

**Teatro de rua, mídia e folkcomunicação:
um estudo da companhia teatral Arte Viva (Santa Cruz – RN - Brasil)**

*Street theatre, media and folkcommunication:
case study based on Arte Viva theatre company (Santa Cruz - RN - Brazil) activities*

Itamar de Moraes NOBRE¹
Beatriz Lima de PAIVA²

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 contextualizações relacionadas à teoria da folkcomunicação (BELTRÃO, 1980, 2001), (MARQUES DE MELO, 2008) e ao Ativismo Midiático (TRIGUEIRO, 2008). A proposta de estratégia metodológica utilizada para a construção do texto deu-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 da mesma.

Palavras-chave: Folkcomunicação. Teatro de rua. Companhia Teatral Arte Viva.

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 contextualizations related to the folk-communication theory (BELTRÃO, 1980, 2001), (MARQUES DE MELO, 2008) and to the Media Activism (TRIGUEIRO, 2008). 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 collections.

Keywords: Folkcommunication. Street theater. Arte Viva theatre company.

¹ Professor doutor do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia (PPgEM/UFRN). Integra o Grupo de Pesquisa Epistemologias e Práticas Emergentes e Transformadoras em Comunicação, Mídias e Cultura (Ecomsul/UFRN). E-mail: itanobre@gmail.com

² Mestra pelo Programa de Pós-graduação em Estudos da Mídia (PPgEM/UFRN). Pesquisadora do Grupo de Pesquisa Epistemologias e Práticas Emergentes e Transformadoras em Comunicação, Mídias e Cultura (Ecomsul/UFRN). E-mail: beatriz_lima2@hotmail.com

Introdução

O município de Santa Cruz do Inharé localiza-se no interior do Estado do Rio Grande do Norte (RN), a cerca de 120 quilômetros da capital, Natal. Sua população, segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) é de 39.355 habitantes³. Economicamente os rendimentos da média da população apontaram para 1,7 salários mínimos, o percentual de pessoas em ocupações em relação ao total foi de 9.8%, o que, comparado a outros municípios do Estado, ficou no 57º lugar, de 167. O Produto Interno Bruto (PIB) *per capita* é de 11735,96 e o Índice de Desenvolvimento Humano Municipal (IDHM) apontando para 0,635.

É nessas condições socioeconômicas que as representações artístico-culturais santa-cruzenses assomam em diversas áreas, como a trajetória da tradicional manifestação de Boi de Reis do mestre Antônio da Ladeira⁴, o Antônio Rodrigues da Silva (nascido em 1925 e falecido em 2014), o qual liderou por mais de setenta anos o grupo de cultura popular “Boi de Reis do Oriente”; a cordelista e poetisa Eudóxia Ribeiro Damasceno⁵ (nascida em 1922 e falecida em 2011), romancista autora da obra “A Trama dos Baianos” de 2006 e do cordel “Louvor a Santa Rita no Monte” de 2009; Antonio de Pádua Borges, o Borginho⁶, atuante poeta e escritor de Santa Cruz/RN; o artista plástico João Gregório da Rocha, o Gregório Santeiro⁷, o qual expressa de maneira intuitiva o seu cotidiano através de esculturas de madeira.

Nesse cenário cultural, apontamos o teatro de rua da Companhia Teatral Arte Viva (CTAV), como recorte empírico da nossa pesquisa. Evidenciamos a observação de um fenômeno original: a resistência e representatividade da CTAV e sua contextualização midiática e comunicacional. Abordamos a expressão de uma

³ 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.

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

⁵ Disponível 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.

teatralidade em espaço público como vocação do ativismo midiático. A CATV se mantém atuante mesmo diante de uma realidade comunicacional não convencional, se contrapondo a hegemonia, de maneira ininterrupta, sem contar com incentivo político, comprometida político-socialmente perante a comunidade e o meio no qual está inserida, há 30 anos. Para isso nos apoiamos teoricamente em Nobre (1997), Peixoto (1999), Pavis (2008) e Fonseca (2015), Beltrão (1980, 2001), Marques de Melo (2008), Trigueiro (2008) e Boal (2012).

É importante ressaltar que no território nacional, o teatro de rua destaca-se dentre autênticas manifestações da identidade cultural brasileira, sendo indispensável para a 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 ganhou expansão no território brasileiro, através de incentivos a festivais direcionados que priorizaram apresentações em espaços abertos, bem como editais que reforçaram a linguagem dessa arte, especialmente com a criação da Rede Brasileira de Teatro de Rua (RBTR), em março de 2007, em Salvador/BA, atuando como 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).

O teatro de rua é definido por 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 troca de experiências, o direcionamento ao público e a forma de recepção nos interessaram para a investigação sobre as artes cênicas no contexto comunicacional.

