



Comunicação entre Ator e Espectador numa perspectiva de Teatro como Mídia Radical, intervindo na Transformação Social¹

Luciene Ribeiro de Sousa²

Catarina Tereza Farias Oliveira³

Faculdade Integrada da Grande Fortaleza - FGF, Ceará, CE

Resumo

O artigo em questão apresenta a comunicação entre ator e espectador a partir do conceito de Teatro como Mídia Radical, no sentido de gerar transformações na realidade através da ação dos atores sociais, formados no processo teatral engajado. Para tanto, fundamenta-se a pesquisa teórica, sobretudo, em Downing, Brecht e Boal, analisando-se como objeto de estudo o Projeto de Teatro na Educação realizado no CERE - Centro Educacional de Referência Professora Maria José Santos Ferreira Gomes em Fortaleza-Ceará, que consiste numa prática arte-sócio-político-educativa popular resistente, vivenciada na comunidade de Antônio Bezerra.

Palavras-Chave: Mídia Radical; Teatro; Ator; Espectador; Transformação.

Esta pesquisa busca entender o teatro como mídia radical no que se refere à proposta sócio-educativa-popular engajada capaz de envolver ator e público num processo construtivo de sujeitos críticos e mais atuantes na sociedade. Sendo assim, a investigação discutirá, a partir da história do teatro focada na sua possibilidade de mudança coletiva, como se dá a comunicação entre ator e espectador no âmbito da construção dos atores sociais, que vão mobilizar alternativas através da arte dramática para intervir de forma significativa na realidade, a fim de modificá-la por meio de atitudes conscientes, construídas nesse processo artístico comprometido com a melhoria social.

Em seu livro *Mídia Radical*, Downing (2002), destaca claramente o teatro como mídia de oposição ou mídia radical. Na visão do autor, a reflexão sobre comunicação radical ocorre a partir do contexto de ação da cultura popular de oposição, que para Downing representa formas comunicativas e expressa a crítica social de seus realizadores.

¹ Trabalho apresentado na Sessão Mediações e interfaces comunicacionais, da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de Graduação 8º. semestre do Curso de Jornalismo da FGF, email: souarte@gmail.com

³ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Jornalismo da FGF, email: catarinatereza@uol.com.br.



No capítulo em que fala do teatro como mídia radical, o autor cita Bertolt Brecht no teatro de *cofabulação*⁴ e Augusto Boal na sua prática do Teatro do Oprimido como exemplos dessa mídia radical. Nesse sentido, este trabalho considera que falar de teatro engajado e educativo é falar de comunicação e mídia radical. O interessante é compreender que essas formas de comunicar muitas vezes são as únicas não vigiadas pela lógica da Indústria cultural e aparecem como espaços de práticas comunicativas possíveis às classes populares.

Para Downing (2002), manifestações como canções, bordados, grafites, danças, teatro, tanto quanto o vídeo, a rádio, a internet, a fotografia são mídias radicais, desde que mantenham um caráter de oposição e/ou uma proposta sócio-educativa. É a partir desta perspectiva que a análise do Projeto de Teatro na Educação, objeto deste estudo, realizado no CERE - Centro Educacional de Referência Professora Maria José Santos Ferreira Gomes em Fortaleza-Ceará se insere dentro de uma pesquisa em que a noção de meios de comunicação não está presa à tecnologia, mas à comunicação, enquanto forma de expressão que usa outros veículos midiáticos para falar ao mundo, neste caso, o teatro.

Pretende-se começar esta reflexão, apresentando o significado da palavra Teatro para, em seguida, verificar a possível relação entre público e espetáculo teatral, questionando a função do teatro ao propor essa relação no sentido mais participativo, evidenciado por sua prática social, educativa, popular engajada, o que permite a construção de uma comunicação com as classes populares voltada para a intervenção na realidade, oriunda da ação social efetivada pelo binômio ator-espectador.

Segundo Peixoto (1980, p. 14), “*Etimologicamente a origem da palavra Teatro encontra-se no verbo grego theastai que significa ver, contemplar, olhar.*” Assim, o Teatro seria feito por uma ou mais pessoas para ser visto, observado por um ou mais espectadores. Neste momento, começa-se a questionar o real significado do Teatro em relação aos seus participantes, acredita-se que a contribuição do teatro vá muito além da simples estrutura do espetáculo, feito por uns e contemplado por outros. Nesta investigação, pretende-se verificar a interferência do teatro como mídia radical no meio social a partir da relação ator-espectador que vai mudando a cada escola teatral.

Na Grécia, a Comédia antiga se destacava ao criticar a demagogia política de Atenas, sobretudo nas peças de Aristófanes, um dos mais brilhantes dramaturgos áticos.

⁴*Cofabulação* no Teatro de Brecht é definida como a construção da cena através da interação entre ator e espectador.



