



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA MÍDIA**

BEATRIZ LIMA DE PAIVA

**TEATRO DE RUA, MÍDIA E FOLKCOMUNICAÇÃO: UM ESTUDO DA
COMPANHIA TEATRAL ARTE VIVA DE SANTA CRUZ (RN)**

**NATAL/RN
2019**

BEATRIZ LIMA DE PAIVA

**TEATRO DE RUA, MÍDIA E FOLKCOMUNICAÇÃO: UM ESTUDO DA
COMPANHIA TEATRAL ARTE VIVA DE SANTA CRUZ (RN)**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Estudos da Mídia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PPgEM/UFRN).

LINHA DE PESQUISA: Estudos da Mídia e Práticas Sociais.

ORIENTADOR: Prof. Dr. Itamar de Moraes Nobre.

NATAL/RN
2019

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN
Sistema de Bibliotecas - SISBI
Catalogação de Publicação na Fonte. UFRN - Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas, Letras e
Artes - CCHLA

Paiva, Beatriz Lima de.

Teatro de rua, mídia e folkcomunicação: um estudo da Companhia
Teatral Arte Viva de Santa Cruz (RN) / Beatriz Lima de Paiva. -
Natal, 2019.

100f.: il. color.

Dissertação (mestrado) - Centro de Ciências Humanas, Letras e
Artes, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia,
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2019.

Orientador: Prof. Dr. Itamar de Moraes Nobre.

1. Folkcomunicação - Dissertação. 2. Teatro de rua -
Dissertação. 3. Companhia Teatral Arte Viva - Dissertação. 4.
Epistemologias do Sul - Dissertação. 5. Midiatização -
Dissertação. I. Nobre, Itamar de Moraes. II. Título.

RN/UF/BS-CCHLA

CDU 316.77:792



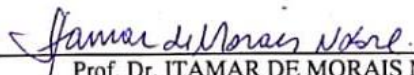
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA MÍDIA

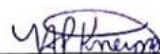


Ata da Sessão de Avaliação de Dissertação de Mestrado em Estudos da Mídia

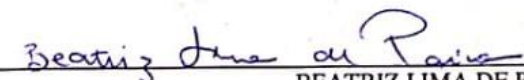
Aos 24 (vinte e quatro) dias do mês de setembro de 2019, às 15h30 (quinze horas e trinta minutos), na Sala 11 do Departamento de Comunicação - DECOM, na UFRN, foi instalada a Comissão Examinadora responsável pela avaliação da Dissertação intitulada "TEATRO DE RUA, MÍDIA E FOLKCOMUNICAÇÃO: UM ESTUDO DA COMPANHIA TEATRAL ARTE VIVA DE SANTA CRUZ (RN)", trabalho final apresentado pela mestrande BEATRIZ LIMA DE PAIVA ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Estudos da Mídia. A Comissão Examinadora foi presidida pelo Professor Doutor ITAMAR DE MORAIS NOBRE (UFRN), contando ainda com a Professora Doutora VALQUÍRIA APARECIDA PASSOS KNEIPP (UFRN), como examinadora interna, e a Professora Doutora MARIA ERICA DE OLIVEIRA LIMA (UFC), que participou por videoconferência, como examinadora externa à Instituição UFRN. A sessão teve a duração de 01 hora e 45 minutos e a Comissão Examinadora emitiu o seguinte parecer:

A BANCA SUGERE REVISÃO DAS NORMAS DA ABNT RECOMENDA
PUBLICAÇÕES EM REVISTAS, A CONCORRER A PRÊMIOS ACADÊMICOS
E PUBLICAÇÃO EM LIVROS. REFORÇA QUE ATENDE AOS
CRITÉRIOS DE UMA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO, CONFORME
O REGIMENTO DO PROGRAMA. A BANCA CONSIDERA
O TRABALHO APROVADO.


Prof. Dr. ITAMAR DE MORAIS NOBRE
(Presidente - UFRN)


Prof.^a. Dr.^a. VALQUÍRIA APARECIDA PASSOS KNEIPP
(Examinadora Interna - UFRN)

Prof.^a. Dr.^a. MARIA ERICA DE OLIVEIRA LIMA
(Examinadora Externa - UFC)


BEATRIZ LIMA DE PAIVA
(Mestrande)

Aos grandes amores da minha vida, minha
família: Maria do Carmo, Maria Josineide,
Gilmar, Déborah, Nathália e Rodrigo. Eterna
gratidão.

AGRADECIMENTOS

O ciclo que aqui se encerra foi permeado por pessoas que acreditaram e apoiaram a minha trajetória.

Agradeço primeiramente aos meus familiares, em especial aos meus pais, Maria Josineide e Gilmar Paiva, que foram sempre firmes raízes. Às minhas irmãs Déborah Lima e Nathália Lima, as flores coloridas da minha vida. À minha amada e preciosa avó, Maria do Carmo, por toda felicidade, amor e cuidados compartilhados. A Jomária Alloufa, minha querida tia, orientadora de vida, e ao pequeno Rodrigo, que desde já, muito nos ensina.

Em especial, agradeço ao professor Itamar Nobre pela generosa confiança, por todo o aprendizado acadêmico que me fez suscitar o olhar para o amplo campo de pesquisa em Folkcomunicação e também as orientações para a vida. Pela atenção nesses especiais anos de amizade regada pelos bons cafés da tarde. Sempre serei grata por tudo!

Ao querido Igor Britto, o qual impulsiona meus sonhos e ampara meus anseios. As palavras de gratidão não são suficientes para expressar o sentimento que envolve tudo que venho recebendo ao longo dos anos.

Aos grandes amigos que felizmente a vida proporcionou. Patrícia Brianne e Rafael Melo, os quais vêm me acompanhando de maneira fiel desde a quarta série do ensino fundamental e que estarão comigo para sempre. Aos queridos Ítalo Albano e Alice Andrade, por serem detentores de tanta luz, coração grandioso e essência humanizada. A Erick Ruan e a Rayssa Nayanne, os quais são essenciais.

Aos amigos dos projetos acadêmicos Agência Fotec, Agência Mais Guarapes e Projeto Comtrilhas, os quais compartilharam inúmeros momentos prazerosos e que sentirei saudades da convivência diária.

Aos colegas, aos servidores e aos professores do Programa de Pós-graduação em Estudos da Mídia (PPgEM/UFRN), parte constituinte deste rico processo amadurecimento acadêmico da pós-graduação: Ângela Pavan, Socorro Veloso, Antonino Condorelli, Graça Pinto, Maria Helena, Michel Hanke, Marcelo Bolshaw, Daniel Meirinho, Maria Érica de Oliveira e Valquíria Kneipp.

Aos integrantes da Companhia Teatral Arte Viva: Marcos, Fábio, Messias e André pelo acolhimento e disponibilidade em compartilhar detalhadamente as histórias,

tradições e pretensões do grupo cultural, personagens e colaboradores da pesquisa científica realizada no município de Santa Cruz - Rio Grande do Norte. A determinação que faz brilhar os olhos de admiração para qualquer pesquisador que se propunha a permear esses caminhos trilhados através da resistência e em prol não somente de si, mas, principalmente, do outro.

À CAPES, pelo auxílio concedido que viabilizou o desenvolvimento deste trabalho.

Ao grandioso Deus que guarda, governa e ilumina todos os caminhos que trilhei e os que ainda pretendo seguir. Sem Ele nada sou.

*“Tenho sincero respeito por aqueles
artistas que dedicam suas vidas
exclusivamente à sua arte – é seu direito
e condição! – mas prefiro aqueles que
dedicam sua arte à vida.”
(Augusto Boal)*

RESUMO

Investiga-se sobre as ocorrências dos processos comunicacionais e midiáticos do teatro de rua da Companhia Teatral Arte Viva (Santa Cruz, Rio Grande do Norte, Brasil), suas características representativas e a interação social entre a Companhia e o público. O relato evidencia a observação de um fenômeno original: a resistência e representatividade da Companhia em associação à sua contextualização midiática. Aborda a expressão de uma teatralidade que ocupa o espaço público e demonstra, em sua essência, a vocação. Analisam-se as contextualizações relacionadas à Teoria da Folkcomunicação (BELTRÃO, 1980, 2001, 2013), (MARQUES DE MELO, 2007, 2008), (SCHMIDT, 2010), Ativismo Midiático (TRIGUEIRO, 2007; 2008) e aos estudos voltados às Epistemologias do Sul (SANTOS, 2006, 2007; SANTOS e MENESES, 2010). A proposta de estratégia metodológica utilizada para a construção do texto dá-se a partir das entrevistas realizadas junto aos seus representantes, ao público, ao acompanhamento das apresentações da companhia, dos registros fotográficos e em vídeo, da pesquisa bibliográfica e consulta aos seus acervos documentais no período de maio de 2017 a julho de 2019.

PALAVRAS-CHAVE: Folkcomunicação. Teatro de Rua. Companhia Teatral Arte Viva. Epistemologias do Sul. Mídiação.

ABSTRACT

It investigates the occurrences of the communicational and mediatic processes of the street theater of Companhia Teatral Arte Viva (Santa Cruz, Rio Grande do Norte, Brazil), its representative characteristics, and the social interaction between the Company and the public. The report highlights the observation of an original phenomenon: the Company's resistance and representativeness in association with its media contextualization. It approaches the expression of a theatricality that occupies the public space and demonstrates, in its essence, the vocation. The contextualizations related to the folk-communication theory are analyzed (BELTRÃO, 1980, 2001, 2013), (MARQUES DE MELO, 2007, 2008), to the Media Activism (TRIGUEIRO, 2007; 2008) and to the studies focused on Southern Epistemologies (SANTOS, 2006, 2007, SANTOS and MENESES, 2010). The proposal of a methodological strategy used to construct the text is based on interviews with its representatives, the public, the company's presentations, photographic and video records, bibliographic research and consultation of its documentary collections from May 2017 to July 2019.

KEY-WORDS: Folkcommunication. Street Theater. Companhia Teatral Arte Viva. Epistemologies of the South. Mediatization.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Pintura de um ritual de dança do período Paleolítico, Lérida/Espanha.	26 27
Figura 2 - Dança dramática de Harthor. Pintura na tumba de Intef, em Tebas. Terceiro milênio a.C.	32
Figura 3 - Centro Cultural Mestre Antônio da Ladeira. Espaço no qual os materiais da Companhia são armazenados. Santa Cruz/RN, 26 de agosto de 2017.	34
Figura 4 - Cartaz de divulgação da comédia didática sobre "o lixo e a dengue". Santa Cruz/RN.	35
Figura 5 - Parte dos elementos constituintes do acervo da Companhia Teatral Arte Viva. Santa Cruz/RN, 26 de agosto de 2017.	35
Figura 6 - Parte dos elementos adquiridos pela CTAV. Santa Cruz/RN, 26 de agosto de 2017.	41
Figura 7 - “Amigos da Arte Viva”: listagem dos parceiros que contribuem financeiramente para a viabilização dos espetáculos.	51
Figura 8 - Divulgação de estudo textual coletivo. Santa Cruz, 27 de julho de 2019.	53
Figura 9 - Articulação e estudo no âmbito artístico e político.	54
Figura 10 - Publicação de fotografias de espetáculos passados na rede social <i>Facebook</i> .	55
Figura 11 - Exibição da reportagem sobre a Companhia teatral Arte Viva exibida no programa Olhar Independente - TVU.	56
Figura 12 - Partilha virtual sobre a visita de estudantes da Faculdade de Ciências da Saúde (FACISA)/UFRN à sede da CTAV.	56
Figura 13 - Divulgação das fotografias registradas no espetáculo apresentado no Instituto Federal de Santa Cruz/RN.	67
Figura 14 - Apresentação do ato “manipulação midiática” presente no espetáculo “ <i>Gran Circo Teatro Arte Viva</i> ”. Santa Cruz/RN, 22 de dezembro de 2017.	69
Figura 15 - Apresentação da Companhia Teatral Arte Viva. Santa Cruz/RN, 22 de dezembro de 2017.	

Figura 16 - Narizes de palhaços adquiridos através das doações e arrecadações dos espetáculos. Santa Cruz/RN, 09 de agosto de 2018. 71

Figura 17 - Calçados que compõem parte do figurino adquirido através de colaborações, apresentações e espetáculos. Santa Cruz/RN, 09 de agosto de 2018. 71

Figura 18 - Parte da nova aquisição dos objetos cênicos da Companhia Teatral Arte Viva. Santa Cruz/RN, 09 de agosto de 2018. 71

Figura 19 - Produtos de maquiagem para caracterização dos personagens da CTAV. 71

Figura 20 - Figurino do personagem “Lorota” encenado por André Ipoema. Santa Cruz/RN, 09 de agosto de 2018. 72

Figura 21 - Figurino do personagem “Ting Tong” encenado por Marcos Silva. Santa Cruz/RN, 09 de agosto de 2018. 72

Figura 22 - Figurino do personagem “Chambinho”, encenado por Fábio Souza. Santa Cruz/RN, 09 de agosto de 2018. 72

Figura 23 - Figurino do personagem “Barruada” encenado por Messias Domingos. Santa Cruz/RN, 09 de agosto de 2018. 72

Figura 24 - Veículo próprio da CTAV. Santa Cruz/RN, abril de 2019. 73

Figura 25 – Cartaz de divulgação da ação coletiva “Grafitando a sede da Companhia Teatral Arte Viva”. Santa Cruz/RN, maio de 2019. 74

Figura 26 - Divulgação do resultado da ação de grafiteagem na sede da companhia. Santa Cruz/RN, maio de 2019. 74

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Participação em congressos, seminários e/ou festivais.	35
Quadro 2 – Participação em cursos e oficinas.	37
Quadro 3 – Projetos, prêmios e/ou convênios financiados.	38
Quadro 4 – Cronograma de encontros entre a pesquisadora e a Companhia Teatral Arte Viva.	46
Quadro 5 – Esquema de entrevistas com os membros da CTAV.	48
Quadro 6 - Esquema de entrevistas realizada com o público da Companhia Teatral Arte Viva.	49
Quadro 7 - Processo de reconhecimento da CTAV enquanto mídia.	66

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ALAIC - Associação Latino-americana de Investigadores em Comunicação

BA – Bahia

BDTD – Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações

CE – Ceará

COMPÓS – Associação Nacional dos Programas de Pós-graduação

CTAV – Companhia Teatral Arte Viva

DF – Distrito Federal

FACISA - Faculdade de Ciências da Saúde da Universidade Federal do Rio Grande do Norte

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IDEB - Índice de Desenvolvimento da Educação Básica

IDHM - Índice de Desenvolvimento Humano Municipal

INTERCOM - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação

LUSOCOM - Federação Lusófona de Ciências da Comunicação

MA – Maranhão

MG – Minas Gerais

MinC – Ministério da Cultura

PB – Paraíba

PE – Pernambuco

PI – Piauí

PIB - Produto Interno Bruto

Rede Folkcom - Rede de Estudos e Pesquisa em Folkcomunicação

RIF - Revista Internacional de Folkcomunicação

RJ – Rio de Janeiro

RN – Rio Grande do Norte

RBTR - Rede Brasileira de Teatro de Rua

SP – São Paulo

TO – Teatro do Oprimido

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	15
1.1 Problema e objetivos de pesquisa	17
1.2 Justificativa	18
2 ASPECTOS GERAIS DO TEATRO E AS CARACTERÍSTICAS REPRESENTATIVAS DA COMPANHIA TEATRAL ARTE VIVA	25
2.1 Breve apresentação da história mundial do teatro	25
2.2 O teatro de rua no Brasil	27
2.3 Historicização e caracterização da Companhia Teatral Arte Viva	30
3 PERCURSO METODOLÓGICO	44
3.1 Procedimentos e técnicas da pesquisa científica.....	44
3.2 Abordagem metodológica da Companhia Teatral Arte Viva	50
4 A COMPANHIA TEATRAL ARTE VIVA ENQUANTO MÍDIA: À LUZ DA FOLKCOMUNICAÇÃO E EPISTEMOLOGIAS DO SUL	57
4.1 Conceituação sobre a folkcomunicação e o Ativismo Midiático	57
4.2 Apontamentos sobre midiaticização e mediação.....	60
4.3 As características midiáticas da Companhia Teatral Arte Viva: dinâmicas e fluxos.....	62
4.4 Arte Viva como prática do processo folkcomunicacional contextualizada nas Epistemologias do Sul.....	75
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	79
REFERÊNCIAS.....	82
APÊNDICES	86
ANEXOS.....	88

1 INTRODUÇÃO

O município de Santa Cruz localiza-se no interior do estado do Rio Grande do Norte (RN), com distância de 122 km da capital, Natal¹. De acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), estimou-se através do último censo demográfico realizado que, no ano de 2018, a população da cidade alcançou a marca de 39.355 habitantes².

Ao buscar retratar a realidade local, apresentam-se, em panorama geral, suas informações socioeconômicas. Os rendimentos calculados acerca da média da população apontaram para 1,7 salários mínimos e o percentual de pessoas em ocupações em relação ao total foi de 9.8%, o que, comparado a outras cidades do Estado, ficou elencado na posição 57º de 167^{o3}. Destaca-se ainda o Produto Interno Bruto (PIB) *per capita* de 11735,96 e o Índice de Desenvolvimento Humano Municipal (IDHM) apontando para 0,635.

Referente ao Índice de Desenvolvimento da Educação Básica (IDEB), a Taxa de escolarização dos 6 a 14 anos de idade foi de 95,7%. Na qual, os estudantes dos anos iniciais atingiram a nota média de 4.1, já os dos anos finais, nota 3.0.

Evidenciar a realidade de Santa Cruz refere-se à inevitabilidade de manifestar a resistência de um povo interiorano diante do cenário no qual se configura. Para além das características socioeconômicas apresentadas, faz-se necessário, ainda, ressaltar a contribuição do município em relação à sua relevância e referência no âmbito cultural.

As representações artístico-culturais santa-cruzenses contemplam diversas áreas de atuação. Dentre elas, pode-se destacar a trajetória da tradicional manifestação de Boi de Reis do mestre Antônio da Ladeira⁴, o Antônio Rodrigues da Silva (nascimento em 1925 e falecimento em 2014), Patrimônio Imaterial da Cultura Potiguar, considerado um dos mais importantes mestres de Boi de Reis do Brasil, o qual liderou por mais de setenta anos o grupo de cultura popular “Boi de Reis do

¹ C.f. anexo A (p. 88).

² Cálculo aproximado a partir da coleta de dados acerca da população no último censo (ano de 2010). Disponível em: < <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rn/santa-cruz/panorama> > Acesso em: 17 mar. 2019.

³ C.f. anexos B, C, D e E (pp. 88-90) contendo informações socioeconômicas acerca do município relatado.

⁴ Disponível em: < <http://www.tribunadonorte.com.br/noticia/o-adeus-ao-mestre-antonio-ladeira-do-boi-do-orientado/288534> > Acesso em: 24 mar. 2019.

Oriente”. Destaca-se também a cordelista e poetisa Eudóxia Ribeiro Damasceno⁵ (nascimento em 1922 e falecimento em 2011), romancista autora da obra “A Trama dos Baianos” de 2006 e do cordel “Louvor a Santa Rita no Monte” de 2009. O reconhecimento ao Antonio de Pádua Borges, o Borginho⁶, atuante poeta e escritor de Santa Cruz/RN, bem como ao artista plástico João Gregório da Rocha, o Gregório Santeiro⁷ - o qual expressa, sem a necessidade de projeções, de maneira intuitiva - seu cotidiano através de esculturas de madeira.

O município interiorano em evidência é parte constituinte da pluralidade da brasilidade. Diante das diferentes formas de expressão local, salienta-se que essa diversidade cultural é um aspecto em vigência na sociedade contemporânea, a qual é “marcada pela coexistência de diferentes e variadas manifestações” (Woitowicz, 2007, p. 59). A partir dessa explanação, entende-se que Santa Cruz detém um potencial artístico significativo.

Compondo ainda esse cenário, ressalta-se o teatro de rua da Companhia Teatral Arte Viva - a qual também nos referiremos durante o decorrer do texto pela sigla CTAV de forma a simplificar a escrita e entendimento. Esta última representação, escolhida como recorte de estudo no qual se desenvolve a pesquisa científica.

O relato evidencia a observação de um fenômeno original: a resistência e representatividade da Companhia em associação à sua contextualização midiática. Aborda a expressão de uma teatralidade que ocupa o espaço público e demonstra, em sua essência, a vocação. Esta, que se mantém atuante mesmo diante de uma realidade estereotipada como não convencional, que contrapõe o estigma e, de maneira ininterrupta, sem contar com incentivo político, detém engajamento e comprometimento político-social perante a comunidade e o meio no qual está inserida. Para tal, têm-se aportes teóricos acerca da heterogeneidade do teatro através da ótica de Nobre (1997), Peixoto (1999), Berthold (2001), Carreira (2005), Pavis (2008) e Fonseca (2015), dentre outros. Utiliza-se, ainda, a associação do gênero aos conceitos da Folkcomunicação a partir dos apontamentos de referências da área, como: Beltrão (1980, 2001 e 2013), Marques de Melo (2007, 2008),

⁵Disponível em: < https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/19466/1/MagdaRenataMarquesDiniz_DISSERT.pdf > acesso em: 24 mar. 2019.

⁶ Disponível em: < <http://antoniopaduaborges.blogspot.com/> > Acesso em: 24 mar. 2019.

⁷ Disponível em: < <http://mineiropt.com.br/artista-potiguar-qual-o-seu-valor/> > Acesso em: 24 mar. 2019.

Schmidt (2010), ainda ao Ativismo Midiático de Trigueiro (2007 e 2008) e dos estudos voltados às Epistemologias do Sul de Santos (2006, 2007) e Santos e Meneses (2010) os quais retratam a necessidade do reconhecimento e valorização de todas as formas de conhecimento.

De maneira a traçar as estratégias metodológicas de sistematização dos protocolos para a obtenção dos fins pretendidos, tem-se através de Gil (2002), Duarte (2017), Yin (2001), dentre outras referências, as contextualizações acerca dos métodos e técnicas aplicados ao referencial de estudo. E, a partir das vivências adquiridas pela companhia, tornou-se possível, ainda, apresentar a perspectiva de atuação da CTAV através da abordagem do Teatro do Oprimido (TO) de Augusto Boal (2012).

1.1 Problema e objetivos de pesquisa

No território nacional, o teatro de rua está enraizado. Sua relevância destaca-se dentre autênticas manifestações da identidade cultural brasileira, sendo categorizado como indispensável para uma compreensão da poesia popular e do processo cultural (PEIXOTO, 1999). Como exemplo da afirmação do gênero, de acordo com Fonseca (2015), por volta dos anos 2000, o movimento teatral de rua deteve uma crescente expansão no território brasileiro, e isto se deu através de incentivos a festivais direcionados que priorizaram apresentações em espaços abertos, bem como editais que reforçaram a linguagem em questão. A autora discorre ainda acerca da fundação da consolidada Rede Brasileira de Teatro de Rua (RBTR), criada em março de 2007, em Salvador/BA, a qual se caracteriza por ser um fórum virtual e atuante “onde estão cadastrados artistas e grupos de teatro de rua de todo o território nacional e onde debatem, divulgam atividades e organizam encontros presenciais (uma vez ao ano) para tomarem decisões e se articularem politicamente.” (FONSECA, 2015, p.183, grifos da autora). Assim, diante dos avanços ocorridos, tornou-se possível identificar a concretização do gênero e sua abrangência com o passar dos anos.

O teatro de rua é definido pelo professor de estudos teatrais, o inglês Patrice Pavis (2008, p. 385), como aquele que “se produz em locais exteriores às construções tradicionais: rua, praça, mercado, metrô, universidade, etc.”. Ocupa espaços públicos, plurais, construídos através da coletividade, em contrapartida ao

que antes era considerado elitista, como o teatro clássico. Diante das possibilidades ofertadas pelo teatro de rua, estas o tornam aglutinador, que é indiferente à classe social.

