



**HERÓIS E MONUMENTOS DE PINHAIS, BARBÁRIE CULTURAL E
TEATRO DO OPRIMIDO COMO ALTERNATIVA**

**HÉROES Y MONUMENTOS DE PINHAIS, LA BARBARIE CULTURAL Y
EL TEATRO DEL OPRIMIDO COMO ALTERNATIVA**

**HEROES AND MONUMENTS OF PINHAIS, CULTURAL BARBARISM
AND THEATER OF THE OPPRESSED AS AN ALTERNATIVE**

Eduardo Augusto Vieira Walger¹
<https://orcid.org/0000-0002-3163-4415>

Vicente Concilio²
<https://orcid.org/0000-0003-2897-1581>

Resumo

O trabalho seleciona o município de Pinhais para analisar brevemente a ideia de barbárie cultural, de Walter Benjamin, e verificar como ainda reproduzimos a história dos ditos “vencedores”? O foco está na construção de um texto de revisão, por meio do levantamento bibliográfico de alguns fragmentos selecionados da história e literatura de Pinhais, que apresentam os vestígios de tal conceito. Também se utiliza da experiência pessoal do primeiro autor (Eduardo Augusto Vieira Walger), com a montagem *A Vovozinha*, texto de Emiliano Pernetá, para verificar a perpetuação da mencionada barbárie. Por fim, a presente revisão aponta um arrazoado sobre o Teatro do Oprimido (TO) como hipótese prática a ser construída em futuros processos que se voltem aos que estão à margem, deixando de lado o enaltecimento dos heróis oficiais e seus monumentos.

Palavras-chave: Pinhais, História, Barbárie Cultural, Teatro, Teatro do Oprimido

Resumen

El trabajo selecciona el municipio de Pinhais para analizar la idea de barbarie cultural, de Walter Benjamin, y verificar cómo aún reproducimos la historia de los llamados “ganadores”? El foco se centra en la construcción de un texto de

¹ Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Discente - Doutorando. Pesquisa em andamento. Pedagogia das Artes Cênicas, orientador Vicente Concilio. Atuação profissional cultural como Instrutor de Artes Cênicas de Pinhais, artística como diretor, produtor e ator, e professor substituto na Universidade Federal do Paraná (UFPR), 2018, no Curso Superior de Tecnologia em Produção Cênica e na Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), 2019 - 2021, no Curso Superior de Licenciatura em Teatro.

² Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Docente (orientador da presente pesquisa) - Doutor. Pesquisa de doutorado concluída. Pedagogia das Artes Cênicas, orientadora Ingrid Koudela. Atuação profissional cultural como diretor, produtor e ator. Professor efetivo da UDESC no Curso Superior de Licenciatura em Teatro, bem como no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas (PPGAC).

revisión a través del levantamiento bibliográfico de algunos fragmentos seleccionados de la historia y literatura de Pinhais, que presentan los vestigios de tal concepto. También se basa en la experiencia personal del primer autor (Eduardo Augusto Vieira Walger), con el montaje *A Vovozinha*, texto de Emiliano Pernetá, para verificar la perpetuación de la citada barbarie. Finalmente, esta revisión apunta a un razonamiento sobre el Teatro del Oprimido (TO) como hipótesis práctica a construir en procesos futuros que se centren en los marginados, dejando de lado el elogio de los héroes oficiales y sus monumentos.

Palabras llave: Pinhais, Historia, Barbarie Cultural, Teatro, Teatro del Oprimido

Abstract

The article uses/studies the municipality of Pinhais to analyze the idea of cultural barbarism, of Walter Benjamin, and verify how we still reproduce the history of the so-called winners? The present research focuses on the construction of a review text, through the bibliographic survey of some selected fragments of the history and literature of Pinhais, that depict the vestiges of such concept. This study also utilizes the personal experience of the first author (Eduardo Augusto Vieira Walger) in the staging of the play *A Vovozinha*, written by Emiliano Pernetá, to verify the perpetuation of the aforementioned barbarism. Finally, this review points to a reasoned about the Theater of the Oppressed (TO) as a practical hypothesis to be built in future processes that turn to those not cast as “winners”, to break with the praise of official heroes and their monuments.

Key-words: Pinhais, History, Cultural Barbarism, Theater, Theater of the Oppressed.

1. Introdução: Pinhais e a barbárie cultural

Em seus edifícios, quadros e narrativas a humanidade se prepara, se necessário, para sobreviver à cultura. E o que é mais importante: ela o faz rindo. Talvez esse riso tenha aqui e ali um som pouco bárbaro. Perfeito. No meio tempo, possa o indivíduo dar um pouco de humanidade àquela massa, que um dia talvez retribua com juro e com juro dos juro.

Walter Benjamin

O artigo inicia uma revisão sobre a barbárie cultural na história de Pinhais, por meio de levantamento bibliográfico, bem como a e reflexão sobre a experiência pessoal do primeiro autor como Instrutor de Artes Cênicas no município, com a montagem da peça *A Vovozinha*. Por fim, o trabalho apresenta o Teatro do Oprimido (TO) como hipótese de novas práticas para evitar o silenciamento de tantos. Ao se pensar a história e a cultura de um Município

como Pinhais, o trabalho visitará sucintamente a teoria de Walter Benjamin³ e sua ideia de cultura como instrumento de barbárie e sua noção de fragmentação da história.

