



“PEREGRINAÇÕES”

PENSAR UM PROJECTO
DE TEATRO COMUNITÁRIO
NO SUL DA EUROPA

Carla Malafaia,
Hugo Cruz

RESUMO

O teatro comunitário* é considerado uma “categoria ausente nos dicionários especializados” (Bidegain, 2007: 12). É portanto crucial registar, problematizar e partilhar as experiências nesta área. Contamos a história da criação artística do “Peregrinações”, um projeto de teatro comunitário desenvolvido na Vitória (cidade do Porto), integrando a heterogeneidade que a caracteriza. Este projeto, que procurou retratar a identidade daquela freguesia, trabalhou elementos de coesão e pertença comunitária, a partir de memórias e histórias coletivas. Recorrendo-se ao material empírico de dois grupos de discussão focalizada (no início e no final do “Peregrinações”), exploraram-se subjetividades e percepções dos participantes. Fomentando processos de participação verdadeiramente democráticos e inclusivos, e em que as ruas da comunidade se constituíram o principal espaço do processo e do produto artístico, os participantes puderam (re)visitar a Vitória por entre os seus percursos territoriais e memoriais, explorando os caminhos (individuais e coletivos) que a compõem. A proximidade entre realidade e ficção que um projeto deste tipo supõe, estimula significativamente o “sentir comunidade”. Também a promoção de empoderamento individual é seguramente um dos mais relevantes impactos deste tipo de projetos que devem organizar-se de modo a criar estruturas para que as comunidades possam autonomamente dar continuidade ao processo de criação artística.

PALAVRAS-CHAVE

Vitória
Centro Histórico (Porto)
Criação Colectiva
Identidade
Pertença
Teatro Comunitário

ABSTRACT

Community Theatre is considered a “missing category in specialized dictionaries” (Bidegain, 2007: 12). It is therefore crucial to register, discuss and share experiences in this area. We tell the story of the artistic creation of the “Peregrinações”, a community theatre project developed in Vitória (Porto), integrating the heterogeneity that characterizes. This project, which sought to portray the identity of that parish, worked elements of cohesion and community belonging, from memories and collective histories. Using the empirical material of two discussion groups focused (at the beginning and end of the “Peregrinações”) exploring perceptions and subjectivities of the participants themselves. Fostering participatory processes truly democratic and inclusive, and in the streets of the community constituted the main space of the artistic process and product, participants were able to (re) visit Vitória through their territorial routes and memorials, exploring the paths (individual and collective) that compose it. The closeness between reality and fiction that a project of this type supposes, significantly stimulates “community feel”. Also the promotion of individual empowerment is certainly one of the most important impacts of this type of projects that must be organised in such a way as to create structures so that the communities can independently give continuity to the process of artistic creation.

348

KEYWORDS

Vitória
Historical Centre (Porto)
Identity
Collective creation
Membership
Community Theatre

* — Assumimos aqui a designação de teatro comunitário por ser a mais comumente usada e inscrita. A ideia de teatro comunitário é muito influenciada pelo contexto da América Latina, a sua perspectiva e prática que de certa forma inspira o projecto a que se dedica este capítulo. Esta designação reflecte uma espécie de pleonismo, uma vez que se considera o teatro, pelas suas origens como eminentemente comunitário, ideia que suporta por oposição a opção pela designação de intersecção Teatro e Comunidade. É aliás segundo esta lógica que o título deste livro foi escolhido apontando para uma abordagem mais abrangente e integrada.

“Ser peregrino
é ter o peito a arder,
Numa angústia,
profunda e dolorida,
Numa ansiedade que
é de entontecer,
P’la conquista
porém, duma
outra vida.”

(António dos Santos, in *Ser Peregrino*, 1968)



1. INTRODUÇÃO

Este capítulo materializa a resposta ao desafio de pensar e escrever sobre um projecto de teatro comunitário numa perspectiva que se alimenta de transdisciplinaridade, cruzando áreas relacionadas com o Teatro, as Ciências da Educação e a Psicologia Comunitária. Neste capítulo, o foco está direccionado para o “Peregrinações”, projecto desenvolvido na freguesia da Vitória¹, uma das mais antigas e centrais da cidade do Porto. Tendo tido o seu início em maio de 2012, o “Peregrinações” partiu da mobilização de pessoas, de alguma maneira ligadas à Vitória, que quisessem participar desta criação artística, que trabalhou com teatro, música e instalação, e cuja construção se baseou nas histórias das pessoas e da comunidade. A PELE² foi a estrutura responsável pela concepção e implementação deste projecto no âmbito do “Manobras no Porto”³.

A pedra de toque do desenvolvimento do “Peregrinações” foi a construção colectiva de um projecto artístico que reflectisse a identidade da freguesia da Vitória, e que não perdesse de vista a promoção de uma participação activa e um envolvimento

¹ — Desde 2013, no âmbito da reorganização administrativa com a Lei n.º 11-A/2013 de 28 de Janeiro, passou a integrar a União das Freguesias de Cedofeita, Santo Ildefonso, Sé, Miragaia, São Nicolau e Vitória.

² — A PELE é uma estrutura artística da cidade do Porto que se distingue pela aposta no teatro enquanto espaço privilegiado de diálogo e criação colectiva, colocando os indivíduos e as comunidades no centro da criação artística, como alavanca para o desenvolvimento comunitário. (www.apele.org)

³ — “Manobras no Porto” foi um desafio lançado à cidade do Porto para que se encontre e experimente no seu Centro Histórico. Foram 2 anos – 2011 e 2012 – a convocar movimento, vida e acção, a apelar a gentes e ideias, a criar um aqui e agora que envolva os rostos e os corpos da cidade, a produzir e a evidenciar conhecimento e sentimento, a construir futuros na cidade. (www.manobrasnoporto.com)

directo de todos os participantes nos processos de criação artística, nomeadamente teatral. A freguesia da Vitória, como qualquer centro histórico de uma grande cidade, estimula por si um entendimento aprofundado sobre a urbe, proporcionando a qualquer pessoa uma viagem pelo Porto, à sua raiz, à sua origem. As pessoas que a habitam, particularmente as que nela encontram grande parte da sua história e os alicerces da sua vida, vestem esta singularidade. Neste capítulo começamos por situar os trâmites conceptuais do teatro comunitário, de modo a disponibilizar aos leitores a base teórica do projecto desenvolvido, passando-se seguidamente à descrição das diferentes fases de desenvolvimento do “Peregrinações”, bem como da metodologia de trabalho subjacente. Depois disto, reflectiremos sobre: as motivações e expectativas dos participantes; o lugar da memória no sentido de comunidade explorado; os impactos pessoais do teatro comunitário; e as relações com a mudança social e colectiva.



2. O TEATRO COMUNITÁRIO

Dois habitantes da freguesia da Vitória e participantes do projecto em foco neste capítulo, dizem-nos que “a missão do teatro é mudar a mente de certa gente”; acrescentando-se que “é também uma forma de chamar as pessoas para os problemas, [sendo que] muita gente não entende que o teatro tem essa função”; além disto, uma outra participante sublinha que “o teatro é transformação. É realidade e transformação, caso contrário não é teatro, é um entretenimento... tem o poder da mensagem. De facto, transforma. Transforma e faz-nos comunidade.” Nestes discursos emergem dimensões ligadas à transformação, à mudança, à chamada de atenção, à tomada de consciência, à mobilização. Um projecto teatral desta natureza não existe sem a comunidade: é um trabalho verdadeiramente feito pela comunidade, com a comunidade e para a comunidade. E é por isso que a discussão sobre o teatro comunitário, como é designado na América Latina, terá que ser feita a partir dos significados que as gentes – a comunidade – lhes dão, na medida em que, como diria Edith Scher (2010), falamos de “um teatro que se define por aqueles que o integram” (p. 63, tradução livre).

O teatro comunitário constrói-se e desenvolve-se a partir das/com as pessoas que o compõem, que estão ligadas a uma determinada comunidade e que se caracterizam por uma ampla diversidade: diferentes ocupações profissionais, idades, classes sociais, motivações, experiências, religiões, raças, etc. A heterogeneidade insufla vida a este tipo de criação artística. Uma das suas ideias basilares é, aliás, a de que todos os seres humanos têm em si um potencial criativo que deve ser explorado e desenvolvido (Scher, 2010). Aliás, como defendeu Boal de forma provocadora “O ser humano é teatro. Somos o único ser que é ator e espectador de si mesmo. Todos podem fazer teatro, até os atores” (1984, 1996). Neste sentido, a prática artística pode e deve ganhar mais centralidade na vida das comunidades. “O ser humano é, essencialmente, um criador, um ser modificador do mundo em que vive” (Scher, 2010: 83, tradução livre); e o teatro comunitário oferece espaço, condições e tempo para isso, para facilitar laços, transformações e crescimentos individuais e colectivos assentes na partilha.