A relação entre a teatralidade e o espaço no qual está constituído, a questão da troca de experiências, o direcionamento deste ao público e a forma de recepção pelo mesmo despertaram para a investigação que contempla estudos relacionados às artes cênicas no contexto comunicacional. Por deter elementos característicos formadores da cultura popular brasileira, ressalta-se que as pesquisas acerca da temática legitimam, significativamente, o patrimônio cultural de tradições do município apresentado. Portanto, centra-se nosso interesse na seguinte pergunta-problema: como ocorrem e se caracterizam os processos comunicacionais e midiáticos da Companhia Teatral Arte Viva de Santa Cruz (RN)? Tomando por base o problema de pesquisa definido, tem-se a delimitação do seguinte objetivo geral: investigar e analisar as práticas, narrativas e aspectos culturais da Companhia Teatral Arte Viva de Santa Cruz/RN no contexto midiático, folkcomunicacional e no âmbito das Epistemologias do Sul. Especificamente, esses objetivos são revelados de forma a historicizar e caracterizar a representatividade do teatro de rua da Companhia Teatral Arte Viva, investigar o processo de mediação entre a Companhia e o público e analisar as interações entre a Companhia e a folkcomunicação contextualizadas nas Epistemologias do Sul.

1.2 Justificativa

Ao optar por realizar os aprofundamentos analíticos com a CTAV, pretendeu-se evidenciar essa representação característica como patrimônio de tradições do município, bem como identificar os processos midiáticos e folkcomunicacionais inerentes. Trigueiro (2008, p. 30) evidencia esses aspectos ao propor que “comunicação e cultura devem ser estudadas juntas, porque representam realidades muito próximas, são campos multidimensionais e integrativos.”.

Para a conceituação do presente estudo nos utilizamos de alguns pensamentos esclarecedores, dentre eles, a significativa contribuição de Beltrão (2001, p. 79), que define a Teoria da Folkcomunicação como “o processo de intercâmbio de informações e manifestações de opiniões, ideias e atitudes de massa através de agentes e meios ligados direta ou indiretamente ao folclore”. Essa teoria

compreende os estudos dos processos comunicacionais advindos através das classes populares, e a representação da inserção resulta no que deve ser a aliança entre a comunicação e cultura. Como incentivo ao desenvolvimento dessa investigação visualiza-se ainda que o folclorista brasileiro, Luís da Câmara Cascudo, destinou a Beltrão uma carta motivadora:

O seu artigo-de-abertura (...) é um magnífico *masterplan*. Valorizará o cotidiano, o vulgar, o realmente popular de feição, origem e função. Não espere que venha um nome de fora, um livro de longe, ensinando a amar o que temos ao alcance dos olhos. Teime, como está fazendo, em valorizar o Homem do Brasil em sua normalidade. E não apenas os produtos do esforço desse Homem. Acredite na força pessoal do seu afeto no plano da penetração analítica. Acima de tudo, veja com seus olhos. Ande com seus pés. Depois compare com as conclusões de outros olhos e com as pegadas de outros pés. (...) Desconfie dos mentores integrais, nada permitindo às alegrias do seu livre trânsito. O papagaio, que tanto fala, não sabe fazer um ninho. E os pássaros cantadores aprenderam na gaiola essa habilidade de prisioneiros profissionais. (CASCUDO, 2013, p. 287).

Diante disso, compreende-se a esfera de relevância na qual se instaurava a teoria, contribuição essa que trouxe, para o campo comunicacional, discussões pertinentes.

Fundamentam-se essas contribuições visando agregar ao conhecimento acerca da teoria da folkcomunicação à compreensão de seus aspectos teórico-metodológicos para o entendimento das práticas comunicativas sociais direcionadas ao meio popular. De tal forma, os estudos voltados à representação da Companhia Teatral Arte Viva, se justificam por deter discurso alternativo que confere a ruptura com os centros hegemônicos para a propagação de informações no contexto folkcomunicacional também em associação ao ativismo midiático e às Epistemologias do Sul, as quais compreendem a denúncia de uma supressão de saberes e a valorização da resistência do conhecimento das culturas tidas como marginalizadas.

Destaca-se ainda a contribuição de Marques de Melo (2008) ao ressaltar o interesse crescente da nova geração acadêmica pela disciplina da folkcomunicação, esta que “é a gênese de uma teoria autenticamente brasileira de comunicação” (SCHMIDT, 2010, p.262).

A produção da ciência e a justificativa dos novos saberes como interpretação da realidade social pioneiramente desenvolvida por Beltrão somaram intelectuais diversos que endossaram seus estudos e contribuíram para a disseminação da

teoria da Folkcomunicação como a “geração renovadora” elencada por Amphilo (2010).

Barreiras transpostas, a contribuição brasileira para as ciências da Comunicação detém reconhecimento em diversos âmbitos⁸, dentre eles a instauração e concretização, por exemplo, da Conferência Brasileira de Folkcomunicação, a qual caminha para a sua vigésima edição⁹ a ocorrer no ano de 2020 em São Luís, no Estado do Maranhão (MA). Ainda, a resistência do Núcleo de Pesquisa em Folkcomunicação na Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (INTERCOM), a formação da sociedade científica Rede de Estudos e Pesquisa em Folkcomunicação (Rede Folkcom), os Grupos de Trabalhos em Folkcomunicação na Associação Latinoamericana dos Investigadores da Comunicação (ALAIIC), Federação Lusófona de Ciências da Comunicação (LUSOCOM), Congresso Brasileiro de Folclore, Congresso Internacional IBERCOM. A criação da Revista Internacional de Folkcomunicação (RIF), dentre diversas atuações na Argentina, Brasil, Bolívia, Chile, Colômbia, México, Portugal, dentre outros. O fortalecimento das conexões voltadas ao resgate do pensamento de Luiz Beltrão reitera a necessidade de valorização e disseminação dessa teoria que tem a brasilidade em sua gênese.

A pesquisa a respeito da companhia teatral não significou apenas relatá-la em si, mas, principalmente, compreender os impactos sociais causados pela CTAV em sua realidade local e a reflexão acerca do processo como um todo, observando os aspectos comunicacionais e midiático-folkcomunicaçãois através da atuação do grupo cultural marginalizado¹⁰.

Apesar da existência de trabalhos que retratam o teatro de rua diante do campo artístico, ao pesquisar através de ferramentas de busca e, ainda, estudos que contemplassem a área nas publicações disponíveis nos *sites* da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação (COMPÓS)¹¹ e da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD)¹², não foi identificada a presença de

⁸ Cf. Nobre e Gico, 2015, p. 32.

⁹ A mais recente edição do evento foi a XIX Conferência Brasileira de Folkcomunicação, a qual ocorreu no período de 25 a 27 de julho de 2018, em Parintins/Amazonas. Disponível em: < <http://www.portalintercom.org.br/publicacoes/jornal-intercom/2018-2-2-2/07-2-2/ano-14-n-420-sao-paulo-02-de-julho-de-2018-issn-1982-372/acontece-1092/folkcom-2018-e-marcada-por-homenagens-ao-prof-marques-de-melo> Acesso em: 10 ago. 2018.

¹⁰ Cf. Beltrão, 1980, p.40.

¹¹ Disponível em: < <http://www.compos.org.br/publicacoes.php> > Acesso em: 24 jul. 2018.

¹² Disponível em: < <http://bdtd.ibict.br/vufind/> > Acesso em: 22 de jan 2018.

trabalhos direcionados à relação do campo teórico da Folkcomunicação em associação às Epistemologias do Sul e empírico, em particular, acerca companhia teatral a ser estudada.

O desenvolvimento dessa investigação deteve caráter relevante também no âmbito pessoal, tendo em vista que, diante do desenvolvimento do trabalho, tornou-se possível dar continuidade às pesquisas no contexto da comunicação e cultura popular iniciadas durante a graduação, bem como propicia a incorporação no campo profissional visando a atuação como docente.

A proposta de pesquisa se justificou pela busca de um diálogo não convencional no que se refere à mídia, comunicação e mediação, ao levar a discussão acerca do teatro enquanto forma de comunicação popular. Endossando a necessidade da abordagem, verificou-se em Fonseca (2016, p. 17) o desafio dessa proposta de estudo, ao inferir que estes campos “necessitam de investigações que, ao confrontarem conceitos, modelos e formas, atualize-os e os coloque em movimento colaborando, assim, para uma atualização, tanto do campo da comunicação, como da arte.”. A elaboração da dissertação em questão pretendeu, ainda, contribuir para o reforço na formação dos estudos da área.

Diante dos trinta anos de existência da Companhia Teatral Arte Viva, pessoas diversas fizeram parte das diferenciadas funções administrativas e artísticas. Unanimidade dentre os membros, a inexistência da certeza em relação à quantidade dos integrantes que já participaram da companhia desde o início de sua história, estima-se que já atuaram mais de cem artistas na CTAV (SILVA, A., 2019). Na atualidade, esta é constituída, em sua total formação, por quatro membros fixos, os quais se revezam desempenhando conjuntamente atividades artísticas, técnicas e administrativas. Parte deles acompanha a CTAV desde o início de sua longa trajetória.

Para verificar os processos comunicacionais inerentes à CTAV, compreende-se - através da associação aos estudos folkcomunicacionais e do referencial de pesquisa¹³ evidenciado – que, pelos indivíduos estarem em vulnerabilidade social: os grupos urbanos marginalizados figuram, portanto, com características ainda limitadoras (BELTRÃO, 1980). Como exemplo das contribuições do autor, essa delimitação pode ser reconhecida na prática da realidade do referencial de pesquisa,

¹³ Termo adaptado de “objeto de pesquisa”.

posto que, diante da aplicação da teoria, tem-se a compreensão do processo comunicativo da companhia santa-cruzense a qual requer a identificação sobre as mensagens e os elementos simbólicos característicos utilizados em suas apresentações. A partir de então, Trigueiro (2008) aponta que:

No processo da folkcomunicação, a mensagem é estruturada artesanalmente, veiculada horizontalmente e dirigida a uma determinada audiência, constituída, na sua maioria, por membros de um mesmo grupo de referência de interconhecidos. Ou seja, a mensagem do sistema de folkcomunicação é dirigida a um determinado mundo, enquanto a mensagem dos meios de comunicação de massa é planetária; está ao alcance de uma grande audiência. (TRIGUEIRO, 2008, p. 35).

Reconhece-se, dessa forma, que a condição comunicante estabelecida no processo das apresentações da Companhia Teatral Arte Viva levanta questões as quais podem revelar, em sua narrativa própria, a mensagem folkcomunicacional. De tal maneira, ainda relacionado ao processo de estruturação da mensagem, o contato estabelecido com a CTAV identifica de maneira incisiva a potencialidade das ações desenvolvidas pela mesma - da recepção e retransmissão – e a busca em atuar como um catalisador que ressignifica as intenções, levando ao seu público além do entretenimento, informação (quadro 7, p. 66). Isto se exprime através da essência formadora desta, que pode ser visualizada, a princípio, pela representação simbólica e suas referências, reconhecida através dos elementos os quais a caracterizam como mídia e detentora de um processo de comunicação próprio, tais como o vestuário, cenário, gestual e os diálogos do grupo, nos questionamentos que se seguem: qual o teor das mensagens é transmitido como informação? Qual a intenção? Qual o sentido dos textos? Ao quê eles se propõem? Dados esses apresentados a partir da análise realizada através dos dados coletados e apresentada no estudo em questão.

Ainda evidenciando a sua narrativa, visualiza-se a delimitação das apresentações da CTAV, desde os ensaios às escolhas dos pormenores e a atuação nos espaços destinados, como uma forma também de reafirmar e repassar a mensagem folkcomunicacional relacionada ao meio popular.

Em se tratando da iniciativa dos membros, esta visa à inclusão de jovens e adultos nas práticas artísticas desenvolvidas, inserindo-os nos diálogos e envolvendo-os como produtores de novos saberes, ressignificando as apreciações artísticas através das ações desenvolvidas e da postura crítica encarada pela Companhia, promovendo, ainda, a integração com a comunidade através das

reconfigurações culturais dos atores sociais. Uma das ferramentas que possibilitam suscitar o olhar com criatividade para experiências de construção coletiva.

Dessa forma, diante das explanações anteriores acerca da CTAV, reconhecemos a sua atuação para além da representação cultural, mas também, por caracterizar-se em um espaço de inserção de práticas sociais e, ainda, como instrumento comunicacional. Por deter caráter no âmbito político, cultural e social e desenvolver trabalho de conscientização na realidade local na qual a CTAV está inserida, esta pode ser evidenciada como ativista midiático folkcomunicacional, utilizando-se dos próprios discursos e elementos simbólicos para a propagação das ações artísticas tanto corporalmente - utilizando-se da sua narrativa e elemento cênicos - quanto na divulgação midiática em seus canais oficiais próprios¹⁴. Fernandes (2011) ressalta que os estudos voltados a esse conceito são fundamentais para a evolução do pensamento da folkcomunicação. Em associação, apontam-se as contribuições de Santos (2007), ao inferir sobre a necessidade do novo modo de produção do conhecimento e destaca-se o entendimento da relevância significativa em identificar os processos imbricados na relação da mídia com práticas de outros campos sociais.

Tendo em vista a proposta reflexiva da investigação e analisando o fenômeno no qual foi abordado o delineamento da dissertação, infere-se que este trabalho detém direcionamento à área de concentração Estudos da Mídia e Práticas Sociais.

Neste item estrutura-se, através do desenvolvimento dos tópicos descritos, a dissertação desenvolvida após as etapas vivenciadas em sala de aula, eventos os quais colaboraram para a escrita, orientações, considerações do Seminário de Orientação à Dissertação I, Seminário de Orientação à Dissertação II e Seminário de Orientação III/Qualificação. Para tal, os seguintes pontos são abordados:

A presente **“Introdução”** aborda um panorama geral acerca do município, contendo as características socioeconômicas deste de modo a contextualizar a realidade na qual a Companhia está inserida. Também apresenta a problemática e

¹⁴ Redes sociais digitais: página da Companhia Teatral Arte Viva no *Facebook* (Disponível em: < <https://www.facebook.com/Companhia-Teatral-ARTE-VIVA-1975200809414621/> > acesso em: 24 mar. 2019) e perfis pessoais dos membros na mesma plataforma. Contas pessoais dos integrantes da CTAV no *WhatsApp*, através dos grupos “Articular Arte Viva”, “Arte Viva 30 anos” e *status* diários. Canal no *Youtube* (Disponível em: < https://www.youtube.com/user/fabinhodoarte/videos?view=0&sort=dd&shelf_id=0 > Acesso em: 24 mar. 2019). A CTAV detém um blog (<http://artevivasantacruz.blogspot.com/>), mas este se encontra desatualizado por decisão dos seus integrantes que optaram por priorizar a atuação nas mídias sociais.

inquietação que move a pesquisa, seus objetivos gerais e específicos, bem como a justificativa sobre a motivação do estudo, sua relevância para a área de concentração midiática Estudos da Mídia e Práticas Sociais e a sua estruturação.

O capítulo **“Aspectos Gerais do Teatro e as Características Representativas da Companhia Teatral Arte Viva”** explana uma breve contextualização acerca da história do teatro, desde o Teatro Primitivo e delineando civilizações e permeando outras culturas até a conjuntura atual. Neste dá-se ainda a ênfase à vertente do teatro de rua enquanto ocupante do espaço público, sua inserção no território nacional e a apresentação das características simbólicas representativas da companhia teatral a qual a pesquisa evidencia.

O **“Percurso Metodológico”** evidencia a trajetória percorrida através dos procedimentos e técnicas adotados como estratégia metodológica durante a elaboração do estudo visando a obtenção exitosa de respostas à inquietação e objetivos da pesquisa científica desenvolvida. Tem-se ainda a delimitação das formas de atuação da CTAV e seus aspectos teórico-metodológicos. O item é dividido em subtópicos delimitantes.

Através do capítulo nomeado por **“A Companhia Teatral Arte Viva enquanto mídia: à luz da Folkcomunicação e Epistemologias do Sul”** explora-se a conceituação acerca da teoria genuinamente brasileira e a vertente folkcomunicacional do Ativismo Midiático. Tem-se, ainda, as questões voltadas à midiaticização e mediação. Apresenta-se a análise das características da companhia como prática do processo comunicacional e midiático sob a ótica das teorias apresentadas.

As **“Considerações Finais”** arrematam as propostas lançadas no decorrer da investigação e sugerem observações as quais foram registradas a partir do aprofundamento dos estudos voltados às análises e possibilidade de imersão na temática do referencial de pesquisa.

De tal maneira, os resultados colhidos afluem na apresentação da pesquisa intitulada: **“Teatro de Rua, Mídia e Folkcomunicação: um estudo da Companhia Teatral Arte Viva de Santa Cruz/RN”**.

2 ASPECTOS GERAIS DO TEATRO E AS CARACTERÍSTICAS REPRESENTATIVAS DA COMPANHIA TEATRAL ARTE VIVA

Neste capítulo discorre-se acerca da heterogênea história do teatro, traçando um paralelo em relação à contextualização documental do mesmo, enfatizando a vertente do teatro de rua e sua inserção no Brasil, bem como apresenta as características representativas da companhia teatral a qual a pesquisa evidencia.

2.1 Breve apresentação da história mundial do teatro

A origem da palavra teatro vem do grego *theátron*, que tem como significado o lugar em que se visualiza o espetáculo, o espaço destinado à plateia. Posteriormente o avanço da terminologia voltou-se à significação do edifício e, adiante, tornou-se o que se conhece atualmente pela arte dramática simbólica. (PAVIS, 2008).

O marco inicial do teatro não detém época delimitada, no entanto, as pesquisas históricas apontam que as representações do ser humano são reconhecidas desde os seus primórdios, a começar do período de caça dos povos primitivos ao que vieram a se tornar as representações artísticas na conjuntura atual. O pensamento de Berthold (2001) ressalta que uma das formas intrínsecas da expressão humana é a transformação numa outra pessoa, e os estudos voltados ao teatro primitivo são embasados nas três seguintes fontes:

As tribos aborígenes, que têm pouco contato com o resto do mundo e cujo estilo de vida e pantomimas mágicas devem, portanto, ser próximos daquilo que nós presumimos ser o estágio primordial da humanidade; as pinturas das cavernas pré-históricas e entalhes em rochas e ossos; e a inesgotável riqueza de danças mímicas e costumes populares que sobreviveram pelo mundo afora. (p.02).

Portanto, o teatro dos povos primitivos detém embasamento relacionado aos impulsos primordiais da vida, absorvendo questões referentes à magia, cerimônias, às coreografias voltadas à fertilidade, colheita (agricultura) e diferentes cultos às divindades em busca da prosperidade (BERTHOLD, 2001).

O teatro dos primitivos assenta-se no amplo alicerce dos impulsos vitais, primários. [...] A forma e o conteúdo da expressão teatral são condicionados pelas necessidades da vida e pelas necessidades da vida e pelas concepções religiosas. Dessas concepções um indivíduo extrai as forças elementares que transformam o homem em um meio capaz de transcender-se a seus semelhantes. (p. 02).

Como exemplo dessas representações tem-se, na figura 1 (p. 26), a contribuição do arqueólogo e geólogo francês Henri Breuil¹⁵ - referência nos estudos de artes rupestres - acerca de uma pintura na rocha encontrada na área de Cogul, Lérida/Espanha, com delimitação do período Paleolítico.

Figura 1 - Pintura de um ritual de dança do período Paleolítico, Lérida/Espanha.



Fonte: (BERTHOLD, 2001, p. 02).

Em continuação, ressalta-se a perspectiva da encenação do ocidente - tal como temos conhecimento na contemporaneidade – a qual aponta para as representações da civilização grega, datadas do final do século VII a.C.. A realização de rituais em favor da divindade de Dionísio¹⁶ são os registros das raízes dessas dramaticidades que evoluíram com o passar dos anos e tornaram-se o que reconhecemos como as formas dramáticas na conjuntura atual. (FERREIRA, 2006).

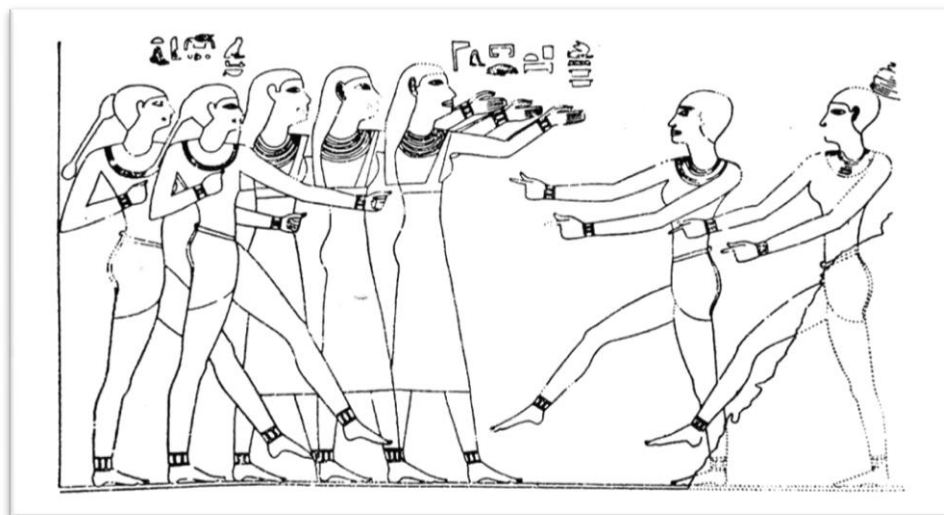
Dando continuidade ao panorama histórico do teatro, faz-se necessário salientar os seus registros acerca do Egito e Antigo Oriente, há três milênios antes de Cristo, no qual se aponta para a inserção deste em diferentes âmbitos sociais: as artes plásticas no Egito, da Ciência na Mesopotâmia e religião mundial em Israel. As diversas celebrações voltadas ao rei-deus do Egito e, mesmo os pictogramas e escritos das pirâmides e tantas outras cerimônias que foram decifradas através dos estudos voltados à leitura das tabuinhas cuneiformes, remetem à elaboração dramática na época. (BERTHOLD, 2001). A exemplo disto, tem-se através da

¹⁵Disponível em: <
http://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/publicacoes/o_arqueologo_portugues/serie_2/volume_3/henri_breuil.pdf> acesso em: 23 mar. 2019.

¹⁶ Na mitologia, considerado o Deus da embriaguez, da luxúria e do prazer. Disponível em: <
<https://pt.scribd.com/document/72172459/resumohistoriadoteatro-110913131812-phpapp02>> acesso em: 23 mar. 2019.

observação da figura 2 (p. 27) a ilustração de uma dança dramática, pintura do terceiro milênio a.C. em Tebas.

Figura 2 - Dança dramática de Harthor. Pintura na tumba de Intef, em Tebas. Terceiro milênio a.C.



Fonte: (BERTHOLD, 2001, p. 08)

As civilizações aqui representadas ilustram o processo crescente do fenômeno teatral em suas primeiras aparições de significativo reconhecimento. Relacionado à perspectiva das representações teatrais à luz da evolução cultural, Berthold (2001, p. 01) destaca que “a diferença essencial entre formas de teatro primitivas e mais avançadas é o número de acessórios cênicos à disposição do ator para expressar sua mensagem.”. A partir do desenvolvimento do gênero, diversas vertentes do teatro foram surgindo¹⁷, busca-se neste estudo, evidenciar uma delas: o teatro de rua, tal qual se discorre no item a seguir.

2.2O teatro de rua no Brasil

A questão da visibilidade do fenômeno dramático a partir da ocupação do espaço público detém existência equiparada ao surgimento das cidades, tanto no ocidente como no oriente, apontam Turle e Trindade (2016). O seu desenvolvimento infere - ao ultrapassar os muros e abarcar a rua enquanto delimitação de atuação - surgimento no período da Idade Média. Segundo relata Carreira (2005), parte dos realizadores de teatro religioso, após sofrerem impedimento de atuar nos templos, visualizaram como estratégia de atuação a migração para os espaços públicos,

¹⁷ Cf. Patrice Pavis, “Dicionário de Teatro”, São Paulo, Perspectiva, 2008.

partilhando o convívio com outros artistas de rua, de tal forma, “apoiado pelas corporações de ofício, se combinou posteriormente com o desenvolvimento das festas civis.” (p. 21). Procedimento este o qual resultou na renovação dos artistas, roteiros e personagens.

