

# Caminhos no Teatro Adaptado às Comunidades

<sup>1</sup>Eugénia Vasques

<https://doi.org/10.34629/ipl.eselx.cap.livros.130>

O Teatro Aplicado (TA), um conceito-sombrinha posto em circulação na cultura anglo-saxónica a partir da década de 1980, com raízes ideológicas e estéticas nos anos 1960 e sob a influência direta de Augusto Boal (1988), é, em contexto de Teatro para-com-das-nas-e-Comunidades (TC), um Teatro Adaptado às circunstâncias e necessidades (como o desporto, a dança, etc.), dirigido por artistas profissionais. Mas o TA não se confunde totalmente com TC, já que o seu horizonte de referências é o Teatro para o Desenvolvimento (TpD) cuja matriz é o pensamento materialista, marxista, defendendo que as sociedades podem transformar-se mercê de uma intervenção orientada (Prentki, 2015).

Lembremos Baz Kershaw (1992), citado por Pompeu Nogueira (2007), que apontava em 1992 para a identificação possível entre TA e Teatro Comunidade “[s]empre que o ponto de partida [de uma prática teatral] for a natureza de seu público e sua comunidade. Que a estética de suas performances for talhada pela cultura da comunidade de sua audiência. Neste sentido[,] estas práticas podem ser categorizadas enquanto *Community Theatre*” (p. 5).

Tendo assente, na minha actual conceção, que o TC se actualiza, nas suas multiformes modalidades, através de uma “ecologia de práticas” (Stengers, 2005, p. 183) – ou seja, em linguagens não vinculadas a modelos estéticos ou identidades estáveis, preferindo adaptar-se aos variados contextos em que é chamado a intervir –, gostaria de lembrar aqui, despretenciosamente, alguns dados de genealogia deste conceito em Portugal, que entrou no léxico das artes performativas pela via escolar, académica, em 2007-2008, na Escola Superior de Teatro e Cinema (ESTC), e se foi encontrando, com a felicidade possível, com a agenda das políticas dos governos no que diz respeito a questões como planeamento, ordenamento, território, ambiente, ecologia, cidadania, diversidade, inclusão, integração, coesão, sustentabilidade, educação especial, etc. As questões de identidade, ainda que convocadas, não têm abarcado as fronteiras fugidias da ecologia de género ou em formas de intervenção artística na paisagem humana de que foi pioneiro O

<sup>1</sup> Professora-Coordenadora, jubilada, da Escola Superior de Teatro e Cinema do Instituto Politécnico de Lisboa. Doutorada pela UCSB/UN. Investigadora do CIAC/U. Algarve. Crítica e investigadora de teatro, autora. Membro da Revista *Faces de Eva*, do Clube UNESCO de Educação Artística e do PEN CLUBE. Avaliador externo da A3ES. Colaboradora do Arquivo Municipal de Lisboa.

Bando com o seu “teatro de ambiente” (Vasques, 2009).

No presente ano, o Mestrado em Educação Artística (MEA), com especializações em Artes Plásticas na Educação e em Teatro na Educação, da ESELx, completa uma década de existência e comemora-a com este livro, que é um testemunho e um documento. Muitos são os seus docentes e responsáveis oriundos daquele pioneiro Mestrado em Teatro, ramo Teatro e Comunidade da ESTC ou dos cursos que o precederam, isto é, a Licenciatura em Teatro e Educação (2006) ou, ainda antes, o laboratorial Curso de Estudos Superiores Especializados em Teatro e Educação (1993-2005).