A promoção de mudanças positivas e significativas para os participantes e para a comunidade é alcançada através da própria experiência de participação de todos quantos queiram envolver-se na construção colectiva e democrática que este teatro supõe. Assim, trata-se de uma criação artística que parte da perspectiva histórica e da subjectividade dos participantes da comunidade. Buscam-se e recuperam-se os elementos comuns, de coesão, que ligam as pessoas à comunidade, vivências individuais que aconteceram em contexto, que se encontram com outras, e que conjuntamente estruturam memórias e histórias colectivas.

“(...) há ali uma comunidade da Vitória e há a história da Zezinha, a história da Lurdinhas, da Mariazinha e tal... mas que depois compostas são uma história só, porque muitas pessoas vivenciaram as mesmas coisas ali, umas porque trabalharam na fábrica dos rebuçados, outras porque viveram ali”. (M., participante no “Peregrinações”)

Neste sentido, o teatro comunitário é um trabalho de (re)encontros, de bricolages, de tecer redes, de remendos e fundamentalmente de uniões, partilhas, rituais e celebrações. Forma-se um tempo em que uma pluralidade de vozes adquirem o seu lugar através do diálogo e da aproximação mútua.



Quando Augusto Boal se refere ao teatro popular – que abarca conceptual e metodologicamente o teatro comunitário, não obstante ser uma categoria abrangente e arriscadamente difusa – enfatiza a importância de ele dever “ter sempre a perspectiva do povo na análise dos fenómenos sociais. (...) O espectáculo é apresentado segundo a perspectiva transformadora do povo, que também é seu destinatário” (Boal, 1984: 47). Assim, no decorrer da construção conjunta de uma criação teatral comunitária, as diferenças de perspectiva e de posicionamento revelam-se complementares na reunião em torno de um objectivo comum – no caso em apreço, retratar a identidade da Vitória, (re)descobrimo diferentes sentidos de pertença à comunidade – que, em larga medida, fortalece a unidade grupal (Dall’Orto, 2008).

A linguagem dramática do teatro comunitário, as técnicas teatrais a que se recorre, e o modo como mobilizam elementos diacrónicos e sincrónicos da comunidade em que se insere, visam integrar os pontos de vista de todas as pessoas participantes, dando eco às suas vozes (Nicholson, 2005). O teatro e comunidade consegue tornar todas as pessoas protagonistas sem o serem. Dito de outro modo, um espectáculo de teatro comunitário conta a história da comunidade, e fá-lo através da história dos seus habitantes, do ponto de vista de cada participante, fazendo oscilar as fronteiras entre a realidade e o teatral. A história é contada numa linguagem consonante com a cultura específica da comunidade, fazendo uso dos seus símbolos e códigos próprios. Não limita a participação e não limita a audiência (os projectos de teatro comunitário são, aliás, a maior parte das vezes desenvolvidos e apresentados nos espaços públicos da própria comunidade), assentando em dois princípios basilares: que a actividade artística é inerente à condição humana e que a arte é um direito de todas as pessoas (Scher, 2010). Neste sentido, distanciam-se de processos artísticos que envolvem as comunidades mas que seguem metodologias de trabalho assentes em *castings*, por exemplo, e se limitam a determinar uma função de figuração aos seus participantes. Segundo esta lógica, legítima desde que clara nos seus propósitos, os participantes dos projectos não têm acesso ao processo de criação, o que de certa forma impossibilita que possam contaminar outros contextos da sua vida com esta experiência. Ao contrário, num projecto desta natureza o processo e produto devem dar a conhecer a comunidade aos visitantes, aproximar os habitantes da sua história e cultura e reabilitar o ethos comunitário (entendido a partir dos hábitos, crenças e histórias que tornam aquela comunidade distintiva). Edith Scher (2010) adjectivava o teatro comunitário de épico pelo uso

transformador que faz dos géneros populares, reinventando-os na mistura com outras técnicas, para melhor dialogar com o presente e com o passado.

Como tão bem sublinha Maritza Montero (2011), as comunidades têm que ser compreendidas na sua complexidade, uma vez que toda e qualquer comunidade tem uma história, e é relacional na sua natureza. O teatro comunitário apreende esta natureza ao mesmo tempo que se edifica através dela, tornando-se um espaço para a exploração colectiva de significados culturais e ideológicos, através da descoberta de imagens e símbolos que baseiam o sentido de pertença comunitária e os elos mediadores que ligam a comunidade à sociedade mais alargada (McConachie, 2001). Em última instância, este trabalho de descoberta permite explorar os significados que a ‘comunidade’ adquire para cada pessoa, não se tratando somente da pertença territorial e geográfica, mas também dos laços relacionais, de interesses comuns que aproximam (Berns, 1993). E isto porque os processos de criação artística do teatro e comunidade envolvem não raras vezes uma pesquisa aprofundada sobre a história da comunidade (Elam & Fowler, 2001), um conhecimento que vai sendo explorado e partilhado pelos participantes e restantes membros da comunidade. É durante este processo que se vai desenhando a história que se quer contar e o modo como se quer contá-la, promovendo-se simultaneamente um envolvimento activo pelas técnicas teatrais, vivenciando-as e a valorização da identidade cultural da comunidade (Habtu, 2006).

Esta identidade cultural, que é negociada, é a base de uma aprendizagem mútua que envolve a partilha de sonhos, experiências, valores e crenças, originando novas perspectivas e novos modos de representar, teatralmente, os mundos dos participantes (Habtu, 2006). Este envolvimento tão directo e intenso por parte dos participantes, por se tratar da representação das suas próprias vidas, relaciona-se em boa medida com um dos elementos definidores do teatro comunitário: “a criação de um sentido de pertença relativo à própria herança cultural dos participantes” (Kelin, 2001: 15). Na abordagem da psicologia comunitária encontramos um conceito de comunidade que se coaduna com os elementos do teatro comunitário, na medida em que diz respeito a um grupo com uma história e cultura próprias, sendo que apesar de a territorialidade ser muitas vezes a baliza ontológica de uma comunidade, são as relações humanas que a configuram, bem como os seus limites territoriais (Montero, 2011). São estas relações que nos constroem como indivíduos e que tornam possível falarmos em comunidade. Nas palavras de Paulo Freire (1984), a nossa humanidade é relacio-

nal: habitamos um mundo de relações que nos constroem. Uma comunidade supõe uma rede relacional promotora de um sentido de pertença comunitária, que nos projectos de teatro comunitário é (re)construído, recuperado e fortalecido num processo de criação que é exigente do ponto de vista do comprometimento com a transformação e coesão social. Um processo que não se esgota com a apresentação do espectáculo, mas que se inicia provavelmente aí e se supõe ser tão duradouro e autónomo quanto possível. Dialogando novamente com a psicologia comunitária, a acção empreendida pelo teatro e comunidade no espaço público, e a partir dele, pressupõe um firme reconhecimento das competências participatórias de todo o ser humano, ou seja, do seu carácter activo e potenciador de mudanças sociais a partir de agências partilhadas (Montero, 2011).

A sinergia produzida envolve resultados artísticos e relacionais nunca antes pensados pelos participantes, gerando neles uma tomada de consciência e uma sensação de poder pelas competências que em si descobriram ou reavivaram. O sentido de empoderamento (Rappaport, 1984) adquirido pelos sujeitos individualmente, mas também enquanto comunidade, é desenvolvido pela experiência que o fazer teatro envolve. Repensar e recriar a comunidade, no sentido de voltar lá atrás, ao passado, às histórias que se ouviam contar e àquelas que se viveram, olhar as ruas e recantos em que sempre se caminhou, obriga a um reposicionamento no que sempre foi familiar. Neste sentido, pode dizer-se que o teatro comunitário revigora a ideia freiriana de *praxis* como acção e reflexão, mas também a de consciencialização, na medida em que considera e redefine situações previamente percebidas como naturais. À semelhança dos projectos de intervenção comunitária de que Maritza Montero (2011) nos fala, novas formas de entendimento da realidade – do viver-se numa comunidade específica – são geradas a partir da tal sinergia colectiva, ou seja, do trabalho que os profissionais do teatro comunitário desenvolvem com o grupo em torno do carácter histórico da sua comunidade.

As experiências de participação em projectos de teatro que seguem esta lógica envolvem sentidos e valores que são descobertos diferenciadamente por cada pessoa que participa, em tempos diferentes, com ritmos diferentes, à medida que o processo se desenvolve e que as técnicas teatrais são mobilizadas. O projecto sobre o qual este capítulo se debruça, o “Peregrinações”, envolveu precisamente esta busca de significados, permitindo a cada pessoa “parar e reparar em cada casa, em cada pomenor (...)