A construção do pensamento de Carreira (2005, 2007) aponta características delimitantes para a compreensão do teatro de rua em um panorama geral. Sua leitura permite elencar fatores que tornam a representação popular única. De tal forma, o autor destaca que a diversidade de interferências ocasionadas acidentalmente pelo contexto do espaço público, intrínseco da rua, possibilita a mudança de uma rotina - ou não – estabelecida na encenação. Como fruto da ressignificação do lugar de atuação, do espaço cênico, o público diversificado é “flutuante”, também “acidental”, inerente ao local de atuação, se apresentando como um fenômeno constituinte da representação.

Compreende-se que as características ora apresentadas detiveram avanços também possibilitados pelas transformações das realidades em vigência, bem como necessidades que surgiram no decorrer das mudanças de suas especificidades e atuações.

Os fluxos e a representação social do espaço público, para o teatro de rua, também são responsáveis pela atuação e inserção da significação artística. De tal modo, Turle e Trindade (2016, p.15) relatam acerca da conexão com a rua e a “interligação entre os seus pontos concretos, fixos: casas, prédios, calçadas, fontes, jardins” como forma de expressão e o transporte de fluidez das “ideias e ideologias, tanto no corpo de seus usuários ou nos símbolos, signos e sinais”.

Até a ascensão da burguesia, que introduziu na Europa a oposição entre as esferas do público e do privado, exceto em alguns momentos e por razões específicas para sua proibição, atividades artísticas eram realizadas livremente nas ruas, praças, adros, feiras e mercados. (TURLE e TRINDADE, 2016, p.15).

Os autores relatam ainda que a procura pelo rompimento com o preconceito ideológico e a violência contra a dramaticidade apresentada em espaços públicos busca ressoar nos modos de interação entre o teatrista, a cidade e o público. O teatro de rua remonta à questão político-social a partir de suas intervenções em seus espaços, na vida cotidiana da cidade, e os diferentes usos destes. (TURLE e TRINDADE, 2016).

No mundo, em longo período houve a falta de delimitação acerca do teatro de rua, o *agit-prop*¹⁸, o teatro político¹⁹ e o teatro popular²⁰. Apenas em meados dos anos 70 foi obtida menor postura política e maior estética. De acordo com Pavis (2008):

O processo de desenvolvimento do teatro de rua ocorreu nos anos sessenta (Bread and Puppet, Magic Circus, *happenings** e ações sindicais). Trata-se, na verdade, de uma volta às fontes: TÊSPIS passava por representar num carro no meio do mercado de Atenas, no século VI a.C., e os *mistérios** medievais ocupavam o adro das igrejas e as praças das cidades. (p. 385, grifos do autor).

Os estudos voltados ao teatro de rua são ainda recentes. Relacionado às pesquisas direcionadas à sua historicização, os autores Fabrizio Cruciani e Clelia Falletti (1999), desenvolveram em conjunto a obra “Teatro de Rua”, a qual busca apresentar um panorama mundial dessa vertente até a contemporaneidade, apontando o surgimento em 1970 nos Estados Unidos, Itália e Espanha. Já no contexto analítico, André Carreira (2007) relata no livro intitulado “Teatro de Rua: Brasil e Argentina nos Anos 80 - uma paixão no asfalto” a contextualização do movimento artístico diante da realidade brasileira e também argentina, ressaltando grupos de atuação expressivos.

A organização e institucionalização do teatro de rua - em caráter mundial - deteve ampla atuação. A partir dessa efetivação, decorreu na chegada do mesmo no território brasileiro em meados dos anos de 1980, inicialmente, de forma a ir de encontro ao período da ditadura militar no Brasil²¹, enfrentando e resistindo diante das circunstâncias em vigência. De tal forma, refletir sobre a ocupação desse espaço de atuação, seja ele de comunidade urbana ou rural, possibilita a conexão acerca das comunicações propostas em seus diversos âmbitos (FONSECA, 2016).

O pensamento da pesquisadora do teatro de rua brasileiro, Michelle Fonseca (2016), infere que este “sempre esteve à margem das concepções estéticas dominantes, sendo considerado - muitas vezes - uma arte menor e sem valor

¹⁸ De acordo com Pavis (2008, p. 279, grifos do autor): “termo proveniente do russo *agitatsiya-propaganda*: agitação e propaganda) é uma forma de animação* teatral que visa sensibilizar um público para uma situação política ou social.”.

¹⁹ Detém características comuns voltadas ao triunfo de uma teoria, uma crença social, um projeto filosófico. (PAVIS, 2008).

²⁰ Categoria com mais aspectos sociológicos em evidência, não destacando apenas as questões estéticas. Destaca-se a possibilidade de ser um teatro de origem popular ou destinado ao povo. (PAVIS, 2008).

²¹ Regime militar com início em 1964 e fim em 1985.

artístico.” (p. 20). E essa conceituação deteve uma ressignificação a partir das últimas décadas, através das “centenas de coletivos teatrais que reivindicam a rua como palco” (p. 21). A autora lista ainda tradicionais grupos de teatro de rua do país que detiveram uma longa trajetória e se mantêm atuantes, são estes: o “Imbuaça”, de origem sergipana e que iniciou sua representação em 1977; o sul-rio-grandense “Tribo de Atuadores Oi Nóis Aqui Traveiz” fundado em 1978; o grupo carioca “Tá na Rua” de 1980 e alguns que foram criados nas duas últimas décadas: Erro Grupo (2001 – Santa Catarina), Brava Companhia (2004 - São Paulo), Cooperativa de Artistas Teatrais Oigalê (1999 – Rio Grande do Sul) e o Teatro de Operações (2008 - Rio de Janeiro).

A constante inserção das pesquisas acadêmicas acerca do teatro no Brasil torna possível visibilizar uma vertente popular - não hegemônica - de uma atividade de viés elitista. De tal forma, cada análise teórico-prática colabora para a formação das bases e fenômenos anteriores e vigentes. Esta crescente contribui ainda para o entendimento do próprio teatro brasileiro. (TELLES e CARNEIRO, 2005).

Em se tratando sobre o teatro de rua no âmbito norte-rio-grandense, este detém, como marco simbólico, a criação do movimento artístico intitulado “Movimento Escambo Teatral de Rua”. “Foi denominado de “movimento artístico-político-cultural itinerante, espontâneo e voluntário, integrado por grupos de teatro de rua” (NOBRE, 1997, p. 09). A ação foi iniciada no ano de 1991 e incorporou companhias de outros Estados, como: Paraíba, Ceará, Pará e Maranhão. Começou com 09 grupos e chegou a alcançar um total de 53 com cerca de 500 artistas. Através de encontros periódicos os quais eram definidos em assembleias, o movimento buscou e reunir teatristas populares para organizar a partilha de ideias, o compartilhamento de experiências no contexto da arte teatral de rua. (NOBRE, 1997).

2.3 Historicização e caracterização da Companhia Teatral Arte Viva

Em se tratando da explanação acerca da história da CTAV, a sua origem se deu nos anos 1989 através da união de um grupo de jovens na comunidade do Paraíso – a maior comunidade santa-cruzensense, detentora da mais expressiva

concentração populacional do município e de elevado índice de violência²², fator este que não serviu de entrave às ações do grupo. Diante do propósito de arrecadar fundos em prol de um auxílio financeiro a ser destinado aos estudos de um amigo dos membros da equipe, surgiu o inicialmente intitulado “Geração Unida”, o qual introduziu sua atuação no âmbito artístico a partir da reprodução de peças de teatro dublado e técnicas circenses com apresentações limitadas ao próprio bairro. (SOUZA, 2017).

A trajetória inicial contou com percalços, a destacar o desconhecimento da população acerca do teatro e das intenções dos membros da “Geração Unida”, o que gerou críticas que, com o passar dos anos, através da persistência e disseminação de ações, conquistou o reconhecimento das atividades desenvolvidas por seus integrantes e a participação efetiva do público local. (SILVA, M., 2017).

A busca do grupo pelo conhecimento acerca do gênero teatro de rua obteve reforço quando participaram do “(Folk)cólera”, projeto idealizado no ano de 1992 pela Secretaria de Saúde Pública através do Governo do Estado do Rio Grande do Norte para retratar campanhas educativas referentes à temática da saúde - na ocasião, em relação à prevenção e controle da doença – com ações direcionadas à população e que contou com diversas atividades de caráter formador, dentre elas, a oficina de teatro de rua promovida pela companhia teatral *Alegria Alegria*²³ - esta que detém destaque em níveis nacional e internacional. (SOUZA, 2017).

Diante do amadurecimento do grupo, das suas atividades e do reconhecimento e identificação de sua proposta de atuação, este passou a denominar-se Companhia Teatral Arte Viva²⁴, ampliando as possibilidades e viabilizando a realização de partilhas com outros grupos culturais, bem como espetáculos em diversas cidades do RN e Estados, tais como: Piauí (PI), Ceará (CE), Paraíba (PB), Pernambuco (PE), Bahia (BA), Rio de Janeiro (RJ), São Paulo (SP), Minas Gerais (MG) e, ainda, Distrito Federal (DF). (SOUZA, 2017).

Através de arrecadações e incentivos realizados em seus primeiros anos de existência, a CTAV conseguiu viabilizar no ano de 1995 a construção de sua sede própria, o “Centro Cultural Mestre Antônio da Ladeira” (figura 03, p.32), localizado na

²²Disponível em: http://www.radiosantacruzam.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=1829:20-anos-de-arte-e-cultura-viva&catid=1:latest-news&Itemid=19 > acesso em 17 ago. 2018.

²³ Primeiro grupo a fazer teatro de rua de forma sistematizada no RN. (NOBRE, 1997, p. 10)

²⁴ Denominação que permanece desde então até os dias atuais.

comunidade do Paraíso, no município de Santa Cruz/RN. O espaço, além de alojar os materiais adquiridos pela CTAV, já sediou o Ponto de Cultura Arte Viva durante os anos de 2005 a 2010, numa iniciativa que ofereceu à população diversas atividades culturais, tais como: apresentações circenses, oficinas de teatro, leitura, malabares, percussão, reciclagem de materiais, dentre outras, visando à formação de multiplicadores e o desenvolvimento artístico cultural da comunidade no qual estão inseridos. As ações foram planejadas e promovidas pelos integrantes da Companhia Teatral Arte Viva juntamente aos seus parceiros e se tornaram possíveis mediante contemplação de edital público financiado pelo Governo Federal através do Ministério da Cultura (MinC)²⁵ - edital nº 04/2005 – Pontos de Cultura – Governos, o qual deteve mais de cinco mil inscritos, dentre eles, foram selecionados 113 grupos, coletivos e entidades. A Companhia Teatral Arte Viva foi contemplada para atuação com início no período de 31 de dezembro de 2005 e término em 31 de dezembro de 2010. E assim o fez. Atualmente o Ponto não mais desenvolve atividades oficiais vinculadas ao órgão, mas, na sede ainda ocorre a promoção de ações voltadas à disseminação da cultura popular, cidadania e temáticas diversas de interesse público. (SOUZA, 2017).

Figura 3 - Centro Cultural Mestre Antônio da Ladeira. Espaço no qual os materiais da Companhia são armazenados. Santa Cruz/RN, 26 de agosto de 2017.



²⁵ Disponível em: < <http://www.cultura.gov.br/documents/10901/1131439/1398783865714SCDC-Lista-de-Pontos-de-Cultura-Nacional.xls/37897c06-7e33-4b32-98da-0477b11f5062> > acesso em 10 ago. 2018.

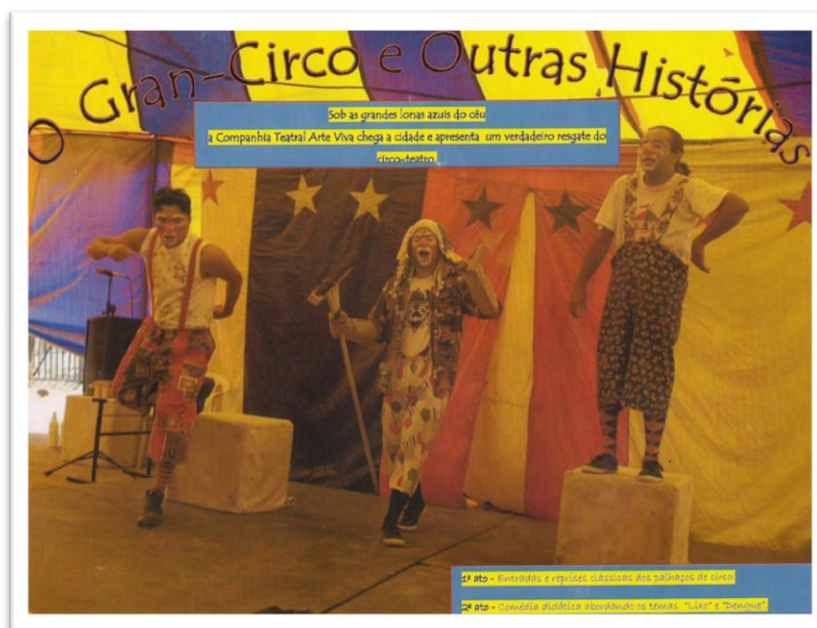
Fonte: Fotografia de Beatriz Lima.

Desde o início de sua trajetória os procedimentos metodológicos de trabalho da CTAV visam proporcionar à população local o acesso aos diálogos voltados às questões da sociedade. De tal maneira, buscou inserir temáticas de caráter social em seus espetáculos - saúde, educação, meio ambiente, cidadania e direitos humanos - e, como exemplo disto, ressalta-se a proposta da utilização da arte como promotora da educação e conscientização crítico-social, contribuinte para a formação do cidadão e transformadora da realidade local. (SILVA, M., 2017).

Durante o período no qual foram contemplados pelo edital Pontos de Cultura tornou-se possível ampliar as ações da companhia, o que resultou também na aquisição da estrutura completa de um circo, contando com lona, arquibancadas e ferragens. O espetáculo era encenado com estrutura física própria montada sob a lona do circo e atraía público das escolas localizadas no município de atuação e cidades vizinhas. (SOUZA, 2019).

De forma a ilustrar esse processo de conscientização política nos espetáculos promovidos pela companhia, tem-se o registro (figura 4, p.33) da comédia didática “*Gran Circo e Outras Histórias*” a qual retratava o resgate do circo-teatro. A apresentação era dividida em dois atos onde, um aborda a dinâmica clássica dos palhaços de circo através do lúdico e o outro, também de cunho informacional, levava ao público a conscientização acerca das doenças causadas através do acúmulo indevido do lixo nas vias de transporte e nas casas. O espetáculo passou por onze comunidades da zona rural e urbana santa-cruzense. (DOMINGOS, 2019).

Figura 4 - Cartaz de divulgação da comédia didática sobre "o lixo e a dengue". Santa Cruz/RN.



Fonte: Acervo da CTAV.

Outra vertente do desenvolvimento da CTAV se deu pela introdução de elementos característicos da cultura popular brasileira em suas apresentações, bem como o teatro de bonecos, o Boi de Reis, representações circenses tradicionais, dentre outros (SOUZA, 2017).

A partir da visualização das figuras 5 e 6 (pp. 34 e 35, respectivamente) pode ser verificada parte do acervo conquistado ao longo dos anos: alguns de seus principais figurinos utilizados durante as apresentações e ações, os adereços, objetos e cenários que ambientam o espaço público, os instrumentos musicais²⁶ e equipamentos técnicos²⁷ os quais viabilizam a sonorização e montagem estrutural dos espetáculos e os documentos oficiais que datam desde sua origem e arquivam toda a atuação histórica da Companhia Teatral Arte Viva.

²⁶ A companhia detém bateria, violão, xilofone, sanfona, bumbo, pandeiro, triângulo, escaleta e flauta

²⁷ Projetor, notebook, pau de fogo, mesa de som, caixas de som, extensões, tripés, microfones e megafones.

Figura 5 – Parte dos elementos constituintes do acervo da Companhia Teatral Arte Viva. Santa Cruz/RN, 26 de agosto de 2017.



Fonte: Fotografia de Beatriz Lima

Figura 6 – Parte dos elementos adquiridos pela CTAV. Santa Cruz/RN, 26 de agosto de 2017.



Fonte: Fotografia de Beatriz Lima

Por deter uma vasta trajetória de ações desenvolvidas, de maneira a explicar sistematicamente a atuação da Companhia Teatral Arte Viva no decorrer dos anos, apresenta-se no quadro 1 (pp. 35-36), quadro 2 (p. 37-38) e quadro 3 (p.38-39) os principais congressos, seminários, festivais, cursos, oficinas, convênios firmados e premiações recebidas pela mesma:

Quadro 1 - Participação em congressos, seminários e/ou festivais.

ANO(S)	EVENTO	LOCAL(IS)
De 1992 a 2003	Movimento Escambo Teatral de Rua	Rio Grande Do Norte e Ceará
1995	Encontro Mundial de Saúde	Brasília/DF
1996/1997/1998	Evento Dos Direitos Humanos	Natal/RN
1998	Encontro de Teatro Amador	Paracurú/CE
1998	Festival de Teatro de Acopiara	Acopiara/CE
1998	Festival Nordestino de Teatro Guaramiranga	Guaramiranga/CE
1998	50ª SBPC	Natal/RN
2000/2002	CIENTEC UFRN	Natal/RN
2001	Campanha da Fraternidade	Natal/RN
2005	I Conferência Estadual de Cultura do RN	Natal/RN
2006	TEIA – Mostra de cultura do Brasil	São Paulo/SP
2007	Encontro dos Pontos de Cultura do Nordeste	Recife/PE
2007	TEIA – Mostra de Cultura do Brasil	Belo Horizonte/MG e Brasília/DF
2008	I Conferência Municipal da Juventude do RN	Natal/RN
2008	I Conferência Estadual da Juventude do RN	Natal/RN
2008	I Conferência Nacional da Juventude do RN	Natal/RN
2010	TEIA – Mostra de Cultura do Brasil	Fortaleza/CE
2011	Festival Nacional de Teatro de Rua	Floriano/PI
2011/2012/2013	Festival Internacional de Teatro de Rua	Aracati/CE
2012	Festival Nacional de Teatro de Rua	Cabo de Santo Agostinho/PE
2013	Circulação com o Projeto Asas Trairi	Região do Trairi/RN
2014	TEIA – Mostra de Cultura do Brasil	Natal/RN

2015	Escambo de Umarizal	Umarizal/RN
2015	Aula Inaugural do Curso de Psicologia	Santa Cruz/RN
2016	EXPOTEC – IFRN	Santa Cruz/RN
2016/2017/2018	Jornada Cultural	Santa Cruz/RN
2017	Vivência de Iniciação Teatral – IFRN	Santa Cruz/RN
2017	Semana de enfermagem da FACISA	Santa Cruz/RN
2018	Festival de Inverno de Cerro Corá	Cerro Corá/RN
2018	Semana de Acolhimento na FACISA	Santa Cruz/RN
2019	Grafitando a sede da Companhia Teatral Arte Viva	Santa Cruz/RN

Fonte: elaboração própria a partir da consulta ao acervo da companhia.

As informações presentes nos quadros foram expostas de maneira simplificada por deter alguns períodos e locais que ainda se encontram em fase de organização e sistematização da documentação. No entanto, o breve compartilhamento das participações nos congressos, seminários e festivais retrata uma parcela da vasta atuação nacional a qual deteve a CTAV. De tal forma, as diversas atividades realizadas objetivaram propiciar o conhecimento de outros grupos artísticos, do público os quais prestigiam e da população em geral acerca da representatividade de um significativo grupo artístico do interior do Estado do RN.

Quadro 2 - Participação em Cursos e Oficinas.

ANO(S)	EVENTO	LOCAL(IS)
1992	Oficina de Teatro de Rua - Júnio Santos e Hélio Rocha de Lima	Santa Cruz/RN
1994	Oficina Circense - Teatro do Anônimo RJ	Icapuí/CE
1994/1995	Aula Espetáculo - UFRN	Natal/RN
1994	Vivência em Biodança - César Wagner	Icapuí/CE
1997	Confecção de Adereço (Casa Renascer) – Gêneson	Natal //RN
1998	Confecção de Máscaras - Gérson Ypirajá	Aracati/CE
1999	Vivência Corporal - Vera Dantas	Icapuí/CE
1999/2000/2001/2002	Oficina Livre – Guará	Santa Cruz/RN
2002	Teatro do Oprimido - Augusto Boal	Natal/RN

2002	Vivência no Circo Teatral Caramelada	Santa Cruz/RN
2002	Vivência com os Brinquedos cantados - Ricardo Buihú	Santa Cruz/RN
2004	Atuação no DOCTV/RN – Fabião das Queimadas	-
2006	Oficina de fotografia – Lúdica do Olhar- Galeria ZOOM –	São Paulo/SP
2006	Oficina do Ator –Teatro Nuestra Gente - Grupo colombiano	São Paulo/SP
2008	Oficinas sobre o Sistema Nacional de Cultura	Natal/RN
2008/2009	Curso de Formação Prêmio Cultura Viva	-
2009/2010	Atuação no espetáculo Auto de Santa Rita	Santa Cruz/RN
2011/2012/2013	Participação no Festival Internacional de Teatro de Rua do Aracati/CE	Aracati/CE
2012	Circulação em Santa Cruz e região do Trairi/RN com o espetáculo sobre a dengue “O Mosquito Viajante”	Região do Trairi/RN
2013	Participação na TEIA estadual com o espetáculo “A Trama do Assustado”	Natal/RN
2013	Participação na Feira de Agronomia da UFRN com espetáculo “A Trama do Assustado”	Natal/RN
2014	Vivência de Teatro de Grupo – Clowns de Shakespeare - Imbuaça	Santa Cruz/RN
2015	Vivência Ritmo e Corpo	Umarizal/RN

Fonte: elaboração própria a partir da consulta ao acervo da companhia.

Em um panorama geral, têm-se as vivências obtidas através da promoção dos cursos e oficinas ofertados pela CTAV para a população contemplando as mais diversas modalidades e locais e, ainda, algumas experiências adquiridas a partir das participações em ações artísticas de cunho capacitante.

Desde o início a companhia passou por várias capacitações, oficinas e cursos de formação na área do teatro de rua, do circo, da musicalidade, da comunicação e várias outras. Destaco aqui as oficinas de teatro com os mestres Júnio Santos e Amir Haddad, de contação de histórias com o mestre Ricardo Buihú, de circo com o grupo Teatro do Anônimo do RJ, de musicalidade para o teatro com o Mestre Guará e de comunicação com o professor Itamar Nobre. (SOUZA, 2019).

Quadro 3 - Projetos, Prêmios e/ou Convênios financiados.

ANO(S)	EVENTO/LOCAL(IS)
1995	Projeto “A Margem do Rio” - desenvolver oficinas de Capoeira e Teatro. Apoio do Min. Assist. Social
2005 a 2010	Ponto de Cultura Arte Viva – Mestre: Antonio da Ladeira. Apoio do Ministério da Cultura (aquisição de Circo, computadores, equipamentos e realização de oficinas de Teatro, Malabares e Percussão)
2007	Prêmio Cultura Viva - Ministério da Cultura
2009	Prêmio Leitura Viva - Ministério da Cultura (Ponto de Leitura – recebemos uma biblioteca)
2010	Prêmio Asas – Ministério da Cultura (Circular na região do Trairi com 02 espetáculos de Teatro de Rua e vivências)
2012	Prêmio de melhor dramaturgia; Prêmio de melhor ator; Prêmio de 2º melhor espetáculo no júri popular com “A Trama do Assustado” - Festival Nacional de Teatro de Rua de Cabo de Santo Agostinho/PE
2012 - atual	Projeto “Gran Circo Teatro Arte Viva” – Prefeitura Municipal de Santa Cruz (Circular na zona urbana e rural do município com apresentações de Teatro de Rua, Quadros Circense, Malabares, Música, etc.).
2018	Circulação do Projeto Rodas de Leitura na Minha Casa
2018/2019	Projeto “Circo Teatro Arte Viva – Rumo aos 30 anos” projeto apoiado pelos “Amigos da Arte Viva” (arrecadação coletiva)
2019	“Companhia Teatral Arte Viva – no meio da rua, no meio do mundo - Rumo aos 30 anos” (arrecadação coletiva virtual)

Fonte: elaboração própria a partir da consulta ao acervo da companhia.

Viabilizar as propostas de intervenção artístico-culturais em diversos espaços e períodos de tempo requer, para além do estudo, preparação logística e disposição, meios financeiros para a sua realização.