Cabe destacar que a constituição do município de Pinhais é recente, pois “se emancipou politicamente de Piraquara em 1992; no entanto, a ocupação de seu território remonta há vários séculos” (XAVIER, 2000, p. 13). Por tais séculos, inúmeros povoados passaram, inclusive populações indígenas. Contudo, como sua história é negligenciada, nada mais resta do que os vestígios. Informações encontradas em ruínas de um tempo, que não permite identificar de forma precisa a história desses povos originários, ou dos primeiros ocupantes europeus e africanos⁴. Analisa-se a história de Pinhais sempre por três grandes momentos: a construção da linha de trem Curitiba-Paranaguá; a instalação de uma fábrica de cerâmica; a construção de um *shopping*. Desses grandes pontos, retiram-se os nomes das grandes personalidades.

Mas, como regra, não se estuda, por exemplo, a origem das famílias de operários da linha de trem (algumas até hoje ocupam as casas ao longo dos trilhos), muito menos dos trabalhadores da cerâmica ou pedreiros que ergueram o *shopping*. Enquanto isso, na história de Pinhais, como na maior parte da história ocidental, vigora a barbárie cultural.

Por exemplo, para Aarão P. Xavier “A história da cerâmica se integra [...] na [...] de Pinhais e seus moradores. Vários dos antigos trabalharam na indústria ou tiveram algum tipo de relação com ela” (p.33, 2000). O destaque dos textos históricos sobre Pinhais geralmente estão na integração desses empreendimentos na vida das pessoas, mas ainda é necessário realizar uma profunda investigação sobre como a integração das pessoas interferiu na concepção atual do Município de Pinhais. Como bem resume João Luis Pereira Ourique (2015, p. 120):

³ Walter Benedix Schönflies Benjamin (Berlim, 15 de julho de 1892 — Portbou, 27 de setembro de 1940). Foi crítico literário, filósofo e sociólogo alemão, de origem judaica. Integrante da Escola de Frankfurt e à Teoria Crítica, foi influenciado pelo marxismo e autores como Bertolt Brecht. Dentre suas obras, destacam-se *A Obra de Arte na Era da Sua Reprodutibilidade Técnica* (1936), *Teses Sobre o Conceito de História* (1940) e a monumental *Passagens*.

⁴ No Paraná há certa resistência ao pensamento histórico que percebe a população africana como constitutiva da história paranaense. O mesmo pensamento se reflete na história de Pinhais, como notamos na obra de Xavier, ao falar do início da exploração colonial no Paraná “A atividade mineradora foi pequena [...] o que acarretou uma baixa demanda de mão-de-obra. Assim, não houve necessidade de aquisição de mão-de-obra compulsória (escrava) em grande escala, embora se constate a presença do trabalho escravo tanto na mineração como nos serviços domésticos” (XAVIER, 2000, p. 22-23). A história de um grupo social inteiro (negros escravizados), não interessa, pois não seria **expressiva** à formação do Estado, nem do município. Mas, paradoxalmente os historiadores ainda se debruçam sobre a história de um ou outro grande nome (fantasma da história, ou, segundo Freire e Boal, opressores).

Um exemplo dessa situação pode ser percebida na aproximação de fragmentos das teses Sobre o conceito de história: “E esse inimigo não tem cessado de vencer”, pois “Nunca houve um monumento à cultura que não fosse também um monumento à barbárie” evidenciando que “A tradição dos oprimidos nos ensina que o 'estado de exceção' em que vivemos é na verdade a regra geral (1985, p. 225-226)”.

É passada a hora de ultrapassar essa violência cultural e dar voz à história das massas. Ou, como bem lembra Benjamin ao citar Bertolt Brecht, “Apaguem os rastros” (BENJAMIN, 1994, p. 118). Preocupa a visão de certos protagonismos, como escreve Rodolfo dos Santos Silva:

O resultado [...] é apresentado neste livro em quatro partes [...]. A primeira traz [...] a história do *primeiro grande político e empresário da região de Pinhais* [...]. Na segunda parte do livro, são apresentados alguns aspectos históricos dos *prefeitos de Pinhais* e a gestão de cada um deles [...]. Na terceira parte, a história dos 20 anos de Pinhais é contada a partir da *organização empresarial do município*, sua contribuição para o processo de emancipação e sua participação no processo eleitoral de 1992 [...]. A quarta e última parte traz a *história da emancipação política de Pinhais por quem participou dela* [...]. As *movimentações políticas e os bastidores desde a primeira eleição para a prefeitura* até os momentos atuais. (p. 14-15, 2012, grifo nosso).

Um dos momentos em que se dá voz protagonista para um operário: “Um dos operários que trabalhou na construção do Shopping Center Pinhais, em 1979, fala sobre a importância desse centro comercial para o início da movimentação popular pela emancipação” (SILVA, 2012, p. 15). Ou seja, a voz do operário serve para conseguir o testemunho da construção de um *shopping* (que não existe mais) em Pinhais. Não interessa a história dos operários nesse contexto. Portanto, praticamente não se encontra em tais obras a história desses construtores/cidadãos. Porém, a dos grandes nomes de industriais, comerciantes, políticos e um ou outro presidente de alguma associação estão fartamente registradas. Somente esses poucos eleitos seriam os construtores/cidadãos de Pinhais.

