



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**INSTITUTO DE CULTURA E ARTE**  
**CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL**

**ANDRESSA CAVALCANTE FERNANDES LIMA**

**TEATRO NO CENTRO CULTURAL DO BOM JARDIM: COMUNICAÇÃO  
POPULAR PARA A APROPRIAÇÃO DA COMUNIDADE**

**FORTALEZA**

**2012**

ANDRESSA CAVALCANTE FERNANDES LIMA

**TEATRO NO CENTRO CULTURAL DO BOM JARDIM: COMUNICAÇÃO  
POPULAR PARA A APROPRIAÇÃO DA COMUNIDADE**

FORTALEZA

2012

ANDRESSA CAVALCANTE FERNANDES LIMA

**TEATRO NO CENTRO CULTURAL DO BOM JARDIM: COMUNICAÇÃO  
POPULAR PARA A APROPRIAÇÃO DA COMUNIDADE**

Monografia apresentada ao Curso de Comunicação Social da Universidade Federal do Ceará como requisito para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, habilitação em Jornalismo, sob a orientação do Prof. Dr. Héctor Andrés Briones Vásquez e co-orientação da Prof. Dra. Deisimer Gorczewski.

FORTALEZA

2012

ANDRESSA CAVALCANTE FERNANDES LIMA

**TEATRO NO CENTRO CULTURAL DO BOM JARDIM: COMUNICAÇÃO  
POPULAR PARA A APROPRIAÇÃO DA COMUNIDADE**

Esta monografia foi submetida ao Curso de Comunicação Social da Universidade Federal do Ceará como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel.

A citação de qualquer trecho desta monografia será permitida desde que feita de acordo com as normas da ética científica.

Monografia apresentada à Banca Examinadora:

---

Prof. Dr. Héctor Andrés Briones Vásquez (Orientador)  
Universidade Federal do Ceará

---

Prof. Dr. Deisimer Gorczewski (Co-orientadora)  
Universidade Federal do Ceará

---

Prof. Ms. André Luiz Lopes Magela (Membro)  
Universidade Federal do Ceará

---

Prof. Ms. Shirley Mônica Silva Martins (Membro)  
Universidade Federal do Ceará

Fortaleza  
2012

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço aos meus familiares pelo apoio e compreensão, especialmente a André Soares pela felicidade proporcionada neste último ano. Aos meus amigos, considerados irmãos, pelo companheirismo em todos os momentos, principalmente à Naiane Matoso, pela presença e colaboração durante este processo.

Um agradecimento especial aos integrantes da Cia Teatral Acontece, pelas experiências compartilhadas e por me aproximar de meu tema; a todos os meus colegas de faculdade, pela amizade e pelo aprendizado; e aos frequentadores e funcionários do Centro Cultural do Bom Jardim, pela receptividade.

Também agradeço aos professores do Instituto de Cultura e Arte, pela minha formação, principalmente, aos orientadores Héctor Andrés Briones Vasquez e Deisimer Gorczewski e aos componentes da banca André Luiz Lopes Magela e Shirley Mônica Silva Martins.

## RESUMO

Análise da apropriação da prática teatral realizada no Centro Cultural do Bom Jardim (CCBJ) pela comunidade. Discorre sobre o processo de desenvolvimento das políticas culturais que influenciaram a construção do CCBJ. Utiliza a observação participante em visitas e entrevistas para obtenção do material de pesquisa, além da bibliográfica. Percebe o teatro como comunicação popular para ressaltar a importância do diálogo na aproximação entre instituição cultural e a comunidade. Mostra falhas e acertos na implantação do CCBJ e seus impactos na comunidade. Conclui que a comunicação popular é importante para a apropriação do teatro pela comunidade e para a valorização da cultura local. O teatro visto como arte, educação, comunicação e experiência de transformação social.

**PALAVRAS-CHAVES:** Cultura. Teatro. Comunicação Popular. Comunidade.

## LISTAS DE SIGLAS

ABC	Aprender, Brincar e Crescer
AMC	Autarquia Municipal de Trânsito, Serviços Públicos e Cidadania de Fortaleza
CCBJ	Centro Cultural do Bom Jardim
CDMAC	Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura
CEFET	Centro Federal de Educação Tecnológica
CFC	Conselho Federal de Cultura
CIC	Centro Industrial Cearense
CPBT	Curso Princípios Básicos de Teatro
CTA	Companhia Teatral Acontece
DIP	Departamento de Imprensa e Propaganda
FECOP	Fundo Estadual de Combate à Pobreza
IACC	Instituto de Arte e Cultura do Ceará
ICA	Instituto de Cultura e Arte
IDH	Índice de Desenvolvimento Humano
IDHM-B	Índice de Desenvolvimento Humano Municipal
IFCE	Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará
ONG	Organização Não Governamental
OSCIPS	Organização da Sociedade Civil de Interesse Público
SER V	Secretaria Executiva Regional V
UFC	Universidade Federal do Ceará

## SUMÁRIO

<b>RESUMO</b> .....	6
<b>LISTA DE SIGLAS</b> .....	7
<b>INTRODUÇÃO</b> .....	9
<b>1 CENTRO CULTURAL DO BOM JARDIM: POLÍTICA DE DESCENTRALIZAÇÃO E DEMOCRATIZAÇÃO DA CULTURA</b> .....	13
1.1 A Cultura vista como desenvolvimento.....	13
1.2 Um novo espaço público: o Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura.....	19
1.3 Descentralização como política cultural.....	21
1.4 A relação do teatro com a Comunicação popular .....	25
1.5 Participação para o desenvolvimento da comunidade.....	29
1.6 Apropriação do espaço cultural pela comunidade.....	31
<b>2 CAMPO DE PESQUISA: TEATRO NO CENTRO CULTURAL E COMUNIDADE</b> .....	34
2.1 Encontrando o objeto no teatro.....	34
2.2 Metodologia.....	35
2.3 O mergulho na teatralidade do CCBJ.....	38
2.3.1 Visitas.....	38
2.3.2 Entrevistas.....	43
<b>3 TEATRO: COMUNICAÇÃO POPULAR</b> .....	49
3.1 A inserção do Centro Cultural no Bom Jardim.....	49
3.2 A visão sobre o fazer teatral do CCBJ.....	52
3.3 Apropriação do teatro pela comunidade.....	65
3.4 Comunicação para o teatro e o teatro para a comunicação.....	67
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	71
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	74
<b>ANEXOS</b> .....	77

## INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo analisar o teatro, como comunicação, no Centro Cultural do Bom Jardim, visando explorar a cultura popular da comunidade e sua apropriação da arte. A inauguração em 2008, no bairro de mesmo nome, construiu discussões acerca da produção e recepção teatral realizada no local. Um espaço cultural na cidade que surge em uma perspectiva de democratização da arte e enfrenta a realidade de instigar a participação da comunidade.

A escolha do tema vem sendo construída desde minha aproximação com o fazer teatral, em 2005. Em 2005, quando, por curiosidade e interesse, atrevi-me em fazer um curso de teatro ainda não tinha conhecimento sobre o que estava envolvido na produção cultural da cidade. Tinha assistido a poucos espetáculos, somente uns três infantis quando mais nova, e ainda não sabia ao certo onde encontrar cursos de iniciação.

O único curso que conhecia era o de graduação ofertado pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE) – na época Centro Federal de Educação e Tecnologia (CEFET). Foi conversando com um dos professores do Curso de Artes Cênicas, Fernando Lyra, no final de 2004, para saber mais sobre a graduação que tomei conhecimento do Curso Princípios Básicos de Teatro (CPBT), realizado no Theatro José de Alencar. Realmente, para uma leiga, alguém que ainda não tinha contato com o teatro, o mais aconselhado era, primeiro, fazer uma curso básico.

Chegar ao Teatro era outra coisa que ainda não sabia. A sorte é que a praça José de Alencar, onde fica situado o Teatro, era parada final de muitos ônibus que passavam próximo à minha casa. Foi fácil chegar, mas fiquei receosa pois não sabia quem procurar. O meu acesso se deu pela entrada lateral, o da rua 24 de maio e logo notei a existência de uma recepcionista que facilitou o meu embarço. Somente perguntei sobre o curso de teatro. Ela me deu as informações necessárias de inscrição e como funcionava, mas avisou que as inscrições só seriam abertas no início de 2005. Fiquei de retornar no período informado.

A ideia de fazer teatro já estava bem intensa em mim. Esperei passar alguns meses, mas com a certeza de que aquele seria o momento para conhecer mais algo que despertava tanto a minha curiosidade. Foi o que me fez voltar ao Teatro no início de 2005.

Já com a inscrição realizada, esperei ainda uns dois meses até o início das aulas. E quando estas começaram a ser realizadas na Sala Nadir Papi Sabóia, no anexo do Teatro, passei a me familiarizar tanto com o espaço quanto com as pessoas que ali freqüentavam. O grupo de alunos do curso era formado por poucos que já tinham feito teatro na escola ou igreja, alguns professores e psicólogos que queriam incrementar a profissão e alguns que estavam ali pela “loucura” que o teatro proporcionava.

Fazer parte de um grupo de teatro em Fortaleza não me dava a oportunidade apenas de me apresentar em vários espaços e ter experiências únicas com os processos de aulas e ensaios, mas também me colocava em contato com pessoas que me incentivavam a estar e gostar do meio, a assistir teatro, participar de festas e confraternizações de artistas.

Foi através da amizade com os integrantes da Cia. Teatral Acontece (CTA) que cheguei a conhecer o Centro Cultural do Bom Jardim. Minha primeira visita foi para assistir o espetáculo “Encantrago – Um ver de rosa um ser tão” do grupo Expressões Humanas. Era um dia de domingo e peguei um ônibus lotado com alguns amigos no Centro da cidade em direção ao Bom Jardim. Logo percebi a dificuldade no acesso. Herê Aquino, diretora do espetáculo, é reconhecida na cidade, e muitos esperavam por seu novo espetáculo.

O Centro tinha uma boa estrutura de apresentação e um ambiente agradável. Chegamos já quase no horário do espetáculo e ficamos na fila. O restante do público era formado, em sua maioria, por adolescentes e crianças. Considero alguns momentos de participação do público inesperados e imprevistos durante a apresentação. Achava comum ouvir conversas, escutar alguns gritos, ver a manifestação de surpresa de alguns em teatro de rua, mas isso estava acontecendo dentro do Teatro Marcos Miranda, com as luzes apagadas, em um espetáculo adulto e lúdico.

Em outra visita, fui assistir a um espetáculo infantil que a CTA estava apresentando e eu não fazia parte do elenco. Dessa vez, o espetáculo era na praça, um espaço aberto. Ficou mais evidente a manifestação do público durante a apresentação. A forma como

participavam do espetáculo e interferiam demonstrava que achavam natural a interação com os atores.

Nesse período estava adentrando no curso de Comunicação Social – Jornalismo na UFC. Havia escolhido o curso não pela afinidade com o Jornalismo, mas com a representação que eu havia construído de “comunicação social” a partir do significado mais simples de suas palavras para mim, a comunicação como troca e com o povo. Pegando pontos que foram despertando o meu interesse durante o curso, mesmo sem o meu conhecimento de que isto estava acontecendo, posso citar: estudos de recepção, rádio e a possibilidade de desenvolver radiodramas, disciplinas práticas de jornalismo que me fizeram produzir textos sobre assuntos de livre escolha. Dessas produções práticas, recordo com mais carinho de um ensaio fotográfico do “Beco da Poeira” e de uma reportagem sobre o Centro Cultural do Bom Jardim.

Sob a orientação do professor Agostinho Gósson, no segundo semestre de 2009, para a disciplina Impresso I, aproveitei a oportunidade da produção da reportagem para conhecer mais o Centro. Visitei o CCBJ algumas vezes para entrevistar o coordenador do Núcleo de Formação, Wesley Mendonça, alguns professores, monitores e moradores sobre as intervenções que a administração do Centro estava provocando nas ruas da comunidade e escolas próximas para despertar o interesse da população pelo espaço, discutir problemas sociais e aproximar as pessoas.

A partir da observação e das entrevistas para essa reportagem, surgiu a curiosidade sobre o processo de inserção da arte teatral naquela estrutura arquitetônica dentro de um bairro periférico. Como a comunidade relaciona-se com o teatro enquanto espectadora e produtora, a relação construída entre teatro e comunidade era algo a ser investigado, pensado.

Com esse recorte, o trabalho abrange o campo teatral, com suas subjetividades, seu papel dentro de um equipamento cultural. A apropriação, a participação – vista pelo âmbito da Comunicação Popular – do público diante da cultura disponibilizada através do Centro Cultural do Bom Jardim.

No primeiro capítulo, há uma ambientação histórica das políticas culturais no Brasil, principalmente a partir dos anos 70, responsáveis para a culminação da inauguração do Centro Cultural no Bom Jardim. O desencadeamento de acontecimentos e decisões políticas que foram formando o ambiente propício para o surgimento de um Centro Cultural na periferia de Fortaleza. Em seguida, os conceitos de Comunicação popular, participação e apropriação são abordados para entender o teatro como comunicação entre instituição e comunidade.

Temos no segundo capítulo a descrição mais aprofundada sobre a escolha do objeto de estudo e a metodologia de pesquisa. A descrição dos pontos da observação participante que fizeram com que esse método, junto à etnografia, fosse o mais adequado para o desenvolvimento da análise. Nesse capítulo, as visitas ao local e entrevistas embasam a análise do fazer teatral no Centro.

No terceiro e último capítulo, os conceitos de comunicação e teatro popular dialogam em conclusões sobre o processo de análise. A partir das entrevistas e observações, são destacados alguns pontos sobre o fazer teatral no Centro Cultural, seus acertos e falhas no processo comunicacional. As sugestões para um aperfeiçoamento da ligação entre teatro e comunidade aparecem da própria população e funcionários, que ainda não efetivaram uma comunicação com a administração do espaço, ocasionando paralelismo nas opiniões acerca dos métodos de funcionamento.

Um trabalho que interliga teatro e comunicação no Centro Cultural do Bom Jardim a partir da cultura popular. Uma forma de pensar a participação da comunidade como experiência de apropriação do espaço cultural. Experiência de troca onde subjetividades e identificações da comunidade se reforcem, contribuindo para efetivar as práticas teatrais em sua função artística e social.

## **1 CENTRO CULTURAL DO BOM JARDIM: POLÍTICA DE DESCENTRALIZAÇÃO E DEMOCRATIZAÇÃO DA CULTURA**

O Centro Cultural do Bom Jardim (CCBJ), inaugurado em 2008, é obra do Governo do Estado do Ceará. Neste primeiro capítulo, abordo as questões políticas que influenciaram a idealização deste projeto, principalmente a partir da década de 1970. Um desencadear de fatos históricos que levam a construção de um espaço diretamente ligado ao Instituto de Cultura e Arte do Ceará e ao Dragão do Mar de Arte e Cultura.

Os motivos propulsores da implantação do CCBJ na Regional V da cidade de Fortaleza se confrontam com a realidade atual enfrentada pela administração e comunidade em relação à aproximação mútua. O teatro, foco deste trabalho, é analisado a partir da comunicação popular e de aspectos como a participação e apropriação da comunidade.

### **1.1 A Cultura vista como desenvolvimento**

Ver o CCBJ como equipamento cultural no bairro do Bom Jardim traz questionamentos no âmbito das políticas culturais públicas que permeiam a apropriação da comunidade em relação ao teatro lá desenvolvido. Antes de analisarmos a comunidade e sua aproximação com o teatro da instituição, é necessário entender o processo histórico-político que desencadeou a construção do Centro de Cultura, suas razões de existir, o seu propósito.

Pode-se dizer que a idealização do Centro Cultural em um Bairro periférico de Fortaleza, devido à problemática social que desvela, tem suas origens em processos socioculturais e econômicos percebidos a partir do processo de colonização do país. A administração política que originou desigualdades sociais e, até mesmo, territoriais acabou desencadeando uma centralização de riquezas e conhecimento em regiões específicas, como é o caso do Sudeste (em relação ao país), as capitais (em relação aos estados) e os centros comerciais (em relação às cidades). O Brasil, país colonizado pela Coroa Portuguesa, teve seu desenvolvimento baseado na exploração de suas riquezas naturais. Uma história construída com trabalho escravo e beneficiamento dos colonizadores. Esse início da civilização brasileira serve para embasar muitas causas para o subdesenvolvimento do país, que o classifica como

país de terceiro mundo. Não somente o subdesenvolvimento econômico, mas também o social e cultural, em comparação as grandes potências mundiais.

Dentre as regiões brasileiras mais exploradas na época da colonização, encontra-se o Nordeste. Região que, além do processo de ocupação, sempre enfrentou o clima seco. A imagem do Nordeste, segundo Alexandre Barbalho (2008), foi construída não somente pelas representações de si, mas, principalmente, pela imprensa sulista.

As imagens discursivas sobre o Nordeste, postas em ação pela imprensa paulista nas primeiras décadas do século XX, em especial pelo jornal “O Estado de São Paulo”, qualificam a região como atrasada, rural, bárbara, assolada permanentemente pela seca, servil, ignorante. Em contraposição, o Sul do país (da Bahia ao Rio Grande do Sul) é a terra da abundância, do progresso, de uma geografia humana e física generosa (BARBALHO, 2008, p. 77).

Ao longo da história do país, os governos desenvolveram políticas econômicas na tentativa de recuperar o atraso provocado pela colonização. A industrialização e a globalização foram importantes para a construção de uma nova realidade e na geração de novas oportunidades de desenvolvimento. Esse crescimento, portanto, depende, principalmente, de fatores como educação e cultura. Fatores determinantes e dependentes das ações públicas, um ponto importante para pensar no que está em jogo, do ponto de vista da arte e da cultura, no Centro Cultural Bom Jardim.

Em relação à cultura, Anita Simis (2007) coloca a política cultural como parte das ações governamentais para a política pública. A autora acredita que o desinteresse com que a maior parte dos políticos trata a política cultural trata-se de preconceito ou ignorância em relação ao assunto. Na área acadêmica, Simis cita a colocação de Mário Brockmann Machado sobre o quão é reduzida a atenção dos políticos e dos cientistas sociais às políticas públicas da área cultural em um seminário em São Paulo, em 1982. Ela complementou que, na época, após 20 anos, ainda considera o tema esquecido pelas ciências sociais e que é na área da comunicação que ele é mais pesquisado.

Primeiramente é preciso ter em conta que a cultura é um direito e, nesse sentido, é muito mais que uma atividade econômica, embora a economia da cultura tenha hoje um papel importante na geração de empregos. Os direitos sociais são aqueles que dizem respeito a um mínimo de bem-estar econômico, de participação, de ser e viver na plenitude a civilização, direitos cuja conquista se deu a partir do século XX e que se preocupam mais com a igualdade do que com a liberdade (SIMIS, 2007, p. 134).

Ao colocar a cultura como direito adquirido, Simis (2007) lembra que é dever do Estado a implantação do que é garantido pela Constituição assim como a educação, saúde e moradia. Segundo a autora, para assegurar o direito de todo cidadão à cultura, o Estado deve intervir, algumas vezes, até tirando a liberdade na democracia, para igualar a acessibilidade. Entendo que, com isso, em alguns momentos, o Estado tira o direito de escolha da sociedade, impondo propostas, novas práticas, na intenção de fornecer recursos para que todos tenham acesso a seus direitos, como a cultura. Nesse contexto, surgem as políticas culturais, intervenções do Estado, para garantir o direito à cultura da população.

Para esse trabalho, destaco três momentos mais significantes<sup>1</sup>, de acordo com os estudiosos, no último século, na aplicação de políticas públicas relacionadas à cultura. Esses períodos são definidos pelos anos de 1930, 1970 e 2000. O estudo desses momentos é fundamental para a compreensão do desenvolvimento cultural brasileiro, conseqüentemente, a compreensão da cultura na atualidade.

O primeiro período, que inicia o processo de investimento cultural, surge na terceira década do século passado. Para Isaura Botelho (2007), é no governo Vargas que, durante a década de 1930, o Ministério de Educação e Saúde proporciona a criação de novas instituições “com o fito de preservar, documentar, difundir e mesmo produzir diretamente bens culturais, transformando o governo federal no principal responsável pelo setor” (BOTELHO, 2007, p. 110).

Os estudos de Lia Calabre (2010) atentam que foi durante a década de 30 que o governo Vargas foi envolvendo-se mais profundamente com as questões culturais e aprimorando os órgãos para garantir o seu controle sobre informação e cultura. O governo, segundo a autora, foi acumulando experiência suficiente para a criação de um poderoso e eficaz instrumento de controle e produção cultural, o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP).

Assim, Calabre (2010) afirma que alguns estudiosos nem consideram como forma de política cultural o que aconteceu na década de 1930. O que se denomina como política

---

<sup>1</sup> No Brasil, a criação das primeiras instituições culturais inicia-se com a vinda de Dom João VI em 1808. Esse fato histórico é importante para tomarmos conhecimento da intervenção da política portuguesa e seus representantes no desenvolvimento cultural do país. Por conveniência, interesses próprios.

cultural só acontece após a Segunda Guerra. “O que acontecia antes era o estabelecimento de relações de maneira pontual entre Estado e Cultura para resolver questões e/ou conflitos imediatos” (CALABRE, 2010, p. 59). Porém, esse período ainda é considerado como destaque, por suas contribuições, para se pensar o tema.

Para análise da cultura aqui no Ceará, o período que se inicia a partir da década de 1970 tem mais relevância. A sua contribuição nos ajuda a entender os processos que foram sendo desencadeados até o desenvolvimento das instituições que proporcionassem arte e cultura para a população. Foi nesse período que ocorreu a criação do Conselho Federal de Cultura (CFC), em fevereiro de 1967. Composto por quatro câmaras: artes; letras; ciências humanas; patrimônio histórico e artístico nacional, o CFC tinha em seus membros no período de posse intelectuais como Josué Montello e Pedro Calmon, na presidência e vice do Conselho, Adonias Filho, Rodrigo Mello Franco, Clarival Prado Valadares e Arthur César Ferreira Reis, nas presidências das câmaras.