O projeto de atuação da Companhia Teatral Arte Viva não detém fins lucrativos, os membros da equipe se mantêm a partir de suas atribuições profissionais paralelas à atuação na CTAV e não dependem financeiramente desta²⁸.

Nós fazemos o teatro não a partir de motivação financeira ou de viver dele, até porque não é fácil viver da arte no interior. Estamos aqui porque gostamos, acreditamos que é algo que pode mudar de forma positiva a comunidade. Essa minha fala não é exaltando o sacrifício, mas sim a vitória, a conquista de se manter atuante diante desses 30 anos. O reconhecimento

²⁸ Desde o surgimento da CTAV a principal proposta do grupo é a promoção dos espetáculos para fins artísticos e a arrecadação lucrativa dá-se voltada exclusivamente às atribuições da companhia.

do público é o que nos mantém. Essa vivência eu levarei para o resto da vida. Não consigo imaginar o mundo sem a Arte Viva, a minha vida sem a Arte Viva, até porque eu sou a Arte Viva. (SOUZA, 2019).

Para tornarem possíveis as ações da CTAV - estas que atualmente vão desde as oficinas, apresentações culturais, promoção de eventos relacionados, bem como outras atividades - a companhia conta com a colaboração de parceiros intitulados “Amigos da Arte Viva”, os quais contribuem através de auxílio financeiro mensal para custeio das necessidades em vigência. Também ocorre a arrecadação voluntária cedida pelo público e realizada pela equipe ao final de seus espetáculos para viabilizar a manutenção das apresentações.

Diante desse contexto encontra-se em fase de desenvolvimento o projeto de arrecadação coletiva intitulado “Companhia Teatral Arte Viva no meio da rua, no meio do mundo - Rumo aos 30 anos”, em comemoração às três décadas ininterruptas de atuação da CTAV. A partir do lançamento dessa ação, em associação à forma de contribuição virtual²⁹, pretende-se viabilizar financeiramente uma programação voltada ao público do município de Santa Cruz e das cidades próximas a ocorrer em data ainda em fase de organização – ponto a ser definido após alcançada a meta mínima de sistematização das ações. Ao total serão 12 apresentações artísticas locais e 10 apresentações em 10 municípios norte-rio-grandenses definidos pela companhia a partir da proximidade e eixo dos fluxos: Boa Saúde/RN, São Miguel/RN, Pendências/RN, Currais Novos/RN, Florânia/RN, Jardim do Seridó/RN, São Paulo do Potengi/RN, Parelhas/RN, Carnaúba dos Dantas/RN e Serra Negra do Norte/RN.

Visando alcançar esse objetivo, foram firmadas parcerias que contribuem para a promoção dos espetáculos atuais e dos planejamentos a serem executados. Na figura 7 (p. 41) verifica-se a lista dos parceiros que vêm cooperando para a manutenção da CTAV e das propostas futuras. Nomes estes os quais os membros da companhia destacam como de suma importância não somente para a realização das atividades pontuais, mas, como incentivadores do cenário artístico-cultural local em diversas instâncias. Na listagem constam desde pessoas públicas a comerciantes, professores e instituições.

²⁹ Colaboração virtual coletiva disponível em: < <https://www.kickante.com.br/campanhas/arte-viva-30-anos> > Acesso em: maio 2019. C.f. anexo O (p. 95).

Figura 7 – “Amigos da Arte Viva”: listagem dos parceiros que contribuem financeiramente para a viabilização dos espetáculos.



Fonte: Disponível em: <

<https://www.facebook.com/1975200809414621/photos/pcb.2231382507129782/2231378230463543/?type=3&theater> > Acesso em: 24 mar. 2019.

Ainda voltada à forma de arrecadação financeira³⁰, as informações referentes aos parceiros que viabilizam as ações são mencionadas ao final de cada espetáculo, de maneira a salientar que as atividades necessitam e contam com colaboração externa e que a equipe atua sem fins lucrativos, apenas objetivando a manutenção da companhia e suas ações. Compreende-se, através do apresentado, a transparência dos incentivos que a CTAV detém e a intenção e comprometimento da equipe que focaliza conjuntamente em um mesmo objetivo: a promoção dos espetáculos e a busca pela conscientização social de seu público.

Conviver em grupo e se unir, mesmo com pensamentos divergentes, em um bem comum: a arte, o fazer teatral para, além disso, os trabalhos sociais que promovemos na nossa cidade e em outros lugares, as oficinas de teatro, de percussão, de circo, para sempre motivar o surgimento de novas pessoas também interessadas no teatro. (SOUZA, 2018).

A formação atual da CTAV conta com quatro integrantes detentores do grau de escolaridade do ensino médio completo. Nenhum de seus membros possui

³⁰ Uma das formas para arrecadação financeira para viabilizar as comemorações da campanha #Rumoaos30anos da CTAV foi realizar a venda de copos personalizados com o logotipo e hashtag da ação. Cf. anexo G (p. 91).

formação acadêmica em teatro, são autodidatas, e a dinâmica de participação em eventos da área possibilitou a aquisição de conhecimentos inerentes através de cursos, oficinas e projetos. André Silva, ator, músico e o mais jovem membro da companhia na formação atual, relata: “a Arte Viva é a minha casa, escola, família. Desde os meus oito anos de idade que faço parte, já são quinze anos na companhia, e isso foi fundamental para a minha formação cidadã. É com certeza o melhor trabalho que já tive, é a minha casa.”. (SILVA, A., 2018).

Os saberes adquiridos coletivamente e compartilhados entre o grupo também impactaram a vida de Marcos Silva, que atua há 17 anos na companhia e já ocupou diversas funções administrativas na mesma - desde tesoureiro a presidente – e, hoje, atua como sonoplasta. “Defino minha entrada na Arte Viva como um divisor de águas em minha vida. Lá eu aprendi sobre a arte, cultura, família, vida, cidadania. É a minha universidade. A Arte Viva é grande laboratório do ser e do saber.” (SILVA, M., 2018). O ator, músico e articulador cultural popular, Messias Domingos, é um dos fundadores da companhia e relata que:

É prazeroso ver a passagem de vários jovens artistas na companhia que sempre deixam muito conhecimento. Nós entendemos que a Arte Viva não é um fim e sim um meio de buscar novos horizontes. Todos e todas que pelo Arte Viva passaram, continuam nos referenciando e muitas vezes voltam para dar outras contribuições. A Arte Viva é uma grande família. (DOMINGOS, 2018).

O ator e atual presidente, Fábio de Souza, relata que são muitas histórias que circundam o grupo e, independente das dificuldades e bons momentos, ficam na memória os registros de tantos anos:

No início, na ausência dos materiais necessários, utilizávamos até a minâncora como maquiagem. Já para fazer um espetáculo, o grupo precisou puxar uma carroça com todo o material da apresentação, mas sem o jumento. Mesmo com todas as dificuldades que passamos. Tenho muito orgulho da história da Arte Viva, por termos conquistado tudo que temos hoje. Não é todo grupo de teatro organizado que tem sua própria sede, seu próprio transporte. Eu a admiro muito por isso, somos resistência. Para além disso, temos todo um trabalho social na nossa cidade: promovemos oficinas de teatro, percussão, de circo... Para que esse contato faça surgir novas pessoas interessadas por teatro na nossa comunidade. Nós fazemos teatro porque gostamos, acreditamos que é algo que pode mudar a realidade da comunidade de forma positiva, sem visar sobreviver financeiramente disso. E essa vivência eu vou levar para o resto da vida. Eu não consigo imaginar a minha vida sem a Arte Viva. (SOUZA, 2019).

O reconhecimento das ações propostas pela CTAV no decorrer dos anos em favor do município santa-cruzensense oportunizou ainda, diante do seu significativo apelo político visando o apoio ao desenvolvimento da cultural local, a mobilização em prol da criação da Lei Municipal de Incentivo à Cultura de número 286/94³¹. A conquista jurídica deteve elevada importância para legitimar as políticas públicas voltadas à cultura no município de Santa Cruz/RN. (SILVA, M., 2018).

Alguns trechos acerca da longa trajetória da companhia foram apresentados neste item de maneira a explicar a persistência diante das adversidades e as oportunidades vivenciadas pela mesma, fatores estes que tornaram possível que a CTAV se estabelecesse enquanto agentes populares voltados à cultura e ganhasse reconhecimento como referência no âmbito do teatro de rua do Rio Grande do Norte.

³¹Texto jurídico disponível em: < encurtador.com.br/bdyA4 > acesso em 17 jul. 2019.

3 PERCURSO METODOLÓGICO

A elaboração do estudo deu-se através da incessante busca por viabilizar as respostas à inquietação e aos objetivos da pesquisa científica. De tal maneira, explanaremos, neste capítulo, a partir da segmentação em dois subtópicos: a trajetória da pesquisadora acerca dos procedimentos metodológicos adotados para coleta de dados e, ainda, o percurso teórico-metodológico da própria CTAV em suas ações, diante da realidade na qual esta se insere, faz-se necessário discorrer sobre os pontos e formas de atuação em busca da transformação social.

3.1 Procedimentos e técnicas da pesquisa científica

Neste item, delimita-se o percurso acerca das estratégias metodológicas utilizadas durante o decorrer do estudo com a finalidade de alcançar os objetivos estabelecidos. Após as pesquisas prévias as quais trouxeram à tona questões pertinentes, buscou-se estudar profundamente a Companhia Teatral e suas especificidades em associação às teorias científicas propostas. A necessidade de pensar a organização prática do estudo infere na caracterização das nuances do fenômeno, como se segue, enquanto forma para a obtenção dos fins pretendidos.

Em busca de delinear essa trajetória tem-se, quanto aos meios, um estudo de caso, diante da sua utilização ampla no campo das Ciências Sociais nas mais diversas disciplinas (DUARTE, 2017). A partir da comparação com outros métodos anteriormente propostos, buscou-se indicar as etapas para a análise aprofundada do referencial de pesquisa para o posterior compartilhamento dos conhecimentos adquiridos.

Diante de uma vasta gama bibliográfica no âmbito desse procedimento metodológico reconhece-se, nos postulados de Yin (2001, p. 32), o reforço da definição de que o estudo de caso “é uma inquirição empírica que investiga um fenômeno contemporâneo dentro de um contexto da vida real, quando a fronteira entre o fenômeno e o contexto não é claramente evidente e onde múltiplas fontes de evidência são utilizadas”.

Yin (2001) relata que o método proposto pode ser indicado para responder questionamentos referentes à “como” e “por que”, instruindo o pesquisador à busca do teor histórico e comportamental do fenômeno estudado. E, para fins de

esclarecimento, o mesmo “consiste no estudo profundo e exaustivo de um ou poucos objetos, de maneira que permita seu amplo e detalhado conhecimento” (GIL, 2002, p. 54).

De forma a diferenciá-lo de outros métodos, Gil (2002) retrata que de maneira divergente do que ocorre com o levantamento, não existe uma opinião comum dos pesquisadores em relação à trajetória de desenvolvimento, porém, a partir das contribuições de Yin (2001) e Stake (2000), tem-se um conjunto de etapas a se seguir: a formulação do problema; definição da unidade-caso; determinação do número de casos; coleta de dados; avaliação e análise dos dados; e preparação do relatório, neste contexto, a dissertação final aqui apresentada.

Ao levar em consideração os fatos apresentados acerca da CTAV, compreende-se que o uso desse procedimento detém diversas formas de atuação, no entanto, faz-se necessário salientar a opção deste diante do fenômeno heterogêneo objetivando a “capacidade de lidar com uma ampla variedade de evidências – documentos, artefatos, entrevistas e observações” (YIN, p.27).

Em se tratando dos sujeitos elencados para a realização da pesquisa, estes são os membros da Companhia Teatral Arte Viva e a vivência com o público da comunidade local – tendo em vista as dinâmicas e fluxos que os levam a prestigiar os espetáculos da mesma.

A partir dos procedimentos apontados, foi sistematizada a atuação para a coleta de dados do fenômeno, utilizando-se do método da observação das ações realizadas, tais como: as apresentações da Companhia no município de Santa Cruz durante o período estabelecido. Outro ponto de relevância significativa para a elaboração do estudo deu-se através do levantamento documental na virtual e também físico disponibilizado pelos membros da companhia e, ainda, o acesso aos mais diversos registros fotográficos e de vídeo dos seus espetáculos, entrevistas e ensaios concedidos à autora deste estudo diante de todas as permissões de consulta atestados pela diretoria, tesouraria e seus teatristas efetivos.

De maneira a extrair fidedignamente a história e caracterização da CTAV, utilizou-se a técnica de entrevistas abertas com os membros da companhia teatral e o público, que, de acordo com Travancas (2006), esse caminho possibilita, além da obtenção de informações objetivas, a compreensão do entrevistado, do grupo ao qual pertence e das lógicas da sua cultura. Estas, elaboradas e coletadas virtualmente e presencialmente, por meio de registro de áudio e anotações.

Após a coleta, realizou-se a análise documental dos dados, bem como a análise das entrevistas, das fotografias registradas e das observações dos espetáculos, a qual propiciou uma rica experiência, delimitante para a obtenção do resultado deste estudo.

No que se refere à abordagem de análise, a pesquisa é do tipo qualitativa, pois buscou entender os fenômenos de acordo com a perspectiva dos participantes, nesse caso, a companhia teatral e o seu público. Para realizar a interpretação do contexto no qual a CTAV está inserida, buscou-se compreender e classificar seus processos dinâmicos vivenciados, viabilizando uma aproximação e aprofundamento de suas particularidades.

Cronologicamente, a realização do estudo teve início a partir da coleta realizada através de encontros previamente agendados os quais totalizaram quatro visitas presenciais ao município de Santa Cruz/RN, informação que pode ser verificada no quadro 4 (p.46).

Quadro 4 – Cronograma de encontros entre a pesquisadora e a Companhia Teatral Arte Viva.

CRONOGRAMA DE ENCONTROS PRESENCIAIS – CTAV/PESQUISADORA		
ORDEM	EVENTO	DATA
1º	VISITA A SANTA CRUZ/RN E REUNIÃO DE APRESENTAÇÃO	26/08/2017
2º	ESPETÁCULO + ENTREVISTA	22/12/2017
3º	ESPETÁCULO + ENTREVISTA	20/10/2018
4º	REUNIÃO + ENTREVISTA	17/02/2019

Fonte: elaboração própria.

A primeira data, 26 de agosto de 2017, marca a reunião inicial de apresentação da proposta e coleta de dados a partir da conversa acerca das

pretensões tanto da pesquisadora como do grupo para sua atuação antes, durante e após a comemoração dos trinta anos de existência do mesmo. Na oportunidade, ocorreu a apresentação do espaço sede da CTAV, exibição de parte dos adereços artísticos, figurinos, objetos os quais compõem os cenários, os instrumentos musicais e equipamentos técnicos utilizados nas apresentações e ensaios da companhia, bem como alguns dos documentos oficiais que registram a história desta³². Houve a criação do grupo do *WhatsApp* intitulado “Articular Arte Viva”³³ com a pesquisadora em questão e os membros da companhia: Fábio de Souza, José Messias Domingos, André Ipoema da Silva Domingos e Marcos Antônio da Silva para compartilhamento das informações acerca da companhia e atualizações das ações em desenvolvimento.

Diante das dinâmicas e planejamento prévio das atividades dos membros da companhia, tornou-se possível viabilizar as idas ao município de Santa Cruz para presenciar as apresentações artísticas e a realização das entrevistas. De tal maneira, ficou definida a participação em dois espetáculos presencialmente e o acompanhamento virtual das ações propostas pela CTAV nas redes sociais digitais *Facebook* e *Youtube*.

Os dois eventos elencados como forma de registro presencial da companhia foram agendados para a data 22 de dezembro de 2017³⁴ e 20 de outubro de 2018³⁵. As apresentações artísticas do “*Gran Circo teatro Arte Viva*”, de uma hora e meia de duração, encabeçaram o ciclo de ações desenvolvidas nos anos de 2017 e 2018. A programação voltada ao município e cidades vizinhas no ano de 2017 contou com 10 apresentações. Já no ano de 2018 foram 18 apresentações, dentre elas, excepcionalmente, também uma encenação da “*Trama do Assustado*” e outra “*Ninguém é tudo*”. No ano de 2019, comemorativo aos trinta anos de atuação, já são 10 espetáculos encenados até a presente data³⁶.

Ao total foram realizadas, de acordo com as visitas e contatos virtuais, vinte e duas entrevistas³⁷ com os integrantes da CTAV. Estas, divididas em dez entrevistas

³² Cf. anexos H a X (Pp. 91 - 100).

³³ José Messias Domingos, Fábio de Souza, André Ipoema da Silva Domingos e Marcos Antônio da Silva.

³⁴ Ocorreu na rua Primeiro de Maio, centro da comunidade Paraíso, às 19h30. Neste, fizeram-se presentes o público composto por crianças, jovens e adultos, em torno de 40 pessoas ao total.

³⁵ Ocorreu na rua Anedite Targino, comunidade Paraíso, às 18h.

³⁶ Contagem até o mês de agosto de 2019.

³⁷ As respostas são autorizadas e são utilizadas exclusivamente para fins acadêmicos.

presenciais³⁸ e doze virtuais³⁹. A coleta dos dados a partir dessa técnica foi distribuída entre os artistas, diante da disponibilidade dos mesmos. Optamos por aprofundar o contato com os dois integrantes da companhia que desempenham além das funções artísticas, atividades administrativas, promovendo três virtuais e três presenciais para cada um. Das cinco entrevistas coletadas somente com os atores e músicos, duas se deram de maneira presencial e três de forma virtual. O quadro 5 (p. 48) retrata o esquema das entrevistas, dividido entre as modalidades de abordagem, entrevistados e datas.

Quadro 5 – Esquema de entrevistas com os membros da Companhia Teatral Arte Viva.

ENTREVISTAS COM OS MEMBROS DA CTAV				
MODALIDADES ↓	INTEGRANTES			
	FÁBIO DE SOUZA (diretor e ator)	MARCOS DA SILVA (tesoureiro e músico)	MESSIAS DOMINGOS (ator e músico)	ANDRÉ IPOEMA DA SILVA DOMINGOS (ator e músico)
PRESENCIAIS (DATAS)	22/12/2017 20/10/2018 17/02/2019	22/12/2017 20/10/2018 17/02/2019	20/10/2018 17/02/2019	20/10/2018 17/02/2019
VIRTUAIS (DATAS)	01/05/2017 18/07/2018 03/04/2019	01/05/2017 18/07/2018 03/04/2019	01/05/2017 18/07/2018 03/04/2019	01/05/2017 18/07/2018 03/04/2019

Fonte: elaboração própria.

O acesso aos acervos documentais do grupo⁴⁰ também foram pontos esclarecedores acerca do processo de aprofundamento da pesquisa. O levantamento dos arquivos virtuais e também físicos, desde jornais de épocas passadas, fotografias e vídeos, ao reconhecimento da atuação da CTAV atualmente.

³⁸ As entrevistas presenciais foram coletadas e arquivadas através de registro de áudio e notas.

³⁹ As entrevistas virtuais foram elaboradas e coletadas a partir do *WhatsApp* pessoal do membro da equipe e a pesquisadora.

⁴⁰ Cf. anexos H a X (pp. 91 - 100).

A partir da consulta da pesquisadora sobre o público da companhia - e possíveis entrevistados para contemplar a investigação - ocorreu a escolha de três pessoas para a realização da coleta de dados a fim de viabilizar o estudo. O critério de seleção se deu devido à participação efetiva destas ao acompanhar as apresentações da companhia na localidade e diante da diversidade das faixas etárias, de forma a registrar de maneira heterogênea a perspectiva acerca do fenômeno.

Em relação ao público, coletamos cinco entrevistas⁴¹ presenciais⁴² e quatro virtuais⁴³ em período similar entre ambos. As entrevistas foram realizadas antes e/ou após os espetáculos com três pessoas nesta pesquisa identificadas por “A.B.A”, “S.P.S”. e “M. P. S”. O quadro 6 (Pp. 49-50) retrata a sistematização das datas, pessoas e entrevistas realizadas.

Quadro 6 - Esquema de entrevistas realizadas com o público da Companhia Teatral Arte Viva.

ENTREVISTA COM O PÚBLICO DA CTAV		
NOME - NATURALIDADE – IDADE ↓	MODALIDADE	
	PRESENCIAIS (DATAS)	VIRTUAIS (DATAS)
A.B.A - NATURAL DE SANTA CRUZ/RN - 12 ANOS	22/12/2017 (após o espetáculo)	-
S.P.S. - NATURAL DE SANTA CRUZ/RN - 26 ANOS	22/12/2017 (após o espetáculo) 20/10/2018 (antes do início do espetáculo)	10/01/2018 14/11/2018
M. P. S. - NATURAL DE SANTA CRUZ/RN - 37 ANOS	22/12/2017 (após o espetáculo) 20/10/2018 (antes do início do espetáculo)	10/01/2018 14/11/2018

Fonte: elaboração própria.

⁴¹ As respostas são autorizadas e são utilizadas exclusivamente para fins acadêmicos.

⁴² As entrevistas presenciais foram coletadas e arquivadas através de registro de áudio e notas.

⁴³ As entrevistas virtuais foram elaboradas e coletadas a partir do *WhatsApp* pessoal concedido à pesquisadora.

No âmbito técnico, os registros foram coletados em formato de diário de anotações à mão no caderno destinado para tal e, ainda, a partir do uso do software *Word* disponível no “HP *Elitepad* 1000” bem como através do *smartphone* “Moto G5s *Plus*”. Diante das funcionalidades dos aparelhos, foram utilizados os aplicativos Gravador de Voz⁴⁴ para as entrevistas em áudio e a Câmera⁴⁵ para registro das fotografias. O arquivamento do material coletado se deu a partir do compartilhamento através da nuvem *Onedrive*⁴⁶ na versão do aplicativo para sistema operacional *Android* e também pelo *site*.

A partir dessa coleta de dados, do levantamento da literatura e aprofundamento nas questões propostas, ocorreu a sistematização desse processo que resultou no estudo científico em questão. Tendo em vista que a pesquisa retrata também as estratégias de abordagem utilizadas pela companhia, o item a seguir retrata precisamente essas informações metodológicas.

3.2 Abordagem metodológica da Companhia Teatral Arte Viva

A articulação da CTAV, desde sua origem, pautada nas necessidades provenientes da falta de oportunidade e, visando à coletividade, impulsionaram seus artistas a buscarem artifícios em prol da transformação local. Diante disto, detiveram inspirações metodológicas de cunho dialógico e visando o acesso às questões sociais, direcionando ao público conteúdo que busca contribuir para a formação do cidadão e a mudança dos aspectos estigmatizados da realidade na qual se encontram. Ao apresentar a Companhia Teatral Arte Viva enquanto promotora da arte com viés educativo- cidadão e englobando os aspectos também midiáticos, tem-se em mente que, para alcançar seu público e promover atividades para o mesmo, faz-se necessário o planejamento de estratégias metodológicas apropriadas.

Como exemplificação desse contexto, ensaios e estudos textuais são realizados de acordo com a disponibilidade dos teatristas na sede da companhia e contam impreterivelmente com os integrantes em formação completa (figura 8, p. 51). A partir dos momentos coletivos, ocorre à avaliação do andamento das atividades, decidem-se as ações a serem realizadas desde os procedimentos de

⁴⁴ Aplicativo para dispositivo *Android* comercializado através da *Play Store*: Disponível em: < <https://play.google.com/store/apps/details?id=com.splendapps.vox>.> acesso em: 10 jul. 2019.

⁴⁵ Função nativa do aparelho.

⁴⁶ Serviço de armazenamento. Disponível em: < onedrive.live.com > acesso em: 10 jul. 2019.

abordagem ao cronograma de execução, as publicações nas redes sociais digitais, o monitoramento das mesmas e o repasse dos textos dos espetáculos em vigência.

Figura 8 – Divulgação de estudo textual coletivo. Santa Cruz, 27 de julho de 2019.



Fonte: Captura de tela da rede social *Facebook* oficial da CTAV.