Nesse sentido, a área cultural pinhaense destaca como um dos nomes elencados o do poeta Emiliano Pernetá⁵. Trata-se de uma personalidade que realmente merece seu reconhecimento. Porém, neste breve artigo, os autores não analisarão sua biografia detalhadamente. Pernetá contribui com a presente revisão por meio de sua obra: *A Vovozinha*. Pois, a experiência do primeiro autor deste artigo, Walger, na montagem do mencionada texto, em certa medida, também colaborou com a reprodução dos padrões acima analisados.

⁵ Emiliano David Pernetá (Curitiba, 3 de janeiro de 1866 - Curitiba, 19 de janeiro de 1921). Atuou como advogado, promotor de justiça, jornalista, professor e poeta. É tido como um dos nomes que fundaram o simbolismo no Brasil, bem como é considerado o maior poeta paranaense.

Como outra possibilidade, indica-se como hipótese a forma de pensar o teatro proposta por Augusto Boal. Trata-se de alternativa ao movimento que pretende aniquilar a voz dos indivíduos e efetivar a barbárie cultural, em que outros pensam e falam por nós. Segundo Schutzman e Cohen-Cruz “Boal influenciou artistas teatrais, assistentes sociais, educadores, ativistas políticos e estudantes pelo mundo todo” (1994, p. I). Sua forma de pensar o teatro é respeitada por, dentre outras qualidades, compartilhar do ideário de autonomia de Paulo Freire. Como se verá, Boal lutou por uma prática teatral com foco nos oprimidos.

Boal primeiro concebeu um teatro que comunicasse ao oprimido como alterar a sua realidade. A maturidade, fez com que Boal percebesse que a imposições de soluções por um teatro de cima (artistas classe média) para baixo (pessoas em situação de opressão) não era adequado aos fins que pretendia (NOGUEIRA, 2008, p.8). Nesse sentido, há sintonia entre a conclusão de Boal e o pensamento de Paulo Freire:

Dizer a palavra não é privilégio de alguns homens, mas direito de todos os homens. Precisamente por isto, ninguém pode dizer a palavra verdadeira sozinho, ou dizê-la para os outros, num ato de prescrição, com o qual rouba a palavra aos demais. (FREIRE, 1987, p. 45)

Tal postura é fundamental aos que seguem um pensamento freireano, pois, como chama a atenção Tim Prentik “Em jogo, está o direito, como colocou Paulo Freire, de ‘dar nome ao mundo’, em vez de ter outras pessoas fazendo isso por nós de acordo com as agendas delas” (2008, p. 16).

Boal procurou práticas teatrais que permitissem não só olhar ou pensar no oprimido, mas, antes de tudo, ouvi-lo. Desta busca, Boal concebeu o Sistema Curinga, Teatro Invisível, Teatro Fórum, Arco-Íris do Desejo, Teatro Legislativo e outras práticas teatrais, nas quais procurou dotar de voz os espectadores em situações de opressão. O presente trabalho busca refletir sobre possíveis alternativas que valorizem a voz dos silenciados na aplicação da prática teatral de Boal, com destaque ao ramo do Teatro Fórum (TF), somada aos princípios de Freire, como viável alternativa para que se alcance uma história e uma prática cênica que se afasta dos grandes nomes: a história que é composta pelos fragmentos das experiências dos oprimidos. A parte final apresenta um arrazoado teórico de Boal, lançado aqui como hipótese, mas que já encontra ressonância prática com outros trabalhos realizados pelos autores e analisados em outros textos, como parte da pesquisa de mestrado e doutoramento de Walger.

2. A história de um vencedor

O sujeito do conhecimento histórico é a própria classe combatente e oprimida.

Walter Benjamin

Segundo Aarão Xavier “Treze anos após a inauguração da estrada de ferro que liga Curitiba ao Município de Paranaguá (1885) iniciou-se a operação dessa cerâmica” (XAVIER, 2000, p.33). Porém, só em 1912 um nome eleito pela historiografia de Pinhais entraria em cena: Guilherme Weiss. O industrial adquiriu a cerâmica dando início a um “processo de dinamização dessa unidade fabril” (XAVIER, 2000, p.33.). Importou equipamentos e levou à região mão-de-obra. Entre 1920 e 1960, alcançou o número de 500 funcionários (XAVIER, 2000, p. 35). Weiss montou uma estrutura de 300 casas, armazém de abastecimento de cereais e demais gêneros alimentícios. Do referido momento Xavier destaca que:

Weiss demonstrando grande visão gerencial, estabeleceu um novo tipo de relacionamento financeiro com os seus funcionários. Tratava-se da utilização de uma unidade monetária corrente entre os próprios empregados, nos limites da área de domínio da cerâmica. (2000, p. 35-36)

Em 1930, Weiss morre. Seu patrimônio passa a ser gerido pelo genro, Humberto Scarpa. Scarpa continua com a gerência da indústria até 1960, ano em que desativa os trabalhos da cerâmica e inicia o loteamento das terras, processo que originou bairros como o Weissópolis. Do festejado império da cerâmica pouco restou. Os descendentes de Weiss não moram em Pinhais, a fábrica foi fechada, o bonito casarão da “Villa Pinhaes” foi derrubado. Da época, só restaram alguns operários, atuais moradores de Pinhais.