Na comédia “Os Cavaleiros”, Aristófanes demonstrou, através do texto, como Atenas estava sendo destruída pela tirania de Cléon, governante dessa Cidade-Estado. Assim, o teatro despia a máscara política de Atenas e o povo tinha a oportunidade de conhecer a verdadeira politicalha que acontecia nos bastidores do governo. Neste sentido, a pesquisa analisa o teatro como mídia radical, que segundo Downing (2002), se configura como expressões comunicativas de oposição. Contudo, é no contexto geral da Revolução de 1917, que o teatro inicia uma comunicação mais direta com o espectador, a fim de produzir um senso crítico mais aguçado, sobretudo no contato com povo. A respeito disso, Peixoto (1980, p. 107) afirma que

“O teatro de massas ganha impulso na URSS, favorecido pela revolução proletária. Nikolai Evreinov chega a realizar, em novembro de 1920, comemorando a Revolução, um espetáculo grandioso: A tomada do Palácio de inverno, no próprio local dos acontecimentos, tem oito mil atores... E, no mesmo ano, Mistérios do Trabalho Libertado da Escravidão teve dois mil atores e cerca de trinta e cinco mil espectadores, que no final juntaram-se ao elenco numa fantástica comemoração de vitória.”

Aqui já se inicia um princípio de teatro popular e, até certo ponto, preocupado com os problemas sociais. A revolução proletária aguça o espírito revolucionário e o público participa do espetáculo como se fora a própria vida, afinal o texto em questão fala da luta pela libertação do proletário. Segundo Peixoto (1980), a partir de Ewin Piscator⁵, surge a expressão Teatro Épico, que será decodificado por Berthold Brecht, um dos seus principais colaboradores. De acordo com Magaldi (2002, p. 104), Brech formulou em 1927 a teoria do Teatro Épico e propôs *“A narrativa, agindo por meio de argumentos e não da sugestão, aguça o espírito crítico, ao invés de provocar o efeito ilusório.”*

A comunicação no teatro formal, por muitos séculos, perdurou de maneira vertical e inflexível, salvo raras exceções, muitas vezes espontâneas, contudo, no final do século XIX até meados do século XX, descobriu-se a dificuldade de estabelecer uma possibilidade de transformação efetiva na sociedade através deste na manutenção do formato em questão, no modelo do teatro tradicional, com palco italiano, o espetáculo acontecia como um pacto entre o ator e o espectador. Aquele fazia de conta que era a personagem e este, por sua vez, que acreditava, assim, existia a chamada quarta parede, uma espécie de parede imaginária que separava ficção e realidade, não permitindo uma comunicação democrática entre os participantes do acontecimento em processo, limitando assim o alcance de visão e, por conseguinte, de reflexão por parte do receptor.

⁵ Piscator escreveu o livro Teatro Político. O autor subordinava todo propósito artístico ao objetivo revolucionário.



Teatrólogos, autores, atores e diretores revolucionários romperam de vez a quarta parede, assumindo, a partir daí, a comunicação horizontal em que o público participa ativamente, de forma reflexiva, a fim de conduzir o espetáculo e sua proposta voltados para a melhoria social, promovendo, desta maneira, a quebra da verticalidade vista até então na relação ator-espectador. Agora o ator fala direto ao público, sem meias palavras, de igual para igual, a ilusão é rompida sem perder o caráter artístico, e chama-se o espectador à realidade por meio do questionamento, da reflexão, da nova forma de fazer cada gesto, de ver o mundo por outra ótica: a do estranhamento. Brecht foi um dos teóricos que rompeu a quarta parede ao desenvolver o chamado distanciamento⁶, uma nova técnica da arte de representar. O que muda com essa nova técnica é a importância dada ao espectador. Este passa de mero apreciador a co-produtor do espetáculo. A partir das reflexões geradas no decorrer das cenas, o espectador consegue deslocar seu pensamento do imaginário para o real, fazendo uma associação com a vida.

Downing (2002, p. 102) trata o teatro como mídia radical, ressaltando o poder de reflexão e questionamento que a arte e a mídia provocam. "*Existem momentos no trabalho artístico e na mídia em que as pessoas podem se vir inesperadamente questionadas desafiadas a refletir profundamente sobre as forças históricas que moldaram a si próprias e a conjuntura política*". O autor cita Brecht como um dos exemplos de compromisso com a análise crítica por parte do espectador.

"A estratégia de comunicação teatral pela qual Brecht se notabilizou foi seu esforço de envolver a audiência de maneira ativa, em vez de enfeitiçá-la a absorver parcialmente a narrativa da peça... não era seu objetivo produzir peças cujas cenas e personagens fossem mecanicamente construídos para ser friamente observados e avaliados por espectadores distanciados... Brecht propunha o que ele chamava de *cofabulação* - algo semelhante a co-arquitetos da produção." (Downing, 2002, p. 104)

Teatro Engajado no Brasil

Como resposta ao Teatro Brasileiro de Comédia, que fazia um teatro importado, para o deleite da burguesia, nasce o Teatro de Arena de São Paulo, em abril de 1953. Em 1956, Augusto Boal assume a direção do Grupo Arena e fomenta o teatro popular, destacando nos espetáculos, sobretudo, a discussão acerca das questões político-sociais. Entretanto, o Brasil vivia os "anos de chumbo" e Boal foi exilado pela ditadura. Da prisão, nasce a liberdade. No exílio, Boal analisa os movimentos populares, de onde

⁶"Distanciamento: Tornar estranho aquilo que é habitual, para que o social seja transformável"(Peixoto, 1988, p. 109)



nasce um estudo que resultaria na Poética do Oprimido, propondo a ação por parte do espectador, que ensaia possibilidades para executá-las na vida. Assim, desenvolve o Teatro Invisível⁷, que principiou baseado numa lei argentina que garantia a todos o direito de comer, realizando peça sobre esta num restaurante a envolver os personagens reais, garçom, gerente e clientes, o que provocou grande questionamento acerca de sua efetivação.