Diante da experiência adquirida com o passar dos anos, a CTAV inseriu em sua dinâmica de atuação esquemas de aplicação prática a partir da conexão da arte à crítica político-social, tendo como representação, através das leituras e vivências acerca da forma de abordagem do Teatro do Oprimido (TO), idealizada pelo teatrólogo brasileiro Augusto Boal (2012). A utilização dessa estratégia se tornou uma constante que permaneceu estimulada e encarada como método proposto pela companhia na sua vertente de atuação até os dias hodiernos.

Historicamente, as primeiras identificações do Teatro do Oprimido foram reconhecidas enquanto Augusto Boal esteve à frente do grupo Teatro de Arena, revolucionária companhia teatral brasileira, a qual deteve entre os anos 50 aos 70, grande visibilidade de suas experimentações e espetáculos diversos de nomes de referência, tais como: José Renato, Augusto Boal e Gianfrancesco Guarnieri ⁴⁷.

⁴⁷ Disponível em: < <http://www.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/acervo/augusto-boal/a-atuacao-de-boal-no-teatro-de-arena/> > acesso em: 10 ago. 2018.

A metodologia do TO se faz presente com articulação além do Brasil, em larga escala, nos cinco continentes. Em se tratando da arte do improviso, através das leituras dos aspectos metodológicos acerca da companhia e através do Teatro do Oprimido de Augusto Boal (2012), exemplificamos alguns pontos de abordagem.

Por deter caráter emancipatório, visando à arte não somente no âmbito do entretenimento, mas como forma de resistência diante da realidade de um município com índices sociais ainda em vulnerabilidade, os escritos de Boal (2012, p.19) retratam a essência dessa metodologia de sobrevivência, na qual “em todas as formas, busca sempre a transformação da sociedade no sentido da libertação dos oprimidos”. Para Downing (2002, p. 184): “o teatro de Boal não é feito para o palco e não tem estrutura de três atos ou a plateia convencional. Seu trabalho se destina às ruas e a outros espaços público e tem o propósito de provocar.

A diretriz inicial do teatro do oprimido é transformar o espectador, que é um ser passivo, em ator, que é um ser ativo. A transformação desse sujeito é determinante e o desenvolvimento das manifestações artísticas é intrínseco ao ser humano. Ao participar da cena, o espectador compreende seu espaço de atuação ultrapassando o contexto da encenação e aplicando às causas reais, reconhecendo a necessidade da mudança. Nessa modalidade teatral os ambientes públicos coletivos, tais como praças, ruas e escolas são convertidas em palcos. (BOAL, 2012).

Cumprir um papel social efetivo tem sido a realidade desses teatristas que buscam propiciar uma vivência crítica no âmbito artístico abordando questões políticas ao público que detém pouco acesso às informações.

O engajamento e consciência dessa responsabilidade assumida podem ser ilustrados através da fala do teatrólogo brasileiro (BOAL, 2012, p.26) ao retratar que: “trabalhar com os oprimidos é uma clara opção filosófica, política e social”. De forma a exemplificar a questão exposta, visualiza-se, na figura 9 (p.53), o engajamento virtual promovido pela companhia na divulgação do momento de reunião com colaboradores para dialogar acerca das questões artísticas e políticas de interesse público. Dado coletado a partir da captura de tela da publicação na rede social *Facebook*.

Figura 9 - Articulação e estudo no âmbito artístico e político.



Fonte: Captura de tela da rede social *Facebook* oficial da CTAV.

Os princípios de atuação do TO visam à utilização e promoção teatral a partir das ações encabeçadas pelos oprimidos, a eliminação da parede que isola o público e os artistas e a conversão no mundo real de modo a transcender a encenação, se apropriando das linguagens teatrais em busca das aplicações das possibilidades no cotidiano. (BOAL, 2012).

De acordo com Marcos Silva (2017), a dinâmica dos espetáculos da CTAV detém inserção nos modos de atuação do TO, a exemplo dessa afirmação, pode ser verificado na figura 14 (p. 68) o ato intitulado “manipulação midiática”, parte integrante do espetáculo “*Gran Circo Teatro Arte Viva*” na qual através de convite dos membros da companhia ocorre a participação do público e os fluxos são desenvolvidos a partir dessa interação, no improviso, ocasionando a adaptação da dinâmica pré-estabelecida visando fomentar diálogos de teor crítico em relação às formas de abordagem da mídia e a recepção dos espectadores, representados pelo público no momento em questão.

A participação efetiva do público detém destaque nas mais diversas apresentações dos espetáculos da companhia. A.B.A. (2017) ressalta: “já participei

de algumas apresentações da Arte Viva. Eu gosto porque é divertido e sempre tem aqui em Santa Cruz.”.

Os diálogos propostos geralmente buscam essa interação entre a companhia e seu público, diante das questões levantadas, de modo a despertar para além do entretenimento, a construção de um pensamento crítico em busca da emancipação social.

O trabalho do grupo vem de muitos anos [...] É muito interessante também porque trata de assuntos que são importantes serem discutidos. Eu lembro que uma vez fizeram uma peça que falava sobre o período de vacinação e foi bem importante para a população. (M.P.S., 2018).

De forma a ilustrar a fala de M.P.S. (2018), a figura 10 (p. 54) retrata o resgate da memória da CTAV diante da longa trajetória de atuação. Utilizando-se da rede social *Facebook*, a publicação foi promovida pelos membros da companhia e buscou dialogar com o público acerca da longevidade das ações. A proposta obteve retorno satisfatório de comentários, *likes* e compartilhamentos⁴⁸. (SILVA, A., 2018).

Figura 10 - Publicação de fotografias de espetáculos passados na rede social *Facebook*.



Fonte: Captura de tela da rede social *Facebook* oficial da CTAV.

Ainda de forma a interagir com o público, a CTAV se mantém à disposição a partir de agendamento prévio para receber os mais diversos grupos de pessoas advindos não somente da comunidade, como também, de outras cidades, que detenham interesse em conhecer o teatro de rua e a companhia. A figura 11 (p. 55)

⁴⁸ Ferramentas de medição de interação utilizada nas redes sociais digitais.

retrata uma captura de tela da exibição da reportagem sobre a Companhia teatral Arte Viva exibida no quadro “Cena Potiguar Na Estrada” veiculado pelo programa Olhar Independente – TVU RN⁴⁹.

Figura 11 - Exibição da reportagem sobre a Companhia teatral Arte Viva exibida no programa Olhar Independente - TVU.



Fonte: Captura de tela da rede social *Facebook* oficial da CTAV

A figura 12 (p.56) ilustra o compartilhamento das fotografias que registraram a visita de estudantes da Faculdade de Ciências da Saúde (FACISA)/UFRN à sede da CTAV. Na ocasião, foram recebidos por Fábio de Souza num momento de partilha sobre arte, cultura e a história da companhia teatral e seus integrantes. (SOUZA, 2019). De forma a divulgar fotografias atuais das apresentações e ações artísticas da companhia, pode-se visualizar a captura de tela na figura 13 (p.56).

⁴⁹ Disponível no canal da TVU no *Youtube* em: < https://www.youtube.com/watch?v=_B1rOVhNV40 > Acesso em: 17 jul. 2019.

Figura 12 - Partilha virtual sobre a visita de estudantes da Faculdade de Ciências da Saúde (FACISA)/UFRN à sede da CTAV.



Fonte: Captura de tela da rede social *Facebook* oficial da CTAV.

Figura 13 - Divulgação das fotografias registradas no espetáculo apresentado no Instituto Federal de Santa Cruz/RN.



Fonte: Captura de tela da rede social *Facebook* oficial da CTAV.

4 A COMPANHIA TEATRAL ARTE VIVA ENQUANTO MÍDIA: À LUZ DA FOLKCOMUNICAÇÃO E EPISTEMOLOGIAS DO SUL

Este capítulo contextualiza o enquadramento da companhia teatral referencial de estudo da pesquisa científica enquanto forma de comunicação popular a partir dos seus processos comunicacionais midiáticos embasados nos aportes teóricos propostos, tais como a midiaticização, mediação e os aspectos folkcomunicacionais em associação ao Ativismo Midiático contextualizados nas Epistemologias do Sul.

4.1 Conceituação sobre a folkcomunicação e o Ativismo Midiático

A teoria da Folkcomunicação é uma disciplina⁵⁰ fundada por Luiz Beltrão e seu marco teórico encontra-se na tese de doutorado do mesmo, a qual foi intitulada de “Folkcomunicação – um estudo dos Agentes e dos Meios Populares de Informação de Fatos e Expressão de Idéias” e defendida na Universidade de Brasília no ano de 1967.

Embora o surgimento da teoria seja apontado para a elaboração da tese beltraniana (1967), o autor já suscitava o olhar para pesquisas dessa linha ao apontar a necessidade dessa abordagem em seu artigo sobre os processos comunicacionais realizados a partir da oferta do “ex-voto”⁵¹. Esse estudo, na época, realizado ainda de maneira incipiente, foi intitulado “O ex-voto como veículo jornalístico” e publicado no ano de 1965 na primeira edição da revista Comunicação & Problemas, “o periódico que inaugurou a disseminação das ciências da comunicação no Brasil” segundo Marques de Melo (2008, p. 19).

Das conversas de boca de noite, nas pequenas cidades interioranas, na farmácia ou na barbearia; da troca de informações trazidas pelo chofer de caminhão, pelo representante comercial ou pelo “bicheiro”, ou, ainda, pelos versos do poeta distante, impressos no folheto que se compra na feira [...] - é que a semente da informação germinou. (BELTRÃO, 2013, p.43-44).

Considerando, dessa forma, a relevância dos estudos voltados à comunicação dos grupos marginalizados, como as pessoas que têm acesso limitado

⁵⁰ C.f. Marques de Melo (2008).

⁵¹ **Ex-voto.** Do latim *votum*, coisa prometida. “O que se promete deve ser pago”, diz o ditado. Ex-voto é o que se promete ao santo de devoção para se receber a graça, ou o que se oferece por tê-la alcançado [...] Pode ser: vela, foto, flor, partes do corpo feitas em cera, barro ou madeira, e outros objetos [...]. (CASCUDO, 2001, p. 220, grifos do autor).

à informação e educação. O entendimento sobre o conceito inovador de Beltrão é mencionado por diversos estudiosos, dentre eles, o professor Marques de Melo (2008) e, através dos estudos desenvolvidos, este ressalta que a relevância desse tipo de representação abarca também a vasta área da cultura aplicada na antropologia, sociologia, e por folcloristas. No entanto, o pioneirismo de Beltrão deu-se pela aplicação dos estudos na área da comunicação, como visualizado em:

Pois é tempo de não continuarmos a apreciar nestas manifestações apenas os seus aspectos artísticos, a sua finalidade diversionista, mas procuramos entendê-las como a linguagem do povo, a expressão do seu pensar e do seu sentir tantas e tantas vezes discordante e mesmo oposta ao pensar e ao sentir das classes oficiais e dirigentes. Esse sentido camuflado, que não é raro escapa ao próprio estudioso dos fenômenos sociológicos, é, contudo, perfeitamente compreendido por quantos tenham com os comunicadores aquela experiência sociocultural, condição essencial a que se complete o circuito de qualquer processo comunicativo. (BELTRÃO, 2013, p. 43).

Em se tratando da tese de Beltrão, defendida no ano de 1965, esta foi dedicada a elucidar as estratégias e os mecanismos utilizados pelos agentes folkcomunicacionais no intuito de tornar inteligíveis fatos (informações), ideias (opiniões) e diversões (entretenimento).

De acordo com Marques de Melo (2008), o argumento implícito da folkcomunicação retratava que as manifestações populares, acionadas por agentes, portanto também detinham relevância comunicacional para além das difundidas pelos *mass media*⁵². Esse estudo foi possível através dos postulados de Lazarsfeld e seus discípulos acerca do *two-steps-flow-of-comunication*, o qual, segundo Corniani (2005, p. 01) “em todo grupo existem indivíduos que tem mais contato com os meios de comunicação e, ao mesmo tempo, direcionam a comunicação interna do grupo, segundo o paradigma de L. O autor destaca ainda que o paradigma em questão segue caminho inverso acerca dos conceitos da teoria hipodérmica, a qual existe os elementos pessoais do público e este é diretamente ‘atingido’ pela mensagem. Beltrão identificou, para além de uma semelhança, mas sim, um avanço sobre a teoria apontada.

Dessa forma, os postulados de Beltrão (1980, 2001, 2013) compreendiam que a Folkcomunicação se dava pelo processo de intermediação entre a cultura das elites (erudita ou massiva) e a cultura das classes trabalhadoras (rurais ou urbanas),

⁵² Os *mass media* são sistemas organizados de produção, difusão e recepção de informação.

bem como apresentado na obra do professor Marques de Melo (2007)⁵³. Portanto, a ênfase da folkcomunicação, de acordo com Marques de Melo (2008, p.17), é ser considerada uma disciplina que se dedica ao “estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de idéias”. Beltrão (1980) destaca o direcionamento dos estudos da teoria e o ambiente que se enquadraram:

1. **Os grupos rurais marginalizados:** sobretudo devido ao seu isolamento geográfico, sua penúria econômica e baixo nível intelectual.
2. **Os grupos urbanos marginalizados:** compostos de indivíduos situados nos escalões inferiores da sociedade, constituindo as classes subalternas, desassistidas, subinformadas e com mínimas condições de acesso.
3. **Os grupos culturalmente marginalizados:** urbanos ou rurais, que representam contingentes de contestação aos princípios, à moral ou à estrutura social vigente. (p. 40, grifos do autor).

A ocorrência do processo de inserção da midiatização na cultura e a propagação desta atingiu níveis que foram além da aplicação local, fazendo-se transmitir sua representação em uma escala alargada. Beltrão (1980) pontua que os grupos populares possuem sistemas próprios de comunicação, que operam de maneira diferenciada, contudo interligados aos meios consagrados de comunicação. Reconhece-se, através do exposto, que essas associações refletem nos processos comunicacionais e de interação, como define Sgorla (2009):

Os múltiplos entrecruzamentos entre mídia e sociedade têm produzido, hoje, transformações importantes no modo de presença dos atores sociais individuais e coletivos na contemporaneidade, nas práticas diárias, nas relações, na cultura e na identidade deles. (SGORLA, 2009, p. 61).

As representações artístico-culturais estão presentes no cotidiano da sociedade e, com o decorrer dos séculos, tradições foram inseridas e disseminadas no contexto da mesma.

Trigueiro (2008) ressalta a democratização do acesso da população aos dispositivos comunicacionais e suscita o olhar para o questionamento acerca de “como a sociedade contemporânea faz uso das múltiplas formas de comunicação e das culturas ofertadas pelas redes midiáticas e os seus cruzamentos com as redes de comunicação interpessoais que operam nas práticas da vida cotidiana.” (p. 30).

Diante dos novos formatos da sociedade contemporânea, as redes cotidianas propiciam que a audiência detenha uma ruptura em relação à condição de

⁵³ Diálogos iniciais acerca da temática apresentados no XVIII Conferência Brasileira de Folkcomunicação/ Recife – Pernambuco.

anonimato, assumindo um papel de visibilidade, de significação em seus grupos de referências (TRIGUEIRO, 2006).

Ao identificar essas temáticas, pode-se reconhecer uma postura ativista enquadrada diante dos sistemas folkcomunicacionais, a qual Trigueiro (2006) nomeia como “ativista midiático”.

Nesse novo espaço se reconhece a importância dos ativistas midiáticos dos sistemas folkcomunicacionais que atuam nos movimentos participativos da cidadania, como agentes comunicadores vinculados aos movimentos culturais que utilizam estratégias, que legitimam a sua participação como cidadãos conscientes do seu papel na organização da sociedade civil. (TRIGUEIRO, 2006, p.08)

Dessa forma, de maneira a contextualizar a questão midiática e as mediações provenientes do campo cultural, tem-se a conceituação desses processos no item a seguir.

4.2 Apontamentos sobre midiatização e mediação

A reflexão acerca da construção do pensamento da midiatização, a começar por Hjavard (2012), infere que a midiatização se tornou o conceito delimitante para entender a influência da mídia na cultura e no meio social. Segundo o autor, “a sociedade contemporânea está permeada pela mídia de tal maneira que ela não pode mais ser considerada como algo separado das instituições culturais e sociais.” (HJAVARD, 2012, p. 54).

Confirmando a teoria sobre o estudo da midiatização, este: “está relacionado com o conceito de mídia, que chegou até nós mediado pelos Estados Unidos. É um neologismo, pois, na sua origem, é apenas o plural de “medium”, termo latino que significa meio. Nesse caso, o plural é “media”.”. (GOMES, 2016, p. 03). Segundo o autor, a midiatização e sua conceituação na atualidade funcionam e como forma de descrever os fenômenos voltados ao campo comunicacional no passado e em vigência.

De tal maneira, os dispositivos tecnológicos aliados ao acesso à Internet e às dinâmicas cotidianas se entrelaçam de forma significativa visando o âmbito da partilha das ideias. (WOITOWICZ, 2014)

Necessidades determinadas pelas sociedades capitalistas, surgidas a partir da globalização e simultâneas a ela, alavancaram os processos de maturação e convergência de tecnologias de informação e comunicação.

Como consequência disso, observamos a ampliação das possibilidades (SGORLA, 2009, p. 62).

A autora ressalta ainda que a “midiatização” pode ser compreendida por “múltiplos entrecruzamentos entre tecnologias midiáticas, campos e atores sociais, meios de comunicação sociais tradicionais e sociedade.”. (SGORLA, 2009, p. 62)

O processo comunicacional detém vínculo com a “articulação, imbricação e hibridização das tecnologias midiáticas, campos e atores sociais, meios de comunicação sociais tradicionais e sociedades” (SGORLA, 2009, p. 67). A autora ressalta que o fenômeno demarca a fase tecnológica e cultural da sociedade moderna, a “sociedade midiatizada”.

Aqui, *midiatização* é utilizada como conceito central em uma teoria sobre a importância intensificada e mutante da mídia dentro da cultura e da sociedade. Por midiatização da sociedade, entendemos o processo pelo qual a sociedade, em um grau cada vez maior, está submetida a ou torna-se dependente da mídia e de sua lógica. (HJAVARD, 2012, p. 64, grifos do autor)

Hjavard (2012, p. 65) retrata que a mediação “refere-se à comunicação através de um meio do qual a intervenção pode afetar tanto a mensagem quanto a relação entre emissor e receptor”. O autor conceitua:

A mediação descreve o ato concreto da comunicação através de um meio em um contexto social específico. Por outro lado, a midiatização se refere a um processo mais a longo prazo, segundo o qual as instituições sociais e culturais e os modos de interação são alterados como consequência do crescimento da influência dos meios de comunicação. (HJAVARD, 2012p. 65)

Diante da necessidade de compreender os processos comunicacionais entre meios e mediações das mensagens, Martín-Barbero (1997) desenvolve estudos referentes a essa temática, os quais centram a América Latina através da análise do discurso dos meios para a investigação científica das culturas, os modos de comunicação popular desses setores e a relação entre o que se passa nos meios com o que se passa nos bairros, nas ruas. O autor retrata que: “a comunicação se tornou para nós questão de mediações mais que de meios, questão de cultura e, portanto, não só de conhecimentos, mas de re-conhecimento.”. (p.16).

A investigação oportunizou levantar o questionamento sobre como ocorre a interferência - de maneira direta - nesses povos, e a relação dos meios massivos na

formação das culturas nacionais a partir da compreensão de que os povos das Américas foram suprimidos por seus colonizadores. (MARTÍN-BARBERO, 1997).

Datada nos anos 30 ao final dos anos 50 a eficácia dos meios e o seu sentido social, ao buscar o reconhecimento do massivo, justamente pelo período em questão ter forte confronto entre as massas e o Estado. A partir do início da década de 60, quando há um modelo de substituição de importações e alumbramento ao consumo, os meios são desviados de sua função política para atender as transformações econômicas do período em vigência. O estímulo ao gasto gera na camada popular o sonho de que pode alcançar uma ascensão financeira tal qual vivenciado pela classe mais favorecida. (MARTÍN-BARBERO, 1997).

A partir das inferências do autor, torna-se possível compreender a conceituação desse estudo e reconhecer que as mediações são espaços que estão entre a produção e a recepção da mensagem, lugares nos quais a cultura se concretiza.

No âmbito hegemônico, ocorre dentro dos meios de comunicação, onde os profissionais da mídia (emissores) filtram o conteúdo direcionado ao público (receptores). Martín-Barbero (1997) propõe três espaços de mediação que alteram a forma como os receptores absorvem o conteúdo midiático: a) a cotidianidade familiar, lugar em que tensões e conflitos acontecem, onde as relações de poder da sociedade são reproduzidas e também o local no qual se manifestam as inquietações e anseios; b) temporalidade social, o qual se contrapõe ao item anterior, diante da possibilidade de ser delimitado, é o tempo produtivo para o capital, objetivo e vital; c) a competência cultural, que trata de toda a vivência das pessoas, abrange tanto acontecimentos passados quanto presentes do cotidiano, nas descobertas culturais e, até mesmo, na educação formal que as pessoas recebem. (MARTÍN-BARBERO, 1997).

A partir da associação dos conceitos teorizados até esta altura, se apresentam de forma analítica, nos itens que se seguem, a leitura do referencial estudado na pesquisa em questão.

4.3 As características midiáticas da Companhia Teatral Arte Viva: dinâmicas e fluxos

Apresenta-se, neste subtópico, um recorte das atividades da CTAV acerca de seus processos comunicacionais e midiáticos. Portanto, o item a seguir aponta os

aspectos que caracterizam a Companhia Teatral Arte Viva enquanto mídia e forma de comunicação popular - no contexto folkcomunicação e sua atuação no âmbito das redes sociais digitais.

Durante toda a sua trajetória, a CTAV se manteve em exercício e envolvida nas representações que visam dialogar acerca das questões sociais. A participação no projeto “(Folk)cólera”, já mencionado, não se limitou apenas à formação enquanto teatristas de rua. O conhecimento adquirido pela CTAV e a sua popularização ocasionaram ações vinculadas aos processos comunicacionais e midiáticos que datam desde 1990.

Posterior à implementação satisfatória do projeto idealizado pelo Governo do Estado do RN, ocorreu a procura da Prefeitura de Santa Cruz/RN em vigência para o apoio da companhia na divulgação das ações desta voltadas à necessidade de participação da população. (SOUZA, 2018)

Para tal, os mecanismos comunicacionais adotados pela companhia visaram à produção da arte na busca pela cidadania e educação, promovendo encenações que repassavam a informações direcionadas às campanhas de vacinação, das prevenções às drogas, educação sexual e o convite à população para realizar a matrícula escolar das crianças e jovens. Os espetáculos de cunho lúdico pontuavam questões de interesse comum, a relação da atuação para com o seu público-alvo detinha eficácia e os índices de adesão às campanhas foram alavancados a partir da atuação da companhia. (SOUZA, 2018).

Dessa maneira, objetivando compreender o processo comunicacional e midiático vivenciado pela CTAV, tem-se ainda as questões relacionadas ao *feedback* no momento anterior, presente e posterior à representação, diante de sua relação com o público, o espaço e as interações geradas a partir das vivências adquiridas.

Os estudos de Fonseca (2016) abordam os processos comunicacionais que ocorrem no teatro de rua de seu referencial de pesquisa. A autora relata que estes detêm dois ciclos que se conectam às questões relacionadas ao processo de encenação ancorado na estética da representação, sua apropriação espacial, a interferência e a interação dessa ambientação entre os atores sociais.

Por seu caráter social e relacional, a comunicação é parte intrínseca do fenômeno teatral, e é por meio destes processos comunicacionais que os sujeitos/artistas estabelecem vínculos entre si e com o meio, criando formas de comunicabilidade que se relacionam com aqueles que entram em contato com a arte produzida em determinado tempo

e espaço. Nessa conjugação de fatores, dá-se o processo de apropriação e ressignificação pelo público (sujeito/espectador) que também permite um processo individual de leitura e interpretação. (FONSECA, 2016, p. 17)

Em se tratando das características da companhia como prática do processo comunicacional, Downing (2002, p. 183) ressalta em sua obra “Mídia Radical: rebeldia nas comunicações e movimentos sociais” que tanto o teatro de rua quanto o teatro popular seus veículos são “o discurso público e o corpo, como na dança, mas às vezes com o acréscimo de efeitos cênicos”. Portanto, o teatro de rua é mídia. Essa inferência é possível através das contribuições do autor sobre a necessidade de se compreender o impacto latente das performances que este causa através dos corpos de seus atores, da mensagem, dos elementos os quais constituem as cenas propostas e da recepção do público que prestigia as encenações.