Não se conta a história desses últimos. Conta-se a história dos que usufruíram da gente, da terra e depois a deixaram. Não há como analisar este contexto sem utilizar a frase de Walter Benjamin, pois há que se “escovar a história a contrapelo” (Benjamin, 1994, p. 225). Mesmo após o abandono dos grandes nomes, o ideário de tais famílias está ligado a um DNA da história do município, que ignora tantos outros, cidadãos de Pinhais, reais responsáveis pela sua construção e vida. Por qual motivo não se busca a história desses operários? Eles são o ponto de intercessão entre o passado e o presente.

O passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção. Pois não somos tocados por um sopro de ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram? Não têm as mulheres que cortejar irmãs que elas não chegaram a conhecer? Se assim é, existe um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa. Alguém na terra está à nossa espera. Nesse caso, como a cada geração, foi-nos concedida uma frágil força messiânica para a qual o passado dirige um apelo. Esse apelo não pode ser rejeitado impunemente. (BENJAMIN, 1994, p. 223)

Infelizmente, ainda rejeitamos tais apelos. Quando esses operários são escutados, falam na condição de testemunhas desses grandes momentos. Não se questiona como eram as condições de trabalho? Ou será que, condições precárias de trabalho, geradoras de vários movimentos em prol de no mundo, não existiram nas fábricas paranaenses do Século XX?

Tais histórias estão se perdendo, o que é um risco na pesquisa histórica, inclusive na de Pinhais, pois “O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história” (BENJAMIN, 1994, p. 223). Perde-se a história dos oprimidos. O contrário implica no perigo da violência cultural, pois, deixa-se de questionar “cada vitória dos dominadores” (BENJAMIN, 1994, p. 224). O que gera uma aceitação dos fatos, como se a história dos nomes que não foram selecionados fosse insignificante.

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ela de fato foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo. Cabe ao materialismo histórico fixar uma imagem do passado, como ela se apresenta, no momento do perigo, ao sujeito histórico sem que ele tenha consciência disso. O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem. Para ambos, o perigo é o mesmo: entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento. Em cada época, é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela. (BENJAMIN, 1994, p. 224)

Há um perigo na manutenção da história de um município vinculada aos grandes nomes: reforça a ideia de dominação! Como se a existência das pessoas e de uma cidade, fosse resumida aos feitos de meia dúzia. Em Pinhais, embora o trem ainda passe pelo município, a estação está fechada, não é feita carga de passageiros, muito menos de mercadorias, o trilho apenas passa pela cidade. O Shopping Center Pinhais, que teria mudado tanto a região (SILVA, p.97, 2012), não funciona mais. A família Weiss, que seria a responsável pelas primeiras grandes aglomerações populacionais do município, encerrou os negócios na região. Porém, são tais nomes que se destacam na história de Pinhais. A violência cultural é tão forte que é capaz de, mesmo na ausência, gerar a empatia pelos dominadores.

A natureza dessa tristeza se tornará mais clara se nos perguntarmos com quem o investigador historicista estabelece uma relação de empatia. A resposta é inequívoca: com o vencedor. Ora, os que num momento dado dominam são os herdeiros de todos que venceram antes. A empatia com o vencedor beneficia sempre, portanto, esses dominadores. (BENJAMIN, 1994, p. 225)

Essa empatia é preocupante, porque pode despertar afeto nos dominados. Exemplo, as inovações de Weiss: 1) levou 500 trabalhadores para habitarem uma área mais afastada e os

contratou; 2) no local não existia qualquer comércio. Construiu a única mercearia que poderia atender os empregados; 3) criou uma moeda para realizar o pagamento dos salários.

Segunda as leis atuais, essas práticas não seriam adequadas. Ainda assim, são tidas como inovações. Aqui, vê-se a tal empatia que esta prática gera. Embora não haja prova de que algum empregado tenha enriquecido, o testemunho de André Vachowiz relata uma suposta fortuna: “O dinheiro dele valia só em Pinhais, mas se você fizesse economia com o dinheiro, [...] fazia vale; passados trinta dias, ia na cidade e ele trocava, dava dinheiro [...]; então, se economizasse as fichas dele, podia ter quantos milhões quisesse” (XAVIER, 2000, p. 36). Ou seja, prática que, mesmo elogiada pelo operário, não seria aceita hodiernamente.

Assim, é o momento de buscar a história dos que habitaram o tempo desses sujeitos, dos que habitam o agora, para fragmentar o período pretérito, e entender outras realidades, distinta da realidade do salão do casarão da família Weiss e outras. A continuidade da perspectiva dos vencedores refletirá na historiografia de uma cidade que só pode existir se for constituída por grandes nomes e obras do capital. Ou seja, o capital é mais importante do que a sociedade. Tal situação configura o que Benjamin tão sabiamente nomeia como barbárie cultural, ao afirmar que “Nunca houve um momento da cultura que não fosse também um momento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura” (BENJAMIN, 1994, p. 225). Há que se construir uma identidade histórica cultural que vá além desses nomes, pois “Marx replicou que o homem que não possui outra propriedade que a da sua força de trabalho está condenado a ser ‘escravo de outros homens, que se tornaram... proprietários’” (BENJAMIN, 1994, p. 227).

