

O Significado Do Teatro Comunitário De Ratonos Pela Voz De Seus Participantes¹

Marcia Pompeo Nogueira²

Nathalie Soler³

Resumo: De 1991 a 1998 a Universidade do Estado de Santa Catarina levou até a comunidade de Ratonos, Florianópolis, um projeto teatral. O presente artigo pretende analisar essa prática, do ponto de vista das pessoas que dela participaram. Para isso, foram utilizadas entrevistas realizadas em 1998 com pessoas que fizeram parte do projeto. Também colabora para esta análise um estudo sobre os conceitos de **comunidade** e **teatro comunidade**, com base em Zygmunt Bauman e Jan Cohen Cruz, respectivamente..

Palavras-chave: Teatro - Comunidade - Ratonos

Introdução

A comunidade de Ratonos está situada no interior de Florianópolis, ilha de Santa Catarina. Nesta comunidade acontecem, desde 1991 até os dias atuais, trabalhos teatrais realizados pelos moradores do local. A proposta deste artigo é analisar a prática teatral que se desenvolveu no período em que o trabalho era vinculado à Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), ou seja, de 1991 a 1998. Depois do ano de 1998, o projeto se tornou autônomo, sendo coordenado por moradores da própria comunidade.

A análise dessa prática será feita em cima de entrevistas realizadas em 1998, com participantes do projeto e com alunos da UDESC que coordenavam, juntamente com a professora do departamento de artes cênicas, Marcia Pompeo, o trabalho teatral. Tais entrevistas, feitas pelos coordenadores e por alguns alunos participantes do grupo, servirão de base para que possamos entender, a partir do olhar dos participantes, o que foi o trabalho teatral de Ratonos nesse período. Os nomes originais das pessoas que foram entrevistadas serão substituídos por nomes fictícios preservando, desta forma, a identidade dos entrevistados.

Paralelamente ao estudo específico da prática teatral de Ratonos, buscaremos entender, através das idéias de Zygmunt Bauman (2003), o conceito de **comunidade** e, a partir de Jan Cohen Cruz (2008), faremos um estudo mais aprofundado sobre **teatro** e **comunidade**. Artigos escritos pela coordenadora do projeto, Marcia Pompeo (1994, 2006), também servirão de base para essa análise.

A Comunidade de Ratonos

Para Zygmunt Bauman, mesmo sem ter um conceito de comunidade esclarecido, a palavra nos traz sensações que resultam em certo entendimento. Comunidade remete a algo bom. Traz consigo a qualidade de comum, de algo conhecido, esperado. Dentro dela estaremos acolhidos e seguros, juntamente com outras pessoas que compartilham das mesmas idéias e tradições. (BAUMAN, 2003, p.8)

A idéia acima pode ser muito bem-vinda, porém, para este autor, toda essa noção de comunidade é claramente incompatível com a realidade que vivemos. Nos dias de hoje, o sentido de grupo é deixado de lado, dando espaço para o individual. Estamos cada vez

1 Vinculado ao Projeto de Pesquisa "Banco de Dados em teatro para o desenvolvimento de comunidades: práticas teatrais comunitárias influenciadas pelo grupo Ventoforte", desenvolvido no Centro de Artes/UDESC.

2 Orientadora, Professora do Departamento de Artes Cênicas do Centro de Artes.

3 Acadêmica do Curso de Licenciatura e Bacharelado em Teatro - Centro de Artes - UDESC, bolsista de iniciação científica PROBIC/UDESC

mais preocupados com nosso próprio bem-estar e liberdade. A palavra comunidade nos traz tanta coisa boa, justamente pelo fato de sermos tão carentes de todos os pontos que relacionamos a ela. Quanto mais distantes estamos dessa noção de comunidade, mais bonita ela fica em nossa imaginação.