De tal forma, o exemplo do teatro enquanto processo comunicacional se dá, neste item, a partir da contextualização proposta acerca da encenação do “Gran Circo Teatro Arte Viva”. Esta detém enfoque no reconhecimento do mesmo ainda enquanto instrumento folkcomunicacional. De tal maneira, explana-se o teor das mensagens que são transmitidas ao público pela companhia como forma de informação. Como o teatro, dentro do conceito convencional, pode ser visto como mídia e como ele pode ser um mecanismo de mediação.

A dinâmica do espetáculo se dá ao inserir intenções simbólicas figuradas por críticas sociais pertinentes entre os atos e momentos cômicas improvisados.

A chamada de início da apresentação infere acerca da questão da arte produzida no espaço público e a diversidade de elementos artístico-culturais presentes no espetáculo: “sob a grande lona do céu, chega à sua rua, o Circo-teatro Arte Viva, trazendo em sua bagagem, música, malabares, poesia, teatro de rua e muita palhaçada.” (SOUZA, 2018).

O sentido dos textos interpretados pela CTAV é construído a partir das reuniões, estudos, ensaios e circunstâncias diante da plateia. A temática a ser desenvolvida detém estruturação prévia e é acordada através dos próprios integrantes da companhia, os quais buscam propor textos e adaptações.

Todo o desenrolar dos atos contam com sonoplastia realizada simultaneamente à apresentação, sem conter músicas ou efeitos sonoros prévios, funcionalidades desenvolvidas através dos próprios integrantes. De forma a ilustrar

esse processo, tem-se a cantoria parte constituinte da encenação do “*Gran Circo Teatro Arte Viva*”:

Eu sou o circo, sou o palhaço, eu sou da rua, sou o teatro. Gato corre atrás do rato. O gato bebe leite. Eu vou atrás do circo pois eu sou o palhaço. O rato foge do gato. O rato come queijo. Eu vou atrás do circo porque eu sou o teatro. Eu sou do povo. Na rua eu vou, pro circo também, é muita alegria, pra gente faz bem. (DOMINGOS, 2018).

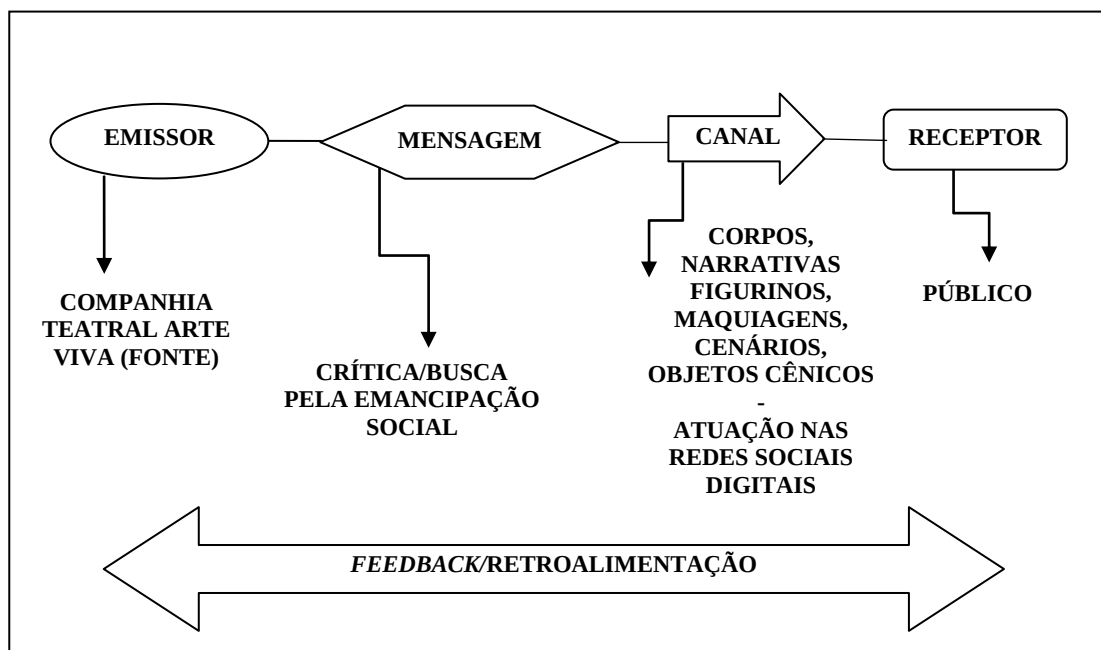
As músicas de caráter cômico visam instigar uma quebra na dramaticidade que, ao adentrar os conteúdos de cunho crítico, tornam o momento mais favorável à concentração e observação.

Os teatristas se propõem a vivenciar os fluxos de troca entre estes e a plateia que os circundam. De tal forma, os conteúdos explanados a partir da análise realizada através dos dados coletados e apresentados no estudo em questão objetivam os processos comunicacionais e midiáticos da companhia no campo da folkcomunicação e ativismo midiático.

O desenrolar das etapas do “*Gran Circo Teatro Arte Viva*” retrata inicialmente a temática voltada à saúde, onde os personagens “Chambinho”, “Barruada” e “Lorota” encenam de maneira cômica, explorando os trejeitos característicos dos palhaços, a necessidade da escovação para a saúde bucal.

Por diante, os momentos voltados ao entretenimento contam com o ato “luta encenada”, apenas apara fins de despertar o lúdico do público. Já os atos “atuação de cinema”, “corrupção” e “manipulação midiática” – este último, elencado para se discorrer e ilustrar o processo mais à frente no texto - visam despertar o olhar para a crítica político-social.

Buscando representar o processo comunicacional midiático intrínseco da Companhia Teatral Arte Viva, encontra-se a representação da CTAV enquanto mídia. Para tal, buscou-se caracterizar seus elementos simbólicos dispostos no quadro 7 (p 66).

Quadro 7 – Processo de reconhecimento da CTAV enquanto mídia.

Fonte: elaboração própria.

Diante do exposto, visualiza-se o aspecto mediador da companhia enquanto elaboradora do processo comunicacional midiático a partir do esquema simplificado do quadro 7 (p. 66). Este exprime a intenção levada ao público através da emissão proporcionada pela CTAV da mensagem de caráter social por meio do canal simbolizado pelos corpos, narrativas, figurinos, maquiagens, cenários e objetos cênicos no qual se constitui a companhia visando o público como alvo do processo, possibilitando ainda a retroalimentação, a partir do fluxo de informações mútuos.

Visualiza-se que a mediação ocorre sem interferência, nos moldes de mídia direta, onde a própria mídia é a mediação. Acerca das questões relacionadas à mediação, o autor espanhol Jesús Martín-Barbero (1997) indica a relação que as produções culturais objetivam, para o entendimento dos processos comunicacionais e/ou cultural. Fonseca (2016) aponta que não pode haver unilateralidade, mas sim, através da “produção” ou “forma”, já que a partir das práticas cotidianas, a “relação” é estabelecida e possibilita a mediação.

Partimos do pressuposto de que o espetáculo teatral contém, em sua estrutura, todas as potencialidades para ser analisado como objeto de pesquisa na comunicação. Porque, a nosso ver, teatro e comunicação estão conectados pela própria natureza da arte teatral, posto que todos os processos envolvidos na elaboração, produção, fruição e recepção se dão por meio de ações comunicacionais. Por seu caráter social e relacional, a comunicação é parte intrínseca do

fenômeno teatral, e é por meio destes processos comunicacionais que os sujeitos/artistas estabelecem vínculos entre si e com o meio, criando formas de comunicabilidade que se relacionam com aqueles que entram em contato com a arte produzida num determinado tempo e espaço. Nessa conjugação de fatores, dá-se o processo de apropriação e ressignificação pelo público (sujeito/espectador) que também permite um processo individual de leitura e interpretação. (FONSECA, 2016, p.17)

Para a compreensão desses aspectos midiáticos, discorre-se a exemplo das vivências da companhia na figura 14 (p. 67) e figura 15 (p. 69) a encenação do “*Gran Circo Teatro Arte Viva*”⁵⁴ espetáculo atual no qual, de maneira itinerante, contando primordialmente com financiamento próprio e o incentivo de algumas parcerias, busca levar através de sua narrativa a utilização do humor para a conscientização da população acerca de diversas temáticas, dentre elas a saúde, cidadania, política, relações humanas e a manipulação midiática.

Figura 14 - Apresentação do ato “manipulação midiática” presente no espetáculo “*Gran Circo Teatro Arte Viva*”. Santa Cruz/RN, 22 de dezembro de 2017.



Fonte: Fotografia de Beatriz Lima

A figura 14 (p.67) retrata um fragmento da apresentação na qual pretende ludicamente abordar os pontos de interesse público já mencionados. Dentre diversas inserções no tocante às críticas realizadas pela CTAV, verifica-se, na imagem, a

⁵⁴ Repaginação do espetáculo “*Gran Circo e Outras Histórias*” encenado pela CTAV.

questão da manipulação midiática e o alerta direcionado para que população atente à reflexão acerca da recepção do conteúdo veiculado pela grande mídia. Na figura, a espectadora da apresentação se voluntariou a participar da encenação e representou⁵⁵ simbolicamente uma antena digital que sintoniza nos canais de transmissão aberta da televisão brasileira, enquanto isso, o personagem se mantém “hipnotizado” diante do conteúdo repassado, ignorando o local, o real e as abordagens à sua volta.

O entendimento que pode ser realizado a partir da visualização dessa cena, como em tantas outras que constituem o referido espetáculo, retrata o compromisso da Companhia Teatral Arte Viva em levar ao público questões voltadas à busca pela conscientização política e crítica social.

A teoria da folkcomunicação não ficou estática nos postulados de Beltrão (1965, 1980, 2001), permanece se desdobrando em novas vertentes e hoje se discute sobre sua inserção no contexto da globalização e cibercultura. Visando estabelecer um diálogo acerca do uso das redes sociais digitais e sua contribuição para a atuação ativista folkcomunicacional - a leitura acerca do ativismo midiático – propiciou a utilização do ciberespaço pela Companhia, como visualizado no decorrer do texto através das capturas de tela das publicações expostas na página oficial da CTAV e, ainda, pela figura 15 (p.69) a partir da *hashtag*⁵⁶ “#foratemer” ilustra a sua apropriação dos discursos políticos contextualizados na ambiência digital de forma a encarar um posicionamento crítico. Através da utilização das mídias sociais da companhia as mensagens são veiculadas no formato de vídeos, fotografias e textos.

⁵⁵ De acordo com as orientações prévias repassadas pelos membros da CTAV durante o espetáculo “Gran Circo Teatro Arte Viva”

⁵⁶ A *Hashtag* é uma palavra-chave antecedida pela cerquilha (#) que geralmente é utilizada para identificar o tema do conteúdo que estão compartilhando nas Redes Sociais. A adesão delas se tornou popular no *Twitter* e se disseminou para as maiores mídias sociais da atualidade. Disponível em: < <https://marketingdeconteudo.com/o-que-e-hashtag/> > Acesso em: 10 ago. 2018.

Figura 15 - Apresentação da Companhia Teatral Arte Viva. Santa Cruz/RN, 22 de dezembro de 2017.



Fonte: Fotografia de Beatriz Lima

Os discursos utilizados nas apresentações fortalecem a busca pela transformação social através da coletividade, e estes detêm direcionamento amplo, englobam todas as idades, desde os mais jovens aos mais idosos.

Hoje, portanto, percebe-se que o valor e o significado dos espetáculos cênicos para a sociedade, como um todo, não se limitam apenas como atividades de lazer e entretenimento, mas também como manifestações que ampliam os intercâmbios sociais, artísticos e culturais do homem urbano. Há razões concretas para se acreditar que essas atividades artísticas podem de certa forma contribuir para a própria melhoria da qualidade de vida nos centros urbanos, ao preenchê-los com vida e animação, no sentido de se estimular o uso apropriado e ordenado de alguns espaços públicos pela sociedade. Sob este ponto de vista, as manifestações artísticas e os espetáculos cênicos ao ar livre vêm adquirindo um papel importante para a comunicação e interação entre os diversos segmentos sociais, assim como para o fortalecimento da imagem e da identidade dos espaços livres públicos que, durante tais eventos, imprimem na paisagem urbana outras dimensões e significados. (CARDOSO, 2005, p. 54).

Para a conceituação dos aspectos da mediação realizada pela CTAV em busca da interação social, apresenta-se a criação artística da mesma. De acordo com Hjavard (2012, p. 75):

A interação social consiste em comunicação e ação. A mídia, evidentemente, são meios para a comunicação, ou seja, um intercâmbio de significado entre duas ou mais partes [...] Os modos nos quais os meios de comunicação intervêm na interação social dependem das características concretas do meio em questão.

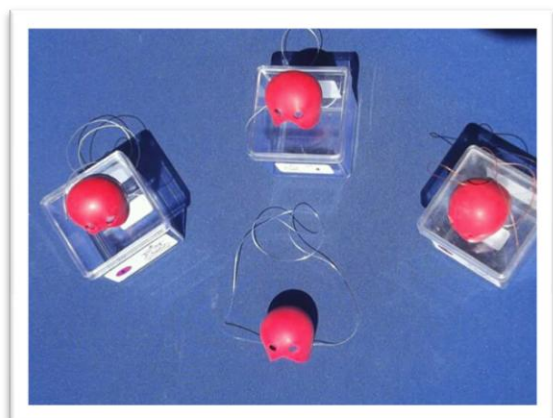
O autor retrata que essa interação diante das instituições – sejam elas sociais ou em âmbito geral – acontece através dos meios de comunicação. De modo a compreender esse processo,

Segundo infere Martín-Barbero (1997, p. 15), “a comunicação se tornou para nós questão de mediações mais que de meios, questão de cultura.”. Por se tratar de uma mediação representada pelos corpos, narrativas e elementos cênicos, busca-se destacar os aparatos artísticos da CTAV.

Visando a continuação do projeto “Arte Viva no meio da rua no meio do mundo - Rumo aos 30 anos” foi realizada a aquisição de novos figurinos artísticos e acessórios. A representação dos atores através do conjunto de itens tais, como as vestimentas, remonta à questão dos sentidos e significados transmitidos pelos mesmos, e pode ser visualizado nas figuras 16 (p. 71), figura 17 (p.71), figura 18 (p. 71), figura 19 (p. 71), figura 20 (p. 72), figura 21 (p. 72), figura 22 (p. 72) e figura 23 (p. 72).

A começar de seus elementos, característica representativa das intenções da companhia, no espetáculo intitulado “*Gran Circo Teatro Arte Viva*”, parte da composição dos integrantes se caracterizam de palhaços: peças de vestuário coloridas, na maioria das vezes que destoam entre si, juntamente às meias coloridas, sapatos, tênis ou botas com numeração acima da média para causar comicidade, utilizando-se, ainda, do nariz vermelho (figura 16, p. 71) que leva, através da ludicidade, informações de interesse comum. Os objetos cênicos utilizados no espetáculo “*Gran Circo Teatro Arte Viva*” são utilizados também para encenação e interação com o público. Como exemplo, visualiza-se na figura 17 (p.71), bolas de tênis, megafone, luvas de boxe, seringa cenográfica, dentre outros.

Figura 16 - Narizes de palhaços adquiridos através das doações e arrecadações dos espetáculos. Santa Cruz/RN, 09 de agosto de 2018.



Fotografia: Marcos Silva.

Figura 18 - Calçados que compõem parte do figurino adquirido através de colaborações, apresentações e espetáculos. Santa Cruz/RN, 09 de agosto de 2018.



Fotografia: Marcos Silva.

Figura 17 - Parte da nova aquisição dos objetos cênicos da Companhia Teatral Arte Viva. Santa Cruz/RN, 09 de agosto de 2018.



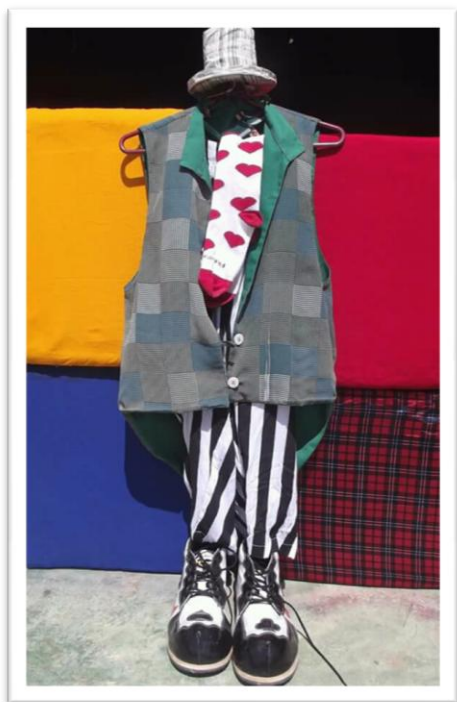
Fotografia: Marcos Silva.

Figura 19 - Produtos de maquiagem para caracterização dos personagens da CTAV.



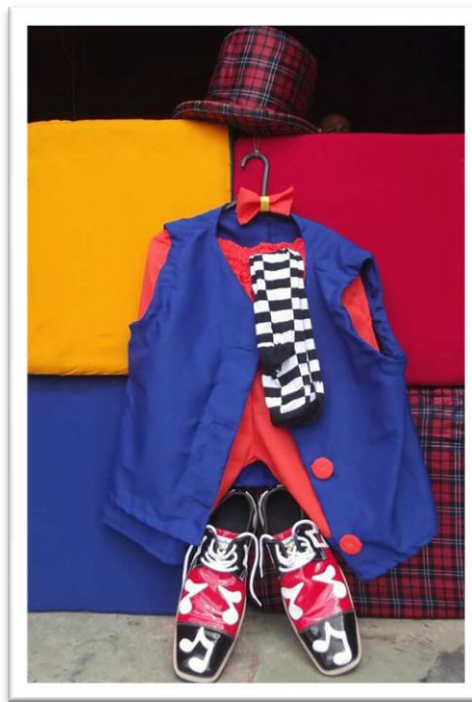
Fotografia: Marcos Silva.

Figura 20 - Figurino do personagem “Lorota” encenado por André Ipoema. Santa Cruz/RN, 09 de agosto de 2018.



Fotografia: Marcos Silva

Figura 22 - Figurino do personagem “Ting Tong” encenado por Marcos Silva. Santa Cruz/RN, 09 de agosto de 2018.



Fotografia: Marcos Silva

Figura 21 - Figurino do personagem “Chambinho”, encenado por Fábio Souza. Santa Cruz/RN, 09 de agosto de 2018.



Fotografia: Marcos Silva

Figura 23 - Figurino do personagem “Barruada” encenado por Messias Domingos. Santa Cruz/RN, 09 de agosto de 2018.



Fotografia: Marcos Silva

Caracterizar a natureza comunicacional da teatralização e a interpretação cênica através da dinâmica das ações realizadas e da leitura acerca dos seus elementos constituintes possibilita visualizar os processos comunicacionais e midiáticos veiculados pela CTAV.

Diante das diversas frentes de atuação da Companhia Teatral Arte Viva salienta-se, ainda, o Cine Rural, iniciativa na qual, a partir da instalação de uma tela no suporte acima do veículo próprio⁵⁷ (figura 24, p. 73), os integrantes visam levar a exibição de produções audiovisuais às comunidades de Santa Cruz/RN e cidades com menor acesso a esse conteúdo, destacando, principalmente, filmes de origem brasileira. (SILVA, M., 2019).

Figura 24 - Veículo próprio da CTAV. Santa Cruz/RN, abril de 2019.



Fonte: Fotografia de Beatriz Lima.

Em comemoração aos 30 anos dessa instituição que promove a cultura e cidadania pelos mais diversos municípios do RN, ocorreu, na primeira semana de maio de 2019, através de uma ação coletiva entre o artista Carcará e grupo cultural Coletivo 08 planejou-se a realização da atividade intitulada “Grafitando nossa sede” na qual os artistas grafitaram toda a parte externa sede. As figuras 25 e 26 (p. 74)

⁵⁷ Aquisição própria do veículo proveniente do investimento recebido através do edital 04/2005 – Pontos de Cultura – Governos. (SILVA, M., 2019).

retratam a atuação da CTAV na criação do cartaz informativo e a divulgação do resultado da ação no espaço cultural da companhia.

Figura 25 – Cartaz de divulgação da ação coletiva “Grafitando a sede da Companhia Teatral Arte Viva”. Santa Cruz/RN, maio de 2019.



Fonte: acervo da Companhia Teatral Arte Viva.

Figura 26 - Divulgação do resultado da ação de grafiteagem na sede da companhia. Santa Cruz/RN, maio de 2019.



Fonte: Captura de tela da rede social Facebook oficial da CTAV.

4.4 Arte Viva como prática do processo folkcomunicação contextualizada nas Epistemologias do Sul

O reconhecimento das diversas nuances do conhecimento, desde o saber tradicional popular ao científico, imprime a valorização e enfrentamento da sobreposição de saberes. Tem-se, a partir das contribuições de Santos (2007, p. 29), que: “há práticas sociais que estão baseadas em conhecimentos populares [...] mas que não são avaliados como importantes ou rigorosos.” Diante dessa questão e contrariando a monocultura do saber e do rigor (SANTOS, 2007) que restringe à ciência a validade de conhecimento, apresenta-se a reflexão acerca das Epistemologias do Sul:

(...) do conjunto de intervenções epistemológicas que denunciam a supressão dos saberes levada a cabo, ao longo dos últimos séculos, pela norma epistemológica dominante, valorizam os saberes que resistiram com êxito e as reflexões que estes têm produzido e investigam as condições de um diálogo horizontal entre conhecimentos (SANTOS e MENESES, 2010, p.12).

Tendo em vista as contribuições dos autores ao inferir sobre a necessidade do novo modo de produção do conhecimento, estes inferem que as Epistemologias do Sul são a “diversificação das epistemologias do mundo”, e destacam ainda a questão de que estas se baseiam na ideia central de que “não há justiça social global sem justiça cognitiva global, ou seja, sem justiça entre os conhecimentos.” (SANTOS, 2007, p.40).

O estudo desenvolvido é parte da busca pela compreensão do aprendizado com o Sul, direcionado por Santos (2006). O entendimento voltado ao Sul não se limita à oposição ao hemisfério Norte, mas como “uma metáfora do sofrimento humano causado pelo capitalismo” (SANTOS, 2006, p. 27), e da colaboração com as pesquisas voltadas à Folkcomunicação e Epistemologias do Sul.

O estudo de Santos e Meneses (2010) aponta para a inexistência de uma epistemologia neutra. Dessa forma, a reflexão deve incidir nos fenômenos das práticas de conhecimento.

De tal forma, entende-se ainda a associação com outro procedimento sugerido pelo mesmo autor - a tradução: “processo intercultural, intersocial [...] traduzir saberes em outros saberes, traduzir práticas e sujeitos de uns aos outros, é

buscar inteligibilidade sem ‘canibalização’, sem homogeneização’’. (SANTOS, 2007, p. 39).

Dessa maneira, compreende-se a transmissão das mensagens e atuação da CTAV e sua contribuição para uma *ecologia dos saberes* “porque se assenta no reconhecimento da pluralidade de saberes heterogêneos, da autonomia de cada um deles e da articulação sistêmica, dinâmica e horizontal entre eles” (CHAUÍ, 2013, p. 33).

A função da Epistemologia do Sul é a ideia de visibilidade não clássica, e estudar a folkcomunicação com foco na midiaticização – compreender como o processo se dá, a análise como a companhia é vista como mídia, suas práticas, os meios de comunicação.

A própria CTAV pode ser fisicamente, intelectualmente uma epistemologia do sul, não pela sua prática, mas pela consistência física, proposta política. De tal forma, objetiva-se identificar o processo de interação da companhia, na companhia, pela companhia. as epistemologias não compreendem somente o campo da teoria, mas o da política, da prática, campo dos movimentos “marginalizados” e sua leitura de mundo.