Dessa forma, Boal começa a teatralizar diversas situações reais na busca por uma participação ativa do espectador na cena a ocorrer nos mais distintos lugares, estimulando a transformação da realidade por meio da atitude engajada de cada um, visando à melhoria do todo. O dramaturgo acredita na transformação através da arte dramática e esclarece os propósitos do Teatro Invisível.

"1º transformar o espectador em protagonista da ação dramática, o objeto em sujeito, a vítima em agente, o morto em vivo, o consumidor em produtor; 2º através dessa transformação, ajudar o espectador a preparar ações reais que o conduzam à própria libertação, pois a libertação do oprimido será obra do próprio oprimido, jamais será outorgada por seu opressor." Boal (1980, p. 83)

Portanto, sem saber que se trata de uma peça teatral, o público opina, intervém, e participa da temática proposta pelo grupo. A cena real acaba por conferir ao espectador o papel de protagonista. Dessa forma, a intervenção acontece naturalmente, provocando críticas, reflexões e prováveis mudanças no cotidiano dos participantes, tanto do ator, que enriquece seu laboratório de personagens reais, como do espectador ao experimentar a ação na dramaturgia da vida. Atualmente, Boal dirige o Centro do Teatro do Oprimido – CTC, localizado no Rio de Janeiro.

Percebe-se que ao longo da trajetória do teatro, têm-se diversos exemplos de como este pode questionar e modificar a realidade através da ação social do ator e do espectador numa relação estabelecida a partir de cada concepção teórico-prática da arte dramática; desde a Comédia de Aristófanes na Grécia Antiga, passando pela Alemanha com o Teatro Político de Piscator e seu colaborador Brecht ao desenvolver o Teatro Épico, até o teatro brasileiro de Augusto Boal, na sua Poética do Oprimido, exemplo mais próximo do tipo de teatro que se busca pesquisar e aprofundar neste estudo. Deslocar o espetáculo da área nobre, dos teatros italianos para a periferia, para os centros culturais dos bairros é uma forma de democratizar essa arte. Acredita-se que a arte dramática deve procurar se inserir no meio popular para ajudar a desenvolver o

⁷ O ator sabe que é teatro, mas o espectador não sabe e se envolve na cena, dando sua opinião sobre o assunto.



espírito crítico da grande massa, a fim de possibilitar uma tomada de consciência, buscando, assim, a transformação no social por meio da relação ator-espectador. Nesse contexto, destaca-se a atuação do Projeto de Teatro na Educação vivenciado no CERE – Antônio Bezerra em Fortaleza-Ceará, objeto dessa pesquisa.

Projeto Inovador de Teatro na Educação

O teatro foi inserido na Escola Pública Estadual do Ceará, nesta atual fase, através do Projeto Inovador de Teatro na Educação, criado e mantido pelo Professor, Ator e Radialista Gutembergue de Souza. A proposta foi apresentada a SEDUC – Secretaria de Educação do Estado do Ceará, que resolveu implementá-la como projeto pioneiro. Dessa forma, a primeira experiência deu-se a partir de agosto de 1994 na Escola de 1º e 2º grau Antônio Bezerra com carga horária de 100h/a, se fosse bem sucedido continuaria, felizmente, foi o que ocorreu, passando as demais 100h, no semestre seguinte para o CERE - Centro Educacional de Referência Professora Maria José Santos Ferreira Gomes. Após essa primeira etapa, dividida entre as duas escolas, o projeto concentrou-se no CERE por oferecer melhor estrutura, inclusive, já havia um prédio no estilo teatro-auditório com capacidade de 120 lugares. Contudo, durante árduos 13 anos de trabalho arte-educativo, conquistou-se melhores condições de funcionamento através da construção e aquisição do palco, guarda-roupa, mini camarim, sala de luz e som, iluminação, cortinas e rotunda, bem como figurinos e algumas ferramentas de manutenção humildes. Hoje, este espaço é denominado Teatro Professor Gutembergue de Souza, o que expressa o reconhecimento do seu trabalho de cunho sócio-pedagógico-político-cultural junto à comunidade do bairro Antônio Bezerra, onde acontecem as aulas de teatro. A princípio, eram cerca de 40 pessoas fazendo aula de teatro, todas juntas, depois, viu-se a necessidade de separá-las por idade e experiência na área teatral, assim constitui-se o Curso de Teatro do CERE, uma oficina permanente de Arte-Educação, que deu origem a nove grupos de teatro: Infantil I e II, Teatrar-te, Intermediário, Cia. de Teatro Barro Vermelho, Labor-Teatro, CERE-Arte, Liberdade de Expressão, Volúpia e Pé-no-Chão.

Alex Viana, participante pioneiro do projeto, comenta sua importância na vida.