Raymond Williams, atento analista de nossa condição comum, observou de modo cáustico que o que é notável sobre a comunidade é que ela 'sempre foi'. Podemos acrescentar: que ela sempre esteve no futuro. 'Comunidade' é nos dias de hoje outro nome do paraíso perdido (...). Paraíso perdido ou paraíso ainda esperado; de uma maneira ou de outra, não se trata de um paraíso que habitemos e nem de um paraíso que conheçamos a partir de nossa própria experiência (BAUMAN, 2003, p.9)

A argumentação de Bauman se apóia principalmente no entendimento de Ferdinand Tonnies, para quem o ponto de partida para a existência de uma comunidade é um "entendimento comum compartilhado por todos os seus membros" (BAUMAN, 2003, p.15). Para Tonnies, esse entendimento não é algo que precisa ser construído, e sim algo que inconscientemente já é compreendido por todos aqueles que o compartilham. "(...) é graças a esse entendimento, e somente a esse entendimento, que na comunidade as pessoas 'permanecem essencialmente unidas a despeito de todos os fatores que as separam'" (BAUMAN, 2003, p.16). Um entendimento comum, quando se torna consciente, passa a ser, para as próprias pessoas que o dividem, um objeto de admiração e/ou análise (admiração quando recebe o status de algo vantajoso e único, e análise quando surgem reflexões sobre sua real importância e significado).

Para que esse entendimento compartilhado possa sobreviver é necessário que haja uma distinção notável entre a comunidade e o restante da sociedade. Deve estar claro onde a comunidade começa e onde termina, portanto, ela deve ser pequena o bastante para que possa estar totalmente visível aos seus membros e, conseqüentemente, deve haver dentro dela auto-suficiência. Ela deve suprir as necessidades de seus membros para que esses não busquem, além dos limites dentro/fora, o que precisam. Isso evita que haja troca entre o que é e o que não é naturalmente da comunidade,

preservando, assim, seus limites delineados e sua homogeneidade. (BAUMAN, 2003, p.17) Essa realidade se assemelha ao contexto de Ratonos, há cerca de 50 anos atrás: uma comunidade rural e auto-sustentável que se mantinha geograficamente isolada, em função das dificuldades de transporte da época e que preservava sua cultura original praticamente intacta. (NOGUEIRA, 2006, p.220)

Bloquear os canais de transição de informações é, teoricamente, uma forma eficiente de evitar a contaminação entre o que está aquém e além do bloqueio, preservando, desta maneira, o que está dentro. Pensemos, entretanto, nos dias atuais. Com o avanço tecnológico tudo anda muito mais rápido. As pessoas e as informações ganharam uma dinâmica que é quase impossível de bloquear. Há uma troca constante de idéias, culturas, pessoas etc. Na prática, a homogeneidade está cada vez mais difícil. Mesmo construída, uma unidade nunca estará segura. Um entendimento comum, se alcançado, será sempre vulnerável, pois precisará se reafirmar constantemente dentro do dinamismo atual.

"Antes, quando vocês [as pessoas da universidade] começaram a vir pra cá não tinha gente de fora, era só a comunidade de Ratonos, daí foi chegando o pessoal de Chapecó. Tá diferente Ratonos, muito diferente",⁴ diz Marina, em sua entrevista, a respeito das transformações que aconteceram na comunidade desde o início do projeto de teatro. Tal afirmação evidencia de forma clara o que Bauman diz ser impossível de bloquear. A troca entre o que está dentro e fora de uma comunidade é, nos dias de hoje, algo muito recorrente, quase impossível de não existir.

Em Ratonos, recentemente, muitos habitantes têm vendido suas terras para comprar outros bens, mudando-se para outros locais mais afastados e menos desenvolvidos da própria comunidade. Outros, simplesmente se mudaram para novas comunidades, procurando uma qualidade de vida maior. (NOGUEIRA, 2006, p.220)

Pessoas diferenciadas foram morar em Ratonos e muitos mantinham casas apenas para finais de semana. Eram pessoas que possuíam uma cultura diferenciada da cultura original do local. Os moradores nativos, juntamente com suas tradições culturais, perderam progressivamente seu espaço para os novos moradores. Essas mudanças tiveram conseqüências para a comunidade e para o grupo de teatro.

♦ ♦ ♦ ♦ ♦

O teatro comunitário de Ratonés

Foi no ano de 1991 que a professora Márcia Pompeo, do departamento de Artes Cênicas da UDESC iniciou, em Ratonés, um trabalho teatral que perdura até hoje, mesmo não sendo mais vinculado à universidade. O grupo, coordenado pela professora recebeu o nome de **Sonho de Criança**.