Com o Conselho, apesar de alguns impedimentos orçamentários, projetos como as Casas de Cultura foram implementados. “A meta inicial era a da construção de 10 unidades. A primeira Casa de Cultura foi inaugurada em 17/12/1970, na cidade de Lençóis, na Bahia. Em janeiro de 1973, o Conselho havia implantado 17 Casas de Cultura...” (CALABRE, 2010, p. 52).

O CFC, já com a presidência de Arthur Reis, que permaneceu de 1968 a 1973, elaborou um Plano e Diretrizes Nacionais de Cultura. Mesmo não tendo sido votado por causa de um parecer que concluía que tal ação não seria competência de um Conselho, Arthur Reis declarou que o CFC havia concluído seu papel não somente pela existência dos Conselhos, mas também por estados como Ceará, São Paulo e Guanabara já possuírem uma Secretaria de Cultura.

Dentro das Diretrizes propostas pelo Conselho, Calabre (2010) destaca a importância que o documento dá à educação para, segundo ela, o consumo de cultura, que também pode ser visto como aproximação ou encontro com a cultura. A acessibilidade à cultura juntamente com a educação como forma de preparação para esta recepção tornam-se um “binário de forças que promoverão a valorização do homem brasileiro” (DIRETRIZES, 1973, p. 59)

O que inicialmente parece ser uma visão democrática e ampla da cultura, onde estariam incluídos o conjunto de saberes e fazeres, logo é desconstruído pela observação de que para usufruir dessa cultura o homem comum tem que estar adequadamente educado, ou seja, ele deve ter o seu gosto cultural apurado pelo saber escolarizado” (CALABRE, 2010, p. 54).

Esse binário entre educação e cultura é um fator a ser discutido na implementação dos Centros Culturais. Deve ser levado em consideração que a cultura e a educação não estão separadas, andam unidas e o Governo deve levar em consideração a implementação do binário combinado e não das partes isoladas. Com a idealização de um Centro Cultural em uma determinada região, deve-se integrar também a sua ligação com a educação. No caso do CCBJ, além da educação ofertada através de cursos, a parceria com as instituições educacionais do entorno.

O CFC deixou contribuições que são retomadas atualmente pelo Ministério da Cultura devido sua importância. Dentro do documento das Diretrizes, a política nacional de cultura idealizada seria baseada na preservação do patrimônio, no incentivo à criatividade e na difusão das criações e manifestações culturais. “A democratização do acesso à cultura se faria através da política de difusão” (CALABRE, 2010, p. 56).

Os efeitos da política nacional chegam ao Ceará. A Secult havia sido criada em 1966, como já citado. O Secretário de Cultura Paulo Linhares, em seu mandato de 1992 a 1998, foi o responsável pelo desenvolvimento de um Plano de Desenvolvimento Cultural que colocaria o estado nos caminhos da globalização e que seria o início da nova política que criaria os Centros Culturais no Estado.

Barbalho (2008) esclarece alguns pontos do novo Plano ao colocá-lo dentro de uma revolução da informação, onde o capital intelectual e cultural tornava-se mais importante que a organização econômica. Ele menciona a Secult do Ceará como secretaria de um estado privilegiado por sua identidade cultural, mais recente do que outros estados nordestinos, e sua flexibilidade para adaptação a nova era da globalização, deslocando trabalho para indústria cultural, onde a capacidade empregadora era considerada inesgotável.

A chegada de Paulo Linhares na Secretaria de Cultura do Ceará foi antecedida por um desencadeamento de fatos que se iniciaram com o surgimento do Centro Industrial

Cearense (CIC) como oposição ao governo militar. O CIC era formado por jovens empresários. A emergência do grupo estava associada a uma fase de industrialização do Nordeste na década de 1970. Os jovens, filhos de industriais e comerciantes, assumiam postura crítica contra a intervenção do Estado na economia, postura adotada durante a Ditadura Militar.

Gondim (2007) expõe que a representatividade do grupo chega ao poder através da eleição de Tasso Jereissati em 1986. Começa, então, o período do “Governo de Mudanças” com Tasso, Ciro Gomes e mais dois mandatos de Tasso. A ideia era a modernização política e econômica do estado para superar o atraso dos três governos coronelistas anteriores: Adauto Bezerra, César Cals e Virgílio Távora.

A partir da compreensão dessa visão mercantilista da cultura, que será base dessa nova política cultural, já podemos referenciar algumas ideias que rodavam na época da idealização do CCBJ. As influências desse desenvolvimento das políticas culturais podem repercutir na criação de um espaço pensado para gerar emprego e, principalmente, desenvolver economicamente uma região através da cultura. É o confronto entre o que é estabelecido e o que é aceito que nos dá base para pensar o teatro realizado no CCBJ. É para satisfazer a demanda de artistas? Para gerar emprego? Para oferecer à população uma cultura industrializada, em padrões? Ou para, de fato, comunicar, desenvolver na comunidade o espírito teatral, a autonomia, um sentido de comunidade?

O terceiro período relevante para se repensar a gestão cultural dos centros políticos brasileiros inicia-se a partir do ano 2000. Antes de sua descrição, coloco a influência dos dois primeiros períodos no estado do Ceará e as repercussões da política para a criação de novos espaços culturais. Esse terceiro período será analisado mais adiante. A partir dessa ambientação histórica, podemos ir traçando enlaces com o tipo de arte realizada no CCBJ. A própria construção do espaço como intervenção do Governo para garantir direitos e a importância da educação para a cultura são questionamentos que também serão levantados no decorrer desse trabalho.

## 1.2 Um novo espaço público: o Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura

Em meio ao clima de modernização que acontecia no estado, Paulo Linhares também era um forte aliado do governo em relação ao Marketing. A estratégia do ministério era produzir uma imagem positiva do Ceará e da cidade de Fortaleza dentro da política de desenvolvimento econômico onde a cultura tinha um papel fundamental. E uma das formas encontradas pelo governo é descrita da seguinte maneira: “construir um centro cultural que oferecesse um novo ‘espaço público’ para a capital, e, simultaneamente, incrementasse sua atratividade para o turismo pela oferta de uma opção diferenciada do binômio “praia/forró”” (GONDIM, 2007, p. 141).

O projeto de implementação do CDMAC foi apresentado da seguinte forma ao governador Tasso Jereissati:

Novas indústrias do futuro, dependerão mais da capacidade mental. A vantagem comparativa criada pela natureza (dotação de recursos naturais) ou pela história (dotação de capital) foi substituída definitivamente. Para participar do jogo, qualquer jogador precisa de grande capacidade competitiva em pesquisa, infra-estrutura pública e, principalmente, de capacitação de recursos humanos”(Estado do Ceará/Secult, 1995, p. 10).

Linhares (1998) previa um desenvolvimento de uma indústria cultural, na concepção de criação de cultura, democratizando não somente o consumo, mas também a produção. “(...) o mercado dos bens simbólicos deve ter um contraponto regional forte, de produção de imagens, para que a gente saia de uma situação de consumidor desses bens simbólicos e passe para a disputa” (LINHARES, 1998, p. 32). Partindo das idéias de Gondim (2007), os novos empreendimentos se tornariam indústrias, onde a população seria convidada a produzir, construir sua própria cultura e não apenas consumiria os bens repassados.

Com um projeto arquitetônico grandioso de Fausto Nilo Costa Jr., inaugurado em 28 de abril de 1999, o Dragão do Mar, descrito por Gondim (2007), já despertava discussões acerca da ocupação do espaço geográfico. Em seu estudo, ela mostra visões antagônicas entre a concepção e o uso do espaço, percebendo a importância da separação das classes sociais para a sua análise e detendo-se a entender como os usuários percebem o Centro Cultural, tendo aqui uma visão diferenciada de quem utiliza e não mais de quem idealiza.

Essa visão de Gondim foi um de meus estímulos para entender, no caso do CCBJ, os dois lados da sua experiência. A partir da pesquisa realizada pela autora, notei a importância de entender tanto o lado de quem idealiza e administra, quanto o lado dos consumidores, freqüentadores, fruidores. Concordo com seu modo de pensar a diversidade da população e seus métodos de apropriação de um espaço cultural. A diversidade de público foi constatada na pesquisa de Gondim (2007) com os freqüentadores do Centro Cultural. Obtendo visão positiva da maioria dos entrevistados como um lugar de lazer e cultura para toda a família. Também havia críticas em relação à acessibilidade pelo preço de algumas programações, assim o Dragão do Mar dividia opiniões.

Um dos pontos relevantes no livro de Gondim (2007) é a sua abordagem da visão dos moradores nos arredores do Dragão. Através do depoimento de um deles, ela mostra o distanciamento entre o equipamento e uma parcela da população: “Acho que às vezes as peça nem interessa pra nós, é uma coisa assim mais elevada, que não adianta ir olhar porque você não vai nem entender” (GONDIM, 2007, p. 212).

Aqui notamos que a diversidade da população influencia a acessibilidade ao Dragão do Mar. A programação, pensada para agradar o maior número de pessoas, enfrenta a desigualdade social e educacional da sociedade. Isso traz a reflexão sobre até que ponto um espaço, implantado pelo Governo assegura o direito de todos à acessibilidade cultural. Isto interessará para pensar o CCBJ, onde o teatro como comunicação popular tomará um lugar exemplar, como se verá mais adiante.

Partindo dos resultados das pesquisas realizadas por Gondim (2007) no CDMAC, o perfil dos frequentadores foi traçado. Em sua maioria, de classe média e alta, com idade de 20 a 40 anos, moradores do leste da cidade e com nível de escolaridade mais avançado. As características foram analisadas separadamente pela pesquisadora. Fica o questionamento de como um espaço, que aglutina visitantes de toda cidade e também turistas, não atinge alguns de seus vizinhos.

Evidentemente, esses obstáculos à participação dos pobres no consumo cultural têm suas estruturas na própria estrutura social da cidade de Fortaleza, e sua superação dependeria de fatores muito além do escopo de uma política urbanística e cultural. (GONDIM, 2007; p. 212)

O CDMAC, apesar desse distanciamento com esta parcela da população, possui público garantido. Está localizado em uma região central, há linhas de ônibus que passam próximo e uma frota de taxistas atraídos pela grande movimentação. Na pesquisa de Gondim (2006), a maior parte dos visitantes vai ao Dragão de veículo próprio e são atraídos também pelos bares e boates da redondeza.

### **1.3 Descentralização como política cultural**

A definição de política cultural pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) é dada da seguinte forma:

Políticas culturais diz respeito àquelas políticas relacionadas com cultura, seja em nível local, regional, nacional ou internacional, que são, ou focadas na cultura como tal, ou designadas para ter um efeito direto em manifestações culturais de indivíduos, comunidades ou sociedades, incluindo a criação, produção, disseminação, distribuição e acesso a atividades, bens e serviços culturais.

Já se percebe a preocupação, dentro da formulação do conceito de política cultural, com todas as fases do processo de estar em contato com a cultura. O governo, para assegurar esse direito à sociedade, deve criar formas de a sociedade criar e produzir, garantindo a disseminação, distribuição e acesso da arte como cidadania.

O Brasil, como citado anteriormente, possui três momentos importantes para o pensamento de gestão cultural. O terceiro período de destaque para o entendimento das políticas culturais, inicia-se a partir de 2003 com Gilberto Gil no Ministério da Cultura. Dentre algumas medidas desse novo período, o ministro a realização de conferências como 1ª Conferência Nacional de Cultura realizada em Brasília.

A aposta é consolidar a cultura como a base de expressão do próprio indivíduo – e de conjuntos de indivíduos; como ferramenta mais decisiva para a construção e o exercício da cidadania. A par da inclusão que se pode promover por meio da melhoria na qualidade da educação de cada um, o investimento em cultura resulta, no longo prazo, em aumento da criatividade e da capacidade de inovação, da eficiência e da produtividade dos indivíduos e da sociedade (BOTELHO, 2007, p. 131).

Segundo Botelho (2007), a 1ª Conferência Nacional de Cultura foi uma das etapas para a elaboração do Plano Nacional de Cultura. Foram indicados cinco eixos básicos para a

elaboração de proposta de diretrizes: Gestão Pública e Cultura; Cultura é Direito e Cidadania; Economia da Cultura; Patrimônio Cultural; Comunicação é Cultura.

O eixo Gestão Pública e Cultura foi o que recebeu o maior e mais diversificado número de propostas, principalmente no subeixo de gestão descentralizada. Segundo Calabre (2010), há uma tendência internacional de estudar questões da cultura e da gestão pública dentro da ótica do local, pois “(...) os melhores conhecedores das práticas culturais locais são aqueles que delas participam, pois estas adquirem diferentes significados em localidades distintas” (CALABRE, 2010, p. 86).

No eixo “Cultura é Direito e Cidadania”, as propostas ficaram concentradas na reforma curricular, qualificação profissional e ações multiplicadoras. É um eixo estritamente ligado à educação, tanto na qualificação profissional quanto na elaboração de leis que determinem a obrigatoriedade das linguagens artísticas nas escolas.

Outro eixo que merece destaque é o “Comunicação é Cultura”. Por fazer parte da vida de todos os brasileiros, principalmente através das mídias, a comunicação foi discutida na conferência como proposta de democratização, regionalização e descentralização dos meios e conteúdos. Um dos pontos fundamentais para analisarmos o processo teatral no CCBJ.

No contexto mundial, a Agenda 21 da Cultura, aprovada em Barcelona no ano de 2004 e assinada por cidades e governos locais do mundo inteiro “comprometidos com os direitos humanos, a diversidade cultural, a sustentabilidade, a democracia participativa e a geração de condições para a paz”, também norteava princípios para o desenvolvimento cultural, inclusive no Brasil.

Jordi Pascual (2008) faz um levantamento de alguns pontos destacados no documento. Dentre eles, destaca-se a descentralização das políticas e dos recursos destinados à área cultural, assim como a valorização da originalidade criativa das chamadas periferias. A Agenda 21 também traz um compromisso com a inclusão social. Em seu artigo 13, discute a cultura como esfera pública: “o acesso ao universo cultural e simbólico em todos os momentos da vida, da infância à velhice, constitui um elemento fundamental de formação da

sensibilidade, a expressividade, a convivência, e a construção da cidadania<sup>2</sup>”. Já em seu artigo 22, coloca a expressividade como “uma dimensão básica da dignidade humana e da inclusão social, sem prejuízo de razões de gênero, idade, etnia, incapacidade, pobreza ou qualquer outra discriminação”. O documento destaca a importância da participação cultural como elemento de uma cidadania plena e o compromisso com a geração e ampliação de públicos.

Dentro dessa perspectiva, analisando a pesquisa de Gondim (2007) no que diz respeito ao público do Dragão do Mar, nota-se a ainda uma carência na cidade de Fortaleza pela democratização da cultura. A autora mostra que a acessibilidade estava relacionada não somente com o preço dos ingressos, mas também o valor do transporte, interesse, escolaridade e classe social. Com a inauguração do CDMAC e o crescimento de outras instituições culturais como as do Sesc, do Banco do Nordeste, Theatro José de Alencar, entre outras, a cultura ainda estava aglutinada na região central da cidade.

Dentro deste contexto e das políticas de descentralização da cultura, fazia-se necessária a democratização da arte, principalmente porque, partindo para uma percepção mais individual, podemos entender as diferenças existentes em uma sociedade quando se trata de sua relação com a cultura. Canclini (2008) utiliza a expressão “fragmentação das experiências” para tocar a diversidade cultural existente em uma cidade, compreensão fundamental no planejamento público. Em Fortaleza, uma região era responsável pela totalização de uma cultura que não abrangia a diversidade cultural existente em todos os setores.

Cada habitante usa as zonas da cidade de que necessita e tem conjeturas sobre aquilo que não vê ou não conhece. A fragmentação das experiências registrada nos estudos sobre diversidade cultural urbana torna evidente que não há saberes totalizadores. Nem o prefeito da cidade, nem o melhor especialista em planejamento urbano têm uma visão em profundidade do conjunto; mas chama a atenção, de vez em quando, que no desenvolvimento comunicacional apareçam simulacros de totalização (CANCLINI, 1997, p.21).

Ao concentrar os equipamentos culturais no centro da cidade, essa fragmentação das experiências é desconsiderada para garantir a acessibilidade a todos na cidade. A cultura, que todos tinham acesso era única, não considerando particularidades locais. Na perspectiva do desenvolvimento econômico e de inclusão social das políticas culturais, vai crescendo em

---

<sup>2</sup> Trechos de artigos da Agenda 21 publicados em Pascual (2008)

Fortaleza a necessidade de aumentar a acessibilidade à cultura por meio de equipamentos localizados fora da região central e que atendam a uma demanda de produção, de reconhecimento das culturas relacionadas aos outros bairros. Assim surge o Centro Cultural do Bom Jardim (CCBJ). Diana Pinheiro, coordenadora do Centro desde sua inauguração, relatou em entrevista<sup>3</sup> que a ideia para construção de outros centros culturais ligados ao Instituto de Cultura e Arte, do qual faz parte o Dragão do Mar, surgiu em encontros propostos pela Secretária de Cultura Cláudia Leitão, na gestão do governador Lúcio Alcântara.

Desses encontros realizados com os gestores de casas de cultura do Ceará, segundo contou, saiu a proposta de construção de cinco centros culturais, um em cada regional de Fortaleza. O governo só conseguiu construir o primeiro dos cinco Centros Culturais propostos, o projeto piloto no Bom Jardim. O bairro foi escolhido por possuir o menor Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) da cidade. “A Cláudia Leitão fez uma reunião com os gestores de Casas de Cultura e uma das idéias foi a construção de centros culturais fora do Centro, da Aldeota. Foram escolhidos cinco bairros. A princípio seria no Conjunto Palmeiras, mas depois decidiu-se aqui por causa do IDH, era o mais baixo. Foi a Primeira Dama, formada em letras que deu a sugestão. O pior IDH de Fortaleza era do Grande Bom Jardim, por isso foi escolhido para ser o projeto piloto”, relatou Diana Pinheiro.

Movimentos culturais em prol da descentralização cultural como este já haviam sido desenvolvidos em outras regiões do país. Um exemplo são as Oficinas Populares de Teatro do Projeto de Descentralização da Cultura na periferia de Porto Alegre, realizadas a partir de 1993. Clóvis Massa (2004, p.12), oficinairo do projeto, enfatiza a importância da descentralização e democratização da cultura como forma de ampliar a consciência popular e coloca a atividade teatral como “ação social, instrumento de cidadania”.

Com o intercâmbio entre as pessoas, percebeu-se que a questão não era somente deslocar o movimento cultural do centro para a periferia, mas vivenciar sua circulação em diferentes regiões, consideradas até então marginalizadas (MASSA, 2004, p.12).

Todo esse desencadeamento das políticas públicas voltadas à cultura trouxe a contextualização para o surgimento do CCBJ como espaço criado a partir de uma preocupação em descentralizar e democratizar a cultura na cidade. A partir de sua

---

<sup>3</sup> Entrevista realizada em 23 de agosto de 2011 no Centro Cultural Bom Jardim (ANEXO 11)

inauguração começa um novo processo: a análise de sua inserção, a recepção da comunidade em torno, a comparação entre o proposto, idealizado e a realidade.

Aparecem novos questionamentos e dificuldades no que diz respeito a esta relação espaço/comunidade. A visão mercantil da cultura, a originalidade criativa da periferia, a visão por uma arte popular, isso inclui o teatro no CCBJ. Alguns desses pontos de discussão serão melhor analisados no desenvolver deste trabalho.

#### **1.4 A relação do teatro com a Comunicação popular**

O CCBJ foi inaugurado em 2008. A estrutura arquitetônica grandiosa, em relação às residências e aos estabelecimentos comerciais predominantes no bairro, inserida no Bom Jardim veio oferecer, segundo a concepção do Governo, à população da regional V o contato com a arte e a cultura. O IACC assim o define:

Inaugurado em 2008, o Centro Cultural Bom Jardim (CCBJ) é um importante espaço de convivência da arte e formação. O equipamento tem como objetivo estimular a participação e o protagonismo da comunidade do Grande Bom Jardim nos eventos de caráter artístico e cultural, além de atividades de formação.

Nesta descrição, o Instituto ressalta a importância do CCBJ como instrumento para estimular a participação e o protagonismo da comunidade. Como seria este protagonismo em uma imagem dupla: como vítimas que precisam de auxílio ou como participantes da construção da cultura? Um equipamento para eles ou com eles? Neste sentido, parto da construção da imagem do bairro, pelas mídias, como periférica e violenta para entender a necessidade de se pensar, como política pública, o envolvimento e a formação da população em áreas de caráter artístico. Forma de desconstruir a imagem negativa e qualificar a comunidade na perspectiva de desenvolvimento, oferecendo a oportunidade para a transformação da realidade, principalmente no que diz respeito à mudança de público passivo das informações para o protagonismo da construção de uma nova maneira de ser e pensar.

Dentro desta perspectiva, enquadra-se o conceito de comunicação popular. Nesta citação, Peruzzo (2006, p.09) defende que a comunicação está ligada a preceitos de cidadania, prestação de serviços e conexão com a realidade local.

A comunicação comunitária se caracteriza por processos de comunicação baseados em princípios públicos, tais como não ter fins lucrativos, propiciar a participação ativa da população, ter propriedade coletiva e difundir conteúdos com a finalidade de educação, cultura e ampliação da cidadania. Engloba os meios tecnológicos e outras modalidades de canais de expressão sob controle dos movimentos e organizações sociais sem fins lucrativos. Em última instância, realiza-se o direito à comunicação na perspectiva do acesso aos canais para se comunicar. Trata-se não apenas do direito do cidadão à informação, enquanto receptor – tão presente quando se fala em grande mídia –, mas do direito ao acesso aos meios de comunicação na condição de emissor e difusor de conteúdos. E a participação ativa do cidadão, como protagonista da gestão e da emissão de conteúdos, propicia a constituição de processos educacionais, contribuindo, dessa forma, para o desenvolvimento do exercício da cidadania (PERUZZO, 2006, p.10).