“Quando o professor Gutembergue chegou no Colégio Antônio Bezerra com a proposta das aulas de teatro, eu achei interessante e resolvi participar. A primeira peça que a gente criou chama-se “Em Busca de Oportunidades”. Na época, final de 2004, a gente tava terminando o primeiro e o segundo grau e estávamos sem muita perspectiva de vida. A gente enfrentava muitos problemas como desemprego, risco de se envolver com o mundo das drogas e da malandragem, gravidez na adolescência, entre outros. Então essa peça foi construída assim: cada um dos alunos ia jogando os problemas que enfrentava na escola, na família, na sociedade. Eu mudei de escola e passei



um tempo afastado. Mas não adiantou, quando eu soube já em 1996, que o Gutembergue tava com um trabalho de teatro no CERE, eu voltei a participar, agora, do Grupo Pé-no-Chão, que já se apresentava em mostras teatrais de Fortaleza. (Entrevista, 2008)

Para entender como se desenvolve o Projeto de Arte-Educação engajado numa prática de teatro sócio-político-pedagógico-cultural, faz-se necessária uma breve análise da comunidade onde está inserido, visto que este é o público-alvo do referido projeto. O Curso de Teatro, originado do Projeto, acontece dentro do CERE - Centro Educacional de Referência Professora Maria José Santos Ferreira Gomes, uma escola localizada no bairro Antônio Bezerra, em Fortaleza-Ceará, tendo à sua frente o Conjunto São Francisco, formado por habitações populares; em grande parte do seu entorno o Conjunto Cidade Oeste, que embora detenha um perfil de classe média baixa, é cercado por comunidades oriundas de ocupações, como é o caso das Malvinas, Mangueiral e Sossego. Nestas áreas de grande carência, os jovens estão propensos à marginalidade, à droga e à prostituição, dentre outros, quadro agravado pelo desemprego dos pais e/ou parentes responsáveis. Este cenário se dá pela falta de oportunidade e, principalmente, pela ausência de auto-estima, o que forma uma deprimente auto-imagem. Sem moradia digna, tratamento de saúde adequado, acesso à educação de qualidade correspondente às suas necessidades e anseios, além da falta de lazer e, muitas vezes, sem estrutura familiar equilibrada, as crianças, adolescentes e jovens não têm perspectivas de vida favorável ao seu melhor desenvolvimento, assim, são absorvidas pelo mundo do crime, do vício e da intolerância humana numa busca acirrada pela sobrevivência em meio a tanta desigualdade social. Pretende-se verificar nesta pesquisa como o Curso de Teatro do CERE pode provocar mudanças nesta realidade a partir do contexto escolar, refletindo no desenvolvimento do aluno-ator até a interação com a comunidade, a fim de oferecer a esta oportunidades justas de inserção social. O projeto trabalha com uma proposta de teatro arte-educativo embasada nas condições de vida da realidade local, procurando desenvolver a auto-estima, a percepção, a capacidade de expressão, o senso crítico das pessoas da comunidade ao problematizar as questões sociais nos espetáculos, visando gerar possíveis soluções, além de desenvolver projetos sócio-culturais que envolvem atores e espectadores numa verdadeira interação social. Nesta ótica educacional, observa-se que o teatro constitui-se numa escola de vida ao conduzir os alunos-atores pelo viés não formal e, sobretudo, no sentido da palavra educação, do latim *educare*, que significa *tirar de*, pois o trabalho de teatro é composto a partir dos problemas, anseios e sonhos trazidos pelos alunos relacionados ao contexto social como



um todo e promove a descoberta pessoal integrada no cosmos. Segundo o Professor Gutemberg, *o Curso é um pólo produtor e disseminador de cultura num sentido amplo*. Ele fala de sua criação e do nível social que atingiu com o desenvolvimento do trabalho, inclusive, ultrapassando difíceis obstáculos, sobretudo, o da incompreensão.

“Quando criei o Curso de Teatro do CERE não tínhamos ainda a idéia exata da proporção de alcance social que poderia representar, havia sim uma linha ideológica independente, criativa e inovadora a se desenvolver baseada na minha humana capacidade imensa de desprendimento individual em função do bem coletivo, buscando a igualdade de direito e deveres a todos e, mais que isso, um mergulhar profundo na essência de cada ser em busca de uma consciência que vai além do que se vê. Sendo assim, o que antes parecia sonho, como, muitas vezes, fora citado por diversos alunos que não acreditavam em si mesmos, a cada instante se transforma, pela fé no que fazemos e ação reflexiva, na realidade conquistada sob as condições exíguas, em meio ao semi-árido sócio-pedagógico-político-cultural, em que vivemos e compartilhamos confrontados por constantes desafios, sobretudo, o que mais nos incomoda, da incompreensão (hoje, eu me pergunto se intencional e premeditada, muitas vezes, por acomodação ou simplesmente medo das conseqüências geradas pelo inevitável processo de mudança).” (Entrevista, 2008)

Do ponto de vista do desenvolvimento do eu, das capacidades e competências sociais, da desinibição, da expressão verbal e corporal, do nível de consciência e senso crítico, o efeito de transformação nas crianças e adolescentes que praticam a arte teatral no Curso de Teatro do CERE - CTC é visível. Em depoimento para este estudo, Wesley Franklin, 15 anos, expressa a diferença que o teatro faz em sua vida.