Por conter 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)?

Dessa forma, nosso objetivo foi investigar as práticas, narrativas e aspectos culturais da companhia teatral CTAV, bem como identificar os processos midiáticos e comunicacionais 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.

Fundamentamo-nos em autores do campo da Folkcomunicação visando agregar ao conhecimento acerca dessa disciplina 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 discursos alternativos que conferem a ruptura com os centros hegemônicos para a propagação de informações no contexto folkcomunicacional também em associação ao ativismo midiático.

Características representativas do teatro de rua da companhia teatral Arte Viva

A origem da CTAV se deu em 1989 através da união de um grupo de jovens na comunidade do Paraíso – a maior comunidade santa-cruzense, detentora da mais expressiva concentração populacional do município. 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.

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 ao Grupo. Com tempo, através da persistência e disseminação de ações, os atores conquistaram o reconhecimento da comunidade com as atividades

desenvolvidas por seus integrantes e a participação efetiva do público local. 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 difundir campanhas educativas referentes à temática da saúde - na ocasião, em relação à prevenção e controle da doença – com ações direcionadas à população, com atividades de caráter formador, dentre elas, a oficina de teatro de rua promovida pela Companhia Teatral Alegria Alegria⁸.

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 Viva⁹, 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).

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.

Durante o período no qual foram contemplados, em 2005, 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, contendo lona, arquibancadas e ferragens. Para além da rua, os espetáculos também passaram ser encenados com estrutura física própria, montada sob a lona do circo, no terreno da própria sede, no bairro do Paraíso, atraindo públicos das escolas localizadas no município e cidades vizinhas.

O processo de construção e difusão das narrativas de teatro de rua e com a mesma linguagem, levadas para o circo, a fim de atender a um público subalternizado, com propostas de oferecer esclarecimentos sobre mensagens políticas e culturais é uma

⁸ Primeiro grupo de teatro de rua do Rio Grande do Norte a fazer esse tipo de teatro de forma sistematizada no Estado, sediado em Natal, na capital. (NOBRE, 1997, p. 10)

⁹ Denominação que permanece desde então até os dias atuais.

das missões da CTAV, comum a todos os espetáculos promovidos pela companhia. A exemplo disso tem-se, partir da comédia didática “*Gran Circo e Outras Histórias*¹⁰”, a qual retratava o resgate do circo-teatro, sendo a apresentação dividida em dois atos, dos quais um abordava a dinâmica clássica dos palhaços de circo através do lúdico e o outro, também de cunho informacional, levava ao público informações acerca das doenças causadas através do acúmulo indevido do lixo nas vias de transporte, ruas e nas casas. Esse espetáculo circulou por onze comunidades da zona rural e urbana santacruzense.

A viabilização das propostas de intervenção artístico-culturais em diversos espaços e períodos de tempo requereu da CATV, 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 Companhia e não dependem financeiramente desta¹¹.

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 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 – seus componentes contam atualmente, em 2019, com a colaboração de parceiros intitulados “Amigos da Arte Viva”, os quais contribuem através de auxílio financeiro mensal para custeio das necessidades em vigência e pela arrecadação¹²

¹⁰ Texto de autoria de Messias Domingos, membro da CATV.

¹¹ 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.

¹² A arrecadação de recursos feita ao final dos espetáculos de rua é conhecida como “rodada de chapéu”. Em que os membros da CATV tiram seus chapéus e os transformam em recipientes, vasilhames, estendendo ao público para que o mesmo possa depositar suas contribuições, em quaisquer valores, pra auxiliar nas despesas da Companhia.

voluntária cedida pelo público e realizada pela equipe ao final de seus espetáculos para viabilizar a manutenção das apresentações.

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, impulsionou seus artistas a buscarem artifícios em favor das mudanças na comunidade local. Para isso, optaram por inspirações metodológicas de cunho dialógico, visando o acesso às questões sociais, direcionando ao público conteúdo que buscasse 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, provocador de uma busca pela emancipação social, englobando os aspectos também midiáticos, tem-se em mente que, para alcançar seu público e promover atividades para o mesmo, fez-se necessário o planejamento de estratégias metodológicas apropriadas.

Como exemplificação desse contexto, ensaios e estudos textuais são realizados de acordo com a disponibilidade dos artistas na sede da companhia. A partir dos momentos de vivências coletivas, ocorre a avaliação do andamento das atividades, decidem-se as ações a serem realizadas desde os procedimentos de abordagem ao público, ao cronograma de execução das ações, às suas publicações nas redes sociais digitais, o monitoramento das mesmas e o repasse dos textos dos espetáculos em vigência.

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 atuais.

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 Guarnieri¹³.