O trabalho lança o TO como alternativa a ser desenvolvida em tais contextos. É uma prática contrária ao movimento que efetiva a barbárie cultural, em que poucos pensam e falam por todos. Já com a fragmentação da história, a prática teatral organizada por Boal, pode alcançar a história dos oprimidos não só no passado, mas, principalmente, no presente. Dessa forma, partindo da análise histórica dos ditos vencedores, a presente revisão alcança o TO como hipótese artística que tenta se contrapor à narrativa vigente.

3. O grande poeta no palco

Seja. Os grandes um dia hão de cair de braços...
Hão de os grandes rolar dos palácios infetos!
E glória à fome dos vermes concupiscentes!

Emiliano Pernetá

Esse trabalho não é um ataque aos que estudam a história de Pinhais, mas um convite à reflexão partindo da autocrítica do primeiro autor, Eduardo Augusto Vieira Walger. Para tanto, os autores analisam uma das vivências que levou Walger a hodiernamente buscar alternativas para repensar as histórias e vozes silenciadas. No ano de 2016, o mencionado autor adaptou a ópera infantil *A Vovozinha* (1909), de Emiliano Pernetá, com a Oficina de Teatro Infantil do Centro Cultural Wanda dos Santos Mallmann, composta por crianças entre 7 e 9 anos. Trata-se de um curso livre, por isso possui certa rotatividade no número de integrantes. A turma iniciou o ano com 8, mas somente 7 participaram da apresentação final.

Na busca por nomes, municípios procuram os seus destaques (grande artista, grande jurista, etc). Emiliano Pernetá está entre os grandes da cultura de Pinhais. Além da qualidade literária do seu trabalho, foi abolicionista e argumentava pelos direitos das mulheres. Porém, essa busca pode ter contradições. Apesar de ser considerado o grande poeta de Pinhais, na biografia é curitibano. Na época as terras de Pinhais pertenciam à Curitiba. O poeta merece ser reconhecido. Mas prevalece a tentativa de fixar uma identidade como pinhaense que sua biografia não reconhece. Ele morreu 1921, o município de Pinhais foi fundado 1992, 71 anos separam os dois fatos. Ele nasceu na propriedade rural da família, mas viveu em Curitiba e outros centros urbanos.

Eduardo Walger também reproduziu essa contradição ao enaltecer um suposto grande nome de Pinhais nas suas práticas teatrais. Hoje os autores entendem como frágil esse selo de poeta de Pinhais. Será que quem realmente habitava essa terra, não fazia seus versos? Ou então, pode-se pensar nas poetisas e os poetas que ocupam a cidade hoje. Novamente, vamos “escovar a história a contrapelo” (BENJAMIN, 1994, p. 225)!

Para Walger, a peça pareceu uma opção válida devido à composição da turma: a maioria meninas, entre 8 e 9 anos. O autor queria dialogar sobre opressões que são impostas às mulheres, o que o texto de Pernetá faz. Cabe destacar que, até então, fora o único momento na sua atuação que o primeiro autor definira um texto sem passar por uma consulta ou construção com o elenco. Esse artigo não pretende se ater ao processo, pois não é o foco do trabalho. Mas cabe uma mínima contextualização sobre as circunstâncias em que se realizou a mencionada montagem.

O foco das oficinas ofertadas pelo Departamento de Cultura de Pinhais (DECUL) está no fomento cultural do munícipe, por meio do contato com oficinas livres anuais, festivais e atividades culturais e artísticas pontuais (como apresentações e exposições). O trabalho aqui examinado foi realizado nesse contexto. Trata-se de turma focada nas práticas teatrais com

crianças. O DECUL busca o constantemente equilíbrio entre a ideia de processo e confecção de um produto (apresentação de final de ano). No caso das oficinas de teatro infantil, as atividades anuais podem ser divididas em 2 blocos semestrais. No primeiro, o foco está no constante estímulo à capacidade criativa, imaginativa, na desmecanização dos corpos, por meio dos jogos teatrais (principalmente os organizados por Viola Spolin e Augusto Boal) e no estudo introdutório de alguns elementos técnicos (maquiagem, figurino, cenário, etc) No segundo bloco, inicia-se o processo de ensaio. Seleciona-se um texto e o grupo começa a construir a encenação. As crianças que não desejarem compor o elenco são convidadas a participar com outra função técnica. Na peça *A Vovozinha* todas desejaram participar como interpretes. A apresentação final é aberta à comunidade, sem cobrança de ingressos. Registramos que dia 17 de outubro 2016 ocorreu uma apresentação prévia, no Hall do Centro Cultural, e no 03 de dezembro de 2016 a apresentação final no auditório do mesmo prédio.

A Vovozinha conta, resumidamente, a história de uma jovem que se apaixonou por um rapaz, enquanto o pai queria que ela se casasse com outro. A enamorada consegue o apoio da avó e ambas passam a questionar os personagens masculinos sobre a liberdade de escolha das mulheres. As alunas logo identificaram a realidade opressora apontada por Pernetá no conto:

- Como? A menina não pode escolher com quem quer casar? Se não quiser casar?

Essas foram questões que surgiram na leitura da peça. Pernetá apresenta questões sociais que, 100 anos depois, ainda não foram resolvidos. Persiste a desconsideração dos direitos das mulheres. Por isso, o artigo não está criticando o mencionado autor, sua temática ou biografia. Questiona a busca por um grande poeta pinhaense do passado, bem como a encenação com pouca interação democrática (como se analisará nas próximas linhas) da peça. Tais ações reproduzem, em certo grau, a barbárie cultural. Sendo assim, cabe aos artistas e arte-educadores a constante atenção para não ocorrer a cooptação pelas mitologias dos grandes nomes. Devem-se buscar permanentemente alternativas que permitam escutar, pela arte e cultura, as vozes dos que foram e são silenciados. Por isso, entendemos o TO como uma hipótese nessa tarefa!