Para este estudo sobre as atividades desenvolvidas no Centro Cultural do Bom Jardim, trataremos de uma forma de comunicação popular específica: o teatro. Para tanto, faz-se necessário entender o teatro como forma de comunicação. Peruzzo (1998), ao referenciar Christa Berger para resignificar a comunicação, retira uma ideia simplista de abrangência dos meios, canais e mensagens para englobar a diversidade e pluralidade da comunicação que antes vinha sendo desenvolvida. “Falar de comunicação popular implica falar de cultura, de relação...”<sup>4</sup>.

Os movimentos sociais populares brasileiros estão construindo algo de “novo”, expressando interesses coletivos que trazem em seu interior um esforço pela autonomia e por um “quefazer” democrático, num novo espaço de ação política, e contribuindo, assim, para elaboração de outros valores (PERUZZO, 1998, p. 148).

Desse modo, Peruzzo (1998) mostra que a população vai desenvolvendo sua própria comunicação geralmente com instrumentos simples e de baixo custo, mas acessíveis se comparados com o progresso tecnológico de outros meios. Dentre as formas de expressão utilizadas como festas, celebrações, música, poesia, a autora apresenta o teatro popular. Esses novos veículos são vistos, pela autora, com maior desenvoltura quando se trata de socializar informações ou conscientizar, mobilizar e organizar a população sobre os problemas vivenciados em comum, como participação política. Vendo por este ângulo, o teatro popular serviria como possibilidade de unificação, discutindo as temáticas do bairro como conscientização política de todos, comunidade e representantes do Centro Cultural.

Um ponto relevante para este estudo sobre comunicação popular é o fato de ela não ser vista somente como partindo do povo. Em nosso caso de estudo do teatro no CCBJ, o

---

<sup>4</sup> BERGER, Christa. A comunicação emergente: popular e/ou alternativa no Brasil, 1989, p. 19.

governo, dentro de uma política pública oferece a possibilidade para a comunidade de vivenciar a cultura e a comunicação em suas diversas facetas: da produção à recepção. A instituição é um meio pelo qual, com a participação de todos (gestores e população), a comunicação é realizada.

Mas ela [comunicação popular] pode ser elaborada em dois sentidos: aquela que se dá no âmbito das próprias classes subalternas (...) [e/ou] a (...) que tem origem nas 'alturas' da cultura hegemônica e é dirigida às classes subalternas (GIMÉNEZ). Ambos os casos implicam, ao menos tendencialmente, a quebra da lógica da dominação e se dão não a partir de cima, mas a partir do povo, compartilhando dentro do possível seus próprios códigos (PERUZZO, 1998, p.127).

Nesse perspectiva, a comunicação popular abrange tanto a produção quanto a recepção da cultura feita para o povo. Não entendo a afirmativa como se tudo feito para o povo fosse popular, mas sim o que houvesse compartilhamento, envolvimento e identificação com os códigos. E para que haja identificação com o povo, de certa forma, a cultura deverá partir dele e, portanto, ser popular.

Ao se tratar de teatro popular, Augusto Boal é referência da literatura sobre o assunto. Para ele, o teatro deve ajudar a construir uma nova sociedade diferente da estratificada pela cultura burguesa e ampliar a noção de cultura. Suas aspirações eram populares. Deixando as especificações do teatro popular para mais adiante, é válido ressaltar sua capacidade de transformação do espectador, em comparação a outros métodos teatrais, através da proposta de interação e crítica social.

Entre as principais vantagens da comunicação popular que Peruzzo (1998) cita, podemos por em destaque as que mais se encaixam nesse contexto do teatro desenvolvido pelo CCBJ: a conquista de espaços e a articulação da cultura. Em relação à conquista de espaço, a autora vê o espaço alcançado a partir de um processo de luta, da constatação de uma necessidade e da possibilidade de viabilização. “Em alguns casos, os movimentos chegam mesmo a ter seus veículos próprios, mediante concessão oficial” (PERUZZO, 1998, p. 156).

No caso do Bom Jardim, os trabalhos comunitários realizados por escolas e ONG's já denunciavam uma necessidade da conquista desse novo espaço. E, segundo o antigo coordenador do núcleo de formação, Wesley Mendonça, em entrevista concedida em 2010, os

grupos artísticos se mobilizaram na concepção do novo espaço, mas sempre houve um sentimento de não pertencimento pelo restante da população.

Ao analisar a articulação da cultura que a comunicação popular é capaz de gerar, Peruzzo (1998) escreve o seguinte:

A comunicação popular abre espaços para a transmissão de produtos da cultura e da criatividade presentes na música, na canção, no desenho, na literatura, na poesia, na dramatização teatral, na medicina popular e em outras manifestações da própria população, de pessoas da localidade, que assim têm onde se expressar (PERUZZO, 1998, p. 156).

Nesta citação, a autora reafirma a posição do teatro como comunicação popular. Enxergar a cultura dentro do processo de comunicação faz perceber a importância de sua utilização na construção da expressividade da população do Bom Jardim. Esse pensamento também proporciona o questionamento sobre a sua utilização da expressão “transmissão de produtos de cultura”, como se a comunicação fosse unidirecional, como se não houvesse uma troca de informações e conhecimentos. Ao pensar no teatro dentro desta perspectiva popular, devemos nos deter na ideia da necessidade de ultrapassar a simples transmissão e ver a comunicação através da proposta colocada por Paulo Freire:

Comunicação [é] a co-participação dos Sujeitos no ato de pensar [...] [ela] implica uma reciprocidade que não pode ser rompida [...] comunicação é diálogo na medida em que não é transferência de saber, mas um encontro de Sujeitos interlocutores que buscam a significação dos significados (FREIRE, 1971, p.67-69).

Desse processo comunicativo, também percebemos a importância da participação da população como forma de transformação da comunidade. Peruzzo faz referência a Berger para expor que “[...] o significado da comunicação popular está em ser um fenômeno emergente, do povo ou com ele relacionado, comprometido com a mudança social e a transformação em sujeito histórico” (PERUZZO, 1998, p. 124).

O entendimento de teatro como comunicação, diálogo é importante para estabelecermos um elo entre o que é definido pelas políticas culturais e suas tensões com o popular. E para efetivar-se como comunicação popular, o teatro requer participação, tema discutido a seguir.

## 1.5 Participação para o desenvolvimento da comunidade

O CCBJ é uma instituição cultural criada para, dentre seus objetivos, abastecer a regional V de Fortaleza, que abrange dezoito bairros do sudoeste da cidade<sup>5</sup>. Por questões de acessibilidade, transporte, localização que serão mais bem expostas posteriormente, a comunidade desses bairros são, de fato, o principal público alvo do Centro. Ainda levando em consideração as atividades cotidianas e o interesse, as comunidades do entorno do CCBJ, como a São Francisco, são as mais beneficiadas com a programação do local. “A concepção da informação como produto, mercadoria, instala uma realidade trazida pela massa: a de público consumidor, de consumidores que elegem e adquirem produtos hipoteticamente necessários” (PAIVA, 1998, p. 24).

E, para entendermos como é constituída esta comunidade alvo do CCBJ, não se pode mais pensar o conceito de comunidade de uma forma tradicional. Raquel Paiva (1998) coloca a comunidade tradicional sendo aquela em que o indivíduo, absorvido pelo grupo, tinha sua vida definida. Atualmente, tem-se configurado novas perspectivas para este conceito.

Uma vez que a comunidade tradicional não existe mais, aquela forma de grupo que agregava o indivíduo, absorvendo-o em seu lazer, profissão, religião, já não vigora. Em seu lugar ergue-se uma diversidade de grupos que o indivíduo freqüenta, participa, descentralizando seus múltiplos interesses. Os agrupamentos são distintos e não poderia ser de outra maneira, já que a sociedade apresenta-se marcada por outras relações, principalmente as econômicas (PAIVA, 1998, p. 25).

No cenário contemporâneo, a sociedade está inserida em uma realidade de capitalismo e globalização. Este fundamento influencia todos os setores da ordem social, nas relações de trabalho, de família. As ligações da civilização atual estão permeadas por uma pluralidade e diversidade de escolhas, alternativas. Relações baseadas não somente pelo quadro econômico, mas também por questões intersubjetivas como os vínculos familiares, afirma Paiva (1998).

---

<sup>5</sup> Os bairros que compõe a regional V são: Genibaú, Conjunto Ceará I, Conjunto Ceará II, Granja Portugal, Granja Lisboa, Bom Jardim, Siqueira, Canindezinho, Parque São José, Manoel Sátiro, Conjunto Esperança, Parque Santa Rosa, Presidente Vargas, Maraponga, Jardim Cearense, Mondubim, Planalto Airton Senna e Prefeito José Valter.

A autora defende que em um mundo globalizado em que se sofre pelo excesso de informações, torna-se essencial a presença da comunicação no sentido de tornar comum e de saber selecionar todo o volume de informação em circulação. Paiva (1998) acredita que o processo de socialização e as práticas que prendiam o sujeito ao cotidiano são esvanecidas pelo processo informacional.

Em uma concepção atual de comunidade, pelo seu lado psicológico, Paiva (1998) considera a qualidade de relação entre os indivíduos, “que se caracteriza pela presença de sentimentos de solidariedade, identificação, união, altruísmo e integração” (PAIVA, 1998). No Grande Bom Jardim, podemos destacar alguns pontos comuns que geram identificação nos indivíduos: localização, renda, os problemas sociais como violência e drogas, características que serão mais trabalhadas no terceiro capítulo deste trabalho. Paiva (1998) diz que o homem, assim como outros animais, desenvolve instintos territoriais, tendo afetividade pelo espaço que ocupa e se identifica com ele. Com a inserção do Centro Cultural surgem novos enlaces como o interesse pela arte e educação, a preocupação com a formação, o desejo de transformação social, a consciência ambiental, vistos na programação.

É fundamental entender a importância das relações humanas na comunidade como coloca Paiva (1998) ao relatar que a comunidade depende da vida em comum, do compartilhamento da existência e do reconhecimento no outro. Não é apenas conviver, mas assumir papéis para o verdadeiro sentimento de pertencimento na comunidade.

Para o indivíduo, a necessidade de pertencimento à comunidade significa também o seu enraizamento no cotidiano do outro, bem como o reconhecimento de sua própria existência. Ou seja, compartilhar o espaço, existir com o outro funda a essência do ser, sendo possível perceber-se na medida em que se descobre pelo olhar do outro (PAIVA, 1998, p. 87).

É relevante para essa análise da comunidade em torno do Centro Cultural, percebendo sua relação com o teatro, entender o teatro como linguagem que faz o elo. Uma expressão comum.

Essa compreensão da linguagem como expressão da vivência do indivíduo e, com referência imediata no cotidiano, confere à comunicação um estatuto de realidade, de inter-relação e participação efetiva dos integrantes do processo comunicacional, que não se enfileiram apenas para apreender, decodificar e manejar as referências (PAIVA, 1998, p. 92).

E também perceber o trabalho coletivo como chave primordial para o desenvolvimento da comunidade. Paiva (1998, p.111) ainda faz uma observação onde podemos analisar o espírito comunitário: “[...] é possível compreender o pressuposto de que não é a comunidade que contém o indivíduo, mas, ao contrário, o sujeito é quem realiza a comunidade”. Destaca aqui a importância da ação, da atitude individual, em prol do bem comum.

Para Maria Luiza de Souza (1996, p. 80), “a participação aparece como fenômeno capaz de estimular e suscitar a atenção e a ação das camadas populares na consecução das políticas e propostas de desenvolvimento econômico”.

A participação, para Peruzzo (2010), pode se dar em diferentes níveis, passando pelos processos de produção, planejamento, gestão da comunicação comunitária até o simples envolvimento com os resultados. Retira a comunidade da passividade para construir suas oportunidades, sua estratégia de comunicação e ligação com o mundo.

Para a análise da participação da comunidade no CCBJ, é fundamental entendermos os vários níveis de atividades desenvolvidas no Centro e como esta atitude pode causar a transformação, o desenvolvimento econômico da área em volta. São os sujeitos, freqüentadores e funcionários, que a partir de atitudes individuais, relacionadas com um interesse comum de toda a sociedade, podem construir uma nova realidade.

## **1.6 Apropriação do espaço cultural pela comunidade**

Com o espaço cultural já conquistado, dentro da visão de política pública que percebe a cultura como direito, a comunidade pode fazer uso de seu objeto. Assim como aconteceu com o Dragão do Mar, um espaço construído dentro das premissas do desenvolvimento e globalização, o CCBJ surgiu no bairro do Bom Jardim para proporcionar uma programação e formação cultural aos moradores locais.

Linda Gondim (2007), ao realizar sua pesquisa no Dragão do Mar teve como objetivo, como mesmo afirma, de analisar as representações relativas à sua concepção e o alcance de suas intervenções. Já, através de seu estudo, percebemos a diferença na utilização

do espaço, principalmente no que diz respeito à população do entorno, vizinha, sem acesso à cultura que a instituição ao lado oferecia, mesmo com alguns eventos gratuitos. Estava em jogo não somente a questão financeira para acesso, vestimenta, como era preocupação de alguns, mas também o interesse e a identificação.

É na tentativa de compreendermos a relação que a população desenvolve com a Instituição de Cultura e com seus produtos ofertados que buscaremos no filósofo e historiador francês Michel de Certeau algumas premissas para o estudo de apropriação do espaço. O autor foca nas astúcias das práticas ordinárias e suas relações com o poder administrativo que impõe um saber.

A cultura “não consiste em receber, mas em realizar o ato pelo qual cada um marca aquilo que outros lhe dão para viver e pensar” (ibid)... Toda cultura requer uma atividade, um modo de apropriação, uma adoção e uma transformação pessoais, um intercâmbio instaurado em um grupo social (CERTEAU, 1995; p. 09).

A partir desse pensamento de Certeau (1995), poderemos analisar a realidade constatada no Centro Cultural do Bom Jardim, onde é possível perceber que a cultura do cotidiano, a maneira de ser dos moradores do bairro influenciam no processo de apropriação. Isso pode se dar desde a simples recusa, indiferença até a transformação da cultura inserida nas atividades dentro de suas próprias concepções, como veremos em exemplos de entrevistados como o Robinson Araújo, professor e morador do bairro, e a Lina Luz, uma das coordenadoras do CCBJ.

Nesse momento, podemos também retomar a importância da experiência. O indivíduo, sendo único, não reage de maneira semelhante do outro ao que lhe passa. As questões psicológicas e sociais estão intimamente ligadas com o processo de recepção. Jorge Larrosa Bondía (2002) esclarece esse teor singular da experiência nesta citação:

Se a experiência é o que nos acontece e se o saber da experiência tem a ver com a elaboração do sentido ou do sem-sentido do que nos acontece, trata-se de um saber finito, ligado à existência de um indivíduo ou de uma comunidade humana particular; ou, de um modo ainda mais explícito, trata-se de um saber que revela ao homem concreto e singular, entendido individual ou coletivamente, o sentido ou o sem-sentido de sua própria existência, de sua finitude. Por isso o saber da experiência é um saber particular, subjetivo, relativo, contingente, pessoal. Se a experiência não é o que acontece, mas o que nos acontece, duas pessoas, ainda que enfrentem o mesmo acontecimento, não fazem a mesma experiência. O

acontecimento é comum, mas a experiência é para cada qual sua, singular e de alguma maneira impossível de ser repetida (BONDÍA, 2002, p. 27).

São as questões de apropriação e experiência que trataremos com o público e o fazer teatral do Centro Cultural do Bom Jardim. Certeau (1995) compreende que o importante não é focar nos produtos culturais oferecidos, mas nas operações de seus usuários. Diferentemente do simples consumo cultural imposto por uma ordem econômica dominante, o autor defende a ideia de uso, em que ocorre uma produção racionalizada. Trabalhando estas premissas na comunicação popular, ele formula em “artes do fazer”.

[...] a cultura popular se apresenta diferentemente, assim como toda uma literatura chamada ‘popular’: ela se formula essencialmente em ‘artes de fazer’ isto ou aquilo, isto é, em consumos combinatórios e utilitários. Essas práticas colocam em jogo uma ratio popular, uma maneira de pensar investida numa maneira de agir, uma arte de combinar indissociável de uma arte de utilizar (CERTEAU, 1994, p. 42)

Assim, com a combinação dos fatores da comunidade com a cultura popular podemos repensar a apropriação em relação ao teatro no CCBJ. Uma necessidade dessa combinação exposta por Certeau (1994) de pensamento e utilização, participação.

No próximo capítulo, será apresentada a metodologia de pesquisa realizada dentro do Centro para a análise dos conceitos abordados neste capítulo. É o contato direto com o Centro e sua comunidade alvo, a partir de observações e entrevistas, que proporciona subsídios para a correlação entre a teoria dos conceitos e a realidade do local, que será apresentada no terceiro capítulo.

## **2 CAMPO DE PESQUISA: TEATRO NO CENTRO CULTURAL E COMUNIDADE**

### **2.1 Encontrando o objeto no teatro**

A escolha do objeto de pesquisa esteve diretamente ligada à minha experiência no teatro e a minha graduação. Os contatos estabelecidos para a aproximação com o teatro no CCBJ e os interesses acadêmicos foram primordiais para o estabelecimento dos questionamentos que baseiam este trabalho.

Através do grupo de teatro do qual fazia parte, tive o primeiro contato com o Centro Cultural do Bom Jardim como espectadora. Logo, percebi a diferença no comportamento do público diante de espetáculos apresentados nos demais Centros Culturais de Fortaleza. Nesse ponto, enfatizo a evidência da fragmentação de experiências discutida por Canclini (1997), onde a diversidade cultural urbana vai de encontro com a tentativa de totalização percebida na criação de Centros Culturais.

Em outras oportunidades de aproximação e observação, como, por exemplo, a entrevista com Wesley Mendonça, antigo coordenador do Núcleo de Formação do CCBJ em 2010, questões sobre o processo de inserção do equipamento no bairro, a participação dos grupos teatrais na idealização do projeto, a participação da comunidade em oficinas e como público foram despertando o interesse para a análise do teatro no CCBJ. Desde então, fui inserindo o tema como projeto de pesquisa. O meu interesse era pelo público teatral do Centro Cultural do Bom Jardim, como ele recebe e se apropria daquele espaço ofertado pelo governo. Ficava a dúvida de como executar a pesquisa, como colocar em prática a possibilidade de analisar e buscar respostas para os questionamentos que apareciam acerca do tema.

## 2.2 Metodologia

A escolha dos métodos utilizados veio com a identificação e com a adequação ao tema em estudo. Para iniciar o pensamento de pesquisar teatro, tomo como fundamentação a citação de Esther Suárez (1988), referenciada por André Carreira (2006):

Tanto a arte quanto a ciência respondem sempre às condições histórico-concretas da vida da sociedade. Estão determinadas pelo Estado e o caráter das relações de produção (...) Isto determina a existência de uma estreita relação entre o reflexo artístico que se traduz em imagens artísticas, e o pensamento científico, que o faz em conceitos, categoria e leis. Tanto o pensamento artístico como o científico refletem o mundo do objetivo e se desenvolvem com a prática social (CARREIRA, 2006, p. 12).

Carreira vê a produção de conhecimento no teatro como a troca entre artistas, espectadores e estudiosos, onde a complexidade de possibilidades no teatro, a busca por algo que escapa e seduz, é o que atrai o olhar do pesquisador. Essa atração pelas problematizações do teatro, principalmente tratando de recepção e apropriação da arte e seus espaços, esbarra na dúvida em como conseguir captar a vivência de quem usufrui.

Para Edélcio Mostaço (2006), estudar a recepção na teatralidade envolve três direções de manifestação: a experiência vivida, a análise e a reconstituição do texto espetacular. Sobre a primeira das manifestações, ao analisar a recepção de espetáculos, ele discorre o seguinte:

Na primeira camada surge a importância cada vez maior dos testemunhos, das memórias, das entrevistas ou depoimentos, colhidos no calor da hora e sob o impacto da experiência fenomênica que mobilizou parcelas expressivas das sensações, afetividade e imaginário do espectador, numa plethora de estímulos que o açambarcam (MOSTAÇO, 2006, p. 125).

Percebemos a importância do escutar o outro e compartilhar com ele a experiência teatral. “Afim, o teatro não é apenas um local para o olhar, mas também para o contato e para a escuta” (MOSTAÇO, 2006, p. 125). O autor analisa o estudo em recepção como uma experiência narratológica, apoiada em subjetividades, em que a partir da experiência e troca com o outro, há uma análise e a composição do texto científico.

Vendo o teatro como comunicação, podemos encaixar a pesquisa dentro dos estudos culturais e da análise de recepção. Refletir sobre estudos culturais significa pensar nas atividades sociais dependentes do processo de construção de sentido.

Não se constituindo em uma disciplina, mas em um campo de cruzamentos de diversas disciplinas, os estudos culturais permitem a combinação da pesquisa textual com a social, na medida em que recuperam a aceção estruturalista sobre a relativa autonomia das formas culturais, situando-as num contexto de forças diversas, bem como do culturalismo, o valor da experiência dos sujeitos para a mudança social (JACKS; ESCOSTEGUY, 2005, p. 38).

Nilda Jacks e Ana Carolina Escosteguy (2005) discutem a relação entre comunicação e recepção traçando um paralelo entre conteúdo e natureza de pesquisa. O estudo é influenciado, para as autoras, pelo tema que, no caso, pertence às ciências humanas e deve levar em consideração a noção de comunidades interpretativas para fundamentar as teorias na estrutura social e na subjetividade. A comunidade interpretativa entende que as formas culturais, tomadas como expressões populares, formam a identidade cultural e social de grupos diferenciados.