A fim de esclarecer quais são os sujeitos marginalizados os quais integram a CTAV a autonomia desses sujeitos têm na produção simbólica através da liberdade artística e das obras cênica e suas estruturações, a partir da leitura da CTAV através da ótica das teorias, discorre-se acerca da forma de ativismo midiático realizado não somente em relação às apresentações mediadas através dos corpos, mas a sua atuação no contexto digital diante da propagação de conteúdos nas mídias sociais próprias.

Os sujeitos estudados e a fonte de recepção são os grupos urbanos marginalizados, localizados em comunidade periférica de um interior do estado localizado na região Nordeste e que constituem a CTAV. A autonomia que estes sujeitos detêm na produção simbólica caracterizam a busca pela emancipação social dos da sua comunidade, destacando ações que permitem visualizar o conteúdo de suas abordagens, verificando as características de cultura popular, folkcomunicacional e ativista/midiática, colocar a sua arte, seu ofício, à serviço de uma causa de forma a transpor a bolha a qual habita.

Para tal, pretende-se discorrer acerca da análise da observação do teatro enquanto formação, os processos da companhia específica e, a partir dessas

produções, perceber as interações entre o ativismo folkcomunicação e a contextualização nas Epistemologias do Sul. Objetiva-se ainda a leitura através das suas características representativas provenientes da estética e narrativas, dos discursos ao montar os espetáculos na construção simbólica enquanto sujeitos e sua visibilidade ao se utilizar da linguagem da cultura para alcançar o público.

A comunicação e Epistemologias do Sul foge o contexto hegemônico de pensar e praticar a comunicação. O contexto hegemônico não compreende uma comunicação transcendental. Buscará, na análise que se segue, apresentar as três vertentes do pensamento hegemônico: o capitalismo, o colonialismo e o patriarcado. (SANTOS e MENESES, 2010).

Diante dessa associação, a teoria da folkcomunicação é direcionada aos processos comunicacionais das classes populares e detém visibilidade enquanto teoria marginalizada. A comunicação não pode ser a única, não pode ser anuladora; as Epistemologias do Sul vêm tornar visível a produção da ciência e a justificativa dos novos saberes como interpretação da realidade social:

Compreende-se que a tendência na qual está inserida a Folkcomunicação, seja a de que nela haja a marca de uma nova forma de produzir conhecimento científico sobre o conhecimento social, popular e tradicional. Além disso, vê-se a Folkcomunicação incluída em um pensamento alternativo sobre os pensamentos alternativos, oriundos da classe subalterna, atribuindo-lhe um caráter de teoria emergente, pós-colonial, tradutora, com caracteres de justiça cognitiva entre os conhecimentos, especificamente entre o conhecimento popular e o científico.” (NOBRE e GICO, 2015, p.01).

Dentro das Epistemologias do Sul, a comunicação precisa ser democrática, descolonizadora (eurocentrismo) e desmercantilizadora (não tratar a comunicação apenas como produto, mas por ser intrínseco do ser humano).

Em virtude da reflexão acerca das características culturais e as práticas de resistências adquiridas através do conceito dos processos comunicacionais (WOITOWICZ, 2014), compreende-se diante da proposta da CTAV, a formação da identidade e propagação em seus espetáculos de mensagens detentoras de caráter social.

Portanto, devido ao fato de estar inserida na realidade de produtor cultural, a companhia visibiliza a sua atuação e busca alcançar espaços que vão além do lugar de representação.

A necessidade de se abordar os processos de comunicação de massa em sua forma e esclarecer o movimento latino-americano e as mediações promovidas por sua gente. (MARTÍN-BARBERO, 1997)

Os espaços virtuais como meio de interação do papel social na divulgação das estratégias comunicacionais tendo em vista a questão dialógica visando à horizontalidade da partilha de informações e conteúdos.

O teatro de rua da Companhia Teatral Arte Viva detém sua matriz no popular, portanto, enquadrado através da folkcomunicação como forma de valorização dos saberes tradicionais, cerne dos estudos voltados às Epistemologias do Sul. Enquanto processo comunicativo, é o próprio instrumento de mediação das mensagens, assim como mediatiza suas intenções através das plataformas digitais.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir de toda a trajetória da realização da pesquisa exposta, compreende-se a necessidade do reconhecimento da atuação da companhia popular primordialmente em sua comunidade. Para além, a mesma desenvolve também ações em prol dela, ao repassar as tradições locais não somente como forma de entretenimento para a população, mas ainda, ao oferecer que jovens possam integrar a equipe e contribuir para o reforço da tradição cênica no município, participando do processo de interação social através dos diálogos sobre a arte e cultura, estas que vão desde a promoção de oficinas, a apresentação de espetáculos, homenagens a personalidades santa-cruzenses, ao oferecer palestras temáticas, nas organizações de eventos culturais diversos que buscam a valorização dos grupos culturais do município - como debates acerca da implantação de políticas públicas que visam o desenvolvimento da cultura local – dentre outros.

Retratar o teatro de rua e a indissociável utilização do espaço público enquanto território de ocupação social da cultura popular remete aos estudos plurais de suas características e sentidos.

Cascudo (1967, p. 12) ressalta que a cultura do povo “é uma cultura viva, útil, diária, natural” e, numa reflexão acerca desse conceito, entende-se que a transmissão e a defesa dos hábitos se fazem necessárias para a propagação dessas tradições. Nesses termos, destaca-se que a realização da valorização cultural para a prevalência do patrimônio do município é o aspecto que se compreende como relevante a ser ressaltado, bem como a manutenção e os processos comunicacionais a ele inerentes.

Relacionado ao processo teórico abordado, identifica-se ainda a notória habilidade da CTAV em promover espetáculos cênicos a partir de uma ressignificação simbólica e de maneira acessível, ao repassar informações de interesse comum no âmbito das narrativas próprias reforçando, dessa forma, a inserção da Companhia à luz das teorias dos estudos sociais em questão.

A disciplina da Folkcomunicação, como verificado em Marques de Melo (2008), vem ganhando cada vez mais adeptos e transformando-se, agregando conteúdo e renovando os olhares sobre a mesma, tendo como base as contribuições do seu precursor, Luiz Beltrão. Dessa forma, compreendemos a relevância dessa

teoria para o campo da cultura e das ciências da Comunicação não somente em território brasileiro, mas, nos mais diversos continentes.

Ao apresentar as dinâmicas e fluxos acerca da Companhia Teatral Arte Viva, propôs-se a vivenciar uma forma de comunicação que expressa as características de um grupo marginalizado e, ainda, o canal próprio utilizado por esta, a qual de maneira eficaz, apresenta um conjunto de expressões a serem veiculadas ao seu público.

Nos registros pesquisados, Amphilo (2010, p. 607) aponta para a questão de uma das vertentes do teatro enquanto mídia ao destacar que “o teatro popular foi abordado por Beltrão em sua tese de doutorado, em que detectou o caráter comunicativo de crítica popular, de contradiscurso hegemônico nas manifestações de práticas como o mamulengo.”.

Diante do aprofundamento teórico acerca dessa teoria brasileira, Beltrão (1980) propôs a categorização para a classificação dos fenômenos e leitura dos referenciais. São estes os gêneros, formatos e tipos.

Na gama de possibilidades, enquanto grandes guarda-chuvas foram enquadrados os gêneros, que são as formas de expressão a partir dos canais disseminando códigos, estes: Folkcomunicação oral, a qual utiliza o canal auditivo e códigos verbais/musicais; Folkcomunicação visual através do canal óptico e de códigos linguísticos e pictóricos; Folkcomunicação icônica por meio do canal óptico/tátil e códigos estéticos e funcionais e a Folkcomunicação cinética com seus múltiplos canais e códigos gestuais e plásticos. (MARQUES DE MELO, 2008).

Os formatos podem ser classificados enquanto subitens dos gêneros, os quais são compreendidos como estratégias de disseminação em paridade entre emissor e receptor. A partir destes, tem-se os tipos, que são as representações simbólicas culturais em essência. (MARQUES DE MELO, 2008).

A necessidade de categorização do teatro de rua enquanto fenômeno folkcomunicacional ocasionou um ruído e a impossibilidade de fazê-lo diante da inexistência dessa tipologia específica em toda a taxionomia proposta pelo teórico Beltrão (1980), pesquisa esta realizada não somente nas obras do autor, mas também, através de referências das ciências da comunicação que propuseram a atualização dessa categorização como o professor Marques de Melo (2008).

Através das leituras acerca da teoria e o confronto dos dados levantados bem como a pesquisa nas plataformas de busca por estudos que

contemplassem essa inserção aqui interpretada de maneira inédita. Encarar o teatro enquanto forma de comunicação popular enquadrada enquanto proposta de inserção na taxionomia do seu precursor requer a necessidade de debruçamento minucioso acerca de conceitos sobre gêneros e formatos, no entanto, levanta-se a inquietação para uma oportunidade a ser vivenciada em experiência acadêmica futura. **De forma a sugerir possível enquadramento da tipologia teatro de rua na taxionomia beltriana, compreende-se que suas características simbólicas podem compor o gênero Folkcomunicação cinética, a partir dos seus múltiplos canais, diante do formato distração.**

Portanto, o conjunto dos dados coletados e analisados objetivou dialogar de maneira não convencional os aspectos de caráter artísticos e midiáticos, o que se explana a partir das representações características de suas dinâmicas e a categorização enquanto mídia, por conter seu processo de comunicação próprio, inerente aos seus corpos e aos elementos constituintes das apresentações, tais como o vestuário, cenário, gestual e, principalmente, o texto do grupo, utilizando a teatralidade e visibilidade dos corpos em associação às suas narrativas, à questão da mediação entre eles (atores e público) e a atuação de resistência dos meios horizontais a partir das mídias sociais digitais para a disseminação das informações ao público.

REFERÊNCIAS

A.B.A. **Roteiro de Entrevistas - o público da CTAV**. [Entrevista concedida a] Beatriz Lima de Paiva. Santa Cruz, 2017.

AMPHILO, Maria Isabel. **A gênese, o desenvolvimento e a difusão da Folkcomunicação**. 2010. 733f. Tese de Doutorado (Doutorado em Comunicação). Universidade Metodista de São Paulo (Umesp), São Bernardo do Campo, 2010.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação: A comunicação dos marginalizados**. São Paulo: Cortez, 1980.

_____. **Folkcomunicação: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de ideias**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

_____. O ex-voto como veículo jornalístico. Comunicação & Problemas. In: MORAIS, Osvando J. de (Org.). **Comunicações & Problemas Luiz Beltrão**. São Paulo: INTERCOM, 2013. p. 43-52. Coleção Beltranianas, Parte 1, v. 4.

BERTHOLD, Margot. **História Mundial do Teatro**. Trad. Maria Paula V. Zurawski, J. Guinsburg, Sérgio Coelho e Clóvis Garcia. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2001.

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras Poéticas Políticas**. 12. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

CARDOSO, Ricardo José Brügger. Espaço cênico/espço urbano: reflexões sobre a relação teatro-cidade na contemporaneidade. In: TELLES, Narciso; CARNEIRO, Ana (org). **Teatro de rua: Olhares e perspectivas**. Rio de Janeiro: E-Papers, 2005.

CARREIRA, André Luiz Antunes Netto. Reflexões sobre o conceito de teatro de rua. In: TELLES, Narciso; CARNEIRO, Ana (org). **Teatro de rua: Olhares e perspectivas**. Rio de Janeiro: E-Papers, 2005.

_____. **Teatro de rua (Brasil e Argentina nos anos 80): Uma paixão no asfalto**. São Paulo: HUCITEC, 2007.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Folclore do Brasil (pesquisas e notas)**. Rio de Janeiro/São Paulo: Fundo de Cultura, 1967.

_____. **Dicionário do folclore brasileiro**. 10. ed. São Paulo: Global, 2001. 768 p.

_____. Carta a Luiz Beltrão Sobre o “Ex-Voto”. In: MORAIS, Osvando J. de (Org.). **Comunicações & Problemas Luiz Beltrão**. São Paulo: INTERCOM, 2013. p. 282-287 Coleção Beltranianas, Parte 1, v. 4.

CHAUÍ, M. Saudação a Boaventura de Sousa Santos. In: B. de S. Santos & M. Chauí. **Direitos humanos, democracia e desenvolvimento**. São Paulo: Cortez, 2013.

CORNIANI, Fabio. **Afinal, o que é Folkcomunicação**. Trabalho apresentado no Encontro de Mídia Cidadã, São Bernardo do Campo, 2005. Disponível em: < http://www2.metodista.br/unesco/agora/pmc_acervo_pingos_fabio.pdf > Acesso: 27 abr. 2018.

CRUCIANI, Fabrizio; FALLETTI, Clelia. **Teatro de Rua**. Trad.: Roberta Baarni. São Paulo: Hucitec, 1999.

DOMINGOS, José Messias. **Roteiro de Entrevistas (membros da CTAV)**. [Entrevista concedida a] Beatriz Lima de Paiva. Santa Cruz, 2018.

_____. **Roteiro de Entrevistas (membros da CTAV)**. [Entrevista concedida a] Beatriz Lima de Paiva. Santa Cruz, 2019.

DOWNING, John D. H. **Mídia Radical: rebeldia nas comunicações e movimentos sociais**. São Paulo, Editora: SENAC, 2002.

DUARTE, Marcia Yukiko Matsuchi. Estudo de caso. In BARROS, A. e DUARTE, J. (orgs.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2 ed. São Paulo: Atlas, 2017, p. 215-235.

FERNANDES, Guilherme Moreira. **Folkcomunicação, mediação e ativismo midiático: do líder de opinião ao ativismo midiático**. Anuário Unesco/Metodista de Comunicação Regional, Ano 15 n.15, p. 55-67 jan/dez. 2011.

FERREIRA, Taís. **Breve Resumo da História do Teatro**. 2006. Disponível em: < <https://pt.scribd.com/document/72172459/resumohistoriadoteatro-110913131812-phpapp02> > Acesso em: 24 mar. 2019.

FONSECA, Michelle. Olha o Teatro no Meio da Rua! Comunicação, Consumo e Cidadania no Espaço Público Contemporâneo. In: HOHLFELDT, Antonio; CONCEIÇÃO, Francisco (Orgs). **Teorias da comunicação [recurso eletrônico]: leituras e aplicações**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2015.

_____. **Performatividade e Espaço Público: processos comunicacionais no teatro de rua**. 2016. 263f. Tese de Doutorado (Doutorado em Comunicação Social). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), Porto Alegre, 2016.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GOMES, P. G.. **Midiatização: um conceito, múltiplas vozes**. Revista FAMECOS (Online), v. 23, p. 22253, 2016.

HJAVARD, Stig. **Midiatização: teorizando a mídia como agente de mudança social e cultural**. In: Matrizes, São Paulo, Ano 5, n. 2, jan/jun 2012.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: Comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

MARQUES DE MELO. Folkcomunicação. In: GADINI, S. L. & WOITOWICZ, K. J. (Orgs.) **Noções básicas de Folkcomunicação: uma introdução aos principais termos, conceitos e expressões**. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2007, p. 21-24.

_____. **Mídia e cultura popular: história, taxionomia e metodologia da folkcomunicação**. São Paulo: Paulus, 2008.

M.P.S. **Roteiro de Entrevistas - o público da CTAV**. [Entrevista concedida a] Beatriz Lima de Paiva. Santa Cruz, 2018.

NOBRE, Itamar de Moraes. **Movimento Escambo: Teatro de Rua**. 1997. 71f. Monografia (Curso de Comunicação Social - Jornalismo). Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Natal, 1997.

_____; GICO, Vânia de Vasconcelos. **A Folkcomunicação no Contexto da Epistemologia do Sul: Reflexões Iniciais Sobre Uma Descolonização das Ideias**. Revista Internacional de Folkcomunicação, v. 13, p. 31-49, 2015.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. Trad.: J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

PEIXOTO, Fernando. Teatro de Rua no Brasil. In: CRUCIANI, Fabrizio; FALLETTI, Clelia. **Teatro de Rua**. Trad.: Roberta Baarni. São Paulo: Hucitec, 1999.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Introdução: do pós-moderno ao pós-colonial e para além de um e outro**. In: A gramática do tempo: para uma nova cultura política (p. 25-47). São Paulo: Cortez, 2006.

_____. **Renovar a Teoria Crítica e Reinventar a Emancipação Social**. Trad.: Mouzar Benedito. São Paulo: Boitempo, 2007.

_____; MENESES, Maria Paula (orgs.). **Epistemologia do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010.

SCHMIDT, Cristina. Folkcomunicação: memória institucional. In: CASTRO, Daniel; MARQUES DE MELO, José; CASTRO, Cosette (Orgs.). **Panorama da comunicação e das telecomunicações no Brasil**. Brasília: Ipea, v.3, 2010, p. 262-281.

SGORLA, Fabiane. **Discutindo o “processo de midiaticização”**. Revista Mediação. Belo Horizonte, v.9, n.8, 2009, p. 60-68.

SILVA, André Ipoema Domingos da. **Roteiro de Entrevistas (membros da CTAV)**. [Entrevista concedida a] Beatriz Lima de Paiva. Santa Cruz, 2018.

_____. **Roteiro de Entrevistas (membros da CTAV)**. [Entrevista concedida a] Beatriz Lima de Paiva. Santa Cruz, 2019.

SILVA, Marcos Antonio da. **Roteiro de Entrevistas (membros da CTAV)**. [Entrevista concedida a] Beatriz Lima de Paiva. Santa Cruz, 2017.

_____. **Roteiro de Entrevistas - membros da CTAV.** [Entrevista concedida a] Beatriz Lima de Paiva. Santa Cruz, 2018.

_____. **Roteiro de Entrevistas - membros da CTAV.** [Entrevista concedida a] Beatriz Lima de Paiva. Santa Cruz, 2019.

SOUZA, Fábio de. **Roteiro de Entrevistas - membros da CTAV.** [Entrevista concedida a] Beatriz Lima de Paiva. Santa Cruz, 2017.

_____. **Roteiro de Entrevistas - membros da CTAV.** [Entrevista concedida a] Beatriz Lima de Paiva. Santa Cruz, 2018.

_____. **Roteiro de Entrevistas - membros da CTAV.** [Entrevista concedida a] Beatriz Lima de Paiva. Santa Cruz, 2019.

TELLES, Narciso; CARNEIRO, Ana (orgs.). **Teatro de rua: Olhares e perspectivas.** Rio de Janeiro: E-Papers Serviços Editoriais, 2005.

TRAVANCAS, Isabel. Fazendo etnografia no mundo da comunicação. In BARROS, A. e DUARTE, J. (orgs.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação.** São Paulo: Atlas, 2006, pp. 98-109.

TRIGUEIRO, Osvaldo M. **O Ativista Midiático da Rede Folkcomunicacional.** 2006. Disponível em: < <http://www.bocc.ubi.pt/pag/trigueiro-osvaldo-ativista-midiatico.pdf> > Acesso em: 22 jan. 2017.

_____. **Folkcomunicação e Ativismo Midiático.** João Pessoa: Editora UFPB, 2008.

TURLE, Licko; TRINDADE, Jussara. **Teatro(s) de Rua do Brasil.** 1ªed. São Paulo: Perspectiva. 2016

WOITOWICZ, Karina Janz. Grupos Marginalizados. In: GADINI, Sérgio; WOITOWICZ, Karina Janz (orgs.). **Noções básicas de Folkcomunicação: uma introdução aos principais termos, conceitos e expressões.** Ponta Grossa: Editora UEPG, 2007.

_____. **Ativismo (folk)midiático e estratégias de luta na Marcha das Vadias: recortes da ação política nas ruas e nas redes.** 2014.

YIN, Robert K. **Estudo de caso: planejamento e métodos.** 2 ed.. Porto Alegre: Bookman. 2001.

APÊNDICES

APÊNDICE A - ROTEIRO DE ENTREVISTAS - MEMBROS DA CTAV

Pesquisadora: Beatriz Lima de Paiva (mestranda no Programa de Pós-graduação em Estudos da Mídia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – PPgEM/UFRN).

As respostas são autorizadas pelos integrantes da Companhia Teatral Arte Viva e são utilizadas exclusivamente para fins acadêmicos.

PARTE I – PERFIL DO INTEGRANTE DA CTAV

NOME COMPLETO: _____
DATA DE NASCIMENTO: _____
NATURALIDADE: _____
GRAU DE INSTRUÇÃO: _____
PROFISSÃO: _____

PARTE II – VÍNCULO COM O TEATRO

1. COMO OCORREU O SEU CONTATO INICIAL COM O TEATRO?
2. POSSUI CURSO DE FORMAÇÃO EM TEATRO?
3. JÁ ATUOU EM ALGUMA OUTRA COMPANHIA TEATRAL?
4. COMENTÁRIOS GERAIS:

PARTE III - A COMPANHIA TEATRAL ARTE VIVA

1. COMO SURTIU A COMPANHIA TEATRAL ARTE VIVA?
2. QUANTAS PESSOAS ATUARAM NA ARTE VIVA DURANTE TODO O PERÍODO DE EXISTÊNCIA?
3. COMO A COMPANHIA ARTE VIVA SE MANTÉM?
4. QUAL O SEU PERÍODO DE PARTICIPAÇÃO NA COMPANHIA TEATRAL ARTE VIVA?
5. QUAL A SUA ATUAÇÃO NA COMPANHIA TEATRAL ARTE VIVA?
6. DEPOIMENTO SOBRE A VIVÊNCIA NA COMPANHIA TEATRAL ARTE VIVA:

APÊNDICE B - ROTEIRO DE ENTREVISTAS - O PÚBLICO DA CTAV

Pesquisadora: Beatriz Lima de Paiva (mestranda no Programa de Pós-graduação em Estudos da Mídia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – PPgEM/UFRN).

As respostas são autorizadas e são utilizadas exclusivamente para fins acadêmicos.