[é um trabalho que permite] viveres a tua rua, te relacionares com cada casa, com cada varanda” (Hugo Cruz, direcção artística do “Peregrinações”). Neste trabalho, a ‘peregrinação’ consiste precisamente em explorar, a par e passo, “os caminhos que se fizeram, o tipo de pessoas que cruzaram aqui [Vitória], em diferentes tempos, com diferentes dinâmicas, com diferentes percursos (...). É cruzar pessoas de diferentes idades, de diferentes caminhos, de diferentes estruturas sociais, de diferentes vivências” (Susana Madeira, direcção artística do “Peregrinações”). É a partir daqui que se exploram os sentidos de comunidade. E é também disto que o teatro comunitário trata. Ele é, em última instância, ‘peregrinar’.



© Diogo Rodrigues - Peregrinações



3. O PROJECTO “PEREGRINAÇÕES”

“A peregrinação não é só ir a Fátima a pé. É circularmos na nossa freguesia, no nosso meio, é vermos aquilo que não vimos se andarmos só na nossa rua, porque a Vitória não é só a minha rua”,

Dizia-nos um habitante da Vitória. Esta exploração constituiu-se no mote deste projecto. Num primeiro momento procurou-se apresentar globalmente a ideia do “fazer” teatro e comunidade, através da mostra de criações artísticas semelhantes. Tratou-se assim de uma primeira aproximação à comunidade, mobilizando-se grupos que já tivessem participado em outros projectos dinamizados ou participados pela PELE. O contacto com locais estratégicos da comunidade (centros sociais e comunitário, associações recreativas, etc.) e com pessoas que se organizavam, por diversos motivos, na Vitória, foi levado a cabo pela PELE, paralelamente a contactos mais informais com os habitantes da freguesia que vivem e produzem a sua dinâmica.

A construção do “Peregrinações” – que envolveu todo o trabalho nas diferentes dimensões, produção, registo de vídeo e fotográfico, som, luz, figurinos, cenografia, etc. – foi possível através de um trabalho integrado e em rede que a PELE encetou com várias entidades portuenses, de natureza e dimensão distintas: por exemplo, associações recreativas, centros comunitários, serviços de restauração, escolas de música[¶]. Vários organismos responderam ao desafio, possibilitando um espectáculo que esteticamente fez jus à densidade do projecto.

¶ – Para mais informações sobre a ficha técnica do “Peregrinações”, onde constam detalhadamente todas as entidades e pessoas que participaram neste Projecto, poder-se-á consultar o seguinte website: <http://www.apele.org/#!peregrinaes/cft8>

354

355

Na descoberta do que seria o caminho do “Peregrinações”, a equipa da PELE começou por trabalhar com os participantes em torno da familiarização com o teatro utilizando jogos que os aproximassem entre si e que os introduzissem neste campo. Para isso, dinamizaram-se exercícios de activação da memória e dos sentidos, de ‘desmaquinização’ corporal, de improvisação teatral, de comunicação, exercitando o raciocínio simbólico. Ao mesmo tempo que estas dinâmicas aproximavam os participantes do vocabulário teatral, contribuíram também para uma definição dos grupos de trabalho, que vieram a estabilizar-se com a passagem do tempo. O “Peregrinações” procurou ter uma constituição o mais diversa possível, de modo a gerar diálogo entre a Vitória e outras zonas do Porto com a condição destes participantes terem tido ou terem de alguma forma uma relação afectiva com o centro histórico. Assim, cruzou pessoas de diferentes idades (dos 4 aos 87 anos) e de diversos estatutos socio-económicos: sem abrigo, pessoas incapacitadas, crianças e jovens institucionalizados, profissionais e não profissionais das artes do espectáculo, desempregados, reformados, estudantes, beneficiários do rendimento social de inserção (RSI), técnicos sociais, etc. No total contabilizam-se cerca de 200 participantes. Diferentes experiências, diferentes contributos encontraram-se dialogicamente na concretização de um espectáculo que traduziu quotidianos tão diferentes, mas que puderam formar uma linguagem mais ampla que se pôde expressar artisticamente à/com a comunidade.

Conhecer e mostrar a identidade de uma comunidade implica um ir atrás, um caminhar tanto por entre lugares e memórias nos quais há muito não passávamos como por aqueles nos quais circulamos todos os dias. Uma exploração de quem somos e de quem fomos para aqui chegar. Implica uma recuperação, um olhar renovado sobre o já visto. Contar a história da Vitória implicou contar a história de cada pessoa que a torna o que ela é. Neste sentido, o trabalho que colectivamente se desenvolveu com os participantes do “Peregrinações” tratou de fomentar esta descoberta através de exercícios como escrever uma carta à pessoa que se era aos 10 anos de idade ou – no caso dos mais jovens – ao adulto que se irá ser; sistematizar o rotina quotidiana, através de desenhos, de cada participante, perceber o que a caracteriza, quais os percursos que fazem e fizeram; quais os objectos pessoais mais significativos e as memórias a eles associadas. Através destes e de outros exercícios, os participantes do “Peregrinações” e profissionais da *Pele* revisitaram a Vitória nos seus percursos territoriais e memoriais, e com o auxílio de outros habitan-

tes que acrescentavam “um ponto ao conto” puderam retratar a identidade da Vitória a partir dos caminhos (individuais e colectivos) que a compõem.

Uma criação teatral que leva os participantes a contarem histórias que são suas, ou que poderiam ser, cria incontornavelmente poderosas dinâmicas de identificação comunitária (Somers, 2008). Falamos de pessoas que em muitos casos contactam pela primeira vez com a construção de um espectáculo teatral, e que se vêm a desempenhar papéis que se constituem como mecanismos de encontro entre a dimensão pessoal e comunitária, o “eu” e o “nós”, com reflexos na valorização pessoal e colectiva. Estes elos são a força motriz de um trabalho como o “Peregrinações”, que cria estas ligações não apenas entre os seus participantes, mas também com o público (da Vitória e da cidade), as pessoas que assistiram ao espectáculo. A autenticidade das propostas cénicas do espectáculo, mais do que a sua execução técnica, é portanto, essencial para que o público sinta a relevância do que é apresentado e o aproprie (idem). Esta foi uma preocupação clara, que justificou a aposta numa investigação cuidada sobre a Vitória e num processo extenso de partilha de conhecimento entre os participantes do projecto. A construção do papel de cada pessoa não foi aleatória. Ela foi definida em torno da pessoa, pois muitas vezes no “Peregrinações” o actor ou a actriz representa a sua própria história, ou parte dela, avaliando os diferentes níveis de identificação, reconhecimento e/ou ressonância de forma a evitar exposições desadequadas. Neste processo, o tornar teatral o real, é fundamental para anular revelações não desejadas e que não cumprem o propósito deste trabalho.

Este projecto – concordante com a natureza do teatro e comunidade – não apresenta protagonistas individuais; trata-se sim de representar e dignificar uma memória colectiva que, como todas, é composta a partir das vozes e histórias individuais (Scher, 2010). O que importa é, como diria Edith Scher (2010), compreender o modo como o mundo é olhado a partir desse(s) lugar(s). No “Peregrinações”, o epicentro dessa compreensão é a Vitória: suas gentes, suas ruas, lugar onde tropas partiram para a guerra, dos emblemáticos rebuçados ‘vitorinhas’, de palcos estudantis e de deambulações turísticas, casa de exemplares arquitectónicos únicos, sítio de figuras nacionais marcantes que desafiavam as normas do seu tempo. O “Peregrinações” faz jus ao espírito do teatro comunitário pela *celebração* que enceta (Scher, 2010), a celebração da freguesia da Vitória, do centro histórico da cidade do Porto, do sentido de comunidade, no passado, no presente e no futuro. Hugo Cruz (director artístico da *Pele*) transmite essa busca de sentido quan-

do interroga o significado de comunidade, quando diz que, de alguma forma, o grupo de teatro comunitário da Vitória tenta perceber “o que é uma comunidade? Em Portugal, no Porto, na rua da Vitória, no ano 2012?”.

Para melhor contar a história do “Peregrinações” neste capítulo, seremos auxiliados pelos depoimentos de participantes que constam no documentário realizado pela *Pele* sobre a construção colectiva deste projecto**, mas fundamentalmente pelos resultados de dois grupos de discussão focalizada com 19 participantes, um deles feito em Maio de 2012 (fase de constituição de grupos para a construção conjunta do “Peregrinações”) e o outro realizado em Dezembro de 2013, posteriormente, à apresentação do espectáculo. É a partir das perspectivas das pessoas que fizeram o “Peregrinações” que este capítulo se desenvolverá, de modo a dar conta dos seus impactos, dos processos de construção envolvidos, e do seu papel no território de diálogo do teatro e da intervenção comunitária.