“Eu sempre tive vontade de fazer teatro, porque é uma forma de expressar opinião. Antes de entrar nas aulas de teatro, não sabia me expressar muito bem. O teatro trabalhou em mim a capacidade de expressão e percepção. Eu comecei a me entender na sociedade, a perceber as coisas com uma visão mais ampla. Por exemplo, quando eu vejo um fato, consigo analisar de maneira mais crítica. Para mim, o teatro é um espelho, onde as pessoas têm a oportunidade de se questionar: Será que é assim que as coisas podem se resolver? A gente vive numa sociedade tão acomodada, o teatro trabalha a não-acomodação, assim, quando me deparo com uma situação que precisa de ação, eu ajo.” (Entrevista, 2008)

Os resultados do Projeto de Teatro na Educação são revelados em cada entrevista, mesmo com as crianças menores, que, aos poucos, já adquirem atitude e nível de consciência imprescindíveis à construção de um protagonista social. Observa-se que o trabalho de teatro desenvolve desde a expressão verbal até a capacidade de análise, além de melhores resultados no aprendizado escolar. Lailiane, 13 anos, conta sobre as mudanças que o teatro tem provocado em suas atitudes.

“Antes, quando eu não fazia teatro, eu vivia presa dentro de mim, não conseguia me comunicar direito. Agora, eu sei me expressar, dialogar melhor com as pessoas. Outro ponto que mudou em mim foi na escola.



Antes eu não fazia um trabalho bom, como eu estou fazendo agora. Nos seminários, eu sempre tomo a atitude de falar e a professora diz que me expressei muito bem.” (Entrevista, 2008)

Os depoimentos revelam a contribuição significativa do teatro com o crescimento pessoal e social dos participantes, desafio a cada dia, pois, segundo o Prof. Gutembergue, uma das maiores dificuldades enfrentadas pelo Projeto de Teatro é a desconstrução que a sociedade (fora da realidade do teatro) provoca nestes adolescentes.

“A meu ver, a maior de todas as dificuldades é dizer algo íntegro e digno na escola e a sociedade, fora, desintegrar toda dignidade aqui construída. Então eles voltam em farrapos e reconstruímos tudo de novo até que fica plantada a semente do bem e da boa vontade no acreditar-se pelo desvendamento e descobrimento de si mesmo em confrontação com a realidade do outro e começa-se a construir a pessoa humana, compreendendo-se em meio a um todo dísparo.” (Entrevista, 2008)

Como se pode perceber, o processo de construção dos atores sociais através do Curso de Teatro do CERE - CTC ultrapassa dificuldades, todavia consegue realizar um trabalho arte-educativo com resultados positivos na comunidade. As peças representadas pelos membros do Curso têm uma função sócio-político-pedagógico-cultural, pois são construídas a partir de reflexões e questionamentos acerca da realidade da comunidade-alvo em paralelo com outros meios sociais, além da experimentação de exercícios, trabalhando as capacidades e possibilidades de cada aluno-ator, procurando descobrir a melhor maneira de expressar o tema abordado, com o propósito de atingir o espectador no cerne das questões sociais, estimulando-o a pensar o contexto político-social para criar alternativas de mudança por meio das sugestões apresentadas numa confabulação entre estes, refletindo na comunidade interpelada sobre o assunto, direta ou indiretamente, configurando assim a prática do teatro provocativo a colocar os participantes do espetáculo como agentes de transformação social. No Curso, trabalha-se com autores consagrados e populares, bem como o Método de Criação Coletiva, criado pelo Professor Gutembergue, que consiste na construção do texto teatral a oito mãos, onde, após a composição da estrutura dramática, cada pessoa vai pensando e escrevendo a próxima fala numerada sequencialmente, assim, de forma democrática, cria-se um novo texto. Pretende-se verificar esta proposta, analisando alguns espetáculos produzidos e representados pelos Grupos do Curso de Teatro do CERE.

➤ **A Morta**

A Morta é uma espécie de apanhado geral do nível de comunicação com o público de forma horizontal, trabalhada nos Grupos de Teatro como meio de promover uma tomada de consciência por parte do espectador no que se refere ao seu papel de



interagente social. Essa peça reuniu integrantes do CERE-Arte, Pé-no-Chão e Volúpia, sendo concebida, pesquisada e representada pelo último. Sua estréia foi em dezembro de 2004 na IX Mostra de Teatro do CERE, sendo representada em Festivais e Mostras de Teatro de Fortaleza, gerando polêmica e questionamentos, já que é uma das peças mais impactantes da trilogia de Oswald de Andrade. Dividida em três quadros, “A Morta” é um convite à ação! O autor consegue transmitir poeticamente uma experiência de se fazer a autópsia⁸ do espectador, a fim de desnudá-lo em cena e provocar neste uma ação na realidade. Aqui, o espectador tem a oportunidade de descobrir-se morto ou vivo.

Propiciar uma interação com o espectador é o propósito, buscando enfatizar um país socialmente desmembrado em classes, onde os mortos se alimentam dos vivos. Na concepção do Grupo Volúpia, o público ocupa o seu verdadeiro lugar - o palco, o local da ação. Sobre essa peça, Maria Lima, atriz dos Grupos Pé-no-Chão e Volúpia, acredita que produziu muitos questionamentos.

