricas ou marginalizadas convivem com a banalização e a exploração de suas vidas. A geografia da cidade é orientada para dividir aqueles que têm direito a consumir bens materiais, culturais e serviços em detrimento de outros, que pouca ou nenhuma escolha tem, a não ser, dar sua força de trabalho em troca de salários não dignos. Existem também aqueles que não estão dentro nem mesmo de condições de proteção do Estado. As pessoas que vivem em situações degradantes, segregadas e violentadas, sofrendo abusos de poder ou violência policial, são uma dura realidade para o tema da desigualdade social.

Desde o início de 2018, faço parte do Programa de Extensão Teatro em Comunidades. Nele atuo como professor de um grupo de adolescentes no núcleo da Arena Carioca Dicró (Penha) e encontrei nas peças didáticas de Brecht fonte de grande inspiração para a minha prática docente. Um dos valores centrais do programa é a horizontalidade. Jogamos e provocamos possibilidades uns com os outros. Está claro para mim que não estou ensinando algo como se eu fosse portador de um conhecimento que chega apenas para transmiti-los. Como disse Paulo Freire:

A atividade docente de que a discente não se separa é uma experiência alegre por natureza. E falso também tomar como inconciliáveis seriedade docente e alegria, como se a alegria fosse inimiga da rigorosidade. Pelo contrário, quanto mais metodicamente rigoroso me torno na minha busca e na minha docência, tanto mais alegre me sinto e esperançoso também. A alegria não chega apenas no encontro do achado mas faz parte do processo da busca. E ensinar e aprender não podem dar-se fora da procura, fora da boniteza e da alegria. (FREIRE, 1996, p.15)

Tenho convicção de que não existe fórmula pronta e não canso de me surpreender com a riqueza desses encontros. As peças didáticas, diferente das peças dramáticas ou até mesmo épicas de Brecht, foram pensadas para serem exercícios para atuantes com o propósito de ser um experimento de criação e reflexão coletiva. A peça didática não está arquitetada para ser dirigida a um público receptor que não esteja diretamente envolvido no experimento prático.

Ela se processa em um jogo de criação e análise reflexiva entre os atuantes autores-atores que vivenciam uma experiência de aprendizado. Ela não requer atores profissionais e nem está projetada para ser um espetáculo a ser contemplado. Seu propósito maior é o de entender as relações sociais dos homens entre os homens através do jogo sensório corporal da atuação. Augusto Boal, que bebeu diretamente da fonte das criações de Brecht para desenvolver diversas técnicas para o Teatro do oprimido, em sua poética do oprimido cria paralelos bastante significativos em relação aos princípios das peças didáticas:

O que a poética do oprimido propõe é a própria ação! O espectador não delega poderes ao personagem para que atue nem para que pense em seu lugar: ao contrário, ele mesmo assume um papel protagônico, transforma a ação dramática inicialmente proposta, ensaia soluções possíveis, debate projetos modificadores: em resumo, o espectador ensaia, preparando-se para a ação real. Por isso, eu creio que o teatro não é revolucionário em si mesmo, mas certamente pode ser um excelente “ensaio” da revolução. O espectador liberado, um homem íntegro, se lança a uma ação! Não importa que seja fictícia: importa que é uma ação (...) o teatro é uma arma e é o povo quem deve manejá-la. (BOAL,2009, p.182)

Brecht propõe dois instrumentos didáticos para o uso da peça didática: o modelo de ação e o estranhamento. Através do modelo de ação, podemos analisar criticamente e socialmente, um texto que não pretende ser uma cópia da realidade, e sim, uma metáfora. Já com o estranhamento somos capazes de historicizar os acontecimentos e os personagens para que percebamos que são transitórios e não imutáveis. O modelo de ação é um texto que serve como mote principal para o jogo da atuação. Ele está carregado de problematizações, geralmente nos fazendo perceber com perplexidade os absurdos do cotidiano que já naturalizamos, e as relações de manipulação social às quais não estamos habituados a refletir. O texto do modelo de ação, é, de fato, um modelo para a experimentação. Através de jogos improvisacionais, os participantes criam relações onde vão, pouco a pouco, descobrindo por si mesmos os esquemas de opressão contidos no texto.

Os chamados modelos de ação, os (Handlungsmuster), seriam os próprios textos das peças didáticas. A hipótese seria de que, partindo da instauração de processos nos quais esses textos pudessem ser alvo de apropriação crítica e fossem utilizados como mote de improvisações, o grupo de jogadores

realizaria um aprendizado corporal no qual questões éticas, estéticas e políticas seriam abordadas (...) O modelo de ação é um ponto de partida a ser imitado e transformado junto a ação cênica, ou seja, improvisações. Para isso, as improvisações são tentativas de compreendê-lo, elaborando as críticas propostas pelos agentes que investigam os sentidos possíveis que ao texto possam ser atribuídos. Dessa forma, o texto do modelo de ação pode ser considerado um ponto quase embrionário, uma matriz que instiga o processo de conhecimento. (CONCÍLIO,2013, p 48)

Um diferencial do trabalho com a peça didática, é que ela enquanto texto de modelo de ação, não precisa ser representada de maneira fiel ao texto inicial. Pelo contrário, pode ser transformada a medida que os atuantes avançam no processo. Estas peças não foram escritas como obras acabadas, e sim como suporte para análise com a vivência dos que nela atuam. Seu aprendizado só pode ser dado a partir desta co-autoria entre os atores. Os textos servem para serem modificados quantas vezes forem necessários. A liberdade dada ao trabalho com as peças didáticas é tanto, que elas não precisam sequer ser decoradas. A cada rodada de improvisos os envolvidos podem debater e tecer comentários que ajudem em um aprofundamento sobre seu conteúdo. Este processo de aprendizagem se dá partindo do concreto para o abstrato. Em um primeiro momento com a atuação teatral, posteriormente com a avaliação reflexiva do experimento, possibilitando assim, novas leituras e visões de mundo que venham a surgir.

O objetivo da peça didática não vai além da instrução; não deve ser montada como se fosse uma obra de arte. Não quer ser mais do que um instrumento de ensino. Há uma máxima que orienta o teatro didático: fazer é melhor do que sentir. A rigorosa consequência disto é que o público seja suprimido, todos devem atuar e participar ativamente da montagem, e de tal maneira que haja alternância, que cada participante passe por diversos papéis. Não se querem nem mesmo atores profissionais: “Quando montarem uma peça didática, atuem como alunos” (II,128). A montagem deve, por isso mesmo, ser facilitada. Trata-se de um tipo de cena que desenvolve o espírito crítico e provoca a discussão. (BORNHEIM,1992, p.185)

Seu principal objetivo, sem dúvida, é o aprendizado. Mas não o conhecimento que se realiza ao se proporcionar apenas uma experiência. Para Brecht, era necessário que o aluno, ou ator, não fosse simplesmente exposto à uma situação de aprendizagem. Era fundamental que

houvesse problematização do objeto a ser estudado. Para ele, a reflexão deve conduzir o processo de aprendizagem, transformando desta forma a experiência em um experimento ativo.

Mas a construção destes saberes não se dá de maneira fria ou puramente racional. Um elemento fundamental que pertence a este trabalho, é o prazer que pode proporcionar aos participantes. Toda esta vivência é semelhante ao ato da criança que não dissocia o ato de conhecer as coisas, do prazer em conhecer as coisas, jogando, imitando, observando e fazendo seus experimentos. Ingrid Koudela destaca que:

Diferentemente das características naturalistas e psicológicas de outros textos literários, a elaboração estética da experiência está presente nessa forma poética através da metáfora. A metáfora não é uma cópia, porém um recorte da realidade representada. As peças didáticas movimentam-se em um plano de abstração médio, que constantemente provoca no leitor / jogador uma atitude ativa. (...) Na peça didática, a interação não se dá mais entre palco e plateia, e sim entre os atuantes do texto. O sujeito da identificação não é mais o herói psicológico. A consciência nasce no processo de interação entre os sujeitos da ação dramática, os autores / atores do ato artístico coletivo, o qual instaura o processo de conhecimento.

(KOUDELA, 2010. p 126)

Através da interação com os parceiros, os jogadores se adaptam as exigências do problema encenando dramaticamente. Os pensamentos e a atuação dos jogadores são continuamente desafiados por questões colocadas pelo modelo de ação. Estes desafios também podem ocorrer por meio de perguntas de avaliação que podem ser feitas pelo condutor ou coordenador do processo, e pelos comentários dos parceiros na atuação. Portanto, muitas modificações e novas adaptações podem surgir de maneira que todos possam aprofundar o pensamento dialético sobre as questões cotidianas. O estranhamento daquilo que faz parte do dia a dia dos participantes surge como um ponto de partida. Utilizando-se do recurso da imitação e da posterior crítica reflexiva, o processo como um todo avança em suas possibilidades de aprendizado.

O princípio da improvisação é entendido como um projeto desenvolvido por um grupo de indivíduos que se reúnem para fazer um experimento a partir de uma moldura predeterminada (fornecida pelo texto). Nesse contexto, “trecho de invenção própria e de tipo atual podem ser introduzidos”. O princípio da

improvisação é contraposto à forma “árida” da peça didática, ou melhor, justifica a estrutura dramaturgica dessas peças. Através da combinação entre invenção própria e moldura do texto, dá-se o processo de comportamento livre e disciplinado. A influência a ser exercida sobre o atuante não visa fixar ideias, mas, posto que o pensamento deve permanecer livre, modificar o método de pensar. O efeito educacional é atingido através da imitação. A imitação não pode ficar restrita ao modelo fornecido pelo texto. À medida que Brecht enfatiza a “crítica a esses modelos por meio de alternativas de atuação” e “trechos de invenção própria e atual”, a imitação também se dirige necessariamente a objetos (eventos, gestos, tons de voz, atitudes de comportamento) que foram experimentados fora do texto, na realidade de cada atuante. Esse é um pressuposto para o efeito pedagógico da peça didática. A atualização do texto só pode realizar-se através do vínculo que o atuante estabelece com sua própria experiência (com seu cotidiano). A aparente contradição entre imitação e crítica se dissolve, se for admitido que toda imitação pressupõe também uma modificação do modelo. Nesse sentido, a imitação já contém a crítica. Brecht entende a imitação como “elaboração de material existente”. Portanto, “reproduzir/copiar” significa para Brecht também modificar. Essa modificação não deve se deter nem mesmo diante do texto. (...). (KOUDELA, 1991, p.18)

Outro aspecto fundamental na concepção de Brecht em relação ao trabalho com as peças didáticas, é o fato de que sua utilização democratiza a arte teatral para aqueles que não possuem os meios de produção teatrais convencionais. Desta forma, podem praticar teatro sem a necessidade de concorrer em editais ou festivais que visam o profissionalismo. Esses meios dão um grau de respaldo e visibilidade que apenas alguns (mesmo com grandes dificuldades) podem desfrutar. Além disso, à medida que muitos artistas se utilizam dos meios convencionais, não dão um olhar crítico para a serventia daquilo que fazem. Acredito ser importante refletir sobre quem produz teatro, quem consome teatro e quem realmente ganha dinheiro com tudo isso. Creio ser urgente entender essa engrenagem e saber se ela nos contempla de fato.

Brecht fala de inverter o funcionamento (Umfunktionierung) do aparelho. O que se entende por aparelho? “O primado do aparelho do teatro é o primado dos meios de produção. O aparelho se define, então, pelos meios de produção; e Brecht explica: “A arte é mercadoria- sem meios de produção (aparelhos) não se pode produzi-la. Pensa-se que quem se serve dos aparelhos domina-

os, e se esquece de que esse “servir-se” obedece, antes, a uma subserviência já que aceitam os aparelhos passivamente sem a menor idéia de transformá-los. Pois com a idéia de que eles dispõem de um aparelho, que na verdade dispõe deles, defendem um aparelho sobre o qual não tem mais controle (...) Esse aparelho está determinado pela sociedade vigente e só assimila aquilo que está de acordo com ela. Toda inovação que não ameace a função social desse aparelho, a saber, o entretenimento, tem permissão para ser discutida. (BORNHEIM, 1992, p.190)

A primeira dentre as peças didáticas produzidas foi o voo de Lindbergh, de 1929, onde o recurso originalmente usado era o do rádio. Era tida como uma peça radiofônica. O cientificismo de Brecht encontra grande expressão por explorar um feito importante no avanço da tecnologia. A peça seguinte é Baden-Baden sobre o acordo, também de 1929. A peça problematiza se o homem ajuda o homem. Um avião cai e sua tripulação precisa de ajuda. O normal é que o homem não ajude o homem. O povo os olha e nada faz. Em seguida, duas óperas escolares são criadas: Aquele que diz sim e Aquele que diz não. Em aquele que diz sim (obra baseada em um texto japonês, Taniko), uma peste se espalha em uma cidade e um grupo de jovens acompanhados de seu professor parte em expedição para conseguir assistência médica. No meio da viagem um dos estudantes fica doente não tendo mais condições de prosseguir a viagem. A tradição diz que em uma viagem deste tipo é preciso sacrificar aquele que não pode seguir viagem, assim, o próprio estudante concorda com a tradição, sendo atirado do penhasco com seu próprio consentimento. Após críticas contrárias ao desfecho da peça, Brecht escreve uma segunda versão que levaria o nome de: Aquele que diz não. Nesta versão existem algumas mudanças na dramaturgia, como o fato de agora, o grupo não estar combatendo uma peste e sim uma expedição para uma pesquisa científica. Mas a principal mudança é a atitude do estudante que, desta vez, se recusa a seguir cegamente a tradição. Assim que fica doente, contraria todos aqueles que querem matá-lo em nome da tradição, e exige que retornem o caminho de volta, priorizando assim a vida humana acima de qualquer tradição.

Em 1930 Brecht escreve: A decisão. Aqui ainda é explorado o tema do consentimento. Nesta peça bastante vinculada as questões do partido comunista, um jovem é morto por indisciplina e por suas questões revolucionárias não consentidas pelo partido. No coral intitulado Elogio do partido a verdade inquestionável é a de que o indivíduo pode ser destruído, mas o partido não. Aqui mais uma vez temos a problemática da renúncia do indivíduo em prol de uma força que se diz coletiva e não pode ser questionada.