3.1. MOTIVAÇÕES E EXPECTATIVAS

Uma das mais fundamentais ideias do teatro comunitário tem a ver com a força do coletivo. Por outras palavras, o produto criativo que resulta desta forma particular de fazer teatro evidencia a importância de se trabalhar em conjunto para se alcançar uma representação mais ampla e completa. Trata-se de uma criação que transcende individualidades, que implica cedências e que supõe uma participação ativa de todas as pessoas envolvidas. Um envolvimento voluntário por parte dos participantes, mas que ao longo do processo vai-se exigindo e, simultaneamente, criando comprometimento. No teatro comunitário, seguem-se os princípios da criação coletiva, e por isso é fundamental um ambiente aberto à partilha e discussão de opiniões para se sentir parte integrante dos processos de tomada de decisão.

As diferentes pessoas que, ao longo do “Peregrinações”, se juntaram a este projecto não são, na sua vastíssima maioria, profissionais do teatro. Algumas delas nunca fizeram parte de nada semelhante. Deste modo, e para compreendermos melhor todo o processo, é necessário começarmos por situá-

-lo no seu ponto de partida e perceber as motivações e expectativas das pessoas que lhe deram corpo.

No grupo de discussão realizado nas primeiras sessões de trabalho, que consistiam maioritariamente em dinâmicas e exercícios teatrais de conhecimento e interacção grupal, de expressão corporal, os participantes manifestaram sobretudo expectativas incertas e vontade de conhecer mais sobre a história do local que habitam – há muitos anos ou há pouco tempo, dependendo dos casos – ou no qual apenas circulam ou atravessam de passagem: “Estou curioso para saber o que eram os usos e costumes da terra. É isso que é interessante”, dizia-nos o senhor J., habitante recente da Vitória, apesar da sua idade avançada. Ele insistia na curiosidade em “saber o que é que se fazia nesse tempo... o vender o jornal, o peixe, não sei... os pregões... não sei, como não sou daqui...”. Esta intervenção introduziu as seguintes, de habitantes antigos da freguesia, que rapidamente enumeraram um conjunto de elementos que constituem a história que o senhor J. não conhecia. Assim, como quem estava a dar uma lição sobre aquilo de que sabia melhor, habitantes antigos da freguesia começaram a apontar algumas das coisas que faziam parte da sua história e que esperavam ver representado num espectáculo que pretendia ilustrar a Vitória:

“O homem da banha da cobra”.
(Senhor S.)

“Gostávamos de ver representado ali a feira...o mercado do Anjo (...) Ali acima na rua de São João, as carquejeiras com os molhos às costas, a dizer ‘quem quer carqueja?’” (Senhora T.)

“As galinheiras na rua com aqueles cestos com uma rede de arame por cima aberta para os animais respirarem e andavam com os pregões ‘galos, galinhas ou frangos!’” (Senhora E.)

A importância de se representar aquilo que a Vitória foi no passado e aquilo que ela é no presente foi permanentemente reforçada no início do processo do “Peregrinações”. Como dia o senhor J., na sua opinião era fundamental que fosse “representado aquilo que se passou na Vitória há uns 30, 40, 50, 100 anos (...) os escritos, a história, a memória das pessoas.” O entusiasmo e a motivação para participar em alguma coisa cujos contornos ainda eram em boa medida desconhecidos provinha dessa curiosidade em saber mais sobre a história portuense, particularmente do seu centro histórico e, por outro lado, em

representar e fazer jus à história que muitos deles incorpora(ram). Estes factores começaram por ser basilares no envolvimento dos participantes:

“Portanto, desta experiência o que quero é saber o que se passou (...) as tradições portuguesas, de bairro. A minha participação e interesse pelo teatro é esse. Se gosto ou não gosto, para já ainda não posso fazer uma análise. Na altura, se achar que faz sentido, direi aos ensaiadores ‘Olha, não continuo’ (...) Quero ver. Porque nunca gostei de teatro, gosto mais de teatro de revista que é totalmente diferente. Acho que o teatro é um bocado parado, morto”. (Senhor J.)

Por outro lado, no que respeita a outras pessoas, a ideia de teatro constituiu um impulso participatório, embora a noção de se fazer um teatro diferente do convencional estivesse ainda a desenvolver-se. Este foi o tempo de amadurecimento de algumas ideias e também de adaptação aos primeiros jogos e exercícios teatrais, de familiarização com a linguagem dramática, de improvisação e de estímulo à dinâmica grupal e aproximação colectiva:

“Olhe, quando começaram os primeiros ensaios, aquilo foi uma coisa que não tinha pés nem cabeça (...) Nos primeiros ensaios tivemos que lidar uns com os outros, conhecemo-nos... e pensávamos ‘O que é isto vai ser? O que é que vai sair daqui? A minha filha dizia-me ‘Ô mãe, mas para que é isto?’, e eu dizia ‘Sei lá. Vai sair daqui alguma coisa, deixa ver...’ Passado uma semana começámos a ver para que era e por isso continuámos a fazer”. (Senhora L.)

“A palavra só por si, ‘teatro’, anima-me porque eu sempre gostei de teatro. Evidentemente que não sei até onde é que isto vai... se chegamos a palco, se há palco... não sei. Mas a palavra ‘teatro’ anima-me”. (Senhor B.)

Incerteza e curiosidade ocuparam o começo deste projecto e as opções das pessoas que decidiram envolver-se. As expectativas e motivações baseavam-se sobretudo em ver e aprender com a representação da Vitória, do Porto. Os elementos que foram enumerados no grupo de discussão de Maio de 2012 constituíram aliás sólidos pontos de referência para que os facilitadores do processo pudessem per-

ceber o modo como os participantes viam a Vitória, a partir de que locais, de que passado e de que histórias. Foi útil para que se pudesse entender o vivido e a matéria de que a memória colectiva é feita.

3.2. ENTRE O ARTÍSTICO E O VIVIDO: AS MEMÓRIAS NO SENTIR COMUNIDADE

A recuperação de memórias tornou-se basilare para se conseguir acompanhar as peregrinações da Vitória, os caminhos que se fizeram. Ficou já clara a importância do retrato da Vitória de outrora para recolocar o passado na leitura do presente e do futuro, reconhecê-lo para se poder construir a partir dele. Tornou-se crucial recuperar esse passado e trazê-lo a uma memória colectiva para um sentir comunitário mais alargado e que integrasse várias gerações.

A diversidade que constituiu o “Peregrinações”, em termos socioeconómicos mas também etários, permitiu a partilha requerida e possibilitou a transmissão para o público de uma noção de transversalidade temporal. Dito de outro modo, o cruzamento entre o que fomos, o que somos e o que seremos, lido a partir do diálogo entre diferentes idades e tempos, foi conseguida entre outras coisas pela transmutação das personagens que acontecia ao longo do espectáculo, em que idosos representavam os jovens que foram, e os jovens faziam a ponte para a pessoa que seriam. Para muitos participantes, dar a conhecer a realidade de outrora constituiu-se como uma valiosa oportunidade: para mostrar às gerações actuais o que foram (e o que foi a Vitória), para trazer à consideração presente as proezas e alegrias de antigamente.

“Achei que seria muito bom apresentar coisas da nossa infância, da nossa cidade... que os pequeninos agora vão ver o que é que se fazia naquela altura. Porque agora é tudo fácil, mas antigamente não, era difícil, embora houvesse trabalho em todo o lado... mas a vida era muito difícil (...) os jovens agora não sabem o que era no nosso tempo”. (Senhor E.)

** – Documentário “Passo a Passo” de Patrícia Poção – disponível em https://www.youtube.com/watch?v=NG8mKA0hK8I&list=UUwErmLajT-4drlm4918_Ub1A

O desejo de que o presente fosse interpretado à luz do passado foi reclamado desde logo pelo grupo. Não se tratava apenas de saudosismo. Tratava-se fundamentalmente de restituição identitária – da freguesia e daquele grupo etário em particular –, mas também de uma necessidade de valorização pelas actuais gerações, pelo mundo de agora. É um reconhecimento de que existimos hoje e temos sentido, porque cumprimos uma função. Uma espécie de inscrição no presente.

“Deviam [os jovens] aparecer no espectáculo para terem conhecimento de como era a vida antigamente (...) Acho que a juventude é o futuro deste país, que deve dar continuidade ao que está a ser feito”. (Senhor H.)

“[quem irá assistir ao espectáculo] A maior parte são idosos que vão. Irá ser visto maioritariamente por adultos. E nós vamos dar uma lição a essa juventude, não é assim? Para eles vejam ‘Alto! Afinal eles ainda fazem alguma coisa na sociedade, são velhos mas não são trapos’”. (Senhor B.)

“Eles [as pessoas mais idosas] foram os grandes transportadores da história, os grandes construtores da história foram sempre eles, porque eles viveram ali, estavam a contar a história deles”. (M.)

Lebrando o argumento de um dos romances de Valter Hugo Mãe, “A Máquina de Fazer Espanhóis”, poderíamos acrescentar que o “Peregrinações” também contribuiu para restituir dignidade a um processo, o do envelhecimento, tão próximo da exclusão da sociedade produtiva. Entre o vivido, as experiências, as percepções do hoje e as expectativas do futuro, a construção do “Peregrinações” – entregue ao espaço público – andou nos ajustes que a dramaturgia contava e revelava em cada canto e rua da Vitória. A fusão entre a arte e a vida.