O teatro em Ratonés era algo novo. Esse foi um dos motivos para que o interesse das pessoas fosse despertado: o teatro era novidade: "Porque aqui não tem quase nada, quando aparece novidade, o pessoal já vem. Aí é uma coisa nova. Pra tentar sair daqui. Tentar fazer uma coisa diferente."⁵, diz Raquel, ex-participante do grupo, sobre as motivações que a levaram ao teatro.

Havia também os que procuravam no teatro um momento de lazer e até mesmo os que pretendiam fazer, com o grupo, novos amigos. Eduardo falou, quando perguntado sobre o porquê das pessoas procurarem o teatro: "O grupo de teatro era como uma família (...) tinha vários amigos, sabe, onde todos se reuniam para trocarem as idéias uns com os outros"⁶. Independente da razão que levou cada um até o teatro, o grupo foi se formando e se solidificando cada vez mais e, conseqüentemente, o interesse do restante da comunidade aumentava. "Todo mundo ia um por causa do outro"⁷, diz Luiz em sua entrevista.

Por se tratar de algo novo, o teatro também foi mal visto por algumas pessoas. "No começo a mãe achava palhaçada (...) mas agora acho que está aceitando mais (...) no começo, eu ia até escondido"⁸, diz Luiz sobre a aceitação de sua família. Porém, de forma geral, a prática foi bem recebida pelas pessoas da comunidade, que viam no teatro uma forma de solucionar alguns problemas que existiam em Ratonés. Danilo, ao falar sobre as impressões de seus pais, diz: "Eles adoravam, porque enquanto eu estava fazendo teatro, eu não estava usando drogas"⁹.

Conforme o tempo foi passando e o trabalho teatral se solidificando, a participação da comunidade no projeto começou a crescer.

O teatro saía, aos poucos, da zona do desconhecido, para algo que começou a ser familiar. "Agora é que eles estão sabendo o que é o teatro lá em Ratonés, estão abrindo mais as portas."¹⁰, diz Luana, referindo-se a envolvimento gradativo das pessoas com o teatro.

Entre os anos de 1991 e 1998 muitas peças foram construídas dentro do projeto, dentre elas **O País dos Urubus**, **A história do Não-Sei** e **A Outra História do Boi**. Foram processos únicos que buscavam um diálogo direto com as pessoas que deles participavam. **A Outra História do Boi** é um exemplo muito claro disso. A peça, construída entre 1996 e 1997, é citada inúmeras vezes nas entrevistas com os participantes. Tendo como ponto de partida o **Boi de Mamão**¹¹ - uma representação popular muito dançada em Santa Catarina - iniciou-se o processo teatral através de uma investigação sobre os motivos da inexistência dessa dança em Ratonés. Sugeriu-se, através de depoimentos, que, há mais de trinta anos atrás, a pessoa que dançava no miolo do boi foi assassinada em plena apresentação e que depois do ocorrido, a brincadeira nunca mais fora feita na comunidade.

Mesmo sem saber se esse assassinato foi verídico ou não, ele se tornou o ponto de partida para a criação cênica do espetáculo **A Outra História do Boi**. Houve um processo de resgate cultural para reavivar as tradições do **Boi de Mamão** que foram deixadas para trás. Os moradores antigos da comunidade foram pessoas muito importantes nessa parte do processo. Eles forneceram as características específicas do **Boi de Mamão** de Ratonés, possibilitando assim, a recriação deste. O resgate da cultura tradicional da comunidade foi o marco desse espetáculo. Era uma peça que falava claramente de Ratonés.

Os participantes do grupo foram buscar inspiração para seus personagens em pessoas da própria família, como avós, ou em pessoas que foram marcantes no passado da comunidade. Isso possibilitou, por parte da nova geração de Ratonés, uma investigação aprofundada sobre a história da comunidade. Foi um encontro entre o antigo e o novo que se concretizou no palco, onde os cantadores originais do **Boi de Mamão** de Ratonés participaram como músicos do espetáculo **A Outra História do Boi**.