Também em 1930 Brecht escreve o texto *A exceção e a regra*. Aqui diversas questões são abordadas, desde a exploração de classe até o tema da bondade. O roteiro nos mostra um comerciante acompanhado de um cule, assalariado por ele. O comerciante está em busca de uma corrida para uma cidade em busca de lucrar omitindo a informação de que existe petróleo em determinada região. Este fato nos mostra que a omissão de informação de algo importante que eventualmente poderia trazer progresso para uma região, pode ser usado como moeda de troca em prol do lucro de uns poucos em detrimento da manutenção do empobrecimento de muitos. A viagem dos personagens é difícil e perigosa, até que em um certo momento a água se torna escassa. Por regra, o ser humano reagiria protegendo a si mesmo e neste caso, escondendo água dos demais. A regra seria a de que o Cule, por ser pobre, explorado e até espancado não seria capaz de um ato de bondade para com seu almoz, e sim de revoltar-se contra ele. A bondade do explorado seria uma exceção. Acampados à noite, o Cule se aproxima da barraca do comerciante com o intuito de lhe oferecer água. Mas antes que consiga este feito, o comerciante reage conforme a regra, matando seu criado, pois esperava dele a revolta e nunca a bondade. O caso vai a julgamento e o comerciante é absolvido por ter agido em legítima defesa. Ele age de acordo com a regra, e por isso se safava. Brecht contesta aqui a crueldade e a impossibilidade de exercer bondade dentro do sistema capitalista, Após estes textos Brecht ainda chega a escrever textos de formato didático, mas admitindo a presença do público, que acaba caracterizando outra forma de experiência didática que não os objetivos específicos dos primeiros experimentos.

Ao longo das experiências realizadas na extensão no decorrer do ano de 2018, meu processo junto aos alunos contou com modelos de ação que foram gerados em sala de aula. Inspirado. Pedi aos alunos ao longo do curso, que levassem pequenas histórias baseadas no cotidiano vivido ou observado por eles e que sempre tivessem em vista a opressão contida em cada pequena história. Junto a estes modelos de ação (histórias que são usadas como um mote inicial para a experimentação do jogo teatral) inspirado aos modelos que eram propostos nas peças didáticas de Brecht, desenvolvi uma dinâmica onde os alunos eram divididos em três categorias para a realização de cada improviso: Narradores, atuadores, especialistas.

Aos narradores, que geralmente eram dois ou três alunos, caberia a função de inventarem uma história inicial para o improviso. Os narradores seriam também responsáveis por paralisar as cenas para seguir a narrativa (levar a narrativa para novos episódios, adicionando acontecimentos ou esvaziando a área delimitada para o jogo e recomeçando de qualquer outro ponto). Os narradores sempre propunham novos desafios estimulando e propondo conduções dramáticas. Aos atuadores cabia a responsabilidade de embarcar no jogo proposto

assumindo os personagens das histórias dos modelos de ação criados pelos narradores. E aos especialistas cabia a função de conduzir os debates e as críticas sobre as cenas desenvolvidas. Os debates conduzidos pelos especialistas tinham o propósito de gerar críticas a respeito do conteúdo dos problemas abordados nos improvisos, assim como também poderiam fazer comentários a respeito de questões estéticas. A cada rodada novas questões eram levantadas e improvisos eram refeitos ao final de cada debate.

O objetivo maior deste esquema de jogo teatral era permitir que os alunos pudessem desenvolver sua percepção sobre as opressões cotidianas como fato não natural, através da criatividade dos narradores. Que pudessem experimentar viver na própria pele as situações como atadores, explorando todo o lado emocional e o impacto através do jogo dramático. E pudessem problematizar as questões através de debates (que sempre se tornavam instigantes) sendo conduzidos pelos especialistas, que assistiam atentamente a cada sessão de improviso, para conduzir o bate-papo final. Observar, experimentar, refletir e criticar foram os pilares do sistema que gerou nossa matéria-prima para as montagens dos espetáculos "Você tem que se enquadrar" em 2018 e "A selva somos nós" em 2019⁷.

Brecht propõe dois instrumentos didáticos para o trabalho com a peça didática: o modelo de ação e o estranhamento. A peça didática não é uma cópia da realidade, mas sim uma metáfora. O caráter estético do experimento com a peça didática é um pressuposto para os objetivos de aprendizagem (...) durante à fase de experimentação, Brecht não concebia suas peças como obras, mas desde o seu ponto de partida como experimentos para modificar determinadas instituições (...) a modificação do texto não é restrita ao autor. Brecht afirma com ênfase que o texto ou, mais precisamente, à parte que ele denomina "comentário" pode ser modificado pelos próprios participantes do kollektiver kunstakt (ato artístico coletivo). (KOUDELA, 2010, p.106)

Com este sistema, fui coletando material dramaturgico sobre o que era considerado mais relevante para os alunos. Baseadas em histórias criadas em nossos modelos de ação, assim como acontecia no exercício das peças didáticas de Brecht, procurei harmonizar tudo e reunir estes materiais em peças teatrais que apresentamos ao público tradicionalmente em dezembro, como fechamento do curso com os adolescentes. Infelizmente o atual contexto da pandemia da

⁷ Mais informações em <https://teatroemcomunidades.com.br/mare-de-espetaculos/>

covid-19 impossibilitou que a retomada das atividades em campo, prevista para março de 2020, ocorresse de maneira presencial.

Ao longo da pesquisa me coloquei ativamente no processo, ou seja, me posicionando como observador e atuante. Colocando-me tanto em jogo quanto em análise, ampliando as possibilidades de ser sujeito e objeto, dialogando com o referencial teórico, com a prática a partir do exercício com as peças didáticas. Para o desenvolvimento do estudo levei em consideração o conceito de “pesquisa-ação” desenvolvido pelo sociólogo Michael Thiollent, no qual o pesquisador se apresenta como sujeito, objeto e investigador durante um trabalho. Segundo o autor trata-se:

De um tipo de pesquisa social com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo e no qual os pesquisadores e os participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo (THIOLLENT, apud Figueiredo, 2009).

Desta forma, ao mesmo tempo em que atuo em campo, no programa de extensão e com o grupo de jovens, me debruço sobre o referencial teórico colocando-o em conversa com a experiência prática.

A originalidade de nosso tempo, concentra-se na necessidade de modificarmos a base das relações, revisando os valores humanos. A pauta do dia passa a ser o deslocamento das relações sociais consideradas em sua globalidade; homens e mulheres devem entender-se como seres políticos. No uso dos recursos das peças didáticas, não se quer fazer do palco um lugar onde se exponha uma tese já acabada e imutável sobre a situação do mundo. Ao contrário, busca-se um desenvolvimento de novas possibilidades entre os praticantes, que exija a ação, e que a ela leve a participação efetiva no processo de transformação do mundo.

O espectador, ser passivo, é menos que um homem e é necessário re-humanizá-lo, restituir-lhe sua capacidade de ação em toda sua plenitude. Ele deve ser também o sujeito, um ator, em igualdade de condições com os atores, que devem por sua vez ser também espectadores. Todas estas experiências de teatro popular perseguem o mesmo objetivo: a libertação do espectador, sobre quem o teatro se habituou a impor visões acabadas do mundo. E considerando que quem faz teatro são pessoas ligadas direta ou indiretamente as classes dominantes, é lógico que essas imagens acabadas sejam as imagens da classe

dominante. O espectador do teatro popular (o povo) não pode continuar sendo vítima passiva destas imagens (...) A poética de Brecht é a poética da conscientização: o mundo se revela transformável e a transformação começa no teatro mesmo (...) A poética do oprimido é essencialmente uma poética da libertação: o espectador já não delega poderes aos personagens nem para que pensem nem para que atuem em seu lugar. O espectador se liberta: pensa e age por si mesmo! teatro é ação! (BOAL,2009, p.236)

3. UM ALERTA DE BRECHT SOBRE O BRASIL DE HOJE

(Em círculo, o pesquisador-artista-professor e um grupo de adolescentes. Brecht observa de longe o Brasil tumultuado.)

Enquanto escrevo, o sentimento não é fácil de assimilar. Nunca foi, mas desta vez tem um sabor especial com a pandemia. Sempre estivemos sob o domínio das classes capitalistas com seu controle político, econômico e cultural. Porém, para meu espanto (se é que ainda sou capaz disso), mais uma vez as classes dominantes se aproveitam de uma pandemia mundial, que já matou centenas de milhares, e ainda pretende matar e precarizar mais vidas. Afinal, não há nenhum vislumbre de ação coordenada por parte do governo para conter a maior crise sanitária mundial da história recente. O pretexto que usam para não focar na assistência à saúde minimamente adequada, é o do colapso da economia. Maior absurdo seria difícil de encarar. Essa desculpa torna clara qual a lógica social a qual estamos submetidos; lógica da exploração e acumulação de riquezas para uns poucos a todo custo e acima de qualquer sentimento de solidariedade e humanidade. Nunca me pareceu tão descarado o tratamento de vidas humanas como sendo mercadorias tão baratas. Mas o que mais me aflige, é saber que essa narrativa cola na mente das pessoas de tal maneira que o absurdo é tomado como coisa certa, verdade incontestável. Afinal de contas, se estão sendo demitidos de seus empregos, se alguns estão se submetendo a trabalhos degradantes para sobreviver e prover suas famílias, e tantos outros nem tem a quem recorrer, o problema é realmente econômico e os governos nada teriam a fazer, se não, botar as pessoas para trabalhar. Se os boletos e despesas são tão visíveis, como ceder a um inimigo invisível como a covid-19?

Este sentimento é legítimo mas esconde uma verdade cruel. A verdade de que não somos prioridade. A vida humana não é a coisa mais importante a ser cultivada. Seremos sempre os últimos da fila, perdendo de goleada para o lucro desenfreado. Por motivos como esse, acredito que precisamos criar fissuras neste sistema desumano. Criar uma cultura onde possamos inverter as prioridades. Um mundo onde o ser humano, junto ao seu planeta, seja emancipado da exploração e cinismo da desigualdade assassina. Diante de um cenário tão desanimador, acredito que, mais do que nunca, precisamos ser criativos. Fazer o ensaio da sociedade pós capitalista. Afinal de contas, está aqui não dá mais para reformar, ou melhor seria: maquiagem.

Para que esta criatividade aflore, acho fundamental entender e acreditar que por mais catastrófico que seja o horizonte, o homem não perdeu sua capacidade e potência criadora e

solidária. Estamos jogados em um mundo onde a solidariedade é um artigo raro, porém, assim como os músculos do corpo, pode ser exercitada. Nesta crise democrática brasileira, é urgente que criemos mecanismos para uma rota de fuga. Mas não falo sobre fugir do problema, e sim pararmos de acreditar que somos tão pequenos diante dele. O pior inimigo que podemos ter é a certeza de que nosso inimigo é invencível. Ele não é. A sabedoria e o empoderamento popular são extremamente fortes, ainda que desacreditados. Por tanto, vejo nas peças didáticas de Bertolt Brecht, o ensaio de um novo costume: o costume de pensar duas vezes. O exercício da diversão junto à reflexão, gera poder. Em uma sociedade esgotada pela impossibilidade de resolver suas desigualdades, algo precisa ser criado e estimulado: a partilha em comunidade. O teatro pode ser usado como uma prática de reflexão social coletiva. Creio que praticar teatro sem necessariamente a pretensão de uma profissionalização pode promover uma criticidade libertadora. A produção de teatro em escolas, espaços culturais, bairro entre vizinhos, associação de moradores, igrejas etc... pode ampliar este exercício coletivo de prazer e aprendizado.

Principalmente em nosso cotidiano tão massacrado pela escassez de tempo e pela competitividade individualista, onde crescer em uma carreira profissional é a coisa mais importante, e às vezes, a única preocupação de alguns, enquanto outros lutam pela sobrevivência da vida precarizada. Em ambos os casos acredito que o exercício de formas mais solidárias de pensar e agir pode nos mostrar novos e melhores horizontes. O que penso é que devemos promover espaços e experimentos coletivos de teatro como é feito no futebol. Popularizar um esporte arte que nos permita perceber e agir de maneira diferente e otimista.

O exercício de democratizar o teatro e torná-lo acessível a todos, assim como um esporte, me parece uma boa hipótese. Será possível que consigamos diminuir o avanço do rolo compressor do capital? Creio que sim. Só não penso que isso vá acontecer a partir de atitudes heróicas e grandiosas. Penso, por outro lado, na democratização do teatro de aprendizado como o esporte da crítica.

Meu ponto de vista está no cotidiano, pelo simples motivo de nunca pensarmos duas vezes a respeito do que é habitual, como nos alerta Brecht. Se formos capazes de investir em novas práticas sociais e culturais, talvez estejamos mais próximos de uma mudança de paradigma. Afinal de contas, perceber o problema não é difícil, difícil mesmo é vislumbrar possíveis soluções. A apatia causada pela sensação de que nada vai mudar é o maior dos males. Nossa potência coletiva de criar novas narrativas foi abatida, mas não está morta. John Holloway dá pistas sobre a importância desses ensaios práticos para uma sociedade pós-capitalista:

Romper. Queremos romper. Queremos romper o mundo tal como ele é. Um mundo de injustiça, de guerra, de violência, de discriminação, de Gaza e de Guantanamo. Um mundo de bilionários e de um bilhão de pessoas que vivem e morrem de fome. Um mundo no qual a humanidade está se aniquilando, massacrando formas de vida não humanas, destruindo as condições para sua própria existência. Um mundo comandado pelo dinheiro, comandado pelo capital. Um mundo de frustração e potencial desperdiçado. Nós protestamos, claro que protestamos e fazemos mais. Fazemos e devemos fazer. Se apenas protestarmos, permitiremos que os poderosos definam a agenda. Nós negamos, mas de nossa negação cresce uma criação, um outro-fazer, uma atividade que não é determinada pelo dinheiro, que não é condicionada pelas regras do poder. (...) Não, neste espaço, neste momento, não vamos fazer o que a sociedade capitalista espera de nós. Vamos fazer aquilo que consideramos necessário ou desejável. Tomamos o momento ou espaço em nossas próprias mãos e tentamos fazer dele um lugar de autodeterminação, nos recusando a deixar que o dinheiro (ou qualquer força estranha) determine o que fazemos. (...) Nada mais comum, nada mais óbvio. É a história do compositor em Londres que expressa sua raiva através da música que compõe. A história do jardineiro em Cholula que cria um jardim para lutar contra a destruição da natureza. Dos indígenas em Oventic, Chiapos, que criam um espaço autônomo de autogoverno e o defendem contra os paramilitares que os assediam. Dos amigos em Porto Alegre que formam um coro simplesmente porque gostam de cantar. Do jovem na França que se dedica à construir toaletes sem uso de água como uma contribuição para alterar radicalmente a relação entre o homem e a natureza. Esta é a história de pessoas comuns, rebeldes, talvez revolucionárias. (HOLLOWAY, 2013, p 9)

Encontro nas peças didáticas uma rota alternativa que pode proporcionar mudanças de costumes. Sua estrutura já possibilita que os que nela atuem aprendam, modifiquem seu formato e assim, apresentem novas questões que passam pelo afeto da prática artística e a reflexão que dela pode ser tirada. Esse teatro não tem o objetivo de um aprofundamento estético tal qual o conhecido antes. Não se trata de um teatro que, nas palavras de Brecht, seria um “teatro de apreciação culinária”. Ao contrário, seu objetivo é informar e divertir, trazer luz aos problemas cotidianos, permitir que aqueles que atuam possam vivenciar novas experiências ao imitar personagens que são bem distantes de suas realidades pessoais. Este teatro dialético nos apresenta a crítica como algo positivo. A problematização das questões sociais seria um passo

fundamental para o aperfeiçoamento das engrenagens que não nos servem mais. Sem que possamos colocar em crise algo que atrapalha e oprime a vida das pessoas, como poder reverter o quadro? Se tomamos tudo como natural ou imutável, a ingenuidade e a impotência dominam o jogo. Mas, se por outro lado, podemos exercitar ou ensaiar este problema, criamos alternativas que podem servir de base para uma revisão, e quem sabe, uma mudança de atitude.