Quanto à análise de recepção, proposta por Jensen e Rosengren (1990), combinando análise-com-interpretação (modelo originado nos estudos literários) com a concepção de que cultura e comunicação são discursos socialmente situados (vinda dos estudos culturais), desenvolve uma leitura comparativa do discurso da mídia e da audiência para entender o processo de recepção. Para capturar o discurso da audiência são utilizadas, em geral, entrevistas em profundidade e observação participante, cujas evidências são comparadas com a estrutura do conteúdo dos meios, podendo assim indicar como um gênero ou tema particulares são assimilados por um grupo específico (JACKS; ESCOSTEGUY, 2005, p.45).

Essas características da pesquisa enquadram-se na descrição de pesquisa qualitativa de Michael Angrosino (2009). Dentro de algumas maneiras que o autor propõe para realização deste tipo de pesquisa estão: Análise da experiência de indivíduos ou grupos, com base no conhecimento ou relatos; exame de interações e comunicações que estejam se desenvolvendo, com base na observação, e investigação de documentos.

Angrosino também destaca alguns dos motivos, que considero relevante para este estudo, pelo qual o pesquisador escolhe a pesquisa qualitativa: o interesse pelo acesso a experiências, interações e documentos em seu contexto natural; os conceitos são definidos no processo de pesquisa; os métodos e as teorias são adequados àquilo que se estuda; a importância da presença do pesquisador em campo e a sua reflexão sobre o que está

estudando; leva em consideração o contexto; a importância das notas de campo, transcrições até descrições e interpretações.

Para discutir melhor os métodos a serem utilizados na pesquisa com o CCBJ, saliento a descoberta, dentro dos estudos para a preparação do projeto de pesquisa, da etnografia. Muito utilizado em pesquisas na sociologia, este método caracteriza-se pela pesquisa de campo e na personalização para “descrever um grupo humano – suas instituições, seus comportamentos interpessoais, suas produções materiais e suas crenças” (ANGROSINO, 2009, p. 30). Dentre os princípios comuns que ligam posições diversas sobre etnografia, Angrosino destaca:

Uma busca de modelos começa com observações cuidadosas de comportamentos vividos e entrevistas detalhadas com gente da comunidade em estudo. Quando os etnógrafos falam de “cultura”, ou “sociedade”, ou “comunidade”, é importante ter em mente que eles estão falando em termos que são abstrações gerais baseadas em numerosas informações que fazem sentido para o etnógrafo que tem uma visão panorâmica global do todo social ou cultural que as pessoas que nele vivem podem não ter (ANGROSINO, 2009, p. 30)

Partindo da colocação que uma pesquisa etnográfica baseia-se na observação participante, entrevistas e estudo em arquivo, ressalto a importância que Angrosino dá à observação como processo gradual que envolve fatores como acesso à comunidade, tomada de notas, discernimento de padrões, dentre outros. A combinação com as outras técnicas garante mais confiabilidade e atenuam a visão do observador.

Em relação à combinação de técnicas, ainda destaco, para este trabalho, uma colocação de Angrosino sobre entrevista: “A entrevista etnográfica é portanto de natureza aberta – flui interativamente na conversa e acomoda digressões que podem bem abrir rotas de investigações novas, inicialmente não aventuradas pelo pesquisador” (ANGROSINO, 2009, p. 62). Assim, percebemos que a entrevista é espontânea e pode guiar os rumos do processo.

A partir do exposto, essa pesquisa qualitativa baseia-se na observação participante, com caráter etnográfico, fundamentado por visitas ao Centro Cultural do Bom Jardim, suas descrições, e entrevistas com administração, funcionários e público. Interligando as idéias de Carreira (2006) e Mostaço (2006) em relação à pesquisa na área teatral, destaca-se a influência das condições da vida em sociedade durante o processo de análise e a

importância de se captar a experiência fenomênica do teatro a fim de entender as sensações proporcionadas no momento.

## **2.3 O mergulho na teatralidade do CCBJ**

Para a análise deste trabalho, foram realizadas dez visitas ao Centro Cultural do Bom Jardim. Durante as visitas, o processo de observação e as anotações construíram a base para a pesquisa. As entrevistas também fundamentaram a apresentação do espaço e nortearam a concepção da relação entre espaço e pessoas, funcionários e/ou usuários. Todos os relatórios de visitas e as entrevistas encontram-se em anexo.

### **2.3.1 Visitas**

As visitas foram fundamentais no processo da observação participante. As idas ao local; a interação com as pessoas, desde o trajeto até a convivência no espaço; a percepção; a observação; as conversas, tudo foi anotado em relatórios para auxiliar a análise de como os funcionários, a comunidade vêm e usam o CCBJ.

Logo no trajeto ao local, decidi questionar os usuários do terminal do Siqueira sobre o itinerário de ônibus para chegar ao Centro Cultural. O terminal é passagem para ônibus que interligam a Regional V com as outras regiões. Na primeira visita, esta informação era necessária, pois desconhecia o trajeto. Os questionados, em sua maioria, desconheciam a existência do CCBJ e tive dificuldades de conseguir a informação até mesmo com os fiscais que trabalham no terminal.

Em geral, percebi que os passageiros do ônibus Bom Jardim I, uma das linhas que passa próximo ao Centro, apenas sabiam de seu destino, não tendo muito conhecimento do que ficava pelo caminho. Os poucos que sabiam informar a parada de descida para o CCBJ já tinham tido contato direto ou indireto com o espaço. Destaco duas mulheres que, entre os que sabiam informar o trajeto corretamente para chegar ao CCBJ, demonstraram sentimentalmente suas percepções sobre o lugar. Uma delas encontrei na segunda visita, em uma segunda-feira. Ao responder o que eu deveria fazer para chegar ao local pretendido,

perguntei se ela tinha conhecimento sobre o horário de funcionamento e se o espaço era aberto em dias de segunda. Ela foi objetiva, mas transmitiu uma imagem positiva do CCBJ ao responder que sim, pois lá eram oferecidos diversos cursos. Mesmo estando errada, pois constatei que, nas segundas, o CCBJ só funciona administrativamente, sem atendimento ao público, a passageira transmitiu um sentimento de orgulho por um espaço que gerava conhecimento à população.

Em oposição ao sentimento da primeira, encontrei outra mulher na terceira visita que não conhecia o espaço pessoalmente, mas sabia informar onde ficava, pois tinha um sobrinho que, em suas palavras “vivia por lá”. Seu sentimento foi de reprovação. Afirmou que seu sobrinho fazia teatro e isso, pelo o que deixou transparecer, não era uma boa opção para o futuro dele.

Este posicionamento demonstrado pela passageira exemplifica um preconceito da população em relação à cultura. Lina Luz (Entrevista, 02/09/2011)<sup>6</sup>, coordenadora do Núcleo de Formação, fala sobre como a comunidade, não somente a do Bom Jardim, percebe os artistas de uma maneira negativa, tanto pela escolha sexual quanto pela questão financeira. Por suas palavras e atitude ao procurar mudar de assunto, a mulher colocava um obstáculo para sua aproximação com o CCBJ, assim como a de seus outros amigos e familiares que estão sobre sua influência direta.

As duas mulheres demonstraram opiniões opostas que transmitem o sentimento dividido da comunidade. Por um lado, a região possui um Centro Cultural que oferece mais uma opção de formação e desenvolvimento para a população. De outro, a cultura vista como desnecessária, de certo modo, até negativa, na construção da personalidade e na profissionalização da comunidade.

Para chegar ao CCBJ, temos que pegar o ônibus Bom Jardim I ou o Santa Cecília, no terminal do Siqueira, descer na parada do ABC e andar um quarteirão. Era essa resposta comum dos passageiros.

---

<sup>6</sup> Entrevista completa no Anexo 12

Durante as visitas, realizei entrevistas, observei alguns projetos desenvolvidos no espaço e principalmente, analisei as manifestações teatrais: o curso e os espetáculos. As entrevistas serão analisadas em seguida. Em relação à visitação do espaço, percebi que as pessoas geralmente estavam buscando informações sobre os cursos ofertados, especialmente, os de informática. Alguns alunos das escolas vizinhas entravam no espaço somente para beber água e ir ao banheiro. Mesmo sendo somente a passeio, o CCBJ oferece um bom lugar de convivência, pois é amplo e bastante arejado.

Durante a sexta visita, tive a oportunidade de observar dois projetos que considero importantes no processo de análise: o Evento da Juventude e o Cadeira na Calçada. O primeiro pertencia ao grupo Farol e apenas utilizava o espaço para um evento próprio de Hip Hop. A parceria demonstra o quanto o espaço também está aberto para iniciativas da comunidade. O público, no primeiro dia do evento, era formado apenas por passantes, principalmente alunos de outros cursos, como o de dança. Pouca plateia trouxe a reflexão de como seria feita a divulgação, sobre o interesse da população pelo evento ou sobre a escolha do horário.

Já o segundo projeto, o Cadeira na Calçada, já vinha sendo realizado pela administração. Consiste no encontro da coordenadora Diana Pinheiro, alguns funcionários e a comunidade. Os encontros sempre são realizados na calçada de um dos moradores e tem o objetivo, segundo a coordenadora, de mobilizar a população em torno da preservação ambiental do bairro. Pelo o que foi observado e relatado, também eram discutidas outras questões da comunidade e, algumas vezes, a prática também contava com a presença de um representante da Regional V ou com convidados, como um assistente social ou um funcionário da AMC para esclarecer dúvidas da população.

Os dois projetos tinham em comum a aproximação do CCBJ com a comunidade, um através da cultura que retrata a realidade do bairro e outro através do contato direto, físico com os problemas enfrentados pela vizinhança. Ainda sem tanta abrangência, visto na quantidade de envolvidos, os dois projetos estimulavam a participação dos moradores. Os artistas se sentiam valorizados tendo um espaço de apresentação e os moradores em serem visitados e escutados. Essa prática pode ser disseminada em outras atividades e através do teatro podemos refletir sobre a apropriação e a potencialização comunitária quando pensamos na troca de experiências entre CCBJ e frequentadores.

No bairro do Bom Jardim, há grupos teatrais, há profissionais relacionados à arte, há cursos de iniciação em organizações e escolas. Como percebido através das visitas e entrevistas, a participação dos artistas locais em apresentações atrai um número maior de espectadores. As mobilizações do Centro Cultural para atingir a população em suas residências também obtinham bastante sucesso. Por que não levar o teatro para dentro da comunidade como forma de atrair público também? Como aproximar as experiências de teatro já existentes na comunidade do Centro Cultural? Como quebrar a distância que alguns moradores ainda possuem com o CCBJ?

Através das visitas, também pude acompanhar o curso de formação e assistir aos espetáculos apresentados no mês de setembro de 2011. O curso de formação foi planejado para ter três módulos. Acompanhei o último módulo com o professor Robinson Aragão, morador do bairro. Em sua entrevista, que será mais detalhada adiante<sup>7</sup>, esclareceu que o CCBJ, em anos anteriores, oferecia uma maior variedade de cursos à população. Era uma das oportunidades que os artistas locais tinham para se profissionalizar em várias áreas teatrais, inclusive na técnica. Porém, em 2011, o núcleo de formação pode ofertar apenas o curso de iniciação teatral.

Segundo Robinson, que também participou como aluno em aulas dos outros módulos, os alunos não eram fixos. Alguns, mais dedicados foram a todas as aulas, mas outros fizeram um módulo, outro não. Os alunos não escondiam sua preferência pela relação com o professor Robinson que entendia a realidade deles e sabia ter uma proximidade além do profissionalismo, uma amizade, por também ser morador da região.

A última visita que fiz ao CCBJ, em 11 de setembro de 2011, foi para assistir aos espetáculos em cartaz no mês. Eram duas peças do grupo Arte de Viver<sup>8</sup>, do qual Robinson Aragão faz parte, cada uma com duas apresentações no mês, em dois domingos. Uma delas era o infantil João Sujeira e Maria Limpa Tudo, apresentado às 19h no pátio do Centro Cultural. O público era formado basicamente de crianças e adolescentes. Alguns adultos acompanhavam o público infantil que formava um círculo na área aberta. Os monitores

---

<sup>7</sup> Entrevista com Robinson Aragão transcrita no Anexo 13

<sup>8</sup> Grupo teatral criado em 2000 na cidade de Fortaleza, dirigido por Hemetério Segundo.

faziam o acompanhamento e mantinham as crianças mais comportadas e em silêncio. Notava-se que o público gostava da interação, da proximidade e da participação no espetáculo.

Um público ansioso, que antes mesmo do espetáculo terminar já formava uma espécie de fila na porta do Teatro Marcus Miranda para assistir o próximo espetáculo: +  
Veze Comédia, com censura de 14 anos. Os monitores tentavam fazer uma triagem pela idade. Enquanto isso eu me aproximei da fila que se formava para conversar com alguns adultos que chegavam.

Todos tinham alguma relação com o CCBJ ou o teatro. Eram amigos ou familiares dos artistas ou de funcionários do espaço. Havia pessoas de outros bairros que se faziam presentes por conhecerem o diretor do Grupo Arte de Viver, que também administra um curso de iniciação e é professor em uma faculdade da cidade.

Além das crianças, o público era formado, principalmente, por quem também fazia teatro e gostava da arte. Na entrada, mesmo com a triagem, as crianças também entraram para assistir o espetáculo adulto, pois insistiam para os monitores. O fato de os maiores de 14 anos não preencherem todas as vagas na plateia e os menores estarem acompanhados por um adulto responsável, fez com que os monitores liberassem a entrada. A movimentação durante o espetáculo era inevitável. Alguns entravam, outros saiam. Notava-se a euforia em participar, fazer comentários, conversar durante o espetáculo, principalmente das crianças, que eram contidas por adultos e monitores.

Pelas conversas com os espectadores, ficou explícita a importância da divulgação boca a boca e uma necessidade de também atrair o público da comunidade que ainda não despertou o interesse pelo teatro. Como mobilizar, nos moradores do Bom Jardim, um público teatral? Como utilizar a comunicação e a cultura popular a favor de uma aproximação com a comunidade? A administração tem conhecimento de seus acertos e falhas no processo de abertura com a comunidade?

### 2.3.2 Entrevistas

As entrevistas foram focadas na coordenadora do CCBJ Diana Pinheiro, na coordenadora do Núcleo de Formação Lina Luz, no professor de teatro Robinson Aragão e em alguns alunos do curso de iniciação teatral ofertado pelo Centro Cultural.

Diana Pinheiro esteve presente desde a inauguração do CCBJ e relatou sobre a idealização e o início de sua inserção, sobre a participação dos jovens como monitores e funcionários do espaço como forma de participação e integração entre Centro e comunidade. São eles que ajudam no controle do acesso as exposições, teatro, exposições de cinema e colaboraram com o relatório enviado mensalmente para o IACC sobre as atividades realizadas.

Em relação ao teatro, confessou que as apresentações locais são as que possuem uma maior quantidade de público. Ainda relatou sobre a diminuição de verba para garantir uma programação teatral contínua. No mês de agosto, por exemplo, havia apenas uma peça na programação e esta seria apresentada em apenas um dia. Esta programação, em relação ao teatro, estava bem reduzida em relação aos anos anteriores, em que espetáculos ficavam em cartaz durante os fins de semana, durante todo o mês.

A própria Diana não acompanha a programação do teatro, alegando motivos de cansaço. Ela justifica a redução das apresentações através do número reduzido de espectadores: “É que a gente percebe que o teatro... eu acho que é uma coisa do país todo... o teatro é para um público mais determinado, que gosta de teatro. E aqui é só de gente do Robinson, outro teatro é difícil de dar público” (Entrevista, 23/08/12).

Com esta informação, Diana também levanta dois tópicos para discussão: o de existir um público específico para teatro e o da redução da programação devido ao público reduzido. Em relação ao primeiro ainda podemos relacionar com outra afirmação dela em relação à cultura:

Não é fácil conquistar uma comunidade que nunca teve acesso à cultura. Primeiro nem sabe que andar de bicicleta é uma cultura, primeiro nem sabe que tem direito a isso aqui, por que aqui é o espaço da cultura e a cultura é da comunidade. Então tem muitos cursos que a gente dá aqui, que a gente proporciona e que não tem alunos suficientes porque não acreditam que cultura vá dá dinheiro, porque isso é coisa pra

quem já tem a vida ganha, porque tem medo dessa estrutura linda, maravilhosa, não se acha merecedor (Entrevista, 23/08/2011).

Para Diana, o acesso ao teatro está relacionado com o fato da comunidade não ser acostumada com a cultura, com a mentalidade de que teatro é fútil e desnecessário dentro da realidade local com tantas outras carências, pela distância que a grandiosidade da estrutura arquitetônica causa na população.

Essa afirmação é questionável a partir do conhecimento de outras instituições que promovem a cultura na Regional V, da existência de grupos teatrais no bairro, da maior participação de público em espetáculos locais e pela curiosidade causada pelas apresentações abertas. O público gosta de se ver, da identificação, da divulgação feita pelo professor Robinson Aragão.

Alegando cansaço ao justificar sua ausência como espectadora teatral do CCBJ, Diana Pinheiro pode demonstrar certa frustração em relação aos trabalhos realizados no Centro Cultural. Confirma que no início, nos primeiros dois anos de sua administração, assistia aos espetáculos até como forma de saber o que funcionava ou não. Segundo a gerente do espaço, o trabalho é árduo e com as “derrotas”, ela vai perdendo o estímulo, ficando com “preguiça” e “baixo astral”. Para exemplificar este sentimento, Diana cita um evento, uma palestra de Maria da Penha, que programou com muito entusiasmo e não sentiu o mesmo retorno que a comunidade oferece aos espetáculos locais.

A gente vai atrás de coisa boa, a gente só traz coisa boa, mas tem umas coisas que a gente tem um trabalhão e não tem resultados interessantes, mas tem espetáculos que a gente... o projeto que eu mais me frustrei aqui foi quando a gente conseguiu trazer a Maria da Penha pra uma conversa com a comunidade, com as mulheres e tinham quinze pessoas assistindo. Eu tive tanta vontade de chorar, porque ela tinha tanta coisa pra falar e a comunidade não veio. Isso me deixou muito frustrada. E teve outros, agora eu to me lembrando desse. E quando você vê uma dança das meninas, elas lotam. Elas brigam pra entrar. Tem que fazer outra vez porque tem gente que queria assistir e não conseguiu. Às vezes tem briga pra entrar no teatro. Por isso que eu fico lutando pra ter mais espetáculos daqui, porque é da comunidade. Estamos aqui para servir a comunidade, primeiramente. Lógico que a gente tem que nos manter dentro da cidade. Tem que atender a toda uma demanda da cidade, mas não podemos perder o foco do bairro (Entrevista, 23/08/2011).

A coordenadora entra em contradição quando fala sobre a grande quantidade de público nas apresentações locais e justifica que a programação reduziu pela pequena quantidade de público. O papel do Centro Cultural não seria o de incentivar o protagonismo dos moradores do bairro? A redução da programação não estaria afastando ainda mais o

público do teatro? Dentro desta análise, considero que o incentivo à produção local e o investimento em outras formas de divulgação e aproximação do teatro com a comunidade deveriam ser postas em prática. O próprio hábito gerado nos espectadores da programação local poderia estimulá-los a um processo de análise e comparação entre a programação ofertada, gerando a busca por outro tipo de programação, de outros bairros, de profissionais. Um processo lento, de criação de um desejo pelas manifestações da arte.

Lina Luz, a coordenadora do Núcleo de Formação também falou sobre as reduções de recursos financeiros para as atividades desenvolvidas pelo projeto. Essa redução atingiu o teatro com a redução de turmas e de especialidades. Em 2011, ela conta que o projeto havia sido reformulado para haver flexibilidade na distribuição de recursos. Ela fala da procura da sociedade por cursos profissionalizantes que o CCBJ não pode oferecer, mas que a informática ainda continua sendo a área mais almejada dentro dos que são possíveis e, portanto, a que oferece mais vagas.

Em relação ao teatro, também compartilha da ideia da Diana da formação de um público específico, que precisa ser acostumado com a linguagem. Ela utiliza esta afirmação, pois não possui um interesse em ser espectadora de teatro e justifica com o fato de não ter sido acostumada a isso desde sua infância, mas confessa de que quando assiste, gosta. Em sua percepção o teatro local além de mobilizar, quebra paradigmas. É como se houvesse um preconceito, um distanciamento da população com o teatro pelo fator econômico da comunidade, que é repensado quando as apresentações são de artistas do bairro.

Do pouco que eu consigo perceber disso (apresentações locais) e é muito pouco. É uma sensação de transformação na sociedade, de ver que as famílias começam a mudar o olhar sobre isso, aquele olhar preconceituoso, discriminador que eu via antes, isso começa a mudar quando é um filho. Quando ele vem, se apresenta. O comportamento, ao invés do esperado, de preconceito, talvez melhore porque você começa a se colocar diante do mundo de outra forma. Eu vejo as pessoas agregando, mas ainda vejo muito pouco disso (Entrevista, 02/09/2011).

Com esse posicionamento de Lina, reforçamos a ideia do quanto é preciso incentivar as apresentações teatrais no CCBJ. É para transformação de uma sociedade, na aceitação do outro, em questionamentos morais. Diana Pinheiro também cita em sua entrevista a importância das apresentações em questões subjetivas da comunidade ao falar sobre o evento do dia dos pais realizado pelo equipamento:

A gente fez (o evento) e o Alexandre (professor de dança) colocou os meninos para se apresentar. E eu não podia acreditar, sabe aqueles pais e aqueles filhos e uma historia de amor que você não podia acreditar quando você via, entendeu? (Entrevista, 23/08/2011)

Outro fator importante que Lina cita em sua entrevista é a necessidade de parcerias com instituições educacionais e de pesquisa para mensurar os resultados das atividades desenvolvidas pelo Centro.