.....

5 Entrevista pessoal realizada em agosto de 1998.

6 Entrevista pessoal realizada em agosto de 1998.

7 Entrevista pessoal realizada em agosto de 1998.

8 Entrevista pessoal realizada em agosto de 1998.

9 Entrevista pessoal realizada em agosto de 1998.

10 Entrevista pessoal realizada em agosto de 1998.

11 Representação popular também conhecida em outras regiões do Brasil como Boi Bumbá e Bumba Meu Boi.

Não só as pessoas que participaram do processo de forma direta - como atores e músicos - tiveram a oportunidade de resgatar algumas raízes culturais de Ratonos, mas também o público, que reconhecia a própria comunidade no palco. "Todo mundo falava: é (...) a Catarina maluca"¹², conta Marina, referindo-se à personagem que ela representou no palco e que foi baseada em uma figura tradicional da comunidade. "O teatro fez os moradores de Ratonos conhecerem seu próprio lugar."¹³, diz João sobre o trabalho com o boi.

Outro ponto que é muito interessante de notar dentro deste trabalho teatral, e que muitos participantes mencionaram em suas entrevistas, é o caráter horizontal que se instalou nas relações dentro do grupo. Referindo às relações que se estabeleceram, Caio diz: "Eu me via como uma pessoa qualquer (...). Tipo uma peça num quebra cabeça, onde todas as peças tinham mesmo valor. Se tu tiras uma peça, por menor que seja, ela vai fazer falta no quebra cabeça"¹⁴. Onde havia, anteriormente, pessoas que dividiam o mesmo espaço, a mesma comunidade, tem-se um grupo.

Existem inúmeras contribuições que o teatro trouxe a Ratonos. Contribuições essas que chegaram diretamente a cada indivíduo participante e, indiretamente, a comunidade como um todo. Quando perguntado, nas entrevistas, o que o teatro havia ensinado, tem-se um leque muito amplo e variado de ensinamentos que cada um absorveu do processo.

O Teatro adquire para eles um significado de rompimento com o isolamento cultural que vivem. Através dele o grupo estuda, se organiza, desenvolve sua capacidade de expressão, adquire maior domínio sobre seu corpo e maior concentração. Produz trabalhos ricos que são apresentados em outros locais, o que contribuía para o desenvolvimento e ampliação do universo do grupo (NOGUEIRA, 1994, p.78)

"Me ensinou a ver que eu tinha capacidade de fazer tudo o que agente não sabe"¹⁵, diz Marina sobre as contribuições pessoais que o

teatro trouxe. Matheus conta que "Nos momentos mais difíceis o teatro me ensinou a sair dessa vida ruim, trocar um pouco de personalidade (...) me ensinou a encontrar um caminho para sair da tristeza e encontrar uma vida mais alegre, encontrar uma pessoa dentro de mim"¹⁶. Já Fábio, toca em um ponto um pouco mais delicado e que diz respeito à comunidade como um todo, a questão das drogas, um problema que havia se tornado mais recorrente dentro de Ratonos, "os únicos que não estão na história da droga é o pessoal do teatro (...) porque o resto, tá sempre na mesma."¹⁷

Seja uma contribuição mais pessoal, como a de Marina, ou uma contribuição abrangente, como a de Fábio, todos conseguiram encontrar algo que o teatro lhes acrescentou. Para a comunidade, mais especificamente, Rodrigo relata que "Hoje em dia(...) a maioria já quer ajudar o grupo de teatro de Ratonos, ficam dando bastante apoio, os pais ficam dando apoio (...) as pessoas estão se solidarizando (...) estão se envolvendo."¹⁸.

Teatro e Comunidade

Para que possamos entender mais profundamente o trabalho teatral realizado em Ratonos, faremos uma relação entre os conceitos de **teatro comunidade** de Jan Cohen Cruz, e as práticas que foram desenvolvidas em Ratonos.