“A Morta é uma peça de muito impacto. Quando falamos, estamos cutucando uma ferida que parece um espelho, vai para o público e volta para você, então os dois (público e atores) se questionam: Eu sou morto ou vivo? Sair do comodismo e ir pra cena já é uma atitude de ator, quando você está na convivência social, você também acaba por ter a mesma postura, a da ação. Acho que o teatro além de estimular a criatividade, é uma forma de fazer a gente pensar, refletir sobre determinada situação.” (Entrevista, 2008)

➤ **Saltimbancos**

Representado pelo Grupo CERE-Arte, de autoria de Chico Buarque, o musical retrata muito bem a história do artista, sobretudo, no que se refere à sua capacidade de criar, inventar, transformar. O Saltimbanco é a figura do artista de rua, que canta, dança, representa, declama e interage com a platéia nos mais diversos ambientes. Além disso, faz uma alegoria à divisão de classes sociais em meio à desigualdade, superada pela união dos bichos contra os patrões. Os bichos são identificados facilmente com a classe trabalhadora e os patrões com o sistema opressor, praticamente escravagista, sem reconhecimento e respeito humano. A peça estreou em 2007 na XII Mostra de Teatro do CERE e está sendo representada em escolas, faculdades e projetos comunitários.

➤ **Torquemada**

De autoria de Augusto Boal, a peça, representada pelo Grupo Pé-no-Chão, traduz uma crítica acirrada ao poder exercido pela Igreja Católica durante a Idade Média sobre as pessoas ao ponto de proibi-las de pensarem diferente de sua postura dogmática.

⁸Refere-se à fala do Hierofante na peça “A Morta” - “Não vos retireis das cadeiras horrorizados com vossa própria autópsia.” (Andrade, 1995, p. 7)



A peça consiste no julgamento pela Santa Inquisição. O nome da peça faz referência ao frade espanhol Tomás de Torquemada, um dos maiores inquisidores, com uma larga contribuição no julgamento e morte de muitos inocentes. O seu comportamento doentio serve de fio condutor para trabalhar na peça a opressão e tirania. Na concepção do Grupo Pé-no-Chão, evidencia-se além desta, a relação com a ditadura militar, período trágico de nossa história, e o capitalismo selvagem. O Grupo ganhou prêmio de destaque com Cenário, Direção e Espetáculo em Setembro de 1997 na II Mostra do Estudante do Teatro Ibeu - Aldeota e chamou atenção da imprensa local por fazer uma alegoria á prisão na liberdade e liberdade na prisão, proposta demonstrada no cenário, onde presos, são passarinhos nas gaiolas; visão de que mesmo na prisão a liberdade de pensamento pode existir e pode até causar a morte física, mas não a morte em vida.

➤ **Sem Dengo, Sem Dengue!**

Com um olhar atento à realidade, o Grupo Pé-no-Chão procura com essa peça discutir um problema que assola o país: O Dengue. A doença aumenta as fileiras dos hospitais e atinge todas as classes, provocando desespero e mortes. Com um texto de criação coletiva e utilizando uma linguagem de quadrinhos, a peça retrata a epidemia de uma forma lúdica, porém tratando o tema com toda seriedade, abordando todas as vertentes: prevenção, cuidados, profilaxia e tratamento. A peça mostra o efeito da atitude de cada um, ou seja, a responsabilidade é de todos e juntos, com ações simples, mas de muita eficácia, como não deixar água parada, as pessoas podem conseguir solucionar os problemas da comunidade, e, nesse caso, do país, o que denota o resultado positivo de uma ação em função do coletivo. Esta peça já foi realizada em muitas escolas, inclusive, o Grupo fez uma turnê pelo Maciço de Baturité, onde as crianças compreenderam muito bem a idéia apresentada. Com ela, o Grupo ficou em cartaz no Teatro do Sesc Emiliano Queiroz e participou das comemorações do Mês do Teatro no Dragão do Mar em Março deste ano. O sucesso da peça repercutiu na mídia, rendendo uma entrevista no Programa Tantos Talentos da TV União.

➤ **A₃P**

Convidado a construir uma esquete teatral sobre a importância da atitude ambiental na esfera pública, o Pé-no-Chão criou a peça A₃P - Agenda Ambiental na Administração Pública, tema vindo das cartilhas criadas pela Prefeitura de Fortaleza para orientar o público-alvo sobre a necessidade da consciência ambiental. A concepção



da peça compreende a linguagem de Clow (palhaço que não fala, exerce com o corpo e algum ruído as expressões) e a do Teatro do Oprimido, onde o espectador é chamado a participar do espetáculo. Instigado a produzir mudança no seu comportamento, já que o espectador aqui é o próprio funcionário público e é dele que a peça fala, o *espectador* experimenta o hábito da consciência ambiental e confere na prática os efeitos que produz na realidade, assim, ele poderá rever suas atitudes e transformar-se.