E, por isso, interessa-me sublinhar, nesta pontual genealogia, o caminho formativo que estes e outros antigos discentes da ESTC seguiram e que se encontra plasmado no entroncamento de três áreas artístico-científicas que estão na base do conceito de TC em ação no nosso país: o Teatro, a Educação e as Artes Performativas. Tal cruzamento de áreas de saber reflectir-se-á numa espécie de cânone bibliográfico que, no que me diz respeito, me permitiu evoluir pedagogicamente, da investigação de uma criação contemporânea fundada em experiências de pedagogia que se encontravam, então, ainda no cerne teatral, com Grotowski, Peter Brook, Barba, Wilson, como epicentro de uma reflexão antropológica, centrada no conceito de arte total, para um questionamento do “alternativo”, libertário e identitário, ainda dialógico, com sede em Platão, Dalcroze, Steiner, Laban e Duncan. Porém, Max Weber (1971), Niklas Luhmann (1997), Foucault, Augé e outros foram-se intrometendo, entretanto, para me fazer desconfiar do próprio conceito de “comunidade”.

As razões deste sentimento de desconfiança são claras: o TC não se pode confundir com as práticas do Teatro Amador (que não confundo com Teatro Associativo ou Teatro de Amadores das Associações), como acontece frequentemente. O horizonte cultural dos elementos das comunidades é, compreensivelmente, moldado por antigas conceções. A problematização de ideias-feitas e o reforço de um pensamento crítico, da parte dos agentes e dos intervenientes, mantém-se um imperativo do TC, a par com a promoção, mais imediatista, do bem-estar e do melhoramento da qualidade de vida das pessoas.

É certo que o TC se afirma através de metodologias variadas, num campo de alguma pesquisa e intervenção, cujos instrumentos conceptuais – um dos mais populares sendo a “história de vida” com base na memória e no tempo – são muitas vezes submergidos pela falácia do entretenimento e da mera ou económica animação de tempos livres. É necessário estar consciente destes facilitismos, que promovem, é certo, a felicidade pontual, mas não evitam a proliferação de uma mão de obra explorada (os agentes) e não dão oportunidade, a longo termo, ao fortalecimento de atitudes críticas e até de resistência.

Do teatro autorreferencial ao teatro-documento, hoje, e em resultado de iniciais dinâmicas académicas em todo o país, muitos grupos de teatro profissional lançaram mão do TC na criação dos seus espetáculos de arte comprometida, sob imperativos diversos, com as comunidades! É verdade que ainda nos encontramos numa espécie de limbo experimental, tateando modos participativos, mas, como vem sendo exemplo o Teatro Nacional D. Maria II, é já visível que está em marcha um novo paradigma de criação, veiculando perceções e modos de intervir diferenciados a caminho de um entendimento da criação mais solidária, mais engajada e atenta ao mundo.

## Referências

- Bartle, P. (s.d). "O que é Comunidade? Uma Perspectiva Sociológica". *Community Empowerment Collective*, trad. Sofia Ferreira Fernandes. Disponível em: <http://cec.vcn.bc.ca/mpfc/whatcomp.htm>.
- Boal, A. (1988). *Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Luhmann, N. (1997). Globalization or world society: how to conceive of modern society?. *International Review of Sociology*, 7 (1), 67-79.
- Nogueira, M. P. (2007). "Tentando definir o Teatro na Comunidade", CÉNICA – *Revista do Centro de Artes da UDESC*, Santa Catarina. Disponível em: [http://www.ceart.udesc.br/revista\\_dapesquisa/volume2/numero2/cenicas/Marcia%20Pompeo](http://www.ceart.udesc.br/revista_dapesquisa/volume2/numero2/cenicas/Marcia%20Pompeo).
- Prentki, T. (2015). *Applied Theatre: Development*. London: Bloomsbury.
- Stengers, I. (2005), Introductory notes on an ecology of practices, *Cultural Studies Review*, II.1, pp. 183-196.
- Vasques, E. (2009). Um Caso de Teatro Político: O «Teatro de Ambiente» de O bando. In *Teatro O Bando: Aspectos e Reflexos de um Trajecto* (pp. 124-134). Palmela: Edições Teatro O Bando.
- Weber, M. (1971). The Theory of Social and Economic Organization – 1, *Wirtschaft und Gesellschaft* (1931). In J. E. T. Eldridge (org.), *Max Weber: The Interpretation of Social Reality* (pp. 87-90). London: Nelson.