O poder de analisar o comportamento humano e mudá-lo, parece complicado se não criamos espaços de novos horizontes. Jogar teatro seria uma alternativa. Tornar isso um hábito social e popular seria fundamental. Abrir a janela para a reflexão sobre a vida, pode ser o primeiro passo para uma mudança de comportamento. Mas sabemos que mudar as atitudes na vida real, demanda não apenas o desejo. Existe um conjunto enorme de questões que formatam nossa sociabilidade, controlam nossos corpos, nosso tempo de vida voltado para a produção alienada em nossos trabalhos, e até mesmo nosso tempo de lazer.

A cidade não está projetada para que a utilizemos de forma criativa ou espontânea. Nem sequer nos sentimos pertencentes a ela. Na maior parte do tempo, ruas, avenidas e praças são utilizadas como um ponto de passagem apenas. As pessoas transitam mas não sentem que o território urbano os pertence, pois a geografia da cidade nos impele para a trajetória: casa para a rua, para o trabalho, para retornar a casa. Quanto ao lazer, este aparece fracionado em tempos muito pequenos, e na maioria das vezes, também estimulado para o consumo, seja ao fazer compras e lotar shoppings, como lotar bares e beber (talvez para extravasar o peso de um cotidiano pesado, mecânico e alienado). Uma das coisas mais raras, é conciliarmos algo que não esteja atrelado ao consumo desenfreado. Afinal de contas, a engrenagem do capital se alimenta da venda barata da força de trabalho como um dever de todo cidadão, e do consumo, como um direito a felicidade dos que cumprem seu papel na sociedade.

Fazer qualquer atividade não produtiva, como ler um livro em praça pública, cultivar um jardim, ouvir música, ou fazer arte livremente, por mais inocente que pareça, pode ser um ato de rebeldia emancipadora e anticapitalista. Pode ser o embrião revolucionário de novas formas de existências coletivas, que num primeiro momento, se nega a continuar existindo em função de uma vida limitada, e ao mesmo tempo, pode criar novas formas de organizações sociais voltadas para o desenvolvimento humano e livre.

Partindo deste princípio, me anima e inspira, a ideia de popularizar costumes de pessoas comuns e suas potências revolucionárias ao negar fazer parte do hiper individualismo e da servidão, mesmo sabendo que uma parcela imensa da sociedade não tem muitas escolhas. Acredito que a prática do teatro feito em coletividade pode funcionar como um farol no meio de tanta dificuldade para encontrarmos mais liberdade.

No Brasil cada vez mais desigual, é urgente pararmos de seguir as regras que nos desumanizam. A crescente precarização da vida não pode mais ser aceita como fato imutável. Devemos sim, expor isso coletivamente. Por que vendemos nossa alma para empregos degradantes que não atendem nossas demandas? Da mesma forma, é preciso questionar o declínio assustador da democracia brasileira que não representa os interesses dos cidadãos. Essa angústia de ter políticos que prometem aquilo que não cumprem. É preciso botar em questão porque permitimos que alguns eleitos tomem as decisões por nós, uma vez que raramente nos vemos satisfeitos com isso. Em nosso país, assim como em diversos outros, o jogo de corrupção tem fontes que acionam o egoísmo das classes proprietárias em detrimento de grandes maiorias marginalizadas, esquecidas e abandonadas pelo Estado. Estas maiorias se tornam excluídas por razões classistas, por discriminação racial, étnica, de gênero, e cultural tornando-as esquecidas e enfraquecidas, abandonando-as a própria sorte. Não são representadas por políticos eleitos. Devemos nos perguntar se isso é mesmo impossível de mudar.

Parece-me que esse modelo de democracia, onde delegamos aos parlamentares nossas expectativas, já se tornou um ciclo vicioso de esperança curta, que apenas dura alguns meses de período de campanha eleitoral, e quatro anos de total esquecimento e decepção. Afinal de contas, as coisas não mudam, e isso já é considerado normal. O total desconhecimento sobre às regras políticas, e as reais possibilidades que a sociedade e o cidadão comum poderiam exercer, não importam. A sabedoria popular tem ciência de que isso não adianta, e políticos não passam de abutres que querem o sangue e o suor de seus trabalhos. Isso é triste, mas ainda não acho que seja o pior. Existe também a certeza, por parte do povo, de que os políticos e grandes empresários podem roubar e nada, ou muito pouco, acontecerão com eles. Não terão que prestar contas com a sociedade e suas leis. O que revela ainda uma outra descoberta cruel, a lei não é para todos, muito menos para os pobres, negros e periféricos. A regra costumeira é a de que sabedoria é não se meter com quem tem tanto poder. Em outras palavras, o que funciona na prática é: Manda quem pode, obedece quem tem juízo. E quem pensa assim não está errado! É exatamente através das regras deste Estado autoritário que nosso cotidiano é desenhado.

É preciso que se coloque em cheque a fragilidade de nossa democracia, nos perguntando se ela é suficiente em seu formato atual. A democracia representativa ainda nos contempla? Boaventura de Sousa Santos aponta que:

Os limites da representação política são ainda mais visíveis em sociedades socialmente muito desiguais e culturalmente muito diversas; se a representação resolve bem o problema da escala, resolve muito mal o da prestação de contas e o das identidades coletivas; assim, para certos grupos sociais (por exemplo, povos indígenas, populações afrodescendentes), a inclusão democrática pressupõe o questionamento da identidade que lhes foi atribuída externamente por um Estado colonial ou por um Estado autoritário e discriminatório; os limites da representação só são superáveis na medida em que a democracia representativa se articula com a democracia participativa; os movimentos sociais, pela intensidade que emprestam às reivindicações temáticas, têm sido fundamentais para renovar a agenda política e, desse modo, ampliar significativamente o campo do político, pelo que os partidos, os políticos e os movimentos sociais devem encontrar formas de articulação no respeito das respectivas autonomias a democracia não se reduz ao procedimentalismo, igualdades formais, e aos direitos cívicos e políticos, pois por via deles nunca foi possível estender as potencialidades distributivas, tanto simbólicas como materiais; daí a necessidade de conceber a democracia como uma nova gramática social que rompa com o autoritarismo, o patrimonialismo, o monolitismo cultural, o não reconhecimento da diferença; tal gramática social implica um enorme investimento nos direitos econômicos, sociais e culturais. (SANTOS, 2016, p 13)

É urgente que criemos bases de ruptura. Exercícios coletivos de reflexão para a invenção de novos panoramas que nos auxiliem. Não basta crer que as coisas são difíceis. Elas são. Mas o que podemos fazer? Quando penso em solidariedade, me refiro a exercícios de cidadania onde possamos fissurar a lógica individualista e competitiva. Seremos sempre reféns da sensação de que estamos todos juntos nesse barco enorme, porém apertado, nos atropelando mas sem nos falar? Por que não nos falamos? Estamos treinados para manter uma distância. O outro sempre pode ser um inimigo. Quem é o outro? Se parássemos um pouco para um olhar mais atento, veríamos que não somos tão diferentes assim. Não temos tempo pra nada. Tudo que nos sobra é pouco. Mas em tempos sombrios como estes, é preciso inventar um tempo outro. O tempo do medo e da escassez precisa acabar. Mas para isso, temos que nos aventurar a fazer algo juntos. Chega da lógica de Thomas Hobbes⁸, de que o homem é o lobo do homem.

⁸ Thomas Hobbes foi um filósofo, teórico político e matemático inglês do século XVI, considerado um dos maiores expoentes do pensamento contratualista na filosofia política. Para Hobbes o Estado deve ser forte e com

Não poderíamos nós, mulheres e homens comuns, tentar uma inversão corajosa desta filosofia que não nos ajuda? É disso que se trata fissurar nossas opressões diárias. Difícil, cansativo, perigoso...seja lá como for, tentar vale a pena.

Em nossas sociedades, uma enorme concentração de absurdos se naturalizou. Desde a corrupção endêmica, o Estado e sua necropolítica, o feminicídio e o genocídio negro e periférico, as propagandas de ódio e o controle da mídia e telejornalismo, que fazem política cada vez mais descarada, contribuindo para um país ainda mais desigual socialmente. Tudo isso espanta, mas não a todos. E essa falta de espanto, é espantosa, e deveria ser subvertida. Quando nosso povo passa a perder a sensibilidade entre seus iguais, que sofrem tanto quanto e são igualmente esmagados pelo Estado, que basicamente se tornou o funcionário das grandes empresas que detém o poder político e econômico, nossa sociedade está doente. Diante de tamanho absurdo que é a naturalização de tudo isto, que deveria ser um defeito, uma exceção, e não uma regra, é preciso que atitudes sejam tomadas.

Forças extremamente reacionárias, oriundas do período da ditadura tomaram o poder no Brasil atual. Diariamente vemos e ouvimos antigos absurdos de cinquenta anos atrás sendo repetidos e reclamados, como à volta do poder dos militares, a abolição dos poderes parlamentares para o controle total de uma ditadura, o incentivo a perseguição ideológica de professores ditos doutrinadores esquerdistas para que estes sejam filmados em seus cursos, ou seja, censurados, está de volta dentre os assuntos nacionais.⁹ Depois de mais de uma década de governos progressistas, que muito fizeram para melhorar a situação dos mais desprivilegiados, que tiraram da invisibilidade uma grande camada de brasileiros pobres, retrocedemos. Em grande parte, acredito, que esse caminhar para trás também deve ser encarado como responsabilidade nossa, por termos achado que o governo progressista fazia tudo o que poderia e que estávamos em boas mãos, tirando um pouco nossa parcela de participação do jogo político. Não digo aqui, que não avançamos nos governos dos presidentes Luis Inácio Lula da Silva e Dilma Rousseff. Quero dizer que não percebemos as regras do jogo como um todo e por isso, mais uma vez, não conseguimos conter o avanço dos inimigos da liberdade que hoje estão nos representando. Entender as regras do jogo é fundamental para que joguemos. Não dá

poder centralizado, pois ele precisa ter capacidade para conter os impulsos naturais que promovem uma relação caótica entre as pessoas, protegendo os seres humanos da própria maldade humana.

⁹ Um dos exemplos mais radicais de conservadorismo e extremismo vem do próprio atual presidente Jair Messias Bolsonaro, eleito em 2018, sendo sempre foi uma figura controversa na política brasileira. Militar aposentado aos 33 anos, aparecia na televisão fazendo apologia a torturas e a importância do retorno a ditadura militar. Em 2016 na votação pelo impeachment da presidenta Dilma Rousseff, saudou publicamente um torturador muito conhecido na época da ditadura, o coronel Carlos Alberto Brilhante Ustra em um espetáculo de euforia deprimente https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/04/160415_bolsonaro_ongs_oab_mdb

para ser sempre espectador do caos. Acredito que tão importante quanto entender as regras, é saber que quando elas não nos favorecem enquanto coletividade, precisamos mudá-las. Partindo do pensamento de partilhar as regras e os meios de protagonizar nossa história, Brecht evoca um teatro que clamava por espectadores ativos e conscientes dos processos artísticos e sociais. Aos espectadores não caberia uma passividade contemplativa como essa que vemos em nossa política macro. Seria necessário uma postura ativa e transformadora capaz de mudar atitudes e comportamentos.

Creio que desta forma, este estudo específico de teatro nos fornece caminhos para uma emancipação e uma mudança nos hábitos coletivos. Temos diversos problemas sociais que necessitam uma prática de mudança de mentalidade. Só assim poderemos exercer nossa cidadania que não se trata de pertencer a cidade apenas, mas transformá-la através da ação consciente que nos permita entender e mudar nossas realidades.

Não temos liberdade para fazermos aquilo que nos faz feliz. Precisamos trabalhar para o sustento familiar. O sucateamento da educação não nos dá liberdade de aprender de maneira provocativa e instigante. Nossa educação está mais focada em cumprir um protocolo que mais vigia e controla sem promover o encontro e a curiosidade dos estudantes. Nossa cidade está setorizada entre aqueles que têm maiores privilégios, bens e serviços ao seu alcance, de um lado

Já do outro lado, temos aqueles que só possuem seu trabalho explorador, não tem serviços de qualidade, não tem apoio do estado para questões básicas de cidadania. Nem mesmo tem a possibilidade de serem tratados de forma igualitária. Pelo contrário, estes têm o consentimento do Estado para serem eliminados. Suas vidas não tem o mesmo valor. Estes vivem marginalizados nas periferias. Enquanto trabalham para alimentar o centro, são vigiados e punidos como retribuição.

Muitos não têm nem mesmo a liberdade para andarem na rua sem que sejam apontados como alvos, pessoas consideradas indesejáveis que não merecem pertencer a sociedade. Os jornais sensacionalistas, também criminosos, massificam essa lógica genocida de que tem pessoas que podem (e devem) morrer para que a sociedade restabeleça a ordem perdida. Nada mais enganoso, nada mais fascista do que pensar assim. Tudo isso é naturalizado, espetacularizado e muitas vezes, até transmitido em canais de comunicação de massa como a coisa certa a ser feita. Quantos absurdos escutamos a respeito? São incontáveis e vergonhosos. Estes que sofrem o genocídio diário são aqueles que têm permissão do estado para serem eliminados, dentro da lógica da necropolítica como nos alerta Achille Mbembe:

De um ponto de vista antropológico, a ideia de necropolítica é uma definição do político como relação bélica por excelência. Também desafiam a ideia de que, necessariamente, a racionalidade da vida passe pela morte do outro; ou que a soberania consiste na vontade e capacidade de matar a fim de viver. À partir de uma perspectiva histórica, muitos analistas afirmaram que às premissas materiais do extermínio nazista também podem ser encontradas no imperialismo colonial, por um lado, e, por outro, na serialização de mecanismos técnicos para conduzir as pessoas à morte. Esse processo foi, em parte, facilitado pelos estereótipos racistas e pelo florescimento de um racismo de classe que, ao traduzir os conflitos sociais do mundo industrial em termos racistas, acabou comparando as classes trabalhadoras e o ‘povo apátrida’ do mundo industrial aos ‘selvagens’ do mundo colonial.