A gente tem muitos professores que já foram nossos alunos. E mesmo que não são professores, mas são funcionários em outras instâncias, que eu sei notícia que são ativos na área de arte. O projeto não tem... eu queria criar, talvez encontrar uma parceria, já pensei nisso várias vezes, em procurar a UECE pra ver se a gente pode encontrar uma forma de mensurar. De mensurar isso, de ver até onde está indo, a gente não tem isso previsto dentro do projeto, mas acho que com ou sem recurso isso... se procurar uma instituição a gente pode ter parceria pra fazer. Mas a gente não tem, a gente só sabe as notícias: fulano está trabalhando, fulano está fazendo isso, fulano está bem de vida, sem falar das observações(Entrevista, 02/09/2011).

Vejo que o Centro Cultural pode servir de tema de pesquisa através das parcerias com instituição de pesquisa, como universidades. Uma colaboração para o feedback das atividades realizadas. Em outro ponto de vista, as parcerias com escolas locais fariam do Centro Cultural um lugar para o encontro de conhecimento, mobilizando o aprendizado pela experiência com as artes. O CCBJ garantiria público para seus espetáculos e incentivaria o contato com a “língua teatral” para suas crianças e adolescentes.

Ao analisar a visão atual da comunidade em relação ao acesso à cultura, Lina refere-se à questão financeira como primordial na construção da imagem do CCBJ. “Acho que o sucesso não é maior porque existe esse questionamento: Vou fazer teatro pra quê? Tô adolescente, daqui a pouco tô no mercado de trabalho e o teatro vai me servir pra quê?” Que eu acho uma pena... acho que vai servir ao infinito, todas as situações” (Entrevista, 02/09/2011). Lina refere-se às possibilidades e potencialidades que o teatro desenvolve nos jovens para o mercado de trabalho através das experiências de comunicação e expressão.

Por outro ângulo, a profissionalização teatral também pode ser considerada pela população na quebra do preconceito acerca da inutilidade na questão financeira, fator determinante para a realidade do bairro. Robinson Aragão destaca a importância do CCBJ na relação entre teatro, profissionalização e remuneração financeira nesta citação:

E assim, de um modo geral o CCBJ foi importante porque a gente pode profissionalizar os meninos. Quando a gente se apresenta aqui no Centro Cultural é pago o cachê e quando isso é feito, a gente pode dar pra o aluno como se estivesse remunerando ele pelo trabalho que ele prestou e isso, de certa forma, respalda pra família essa história do profissionalismo, que teatro não dá dinheiro, que está lá pra perder tempo. Quando os meus alunos passaram a ser remunerados pelo teatro, então a família começa a ver com outros olhos. Então até nisso, o Centro Cultural ajudou bastante. Foi muito bom e está sendo muito bom pra eles, é tanto que alguns dos meus alunos, hoje trazem espetáculos deles por conta própria pra se apresentar, não precisam mais da minha pessoa como ponte (Entrevista, 03/09/2011).

Citado em todas as entrevistas, Robinson Aragão, é visto como mobilizador de público e alunos tanto por Diana, quanto por Lina. Quando entrevistado, defende a importância do relacionamento de amizade, do contato, da compreensão, da divulgação boca a boca para garantir a participação do público. Ele relata sobre a dificuldade da formação de plateia e sobre a apropriação da comunidade, que serão expostos no terceiro capítulo.

Alguns alunos da oficina de teatro também foram entrevistados<sup>9</sup>. Dentre os pontos levantados, podemos destacar a influência do curso em suas vidas pessoais e na comunidade. Alguns querem aperfeiçoar o teatro realizado na igreja, outros enfatizam a importância do teatro para o relacionamento pessoal e no aumento da auto-estima. É o caso de Lucas, aluno da oficina, que percebe no teatro uma forma de superar sua timidez e relacionar-se com as pessoas, quando comenta: “Eu era muito tímido, assim essas coisas, e eu acho que o teatro nos ajuda no nosso dia a dia, pra falar com as pessoas, pra nossa timidez mesmo” (Entrevista, 10/09/2011). Silvânia, outra aluna da oficina, vê no teatro o aperfeiçoamento para sua profissão de educadora e para seu autoconhecimento.

Eu estou adorando, porque eu estou vivenciando coisas que eu nunca vivi, estou trabalhando até minha auto estima, tive muitos problemas de depressão. Agora estou trabalhando este momento de me conhecer como pessoa, como profissional, como esposa, como mãe, como filha, porque ainda moro com minha mãe. (O curso) está ajudando muito nisso também. Aqui, graças a Deus, deixo minhas coisas de fora e sou eu, a Silvânia, no curso. Na minha personagem, na minha pessoa, estou achando maravilhoso(Entrevista, 10/09/2011).

Aqui, além da divulgação das técnicas teatrais, percebemos a importância de questões subjetivas no processo de formação dos alunos. Não só a técnica, mas a moral. O teatro exercido para a potencialização das subjetividades, para quebra de preconceitos e aceitação entre indivíduos na formalização de um novo conceito de comunidade, como destacado por Paiva (1998), na realidade do Bom Jardim. Por isso, a importância do feedback.

---

<sup>9</sup> Entrevistas transcritas no Anexo 14

Se o CCBJ é para a comunidade usufruir, que seja levado em consideração o que eles valorizam.

Através das visitas e entrevistas realizadas para esta pesquisa dentro da concepção da observação participante, pode-se constatar o teatro servindo de elo para questionamentos entre administração e comunidade; cultura e educação; mercado de trabalho e dimensões subjetivas do sujeito que serão abordados no próximo capítulo.

### 3 TEATRO: COMUNICAÇÃO POPULAR

#### 3.1 A inserção do Centro Cultural no Bom Jardim

A inauguração do Centro Cultural do Bom Jardim aconteceu em dezembro de 2008, como equipamento do Governo do Estado do Ceará, vinculado à Secretaria de Cultura. O local é gerido pelo Instituto de Arte e Cultura do Ceará (IACC), também responsável pelo Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura e da Escola de Artes e Ofícios Thomaz Pompeu Sobrinho. Como citado anteriormente, o espaço surgiu dentro de um contexto em políticas culturais voltadas para descentralização da cultura. As influências políticas na administração pública foram sendo conduzidas, desde a década de 1970, para a democratização da arte, propagação de cidadania, desenvolvimento humano e econômico. Rita Davies esclarece o reconhecimento da cultura como investimento para o futuro das cidades:

O reconhecimento do poderoso impacto econômico da cultura é um marco significativo no caminho que percorremos em nossa cidade e até onde chegamos. Da cultura como um capricho ao qual podíamos nos entregar nos bons momentos e cortar nos maus, da cultura considerada mera preocupação da elite ou preocupação individual a hoje onde a cultura está onde deve estar, no verdadeiro centro da construção urbana – porque ela é o coração pulsante da nova cidade (DAVIES, 2008, p. 71).

A partir das reuniões organizadas pela secretária de cultura Cláudia Leitão, a ideia de construir cinco Centros culturais, um em cada regional da cidade, foi sendo amadurecida na gestão do governador Lúcio Alcântara. Por dificuldades administrativas e fatores diversos, apenas um Centro foi construído, o primeiro. A regional V foi escolhida para abrigar este primeiro e único Centro por possuir, entre seus limites territoriais, o bairro com o menor Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) da cidade na época: o Bom Jardim. Aqui retomamos a questão acerca da cultura para gerar o desenvolvimento, a visão industrial que foi sendo construída na evolução das políticas públicas voltadas à cultura. Uma questão primordial na discussão entre objetivo do Governo e a demanda da população, dos produtores de cultura locais, dos artistas. Os interesses, produções e mobilizações da comunidade foram analisados?

Através da Pesquisa Cartográfica da Criminalidade e da Violência na cidade de Fortaleza realizada pelo Laboratório de Direitos Humanos, Cidadania e Ética (Labvida) e

também pelo Laboratório de Estudos da Conflitualidade e Violência (Covio), ambos da Universidade Estadual do Ceará, e o Laboratório de Estudos da Violência (LEV), da Universidade Federal do Ceará, entre 2007 e 2009, podemos traçar um perfil da Regional V, assim como mostrar alguns índices que justifiquem sua imagem de região violenta.

A Secretaria Executiva Regional V (SER V) é composta por 18 bairros<sup>10</sup> e possui 21,1% da população de Fortaleza. É a Regional mais populosa, mas também a mais pobre da capital, com rendimentos médios de 3,07 salários mínimos. O Bom Jardim, por exemplo, teve sua população duplicada na década de 1990, passando de 15.857 (1991) para 34.507 (2000) habitantes.

A SER V também é uma das regionais mais jovens: 44% da população têm até 20 anos. É ainda a parte da cidade com o segundo maior índice de analfabetismo (17, 83%), inferior apenas ao registrado pela Regional VI. Sua principal atividade econômica é o comércio, mas concentra apenas 2,89% dos empregos formais de Fortaleza. A taxa de acesso à rede de esgoto é a pior entre as VI regionais, com 24,56%.

De acordo com a pesquisa, o índice de desenvolvimento humano municipal (IDHM-B) contempla três indicadores: média de anos de estudo do chefe da família, taxa de alfabetização e renda média do chefe de família (em salários mínimos). Quanto mais próximo do número 1, melhor. Na Regional, os piores IDHM-B são: Parque Presidente Vargas (0,377), Siqueira (0,377) e Genibaú (0,378). O Bom Jardim obteve uma média de 0,403. Na Regional, a Maraponga aparece com a melhor média (0,572).

Devemos pensar à cultura como binário interligado à educação, como citado no primeiro capítulo através das ideias de Calabre (2010), portanto também é necessário analisarmos suas estatísticas. Na educação, em dados de 2006, a Regional V possuía 158.267 alunos matriculados e distribuídos em 42 escolas estaduais, 87 escolas municipais e 175 escolas privadas. Já na saúde, a região é atendida por dois hospitais e 18 Unidades Básicas de Saúde. A Regional possui um Centro de Atenção Psicossocial Álcool e Drogas, na Maraponga, um Centro de Atenção Psicossocial Geral, no Bom Jardim, oito Centros de

---

<sup>10</sup> Descritos em nota Nº 5 no primeiro capítulo

Referência de Assistência Social, três unidades de Proteção Social Básica e um conselho tutelar, com sede no Conjunto Ceará.

Na parte de Cultura e Lazer, a pesquisa apenas refere-se a três Vilas Olímpicas, o Centro Cultural do Bom Jardim e o Mini-Museu Firmeza, no Mondubim. A Regional V também conta, no que diz respeito à sociedade civil, com quatro organizações não-governamentais (ONGs), 14 projetos sociais e duas Organizações da Sociedade Civil de Interesse Público (Oscips).

Levando em consideração que a violência é definida como todo ato de coação, envolvendo um ou vários atores que produz efeito sobre a integridade física ou moral das pessoas, a pesquisa traça comparativos relativos aos bairros da regional. Em relação à quantidade de homicídios, em 2009, o Bom Jardim era o bairro com o maior número de incidências. Na cartilha oferecida pela Regional com os resultados da pesquisa, a Secretaria defende:

[...] o crescimento da criminalidade e da violência aumenta a insegurança e a instabilidade, contribuindo para a cultura do medo. Se a violência gera o medo, o medo gera também mais violência, criando um círculo perigoso que reforça os estereótipos, as barreiras sociais, os preconceitos e a não-aceitação das diferenças socioculturais.

O bairro do Bom Jardim teve início na década de 1950. Antes, a região era conhecida como fazenda Boa Vista. Dona Gilda, proprietária da fazenda, vendeu o terreno para João Gentil e Zezito Tavares, que venderam lotes com o nome de Bom Jardim. Aos poucos foram surgindo a primeira escola e Igreja. Mas foi na década de 1980, com a construção de casas populares para famílias em áreas de risco de outras partes da cidade e com a grande quantidade de terra disponível, que o bairro recebe crescimento populacional desordenado. A falta de assistência social e oportunidades de emprego contribuíram para o crescente índice de violência que começou a dar fama ao bairro.

Com a inauguração do Centro Cultural do Bom Jardim, na Rua 3 Corações, a população do bairro pode ter acesso a um espaço com uma praça central, Teatro Marcus Miranda, uma galeria de exposições, um cine clube, uma biblioteca, salas multiuso e um

ateliê. O Governo Estadual investe recursos do Tesouro Estadual – Fundo de Combate à Pobreza (FECOP) para formação em arte e cultura.

O CCBJ surgiu para oferecer serviços nos campos de música e canto; práticas de leitura; dança; teatro; informática e mídias digitais; moda; artes visuais; artesanato e gastronomia; multiplicadores culturais e audiovisual; tecnologia de som; iluminação e cenotécnica. As áreas abrangidas variam desde sua inauguração de acordo com a demanda da população, os recursos liberados para o Projeto Jardim de Gente e concepção de quem idealiza o projeto.

O Centro é organizado em três setores. A administração, gerida por Diana Pinheiro, o Núcleo de Formação, gerido por Lina Luz, e o setor de Infra-estrutura, gerido por Jota Ferreira. A gestão do Teatro Marcus Miranda é responsabilidade da administração e os cursos de formação são responsabilidade do Núcleo de Formação, através do Projeto Jardim de Gente.

O objetivo primordial da existência do Centro Cultural é a inclusão social a partir da arte e cultura, incentivando a participação e o protagonismo da população. Toda a programação é de acesso livre, sendo importante espaço de convivência da arte e da formação para a comunidade do bairro e seu entorno. Pensar o teatro através da comunicação popular para articulação da cultura e participação da comunidade é fundamental para a apropriação real do espaço, como visto no primeiro capítulo.

### **3.2 A visão sobre o fazer teatral do CCBJ**

Por meio da observação participante, com caráter etnográfico, e das entrevistas realizadas, pude fazer anotações, coletar informações e opiniões sobre a arte do teatro realizada no CCBJ. Para melhor compreensão, também é necessário entender que essa arte está vinculada a todas as outras atividades realizadas pelo Centro, tendo em vista a unicidade da administração e o objetivo maior, geral do espaço.

Parto da visão que possuía sobre este ponto antes das visitas realizadas a partir de agosto de 2011 para a pesquisa. Como espectadora, percebia um comportamento diferenciado

do público como plateia. A forma de reagir e interagir com o que está sendo apresentado parecia-me peculiar para o local, com características próprias do teatro popular, de rua, realizado em periferias e cidades interioranas, e incomum se comparada à reação em outros teatros do centro da cidade. Ficou marcada a participação das crianças enquanto assistiam ao teatro infantil e a vontade de assistir ao teatro adulto que era apresentado dentro do Teatro Marcus Miranda. Os monitores esforçavam-se para controlar a fila e selecionar o público por faixa etária, mas o alvoroço de crianças e adolescentes pelo o que estava sendo oferecido e censurado era bem evidente.

Dentro do teatro, tive a sensação que tinha ao presenciar um espetáculo de teatro de rua por causa do barulho e das intervenções. Há uma lembrança de escutar gritos e risos quando um dos atores do espetáculo intitulado “Encantrago – Ver de Rosa um Ser Tão”, o primeiro que assisti no CCBJ, apareceu seminu em cena. A sensação que transparecia era de um pouco de preconceito ou estranhamento misturado com o gostar da novidade, da magia, do encantamento da arte.

Já voltando ao espaço como repórter em 2010, tive acesso às vivências e opiniões de Wesley Mendonça, antigo coordenador do Núcleo de Formação. Destaco suas ações realizadas nas ruas da comunidade na tentativa de aproximação do Centro com a população, que ainda se via distante. Em entrevista, ele apontou como um dos motivos de distanciamento a mentalidade familiar da comunidade em que o homem sustenta a casa, precisa de um emprego, e a mulher cuida dos filhos, da casa e sofre, em sua maioria, violência física ou moral. Também confessou a necessidade, juntamente com a formação artística, de um trabalho social, assistencial para a transformação da sociedade. Nessa época, Edivânia Marques foi uma das personagens da reportagem sobre o CCBJ. Monitora do Projeto Venha Ler desenvolvido pelo espaço, Edivânia se destacava como moradora da comunidade engajada na participação dos jovens em projetos e preocupada com a influência das drogas e da prostituição no cotidiano da população do bairro.

Edivânia desenvolveu um projeto, quando reconhecia que não sabia nem digitar, com a ajuda da diretoria do CCBJ para tirar os jovens da criminalidade e inseri-los na Instituição de forma que recebessem formação e emprego. Declarou, em entrevista realizada no segundo semestre de 2010, que “assim, eles não teriam a desculpa de que as únicas formas de conseguir dinheiro é com o tráfico de drogas e a prostituição”.

Nota-se que havia a tentativa de inserir a cultura do Centro na comunidade por meio de formas diversas, como alunos da oficina de grafite pintando casas e muros, alunos da percussão participando de apresentações na rua, dentre outras, e do outro lado, a cultura da comunidade ainda distante de se identificar com o novo vizinho. Uma minoria participando ativamente para uma mobilização maior em prol do bem comum.

A partir das visitas, novas oportunidades de ampliar a imagem da relação entre Centro Cultural e comunidade foram proporcionadas. A primeira impressão, em relação ao teatro, foi constatar que na programação de agosto de 2011 havia apenas um espetáculo: Acunha Ceará, o humor do sertão. Logo veio o questionamento sobre os espetáculos em cartaz durante o mês inteiro, todos os sábados e domingos, que eu costumava saber que existiam por meio de quem fazia teatro e se apresentava no local.

Nesse primeiro dia de visita, também tomei conhecimento, por meio da monitora Rafaele, que o espaço do teatro era muito utilizado para reuniões com a equipe de funcionários e/ou a população, por ser grande, acomodar 200 pessoas, e estar disponível e acessível ao público que solicitar sua utilização.

Durante a segunda visita, destaco a opinião da coordenadora do ABC sobre a programação do Centro Cultural. Ela ainda considerava que poucas pessoas frequentavam o espaço porque não se identificavam com o que era apresentado. Além de achar que a divulgação era pequena, via que a comunidade só ia assistir quando tinha apresentação de conhecidos, mas não por reconhecimento da arte e, sim, pela ligação afetiva.

Apesar de, no dia, ouvir da coordenadora que o público era maior quando tinha apresentações de Hip Hop, por exemplo, não pude constatar isso na prática. Presenciei, na visita realizada em 2 de setembro de 2011, a abertura de um festival do estilo citado com um público escasso. Cheguei a colocar nas anotações que o público, pequeno, era formado mais por crianças e senhoras da comunidade convidadas por Diana Pinheiro.

Na terceira visita, entrevistei Diana Pinheiro. Entre seus relatos sobre o espaço que administra, contou: “O objetivo nosso, desse atual governo, é dar possibilidade de transformação através da formação na arte e cultura para a comunidade e também serve de

palco para a cidade”. Com isso, ela enfatizou a importância do CCBJ, além dos serviços prestados, como espaço cultural que os artistas contam para apresentação. Dentre as dificuldades que a administração enfrentou desde o início para conquistar a comunidade sem acesso à cultura. Declara:

[...] tem muitos cursos que a gente dá aqui, que a gente proporciona e que não tem alunos suficientes porque não acreditam que cultura vá dá dinheiro, porque isso é coisa pra quem já tem a vida ganha, porque tem medo dessa estrutura linda, maravilhosa, não se acha merecedor disso e é por isso que a gente faz o projeto Cadeira na Calçada toda sexta-feira. A gente vai lá pra dentro da comunidade, sentar com a comunidade, pra comunidade conversar comigo, saber quem eu sou, que eu sou gerente daqui, que eu não mordo, que eu to querendo ajudar (Entrevista, 23/08/2012).

O projeto Cadeira na calçada é voltado para a questão ambiental com conscientização da população para a preservação da natureza e da limpeza das ruas. Uma equipe do Centro realiza mutirões de limpeza, pintura de muros, plantação de árvores. É válido considerar que esse tipo de ação ajuda na aproximação entre administração e população, criando vínculos afetivos.

Diana falou sobre o trabalho dos estagiários/monitores do Projeto Lagarta Pintada. São jovens da comunidade, remunerados para trabalhar na recreação e no controle do uso dos espaços pela população, administrando filas, comportamentos, fazendo levantamento de público. A participação dos jovens é uma forma de incentivar o interesse pela arte, dar oportunidade de emprego e garantir que o Centro tenha representantes da comunidade no processo de gestão.

Em relação ao público que frequenta o teatro, ela, de acordo com sua percepção nesses anos de administração, percebeu que “quando o espetáculo é aqui do Bom Jardim, o teatro lota”. Ela sente a diferença de quando tem apresentação de dança das alunas, por exemplo, dos espetáculos que eles trazem “do outro lado da cidade”, como se refere. No caso dos espetáculos de dança, é comum fazerem duas apresentações para atender a demanda de público, e já teve alguns casos em que a administração esforçou-se bastante para proporcionar algo diferente, de fora e não foi reconhecido.

A gerente confirmou que realmente sente a comunidade mais identificada com gêneros como o Hip Hop, dança de rua e o grafite. Demonstrou, também, admiração pelos educadores das oficinas. Alguns, citados na entrevista, como Silvania, Katiana, Alexandre e Robinson Aragão conseguem efetivar a transformação por meio da arte nos jovens alunos. Ela percebe os alunos envolvidos, entusiasmados, com mudança de postura e atitude. A coordenadora do ABC também comentou em seus depoimentos que a empatia entre professor e aluno é necessária para desenvolver o interesse pela arte nos educandos. Segundo a Diana, os facilitadores desenvolvem papel essencial na mobilização de público para os espetáculos apresentados no Centro.

Aqui, podemos retomar questões do primeiro capítulo acerca da implantação do Centro Cultural. Em relação ao CCBJ, o Estado, dentro das políticas de cultura, propõe um equipamento para o desenvolvimento da Regional V. A intervenção, citada anteriormente, que, com o propósito de garantir direitos, acaba por sobrepor a democracia. Uma padronização de instituições culturais que não levam em consideração a construção da cultura própria, valorizando o repasse de informações para o consumo.