PARTE I – PERFIL DO PÚBLICO

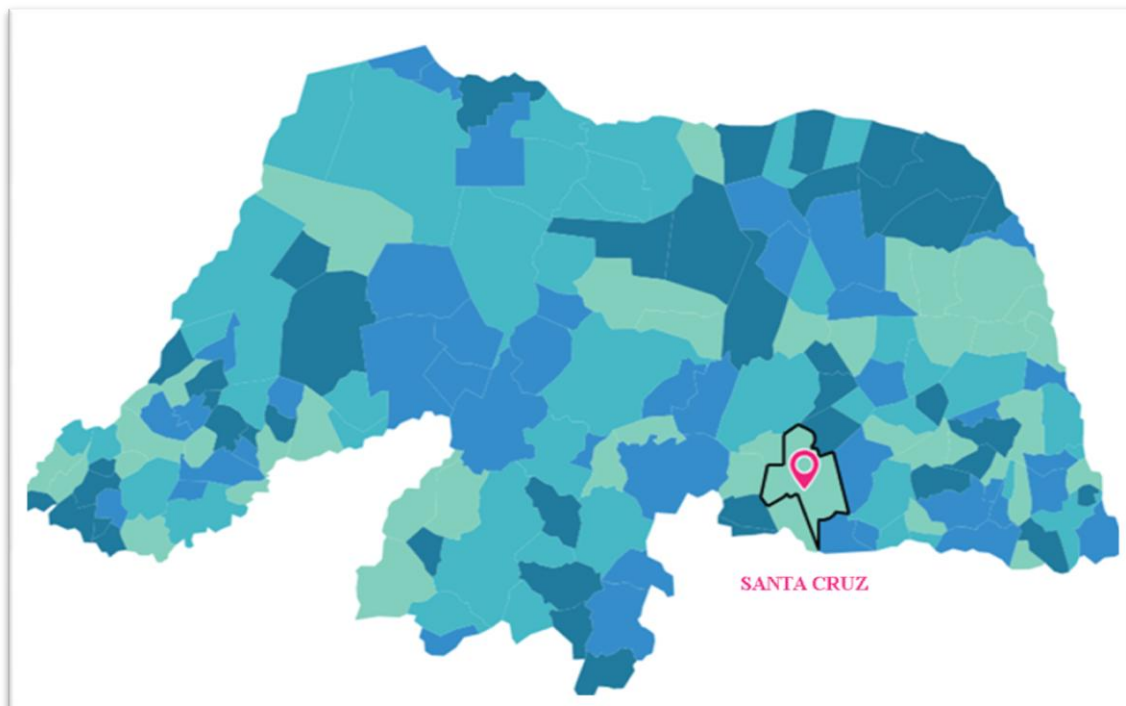
NOME: _____
IDADE: _____
NATURALIDADE: _____
GRAU DE INSTRUÇÃO: _____
PROFISSÃO: _____

PARTE II – CONTATO COM A COMPANHIA TEATRAL ARTE VIVA

1. COMO CONHECEU A COMPANHIA TEATRAL ARTE VIVA?
2. PODERIA ESTIMAR, EM NÚMEROS, QUANTAS APRESENTAÇÕES JÁ PRESENCIOU?
3. JÁ PARTICIPOU DE ALGUM ESPETÁCULO OU EVENTO PROMOVIDO PELA COMPANHIA TEATRAL ARTE VIVA?
4. JÁ ASSISTIU OUTRAS PEÇAS TEATRAIS DE OUTRAS COMPANHIAS? CASO SIM, NA RUA OU NO PALCO?
5. A COMPANHIA TEATRAL ARTE VIVA CONTRIBUIU, DE ALGUMA FORMA, PARA AQUISIÇÃO DE APRENDIZADO?
6. PARA VOCÊ, A ARTE VIVA ATUA APENAS NO CONTEXTO ARTÍSTICO?
7. A COMPANHIA IMPACTA A SUA VIDA DE ALGUMA FORMA?
8. COMENTÁRIOS GERAIS:

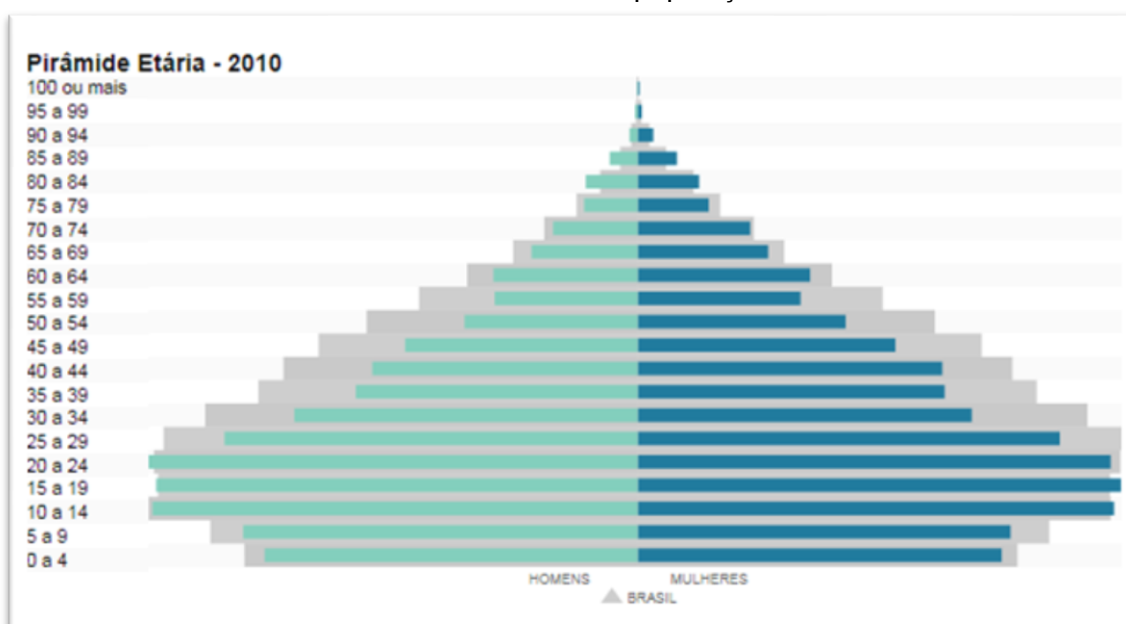
ANEXOS

ANEXO A - Mapa do Rio Grande do Norte com destaque para o município de Santa Cruz.



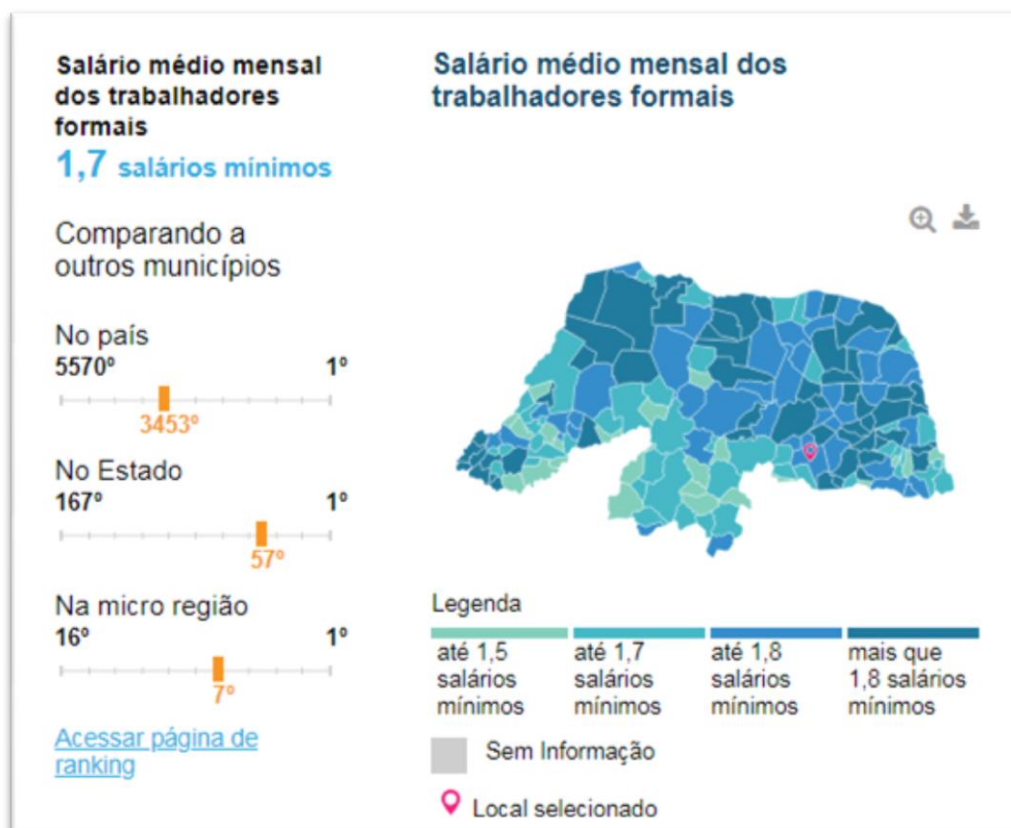
Fonte: Informações coletadas a partir de captura de tela do site do IBGE (Disponível em: < <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rn/santa-cruz/panorama> > acesso em: 17 mar 2019).

ANEXO B - Pirâmide Etária da população de Santa Cruz/RN.



Fonte: : Informações coletadas a partir de captura de tela do site do IBGE (Disponível em: < <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rn/santa-cruz/panorama> > acesso em: 17 mar 2019).

ANEXO C - Salário médio mensal dos trabalhadores de Santa Cruz/RN e comparação com a realidade de outros municípios do Estado e nação.



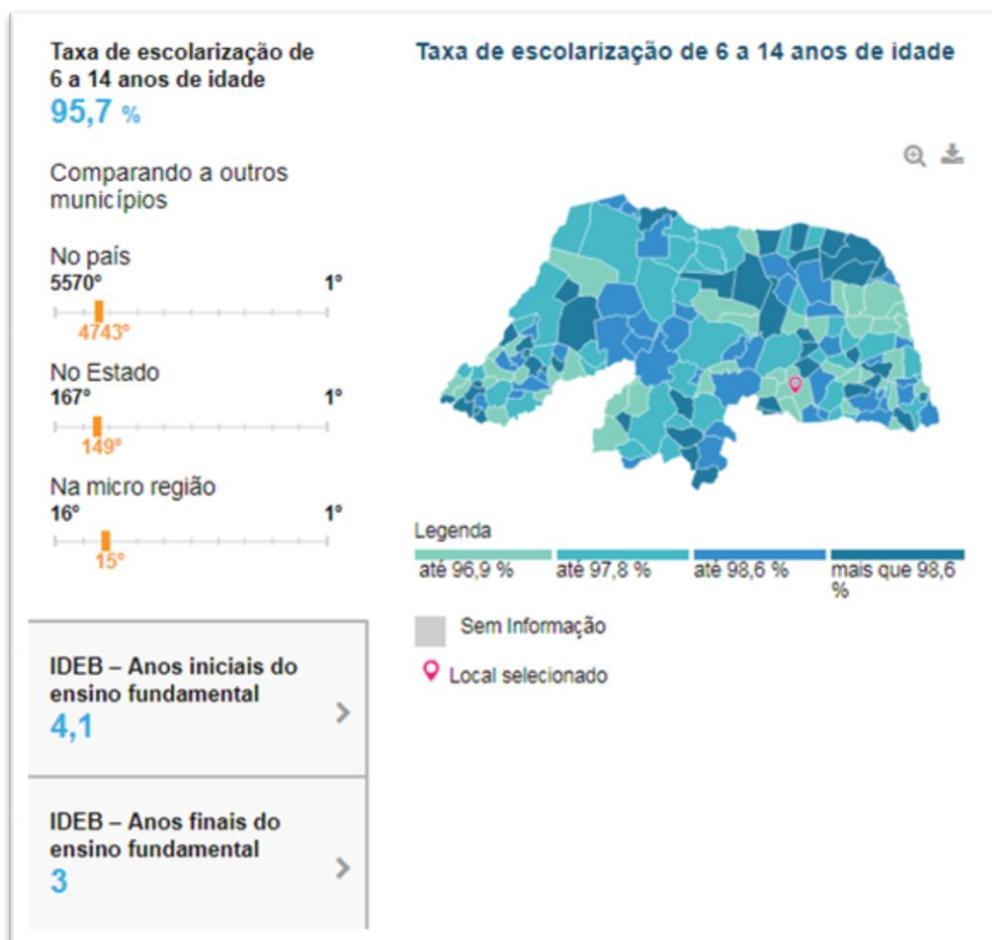
Fonte: Informações coletadas a partir de captura de tela do site do IBGE (Disponível em: < <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rn/santa-cruz/panorama> > acesso em: 17 mar 2019).

ANEXO D - Dados acerca da educação em Santa Cruz/RN.

EDUCAÇÃO	
Taxa de escolarização de 6 a 14 anos de idade [2010]	95,7 %
IDEB – Anos iniciais do ensino fundamental [2015]	4,1
IDEB – Anos finais do ensino fundamental [2015]	3
Matrículas no ensino fundamental [2017]	5.714 matrículas
Matrículas no ensino médio [2017]	1.649 matrículas
Docentes no ensino fundamental [2015]	258 docentes
Docentes no ensino médio [2017]	128 docentes
Número de estabelecimentos de ensino fundamental [2017]	36 escolas
Número de estabelecimentos de ensino médio [2017]	7 escolas

Fonte: Informações coletadas a partir de captura de tela do site do IBGE (Disponível em: < <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rn/santa-cruz/panorama> > acesso em: 17 mar 2019).

ANEXO E - Taxa de escolarização em Santa Cruz/RN.



Fonte: Informações coletadas a partir de captura de tela do site do IBGE (Disponível em: < <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rn/santa-cruz/panorama> > acesso em: 17 mar 2019).

ANEXO F - Identidade visual da Companhia Teatral Arte Viva.



Fonte: acervo da Companhia Teatral Arte Viva.

ANEXO G - Copos elaborados para arrecadação de fundos #Rumoaos30anos da CTAV.
Santa Cruz/RN, 06 de agosto de 2018.



Fonte: fotografia de Marcos Silva.

ANEXO H - Cartaz de divulgação dos espetáculos durante o período de atuação enquanto Ponto de Cultura, Santa Cruz/RN.



Fonte: acervo da Companhia Teatral Arte Viva.

ANEXO I – Modelo de cartaz de divulgação do espetáculo “Gran Circo Teatro Arte Viva”.
Santa Cruz/RN, 12 de dezembro de 2017.



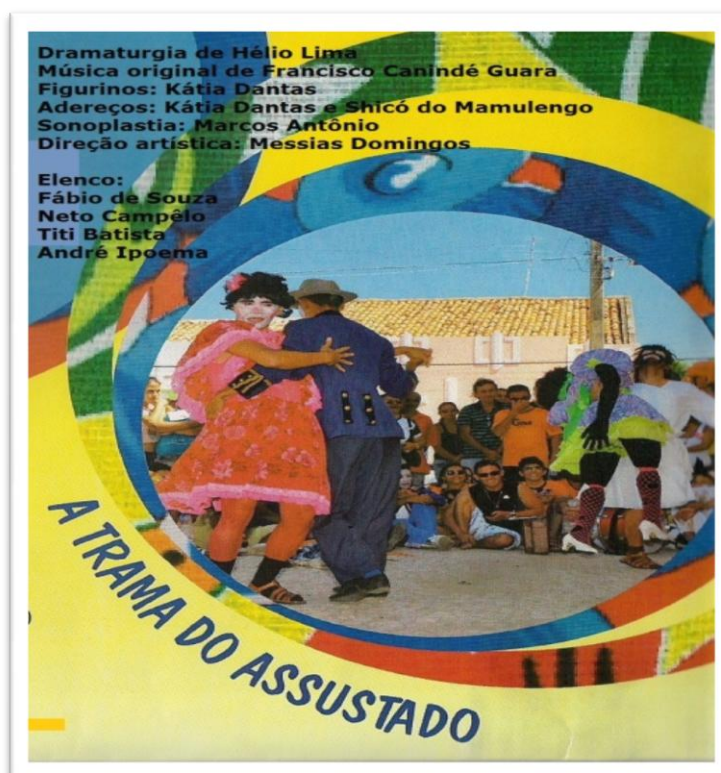
Fonte: acervo da Companhia Teatral Arte Viva.

ANEXO J - Nova versão dos cartazes de divulgação dos espetáculos em comemoração aos 30 anos de atuação. Santa Cruz/RN, maio de 2019.



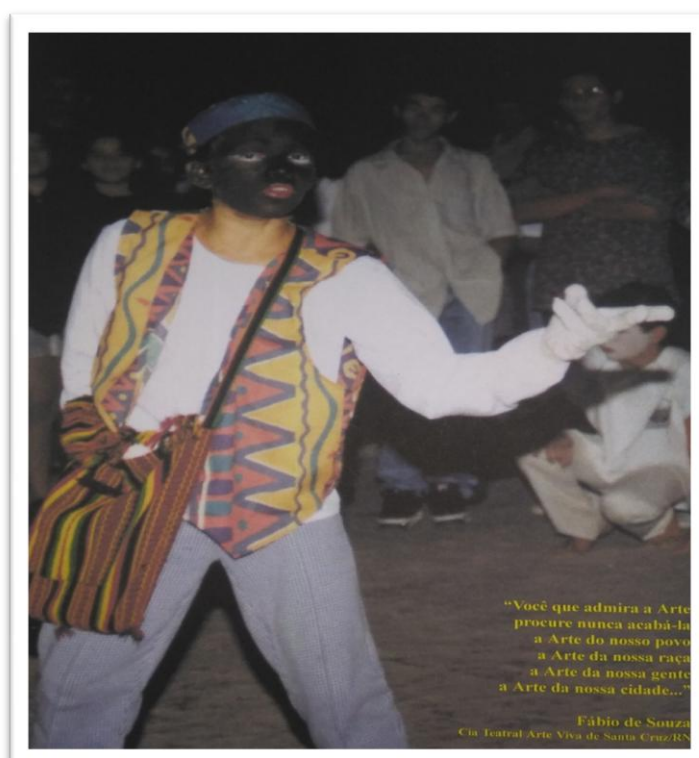
Fonte: acervo da Companhia Teatral Arte Viva.

ANEXO K - Cartaz de divulgação do espetáculo "A Trama do Assustado". Santa Cruz/RN.



Fonte: acervo da Companhia Teatral Arte Viva.

ANEXO L - Personagem "Negro Quengo" interpretado por Fábio Souza, Santa Cruz/RN, 1997.



Fonte: Nobre (1997, p.71).

ANEXO M – Matéria no jornal Diário de Natal, caderno “Muito” em 19 de janeiro de 2003.



Fonte: acervo da Companhia Teatral Arte Viva.

ANEXO N – Matéria jornalística sobre a Companhia Teatral Arte Viva.



Fonte: acervo da Companhia Teatral Arte Viva.

ANEXO O – Captura de tela de matéria jornalística retratando o lançamento da campanha de arrecadação virtual coletiva.



Fonte: Captura de tela do site do jornal Tribuna do Norte. Disponível em: < <http://www.tribunadonorte.com.br/noticia/companhia-teatral-arte-viva-lana-a-arrecadaa-a-o-virtual-para-comemorar-30-anos/447170> > acesso em: 17 jul. 2019.

ANEXO P – Articulação entre os membros da CTAV e os colaboradores para dialogar sobre as ações comemorativas aos 30 anos da companhia.



Fonte: Captura de tela da rede social Facebook oficial da CTAV.

ANEXO Q – Divulgação em vídeo de apresentação no município de Bodó/RN.



Fonte: Captura de tela da rede social Facebook oficial da CTAV.

ANEXO R – Divulgação da apresentação ocorrida em continuação às comemorações das três décadas de existência da CTAV.



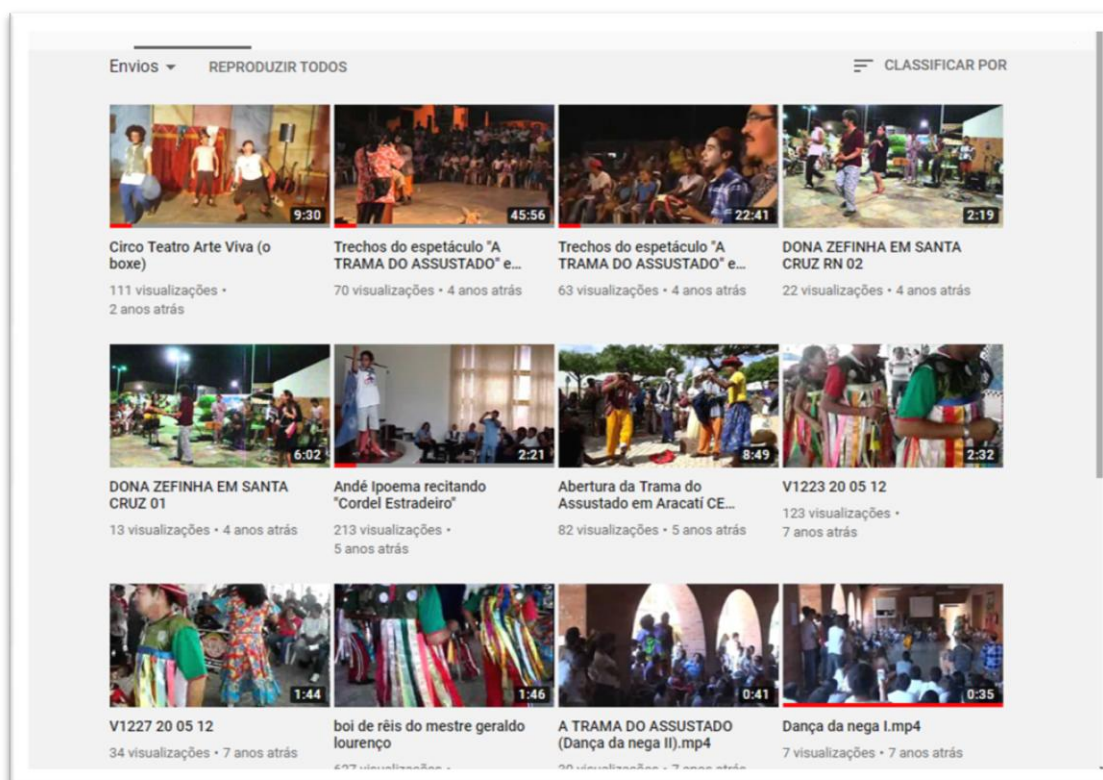
Fonte: Captura de tela da rede social Facebook oficial da CTAV.

ANEXO S – Imagem do site de arrecadação virtual no primeiro dia de lançamento do projeto.



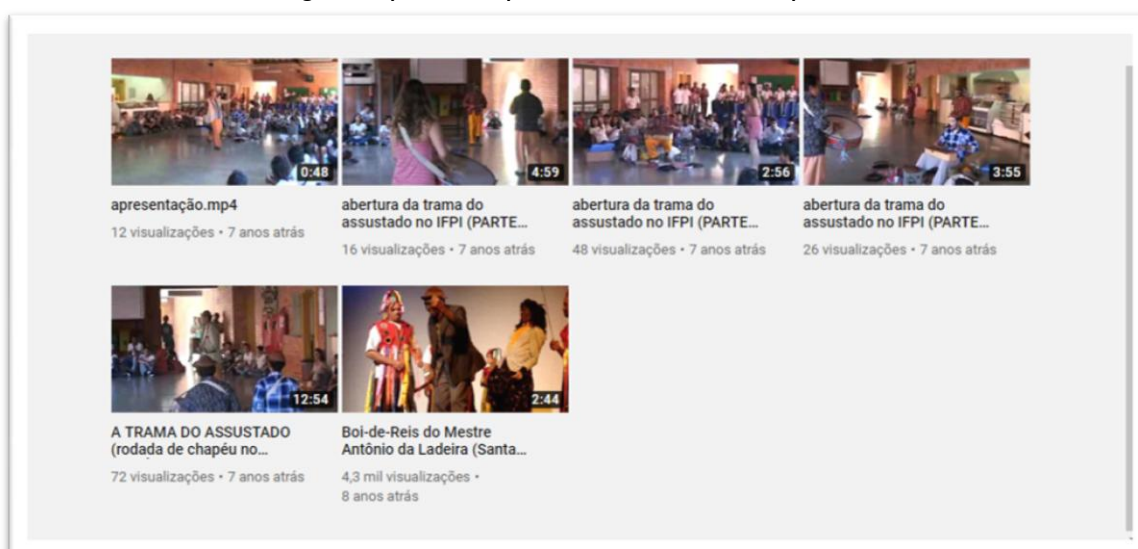
Fonte: Captura de tela do site de arrecadação virtual coletiva.

ANEXO T – Portfólio de vídeos disponíveis no Youtube.



Fonte: Youtube. Disponível em: <
https://www.youtube.com/user/fabinhodoarte/videos?view=0&sort=dd&shelf_id=0> acesso em: 17 jul. 2019.

ANEXO U – Segunda parte do portfólio de vídeos disponíveis no Youtube.



Fonte: Youtube. Disponível em: <
https://www.youtube.com/user/fabinhodoarte/videos?view=0&sort=dd&shelf_id=0> acesso em: 17 jul. 2019.

ANEXO V - Mensagens produzidas pela CTAV para compartilhamento nas redes sociais para convidar o público a colaborar com a campanha de arrecadação virtual.

CHAMADAS PARA AS REDES SOCIAIS

A Companhia Teatral Arte Viva de Santa Cruz/RN lança o projeto de arrecadação virtual “Arte Viva no meio da rua, no meio do mundo”, em busca de viabilizar apresentações teatrais na localidade e em dez municípios vizinhos. Colabore!

<https://www.kickante.com.br/campanhas/arte-viva-30-anos>

Que tal viabilizar financeiramente uma programação voltada ao público de Santa Cruz/RN e cidades vizinhas em comemoração aos trinta anos da Companhia Teatral Arte Viva? Acesse <https://www.kickante.com.br/campanhas/arte-viva-30-anos> e colabore!

Em comemoração aos trinta anos da Companhia Teatral Arte Viva, desenvolveremos uma programação especial voltada ao público, e precisamos da sua colaboração! Acesse o projeto de arrecadação virtual através do link: <https://www.kickante.com.br/campanhas/arte-viva-30-anos>.

Colabore com o projeto “Arte Viva no meio da rua, no meio do mundo”! Acesse: <https://www.kickante.com.br/campanhas/arte-viva-30-anos>.

Fonte: Acervo da CTAV.

ANEXO W – Mosaico de fotografias dos membros da CTAV.



Fonte: acervo da CTAV.

ANEXO X - Recorte de jornal contendo matéria sobre os nove anos de atuação da CTAV.



Fonte: acervo da CTAV.