(MBEMBE, 2018, p 21)

Para todos estes, não existe comoção nacional. Não existem matérias comoventes nos jornais ou TV, como geralmente têm para adolescentes ou cidadãos brancos abastados das áreas nobres das cidades. Os primeiros são “elementos”, “infratores”, “bandidos”. Já os segundos costumam ser “jovens”, “problemáticos”, “carentes de atenção”. Estes são sempre retratados como aqueles que têm correção e precisam de ajuda. Já os primeiros, os “infratores vagabundos” merecem sofrer. Estes sempre são negros, pobres e periféricos. Não existe liberdade para alguns desde o momento em que nascem.

Trata-se de um conjunto de regras absurdas e bem conhecidas em nossa sociedade. A política não beneficia a todos. A lei não é justa com todos. A liberdade é um conceito e privilégio relativo, não importa o que esteja escrito na constituição. A própria constituição já parece, e muito, obsoleta no mundo real.

As regras injustas não nascem em árvores. Ou seja, foi feita pelos homens, e por eles deve e precisam ser modificadas. Se não formos capazes de crer nisto e colocar em prática, estamos assinando nossa eterna derrota. Partindo deste princípio, creio que toda atividade que seja questionadora e que traga reflexão, é bem vinda e urgente. Se este sistema não nos atende, o mínimo que precisamos fazer, é trocar o sistema defeituoso.

Podemos também nos perguntar por que as injustiças que “parecem” invisíveis, como o machismo, o classismo, racismo da sociedade patriarcal, eurocentrada e masculinizada possuem tantos privilégios. Por que uma mulher precisa ter cautela e escolher bem as roupas e os horários que anda na rua, por exemplo. Tudo precisa ser colocado em questão através da

arte. A arte é prazer, mas pode e deve ser ciência, a medida em que nos permite rever, e quem sabe, transformar nossos hábitos. E assim como nos fala Brecht:

Ao indagarmos que espécie de diversão, de impacto imediato, que prazer amplo e constante nosso teatro nos poderia proporcionar com suas representações da vida humana, não podemos ignorar que somos filhos de uma era científica. Nossa vida como seres humanos em sociedade - isto é, nossa vida - é determinada pela ciência, dentro de novas dimensões. Se quisermos, pois, entregar-nos à grande paixão de produzir, como serão nossas representações da vida social do homem? Qual a atitude produtiva, face à natureza e à sociedade, que nós, crianças de uma era científica, tomaremos prazerosamente em nosso teatro? (BRECHT, 1967, p.191)

Ampliar os modos de participação é o cerne daquilo que a arte teatral pode proporcionar, por se tratar de ser uma arte eminentemente política. A escolha das peças didáticas vai na direção oposta ao movimento da alienação. Trata-se de proporcionar um espaço comunitário onde cada um de nós, possa, na prática da atuação, ampliar a percepção e a criticidade, e assim transitarmos de objetos para sujeitos sociais. O mais importante é que renunciemos ao papel de impossibilitados e despossuídos e tornemo-nos agentes de uma revolução. Não me refiro à uma revolução comunista à maneira clássica, e sim revolucionarmos nossa forma de estarmos e agirmos no mundo. Ampliar a potência, a crítica e nossa capacidade de mudar as coisas que não servem para nossa vida em sociedade. Esta revolução não tem data para começar. Seu início deve ser agora, a todo momento. Deve ser constante e dedicado ao sentimento de esperança e a crença de que podemos mudar o mundo. Por isso, creio que a mudança é real. Trabalhar rumo à uma democracia onde as pluralidades e o poder, sejam partilhados entre todos, definição de uma sociedade pós-capitalista onde possamos desmercantilizar, descolonizar, emancipar e democratizar as relações entre as sociedades.

Mas como iniciar uma empreitada que parece tão gigantesca e desafiadora? Penso que precisamos valorizar ações locais, praticadas em escalas menores, e não apenas mudanças centralizadoras, efetuadas a partir de grandes poderes políticos. Não quero dizer que as políticas macro e atividades parlamentares se desligaram de nossos horizontes possíveis. O que quero dizer é que essas ações não são mais as principais e nem as mais eficazes formas de transformação. Precisamos conjugar as formas de luta. O ativismo local, de bairro, ou feito em comunidades, como o nosso Teatro em comunidades, tem um alcance grande e não precisa

esperar quatro anos para acontecer como nas eleições, pelo contrário, acontece diariamente. Estas ações são um farol para novas formas de renovação de solidariedades. É hora de reinvenção de alternativas. Só assim nossa capacidade política pode mudar seus modos de ação, tornando-se mais criativa, descentralizada e humana.

4. OS EXPERIMENTOS

(Ainda em círculo o professor-artista-pesquisador e os alunos. Diálogo, confiança e jogo. O professor se pergunta o que aprende enquanto ensina. Brecht, Freire e Boal acompanham tudo.)

Começo aqui compartilhando tudo o que aprendi enquanto ensinava. Mas antes, vou dizer que a kombi da UNIRIO era o lugar onde minhas ideias e afetos se reviravam de maneiras que eu não tinha controle. Todo sábado pela manhã o transporte da universidade leva os alunos licenciandos para os pólos do programa Teatro em comunidades e traz de volta assim que as aulas encerram. Portanto, era ali onde eu refletia comigo mesmo e conversava com meus colegas sobre as aulas que cada um tinha dado naquele dia. Quais descobertas tinham acontecido nas aulas. O que tinha dado certo. O que tinha dado errado. Se tinha ido muita ou pouca gente fazer aula. E haviam aqueles dias onde as aulas eram incríveis, e tudo parecia mágico! Preciso falar disso aqui ainda no começo para que fique claro o quanto esse momento é importante para mim. Eu fazia tudo de maneira quase ritualística. Independentemente de estar frio ou calor, assim que a aula acabava era sagrado eu correr para pegar um café e ir tomando durante a viagem de volta para casa. Eu tomava esse café por dois motivos. O primeiro, era porque amo café de uma maneira quase romântica. Não vivo sem ele. Quem me oferece café já tem grandes chances de ganhar um amigo fiel. O segundo motivo, é porque só um cafezinho mesmo para me fazer acompanhar o turbilhão de acontecimentos e afetos da aula do dia.

Sábados de manhã sempre foram agitados e animados. Eu sempre acordava morto de sono, pois minha filha Tayná, que tinha apenas um ano em 2018, acordava algumas vezes durante a madrugada com a energia de quem está indo para uma festa rave. No final das contas, quando o despertador tocava, eu estava igual a um zumbi enquanto Tayná estava linda dormindo profundamente. Banho gelado, café extraforte, planejamento de aula na mochila, Complexo da Penha aí vou eu! Entrando na Kombi da Unirio, a imaginação já começava a trabalhar antes de mim.

No Complexo da Penha¹⁰, Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro, fica localizada a Arena Carioca Dicró¹¹, polo artístico cultural em que eu dou aulas pelo Programa Teatro em Comunidades. Como já disse, minhas experiências começaram lá em 2018. Cheguei de mansinho, como costumo chegar em um lugar que ainda não conheço. Em um primeiro momento, para mim, é importante entender o lugar e as pessoas. Combinado previamente ou não, todo lugar tem suas regras internas que são construídas por aqueles que compartilham o espaço. Na Arena, uma das regras importantes é a vontade de se divertir. Ótimo! Fui conhecendo o grupo de adolescentes¹² pouco a pouco e não demorou muito eu já estava bem entrosado e me colocando nos espaços. Eu começo devagar, e em pouco tempo, já me espalho. Em um mês eu já estava performando com os alunos. Dar aula para mim é o mesmo que atuar e performar. Precisamos estar atentos em todos os sentidos. A presença e a sensibilidade precisam estar dilatadas. É nesse lugar que gosto de estar; em sala de aula, na ação, mesmo que seja caótico às vezes. Essa é a hora de colocar em prática tudo o que estudamos e planejamos. Mas arrisco dizer que é nessa hora que a gente aprende mais porque as coisas começam a dar errado, e assim o aprendizado ganha forma.

Em teoria, já havia estudado que o conhecimento é dialógico. Mas na prática do calor da relação com adolescentes cheios de energia, isso é posto à prova. Fica muito claro que se não criamos rotas de comunicação, afeto e pertencimento, tudo seria impossível. Na verdade seria possível, mas não teria troca, e sem troca não existe coletividade real. Seria apenas um caos constante. Eu tenho energia e minha voz é alta, mas eu garanto à vocês... eles têm mais energia,

¹⁰ O Complexo da Penha, localizado no bairro da Penha, na zona norte da cidade do Rio de Janeiro é um aglomerado de treze favelas: Morro da Fé, Morro da Paz, Cidade nova, Kelsons, Sereno, Caixa d'água, Caracol, Chatuba, Grotão, Parque Proletário, Vila Cruzeiro, Merendiba e Quatro Bicas. Com uma população de aproximadamente 100.000 habitantes em uma extensão territorial de 580 mil metros quadrados. Fonte: Wikipedia.org

¹¹ A Arena Carioca Carlos Roberto de Oliveira- Dicró é um espaço cultural da prefeitura do Rio de Janeiro localizado no bairro da Penha, dentro do parque Ary Barroso, e cogerido pela secretaria municipal de cultura e pela OSCIP Observatório de favelas do Rio de Janeiro. Fonte: <https://arenacariocadicro.org.br/>

¹² Em 2018 tivemos um grupo bastante heterogêneo. Todos queriam uma peça totalmente autoral, levando muitas questões de opressão e denúncia para o palco. O grupo de alunos foi composto por: Bruna Porto, Duda Saude, Emerson Vieira, Fábio Paulino, Gaia Lagassi, Igor da Silva, Isis Santos, João Gabriel Moreira, Julia Pereira Conegundes, Miguel Rodrigues, Natan Santos, Nivia Leandro, Paloma Silva, Polyana Mendes, Raysa Santos e Sara Alves. Em 2019 alguns alunos do ano anterior foram embora. Vários deles precisavam trabalhar e não conseguiam estar em aula. Neste ano tivemos saídas de alunos no primeiro semestre e entrada de alunos novos no segundo, terminando o ano com a sala cheia novamente. Desta vez o interesse foi por uma peça lúdica, que fizesse crítica mas que fosse divertida antes de mais nada. O grupo foi composto por: Bruna Porto, Daniella Medeiros, Fábio Souza, Ingrid Vasconcelos, Juliane Moreira, Kauany, Maria Luiza Oliveira, Marília Lopes, Miguel Rodrigues, Myllena Tavares, Natan Santos, Paloma Silva, Ray Marques, Ramon Almeida, Sara Alves, Ray Marques

e são muitos, ou seja, achar que falar mais alto vai garantir alguma coisa é ilusão, além de ser um equívoco.

O diálogo é uma exigência existencial. E, se ele é o encontro em que se solidarizam o refletir e o agir de seus sujeitos endereçados ao mundo a ser transformado e humanizado, não pode reduzir-se a um ato de depositar idéias de um sujeito no outro, nem tampouco tornar-se simples trocas de idéias a serem consumidas pelos permutantes (...) A conquista implícita no diálogo é a do mundo pelos sujeitos dialógicos, não a de um pelo outro. Conquista do mundo para a libertação dos homens. (FREIRE, 2005, p 91)

Os livros nem sempre dizem que as coisas não vão sair de maneira harmoniosa e amorosa como esperamos quando lemos Paulo Freire. Digo isso por dois motivos. O primeiro motivo é por que eles são sujeitos e não objetos. Mesmo que essa noção precise ser desenvolvida em todos nós, quero dizer que eles têm vontades próprias, desejos e culturas próprias que podem se chocar com sua proposta de professor, por mais bem intencionado que você seja. Poderia ser diferente? Não. Por mais óbvio que isso pareça ser, precisamos refletir a respeito. Seres humanos não vão apagar quem são só por que estão reunidos para aprender alguma coisa. Melhor seria que nós, professores, entendêssemos que precisamos aprender com nossos alunos e não achar que estamos em uma batalha para iluminar, com o cajado do conhecimento, estas almas revoltas e ingratas. Parece fácil falar isso, sei que existem um conjunto de fatores que tornam a vida do professor um inferno. Profissão precarizada não podia ser diferente. Sofremos todos.

O segundo motivo é porque Paulo Freire certamente não era um ursinho carinhoso (existe um desenho animado com esse nome). Digo isso, por que às vezes tenho a impressão que fazem essa imagem, de que tudo pode ser flores e harmonia em sala de aula, se formos pacientes. Nada é mais enganoso que isso. O sentimento de harmonia que temos para dar aula, é uma coisa, os interesses, afinidades e os conflitos que podem ocorrer, são outra. E nem por isso a amorosidade precisa nos abandonar. Ninguém tem como prever como as coisas serão. Não se controla isso. Mas podemos nos esforçar no sentido de conjugar autoridade sem autoritarismo, com diálogo.

É o meu bom senso que me adverte de que exercer minha autoridade de professor na classe, tomando decisões, orientando as atividades, estabelecendo tarefas, cobrando a produção individual e coletiva do grupo não é sinal de autoritarismo de minha parte. É a minha autoridade cumprindo

o seu dever. Não resolvemos bem, ainda, entre nós, a tensão que a contradição autoridade-liberdade nos coloca e confundimos quase sempre autoridade com autoritarismo, licença com liberdade. Saber que devo respeito a autonomia, a dignidade e a identidade e, na prática, procurar a coerência com este saber, me leva inapelavelmente à criação de algumas virtudes ou qualidades sem as quais aquele saber vira inautêntico, palavreado vazio e inoperante. O que sempre procurei foi viver em plenitude a relação tensa, contraditória e não mecânica, entre autoridade e liberdade, no sentido de assegurar o respeito entre ambas, cuja ruptura provoca a hipertrofia de uma ou de outra. (FREIRE, 1996, p 25)

Encontrar uma abertura para que minha experiência de aprendizado tradicional, unilateral e hierarquizado não precise ser mais a regra. Seria um bom compromisso tentar transformar a regra em exceção. É costumeiro achar que todo curso é uma relação de quem sabe com quem não sabe e precisa aprender. Foi assim na minha escola, e isso foi “um saco”. Não posso reproduzir as coisas que fizeram a escola ser tão desinteressante para mim. Primeiramente, não se trata de um curso obrigatório ou “útil” para a sociedade. A arte, à princípio, não serve para nada. Ela está na contramão da sociedade das relações mercantilizadas. Pode parecer inofensiva, mas só quem faz sabe que ela pode ser transformadora e transgressora.

Em um primeiro momento, os alunos, especialmente os mais iniciantes, tendiam a ficar mais nervosos, afinal, é muita exposição. Quem faz teatro pela primeira vez sabe que é assim. Um espaço onde podemos ser “ridículos”, e mesmo assim não seremos ridicularizados por isso, pelo contrário, muitas vezes podemos ser incentivados. Podemos nos exhibir, mostrar faces sociais que não temos coragem de mostrar. O espaço do teatro pode ser um espaço de liberdade e de verdade.