4. O teatro, uma possível alternativa aos silenciados

Esta luta terminará apenas com a vitória do povo no âmbito mais geral da sociedade. Negam que o teatro deve ou possa ser popular; queremos afirmar que não apenas o teatro deve ser popular; tudo o mais também deve: a comida, as fábricas, as praias, as universidades, a vida.

Augusto Boal

O TO é alternativa às vozes não originárias dos grandes nomes. Para Schutzman e Cohen-cruz “Boal analisa [...] a filosofia estética ocidental [...] e explica o seu próprio sistema de teatro político. Influenciado pela filosofia [...] de Paulo Freire, a visão de Boal é incorporada em técnicas dramáticas que ativam os espectadores passivos, para que se tornem espect-atores” (1994, p. 1). Boal investigou como o teatro poderia ser um espaço democrático, ao protagonizar a voz dos que não estão entre os grandes nomes do presente. O teatrólogo foge do mito democrático, e se debruça em questões como verifica o historiador do direito Pietro Costa:

Demokratia: [...] o poder do povo. [...] O que é “povo”? A democracia é um regime em que o povo comanda. Mas quem é o povo? Povo significa “todos”? Ou somente “os muitos”? E quais são os sujeitos compreendidos no povo e quais os sujeitos excluídos? E ainda: se todos comandam, quem obedece? E é realmente crível que todos comandem ou, ao contrário, o comando é dos poucos, enquanto os muitos nada podem fazer a não ser serem chamados à obediência? (2012, p. 11)

Como não sermos somente os **chamados à obediência**? Para isso, Boal visualizou um ramo específico na sua concepção: o Teatro Fórum (TF). O teatro que se entende como realmente popular “persegue [...] o mesmo objetivo: a libertação do espectador, sobre quem o teatro se habituou a impor visões acabadas do mundo” (BOAL, 2014, 162). A busca pela efetiva voz ativa para que todos possam pronunciar o mundo, é a perspectiva do TO e alternativa à barbárie cultural. Na Estética do Oprimido⁶, ao pensar os diversos ramos que constituem o TO, Boal buscou meios de transladar a ação protagônica e direta dos artistas ao público (espectadores), o que faz com primor com o TF. Boal era contra o teatro dos grandes nomes, mas, além disso, compreendeu que a ação protagônica deveria ser deslocada para o espectador, para os silenciados. Não só os grandes nomes, mas todos os cidadãos regem o debate sobre a sociedade e são autores da própria história. Durante turnê no nordeste, em uma liga de camponeses, percebeu que as encenações propagandísticas eram revolucionárias somente na teoria. Os intérpretes ditavam ações sobre contextos que eram totalmente inexperientes (SCHUTZMAN e COHEN-CRUZ, 1994, p. 2). A ação era verticalizada. Isto é um perigo aos que atuam no teatro em comunidades, porque:

⁶ A Estética do Oprimido é a última reflexão de Boal. Proposta que ultrapassa o Teatro e contempla a Arte como forma de libertação: “só a favor do diálogo da criatividade e da liberdade de produção e transmissão da arte [...] será possível a libertação consciente e solidária dos oprimidos” (BOAL, 2009, p. 18). Ou seja, a democratização de todas as formas artísticas, não só seu acesso, mas sua produção: “não basta consumir cultura: é necessário produzi-la. Não basta gozar arte: necessário é ser artista! Não basta produzir ideias: necessário é transformá-las em atos sociais, concretos e continuados” (BOAL, 2009, p.18). Boal reconhece que “em algum momento escrevi que ser humano é ser teatro. Devo ampliar o conceito: ser humano é ser artista! (BOAL, 2009, p. 18).

Uma narrativa alternativa é aquela na qual as relações são formadas na base da dignidade, e não do dinheiro. É a narrativa que tem como objetivo a criatividade e a imaginação; é, portanto, uma narrativa em que a arte tem papel importante. Não me refiro, no entanto, a narrativa da satisfação pessoal através do afastamento das injustiças do mundo, mas de um processo de satisfação social através da autodeterminação de agrupamentos formados por relações horizontais e não verticais. (PRENTKI, 2008, p. 21)

Ao término de uma apresentação da mencionada turnê, os intérpretes cantavam “Derramemos nosso sangue pela nossa terra!” (BOAL, 1996, p. 17) um agricultor, denominado Virgílio, os convidou agir. Boal elucidou que, como artistas, pronunciavam suas ideias, mas as armas não eram verdadeiras, muito menos saberiam como operar fuzis. Assim, atrapalhariam o movimento. “Então aquele sangue que vocês acham que deve derramar é nosso, não é o de vocês...?” (BOAL, 1996, p. 19) questionou o rapaz. A vergonha tocou Boal, pois entendeu que havia algo de errado. No livro *O Arco-Íris do Desejo* Boal mencionou uma frase de Che Guevara fundamental à sua reflexão: “ser solidário significa correr o mesmo risco” (GUEVARA *apud* BOAL, 1996, p. 19). Boal entendeu que “O Agitprop estava certo: o que estava errado era que nós não éramos capazes de seguir nosso próprio conselho” (1996, p. 19).