Estas representações da realidade são uma característica do teatro comunitário, sendo através delas que os membros da comunidade constroem o seu discurso e a sua memória, os acontecimentos que experienciaram ou que conheceram, as personagens com que se cruzaram, os lugares em que viveram. É este realismo, no sentido da memória eidética tratada na fenomenologia – em que não se pretende tanto conhecer-se a

coisa em si, mas mais conhecer-se a percepção que se tem da coisa – que habita o teatro feito a partir das pessoas, ao mesmo tempo que as envolve como verdadeiras criadoras e restauradoras. É aqui que o artístico e o vivido, de facto, se cruzam. É através das representações da sua realidade, do modo como vêem o mundo a partir de um lugar específico, que se constroem o discurso e a memória colectiva, feitos de acontecimento e informações, mas também emoções.

“Eu aprendia costura... e quando ia levar os vestidos às casas das madames... que naquela altura era ‘madame’ e ‘mademoiselle’...com umas caixas de baixo do braço íamos até ao Amial de [auto]carro, que tínhamos bilhete, e depois íamos a pé até à porta da senhora”. (Senhora T.)

“Havia os marçanos que andavam a entregar a mercearia pelas portas... e havia a leiteira, a peixeira, a padeira... (...) Não fui criada com os meus pais, fui criada com uns tios. Naquela casa era tudo analfabeto, ninguém sabia o tamanho de uma letra. O meu pai apesar de ser analfabeto sabia fazer aquelas continhas e até fazia contas de cabeça...” (Senhora E.)

“Eu tenho memórias da Praça de Lisboa. Tenho fotografias desse posto de venda. (...) E tenho memórias do cheiro da praça e do burburinho”. (Senhora M.)

Esta memória é o ponto de partida para a sua tradução em texto e é em simultâneo a alavanca para criar o universo cénico. Assim, discurso e memória são transformados em criação artística. Relativamente a este uso da memória em processos teatrais, Beatriz Cabral (2004) realça precisamente que “uma reflexão sobre o seu *status* artístico torna-se especialmente oportuna na esfera do teatro de grupos e sua relação com a crescente demanda pela construção da identidade” (p. 46). A diversidade que caracteriza o grupo envolvido no “Peregrinações” permitiu restaurar memórias e reviver outros tempos, mas também possibilitou aos que não habitaram esse tempo trazer-lhes de volta a (sua) história, costurar elos.

“Fez-se ali um reflexo da sociedade actual, do que estamos a passar, do que estamos a vivenciar, e depois fez-se um retorno à história da Vitória, e toda a evolução ao longo do tempo... eu revi o tempo dos meus avós, revi-

me a mim na infância, apesar de eu não ter vivido aqui, eu estou na Vitória há muito pouco tempo, eu era do outro lado do passeio da Cedofeita, mas nunca tinha sentido uma ligação tão forte com o sentir-me da Vitória. Eu moro ali e senti aquela necessidade de perceber melhor as pessoas. O Peregrinações fez isso, retratou a história da Vitória, falando do tempo anterior, e trouxe muito da minha infância à minha memória, porque os meus tios eram vendedores e trabalhavam na Praça de Lisboa... recordas-te H.?” (Senhora M.)

“Sou o que me lembro ser”, dizia John Locke (Stevens, 1996: 199). Essa memória, recuperada e muitas vezes reeditada, é, diríamos, a matéria-prima deste projecto. David Novitz (1997) refere-se às construções das histórias pessoais aludindo ao modo como um artista prepara uma obra de arte, através da selecção e organização das experiências de um conjunto de outras memórias, constituindo uma identidade. Paraphraseando o romance de Valter Hugo Mãe mencionado há pouco, “quem fomos há-de sempre estar contido em quem somos”, e é essa diacronia do *eu* e do *eu na Vitória* que é revelada no “Peregrinações”, e que dá movimento à memória cristalizada no passado. O contar da história nesta produção permite relações diferenciadas com o processo de criação e com o espectáculo, porque o público e os participantes também são distintos: a organização das experiências e memórias, um novo olhar sobre o futuro, a oportunidade de experienciar outras coisas através de histórias e vivências de outros (Somers, 2008). Tratam-se, portanto, de três dimensões que, de algum modo, podem ser facilitadas quando se consegue este cruzamento entre o artístico e o vivido: o trabalho sobre a memória pessoal e, portanto, sobre a identidade; a organização das próprias acções e a projecção pessoal e comunitária no futuro; e a aprendizagem proporcionada pela diversidade social e etária.

“[referindo-se ao espectáculo] e na altura dos cruzamentos, quando passavam os tropas, houve pessoas que choravam... porque foram buscar mesmo, acho que foi mesmo uma recolha, uma exposição de memórias e de actualidades, que foi fantástico. (...) Eles trouxeram-me isso tudo de volta, é incrível... o sotaque, principalmente o sotaque, que é da Vitória. Há ali um sotaque muito próprio das pessoas que eu aprendi a reconhecer”. (M.)

O trabalho desenvolvido no âmbito do “Peregrinações”, muito baseado em narrativas pessoais e no cruzamento (e mútua influência) dessas narrativas com outras – não somente de âmbito local – promove um maior entendimento das narrativas pessoais, mas sobretudo, do modo como elas se ligam às narrativas colectivas, ao sentir comunidade.

“Conheci o Anjo, conheci o Mercado do peixe, onde é agora o Palácio da Justiça, conhecia a antiga cadeia... por fora, atenção! Assisti a uma revolta que houve lá por causa da fome, e os bombeiros estacionados no jardim com as mangueiras a mandar água lá para dentro...” (Senhor B.)

“Houve muita coisa que se falou que eu não conhecia, porque não sou daquele tempo, mas são coisas que são verdade. A fábrica de rebuçados existiu mesmo porque ainda está lá o terreno e o meu marido conheceu porque já tem 78 anos, mas eu não”. (Senhora H.)

“A vida daquela gente, o ir ao prego, as mercearias que havia e tudo isso... foi a nossa história”. (Senhora L.)

Esta(s) história(s) compõe(m) a base organizativa da experiência humana (Booth, 1994) e, portanto, também a base performativa do “Peregrinações”. Esta experiência, transformada em texto, é articulada e trabalhada na companhia de textos eruditos, revelando novas abordagens às mesmas coisas, potenciando reflexões renovadas e interpretações cuidadas. Criam-se condições para que a comunidade aprenda mais sobre si mesma. Fazer parte de uma criação artística desta natureza, de uma dramaturgia que trabalha a partir das memórias, resulta na sua recategorização e reedição, na medida em que permite a cada indivíduo situar-se numa história colectiva mais ampla. E mais: participa-se no retrato teatral desta história, cumpre-se nela um papel, assiste-se de perto à sua representação. Assim, fomenta-se a “produção de sentido numa relação complexa e reflexiva entre a experiência dramática e a identidade pessoal” (Somers, 2008: 66, tradução livre).

“[O Peregrinações] fez-me sentir Vitória (...) e, entretanto, fez-me conhecer o coração da Vitória, que eu conhecia de passagem mas não tinha uma ligação tão forte como tenho ago-

ra, agora sinto-me mesmo da Vitória, interessa-me conhecer a história da Vitória. Muita dessa história eu não conhecia, principalmente a história das pessoas do coração da Vitória, como a H., o J. e outras pessoas com quem me fui cruzando durante o Peregrinações". (M.)

Edith Scher (2010) salienta que no teatro comunitário trata-se de recuperar histórias não contadas: dos seus habitantes, de sítios e lugares que já não existem, de dinâmicas já extintas, mas também, diz-nos, "[d]as melodias, [d]os aromas das celebrações, [d]a cor, [d]o riso" (Scher, 2010: 107, tradução livre). É com tudo isto que se constrói uma "poética" (idem). Múltiplos instrumentos são mobilizados. As canções, por exemplo, são um dos elementos que complementa os discursos e diálogos no "Peregrinações". Canções de ontem e de hoje, originais e adaptações. A canção é parte da identidade e memória colectiva, faz a ponte entre o passado e o presente – entre o fado de saudade cantado pela Senhora L. e a composição de hip-hop escrita e interpretada pelos jovens – num diálogo que questiona e critica, que joga com melodias popularmente conhecidas para captar a atenção na letra e no simbolismo. Assim, dá-se novo significado à tradição e desnaturalizam-se realidades conhecidas através do uso de elementos funcionais à amplificação da história que se quer contar, para dizer muito com pouco. As letras das músicas originais, criadas pelo grupo com forte ligação ao lugar, têm também uma função de síntese dos conteúdos do espectáculo.

3.3.