Desta forma, eu percebia que aos poucos, o caminho do afeto e da escuta são os melhores. Mas é claro, isso não é fácil, e muitas vezes erramos e continuaremos errando. O importante, penso eu, é escutar, receber o outro e continuar tentando sempre. A tentativa não tem fim. É um trabalho de uma vida inteira, e por isso, a coragem é fundamental. Não me refiro a uma coragem heróica. Falo de uma coragem original, aquela em que agimos com o coração. Não é porque estou dando aula que vou sair despejando saberes e acreditar que, com isso, tudo vai dar certo. Ou melhor, acreditar que estarei ensinando algo sem que haja participação ativa dos alunos neste processo. É muito chato ficar de um lado da sala tentando fazer com que os alunos aprendam algo como por um passe de mágica. Isso não dá certo, mesmo que eles façam

silêncio, dá pra perceber que não estão vibrando junto com você. Então me pergunto: O que é mais importante, cumprir o programa planejado ou entrar em relação, mesmo que essa relação altere quase completamente o plano de aula? A primeira coisa que os adolescentes da Penha me ensinaram, é que é muito importante ter um planejamento bem detalhado e organizado, nem que seja para jogá-lo todo fora na hora da aula.

A relação é troca. Sem diálogo aberto, não existe relação verdadeira. Sem relação verdadeira não sobra nada. Ficam apenas pessoas falando idiomas diferentes sem se entender, e tudo o que acontece é chato e desinteressante. Os adolescentes me ensinaram também, que se não me coloco do lado deles, nada vai dar certo. Não preciso aparentar ser mais jovem e descolado para isso. Preciso estar presente de fato, estar interessado verdadeiramente e demonstrar este interesse pelo que dizem e fazem. Se não valido o que são, como farão o mesmo comigo? Validar quem são não significa ser permissivo e deixar a aula naufragar. Não se trata de abandonar a autoridade. Tem mais a ver com estar do lado, do que por cima. Mas fazer e sentir isso honestamente, não é uma técnica. É ética e amorosidade sincera.

Para situar o ponto que estou abordando, ainda estou falando sobre chegar e começar meu trabalho e relação com os alunos. Ainda tem muita estrada pela frente. Mas precisei começar por aí para validar minha teoria de que os ensinamentos de Paulo Freire não têm nada a ver com ursinhos carinhosos ou unicórnios coloridos. Amorosidade e escuta são questões importantíssimas, mas não podem ser encaradas de forma ingênua.

Enquanto a concepção bancária implica naquela distorcida compreensão da consciência e a entende como algo especializado no homem, como algo vazio que deve ser preenchido, a concepção problematizante encara o homem como um corpo consciente. Em lugar de uma consciência ‘coisa’ a concepção humanista entende, com os fenomenólogos, a consciência como um abrir-se do homem para o mundo. Não é um recipiente que se enche, é um ir até o mundo para captá-lo (FREIRE, 1974, p 19).

Uma vez que as relações de confiança haviam se estabelecido, fomos vivenciando as experiências das aulas com os jogos e improvisações. Costumo sempre fazer assim com meus parceiros de aula. É importante falar que as aulas são dadas de forma compartilhada com mais um ou dois licenciandos¹³. Esse número varia dependendo do resultado da luta por bolsas de

¹³Em 2018 trabalhei com Vanessa Rocha e Gustavo Barbosa. Em 2019 minhas parceiras foram Vanessa Rocha e Jádila Batista.

extensão para os estudantes. Todo ano é uma guerra, afinal os últimos governos não têm colaborado muito com a “balbúrdia” promovida por universidades públicas. Não vou comentar esse absurdo. Voltando as aulas, além de jogos teatrais e improvisos, costumo me valer dos debates sobre os improvisos. Estes debates falam tanto sobre questões estéticas quanto sobre os problemas sociais trazidos nas cenas. Acredito que seja fundamental se jogar para o fazer teatral, tanto quanto o pensar teatro e os assuntos que ele pode abordar. Isso mudou tudo em minha visão de teatro. Percebi que por muito tempo eu só me importava em atuar melhor, abrindo mão de ser um pensador da minha arte. Depois que passei a refletir mais sobre o que minha arte fala e a quem fala, abandonei muita coisa nesta carreira. Percebi que não era só uma pequena mudança de perspectiva. Essa mudança era o centro de importância desta profissão. Continuo fazendo teatro, mas sinto que ele se tornou mais completo.

Recordo-me que nas primeiras experiências com os alunos, a parte do debate era sempre um pouco difícil. Além de se expor ao ridículo de improvisar cenas, o professor maluco ainda queria conversar sobre a vida? Qual a necessidade? Precisa disso? Para mim sim, mas não é tão óbvio assim. Comecei a me perguntar muito a respeito no dia em que um aluno, no final da aula me perguntou: “Isso é teatro?”. Ele se referia a debater problemas sobre a vida depois de fazer cenas. Depois desta pergunta um gatilho foi acionado em minha cabeça. Para mim era óbvia a importância, e se me fosse perguntado anos atrás, eu dispararia vários argumentos (e até bibliografias se fosse necessário). Mas senti que apenas expor o que eu pensava não era suficiente. Eu podia acabar caindo no erro de receber um grande silêncio submisso dos alunos por estar ali como professor.

Esta cultura enraizada da hierarquia dos que sabem e dos que não sabem é secular e mais poderosa do que minha vontade pessoal de mudá-la num piscar de olhos. Então pensei: “Se estou na chuva, tenho que me molhar” e disse para a turma: “Pessoal, honestamente é isso o que eu penso, faço teatro há vários anos, mas minha cabeça mudou muito recentemente e pode mudar de novo. Estou aberto a novas visões. Quero saber o que vocês pensam realmente sobre o teatro. Talvez sirva pra muita coisa. Talvez sirva pra pouca coisa, ou coisa nenhuma. Me ajudem a entender o que é isso. Quem sabe a gente pode descobrir juntos aqui coisas novas pra todos nós. Se acharmos que debater é importante, vamos dar seguimento e aprofundar. Se acharmos que não é, vamos abrir mão das reflexões e focar só nas cenas. À aula de hoje já está no fim, então semana que vem vamos conversar e decidir”. Depois que disse isso, suei frio. Estava colocando o jogo em risco ao invés de defender meu argumento e convencer os outros. Digo que é um risco porque já é difícil dar uma aula despretensiosa. Nem sempre os adolescentes estão tão abertos para colaborar com um momento tranquilo. Às vezes estão mais

na energia do deboche e de contrariar os professores. E agora eu colocava tudo em cheque. Na minha cabeça era a coisa certa a fazer. Colocar certezas em crise para que cada um possa pensar por conta própria. Mas a garganta já estava um nó. Parte de mim já estava arrependida: “Muito bem Victor!!! Mal começou e já vai botar tudo a perder. Semana que vem essa sala pode estar vazia! Parabéns, bela estreia campeão!!”. As vozes na cabeça às vezes são cruéis. E se eles caíssem no deboche e a aula perdesse o sentido ali? Fiquei com medo mas sentia que era um risco que precisava ser corrido, pois este risco, dava sentido a tudo. Voltando pra casa na kombi da UNIRIO eu estava com medo mas muito instigado. O café na minha mão esfriou e eu nem percebi. Enquanto a kombi seguia seu rumo, eu seguia o meu viajando para longe, refletindo muito. Eu estava mesmo muito instigado com a simples pergunta: “Isso é teatro?”.

Na aula seguinte chegaram todos e fizemos uma roda para conversar. Primeiro eles me olharam com olhos arregalados. O professor novo definitivamente era maluco! Uma aluna chegou a afirmar que eu era maluco. Pra minha sorte, depois de falar isso, ela sorriu. Ufa! Aos poucos foram falando o que pensavam sobre teatro enquanto eu apenas prestava atenção, não cortaria a fala de ninguém, só iria estimular que falassem mais. Alguns diziam que era uma boa coisa se mostrar mais. Outros disseram que ali, no teatro, o que mais gostavam era da liberdade de poder fazer coisas que sempre quiseram, mas que não podiam pois seriam rotulados de loucos. Outros diziam que não viam muito sentido em relacionar arte com questionamentos. Se tratava de divertimento. E alguns disseram que refletir era muito importante, porque assim como podiam atuar fazendo coisas que não faziam na vida real, poderia ser bom conversar sobre isso sem serem julgados. Alguns falaram que se tratava de uma carreira profissional e o importante era manter o foco em melhorar sua atuação para ter sucesso na TV ou cinema. Outros disseram que o teatro ajudava a entender os problemas com mais sensibilidade, pois podiam se colocar no lugar do outro. Entre tantas opiniões diferentes e complementares, uma foi unânime: O teatro seria um lugar para se expor, se divertir e fazer pensar sem ter que pesar demais as coisas porque a vida já era cruel o suficiente. Queriam que fosse prazeroso, crítico, autoral, para que pudessem expressar suas realidades de forma artística. Por fim, retomei a palavra, depois que todos os que quiseram falar tinham dado seus pontos de vista, também expus o que pensava. A esmagadora maioria foi a favor do debate. E os que não achavam muito importante, não foram contra. Ufa! Sigamos então.

Dar aulas nunca me assustou, mas abrir um canal de escuta e de fala radical e horizontal como esse, era novidade, e das boas. Fui pra casa com a cabeça e o coração cheios de pensamentos. A aula tinha sido ótima e todos nós éramos alunos.

Voltando na kombi da UNIRIO, minha cabeça começou a fervilhar. Às vezes ficamos tão obcecados em defender a função da arte que amamos, que esquecemos que o simples ato de escutar os outros já pode nos dar pistas valiosas sobre a busca. Os alunos que assumidamente não tinham o hábito de frequentar ou praticar teatro já estavam me ajudando muito a entender o teatro que eu pratico há tanto tempo. Percebi como nós artistas ouvimos pouco os não artistas, sejam eles espectadores ou alunos que não têm pretensão de viver de arte. O importante era entender que o debate à partir da cena poderia nos trazer algum aprendizado. Essa é uma questão central sobre o fazer teatro. O que nós artistas aprendemos (além de atuar) com o teatro? Nosso ofício pode gerar reflexões valiosas para o público? O que ele aprende? Isso eu não sabia dizer. Só conseguia lembrar o quanto de tempo não gastei com estas questões em minha jornada artística. Me parecia simples entender mas não era comum de detectar essa preocupação em grande parte das produções que eu assistia fazia tempos. O teatro, muitas vezes parece estar mais preocupado com o deleite poético (nada contra), do que com a construção de um conhecimento útil e social. Muitas questões novas para avaliar, mas Brecht me lembrou que:

Para as diversas camadas do povo, o aprendizado apresenta um papel muito diferente. Existem camadas que não podem pensar em uma melhoria de condições. As condições lhes parecem suficientemente boas. Qualquer que seja a situação do petróleo, elas ganham com isso. E mais: elas se sentem já algo velhas. Para que então o muito aprender? Mas também existem camadas cuja vez ainda não chegou, que estão descontentes com a situação, que tem um enorme interesse prático em aprender, que querem orientar-se de qualquer maneira, que sabem que se não aprenderem estarão completamente perdidas- estes são os melhores e mais curiosos alunos. Estas diferenças também existem em relação à países e povos. O desejo de aprender depende, assim, de várias coisas e, por tanto, existe a possibilidade de aprender com gosto, alegria e luta. Se não houvesse essa possibilidade de aprender divertindo-se, o teatro, por sua própria estrutura, não estaria em condições de ensinar. O teatro permanece teatro, mesmo quando é teatro pedagógico e, na medida em que é bom teatro, é diversão. (BRECHT, 1967, p.99)

A partir destas duas aulas eu sentia que estávamos nos comunicando bem melhor e começando a construir uma rede de afetos. Essa é uma das coisas mais importantes que pode existir. Seguimos nosso primeiro ano de 2018 com alegria dentro de sala. No meio do ano alguns alunos sumiram e isso deixou a mim e meus companheiros licenciandos Vanessa Rocha

e Gustavo Barbosa inseguros. Estaríamos dando uma aula chata? Não era isso que parecia acontecer. Acho importante lembrar que nossa localidade, a Arena Dicró, divide espaço com uma UPP (Unidade de Polícia Pacificadora)¹⁴. Isso sempre gerou mal estar. Artistas e militares ali ocupando espaços muito próximos. Por vezes, os militares usavam de comportamentos intimidadores para com os alunos e artistas em geral que visitam ou frequentam este pólo artístico. Já tive aluno sendo parado e revistado por policiais militares para entrar lá. Evidentemente o aluno era negro. Mais uma vez a política racista do Estado exercendo sua função coercitiva.

Eu não sabia qual dos motivos era o responsável pelo afastamento de tantos alunos. Nem se era apenas um motivo ou um conjunto deles. Alguns diziam que voltariam. Outros contaram que estavam procurando trabalho ou já estavam trabalhando. Afinal de contas eles estão naquela fase onde a sociedade cobra uma decisão, uma escolha profissional ou coisa do tipo. É a hora de ser alguém na vida. E dedicar muito do seu tempo para fazer teatro parece um atestado de pobreza ou perda de tempo, afinal, o teatro é “inútil”, ou para algumas pessoas, delírio de pessoas não muito responsáveis...Enfim, este tipo de cobrança já aconteceu comigo. Acho que acontece com muitos. Mantive o contato (e até hoje mantenho) com os alunos que se afastaram para conversarmos sobre as escolhas da vida. Às vezes nos falamos só pra rir mesmo. É muito difícil dizer adeus depois de tanta coisa que vivemos. Só sei que tomamos força para seguir e espremer os limões.

Assim que o final do ano chegou, aqueles que se afastaram retornavam aos poucos. Nós, licenciandos, ficávamos muito felizes com isso. No fim do ano, começam os preparativos para a “Maré de espetáculos”¹⁵. Momento onde montamos peças com os alunos. Trata-se de colocar em prática um reflexo dos processos vividos ao longo do ano. O objetivo não é montar nada para sair bem na foto, e sim trabalhar às potencialidades conquistadas por todos. Fizemos nossa conversa para saber que caminhos dramaturgicos a turma gostaria de seguir. Ninguém optou por um texto pronto ou clássico. As escolhas apontavam para um caminho autoral, cômico e crítico.