Jan Cohen Cruz (2008) afirma que a arte realizada em comunidades (neste caso, mais especificamente o teatro) está baseada na tradição da arte popular, mas, ainda assim, uma não é sinônimo da outra. Raymond Williams, citado pela autora em seu trabalho, organizou cinco diferentes usos para o termo popular e quatro deles nos ajudarão a entender o sentido de popular no campo artístico. (in CRUZ, 2008, p.99)

O primeiro uso do termo tem o sentido de uma arte que está em oposição à arte erudita, acadêmica. Não há necessidade de estudos especiais para realizar ou apreciar essa arte, e por isso, muitas vezes ela é vista como inferior à erudita. Contudo, um ponto positivo é vinculado a essa categoria por permitir, ela, uma organicidade no que é gerado, ou seja,

.....

12 Entrevista pessoal realizada em agosto de 1998.

13 Entrevista pessoal realizada em agosto de 1998.

14 Entrevista pessoal realizada em agosto de 1998.

15 Entrevista pessoal realizada em agosto de 1998.

16 Entrevista pessoal realizada em agosto de 1998.

17 Entrevista pessoal realizada em agosto de 1998.

não há as restrições que a academia impõe, e sim liberdade para criar com o que é oferecido e conhecido pelas próprias pessoas que criam, mostrando que o que essas pessoas têm a oferecer é tão interessante quanto à arte erudita. (CRUZ, 2008, p. 100) Popular também é relacionado à cultura do povo, o que significa que não é a idéia de um indivíduo que será abordada, mas sim uma tradição cultural pertencente a toda uma população. (Cruz, 2008, p. 101) Outro sentido dado é de aquilo que é apreciado por uma grande quantidade de pessoas que, mesmo variadas, encontram e apreciam algo comum. (CRUZ, 2008, p. 101) Por fim, o mundo cotidiano, situações, piadas, vivências pelas quais todos passam, também é cultura do povo. (CRUZ, 2008, p. 102)

Teatro comunitário não é sinônimo de arte popular, pois ele nasce “da experiência comum que o público e o ator compartilham” (CRUZ, 2008, p.99). O que vem da comunidade é considerado arte popular, porém, o trabalho artístico comunitário não será integralmente isso, portanto não pode ser uma arte popular totalmente orgânica. Ele nasce do que é fornecido pelos membros da comunidade (cultura local, situações e problemas da população etc.) em união ao que os atores (no caso específico de Rationes, os alunos e a coordenação da UDESC) têm a oferecer.

O caráter **popular** é facilmente identificado na prática desenvolvida em Rationes. Primeiramente, por se tratar de pessoas que nunca tiveram um contato com o teatro anterior a esse, ou seja, não foi necessário um estudo prévio para que a arte pudesse ser realizada nessa comunidade. Todos contribuíram com o que possuíam e a partir disso os trabalhos criavam formas.

Outro ponto que podemos identificar é a estreita relação do trabalho realizado com a cultura original daquelas pessoas. Os temas abordados não eram aleatórios e sim fornecidos pelos próprios participantes. Mesmo com um tema que não falasse diretamente sobre eles, a criação, as soluções encontradas para os conflitos e muitos outros elementos dentro do processo vinham dos participantes, fazendo-os co-autores da peça. No caso específico da montagem **A Outra História do Boi**, isso fica ainda mais evidente. Todo material que serviu de base para a criação do enredo, da música e até mesmo para criação individual das personagens veio da comunidade.

Por fim, as relações horizontais que existiam dentro do grupo, deixam transparecer que o que era retratado, não dizia respeito a uma única pessoa. Não havia um porta-voz

específico que se sobressaía mais que os outros. Havia, como mencionou Caio em sua entrevista, muitas peças que constituíam um único quebra cabeça. Peças essas que possuíam um valor igual. Todos eram porta-vozes daquilo que construía.

Entretanto, apesar de existir nesse trabalho muitas características da **arte popular**, esse é um projeto vinculado a pessoas que estão fora do contexto dos participantes. São pessoas de fora de Rationes que vieram, justamente, para desenvolver esse trabalho. Portanto, os resultados não são integralmente **arte popular**, por se tratarem de uma junção do que vem da própria comunidade e daquilo que as pessoas de fora desta oferecem.

Outra dimensão a ser abordada quando falamos em arte e comunidade é a ritualística.