UMA CONSTRUÇÃO CONJUNTA DE SENTIDO NA TEATRALIDADE: "PROFANA-SE A CENA"

Augusto Boal, a propósito do teatro do oprimido, sublinha o encontro possível entre espectadores e atores, referindo-se a uma espécie de profanação da cena (Boal, 1996). Paulo Freire e Augusto Boal enfatizam a importância da gestão colectiva do conhecimento social e da vivência da alteridade, de representar e valorizar o *outro* (Gadotti, 2007). Cremos que o trabalho conjunto potenciado pelo teatro comunitário, que busca a expressividade colectiva, preservando-se as características individuais, desenvolve essa criação de laços, de partilhas, aprendizagens. Em suma: a construção de um sentir comunidade que envolve exercícios de alteridade e um maior conhecimento e poder pessoais por pessoas não profissionais de teatro.

"Estou ali [na freguesia da Vitória] há muito pouco tempo e não tinha uma ligação tão profunda com a Vitória, mas faz-nos sentir comunidade e mesmo não sendo muito participativa, eu disse: 'Alto, ei, eu vivo aqui, eu faço parte desta comunidade'... A torre dos clérigos, eu pertença à torre dos clérigos e ela também me pertence a mim. Dá-nos um sentido de pertença, mas não aquela pertença como uma característica negativa, 'é só nosso'. Não. Traz-nos uma necessidade de expansão? claro. Transformação? Traz". (M.)

A'profanação da cena' permite esta construção conjunta de sentido, mas também a transformação pessoal e colectiva. Fundamentalmente, o "Peregrinações" reconheceu e enriqueceu a comunidade, sendo que, como nos diz um dos seus habitantes: "a Vitória deve ser a freguesia mais rica em monumentos históricos, e o monumento mais rico da Vitória é o povo"^{††}. A aprendizagem e a densidade com que cada participante/actor descreve o seu envolvimento no "Peregrinações" é disso ilustrativo:

"Ah, enriqueceu-me, enriqueceu-me. Principalmente o lado humano, o ter convivido com pessoas mais velhas, o ter percebido o que era mesmo a Vitória, enriqueceu-me humanamente, sem dúvida. Há pessoas com quem se calhar me cruzei toda a vida e nunca cumprimentei. Pessoas dali que agora cumprimento. Se calhar porque a vida não me proporcionava, e se calhar também nunca tinha havido esta ponte, que foi o que o Peregrinações fez, foi uma ponte entre as pessoas, entre as faixas etárias, entre as classes, tudo isso... Acho que o Peregrinações fez ponte em muitas coisas, enriqueceu-me bastante, fez-me crescer também culturalmente, porque a Vitória tem uma carga cultural e histórica muito grande. Claro que me fez evoluir. Sinto essa evolução em mim. Não te consigo expressar porque há coisas que não se conseguem transmitir nas palavras (...). Eu nunca me vi a ir tantas vezes à Vitória, a cumprimentar, a falar com as pessoas da Vitória... Portanto, enriqueceu-me, sem dúvida". (M.)

^{††} – Retirado do documentário sobre a criação colectiva do Peregrinações: "Passo a Passo".

360

A ponte geracional, cultural e social é o mote para a coesão comunitária que pode ser geradora de transformação social. Mas é, sem dúvida, potenciadora de mudanças individuais e de dinâmicas empoderadoras pelo sentido conjunto que se constrói a partir da teatralidade. O teatro comunitário é, entre outras coisas, partilha e aprendizagem mútua.

"Vai haver alegria por estarmos a fazer isto, e isso já é muito bom, não é? Estarmos aqui unidos para recriar, uns que nunca viveram na Vitória, outros que já viveram na Vitória... e esta partilha é que interessa. E esta energia de partilha vai passar para fora". (V.)

"Aprendeu-se trabalho e grupo. Saber aceitar as diferenças. Porque às vezes a confusão vem de haver muitas cabecinhas. (...) É preciso saber aceitar. (...) A oportunidade também de conhecermos outras pessoas diferentes. (...) Uma coisa boa era a convivência dessas diferentes gerações, poder unir várias gerações. (...) [referindo-se aos filhos, que também participaram no Peregrinações] era como se fosse um bichinho, eles não conseguiam largar. Não era o teatro em si, mas sim a envolvimento com as pessoas, e isso para eles foi muito bom. (...) As crianças ouviram muito as histórias, gostaram de ouvir, quiseram ajudar a retratar a história, mas ao mesmo tempo houve quem ensinasse. Porque os idosos quando ouviam o L. [filho] a cantar – digo o L. porque ele retratou a parte actual – acharam muita piada. Eu achei essa mistura... não foi bem a mistura, foi o encaixe... achei fenomenal, mesmo!" (ML.)

A natureza activa e eminentemente humana da comunidade funda-se neste conhecimento dos outros, na criação e fortalecimento de laços, numa espontaneidade colectiva que posiciona cada pessoa no lugar certo no espectáculo. A história que se quer contar é clarificada precisamente pelo facto de os intérpretes serem da própria comunidade, expressando-se de um modo relativamente específico à microcultura daquela comunidade em particular (Pelto & Singh, 2010). Assim, a partilha generalizada de uma plataforma cultural e social mais ou menos comum, entre atores e audiência, democratiza o tea-

361

tro, tornando-o mais próximo das pessoas, e simultaneamente dá significado ao que se pretende transmitir, incluindo a audiência na construção conjunta de sentido. Voltando ao auxílio das palavras de Edith Scher (2010: 96), autora com vasta experiência no teatro comunitário, elas relembram-nos que este implica também "sonhar; sonhar com todos; sonhar polifonicamente" na expressão de uma voz colectiva manifestada, essencialmente, por não profissionais locais.

"Gostei de ficar, gostei de fazer, gostei de participar com as caras que conhecemos, que foram muitas... não estejas com essa carinha a olhar para mim [olha para a senhora G. que a escuta sorridente] (Risos) A gente convive com muita juventude... e os efeitos disso é que alguém da minha idade, que não julgava que ia para o teatro, não julgava que ia cantar na minha vida... realizei o meu sonho. Na altura foi isso que eu disse, foi precisamente isso..." (Senhora L.)

"Cantar o fado à frente de toda a gente... Realizaste o teu sonho, à frente de tanta gente a cantares o fado, já viste?" (Senhora G.)

"Criou laços. Houve laços que se criaram. (...) E mesmo agora que cada um de nós está em sua casa, mas vemo-nos na rua... conversamos... parece que nos conhecemos há anos... é muito bom isso". (M.)

A conexão emocional partilhada, uma das componentes do conceito de sentido de comunidade (McMillan & Chavis, 1986), define-se pelos laços emocionais e de partilha gerados entre membros de uma comunidade no âmbito de determinadas actividades. Neste caso do "Peregrinações", os processos de partilha e aprendizagens de que falávamos são também acompanhados pelo desenvolvimento, crença e expressão de capacidades individuais, suportadas pela rede colectiva. Maritza Montero (2004) indica estas e outras características como fulcrais no entendimento do conceito de empoderamento, como sejam a participação, o desenvolvimento de uma consciência crítica, de compromisso comunitário, e de poder e controlo sobre si mesmo. Ora, esta "ênfase na capacitação dos indivíduos nos contextos de participação comunitária, numa lógica emancipatória" (Menezes, 2010: 44), parece-nos estimulada por trabalhos de teatro comunitário como o que aqui apresentamos. As mudanças pessoais, o espaço descoberto para sonhar e ser feliz, são importantes impactos de projectos como este.

“Sentir os aplausos mudou-me. Desta vez foi o ‘deus me livre’... o sentir os aplausos, o ver aquela gente satisfeita, ver aquela gente satisfeita a ver o teatro de rua. Muitas vezes lembro-me e olho - porque eu tenho o espectáculo gravado no telemóvel - e penso ‘eu fiz isto, eu fiz aquilo...’” (Senhora L.)

“E mudou o nosso estado de espírito, mudou tudo...” (Senhora H.)

“Uma coisa que hoje há muito, e que não tem nada a ver com a idade, porque também está a afectar os jovens, é uma espécie de síndrome de incapacidade adquirida, que é muito grave. E lá foi isso que se viu... ‘eu não sou capaz, eu não sou capaz’... e também estou a falar de jovens... e acabaram por fazer e fizeram muito bem. (...) Pois somos [artistas], somos à nossa maneira, mas somos. Foi fantástico, foi fantástico (...) Quantas vezes a pessoa não sabe do que é capaz, não é? ‘Fogo, eu fiz aquilo?’ Não é? ‘Olha a minha lata a fazer aquilo’”. (Senhora G.)

“[Um processo destes] dá muita auto-estima. As pessoas sentem que... têm capacidades, que têm muito mais para dar. Acho que isso é, de facto, muito importante até no desenvolvimento do carácter pessoal, de regras... porque as regras não vêm só do ‘tens que fazer isto e aquilo’. Não. A regra vem também da forma como encaramos a vida, o que nos oferecem e o que temos para dar. E eu acho que este tipo de teatro, o comunitário, e actividades que envolvam a comunidade são muito importantes, inclusive para a educação dos jovens”. (ML.)