¹⁴ UPP é a sigla para Unidade de Polícia Pacificadora e faz parte de uma política implementada pelo Governo do Rio de Janeiro, a partir do ano de 2008, com o objetivo de combater e desarticular o crime organizado do tráfico de drogas nas comunidades e favelas do referido estado

¹⁵ Todos os anos, como resultado dos processos teatrais desenvolvidos nos núcleos, o programa apresenta, no mês de dezembro, a *Maré de Espetáculos*. São montagens de peças teatrais dirigidas pelos licenciandos (orientadores de núcleo) a partir de textos de autores nacionais, internacionais e produções autorais, que são representadas pelos participantes do programa. Os espetáculos têm sido apresentados no Centro de Artes da Maré, no CMS Américo Veloso, na Sala Pascoal Carlos Magno (UNIRIO) e na Arena Carioca Dicró. <http://teatroemcomunidades.com.br/mare-de-espetaculos/>

Não poderia ser diferente, 2018 foi ano de eleições presidenciais e o quadro político era desanimador, para não dizer desesperador. As possibilidades progressistas eram escassas. Já havíamos passado pelo golpe de 2016 com o impeachment da Presidenta Dilma Rousseff. De lá até 2018 as coisas pioraram muito. Tivemos a prisão espetacularizada e midiática de Luiz Inácio Lula da Silva, que por mais críticas que eu tenha a fazer em relação à sua política, havia, junto ao Partido dos Trabalhadores, implementado uma série de políticas públicas inclusivas e mais igualitárias. Estávamos longe de algo realmente suficiente. Mas alguns passos já haviam sido dados. De fato, Lula foi nossa opção mais progressista até hoje, e não ter olhos para isso é inconsequência em relação à fatores históricos. Foi uma luta inevitável, afinal, havia (e ainda há) uma pressão muito grande por parte de uma extrema direita raivosa que se utilizava da violência seja no discurso, seja na prática de alguns parlamentares ou cidadãos.

O Brasil entrava no cenário de revolta política por parte de uma classe média que não havia ascendido socialmente, e embarcava no ódio populista neofascista, mesmo sem consciência disso, afinal, na revolta pura e simples não existe muito espaço para a reflexão. Nossa jovem democracia remonta aos tempos da escravatura em diversos setores conservadores e excludentes. Não praticamos suficientemente nosso exercício democrático para nossa emancipação. Vivemos sob o regime das fake news, promovidas por grupos neoliberais que se utilizam de redes sociais que não estavam preocupadas com um diálogo mais profundo e complexo. A respeito deste tema sobre a era das informações falsas e da manipulação das verdades, Luis Felipe Miguel em um artigo no livro “O ódio como política. A reinvenção das direitas no Brasil” ressalta que:

Reportagens em jornais e redes de televisão, processos judiciais, investigações policiais e boatos gerados na internet retroalimentaram-se , gerando uma nuvem de informações verdadeiras, duvidosas ou indubitavelmente falsas que estigmatizava o PT - e, por consequência, toda a esquerda- como encarnação da desonestidade e do mal. Entre os rumores mais absurdos fabricados e disseminados na internet e a cobertura tendenciosa de jornais e emissoras de televisão não há uma fronteira e sim um continuum. O noticiário enviesado fomentava a visão maniqueísta do público e, assim consolidava o ambiente mental que permitia que mesmo as falsificações mais disparatadas ganhassem foros de verdade. Assim, as pesquisas realizadas nas passeatas pelo impeachment de Dilma mostraram que a maioria dos presentes concordava com afirmações como as de que o filho de Lula era proprietário da Friboi, de que a facção criminosa Primeiro Comando da Capital era o braço

armado do PT ou de que os governos petistas trouxeram milhares de haitianos para fraudar as eleições do Brasil (MIGUEL, 2018, P 25)

Por mais que estivéssemos bem em sala de aula, era claro que ninguém estava muito bem fora dali. Foi um ano de muitas brigas, amizades desfeitas e revoltas de diversos tipos. Mesmo assim respiramos fundo e seguimos. Propus uma metodologia de improvisos que fizesse parte dos nossos planejamentos de aulas coletivos com meus colegas licenciandos Vanessa e Gustavo. A metodologia era inspirada nos modelos de ação desenvolvidos por Brecht nas peças didáticas. Com uma pequena diferença: a princípio num primeiro momento os modelos de ação não estavam em textos já escritos previamente, e sim em textos construídos de maneira ativa em sala. Propus que os alunos se dividissem em três categorias. Os narradores, os atadores e os especialistas. A tarefa dos Narradores (geralmente um grupo menor de no máximo três pessoas) seria a de pensar em fatos que tivessem relação com desigualdades sociais variadas. Eles ficavam em uma parte da sala trocando experiências e ideias para chegarem em uma história em comum, enquanto os demais alunos ficavam no aquecimento de jogos. Assim que os narradores chegavam a um consenso sobre que história iriam contar, entrava em jogo a ação através dos atadores que dariam vida construindo personagens e incorporando as situações narradas. Os especialistas seriam o grupo que não atuaria neste improviso para poder comentar ao final e sugerir modificações estéticas se achassem necessário. Os especialistas seriam responsáveis também por iniciar os debates sobre os problemas sociais contidos na cena.

Os narradores poderiam contar a história por partes para que os atadores jogassem e pudessem deixar suas marcas pessoais. A função dos narradores não era dirigir, e sim entregar pequenas partes da narrativa para que os atadores as preenchessem como quisessem. Além de dividir a história para o improviso, os narradores também poderiam congelar uma cena para entregar mais partes do que haviam inventado, trocar os personagens dos atores durante o improviso (por exemplo, colocando para ser um policial o mesmo ator que estava fazendo um traficante), e poderiam também esvaziar o espaço cênico para seguir a história, caso achassem que o desenvolvimento daquele improviso estivesse satisfatório.

Os atadores poderiam sair e entrar a qualquer momento. Poderiam também fazer sons do lado de fora da área de improviso para compor de outras formas cênicas, além de inventar personagens que não tivessem aparecido na narração. Já os especialistas iriam fazer a crítica estética e reflexiva acerca das questões sociais apresentadas.

Muitos elementos surgiam dessa salada toda. A criatividade aparecia aos poucos. Ao final, muitas impressões diferentes se apresentavam. Sugeri que as histórias criadas fossem

sobre questões de opressão. Às vezes era sobre classe, ou gênero, racismo, machismo e às vezes uma mesma cena tinha uma combinação de opressões. Lembro que uma das coisas mais divertidas era a troca de personagens. Tanto quem assistia quanto quem fazia se divertia muito com uma troca brusca feita no calor da cena. Ter que se colocar no lugar daquele personagem que você está atacando e defendê-lo, é um exercício intenso e instigante de assistir e fazer. Por último, vinha o debate. Agora, a dúvida sobre se “isso é teatro” não existia no momento de discutir as cenas. Ou se existia, ia se diluindo na empolgação de comentar coisas que haviam praticado.

No momento com os especialistas as coisas tomavam outra dimensão. O treinamento do olhar que problematiza ia se desenvolvendo. Eu sempre procurei ser o último a falar para não influenciar opiniões, afinal essa coisa de que é o professor que sabe das coisas, ainda está em voga, infelizmente. Minha atuação era maior no sentido de estimular a fala e criar provocações para alimentar mais as discussões, principalmente quando surgiam soluções muito simples ou rápidas. Nesses momentos costumava questionar as soluções trazendo mais pontos de vista e tentar conduzir os problemas de maneira mais complexa. Em uma situação de agressão física e covarde em local público, por exemplo, cada um pensava uma forma de solucionar que não necessariamente servia para todo tipo de pessoa. Uma solução tomada à luz do dia em um local movimentado poderia não surtir o mesmo efeito em outro local mais vazio no final da noite. Uma proposta de ação tomada por uma pessoa branca poderia não servir do mesmo jeito para uma pessoa negra. Vendo as várias possibilidades e entendendo que não somos todos iguais, o esforço de pensar era maior. Desta forma, aprendemos muito mais. Pelo menos eu voltava pra casa na kombi da UNIRIO com a cabeça cheia de ideias, e meu café, sempre esfriava sem que eu percebesse.

Era bonito de ver as propostas e os pontos de vista sendo confrontados por eles. Lembro-me de uma história, onde uma aluna foi categórica ao dizer para outra colega de turma, que chamar a polícia para resolver um conflito de agressão física que estivesse presenciando na rua, não era uma boa opção para ela, afinal, disse: “Eu sou negra. Se alguém próximo chama a polícia, provavelmente me levam junto achando que sou uma das responsáveis. Nunca vão acreditar tão fácil que eu quero apartar uma briga. Em cada lugar que eu entro, sinto que estou sempre sendo observada ou vigiada. Talvez isso funcione com você, por ser branca”.

Em outra situação, um menino propôs apartar uma briga usando de força. Segundo ele, não suportaria ver a injustiça de um homem mais forte batendo em alguém, e usaria de violência apenas em casos como este. Depois de ouvir isso, outra aluna disse: “Infelizmente, sendo mulher, eu não teria muita chance de resolver isso fazendo a mesma coisa que você. Talvez eu

terminasse sendo violentada também”. A medida que os debates cresciam, crescia também a complexidade dos problemas. Refletir sobre uma situação ia deixando de ter soluções óbvias e o teatro mostrava que podia servir para mais coisas do que se pode imaginar.

As aulas me estimulavam a pensar em quanto tempo da minha vida, gastei no teatro com a única preocupação de me aperfeiçoar tecnicamente como artista. Pensava em melhorar minha performance mas não refletia sobre a serventia das minhas habilidades. Nestas aulas com os alunos da Penha a reflexão crítica surgia e o ofício do teatro parecia ter mais sentido. Quando fazíamos nossas cenas e conversávamos sobre suas problematizações, eu sentia que um outro elemento fundamental também surgia, o público.

Em cursos de teatro estamos muito acostumados a melhorar nossa atuação, mas não conversamos muito sobre como produzir teatro, e popularizar a arte para que tenhamos um público mais especializado, como costuma acontecer nos esportes, onde temos milhares de pessoas que não são profissionais da área, porém tem opiniões muito consistentes a respeito do jogo esportivo, afinal ele entende e discute as regras. Basta observarmos o comportamento das pessoas em estádios de futebol, bares, sem contar os canais de televisão que não apenas mostram os jogos, como tem diversos especialistas para debater o evento esportivo.

Acredito que a precariedade da profissão do ator nos afaste de algo tão elementar como a sua função social. Nos afaste até mesmo do debate da formação de plateia que entenda das regras do jogo teatral. Conversar com os alunos com essa profundidade me fazia pensar e repensar diversas vezes sobre o que queremos nós que fazemos teatro, se não conseguimos ter um público que não seja sempre um pequeno e seletivo grupo privilegiado social e culturalmente. Como construir uma pedagogia popular para o teatro? Flávio Desgranges aponta que:

Não há dúvida de que a falta de um público especializado em nosso país agrava a dita crise: O esvaziamento das salas de espetáculo emudece o debate. No Brasil, a situação torna-se mais dramática, pois o hábito de frequentar teatro nunca se arraigou de fato na alma de nosso povo. (...) Em nossas sociedades contemporâneas, sociedades espetacularizadas, de indivíduos viciados em imagem, especialmente na imagem da própria imagem, sociedade que vive sob monopólio da aparência, em que só aquele que aparece é bom, o artista da arte do espetáculo vive um dilema: Trabalhar para a qualidade de seu fazer artístico ou para aparecer e fazer parecer que sua arte é de qualidade? (...) o narcisismo dos artistas e o mercantilismo dos empreendimentos teatrais fazem que os produtores se preocupem mais com a difusão de seu trabalho nos *media* do que no contato fundamental entre autor

e espectador. Interessados sobretudo na divulgação e comercialização de sua mercadoria esquecem de um companheiro fundamental neste jogo: o espectador (DESGRANGES, 2003, p. 25)

Final do ano já batendo à porta, é hora de montarmos nossa peça. Ainda bastante influenciados por improvisos de construção de dramaturgia ativa e coletiva, com os narradores, atadores e especialistas, não foi muito difícil saber de onde tiraríamos nossos assuntos. O ano de 2018 criava tensões muito grandes entre as pessoas tanto na rua como nas redes. Apesar de em um primeiro momento o grupo não querer nada que tivesse um peso dramático muito grande, nossos materiais de percurso nos colocavam neste lugar da crítica e da denúncia ácida. Juntamos as opressões que mais improvisamos ao longo do ano e as colocamos em cena. Nos utilizamos de recursos de palhaçaria, jogo com coro de atores, musicalidade, e bufonaria.



Cena da peça Você tem que se enquadrar. UNIRIO, 2018

No que diz respeito à construção corporal e de personagens vivenciamos ao longo do ano tanto o recurso de cenas de depoimentos pessoais que os levava para uma atuação realista, e de outro lado, utilizamos técnicas de construção corporal imagética de John Mowat, um diretor inglês que tem larga experiência em teatro e pantomima, tendo um estilo teatral altamente visual. Após fazer uma oficina com o diretor, fiquei encantado e fui passando um pouco do que aprendi com meus alunos. Através dessas técnicas fomos criando formas caricaturais e

farsescas que surgiam da plateia e estabeleciam uma espécie de circo dos horrores. Estes contadores de história que também eram bufões, anunciavam as cenas que foram criadas coletivamente pelos alunos tanto na atuação, quanto na dramaturgia que continha casos vivenciados pelos próprios adolescentes. Tudo virou uma mistura de ficção com depoimentos reais, e estava de pé nossa peça de formatura de 2018 com o título: “Você tem que se enquadrar”. Este nome surgiu de uma sessão de improvisos onde esta frase precisava ser repetida diversas vezes. Ao longo dos processos, a frase retornava, pois se encaixava na maioria das questões abordadas nas cenas. A origem da frase, veio da coragem da denúncia dos problemas sociais, sendo sempre confrontada pela força do cotidiano que tenta nos convencer que os absurdos são normais. Todas às vezes em que a frase era pronunciada, um sentimento de estranheza saltava aos olhos. O objetivo era combater a imobilidade e o conformismo do dia a dia.



Cena da peça Você tem que se enquadrar. UNIRIO, 2018

As tensões, as contradições, as denúncias de histórias criadas e outras que haviam sido vivenciadas pelos adolescentes estavam ali, sempre regadas a doses de humor sem deixar de pôr o dedo nas feridas. Ano difícil. Muita coragem. Coração aquecido. Durante o processo, me preocupei que o espaço da cena não fosse invadido demais pela política em detrimento da arte gerando um desequilíbrio. O apelo político era forte, mas não podíamos perder de vista que a arte em si já é política e estes caminhos andam juntos. Mais uma vez eu na kombi da UNIRIO tendo crises com meu café frio. Mas pouco a pouco foi ficando mais claro que o que fazíamos

nos divertia muito sem que nos debruçássemos demais em política no sentido partidário da palavra. Estávamos dando corpo em cena à questões que queríamos falar. Acho que neste aspecto os alunos foram mais corajosos que eu, que ficava preocupado se os pais aprovariam seus filhos, ou até mesmo se seria possível tirar um proveito da ordem do sensível sobre o que falávamos e fazíamos em cena. Durante os ensaios minhas preocupações foram diminuindo e minha convicção de que o teatro é um espaço político passava a aumentar. Denis Guénoun enfatiza que:

O teatro é uma atividade intrinsecamente política. Não em razão do que aí é mostrado ou debatido- embora tudo esteja ligado- mas, de maneira mais originária, antes de qualquer conteúdo, pelo fato, pela natureza da reunião que o estabelece. O que é político, no princípio do teatro, não é o representado, mas a representação: Sua existência, sua constituição, física, por assim dizer, como assembleia, reunião pública, ajuntamento. O objeto da assembleia não é indiferente: mas o político está em obra antes da colocação de qualquer objeto, pelo fato de os indivíduos se terem reunido, se terem aproximado publicamente. (GUÉNOUN, 2003, p.15)

Em 2019, após a ressaca da eleição do presidente neofascista, muita tensão estava no ar. Parecia que tudo havia se passado como um grande furacão. O pior aconteceu. Mas não sabíamos se o que estava ruim poderia piorar mais. O ano começou com esse gosto ruim de derrota e a sensação de que algo poderia mudar radicalmente. Particularmente eu fiquei bem mal nessa transição de ano. Agora era momento de sair da sombra e ir com tudo. Não dava mais para esperar por algum milagre. Sentia que cada um de nós precisava dar seu melhor para mudar essa realidade que mais parecia (e ainda parece) um pesadelo. Desta vez, ainda mais que no ano anterior, os alunos queriam algo leve. Não aguentavam mais a pressão e às várias amizades desfeitas no ano da eleição, deixavam à todos com uma sensação de ressaca emocional.