No lado ritualístico da arte baseada na comunidade fica a tradição da performance criada com a comunidade para servir a uma função social ou espiritual. O ritual faz parte do que o antropólogo John MacAloon chama de performance cultural, ‘ocasiões em que, como uma cultura ou sociedade, refletimos sobre e definimos nós mesmos, dramatizando nossos mitos e nossa história, [e] apresentamo-nos com alternativas.’ (CRUZ, 2008, p.103)

O ritual é o momento em que valores e significados de uma determinada cultura são afirmados e colocados em evidência pelas pessoas que a compartilham. Em diferentes comunidades haverá variadas formas de realizar o rito, seja através de cerimônias, missas, danças etc. Quando falamos em ritual dentro de um trabalho artístico comunitário, nos referimos a todo conteúdo cultural que é trazido para dentro da arte e que, assim, é também afirmado e evidenciado pela população.

A arte combinada ao ritual traz elementos que não poderiam ser alcançados se esses dois pontos permanecessem separados. O primeiro elemento é ver de forma concreta uma cultura se salientar. Colocar uma crença em forma de ação (porque teatro é ação) é uma maneira de torná-la palpável e consciente ao público que a defende. Conscientizando-se, o público abrirá espaço para refletir sobre o real valor dessa crença. Porém, existem alguns valores que já estão absolutamente estagnados e, mesmo que tornados conscientes, jamais serão objeto de reflexão. É nesse momento que a arte vem para abrir espaço.

Por mais que os conteúdos tratados dentro de um teatro comunitário carreguem grande valor, o “faz de conta” do teatro dá a eles um tom um pouco mais leve, abrindo possibilidades para que os participantes pensem criticamente sobre o que está sendo realizado e exposto. A arte faz com que valores inflexíveis sejam revisados. “É a função da arte renovar a nossa percepção. As coisas com as quais somos familiares, paramos de ver. O escritor [por exemplo] agita a cena familiar e, como por mágica, conseguimos ver novos significados nela.” (NIN, apud CRUZ, 2008, p. 105).

Conclusão:

Baseando-se nas noções propostas por Bauman (2003), podemos entender que a existência de uma comunidade aos moldes imaginados, nos dias atuais, é quase impossível. Com a constante troca de informações da nossa sociedade, uma cultura se torna facilmente influenciada por outras. Há, porém, formas de resgatar e evidenciar manifestações culturais nativas através de inúmeras maneiras, dentre elas o teatro.

No caso específico de Ratores, a prática teatral pôde, de forma abrangente, fornecer muitos pontos positivos. Seja encaminhando pessoas para dentro do mundo do teatro, ou estabelecendo um grupo onde antes havia apenas pessoas conhecidas, ou estreitando vínculos já existentes e até mesmo resgatando aspectos de uma cultura que, com o tempo, se perdia...

Não acredito que o teatro evitou a transformação da comunidade de Ratores, mas ele representou um apoio no enfrentamento de sua fragmentação. Ao resgatar e evidenciar a cultura daquele local, o interesse que se desperta não é somente o das pessoas que estavam diretamente vinculadas ao trabalho, mas sim da comunidade toda. O teatro falava deles próprios, das pessoas que conheciam, dos problemas que viviam. Todas as pessoas de lá tinham algo a acrescentar ao trabalho e isso fazia com que cada um se tornasse uma espécie de porta-voz do mesmo.

Referencias Bibliográficas

BAUMAN, Zygmunt. *Comunidade, a busca por segurança no mundo atual*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

CRUZ, Jan Cohen. “Entre o ritual e a arte”. In: *Urdimento*, Vol. 1, No. 10, 2008.

NOGUEIRA, Marcia Pompeo. “Teatro na Educação: uma proposta de superação da dicotomia entre processo e produto”. In: Alves, Jucélia Maria et al (org.) *O Ensino da Arte em foco*, Florianópolis: Editora da UFSC, 1994.

_____, “Reflections on the Impact of a Long Term Theatre for Community Development Project in Southern Brazil” in: *Research in Drama Education*. Vol. 11, No. 2, 2006.

28 entrevistas realizadas em agosto de 1998, com participantes do projeto Sonho de Criança.