Depois, elaborou um protótipo do TF: a Dramaturgia Simultânea. A referida prática cênica consistia na apresentação de uma peça que tratava de algum problema social, seguido pelo debate com a plateia, momento em que se tentava encontrar uma solução para a situação de crise vivida pelo protagonista. Cabia aos atores representar a cena, mas construindo a dramaturgia e a encenação a partir das sugestões apresentadas pelos espectadores.

Durante uma prática no Peru, o autor se percebeu em outra situação que o instigou. Na apresentação de uma cena sobre adultério, notou que uma mulher estava incomodada com as alternativas debatidas. O teatrólogo sugeriu que a senhora apresentasse uma proposta. O elenco interpretou a cena como sugerido: o marido adentrava a casa, a esposa e ele conversavam seriamente, na sequência o pedido de desculpas e, por fim, o marido pedia que a esposa servisse o jantar. A mulher fitava Boal fulminantemente. Ao perguntá-la se estava contemplada com a cena, a mulher afirmou que “– ‘Não foi isso que eu disse’ [...]” (BOAL, 1996, p. 21). Boal (1996, p. 22). Solicitou que ela assumisse o papel da mulher. Ela subiu no palco, agarrou e bateu no ator e, ao final, ordenou que esse a servisse de sopa.

Ao dar apenas sugestões de alternativas possíveis aos conflitos o público não ocupa lugar de isonomia em relação aos intérpretes. O protagonismo – o responsável pelas ideias de mudanças – ainda era dos intérpretes que, de certa forma, peneiravam as indicações por meio da atuação. Assim, o autor abandonou a confecção do teatro como uma forma de arte feita

para a comunidade, para o povo, e alcançou outra forma: o teatro POR comunidade (POR pessoas do povo) (NOGUEIRA, 2008, p. 8). Portanto, o TF, assim como outros ramos do TO, são alternativas para se refletir acerca da práxis teatral que não partam dos grandes nomes do passado e do presente, mas nas vozes dos silenciados de uma comunidade.

Para Boal “no teatro do oprimido [...], longe de ser uma testemunha, o espectador é ou deve exercitar-se a vir a ser o protagonista da ação dramática” (BOAL, 1980, p. 142). Ao assumir a cena e pensar sobre as hipóteses de enfrentamento às opressões, rompe-se com a manutenção da lógica que tanto privilegia opressores e se conquista, gradativamente, espaços para os oprimidos e, conseqüentemente, estimulem a transformação social. O espectador deixa o status de mero ouvinte assumindo também o lugar de ator, ou, como Boal nomeia, um espect-ator.

Para o funcionamento do TF é fundamental o personagem central não obtenha sucesso ao procurar solucionar determinado conflito (opressão). Nesse instante uma pessoa da plateia pode cessar a ação dramática com um “para” tão logo perceba uma alternativa não exercida pelo/a ator/atriz. O espectador deverá assumir a cena substituindo o protagonista, para que, como esclarecem Schutzman e Cohen-Cruz, através da improvisação da “ação alternativa que imaginaram”, ensaiem “a mudança social” (1994, p. 2).

A pesquisa compreende o TO, especialmente o TF, como um meio que requer a real interação do espectador, o que, com efeito, o liberta e o iguala ao configurá-lo como espectador. Os autores acreditam que essa autonomia gerada pelo TF é um meio de se combater a barbárie cultural não só em Pinhais, mas como em outras localidades e contextos.

Para Boal, caso o espectador não atue na cena – seja no TF, ou futuramente, quando procura realizar a revolução social imaginada por todos, pois o TO não termina com o fim da peça apresentada, ele permanece com as ações de seus participantes – não será um espect-ator livre. Nesse caso teremos somente os mesmos espectadores habituados à audição inerte de conteúdos forçados de cima para baixo, por meio de um monólogo (BOAL, 2015, p. 372), em que somente se escuta a palavra dos ditos vencedores. Segundo Boal:

É preciso libertar o espectador de sua condição de espectador, da primeira opressão que o teatro enfrenta. Espectador, você já é oprimido, porque a representação teatral lhe dá uma visão acabada do mundo, fechada; mesmo que aprove essa visão, você não pode mais mudá-la. É preciso libertar o espectador de sua condição de espectador, ele então poderá se libertar de outras opressões. (2015, p. 347)

Este desejo de Boal me recorda um poema de Valdir Pereira de Araujo (1996, s/p), denominado *Pinhais... Eu Faço...*:

[...] Pinhais... não te quero “paralítica”
 Nem palanque de político
 Nem celeiro de promessas...
 Eu quero ver-te crescer
 E a noite sei que não cessas
 [...] Pinhais... és de um povo lutador
 Conquistada com amor
 Segue firme passo a passo
 E se luto no teu chão
 Por um pedaço de pão
 Pois, Pinhais eu mesmo faço!

A referida obra faz parte do livro *Pinhais em Poesia*, obra que homenageia o aniversário de 1 (um) ano da cidade. Nela o autor descreve em poesia o município e sua gente. O referido poema chama atenção, pois destaca, mesmo no seu primeiro ano de vida, essa tendência de reverenciar exageradamente a voz dos políticos, suas promessas e visões, que muitas vezes não passam de “lero-lero” (ARAUJO, 1996, s/p). Ação que, além de distanciar a classe política da população, ignora os que lutam pelo pão e pelo pedaço do chão, os que realmente fazem a cidade e sua história: o povo!