Tive alunos que não chamaram amigos e parentes para assistir à peça “Você tem que se enquadrar”, pois sabiam que teriam conflitos. Embora ninguém abrisse mão da narrativa da peça anterior, alguns adolescentes me confidenciaram que foi preciso omitir o que faziam para amigos, para alguns parentes ou conhecidos de suas igrejas, pois a liberdade que desfrutavam na peça, não seria bem aceita entre seus outros círculos sociais. Esta situação é triste, mas faz parte do mundo real em que vivemos. Nossa sociedade tem visões polarizadas e cada vez mais agressivas e inconsequentes. A forma como as informações chegam até nós por meio das

mídias e redes sociais podem ser bastante nocivas. Por conta disso tudo, agora à vontade de fazer algo leve lúdico e crítico foi unânime.

O sentimento de desesperança e medo que 2019 proporcionou era terrível. Não era mais a pressão do dia a dia de quem quer vencer no grito nas urnas, como no ano anterior. Agora, parecia que vivíamos uma conspiração soturna que poderia destruir os resquícios da nossa frágil democracia de baixa intensidade como nos fala Boaventura Santos.

Quanto mais se insistia na fórmula clássica da democracia liberal, de baixa intensidade, menos se explicava o paradoxo de a extensão da democracia ter acarretado uma enorme degradação das práticas democráticas. Aliás, a expansão global da democracia liberal coincidiu com uma crise grave desta nos países centrais em que mais se tinha consolidado. A crise assentava em uma dupla patologia: a patologia da participação, sobretudo em vista do aumento dramático do abstencionismo – “para que participar se, qualquer que seja meu voto, nada muda?” –, e a patologia da representação, o fato de os cidadãos se considerarem cada vez menos representados por aqueles que elegeram – “depois de eleitos, os deputados não servem aos interesses de quem os elegeu com base nos programas que apresentaram ao eleitorado; servem a interesses pessoais ou de grupos sociais ou econômicos poderosos. A democracia não se reduz ao procedimentalismo, às igualdades formais, e aos direitos cívicos e políticos, pois por via deles nunca foi possível estender as potencialidades distributivas, tanto simbólicas como materiais, da democracia às classes populares que mais poderiam beneficiar-se delas; daí a necessidade de conceber a democracia como uma nova gramática social que rompa com o autoritarismo, o patrimonialismo, o monolitismo cultural, o não reconhecimento da diferença; tal gramática social implica um enorme investimento nos direitos econômicos, sociais e culturais. (SANTOS, 2016 , p.11)

Seria possível fazer arte com liberdade? Seria possível fazer arte em geral? Se sim, de que tipo? Observamos um espetáculo de barbárie protagonizada pelo presidente neofascista (resisto muito a escrever o nome desse sujeito aqui). Nossas instituições ainda teriam alguma legitimidade? Ou os ataques aos poderes legislativo e judiciário criariam um Estado de repressão descarada?

Tenho amigos professores que viveram momentos de medo quando o novo governo, que age de forma extremamente irresponsável incentivou alunos a gravarem seus professores em sala de aula, sob pretexto de denunciar conteúdos subversivos e inadequados que poderiam trazer doutrinação ideológica! Conteúdos subversivos por todas as escolas e faculdades do Brasil?!? Quem me dera...

Acredito que em 2019 havíamos chegado em um beco sem saída. Mas muitos artistas, professores ou profissionais de diversas áreas que conheço, estavam cansados de sentir apenas medo. Um sentimento de responsabilidade social e coragem também se aproximava. Era hora de reconstruir tudo diferente a partir dos caquinhos que ficaram no chão. Precisávamos legitimar nosso papel de agentes sociais e fazer o que pudéssemos. Às vezes, eu estava na Kombi da UNIRIO e nem me lembrava de comprar o café. Nossas vidas poderiam piorar mais? Nem imaginava o que ainda estava por vir...

2019

(Mesmo com dificuldade, todos tentam renovar a esperança.)

Começamos 2019 com outros ares. Precisávamos nos divertir mais do que nunca. Fizemos muitas atividades ao ar livre, muitas brincadeiras de pique, queríamos rir o quanto pudéssemos. Neste ano de projeto, aprofundi mais a questão das estruturas das peças didáticas. Mantemos nossos sistemas de narradores, atuadores e especialistas. Criamos motes de modelos de ação baseados em opressões, mas misturamos mais elementos. As estéticas propostas por mim e minhas parceiras licenciandas Vanessa Rocha e Jádila Baptista, não tinham o mesmo peso de denúncia. Neste ano, seria preciso ser mais criativo para colocar o dedo nas feridas. Trabalhamos muito coro e corifeu, e construção de personagens baseadas em matrizes animais, que em seguida eram humanizados. Mostrando criaturas diferentes e engraçadas. Os improvisos eram sempre de uma natureza mais fantástica e menos realista. Fomos animais, elementos da natureza, objetos e várias outras coisas que a criatividade permitiu.

De volta às aulas na Penha as coisas corriam bem. Parece que muitos estavam menos sobrecarregados. Encontrei neles um respiro e uma força renovadora. Como sempre. Quando chegamos no meio do ano, era hora de buscarmos nossa dramaturgia coletiva para a montagem final. Foi depois de um improviso específico, onde trabalhávamos sobre a questão do machismo e de relacionamentos abusivos que nosso mote principal surgiu. Neste dia, trabalhamos à

corporalidade animal e em seguida construímos personagens. Depois que o tema foi sugerido, soltamos uma música e em um primeiro momento os alunos deveriam usar a fisicalidade e a musicalidade para ações sem texto. Logo de início, um dos improvisos começou de uma forma muito bonita, com uma menina que representava uma borboleta e dançava lindamente pelo palco, depois de uns instantes, um menino entra em cena e rasga o que seriam suas asas. Em seguida, outras meninas fazendo um trabalho de coro, surgem em cena tentando consolar a primeira borboleta. Elas também tinham asas rasgadas e não podiam mais dançar.



Cena da peça A Selva somos nós. Centro de Artes da Maré, 2019

Na rodada seguinte de improvisos, era permitido resgatar tudo o que tivesse sido interessante para eles, e acrescentar falas ou depoimentos. A cena foi refeita com mais uma adolescente que se sentava à beira do palco e fazia um depoimento sobre a falta de liberdade, os enganos, os perigos e desafetos a que uma mulher é submetida, desde que é ainda uma criança. Tudo isso era improvisado ao som de uma música instrumental que eu nunca mais encontrei, infelizmente. Eu fiquei muito comovido com o que eles fizeram de forma tão espontânea, singela e significativa. Pronto, já tínhamos o embrião de nossa montagem. A partir daí, tivemos a ideia de elaborar um texto escrito para encenarmos. Os improvisos renderam tanto que tivemos a inspiração de escrever um texto teatral.

Na montagem de “A selva somos nós”, a ludicidade e a crítica estiveram presentes e possibilitaram o encontro alegre e afetuoso que o teatro é capaz de gerar. Com muito humor e fantasia, os adolescentes conseguiram abordar temas como o classismo, racismo, desigualdade

entre gêneros, e no final, ainda apontaram uma revolta popular por parte dos oprimidos contra seus opressores. Tudo isso arrancando muitas risadas do público.



Cena da peça A Selva somos nós. Centro de Artes da Maré, 2019

O título da peça surgiu da revolta de uma massa de oprimidos que, por ter perdido tudo, perdia também o medo de reconquistar o que era seu. Por mais que se tratasse de animais e seres encantados, nada poderia ser mais real e significativo para o ano de 2019 do que algo assim. Criatividade, esperança em mudanças radicais, e crença no poder coletivo dos despossuídos do mundo. O teatro mais uma vez ensaiando alternativas e suas revoluções. Mais uma vez, o mundo que não queremos mais, versus o mundo que desejamos vai pouco a pouco se desenhando e reequilibrando a balança da existência, sendo materializado através da arte.

O mais curioso disso tudo, é pensar que a encenação e atuações não tinham caráter de denúncia explícita, mas nem por isso deixavam de ser políticas. Muito pelo contrário, em minha opinião, em 2019 fomos mais a fundo na crítica e muito mais fundo na diversão. A comicidade a musicalidade e a relação mais próxima com a plateia, tornou tudo mais envolvente e conseqüentemente mais político do que eu podia esperar. O gosto amargo do ano anterior começava a mudar. Será possível criar uma alternativa nova diante todo este cenário desanimador? Estamos criando fissuras nestes sistemas de opressões cotidianas? Olhando toda aquela gente no palco e na plateia, o sentimento de esperança no trabalho de formiguinha volta

a tomar conta de mim. Voltando pra casa na kombi da UNIRIO ou no carro da Marina, até porque muitas vezes não tínhamos o transporte da universidade e Marina se revezava heroicamente para nos levar aos pólos, percebíamos como o trabalho com amor e suor valia a pena. Teve até um dia que suamos muito mesmo, literalmente. Voltávamos no carro da Marina e o carro teve problemas no meio da avenida Brasil (em pleno verão carioca) que nos impediu de seguir viagem. ficamos o fim da manhã e quase a tarde inteira esperando o guincho. Esse dia deixou claro que em casos extremos, amor e suor andam juntos mesmo! Brincadeiras à parte, as experiências no programa teatro em comunidades estavam sendo cada vez mais intensas e transformadoras. Os pensamentos balançavam em minha mente mais do que meu corpo no banco da Kombi ou do carro da Marina, mas desta vez eu lembrava de comprar o café, e ele estava quente de novo.

Contra a desesperança, é preciso reagir, negar o estranho que se tornou normal, reacendendo a importância de imaginar e concretizar mudanças que nos afastem da mera administração de uma crise permanente, mas que possamos formular maneiras de suprimi-la. Quem sabe numa nova forma de movimento social, que surja da necessária elaboração de uma alternativa coletiva global e rompa com o domínio sem sujeito do valor econômico abstrato. E que à arte teatral, porque não, reassumindo seu diálogo com a sociedade, possa provocar o espectador, como historiador da sociedade, a formular saídas, mesmo que seja somente a possibilidade de formar a ideia da própria possibilidade de inovação, ainda que pontual e estratégica. O teatro, assim, ajudaria a criar perspectivas no retorno da vontade de criação de um novo sistema possível, vontade de superar a saturação atual. Afinal de contas, os anseios utópicos não são facilmente reprimidos e podem ser reacessos com os mais imprevisíveis pretextos. (DESGRANGES, 2003, p. 167)



Cena da peça A Selva somos nós. Centro de Artes da Maré, 2019

2020

(Tudo de cabeça para baixo. Pandemia. Todos se esforçam para reforçar os laços de solidariedade. O zoom é difícil, muitos não se conectam)

Depois da sensação de dar a volta por cima em 2019, após um ano difícil em 2018, absolutamente ninguém poderia imaginar que 2020 seria desta forma. Uma pandemia ataca o mundo todo e ficamos em casa com medo de sair e nos contaminarmos. Os jornais só retratam essa catástrofe e seus efeitos. Milhares de infectados pela Covid-19, este vírus que circula pelo ar e tem alto poder de transmissão entre as pessoas. Ligamos a TV e outros meios de comunicação e o que vemos são centenas ou milhares de mortes todos os dias em diversos cantos do planeta. Isso afeta a todos nós. São conhecidos, amigos ou parentes que adoecem ou morrem ao longo deste ano apocalíptico. Eu mesmo já perdi parentes e amigos para a pandemia. Já sofri, já me senti melhor. Já me motivei e depois de um tempo não queria fazer mais nada. Para mim e para muitos, este ano está sendo assim, muito difícil de aguentar. Não temos vacina e nossa única forma de resistir é o isolamento social. Mas é muito complexo estar confinado um ano inteiro. Nosso psicológico e o nosso emocional estão muito comprometidos. Mas tem gente que sofre muito mais. Tem gente que está internado neste momento. Tem gente precisando de leito de hospital. Tem gente morrendo. E para piorar as coisas, nossa liderança política Fascista na presidência do país faz de tudo para piorar o cenário, transformando tudo isto em um pesadelo e um circo dos horrores sem fim.

Enquanto isso, resistimos do jeito que podemos. Às vezes temos mais força, outras vezes, temos menos. O importante é que por mais difícil que tudo isto seja, tentamos nos ajudar. Resgatar a solidariedade em meio ao tempo sombrio se tornou urgente. Este ano começou cheio de dúvidas. Particularmente pensei várias vezes que todas as formas de teatro não teriam mais espaço em lugar algum. Afinal, sendo uma arte essencialmente presencial, o que seria possível fazer? Muitas perguntas e aflições a respeito da profissão. Eu não sabia (ainda tenho dúvidas) sobre o futuro recente do teatro. Mas sabia que era importante fazer algo.

No programa Teatro em Comunidades, durante o início da pandemia, ali entre o período de Março e Abril, ainda tínhamos muitas dúvidas sobre o que fazer, mas decidimos (ainda cheios de dúvidas) que seria válido tentar uma reaproximação entre nós e nossos alunos por plataforma virtual. No começo foi um pouco confuso pois não sabíamos como seria dar continuidade às aulas de teatro virtualmente. Estaríamos inventando uma roda no meio de um enorme caos. Depois das primeiras tentativas, ficou claro que mais importante do que fazer uma aula funcionar, é sempre mais importante permitirmos que nosso desejo de acertar abra caminho para uma rede de afetos positivos. É disso que precisamos neste momento. Nos apoiar e resistir ao medo e a incerteza. Resistir ao fato de que muitos de nossos alunos não têm uma boa conexão de internet para estarmos juntos mesmo que distantes.