A metodologia do TO se faz presente com articulação além do Brasil, em larga escala, também 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, 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, um ser passivo, em ator, um ser ativo. A transformação desse sujeito é determinante e o desenvolvimento das manifestações artísticas é intrínseco ao ser humano. Ao aproximar essa prática do contexto folkcomunicação, o espectador, antes receptor passa a ser também um emissor, e por assim dizer passa a ser parte da composição do campo do líder de opinião, no cenário beltraniano. 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 artistas 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”.

¹³ 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 dinâmica dos espetáculos da CTAV visa a inserção nos seus modos de atuação das técnicas do TO, a exemplo dessa afirmação, compreende-se 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 Companhia Teatral Arte Viva enquanto mídia: à luz da Folkcomunicação

A participação da CTAV 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 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.

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 textos, que poderiam ser noticiosos ou publicitários foram transformados em narrativas teatrais, preservando o mesmo teor informacional que poderia existir em uma notícia ou publicidade, somente modificando a forma de narrativa. Nesse modelo os espetáculos transformaram possíveis informações noticiosas em narrativas de caráter lúdico, pontuando questões de interesse da comunidade, pautadas na relação: atuação da CTAV para com o seu público-alvo. Esse era sempre um cenário eficaz para provocar adesão popular às campanhas, impulsionadas a partir da atuação da Companhia Teatral.

Dessa maneira, objetivando compreender o processo comunicacional e midiático vivenciado pela CTAV, chamamos a atenção para o fato de que o lúdico teatral carrega o potencial do *feedback* momentâneo e instantâneo no processo comunicacional, em

decorrência da relação presencial, direta, relacional e horizontal 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)

Podemos compreender o teatro de rua e o seu caráter midiático se compreendermos Downing (2002), no que diz respeito ao impacto latente das performances que este, o teatro, 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. O público recebe a mensagem da Companhia e a decodifica, interpreta considerando a utilidade daquela comunicação, aplicando no seu cotidiano, conforme a sua necessidade.

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 dos espetáculos 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”.

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. Os artistas 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.

Diante do exposto, visualiza-se o aspecto mediador da companhia enquanto elaboradora do processo comunicacional midiático. 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.

Vemos que a mediação ocorre sem interferência, nos moldes de mídia direta, onde a própria mídia é a mediação. Acerca das questões relacionadas à mediação, 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)

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 próprio¹⁴, 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.

Em virtude da reflexão acerca das características culturais e as práticas de resistências adquiridas através do conceito dos processos comunicacionais (WOITOWICZ, 2007), 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.

Considerações finais

A partir da trajetória de pesquisa, reconhecemos a qualidade midiática e comunicacional da CATV em sua comunidade. Para além, a mesma desenvolve 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

¹⁴ Aquisição própria do veículo proveniente do investimento recebido através do edital 04/2005 – Pontos de Cultura – Governos. (SILVA, M. 2019).

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. É importante refletir sobre a cultura também como a transmissão e a defesa dos hábitos se fazem necessárias para a propagação dessas tradições, sendo a CATV colaboradora desse processo. 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.

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, nos propomos a mostrar as formas de comunicação como um grupo comunicacional marginalizado e um canal de expressões veiculadas ao seu público. Podemos inferir que carrega traços de práticas descoloniais e contra-hegemônicas no campo comunicacional, no meio popular.

Diante do aprofundamento teórico acerca da comunicação dos marginalizados, Beltrão (1980) propôs a categorização para a classificação dos fenômenos e leitura dos referenciais. São os gêneros, formatos e tipos. 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, conforme Marques de Melo (2008). Nesse contexto, os formatos foram classificados enquanto subitens dos gêneros, ainda de acordo com Marques de Melo (2008), 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.

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).

Observando essas categorizações inferimos que o teatro pode ser enquadrado na taxionomia beltraniana, por suas características simbólicas, como o gênero Folkcomunicação cinética, a partir dos seus múltiplos canais, diante do formato distração.

Os dados coletados e analisados auxiliaram a dialogar de maneira não convencional com os aspectos de caráter artísticos e midiáticos, por conter seu processo de comunicação próprio, inerente aos seus corpos e aos elementos constituintes das apresentações, tais como a narrativa, 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

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

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

BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. 12. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

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

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.

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

MARQUES DE MELO, José. **Mídia e cultura popular:** história, taxionomia e metodologia da folkcomunicação. São Paulo: Paulus, 2008.

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.

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.

SOUZA, Fábio de. **Roteiro de entrevistas - membros da CTAV.** (Entrevista concedida a) Beatriz Lima de Paiva. Santa Cruz, 2019.

TRIGUEIRO, Osvaldo M.. **Folkcomunicação e ativismo midiático.** João Pessoa: Editora UFPB, 2008.

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.