Por meio do TO e adaptações do TF, os autores acreditam ser possível escutar as vozes não só dos que são silenciados, mas dos que foram também. Nós somos a sociedade, nós a fazemos e nós seremos os responsáveis por sua transformação. Uma hipótese ligando especificamente o texto de Pernetá com uma encenação mais libertadora seria a conversão da peça *A Vovozinha* em um fórum. Assim, as crianças (interpretes e espectadores) poderiam se colocar ao lado do poeta, como coautores do texto. Horizontalizando a relação e dissolvendo em partes a ideia de grande nome. O texto de Pernetá poderia ser uma espécie de modelo a ser atualizado. Nesse caso, caberia ao grupo escolher um ponto de conflito social e, ao invés de apresentar a solução ao público, como faz o autor, investigar essa solução com os espectadores.

Hoje, o TO e seu ramo TF são instrumentos valiosos nas atividades teatrais do município, pois fornecem meios para se escutar as vozes dos silenciados no presente, para que, no futuro, também não deixemos de escutar a voz de quem efetivamente faz Pinhais (vozes do passado)! Atualmente, os autores analisam uma proposta semelhante à hipótese aqui apresentada, por meio das intersecções entre o TF, organizado por Boal, e as peças didáticas de Bertolt Brecht, bem como sua viabilidade em cenas mais performativas.

5. Conclusão

Boal escreve “se existe opressão, existe a necessidade de um teatro do oprimido – isto é, um teatro para a libertação” (1988, p.18). O relato inicial demonstra que em Pinhais, assim como em muitas cidades, na perspectiva histórica de Walter Benjamin, vigora certa violência cultural ao se valorizar demasiadamente a história dos vencedores, situação que por si só é uma opressão.

Augusto Boal apresenta o teatro como um instrumento que auxilia o indivíduo a alcançar a autonomia e liberdade. Como legítimo mecanismo democrático, capaz de dotar os sujeitos de efetiva voz ativa, para que construam o mundo que desejam, questionem as desigualdades antidemocráticas que se perpetuam ao longo de séculos, bem como as narrativas voltadas aos grandes nomes.

Assim, depois dessa breve análise, os autores indicam como proposta alternativa à barbárie cultural a prática teatral organizada por Boal (TO), mesmo com textos reconhecidos pela história das artes, como *A Vovozinha*, de Emiliano Pernetá. Pois acreditam que esta intersecção permite a transformação de um espaço de representação em um verdadeiro fórum democrático, em que o cidadão pode “pronunciar [e investigar] o mundo” (FREIRE, 1987, p.40) que deseja, bem como é um local para que as vozes silenciadas (hoje e no passado) sejam ouvidas!

Referências

- ARAÚJO, Valdir Pereira. **Pinhais em Poesia**. Pinhais: s/ edi., 1996.
- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas** magia e técnica, arte e política. 1. ed. 10. reim. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BENJAMIN, Walter. **Passagens**. 1. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2006.
- BOAL, Augusto. **A Estética do Oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.
- BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não atores**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- BOAL, Augusto. **O arco-íris do desejo: o método boal de teatro e terapia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.
- BOAL, Augusto. **Stop: c'est magique!**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.
- BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. 1. reimp. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

BOAL, Augusto. **Técnicas latino-americanas de teatro popular**. 3. ed. São Paulo, 1988.

BOAL, Augusto. **Teatro legislativo**: versão beta. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

COHEN CRUZ, Jan. Entre o ritual e a arte. **Urdimento**. Florianópolis, v. 1, n. 10, p. 95-125, dez. 2008.

COSTA, Pietro. **Poucos, muitos, todos** – Lições de história da democracia. Curitiba: Editora UFPR, 2012

PERNETA, Emiliano. **Poesias completas**. Rio de Janeiro: Z. Valverde, 1945.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 17 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

NOGUEIRA, Marcia Pompeo. Teatro e Comunidade. In: FLORENTINO, Adilson; TELLES, Narciso (Org.). **Cartografia do ensino do teatro**. Uberlândia: UDUFO, 2008.

OURIQUE, João Luis Pereira. Barbárie da cultura e cultura da barbárie: breve estudo sobre a violência e o poder a partir da perspectiva de walter benjamin. **Veredas da História**. Pelotas, v. 8, n. 2, p. 119-130, 2015. Disponível em DOI: <<https://doi.org/10.9771/rvh.v8i2.48158>>. Acesso em: 16 mar. 2023.

PRENTIK, Tim. Contranarrativa ser ou não ser: essa não é a questão. In: NOGUEIRA, Marcia Pompeo (Org.). **Teatro na Comunidade**. Florianópolis: UDESC, 2008.

SCHUTZMAN, Mady; COHEN-CRUZ, Jan. **Playing boal** theater, therapy, activism. New York: Routledge, 1994.

SILVA, Rodolfo dos Santos. **Pinhais 20 anos**: fatos e histórias de uma cidade emancipada. 1ª ed. Pinhais: IPJ – Instituto Paranaense da Juventude, 2012.

XAVIER, Aarão P., **Nos Trilhos do Tempo**. 1. ed. Pinhais: Prefeitura Municipal de Pinhais, 2000.