A pandemia que no começo parecia ser um vírus democrático, no sentido de que seria capaz de infectar a todo tipo de pessoa e classe social (ricos e autoridades também se infectaram), mostrou aos poucos, que mais uma vez os que mais sofrem tem classe social e se encontram nas margens da cidade, onde o interesse político e financeiro hegemônico vampirizam suas vidas deixando uma grande parcela social sem muitas alternativas.

Os moradores nas periferias pobres das cidades, favelas, barricadas, slums, caniço, etc. Segundo dados da ONU Habitat, 1,6 mil milhões de pessoas não tem habitação adequada e 25% da população mundial vive em bairros informais sem infraestruturas nem saneamento básico, sem acesso a serviços públicos, com escassez de água e de eletricidade. Vivem em espaços exíguos onde se aglomeram famílias numerosas. Em resumo, habitam na cidade sem direito à cidade, já que, vivendo em espaços desurbanizados, não têm acesso às condições urbanas pressupostas pelo direito à cidade. Sendo que muitos habitantes são trabalhadores informais, enfrentam a quarentena com as mesmas dificuldades acima referidas. Mas além disso, dadas as condições de

habitação, poderão cumprir as regras de prevenção recomendadas pela OMS? Poderão manter a distância interpessoal nos espaços exíguos de habitação onde a privacidade é quase impossível? Poderão lavar as mãos com frequência quando a pouca água disponível tem de ser poupada para beber e cozinhar? O confinamento em alojamentos tão exíguos não terá outros riscos para a saúde tão ou mais dramáticos do que os causados pelo vírus? Muitos destes bairros são hoje fortemente policiados e por vezes sitiados por forças militares sob o pretexto de combate ao crime. Não será esta afinal a quarentena mais dura para estas populações? Os jovens das favelas do Rio de Janeiro, que sempre foram impedidos pela polícia de ir ao domingo à praia de Copacabana para não perturbar os turistas, não sentirão que já viviam em quarentena? Qual a diferença entre a nova quarentena e a original, que foi sempre o seu modo de vida? (SANTOS, 2020, p 18)

Não foi nada fácil ter que reencontrar os alunos por tela de computador, sem os abraços, sem a nossa tradicional roda de mãos dadas, olhos nos olhos e todo o calor que só a presença física pode proporcionar. Mas mesmo assim, cheio de distância (física), fomos vivenciar este momento reconstruindo a presença do jeito que podíamos. Muitos alunos não puderam estar conosco por conta da conexão de internet. A exclusão digital é um problema grave, inclusive neste momento onde diversas escolas tentam retomar remotamente as atividades, enquanto diversos alunos não conseguem acompanhar o ritmo. Mesmo sabendo que tava faltando muita gente querida em nossos encontros virtuais, seguimos em frente. Não tive mais pretensões de criar um trabalho teatral adaptado aos moldes virtuais. A situação da distância e do desânimo que muitas vezes atravessou tanto aos alunos quanto a nós licenciandos era uma prioridade. Não dá para tentar o ritmo que tínhamos antes da pandemia. Foi extremamente necessário partirmos do encontro e dos nossos afetos positivos antes de qualquer coisa. O trabalho com jogos teatrais foi entrando aos poucos no processo. Afinal, entendemos que a melhor maneira de nos cuidar e nos abraçar mesmo à distância, é tentarmos nos divertir com tudo aquilo que nos une. E nesse sentido, o teatro é o principal elo para cuidarmos das feridas e dar a volta por cima.

Aos poucos, entendi que diante desta situação estranha de distanciamento, tendo que ver meus alunos por quadradinhos no computador, e muitas vezes, começar a aula com turma cheia e terminar com quase a metade dos alunos, por que muitos não conseguiam manter sua conexão

de internet, nos obrigaria a ser muito mais criativos e flexíveis. Não montaríamos um espetáculo. Mais do que nunca, nosso foco seria o processo e suas descobertas. Desta forma fomos criando pequenas performances cênicas através da plataforma virtual. Após um período inicial de composições mais livres, passamos a nos utilizar de motes específicos para a construção de cenas. Nossa base foi a peça didática "A exceção e a regra" de Brecht, e também outros quatro poemas do mesmo autor: "A infanticida Marie Farrar", "Perguntas de um operário letrado", "Elogio ao aprendizado", e "O analfabeto político". Nos utilizando destas bases, fomos criando processos de construção possíveis diante do momento e com a realidade da câmera. Não foi fácil, tive que aprender aos poucos o que a limitação desta distância seria capaz de oferecer em termos de ligação com os alunos e em termos de linguagem artística. A coragem, a paciência, a criatividade, o afeto e o acolhimento foram os verdadeiros combustíveis de toda esta vivência.

Percebendo todas as nossas dificuldades e a certeza de que estava faltando gente (o que nos deixava tristes), resolvemos nos utilizar justamente disto para construir nossas performances finais que levariam o nome do assunto mais recorrente dos encontros. Nosso processo de 2020 leva o nome de: "Tá faltando gente". Este nosso acabamento cênico, que começou com improvisos os mais variados, teve sua versão final em duas pequenas cenas. Nos dividimos em dois grupos. Um deles travava sobre raízes e resistências. Abordando questões como o machismo, o racismo e o poder da ancestralidade que insiste em resistir apesar dos poderes de dominação. Esta cena se utiliza muito de metáforas, imagens corporais, musicalidade e símbolos. A outra cena trata da relação entre explorados e exploradores. Mostra com o uso da comicidade e de personagens farsescos, os jogos de poder que se invertem a partir do momento em que os dominadores, que são padrões ricos e abusadores, começam a temer uma possível revolta de seus trabalhadores. Toda a performatividade criada nas cenas tiveram tanto uma inspiração em textos de Brecht, quanto a autoralidade sobre temas, imagens e construção de personagens que faziam parte do interesse e escolha dos atores.

O processo não foi fácil. O ano de 2020 não foi fácil. Conviver com a ausência de pessoas tão queridas que sempre estiveram presentes em nossas aulas presenciais não foi fácil. Mas sabemos que mesmo que nosso momento histórico atual seja tão sombrio e difícil, mais difícil ainda seria não tentarmos resistir de alguma forma, do jeito que conseguirmos, mesmo que precariamente. E sabemos que para nós, poucas resistências são tão belas e significativas do que a resistência do teatro. Esta arte que escolhemos, e que certamente também nos escolheu. As duas cenas criadas e o registro do "making off" podem ser assistidos em nosso canal no

Youtube¹⁶. Assim como recomendou Brecht “Tá faltando gente” faz a crítica, às vezes dura, às vezes bem humorada, ao nosso tempo histórico, exercício fundamental para aqueles que acreditam que outro mundo seja possível.

¹⁶ <https://www.youtube.com/channel/UCCnD6g5Wjv3WNPNDLiQ-vfw>

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

(O pesquisador escreve algumas palavras em uma folha de papel. Tom esperançoso)

Ao longo de toda esta vivência tão cheia de alegria, altos e baixos, ainda mais agora nesta realidade difícil que é a pandemia, penso que o caminho é longo, mas vale a pena. Sempre achei que toda mudança significativa precisaria ser apoteótica. Uma revolução. Hoje já não penso mais assim. Mais significativa que uma revolução gigantesca e visível para toda a sociedade, são as pequenas, ou micro revoluções que não acontecem em um único palco, e sim em vários, centenas de palcos espalhados e quase invisíveis a olho nu.

Conhecendo melhor as ações de teatro em comunidades, percebo agora como tem gente por aí, fissurando às mazelas sociais e remando contra a maré de poder a todo instante e nas mais difíceis circunstâncias. Em minhas experiências e experimentos no programa de extensão, percebi o quanto a “ação de formiguinha” tem importância. É no dia a dia, aula após aula, que percebo o quanto agir tem valor, e ao mesmo tempo, vejo que a transformação profunda, acontece nas pequenas e constantes tentativas, erros e acertos. As ações locais fazem uma grande diferença. Resistindo a todo esse rolo compressor podemos fissurar modelos de sociedade que oprimem e limitam a capacidade de criação das pessoas e suas liberdades de estar no mundo de forma digna e justa.

Nunca tive uma boa relação com a palavra esperança, mas isso mudou. Acreditava que se tratava de ficar à deriva, a espera de uma mudança quase milagrosa das coisas. Desde que comecei a trabalhar neste programa de extensão passei a acreditar na esperança como uma espera ativa. Eu ajo e enquanto minha ação se desenvolve, espero pela mudança. Mas só penso assim atualmente porque encontrei parceiros incríveis nesta caminhada. Meus parceiros licenciandos e principalmente meus alunos entram em ação comigo. São diversas potências, histórias e descobertas que fazemos juntos, mostrando que podemos escrever novas narrativas na arte, e que esta arte, pode nos mostrar novas possibilidades em nossas vidas. Nada é impossível de mudar. É esta a cena que queremos apresentar. Aprendo muito enquanto ensino.

Em minhas experiências, meus alunos me ensinaram muito sobre as múltiplas perspectivas. No mundo não existe uma receita de bolo ou um caminho único. Diversas são as realidades, os saberes, as culturas e as trocas de aprendizados que podemos partilhar. Logo no começo da minha participação no programa, em 2018, pude iniciar este processo de construção de saberes partilhados. Desde definir quais jogos usaríamos em aula, até decidir que

espetáculos montaríamos no final do ano. Foi sempre o processo que mostrou e determinou as opções. Nunca uma vontade externa anteriormente apresentada. Esses processos contaram com presenças e ausências. Algumas vezes tínhamos vários alunos, em outras, vários sumiram no meio do ano e reapareciam só no final. Desta forma, a descontinuidade também foi um componente decisivo em nossas experiências desde 2018 até agora. Na presença tínhamos o encontro com o entusiasmo e os impulsos criadores de dramaturgias e cenas. Na ausência ficávamos aflitos, mas um sentimento de responsabilidade e uma vontade maior de não deixar a peteca cair nos chegava e guiava. Em 2018 nosso trabalho final refletiu o momento árido e fervente do momento no país, resultando em um espetáculo forte, direto e com uma estética cênica que favorecia a denúncia social. Mesmo com altos e baixos de frequência de alunos e do transporte da UNIRIO, que aos poucos começava a faltar e até não nos levar algumas vezes aos pólos do programa para que realizássemos as aulas. Com estes problemas tivemos que criar alternativas para nos manter firmes em nosso trabalho com todo o entusiasmo que podíamos.

Em 2019 conseguimos com dificuldade, mas muita persistência, avançar nas pesquisas e aprofundamentos de linguagem e aprendizados críticos. Estes aprendizados foram produzidos por diversos improvisos feitos a partir de modelos de ação criados coletivamente. Neste ano, uma grande quantidade de alunos abandonou o curso no decorrer do primeiro semestre. Com os alunos que ficaram, estabelecemos os parâmetros e compartilhamos os desejos para nossa peça de fim de ano. Para nossa surpresa, assim que o fim do ano se aproximava, muitos alunos apareceram. Não apenas aqueles que haviam se afastado estavam retornando, como também novos alunos chegavam para compor nosso grupo da Arena Dicro na Penha. Terminamos 2019 com mais alunos do que tínhamos quando começamos. Também naquele ano nosso problema com o transporte da UNIRIO cresceu muito até perdermos este direito. Os desmontes políticos no Brasil deixavam claro o que desejavam para a Universidade pública. Mesmo com todas as adversidades foi possível realizar um encerramento belíssimo com o espetáculo: “A selva somos nós”.

Em 2020 o mundo inteiro viveu uma experiência devastadora com a pandemia da Covid-19, e ainda está vivendo. Certamente neste ano as artes presenciais, como o teatro, foram colocadas em xeque. Enfrentamos muitas dúvidas em relação a continuidade do projeto em formato remoto. A evasão de alunos que não possuem os meios necessários para uma aula virtual foi muito grande. Poucos sobraram. A exclusão digital reflete a exclusão social evidenciando o abismo de realidades em que vivemos. Mesmo assim, optamos por tentar. Mesmo com dúvidas, ficou claro que nosso afeto e força crescem quando buscamos permanecer juntos, e fazendo teatro da maneira que nos for possível. Foram muitas tentativas e erros para

nos adaptarmos ao modelo virtual. Sei que muito do que imaginei não foi alcançado. Mas certamente o mais importante de tudo foi mantermos o contato e ter corrido os riscos em experimentações muito diferentes daquilo a que estamos habituados no teatro. Entre o risco da dúvida, da incerteza e da angústia que o isolamento social provoca, prefiro ficar com a incerteza do encontro. Mesmo que este encontro seja por quadradinhos em telas de computador e celular. Nos vimos, matamos saudades, trocamos esperanças, afetos, e ainda performamos o ano inteiro em aventuras virtuais. Mesmo faltando gente, nós tentamos. E justamente por faltar gente, assumimos a realidade que nos incomodava e demos este nome para nosso experimento cênico virtual. “Tá faltando gente” é o nome do nosso trabalho final em 2020. Ele vem para mostrar que por mais difíceis que sejam as circunstâncias do mundo hoje, continuaremos tentando. Até porque, neste programa, o teatro é o veículo, mas os encontros e descobertas são o destino. Então, sigamos descobrindo, nos encontrando, e criando novas narrativas!

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOAL, A. Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009
- BORNHEIM, G. Brecht A Estética do Teatro. Rio de Janeiro: Graal, 1992
- BRECHT, B. Teatro Dialético. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967
- CONCÍLIO, V. Baden Baden. Modelo de ação e encenação em processo com a peça didática de Bertolt Brecht. São Paulo:USP, 2013 (Tese de doutorado)
- DESGRANGES, F. A Pedagogia do Espectador. São Paulo: Editora Hucitec, 2003
- DESGRANGES, F. Pedagogia do Teatro: Provocação e dialogismo. São Paulo: Editora Huicitec, 2017
- FREIRE, P. Pedagogia do Oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005
- FREIRE, P. Uma Educação para a liberdade. Porto: Textos Marginais, 1974
- FREIRE,P. Pedagogia da Autonomia. São Paulo: Paz e Terra, 1996
- GUÉNOUN, D. A exibição das palavras. Rio de Janeiro: Teatro do Pequeno Gesto, 2003
- HOLLOWAY, J. Fissurar o Capitalismo. São Paulo: Publisher Brasil, 2013
- KOUDELA, I. Brecht: Um jogo de Aprendizagem. São Paulo: Perspectiva, 1991
- KOUDELA, I. Texto e Jogo. São Paulo: Perspectiva, 2010
- MIGUEL, Luis. A reemergência da direita brasileira. In: GALLEGO, Esther (org.) O ódio como política, a reinvenção das direitas brasileiras. São Paulo, Boitempo, 2018.
- MBEMBE, A. Necropolítica. São Paulo: N-1 Edições, 2018
- SANTOS, B. A Cruel Pedagogia do Vírus. Coimbra: Almedina, 2020
- SANTOS, B. A Difícil Democracia. São Paulo: Boitempo, 2016
- THIOLLENT, M. Metodologia da Pesquisa-ação. São Paulo: Cortez, 2008