A idéia de problematizar as questões do cotidiano chama a atenção dos participantes e os integram num movimento social de mudança. Elaborar estratégias, por meio da comunicação horizontal com o espectador, para a redução dos problemas é a ação maior do teatro social. Além das peças teatrais, o Curso de Teatro trabalha com projetos sócio-culturais, que beneficiam carência da comunidade local no que se refere à educação, trabalho e inclusão social, fomentando a mudança pela arte.

Projeto de Intercâmbio com Cursinhos Pré-Vestibulares

Oriunda de Escola Pública, com todas as dificuldades já conhecidas, os concludentes do nível médio da comunidade não teriam condições de concorrer ao vestibular no mesmo nível que os demais, o que já os condenam a não ter acesso a uma faculdade, a uma profissão pelo viés acadêmico e a um nível de aprofundamento e amadurecimento que a academia pode proporcionar aos interessados no crescimento humano e profissional. O projeto propõe o socializar dos saberes. A escola-alvo oferece bolsas de Cursinho Pré-Vestibular particular aos integrantes do CTC e este, por sua vez, oferta representações e oficinas teatrais aos seus alunos. A idéia é promover uma inclusão social, buscando, através do teatro, o transformar da realidade por meio de ações que interfiram no cotidiano da comunidade. Estes são alguns nomes das pessoas que foram contempladas com as bolsas de cursinho e conseguiram entrar na universidade, contrariando todas as expectativas de uma comunidade sem acesso ao ensino superior: Cleane Ramos, acadêmica de Pedagogia pela UECE - Cursinho 7 de Setembro, Rosa de Castro, formada em Letras pela UVA - Cursinho Lourenço Filho, Luciene Ribeiro - formada em Artes Cênicas pelo CEFET - Lourenço Filho, Érica Freitas - formada em Ciências Contábeis pela UFC - Lourenço Filho. Atualmente, o projeto está acontecendo num intercâmbio com o Colégio Espaço Aberto, que concedeu duas bolsas integrais de Cursinho Pré-vestibular em permuta por representações teatrais. Maria Lima, uma das atrizes contempladas com a bolsa, ressalta a importância do papel do teatro como transformador de sua vida.



“Esse projeto do Cursinho é maravilhoso. Eu que achava que não podia nada, que não sabia nem falar direito, agora estou fazendo cursinho e em troca posso encenar, ou seja, através do nosso trabalho de teatro eu vou ter a oportunidade de entrar na faculdade. Para mim, que não teria acesso ao cursinho, esse projeto é transformador.” (Entrevista, 2008)

Projeto Universitário

O Projeto Universitário proporciona uma interação de saberes, configurando o acesso à educação através da arte. Atores e Espectadores são convidados a participar desta ação transformadora da realidade. O projeto conseguiu junto a Faculdade Integrada da Grande Fortaleza um desconto de cerca de 80% no valor da mensalidade, com o apoio incondicional da Professora Dra. Maria Luiza Chaves, uma conquista grandiosa que está proporcionando à comunidade-alvo o acesso ao nível superior. Em troca das bolsas, o Curso de Teatro do CERE se compromete a realizar representações, intervenções e oficinas teatrais na faculdade, o que alimenta o público universitário de cultura e criatividade. O projeto está funcionando muito bem, os nomes a seguir refletem grandes e relevantes resultados. Formandos em Jornalismo: Francisco das Chagas Barbosa - espectador, Daniel Sousa Ribeiro - espectador, Luciene Ribeiro de Sousa - atriz; Formandos em Educação Física: Viviane Vasconcelos Brandão - espectadora, Sebastião Vieira de Andrade - espectador, Clésio Horácio - ator.

As aulas, os espetáculos, os projetos e todas as ações que o Curso de Teatro do CERE faz em sua prática arte-educativa-social através dos Grupos de Teatro são direcionadas para o melhor desenvolvimento do ser humano dentro do universo social. Vale ressaltar como esse trabalho interage com a comunidade e o que muda nas relações sociais entre alunos-atores e espectadores desta práxis. Para compreender essa comunicação com o espectador, pretende-se verificar como a comunidade acompanha ou não esse trabalho de teatro e se os espectadores conseguem perceber a dimensão da arte dramática na vida dos integrantes deste projeto, que passam a vivenciar novas oportunidades, contribuindo assim com novas posturas dentro da comunidade.

A Relação com o Público

Quebrando ou não a quarta parede, os Grupos do Curso de Teatro do CERE comunicam-se horizontalmente com o público, confabulando a ação inerente à realidade por meio da reflexão proposta em cena. A idéia é conseguir estender ao meio social o tema discutido, partindo da inquietação do espectador, no sentido de provocar o sair da acomodação, interferindo na sua forma de pensar-agir para que este juntamente com o



ator seja o interagente da sociedade, buscando um novo ser social capaz de protagonizar a sua história.

Dona Helena, mãe de Lailiane, 13, e de Carlos Dante, 8 anos, acompanha o trabalho dos filhos no teatro.