Com a diferença notória em frequência de público de acordo com a origem das apresentações, questionei sobre como é escolhida a programação. Ela explicou que os projetos são recebidos e selecionados em reunião. Os funcionários, técnicos, professores, alunos e vizinhos são convidados a participar da escolha do que irá compor a programação. A participação é relativa, segundo a coordenadora, pois já houve reuniões com um número de presentes elevado e outras, apenas ela e a Cristina, responsável pela organização da seleção. No dia em que ocorre a seletiva, também é escolhido um personagem de destaque do bairro para um perfil no folder da divulgação. Diana considera relevante mostrar exemplos positivos, de gente que se destaca por algum motivo, para desmistificar a imagem de bairro violento e pobre.

Foi por meio dessa entrevista que soube da divulgação com entrega de folders em instituições próximas e parceiras, do desejo da Diana em utilizar o equipamento do estúdio para desenvolver uma rádio comunitária do bairro e de sua opinião sobre a utilização do som em bicicletas: “Às vezes a gente usa as bicicletas de som, [...] sai pelo bairro com o alto falante, mas é pouco utilizado e a gente não percebe retorno não. Tendo ou não tendo, a gente não percebe muita mudança não”.

Sobre seus usos e práticas de Centros Culturais, Diana afirmou que trabalha com isso porque gosta muito e já assistiu bastante, mas atualmente o cansaço relativo ao dia de trabalho faz com que queira ficar em casa descansando, é difícil frequentar teatro. Em relação ao teatro no CCBJ, ela fez um levantamento sobre o que o Centro pode oferecer e como é recebido:

A gente perdeu... tinha de 18 a 22 espetáculos por ano em cartaz. Hoje a gente tem 8 por ano. Perdemos muito dinheiro para programação. A gente está fazendo muita parceria com Prefeitura, ONGs que querem se apresentar. Aquele negocio de ficar em cartaz todo domingo não existe mais. Eu gosto quando a gente doa espaço pra fazer aquilo que alguém ganha em edital, patrocinado por outra instituição. É que a gente percebe que o teatro, eu acho que é uma coisa do país todo, o teatro é para um público mais determinado, que gosta de teatro. E aqui é só de gente do Robinson, outro teatro é difícil de dar público. Porque ele já deu muitas aulas, já se apresentou muito. Então as pessoas se identificam com ele pela proximidade. Já estudaram com ele. Da mesma maneira que eu vou pro show das minhas amigas (Entrevista, 23/08/2011).

Após a entrevista com Diana, a curiosidade sobre a forma como a comunidade faz uso do teatro ofertado pelo Centro aumentou. Josy Macedo, assistente pedagógica do Núcleo de Formação, forneceu outras informações sobre a situação do teatro relativa ao curso dentro do Projeto Jardim de Gente. Este projeto é a base do Núcleo de Formação, garantido por edital do Governo todos os anos. O curso de teatro, neste ano, passava por mudanças e estava em fase experimental. Em outros anos, segundo contou, havia várias turmas de teatro em que um único professor era responsável pela ementa de sua turma. Em 2011, há apenas um curso dividido em módulos sob responsabilidade de três professores. Primeiro módulo de jogos teatrais com Paula Iemanjá, segundo módulo de Teatro do oprimido com Joaquim Araújo e o terceiro de criação de personagens para o teatro com Robinson Aragão.

Pelo que pude observar e escutar de alunos e professores, essa experimentação ainda era estranha. Os professores não sabiam ao certo como iria funcionar o sistema de ensino, como adequar-se ao fato de dividir as aulas, e esse estranhamento estava presente até no início do quarto módulo, o de montagem. Alguns alunos também afirmaram que tinham que se adaptar à nova realidade, pois gostavam de teatro. A turma não me pareceu ser fixa durante o decorrer do curso. Tive conhecimento de que não necessariamente os alunos que faziam um módulo, fizeram o outro, de forma que poucos tinham feito os três módulos completos. E nisso, pude constatar um comentário da coordenadora do ABC, em conversa

realizada em minha segunda visita, quando ela afirmou que a presença dos alunos dependia da afinidade com o facilitador. Era notório o carinho e a identificação de muitos alunos com o Robinson Aragão, morador e professor do bairro.

Segundo a coordenadora Lina Luz, as atividades são idealizadas pela equipe do Núcleo de Formação na construção anual do projeto Jardim de Gente. Esse estranhamento por parte de alunos e professores revela a falta de diálogo entre quem idealiza e quem executa. Coloca-se em questão a necessidade de feedback, de uma análise mais aprofundada sobre os resultados dos projetos e a receptividade do público.

Para essa análise, é relevante ressaltar que a formação teatral atinge a comunidade tanto para alimentação de uma plateia como para incentivar a produção local. Os jovens, ao terem a oportunidade de contato com a arte, contribuem como multiplicadores e disseminadores e atuam no processo de valorização da originalidade criativa da periferia. É a própria comunidade podendo desenvolver sua arte, utilizando o espaço e os recursos oferecidos pelo CCBJ.

Na percepção de Josy Macedo, sobre a formação de plateia de espetáculos, a quantidade de público havia diminuído. Ela via maior público durante infantis ou quando o teatro Marcus Miranda era ocupado para apresentações de música ou reuniões. Apresentações no pátio juntam mais gente para assistir porque o público passa e vê, tem curiosidade. Josy ainda confidenciou que considera o público bom para a pouca divulgação que tem e ela, geralmente, vê as mesmas pessoas tanto nos espetáculos quanto nos cursos, como se os serviços fossem oferecidos para o público que sempre frequenta.

Nesse mesmo dia, ao entrevistar a monitora Rafaele e descobrir que ela fazia parte do mesmo grupo de teatro de Josy e Robinson, e que esse grupo iria estar em cartaz com dois espetáculos no mês de setembro, construí uma imagem sobre a participação ativa do grupo no Centro. A influência dos integrantes para a seleção da programação e a mobilização de funcionários e público em torno da Cia. de Teatro estava transparecendo, ponto importante para a compreensão da participação da comunidade (teatral e local) no processo de produção de cultura.

Durante a sexta visita ao centro, entrevistei Lina Luz, coordenadora do Núcleo de Formação. Dentre informações sobre o histórico do Núcleo e sua situação atual, ela relatou que alguns cursos possuem uma demanda de público maior que outros e entre os diversos fatores que influenciam nisso está a necessidade da comunidade por cursos profissionalizantes. Os cursos da área de informática se destacam em inscrições. Essa diferença numérica nas inscrições, segundo conta, interfere na administração e no gerenciamento dos recursos e metas para o Núcleo de Formação. Prezando pela qualidade do atendimento, Lina Luz planejou o projeto de 2011 com flexibilidade na forma de utilizar o recurso, visando atender o deslocamento de demanda.

Lina segue uma orientação da Secretaria de Cultura de trabalhar a arte nas dimensões do simbólico e da economia, de mostrar um mercado de trabalho. O teatro foi uma área diminuída na administração deste ano pela constatação da redução dos cursos, oficinas e a quantidade de alunos atingidos. A informática e a gastronomia são áreas que ganham destaque em número de possibilidades para o público.

A coordenadora do Núcleo vê a importância da participação da comunidade na construção de um planejamento melhor tanto com a contratação de funcionários locais, quanto com a opinião dos usuários. As avaliações de fim de curso de alunos e professores, mensagens com sugestões por e-mail e, principalmente, o contato direto com a população, ajuda no aperfeiçoamento do serviço prestado. Lina destaca o papel da Diana nessa interlocução. Ela percebe a abertura que a comunidade tem com a gerente por ela estar desde a inauguração no espaço. Também destaca a necessidade de parceria com alguma instituição de pesquisa para mensurar o trabalho realizado, o alcance e a transformação acarretada pelo trabalho do Centro Cultural na comunidade.

O curso de teatro, para Lina, até por sua extensão temporal, não pode ser considerado profissional. Porém, ela vê uma importância no sentido de tocar na subjetividade dos indivíduos, do autoconhecimento, da memória e do convívio social. As dimensões subjetivas da arte servindo de apoio no processo de inserção do CCBJ na comunidade.

Eu penso assim, preocupação com a formação é que questão eu quero responder, o que eu posso sanar. É de que as pessoas se sintam se conhecendo, parece uma coisa subjetiva, mas é o que me deixa feliz com o meu trabalho é ver pessoas como eu citei da professora tímida. Isso é possível. O que não é possível é concorrer com o IFCE, não vou concorrer com o ICA, não vou concorrer com nenhuma outra

proposta profissionalizante em arte e cultura, então eu acho que é possível é trabalhar uma coisa que é mais subjetiva, mais íntima, que é a auto-estima. O projeto esse ano que deve passar, o fio condutor, é a memória. O que é a memória? O que me fez convencer que era necessário trabalhar a memória, memória social? Que identifique, que dê identidade... as pessoas pensarem: “Nossa, foi isso tudo que me trouxe até aqui, eu lembro o que eu sou, de onde eu vim, então eu sou isso”. Isso eu acho que é uma coisa que a gente pode fazer de fato. Eu tenho pouquíssima carga horária, então eu não posso pegar alguém e formar em teatro e agora você é ator e você viu todas as teorias. Eu não tenho como formar como uma escola de teatro, como uma escola de gastronomia, eu não tenho nem ainda o processo de nos tornarmos uma escola profissionalizante. Temos a intenção, um dia, de fazer isso, mas teríamos que especificar as áreas, por que não dá pra ser de tudo, é uma idéia. Mas enquanto isso, nós podemos, de fato, tocar na auto-estima das pessoas, isso funciona (Entrevista, 02/09/2011).

Essa mesma opinião é compartilhada pelos alunos da oficina de teatro, como percebido por meio das entrevistas. Essa função social do teatro é vista de maneira positiva, além de aproximar os alunos da arte. Como citado anteriormente, ao escutar os usuários do Centro Cultural, a administração pode atenuar os obstáculos para a interação e cultivar a aproximação entre instituição e comunidade. Os próprios alunos dão argumentos que podem ser utilizados na interação com o restante dos moradores.

Assim como o CCBJ precisa adequar-se à realidade do bairro, a população também passa por esse processo de aceitação, na busca por uma comunicação efetiva, pela troca de saberes e experiências. De acordo com a visão de Lina sobre a percepção que a comunidade possui do curso de teatro, há a necessidade de mudar o pensamento de uma parcela dos moradores para que a comunidade aproprie-se do teatro como arte e como educação, segundo relata:

Acho que ainda tem preconceito, eu acho que ainda tem uma resistência de achar que esse lugar não é pra mim, que eu não tenho o que fazer lá, o que isso vai me adiantar, vou fazer um curso de teatro pra quê? O que eu vou ganhar com isso? Como se todo mundo que fizesse teatro tivesse que ser rico, famoso, estar na Caras e ser global. “Isso não vai acontecer comigo, então eu nem vou...”. Sem saber que no teatro, na dança, você aprende a se expressar. Isso cabe em qualquer lugar, em qualquer situação, desde as relações familiares a relações de trabalho e eu sinto que ainda necessita um convencimento. Não precisa ninguém convencer da importância da língua portuguesa e da matemática, mas as artes ainda precisa convencer. Não é necessário, que é perda de tempo, ou pelo preconceito homofóbico, que “tá” relacionado com gente que é muito doido, que é homossexual, que não tem escolha. Não sinto isso só no Bom Jardim não, eu vejo isso de um modo em geral, da cidade inteira (Entrevista, 02/09/2011).

Esse olhar “preconceituoso” da comunidade, ela sente mudar por meio da apresentação dos espetáculos produzidos pelos alunos, com a população assistindo a seus familiares. Questionada sobre o seu uso, como espectadora de teatro, em Centros Culturais da

cidade, Lina defende que para assistir teatro é necessário uma educação, um hábito, não somente no sentido da compreensão, mas de um desejo, uma aproximação com a linguagem teatral. Ela utiliza o termo educação para designar a formação realizada por pais e professores, da influência que suas atitudes revelam, então, relata que como ela não foi acostumada a ir ao teatro, suas preferências são relacionadas à música e à dança, influenciada pela família. “As últimas vezes que fui foi porque a Josy me convidou e eu vou por ela, eu não vou pela peça, eu vou por ela, porque qualquer pessoa que trabalhe comigo, seja o que for que eles promoverem, eu vou”, conta. Já percebe uma mudança nas crianças de hoje que frequentam o Centro, até sozinhas. Ela não teve a opção de estar em Centros Culturais em sua infância e a comunidade está tendo. “Hoje talvez fosse o caso de me forçar até me acostumar com a linguagem, que é uma linguagem que até então não me foi apresentada”, desabafa.

Ao mostrar seu distanciamento com o teatro, Lina demonstra ser um impasse na comunicação entre teatro e comunidade. Como coordenadora do Núcleo de Formação, sem manter o devido contato com o teatro desenvolvido no Centro, na comunidade, na cidade, como poderá ter a visão do que encaminhar para melhoria dos métodos de trabalho e da aproximação com a comunidade?

Após a entrevista com Lina Luz, acompanhei Diana Pinheiro no que seria a Cadeira na calçada de uma sexta-feira. Como descrito no segundo capítulo, a mobilização não aconteceu como deveria por estar acontecendo um evento no centro Cultural. A caminhada pela comunidade e conversa com passantes foi relevante para notar, assim como dito por Lina, a influência da Diana e sua proximidade com as pessoas da comunidade em torno. É um serviço social que a gerente presta à população e em troca ganha confiança e respeito, conseguindo mobilizar a atenção de alguns para o CCBJ.

Outro profissional de destaque em relação ao teatro produzido, oferecido e recepcionado no Bom Jardim é Robinson Aragão, arte-educador. Já citado durante as entrevistas com Diana Pinheiro, Lina Luz e Josy Macedo como mobilizador de espectadores, produtor de espetáculos e professor prestigiado pela proximidade com seus alunos, Robinson concedeu entrevista no último dia de aula de seu módulo. Ele contou como foi seu início no teatro, em 1999, no próprio bairro, e a construção da Cia. Vivarte, sob sua responsabilidade. Foi por meio do convite de Wesley Mendonça, antigo coordenador do Núcleo de Formação, que Robinson começou a dar aulas no Centro e utilizar o espaço com o seu grupo.

A grande diferença sentida por Robinson com a inauguração do Centro foi a de estrutura física. O equipamento forneceu um teatro com material de som, iluminação, disposição de plateia, essenciais para inserir os alunos no universo mágico do teatro e dar suporte técnico, que antes eles não tinham nas escolas e auditórios. A possibilidade de profissionalização, pois em outros anos havia curso de cenotécnica, figurino, sonoplastia e iluminação. Robinson também considera que o cachê pago pelo CCBJ quando os alunos se apresentam de certa forma respalda para a família a profissionalização, o lado financeiro, desconstrói a imagem de que teatro não dá dinheiro.

Durante a entrevista lamentou-se pelo fato de o CCBJ já ter tido várias oficinas e cursos agregados à área teatral e atualmente só possuir um. Em seu ponto de vista, não há a possibilidade de um aluno que fez um curso básico se aperfeiçoar. Traçando um comparativo com a área de informática, ele vê o teatro sendo esquecido na qualificação profissional. Isso reflete as instruções da Secretaria de Cultura acerca da profissionalização dos jovens, citada por Lina em sua entrevista, influenciadas pelo pensamento das novas políticas culturais com visão mercantilista da cultura, no desenvolvimento econômico da sociedade como premissa da implantação de um Centro Cultural.

Já no que diz respeito ao seu relacionamento com os alunos, Robinson declara:

A minha relação sempre foi a ganha ganha. Toma lá dá cá. Eu lavo uma mão e as duas lavam o rosto, mas não no sentido de conseguir em troca, mas pelo fato de eu sempre respeitar e tratar afetivamente usando os afetos cognitivos que é o olhar no olho, o entender, o conversar, o individual, o perguntar o que tá acontecendo. Na problemática de cada aluno você acaba adquirindo uma certa confiabilidade, eles confiam em você como pessoas, como ser humano e quando vê no teu trabalho que não é diferente de você fora do teatro, fora da sala de aula, eles fazem a ligação de que eles podem contar sempre com o Robinson em todas as instâncias. De certa forma, eles são os meus difusores para as outras pessoas me conhecerem. O Robinson é assim, ele faz dessa forma, vamu lá conhecer? E trazem. O que eles dizem eu faço questão de bater o martelo e ser realmente o que a pessoa falou. Pra não ficar aquela coisa, fulano me desenhou a pessoa mais maravilhosa do mundo e quando chega é totalmente diferente daquilo que ela tinha desenhado, porque gera uma certa expectativa nas pessoas que estão vindo. Como eu já dei oficina praticamente no Bom Jardim inteiro, então eu conheço muitas pessoas e eu sempre sou esse Robinson elétrico, esse Robinson de apontar, de dizer o erro da cara, de falar palavrão. Comigo não tem essa história de meio termo, não. Eu não sou um personagem. Sou eu e pronto, acabou-se. Quem gostar, gosta, quem não gostar, não gosta. É por essa transparência que eu acabo tendo uma relação com os meus meninos, com as minhas alunas, uma relação mais afetiva. Alguns me chamam de pai, outros de tio (Entrevista, 03/09/2011).

Dessa maneira ele cativa seus alunos e ganha divulgadores. Diz utilizar os meios comuns para divulgação de seus espetáculos, como folder, redes sociais, mas o que ele vê mais fazer efeito no bairro é a propaganda boca a boca. Ele mesmo, enquanto caminha pelas ruas, vai chamando os conhecidos, entra na casa, fala com a família. E também utiliza seus alunos para divulgarem entre amigos e escola. “É incrível como eles são meus produtores sem nem se tocarem”, conta se referindo ao seu potencial de oratória para conquistar público nos seus espetáculos e nos que ele vai assistir, pois faz questão de levar alunos e familiares a outras peças teatrais. Segue sua opinião sobre o público que frequenta:

Olha, o público daqui, no domingo principalmente, é mais infantil. É complicado de você conquistar e de você manter a atenção dessa plateia até porque o pessoal não respeita muito a questão das censuras. Então acaba entrando todo mundo. Logo no começo, a luz apagava e o pessoal ficava batendo perna, hoje não mais, ainda existe, não vou dizer pra você que não existe porque existe. Mas a formação de plateia tá melhor. Ainda existe um ou outro que faz algazarra, mas logo são chamados atenção. O público daqui ainda não entende teatro. Mistura muito, se tiver música, é teatro, se tiver dança, é teatro, se tiver teatro, é teatro. Tudo pra eles, foi no teatro é teatro. Eles não ligam à cultura, eles ligam aos espaços utilizados. Ó, a comunidade, de um modo geral, ainda não adquiriu a propriedade desse Centro Cultural, não tá com eles o espírito de posse. “Ah, o Centro Cultural é nosso e nós vamos lá fazer com que ele funcione segundo nossas necessidades”. A galera julga que vai ser bom e aplica. Corre o risco de não ser bom e ter evasão. Acontece com muita frequência aqui. Tem gente que mora aqui na outra rua e não sabe que aqui acontece teatro aos domingos, que não sabe que aqui tem oficina de teatro todos os sábados, que não sabe que aqui tem uma coordenação pedagógica que tenta fazer o negócio acontecer. Então assim, ainda se precisa trabalhar muito a produção local pra que as pessoas conheçam e se apropriem do Centro Cultural. Ainda não tem essa apropriação. Se você começar a frequência aqui, você vai ver que são sempre as mesmas “caras” (Entrevista, 03/09/2011).

Na opinião dele, uma forma de melhorar essa comunicação com a comunidade seria a experiência do rádio para divulgar a programação. Até pelo fato de poucos recursos financeiros, a população não tem o costume de estar na internet, com algumas exceções para jogos e redes sociais. O rádio é mais acessível e tem uma audiência significativa no bairro. Até já sugeriu essa prática na administração, mas não teve resposta. Como amante e pesquisador do teatro, como se denomina, Robinson também considera que o excesso de burocracia atrapalha essa relação Centro x população e questiona a apropriação da comunidade. Na percepção dele, a população ainda não se vê “proprietária do espaço”, da falta de participação e mobilização da comunidade em relação ao Centro Cultural.

Durante sua aula, pude notar o carinho e o respeito que os alunos sentem por ele. Alguns iam apenas para suas aulas, por afinidade mesmo, mas tive a oportunidade de ouvir os alunos que fazem teatro por opção e vontade de aprendizado na arte. Para eles, o teatro é importante para seu desenvolvimento como ser humano. Alguns já faziam teatro na escola ou na igreja e queriam aperfeiçoamento por meio do curso do CCBJ. Realmente, estes viam a diferença em estrutura oferecida e no conteúdo dado, orgulhavam-se de estarem aprimorando tecnicamente a arte que admiravam.

Na maioria, pude constatar a função social do curso em melhorar as dimensões subjetivas dos alunos, como havia declarado Lina Luz. É evidente a percepção que os próprios alunos declararam ter da melhoria em relações familiares, em escolas, do auto-conhecimento e amor próprio. Embora todos gostassem de teatro, poucos já tinham assistido a uma peça. Eles não tinham o costume de frequentar espaços de apresentação, nem mesmo o CCBJ. Nesse aspecto, podemos destacar outra necessidade do público teatral que não é atendida nos projetos. Será que a coordenação, responsável pela formação, não deveria pensar em incluir em seus módulos a necessidade de se assistir a espetáculos com análise acompanhada e discussão? Uma das alunas, Francisca Silvânia, disse que se interessou pelo teatro ao fazer um curso de fantoches quando trabalhava em uma creche. Teve o interesse de continuar aprendendo mais sobre a arte e procurou o Centro. Acredita que as pessoas não frequentam mais o teatro, inclusive ela, porque não foram criadas para isso, como relata:

Acho que é mais pela cultura, pela educação que eles tiveram, não foi frequentando essas coisas, pelo menos onde eu moro há 29 anos. A cultura lá é crescer trabalhar, ter uma religião e pronto. Casar, ter filho... não foi divulgado pra gente essa educação, os pais da gente não ter vivido isso. Vamos ver o Dragão do Mar... e tudo isso está sendo implantado nas escolas. Já ta tendo outro tipo de visão, porque os pais não passam isso pras crianças. Ele [seu esposo] acha que eu to perdendo tempo, acha que eu to sendo besta aqui. A cultura, ele não entende o que é passado, ele acha que é tudo besteira. “Você não precisava disso”. Eu digo que eu precisava tanto pro profissional, quanto pro meu ego. Eu explico que aqui a gente trabalha a expressão corporal, trabalha os sentimentos, o corpo um do outro e ele fica olhando pra mim e achando que eu sou uma “abestada” (Entrevista, 10/09/2011).