“O que eu vi foi idosos a serem felizes, a ficarem muito felizes. Havia uma personagem que fez parte, o Senhor B.... já vi pessoas felizes, mas aquele homem transbordava de felicidade sempre que participava. Isso emocionava-me muito. Eu escondia, mas houve ali... até porque eu nunca tinha convidado tão de perto com tantas pessoas idosas, mas ele estava vivo e estava feliz... e isso comovia-me imenso... a forma como ele participava... o orgulho que ele tinha em estar ali. Foi muito, muito bonito”. (M.)

Como dizia Boal a certa altura, ‘atores somos todos nós’ e cabe a cada um de nós produzir transformação, entrar em cena. O teatro comunitário permite isto, a teatralidade potencia a produção de sentidos comunitários por pessoas, na maioria dos casos, sem contacto anterior com o teatro. Neste sentido, profana-se o campo do teatro para lhe dar também a ele mais sentido, ou seja, humanizando-o à medida que o aproxima da realidade. Ricardo Talento - premiado em todo o mundo pelo seu trabalho como director e dramaturgo de espectáculos de teatro comunitário e responsável pelo desenvolvimento de vários grupos na Argentina - falava na ‘inocência’ que os participantes (teatralmente leigos) trazem para o teatro, com as particularidades de quem não aprendeu a actuar e não tem ‘tiques’ próprios da profissão, sendo verdadeiramente genuínos numa representação que se torna credível e autêntica (Scher, 2010). Assim, não raras vezes os profissionais de teatro surpreendem-se com este tipo de actuações em que se demonstra a tal presença genuína que se encontra nos grandes actores quando já não se lhes nota a técnica; simultaneamente, os próprios participantes/atores se surpreendem a si mesmos pela felicidade sentida, pela capacidade fazer coisas que nunca se pensou fazer, pela confiança ganha em si e nos outros (idem).

“O Vicente [o filho] diz-me que quer ser actor. E eu vou culpar o Hugo. (risos) O Vicente ficou extasiado e sempre foi o que mostrou mais envolvimento, mais necessidade de compromisso. (...) Deulhes [referindo-se aos filhos] um envolvimento com pessoas mais velhas, o que não é muito comum. Hoje em dia as pessoas mais velhas estão cada vez menos com as crianças e as crianças cada vez menos com pessoas mais velhas, e isso fez-lhes bem. (...) Não conhecia o teatro comunitário, foi a primeira vez que tive contacto e comecei a perceber qual era o motor do teatro comunitário, e é uma experiência inesquecível, sem dúvida. (...) É isso que eu gosto no teatro comunitário, é que todas as pessoas estão envolvidas, desde os actores, ao senhor do projector... todas as pessoas estão envolvidas. Porque depois há ali qualquer coisa que move as pessoas que não é o dinheiro, que não é a exuberância, que não é ‘ai teatro, aqui estou eu, uma estrela’. Há uma ligação, há ali uma envolvimento de tudo, tudo. Nós sabemos que temos que estar sempre em rotação, e com um movimento coordenado para as coisas funcionarem, portanto, não há ali uma expectativa financeira”. (M.)

362

3.4.

O TEATRO COMUNITÁRIO E A MUDANÇA SOCIAL E COLECTIVA

“E se um dia como todos os dias, decidirmos ir? Por onde e para onde iríamos? Iríamos pelo mesmo caminho para o mesmo lugar?”.

Este foi o mote do “Peregrinações”, de modo a explorar os caminhos feitos na/pela Vitória, quais os próximos percursos a fazer, quais os trilhos que podem agora ser percorridos, quais as alternativas possíveis, mas também o que foi, o que é e o que pode vir a ser esta freguesia situada no centro portuense. A troca de experiências, aprendizagens, conhecimentos pessoais, valores e atitudes, subjaz à intenção de criar mudanças, desde logo pelo fortalecimento de estruturas para as gerações recentes e vindouras. Os discursos seguintes, relativos ao grupo de discussão inicial, reflectem as expectativas relativamente ao público-alvo do espectáculo e ao impacto deste:

“Vamos ensinar aos jovens que não conhecem a Vitória”. (Senhor B.)

“A geração que aqui está é valiosa, deu a cultura, deu a história à Vitória, e por isso é que vamos recriá-la. E eu estou aqui, também sou jovem, e de certeza que vai haver muito mais gente interessada em ver. (...) A mensagem vai ser passada e vai ficar, acima de tudo, vai ficar connosco”. (V.)

O teatro comunitário toma diferentes caminhos e incorpora diferentes funções relacionadas com o contexto social, cultural e político, podendo focar-se nos rituais e histórias - como aconteceu no “Peregrinações” - como parte estruturante da definição e celebração da identidade cultural da comunidade (Somers, 2008).

“O que eu reparei é que pessoas de idade e assim, iam para as varandas e ficavam lá a ver.” (M.)

“Uma senhora que vive lá na Vitória há imensos anos e realmente o que ela fala, fala de comoção porque viu ali um retrato da história, da vida dela (...) eles são mesmo uma comunidade. Trazermos o teatro foi trazeremos a própria história delas. Isso engrande-

363

ce qualquer pessoa (...) Acho que lhes trouxe motivação, querem mais, trouxe nova visão das coisas, eu acho que a arte faz isso. (...) [o Peregrinações] acabou por ser tão diversificado que mexeu com vários tipos de emoções. Foi impossível ficar indiferente. Eu vendo-me como público, era impossível ficar indiferente porque havia ali uma exaltação do antes, do agora e do que será. Deixa um espaço de continuidade, como que uma espera ou um retorno, que é também uma característica da zona da Vitória, que foi uma zona de partida, dos emigrantes, dos tropas, e houve o regresso dos filhos que voltam agora para a zona histórica.” (M.)

“Eu acho que teve muito impacto. Foi muito bom para nós. (...) A longo prazo não sabemos, mas no momento foi muito bom. A nível cultural teve muito impacto. (...) Houve pessoas de lá que me perguntaram ‘E agora quando é que há mais? E eu disse ‘Agora não sei quando há mais, pode ser que haja’. (Senhora H.)

A possibilidade da continuidade deste envolvimento com a comunidade, deste diálogo e troca traz também a oportunidade de promoção de reflexão sobre justiça e mudança social. Augusto Boal (1984) diz-nos que o teatro pode constituir-se um meio eficaz de transformação social e educativa. Nesta esteira, a transformação começa a partir do momento em que espectadores se transformam em protagonistas da acção dramática, em que se reconta e se reflecte sobre o passado com uma perspectiva de futuro, e em que os participantes desenvolvem e adquirem competências até então não descobertas (idem). A promoção de dinâmicas colectivas nos territórios é um dos elementos do teatro comunitário que se define pelo vínculo incontornável entre a tarefa artística e as transformações sociais, já que o teatro “tem a capacidade intrínseca de questionar para além dos limites, de resistir ao que funciona automaticamente” (Scher, 2010: 67, tradução livre). Fazer teatro comunitário, que transforma o espaço público em espaço cénico, é em si uma construção política na medida em que a cultura está intimamente ligada à mudança social. O olhar artístico do “Peregrinações” fez incidir sobre a Vitória chamou a atenção para locais e histórias até aí pouco valorizadas e conhecidas - como nos é dito acima pelos seus protagonistas -, renovando o significado do que passa despercebido ou que está naturalizado, normalizado. O desenvolvimento deste exercício pela própria comunidade significa invariavelmente transformação. Edith Scher

(2010) acrescenta: “se estamos a falar de arte quando falamos em teatro comunitário, é porque temos a pretensão de opinar sobre o mundo, de dar pontos de vista, de olhar com outros olhos aquilo que parece normal e colocá-lo sob outra luz” (p. 101, tradução livre).



4.