“A Lailiane era muito rebelde, acho que o teatro ajudou a ela aprender a conversar mais com as pessoas e também comigo. Ela também aprendeu a ter mais responsabilidade. Quando o professor dá a ela uma tarefa, ela se sente responsável e isso ajuda também no dia-a-dia. Acho que o teatro também ensina muito sobre honestidade e respeito com o outro, eu acho muito bonito quando eles se reúnem pra fazer as peças. Outra coisa que eu vejo é que as peças falam muito da realidade, isso ajuda os alunos a não se envolver com a malandragem. O teatro também dá muita força pro Dante, antes ele não sabia ler nada, quando ele começou a se interessar pra ler as peças de teatro, ele começou a melhorar na leitura. Na idade dele, o povo lá da escola dele fica admirado como ele sabe falar bem. Hoje mesmo, ele fez uma campanha lá sobre a Dengue e todo mundo achou que ele falava muito bem sobre o assunto.” (Entrevista, 2008)

É importante verificar que na opinião da comunidade do Antônio Bezerra, o Teatro tem ajudado a melhorar o nível de vida das pessoas. Eliete Lima Portela, 50 anos, fala sobre as mudanças que o teatro produziu na sua filha Maria Lima.

“Eu acho que com o Teatro, a Maria se soltou muito. Ela era muito tímida, agora em tudo que ela faz se comunica melhor. Acho que ela só cresceu com a ajuda do teatro, mudou a forma de se relacionar com as pessoas, com o mundo. Antes ela tinha medo de tudo, até de falar, agora ela vai e enfrenta tudo. Esse projeto do cursinho é algo muito bom, é um dos frutos que o teatro ta oferecendo, se preocupando com o futuro das pessoas. Por que quem estuda em colégio do Estado, se não tiver uma preparação, não consegue passar no vestibular. Então o cursinho ajuda muito para a pessoa ir pra frente.” (Entrevista, 2008)

Além do alcance da comunidade, o Projeto atinge outras fronteiras. O Professor da Universidade Aberta Amílcar Martins, que participou da XII Mostra de Teatro do CERE, gravou o momento desta interação sócio-artística e discute a experiência do CERE no seu país, salientando a importância do reflexo deste trabalho na realidade.

“Evidentemente que a experiência que colhi e registrei na XII Mostra de Teatro no CERE - Prof^a Maria José Santos Ferreira Gomes, no Bairro Antônio Bezerra, na periferia da grande Fortaleza (Ceará, Brasil), em Dezembro de 2007, foi muito intensa e profundamente significativa para mim, inicialmente circunscrita a uma escala de micro sociedade local, teve assim também a possibilidade, através da captura e selecção de imagens e de sons, de vir, já posteriormente em início de 2008, a ser disponibilizada e partilhada à escala planetária na *internet* no mais famoso canal conhecido, o *YouTube*. Os 9 vídeos que disponibilizei sobre aquela experiência teatral, à qual adicionei os depoimentos dos jovens actores e de uma mãe presente no espectáculo a que assisti, constituem um testemunho vivo sobre a relevância educacional e social da arte teatral. A alegria e a comunicabilidade do acto da representação teatral no seu conjunto, a beleza interpretativa e o à vontade



feliz dos actores, o ritmo e a harmonia da partitura dramaturgica e sonomusical dos *Saltimbancos*, das suas falas e do canto das suas personagens e do coro que as acompanha, evidenciam essa relevância e a qualidade superior da participação. Salienta-se que relevância e participação representam duas variáveis fundamentais para a avaliação de projectos em arte-educação, à qual a experiência do CERE responde positivamente de forma lapidar.” (Entrevista, 2008)

A pesquisa demonstra que a comunicação com o espectador é parte essencial do espetáculo. Nela, destaca-se que o teatro realiza a ação social, que não deve ser vivenciada apenas pelo ator, mas também pelo espectador, pois eles são os protagonistas reais, capazes de modificar o curso da história. Dessa forma, esse trabalho de investigação ressalta a idéia de que o Teatro como mídia radical, em seu caráter de oposição, confabula com o espectador estratégias de mudança, configurando o poder transformador desta arte. Nesse sentido, o trabalho em questão pôde constatar que o Projeto de Teatro na Educação do CERE consegue imprimir nos atores e espectadores uma nova postura social a partir de sua vertente democrática horizontal, enquanto expressão comunicativa radical. Ela se reflete na maneira de expressar, no nível de consciência crítico-analítico, na capacidade de agir diante da vida, e, sobretudo, no sentido do pensar coletivo, por meio do aguçar da sensibilidade e seu poder de transformação, características intrínsecas a esta experiência de teatro no cenário escola-comunidade em relação com a sociedade que questiona.

Referências Bibliográficas

- BERTHOLD, Margot. História Mundial do Teatro. Perspectiva. São Paulo, 2001.
- BOAL, Augusto – Duzentos Exercícios para Ator e não Ator com Vontade de Dizer Algo através do Teatro. Civilização Brasileira, S.A Rio de Janeiro, 1977
- _____. Stop: c'est magique! Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.
- _____. Teatro do oprimido e outras poéticas políticas. 2 ed. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 1980.
- _____. Técnicas Latino-Americanas de Teatro Popular: Uma Revolução Copernicana ao Contrário. São Paulo: HUCTEC, 1979.
- DOWNING, John. D. H. Mídia radical: rebeldia nas comunicações e movimentos sociais. São Paulo. Editora SENAC, 2002.
- MAGALDI, Sábado – Iniciação ao Teatro. Brasiliense – Curitiba, 2002
- PEIXOTO, Fernando. O que é teatro. 5. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1980.