A opinião de Silvânia é parecida com a de outras pessoas que também frequentam o teatro. Entrevistando os espectadores no último dia de visita, escutei muitos falarem sobre ir porque conheciam alguém do Centro ou que estava envolvido no espetáculo, já faziam teatro e tinham se apresentado no espaço. No dia, além das crianças, não havia quem estivesse ali somente por acompanhar a programação ou por gostar de assistir teatro. Havia um motivo,

uma ligação sentimental com alguém que dali fazia parte ou estava envolvido de alguma forma.

### **3.3 Apropriação do teatro pela comunidade**

A partir das observações nesses dez dias de visita e das entrevistas coletadas, nota-se que a apropriação da comunidade é peculiar. Deve-se levar em consideração o histórico do bairro, características como renda e conduta social, para definir a maneira própria que os moradores se adaptam ao novo espaço. Para Michel de Certeau (1995, p. 172), a “multidão adquire vida, destrói em cada indivíduo o mito de sua inércia abstrata”, quebrando a concepção de recepção passiva no que diz respeito à transmissão de cultura. Encarando a inserção do CCBJ no bairro como um “acontecimento” para a comunidade, podemos nos basear em Certeau para entendermos a sua apropriação.

O acontecimento pode mudá-lo, acontecimento ao qual é preciso adequar as representações culturais assim como as instituições sociais. No saber, ele se traduzirá ou por uma recusa – mas então também pelo papel novo e oculto a partir de então destinado a concepções tornadas arcaizantes -, ou por um deslocamento explícito, isto é, pelo surgimento de teorias correspondentes a uma experiência cultural diferente” (CERTEAU, 1995, p. 173).

O bairro periférico, muitas vezes representado através de seu quadro de violência e pobreza, ao receber um Centro Cultural, passa por uma fase de adaptação mútua. A população ainda tentando reconhecer aquele espaço como seu e a administração tentando conquistar a confiança de seu público. São poucos na comunidade que têm o conhecimento dos serviços prestados pelo Centro, das possibilidades de aprimoramento nos âmbitos culturais, políticos e sociais, e menor ainda é a quantidade dos que participam ativamente na construção de um espaço comum, adequado e adaptado àquela realidade.

As ações serão tanto mais eficazes quanto evitem de preferência a padronização, pois a exceção, ainda que contestatória, logo cede, pela vedetização, ao sistema do consumo comercial ou de uma exploração política: ela cai em uma celebridade que a faz abortar. Trata-se, pelo contrário, de criar, em pontos precisos, cruzamentos capazes de fazer com que se manifestem nas instituições seus limites de flexibilidade, as combinações possíveis e, com base em mistos, alguns tipos de estruturação apropriados a uma nova sociedade. O principal objetivo não é, portanto, satisfazer “necessidades” (ambição ilusória e fundada, ela mesma, na ficção de necessidades estáveis), mas, aqui também, de construir, mediante intervenções controladas, laboratórios de experimentação social (CERTEAU, 1995, p. 211).

Cabe, portanto, dentro do contexto de inserção do CCBJ no bairro do Bom Jardim, uma adaptação à sociedade que é seu público. Sem partir de um atendimento à necessidade de cultura em uma região carente da mesma, mas da construção de uma forma de interação duradoura entre instituição e população, abrindo espaço a novas experimentações sociais anteriormente impensadas, com base em características de ambos, que satisfaçam o objetivo comum.

Especificando mais a apropriação para o uso teatral do CCBJ e entendendo o teatro como comunicação popular, podemos visualizar a mesma ideia de adaptação em Cicília Peruzzo (1999). É necessário ver a comunicação dentro de seu contexto e entender a decodificação da mensagem não como domínio de quem emite, mas através dos valores culturais da sociedade, dos receptores.

Assim, há que se tomar a comunicação popular em seu entorno, onde, necessariamente, ela será captada não como uma ilha isolada, mas como algo que tem suas especificidades e se relaciona com a sociedade, convive com ela e dela usufrui mais amplamente. E também se verá que o popular não é homogêneo, porque é plurista e histórico. Importa que ele seja apreendido em seu contexto, entendendo-se em seu interior a cultura (PERUZZO, 1999, p. 137).

Alguns moradores, possíveis usufruidores de teatro no Grande Bom Jardim, ainda não foram conquistados por essa arte. Isso leva a reflexão sobre as falhas no processo de identificação mútua que estão sendo praticadas dos dois lados: comunidade e Centro Cultural. A partir dos depoimentos, percebe-se que os frequentadores são formados por pessoas que já se interessavam pelo teatro e veem no Centro mais uma possibilidade de contato e também pelos que possuem algum vínculo afetivo com os participantes, sejam professores, atores, diretores, funcionários. O que se percebe por meio das visitas e entrevistas, é que uma parte da população ainda está envolvida em uma esfera de preconceito, desinteresse e desconhecimento.

O público teatral do CCBJ é formado, principalmente, por crianças e adolescentes. O público adulto ainda é pequeno. O pensamento de que o teatro é desnecessário dentro de uma cultura capitalista inserida na realidade de pobreza e marginalidade do bairro, onde é necessário ter lucratividade e sustentar a família, ainda afasta muitos moradores. A falta de

costume, da educação para frequentar teatro e as falhas na divulgação da programação foram pontos destacados dentro do desenvolvimento da pesquisa pelos entrevistados.

Há ainda a necessidade de experimentações, além das que vêm sendo testadas pelo Centro, de aproximação com a comunidade, de melhorar essa comunicação e apropriação mútuas. Retomando o diálogo entre Certeau (1994), Bondía (2002) e Peruzzo (1998) sobre as particularidades da experiência que provocam as maneiras de apropriação, coloca-se a comunicação popular no processo de constante renovação para aproximar as problemáticas, desejos, identidades e subjetividades da população com o que vem sendo desenvolvido no CCBJ. Como enxergar no Centro um lugar de encontro para a comunicação comunitária e ativar a participação da comunidade? Como desmistificar o distanciamento com o teatro? Como sensibilizar a comunidade através da divulgação e programação?

### **3.4 Comunicação para o teatro e o teatro para a comunicação**

Dentre os tópicos percebidos durante a pesquisa que atrapalham a melhor utilização da programação teatral do CCBJ pela população, incluindo espetáculos e cursos, podemos citar: a falta de formação e educação, no sentido de despertar interesse e crítica, como espectador; a censura de espetáculos adultos; falhas na divulgação, pois a programação não atinge, não sensibiliza a população.

Para debater ponto a ponto e discutir formas de aproximação entre teatro e comunidade, partiremos da concepção de teatro popular por Augusto Boal (1988). O Teatro do Oprimido, surgido em classes proletárias para trabalhar as questões entre opressores e oprimidos, tem o objetivo de ativar a participação do espectador de forma reflexiva e discutir os problemas das minorias. Boal parte do pressuposto que teatro pode ser feito por todos e em todos os lugares a partir de um método de ação massivo, contínuo.

O Bom Jardim sofre as influências de uma imagem, construída pela mídia e sociedade, de bairro afetado pela pobreza e violência. Dentro desse contexto, o Teatro do Oprimido coloca-se como meio da comunicação popular para despertar a participação e o protagonismo da população, objetivo da construção do CCBJ, por meio da experiência da arte para discutir problemas sociais. Com o projeto Cadeira na calçada, nota-se o interesse da

população em discutir o que lhes afeta. Com a utilização do teatro na comunidade para discutir e questionar a realidade, o CCBJ estaria, talvez, fomentando a arte e trabalhando na transformação social.

Também podemos trazer as ideias de Paulo Freire no que diz respeito à Comunicação e Cultura para reproduzirmos o sentimento em que a comunicação bem aplicada em práticas culturais colabora no processo de transformação da realidade local. Lima (2011) ao fazer uma significação dos preceitos de Freire, escreve:

Os conceitos de comunicação e cultura em Freire se complementam mutuamente, uma vez que se acham relacionados diretamente com a liberdade e libertação humanas. A comunicação distorcida – “falsa palavra” ou mutismo – é característica de uma cultura em que o homem é alienado, uma cultura do silêncio. A verdadeira comunicação entre Sujeitos implica a reciprocidade dialética mediante a qual um homem livre transforma o mundo e cria o universo simbólico e abrangente da cultura no processo permanente de sua própria libertação (LIMA, 2011, p. 141)

Intervir na comunidade por meio do teatro seria uma possibilidade de aproximação da população dessa arte e do próprio Centro e suas outras atividades. Uma forma de garantir os objetivos destacados pelo IACC para o CCBJ e divulgar o trabalho realizado por alunos e professores da instituição, sendo meio de contato para divulgar os destaques na programação. Os problemas enfrentados pela comunidade como a exclusão social e falta de educação poderiam ser mais bem questionados nesta relação. O teatro seria apenas uma das pontes de aproximação dentro deste processo sociocultural. Esse contato direto, utilizado por Robinson com seus alunos e a gerente Diana no projeto Cadeira na calçada, já é visto com sucesso na efetuação de propagandas. Com esse tipo de atitude, os moradores se sensibilizam e frequentam o espaço pelo que lhe toca, como constatado nas visitas.

A coordenadora do Núcleo de Formação, Lina Luz, destacou em sua entrevista a necessidade de parcerias com instituições de pesquisa para mensurar os resultados dos trabalhos. Também é necessário conhecer o público alvo, por exemplo, como colocar na programação espetáculos com censura se a maior parte da plateia é formada por crianças que acabam por assistir os espetáculos da mesma maneira?

Repensar a programação de acordo com o público e despertar na população a importância do teatro, como mobilizador de mensagens e sensações, agregador de conhecimento e mecanismo de autoconhecimento e crescimento pessoal, é desafio para a

administração. José Sávio de Oliveira Araújo discute a relação entre ensino e teatro. Adaptando sua teoria para a questão do CCBJ, podemos destacar a ação dos facilitadores dos cursos de formação e de possíveis parcerias com instituições que trabalhem a educação artística. Partindo da mobilização realizada por Robinson em seus alunos e comunidade, também pode-se pensar no processo de multiplicação de educadores através do incentivo aos alunos repassarem à comunidade suas experiências e conhecimento.

Para Araújo (1998), o ensino do teatro remete a uma “aquisição de linguagem”, como uma alfabetização. O ensino torna-se indispensável para completar o processo comunicativo do teatro, entendendo a arte como recriação de uma realidade e como expressão da visão de mundo daqueles que praticam e assistem.

É na apresentação do espetáculo teatral que se espera que o complexo comunicativo se efetive, tendo como base a leitura que a plateia vai realizar das convenções teatrais na medida em que a ação se desenvolve. Trata-se portanto, de caracterizar o fenômeno teatral como um processo comunicativo, portador de características específicas como qualquer outra forma de comunicação humana, cuja principal mediação é dada pela linguagem cênica (ARAÚJO, 1998, p. 40)

Para capacitar a linguagem comunicativa do teatro no Centro Cultural, pode-se desenvolver a cultura do ensino do teatro por meio de oficinas e cursos e parcerias com outras instituições para gerar um público crítico e consciente sobre a linguagem cênica. Uma experiência que pode ser atrelada à valorização da cultura local, da participação da comunidade nos aspectos culturais e com o despertar do desejo pela arte com a qual se identificam. Incentivar nas crianças e adolescentes a prática e a admiração por essa arte pode vir de um trabalho pedagógico continuado. Mesmo não sendo uma das opções de mudança em curto prazo, a educação influencia de maneira significativa no acesso à arte, como já citado, tornado-se um caminho pertinente.

Araújo destaca a importância do papel do professor para a formação teatral e defende que “como espaço de produção e socialização de conhecimentos, a escola também acumula responsabilidades para garantir que esta forma de conhecimento possa ser colocada à disposição de seus alunos” (ARAÚJO, 2005, p. 32). Formando alunos no aprendizado teatral, os professores garantem público e a transformação social por meio do autoconhecimento. A parceria com escolas e outras instituições na formação de público do CCBJ pode amenizar o distanciamento com o teatro e ajudar no processo educacional das instituições.

No que diz respeito à divulgação, esse processo foi apontado como falho por não chegar a maior parte da população, até mesmo a que frequenta. Dentro das sugestões colocadas por funcionários, alunos e frequentadores, o rádio apareceu como mídia de alcance na comunidade. A distribuição de folders não mobiliza a população em torno do Centro, como destacado por alguns frequentadores. O rádio, meio barato e presente no cotidiano dos moradores do bairro, ainda não é experimentado em sua potencialidade como veiculação da programação, mas visto como alternativa por alguns.

A estrutura física do CCBJ comporta um estúdio que já possui todo o equipamento necessário para a criação de uma rádio comunitária. O projeto, tornando-se viável, faria com que o Centro possuísse mais uma modalidade de comunicação popular, incentivando a participação de seu público, divulgaria sua programação e poderia servir de portal para outras ramificações do teatro, como o radiodrama.

Percebendo o teatro como comunicação comunitária e apoderando-se de outros meios, como a educação e a divulgação, a favor do teatro, o CCBJ pode ver fomentar uma cultura de aproximação com a arte e a participação da comunidade para atingir um objetivo essencial de sua construção, segundo as políticas públicas: descentralização da arte e transformação social da comunidade periférica através da cultura.

Desde sua inauguração, o CCBJ, na busca de diálogo com a comunidade, passa por um processo de tentativas, erros e acertos. Todas as ideias surgidas por meio das entrevistas e visitas para melhorar a apropriação do CCBJ pela comunidade são reflexo de sentimentos e necessidades do período em que foi realizada a pesquisa, ou seja, no segundo semestre de 2011. Não são sugestões absolutas nem comprovadas. Deve-se levar em consideração a realidade periférica do bairro, que enfrenta problemas sociais como a violência e a marginalidade, e como isso influencia em sua apropriação da arte. Deve-se levar em consideração que a sociedade está em contínua transformação. O processo de inserção do CCBJ e de comunicação com a comunidade é lento e deve ser revisto constantemente, tomando por base a temporalidade e ambientação da análise. Os questionamentos podem trazer experimentações sociais para se repensar o fazer cultural na cidade a partir dos modos de se apropriar de cada localidade, levando em consideração suas singularidades.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Foram dez visitas ao Centro Cultural do Bom Jardim, nos meses de agosto e setembro de 2011, observando e escutando gerentes, funcionários e freqüentadores. Através das visitas e entrevistas, foi possível detectar algumas dificuldades que o CCBJ enfrenta para conquistar o seu público em teatro, pois isso se dá de forma gradual. Já são mais de dois anos trabalhando na aproximação com a comunidade e o que se percebe é que a população ainda não tem o sentimento de posse sobre o espaço.

A inauguração do equipamento cultural veio de um despertar para a importância da arte no espírito de cidadania, de participação da população para a transformação da sociedade, de descentralizar e democratizar a cultura. Essas idéias passaram pelo desenvolvimento de um pensar políticas públicas culturais. Políticas totalizadoras no próprio sentido de garantir direitos da sociedade. O CCBJ é fruto de decisões governamentais, ou seja, de fora da comunidade. Um projeto realizado sem levar em consideração a escuta dos desejos e pretensões dos moradores, a análise das manifestações artísticas já realizadas por seus grupos, por outros espaços de comunicação e arte presentes no bairro.

Nesse processo de inserção, foi-se construindo as maneiras de apropriação do Centro pela comunidade. As práticas teatrais, foco desse estudo, são afetadas pela realidade local. Um dos pontos que podemos destacar nessa apropriação é como a sociedade, que ainda tem uma visão voltada para a sobrevivência econômica em meio à realidade periférica do bairro, sente a necessidade de cursos profissionalizantes que levem ao mercado de trabalho e, em alguns casos, tem uma visão preconceituosa com a arte, gerando desinteresse.

No que toca a questão da profissionalização, a expressão teatral, dentro da realidade local, pode ser trabalhada no despertar das potencialidades necessárias para o mercado de trabalho como em formas de se comunicar e se expressar. Também é necessário destacar a própria profissionalização teatral através da criação de multiplicadores, arte-educadores ou artistas conscientes da produção cultural local, de valorização de sua própria cultura e realidade.

Em relação aos espectadores, percebe-se que ainda são formados, principalmente, por praticantes de teatro ou seus amigos, familiares e conhecidos. Através das observações e entrevistas, nota-se a necessidade, para aproximação com a comunidade, de experimentar o teatro como comunicação popular e entendê-lo como diálogo, expressão e troca com a sociedade.

A partir desta pesquisa, levando em consideração a localidade e temporalidade, pode-se destacar algumas recomendações, oriundas dos próprios frequentadores e entrevistados, como: para diminuir a distância existente entre a arte teatral e a comunidade do Bom Jardim e adjacências, a administração do Centro Cultural pode investir nas parcerias com escolas e associações para fomentar a educação artística e desenvolver a formação do público teatral infantil. Com esta iniciativa, o Centro colabora com a educação e desenvolvimento da sociedade, garantindo público e despertando o interesse da população para o teatro.

Outra forma de aproximação seria a experiência com o estúdio, já totalmente equipado, que o Centro possui para a instalação de uma rádio comunitária. Apropriando-se de um recurso bem próximo e acessível da comunidade, o rádio, o Centro promoveria a participação dos ouvintes e produtores locais na construção crítica de sua realidade, sendo um meio de interligação entre espaço e comunidade. O rádio ainda poderia servir de espaço para a produção, com o incentivo dos professores e alunos de teatro, de radiodramas. Esta prática estimularia os alunos em mais uma forma de expressão teatral e propagaria, através da mídia, a produção teatral realizada no Centro, também servido como meio de divulgação.

Para finalizar, perceber o teatro como Comunicação Popular. O teatro popular, como exemplo do Teatro do Oprimido, é meio que aproxima a sociedade do espetáculo, colocando-a em cena e proporcionando espaços de interação e reflexão sobre sua própria realidade. Através da prática desta arte, a troca entre Centro e comunidade poderia, cada vez mais, aproximar-se de seu objetivo no que se trata de protagonismo e participação popular.

O CCBJ é uma instituição pública com possibilidades reais de prover o desenvolvimento da sociedade, como idealizado pelas políticas públicas de cultura, e transformar a realidade. O trabalho que já vem sendo realizado tem provas concretas de que sua inserção trouxe bons resultados à comunidade e transformou a vida de muitas crianças e

adolescentes, oferecendo oportunidade de acesso à arte. Ainda há obstáculos para a concretização de resultados esperados pelas atividades oferecidas. O desinteresse e a falta de informação também influenciam a comunidade no processo de se firmar como proprietária do espaço. É necessário destacar a importância do feedback e da constante análise sobre os resultados das atividades desenvolvidas para efetivar uma comunicação entre as partes.

A implantação do CCBJ na Regional V e sua apropriação pela comunidade gera questionamentos que devem ser repensados continuamente, dentre os quais podemos destacar: sobre como a realidade local influencia a percepção das experiências culturais; sobre o papel social e artístico do teatro; sobre a administração do Centro Cultural e as lacunas existentes em sua comunicação com a comunidade; e sobre as políticas desenvolvidas pelos órgãos governamentais na região.

O processo de aproximação e reconhecimento é gradual, dependente de iniciativas que toquem a comunidade e a façam criar afeto pelo espaço. A relação que pode trazer oportunidades de crescimento e mobilizar a sociedade em torno de uma melhor qualidade de vida, de desmistificar a imagem preconceituosa concebida do bairro pela mídia, de vivenciar o teatro como experiência de educação e conscientização crítica, afirmando ações coletivas e singulares, em uma transformação nos modos de viver e se relacionar com a arte no cotidiano da realidade local.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANGROSINO, M. **Etnografia e Observação Participante**. Porto Alegre: Artmed, 2009.

ARAÚJO, J. S. O. **Teatro e Educação: uma visão de área a partir de práticas de ensino**. Natal: Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 1998.

BARBALHO, A.; RUBIM, A. A. C. (orgs) **Políticas Culturais no Brasil**. Salvador: Edufba, 2007.

BOAL, A. **Técnicas Latino-Americanas de Teatro Popular: uma revolução coperniana ao contrário**. 3ª ed. São Paulo: Editora HUCITEC, 1988.

BONDIA, J. L. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n.19, p. 20-28, jan./fev./mar./abr. 2002.

BOTELHO, I. In: BARBALHO, A.; RUBIM, A. A. C. (orgs) **Políticas Culturais no Brasil**. Salvador: Edufba, 2007.

BRAGA, J. L.; LOPES, M. V. I. ; MARTINO, L. C. **Pesquisa empírica em comunicação**. São Paulo: Paulus, 2010.

CALABRE, L. **Textos Nômades – Políticas Culturais no Brasil: História e Contemporaneidade**. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 2010.

CANCLINI, N. G. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Edusp, 1997.

CARREIRA, A.; CABRAL, B.; RAMOS, L.F.; FARIAS, S.C. **Metodologias de Pesquisas em Artes Cênicas**. Rio de Janeiro: Editora 7 Letras, 2006.

CARVALHO, V. **Bom Jardim: A Construção de uma história.** Fortaleza: Centro Cultural Bom Jardim/Instituto de Arte e Cultura do Ceará, 2008.

CERTEAU, M. **A cultura no plural.** 4ª ed. São Paulo: Papirus, 1995.

\_\_\_\_\_. **A invenção do cotidiano: a arte de fazer.** Petrópolis: Editora Vozes, 1994.

COURTNEY, R. **Jogo, Teatro & Pensamento: As bases intelectuais do Teatro na educação.** São Paulo: Perspectiva, 2003.