APONTAMENTOS FINAIS DE UM COMEÇO: O GRUPO DE TEATRO COMUNITÁRIO DA VITÓRIA

Nestes apontamentos não pretendemos concluir, mas sim dar conta de um começo. A ‘profanação da cena’ de que falámos acima implicou a uniformização do grupo, no sentido de construir com ele uma plataforma teatral comum, geradora de coesão e possibilidades de futuro. Por outras palavras, uma vez que a esfera do teatro joga com diferentes linguagens, cujo domínio por pessoas não profissionais do teatro é reduzido, a potencial fragilização da situação de partida, permitiu uma construção democrática e uniforme das estruturas teatrais do grupo. Assim, começou-se, em conjunto, a trilhar o caminho. A memória, a capacidade de abstracção temporal, tomou um papel importante, também pela relevância que tem na projecção no futuro. Neste sentido, e porque a consciência histórica é eminentemente humana, Agnes Heller (1993) afirma: “Somos tempo” (p. 15). Esta mobilidade e dinâmica são igualmente cruciais no teatro comunitário. A continuidade da peregrinação foi, desde logo, estimulada pela proximidade, quando se decidiu que a “sede deste projecto tinha que ser aqui na comunidade” (direcção artística do “Peregrinações”). Isto é importante quando se trata de uma abordagem a uma comunidade no sentido de estimular a sua autonomia e empoderamento: “o chegar a uma comunidade, agitá-la e vir embora, é o mais fácil. A questão é, qual o futuro? O que é daqui para a frente?”. Um autêntico compromisso com a comunidade é essencial para se prosseguir rumo ao desenvolvimento de um sentido de autoria dos participantes. Neste sentido, como argumenta Hugo Cruz, direcção artística da *Pele*:

“O espectáculo Peregrinações é um pretexto, não é um fim. Isso é uma grande diferença entre fazermos um trabalho pontual – em que chegamos

cá, fazemos um espectáculo –, e fazemos um trabalho continuado, estruturado e com impacto do ponto de vista da transformação social”.

Com este projecto, e ao longo do seu desenvolvimento, criou-se o *Grupo de Teatro Comunitário da Vitória*, esperando-se continuidade e autonomia num processo pensado para que os participantes se apropriem dele e fortifiquem as redes de confiança mútua, reciprocidade e cooperação criadas. O “Peregrinações” pretendeu ser a força impulsora de uma mudança mais ampla, abrindo portas à criatividade no sentido de capacitar os participantes a serem parte activa da vida social e comunitária. Nesta linha, Edith Scher (2010) faz uso das palavras de Ricardo Talento para argumentar que “se fossemos seres criativos não aceitaríamos viver num mundo tão estúpido como aquele em que vivemos” (p. 65, tradução livre), sublinhando-se a centralidade da arte na transformação. O desenvolvimento desta comunidade criativa, capaz de pensar a vida para além do estabelecido, foi um dos grandes objectivos do “Peregrinações”.

Mas este caminho fez-se também de impasses e obstáculos, uns mais visíveis que outros. A dificuldade de alguns participantes quebrarem rotinas e percepções estabelecidas, uma desconfiança institucional instalada perante uma postura mais activa e questionadora da comunidade e da equipa da *Pele*, a falta concreta de espaço físico para reunião do grupo, a ausência de condições instrumentais que permitissem uma participação efectiva no processo para alguns elementos, foram alguns dos aspectos que se impuseram em determinado momento neste projecto.

Mesmo assim, com o apoio sustentado da *Pele*, que continua a assumir um papel de suporte e facilitação, espera-se que o *Grupo de Teatro Comunitário da Vitória* aprofunde a possibilidade de fortalecer a comunidade, pois “o mundo não se pode contentar com breves resumos de si próprio, mesmo sabendo que a ‘versão completa e integral’ é impossível.” (Santos & Meneses, 2010: 26).

“O espectáculo Peregrinações é um pretexto, não é um fim.”

(...)



© Diogo Rodrigues • Peregrinações



LISTA DE REFERÊNCIAS

- Berns, R. M. (1993). *Child, family, community: Socialization and support* (3rd ed.). San Diego: Harcourt Brace Jovanovich College Publishers.
- Bidegain, M. (2007). *Teatro comunitario. Resistencia y transformación social*. Buenos Aires: Editorial Atuel.
- Boal, A. (1984). *Técnicas Latino-americanas de teatro popular* (2ª ed.). São Paulo: Hucitec.
- Boal, A. (1996). *Teatro legislativo: Versão beta*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Booth, D. (1994). *Story drama: Reading, writing and role-playing across the curriculum*. Ontario: Pembroke Publishers.
- Abra, B. (2004). O lugar da memória na pedagogia do teatro. *Revista Urdimento*, 6, 46-68.
- Cruz, H. (2007). Projecto Pais XXI: O Teatro na Prevenção das Toxicodependências em Contexto Familiar. In J. Pereira, M. Vieites, & M. Lopes, M. (Coords.). *Animação, Artes e Terapias*. Amarante: Intervenção.
- Cruz, H. (2008). El teatro y la educación parental. *Revista Teatro, Expresión, Educación*, 53.
- Cruz, H. (2009). Texturas - la fuerza de una comunidad en el escenario. *Revista Teatro, Expresión, Educación*, 61.
- Cruz, H. (Coord.) (2010). *Texturas, um projecto de arte comunitária*. Santa Maria da Feira: Câmara Municipal de Santa Maria da Feira.
- Cruz, H. (2011). A educação parental e o teatro: as potencialidades da informalidade com intencionalidade. In P. M. Matos, C. Duarte, & M. E. Costa (Coords.). *Famílias: Questões de Desenvolvimento e Intervenção*, Porto: LivPsic.
- Cruz, H. (Coord.) (2012). *Entrado: percursos de um projecto teatral numa prisão*. Santa Maria da Feira: PELE, CCTAR, Câmara Municipal de Santa Maria da Feira.
- Cruz, H., & Gomes, I. (2008). Clubes ALPE: O teatro ao serviço da educação de adultos. *Revista Formar*, 63.
- Cruz, H. & Gomes, I. (2008). El Teatro-Fórum y la Capacitación de Parados de Larga Duración. *Revista Teatro, Expresión, Educación*, 55.
- Cruz, H. & Pinho, I. (2008). *Pais, uma experiência*. Porto: Livpsic.
- Dall'Orto, F. C. (2008). O teatro do oprimido na formação da cidadania. *Revista de História E Estudos Culturais*, 5(2), 1-16.
- Elam, H., & Fowler, K. (2001). Dreams of a city: The East Palo Alto Project. In C. Haedicke, C. Susan, & T. Nellhaus (Eds.), *Performing democracy: International perspectives on urban community-based performance* (pp. 67-82). United States of America: The University of Michigan Press.
- Freire, P. (1984). *Pedagogia do oprimido* (2a ed.). Porto: Edições Afrontamento.
- Gradotti, M. (2007). Teatro do oprimido e educação. *METAXIS: informativo do Centro de Teatro do Oprimido, CTO-Rio*, 3.
- Habtu, M. (2006). *Community theatre as cultural intervention: The case of the Samre Community Theatre Project on Evil-Eye Organized by the Tigray Arts School* (Unpublished Thesis Presented in Partial Fulfillment of Masters of Social Work (MSW) Degree). [Ethiopia]: Addis Ababa University.
- Heller, A. (1993). *Uma teoria da história*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira.
- Kellin, D. A. (2001). Dramatic union: Workers' theatre in the 1960s. In C. Haedicke, C. Susan, & T. Nellhaus (Eds.), *Performing democracy: International perspectives on urban community-based performance* (pp. 20-37). United States of America: The University of Michigan Press.
- McConachie, B. (2001). Approaching the "structure of feeling". In S. C. Haedicke, & T. Nellhaus (Eds.), *Performing democracy: International perspectives on urban community-based performance* (pp. 29-57). United States of America: The University of Michigan Press.
- McMillan, D. W., & Chavis, D. M. (1986). Sense of community: A definition and theory. *Journal of Community Psychology*, 14, 6-24.
- Menezes, I. (2010). *Intervenção comunitária: Uma perspectiva psicológica*. Porto: Livpsic.
- Montero, M. (2004). *Introducción a la psicología comunitaria*. Buenos Aires: Paidós.
- Montero, M. (2011). From complexity and social justice to consciousness: Ideas that have constructed community psychology. In E. A. Acosta, G. H. Rivero, O. S. Badillo, G. I. Arteaga, M. E. S. D., Rivera, & C. C. Priede (Eds.), *International community psychology: Community approaches to contemporary social problems* (pp. 49-71). Puebla, Mexico: Universidad Iberoamericana Puebla.
- Nicholson, H. (2005). *Applied drama: The gift of theatre*. Houndmills: Palgrave Macmillan.
- Novitz, D. (1997). Art, narrative and human nature. In L. P. Hinchman, & S. K. Hinchman, (Eds.), *Memory, identity, community* (pp. 143-160). New York: State University of New York Press.
- Pelto, P. J., & Singh, R. (2010). Community street theatre as a tool for interventions on alcohol use and other behaviors related to HIV risks. *AIDS Behaviour*, 14, 147-157.
- Rappaport, J. (1984). Studies in empowerment: Introduction to the issue. In J. Rappaport, & R. Hess (Eds.), *Studies in empowerment: Steps toward understanding and action* (pp. 1-7). New York: Haworth Press.
- Santos, B. S. & Menezes, M. P. (2010). *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez.
- Scher, E. (2010). *Teatro de vecinos: De la comunidad para la comunidad*. Buenos Aires: Argentores.
- Somers, J. W. (2008). Interactive theatre: Drama as social intervention. *Music and Arts in Action*, 1(1), 61-86.
- Stevens, A. (1996). *Private myths: Dreams and dreaming*. Harmondsworth: Penguin.