ESCOSTEGUY, A. C.; JACKS, N. **Comunicação e recepção.** São Paulo: Hacker Editores, 2005.

GONDIM, L. M. P. **O Dragão do Mar e a Fortaleza pós-moderna: cultura, patrimônio e imagem da cidade.** São Paulo: Annablume, 2007.

LIMA, V. A. **Comunicação e cultura: as idéias de Paulo Freire.** 2ª ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília/Fundação Perseu Abramo, 2011.

MASSA, C. **Histórias Incompletas: As Oficinas Populares de Teatro do Projeto de Descentralização da Cultura.** Porto Alegre: Unidade Editorial da Secretaria Municipal da Cultura, 2004.

MOSTAÇO, E. Mapeando a Teoria e a Recepção. In: CARREIRA, A.; CABRAL, B.; RAMOS, L.F.; FARIAS, S.C. **Metodologias de Pesquisas em Artes Cênicas.** Rio de Janeiro: Editora 7 Letras, 2006, p. 120.

PAIVA, R. **O espírito comum: comunidade, mídia e globalismo.** Rio de Janeiro: MAUAD, 2003.

PASCUAL, J. In: BARBALHO, A.; RUBIM, A. A. C. (orgs) **Políticas Culturais no Brasil.** Salvador: Edufba, 2007.

PERUZZO, C. M. K. **Comunicação nos Movimentos Populares**. 2ª ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.

PIRES, D.; SALVI, H.; MUSTAFA, D. CASTRO, D. Jardim da Gente. **Revista do Centro Cultural Bom Jardim**. Fortaleza: Centro Cultural Bom Jardim/Instituto de Arte e Cultura do Ceará, 2010.

RANCIÈRE, J. O espectador emancipado. In: ÁVILA, D. **Revista Urdimento**, Florianópolis, v. 15, p. 107-122, out. 2010.

\_\_\_\_\_. **O mestre ignorante: cinco lições sobre a emancipação intelectual**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

## ANEXOS

### **Anexo 1: Relatório de Visita nº 1**

A primeira visita para o processo de pesquisa foi realizada na tarde de 2 de agosto de 2011. A intenção era simplesmente uma rápida passagem para a familiarização com o local e passar a ver com outros olhos o objeto de estudo. Das minhas vagas lembranças que tinha de como chegar ao Centro, sabia que, se não estivesse saindo do centro da cidade, teria que passar pelo terminal do Siqueira para pegar uma das duas linhas de ônibus que passavam próximo: Bom Jardim I e Santa Cecília.

Na parada de ônibus próximo à minha casa passa o Siqueira/Mucuripe – Barão de Studart, que me levou ao terminal. Ainda tinha alguma lembrança de onde pegar um dos ônibus que me transportaria ao meu destino. Dirigi-me à parada do Bom Jardim I e perguntei a uma senhora se aquele ônibus passava pelo Centro Cultural do Bom Jardim. Ela disse que não sabia, já tinha ouvido falar, mas não tinha a mínima ideia de onde ficava. Ela me orientou a pedir informação aos fiscais do terminal que estavam por perto. Uma moça e um rapaz. Refiz a pergunta e eles se entreolharam como pedindo ajuda um ao outro, até que a moça respondeu: “Acho que o Bom Jardim I passa por lá”. Ainda questionei se era só ele, se não havia outro que passasse por lá também. Ela disse que “o Santa Cecília poderia ser, mas era melhor, mais certo, pegar o Bom Jardim I”.

Enquanto esperava na fila, observei as pessoas reclamando do calor e fiquei pensando em, como não lembrava da parada em que devia descer, sentar perto do trocador para pedir informação. O ônibus chegou e disputei a entrada com os que também esperavam. Quando me aproximei do trocador e perguntei se ele sabia onde eu poderia descer para chegar ao Centro Cultural, ele puxou em sua memória e disse que sim, que era só eu descer em frente ao ABC e dobrar a direita. Pedi pra ele me avisar uma parada antes e fui prestando atenção no caminho para que na próxima vez eu não precisasse mais pedir ajuda. Tive sorte, pois apesar do trocador esquecer de me avisar, reconheci o ABC do Bom Jardim quando passei em frente e dei sinal para descer uma parada depois com as desculpas do trocador.

Voltei a pé até a entrada da rua que dava ao Centro. Entrei na rua, e ao encontrar com uma mulher e perguntei-lhe o nome da rua que estávamos. Ela não sabia responder e

parecia estar mais perdida do que eu. Andei os dois quarteirões que separam a rua em que o ônibus passa do CCBJ. No caminho, o mercantil O Galvão chama a atenção. Um ponto de comércio relativamente grande em comparação aos outros imóveis na rua. Já na esquina em que a enorme estrutura verde se localiza, passei por um estabelecimento de jogos. Vários adolescentes sentados na frente de televisões compunham o ambiente mais dinâmico da rua. Entrei no CCBJ, estava vazio.

Procurei a recepção e peguei a programação do Centro para o mês de agosto que estava em cima do balcão. Apresentei-me a jovem que me atendeu como estudante que iria realizar um estudo sobre o Centro e logo ela se propôs a ajudar. Rafaela, que prefere ser chamada de Rafa, explicou que a organização do CCBJ se sustenta em três pilares: o Geinfra, o Núcleo de Formação e a Administração. Segundo suas informações, o espaço do Teatro Marcos Miranda é responsabilidade da Administração, gerida por Diana Pinheiro, e o curso é responsabilidade do Núcleo de Formação, gerido por Lina Luz. Rafa contou que o espaço do Teatro é sempre muito utilizado, os espetáculos acontecem, geralmente, aos sábados e domingos, mas a população pode utilizar o espaço para reuniões. Também me disse que eles fazem uma contagem do público durante as apresentações para prestação de conta com o Governo do Estado.

Percebi que na programação daquele mês só havia uma apresentação de teatro: Acunha Ceará – o humor do sertão, a ser apresentado no dia 28, às 18h, no Teatro Marcus Miranda. Após a visita, decidi levar o gravador na próxima oportunidade de estar no local para entrevistar Diana Pinheiro, gerente administrativo-financeiro do espaço. Também decidi que durante o trajeto das próximas viagens continuaria questionando aos passantes a forma de chegar ao Centro Cultural. Uma maneira para perceber o nível de conhecimento que a população tinha sobre aquele local.

## Anexo 2: Relatório de Visita nº 2

Às 15h de uma segunda-feira, 22 de agosto, estava saindo de casa para minha segunda visita. Cheguei ao terminal e perguntei a uma mulher na parada do Bom Jardim I se ela sabia como chegar ao Centro Cultural do Bom Jardim. Ela disse que sim e que iria me avisar no momento certo de descer do ônibus. Sabia que alguns espaços culturais não funcionavam na segunda-feira para dar folga aos funcionários que trabalhavam o restante da semana, inclusive sábados e domingos. Já tinha constatado isso no Teatro José de Alencar e no Dragão do Mar. Resolvi pergunta-la se ela sabia se o espaço estava aberto naquele dia. Ela foi bem confiante ao dizer que sim, pois o Centro “tinha curso todo dia”.

Fui orientada corretamente em qual parada descer. Nesse dia, eu fui tentando pegar pontos de referência para me localizar melhor. O ônibus, já próximo de meu destino, passava por um pequeno canal e por um frigorífico, após isso eu poderia dar sinal para descer em frente ao ABC e a uma escola do muro azul.

Ao descer do ônibus e ir andando pela rua percebi algumas crianças fardadas com o uniforme escolar da prefeitura. Perguntei a um aluno que estava deitado na calçada do mercadinho “O Galvão” se eles não estavam tendo aula e ele respondeu que tinham saído mais cedo naquele dia. Ainda cheguei a acompanhar outras meninas, também fardadas, que iam mais a frente. Vi que o portão do Centro estava fechado e perguntei a elas se o espaço era fechado na segunda. Elas confirmaram olhando para a porta fechada, mas falaram que se eu chegasse lá e pedisse pra entrar, eles deixavam.

Quando nos aproximamos do portão, uma delas tomou a iniciativa e se dirigiu ao segurança: “Ei, ti, deixa a mulhé entrá”. Perguntei a ele em seguida se estava fechado. Ele respondeu que sim, mas lembrava que eu já tinha ido lá e disse que, se quisesse, poderia falar com alguém da recepção. Quando entrei a menina ficou insistindo pra entrar também e beber água. Ela prometia que iria fazer só isso. Ele ficou pensativo, mas acabou deixando. Entrei na recepção e logo vi a Rafaela. Ela perguntou se estava à procura da Diana. Expliquei que tinha conseguido falar com Diana por telefone na sexta e marquei uma entrevista na terça, no dia seguinte, pela manhã. Nesse dia, recebi um livrinho, produzido por um dos monitores que trabalhavam no CCBJ, com a história do bairro.

Aproveitei a ida para conhecer o ABC. Fui direcionada à sala da coordenação. Gil, a coordenadora, recebeu-me com simpatia e conversamos um pouco sobre o ABC e o CCBJ. Ela me explicou que o ABC trabalha com crianças e adolescentes através do esporte e da arte. Os meninos que escolhem as modalidades com as quais mais se identificam. Uma das formas de incentivo para a juventude é a contratação de ex-alunos como monitores e professores. Ela vê o ABC como forma de lazer pros jovens e o CCBJ como um suporte técnico. Confessou que não entende porque o Centro não está “lotado direto”, pelo menos aparentemente ela não percebe isso. Em sua opinião, o Centro é uma boa oportunidade para as comunidades próximas: São Francisco e Alto da Paz.

Gil citou pontos que pudessem justificar o fato de não ver um público maior no CCBJ: “Talvez pela falta de divulgação ou pela identificação com os educadores”. Ela disse que mora próximo e frequenta o local, mas nas apresentações tem “pouca gente”. Para a coordenadora, quando é grupo de dança local a família vai assistir, mas a comunidade não reconhece. Citou o exemplo do carnaval. O Centro recebia apresentações de jazz e blues como extensão do projeto em Guaramiranga, mas o público não se identificava tanto como quando tinha um show de Hip Hop. Questionei se ela conseguia identificar o que mais atraía o público e ela respondeu que como as crianças íam sem os pais, as apresentações de rua, de fantoche e as relacionadas ao circo chamavam bastante atenção.

Na conversa, Gil ainda tocou em um ponto que me lembrou a mulher do ônibus. Enquanto se referia as atividades oferecidas pelo Centro, chegou a comentar que ele era aberto todos os dias. Constatei que estava fechado e a Rafaele me informou que em dias de segunda o Centro não é aberto ao público, mas funcionava com questões internas. As duas, mesmo não tendo a informação correta, possuíam uma imagem positiva do CCBJ, como instrumento acessível.

### **Anexo 3: Relatório de Visita nº 3**

Essa visita, na terça-feira, dia 23 de agosto tinha um único propósito: entrevistar Diana Pinheiro. No terminal, a fazer a pergunta de costume a uma senhora, tive como resposta que não sabia, pois não morava ali. Fiz uma segunda tentativa com outra pessoa e essa me confirmou dando a referência do ABC. Continuei conversando pra saber se ela conhecia o local. Contou que não conhecia, morava distante, mas tinha um sobrinho que “vivia por lá”. Perguntei se ele fazia algum curso e ela disse que ele fazia teatro com uma cara de quem não aprovava muito a decisão do sobrinho. Ainda questionei se alguém mais da família freqüentava o Centro. Ela fez uma expressão facial de reprovação, repetiu que não morava por perto. Senti que ela não gostava muito do assunto, talvez por não achar que o sobrinho estivesse fazendo algo certo. Mudou o assunto e começou a reclamar da demora do ônibus, das pessoas que pediam esmola. Quando pegamos o ônibus, ela mesma fez questão de ficar por perto pra dar a informação de onde descer.

Entrei no Centro e, enquanto esperava pra falar com alguém na recepção, um menino me perguntou se o Centro estava aberto e eu confirmei. Duas meninas vieram em busca de uns certificados de cursos que tinham feito. Elas perguntaram a moça da recepção se havia inscrições abertas para outros cursos e o segurança aproximou-se e informou sobre as inscrições para instrutores da Escola Arte e Ofício que poderiam ser feitas com uma moça que estava no pátio. Percebi também que algumas pessoas entravam apenas para beber água e ir ao banheiro.

Esperei a Diana terminar um atendimento e entrei na administração para cumprimentá-la. Pedi que preparassem outra sala para a entrevista e, enquanto esperávamos, tive a surpresa de ver entrar na sala Josy Macedo, amiga da época do CITA e companheira de elenco em um espetáculo. Descobri que ela está trabalhando no Núcleo de Formação e fiquei de ir conversar com ela após a entrevista.

A entrevista foi realizada. Diana foi prestativa e forneceu informações sobre o início do CCBJ, sobre as atividades realizadas e até sobre suas práticas de uso da cultura. Durante a entrevista, descobri que a quantidade de espetáculos teatrais tinha sido reduzida na programação por questões de orçamento. Nesse momento, questionei sobre a validade de focar a pesquisa no teatro diante da situação em que este se encontrava. Depois percebi que

isso instigava mais a pesquisa. Ela também comentou que o Robinson Aragão, professor de teatro, era um grande mobilizador de platéia, pois conseguia levar público ao teatro. Quando terminamos, passei para falar com Josy na sala do Núcleo de Formação rapidamente, pois tinha de voltar ao trabalho. Marquei outro encontro para a quinta-feira

#### **Anexo 4: Relatório de Visita nº 4**

Como combinado com a Josy, voltei na quinta-feira, 25 de agosto no período da tarde. Já no terminal, de longe avistei que a fila do Bom Jardim I estava grande. Cheguei à fila questionando a um menino se era aquele ônibus que ia pro Centro Cultural. Logo percebi que ele nem sabia o que era isso, pois chamou seu amigo que estava a sua frente pra ver se ele sabia dar a informação. Infelizmente o outro também não sabia, disse que descia no fim da linha e não conhecia o que tinha pelo caminho. Ele sugeriu que eu perguntasse aos fiscais e apontou um que estava próximo.

Quando perguntei ao fiscal, ele olhou para a menina que estava ao seu lado e esperou que ela respondesse. Após um tempo, confirmou que o ônibus passava pelo Centro Cultural, sem dar muitas informações. Voltando a fila, resolvi pedir a mesma informação pro rapaz que chegou depois de mim. Respondeu algo que estava se tornando comum para quem sabia o caminho. Eu tinha que descer na parada do ABC e caminhar um pouquinho.

O ônibus chegou. Até então, foi o mais lotado de todas as visitas. O cansaço do trabalho misturou-se com apertos, empurrões, o barulho da rua e as pessoas conversando em grupos no coletivo. Outra coisa que percebi que se repetia no percurso até chegar ao Centro é que sempre havia jovens jogando vídeo game no estabelecimento quase na esquina do CCBJ.

Havia algumas crianças no pátio com as fardas da escola na mão como se tivessem acabado de sair da aula. Fui diretamente para a sala do Núcleo de Formação falar com a Josy. Como ela estava ocupada, a Lina Luz, que até então eu não sabia que era a coordenadora do Núcleo, perguntou se podia ajudar em alguma coisa. Quando terminou seu telefonema, Josy me apresentou oficialmente à Lina. Aproveitei para marcar uma entrevista com ela para a sexta-feira seguinte. Pensei em aproveitar a sexta para entrevista-la e depois presenciar o Cadeira na Calçada, um projeto em que a Diana Pinheiro se desloca até a comunidade para conversar abertamente com a população.

### **Anexo 5: Relatório de Visita nº 5**

Na quinta-feira, primeiro de setembro, sai do trabalho um pouco atrasada. Comentei com um colega que iria fazer mais uma visita ao Bom Jardim e ouvi: “Quer um colete a prova de balas?”. Brinquei com a situação, mas tive consciência de que a brincadeira tinha um fundo de verdade. A violência é uma característica bem lembrada pela maioria da população de Fortaleza quando se fala em Bom Jardim. Passei em casa antes de pegar o ônibus para o Centro e no caminho fui refletindo sobre o quanto aquela imagem de bairro violento me influenciava ao ponto de passar em casa para vestir uma roupa mais simples e deixar a bolsa. Sai de casa de chinela, calça e camiseta com uma pasta na mão. Deixei o celular. Levava na pasta o caderno, a caneta e o gravador.

O cansaço e aquele sono após o almoço só aumentavam até chegar ao terminal. Fui em direção à fila e perguntei a uma senhora se o ônibus passava pelo Centro. Ela confirmou sem me dar muita certeza de onde ficava. Insistia para ela me dar pontos de referência e ela só falava que o ônibus passava pela Oscar Araripe e citou alguns estabelecimentos como uma farmácia. “Fica por lá”.

Entrei no ônibus, fiquei em pé próximo ao trocador. Depois de perceber que muitos olhavam para as observações no caderno, fechei-o. Um rapaz que estava sentado ao meu lado pediu pra segurar e então fiquei observando a paisagem que já se tornava familiar, assim como as pessoas com quem encontrava. Fiquei lembrando do primeiro dia em que não sabia como chegar. Desci do ônibus com dificuldade, pois havia uns sacos grandes pelo caminho.

Peguei a rua do centro. Passaram algumas pessoas andando de bicicleta e lembrei da programação, que o centro cultural proporciona um passeio ciclístico pelo bairro. No folder, ao falar do passeio, o texto revela o hábito da comunidade de se locomover de bicicleta.

Já no segundo quarteirão, do outro lado da rua, vi uma moça que parando de casa em casa, fazendo uma pesquisa. Aproximei-me para saber o que era. Ela usava um crachá do Ibope e disse que fazia pesquisa sobre audiência de rádio. Perguntou se eu também estava fazendo pesquisa e falei sobre o meu projeto. Disse que se eu precisasse fazer pesquisa, a rua

paralela a que a gente estava era ótima, pois tinha muitas casas, uma do lado da outra. Tive a curiosidade de saber quais rádios tinham audiência maior. Ela começou respondendo Jangadeiro e 93, mas disse que as pessoas também escutavam muito a Dom Bosco e a Canaã. “Eles escutam muito rádios evangélicas”.

Mais a frente, parei no Isaac Games, o estabelecimento de jogos eletrônicos. Como fiquei observando, um homem de bicicleta perguntou se eu estava atrás do número. Disse que não, pois estava indo para o Centro Cultural. Ele informou que a numeração das casas seria pintada no dia seguinte.

Entrei no centro e percebi que havia uma movimentação maior. Pessoas no pátio, senhoras olhando o flanerógrafo. Um rapaz me parou. Já tinha o visto no dia em que entrei na administração para saber onde poderia ter mais informações sobre o bairro. Ele perguntou se eu era a menina que estava fazendo uma pesquisa sobre o Centro Cultural. Quando confirmei, falou sobre o evento que estavam organizando. Começaria no dia seguinte, um evento organizado pelo projeto Farol – identidade Hip Hop. O evento era o 2º Festival Latino-Americano das Juventudes com apresentações de dança e shows de Hip Hop. Convidou-me para abertura no dia seguinte. Seu nome é André, mais conhecido como Cartola.

Caminhei em direção ao Núcleo de Formação para encontrar a Josy. Entrei e ela parecia estar bastante concentrada trabalhando no computador. Cumprimentei todos e sentei ao seu lado. Explicou que estava no período de inscrições para oficinas e por isso tinha muita gente no centro. E o que estava fazendo naquele momento era divulgar as oficinas pelos e-mails cadastrados. Mesmo ocupada, continuou conversando comigo e me dando uma noção sobre o trabalho realizado pelo Núcleo de Formação.

Foi explicando: O núcleo de Formação é, especificamente, o Projeto Jardim de Gente, garantido por edital do governo do estado anualmente e administrado pelo IACC. Sobre o curso de teatro, Josy informou que este ano ele estava em fase experimental. Nos outros anos, abriam mais de uma turma em que um único professor fazia a ementa inteira, era responsável pela formação da turma. Este ano, há apenas uma turma dividida em módulos. Primeiro módulo de jogos teatrais com Paula Iemanjá, segundo módulo de Teatro do oprimido com Joaquim Araújo e o terceiro de criação de personagens para o teatro com Robinson Aragão. O quarto módulo seria o de montagem com os três professores. Essa turma,

segundo a Josy, teve mais de trinta inscritos, mas no momento contava com 22 alunos. Descobri que a última aula do Robinson seria no sábado pela manhã de 8:30h às 12:30h.

Questionada sobre o público durante os espetáculos, Josy afirmou que, segundo sua percepção, foi reduzido. Ela vê mais gente quando tem infantil na praça ou quando o espaço do Teatro é utilizado pra apresentações de música ou pra reuniões. “Na praça tem mais gente porque o povo passa e vê”, diz.

Ainda falando sobre o público do teatro, considera que a quantidade é até boa para a divulgação que tem (ou não). Quando abre inscrições pra cursos, as vagas geralmente são preenchidas com o público que sempre vem. Sobre o grupo Farol, contou que era um projeto para valorizar a cultura afrodescendente e que tinham solicitado o espaço para o evento deles. Aproveitei para perguntar sobre a utilização do estúdio. No momento, “ele é utilizado para algumas aulas de música”, respondeu.

Na saída, vi a Rafa em frente à sala de exposição. Fui cumprimentá-la. Preocupou-se em saber se tudo estava dando certo. Expliquei um pouco mais sobre o que se tratava o meu projeto e ela começou a dar indícios de que também fazia teatro. Aos poucos, fui descobrindo que a Rafa faz parte do Grupo Arte de Viver, o mesmo do qual Josy faz parte, o mesmo que terá dois espetáculos (únicos) apresentados no mês de setembro, segundo a programação. Foi pela Rafa que soube mais sobre o que se tratava o Cadeira na calçada, pois contou que uma equipe do centro se dirigia à casa de alguém e reunia pessoas pra falar sobre os problemas da comunidade. No dia seguinte seria na casa de seu Edílson e que, como todo mundo sabia onde era, não tinha endereço. Era só eu chegar umas 15:30h e acompanhá-las.

Outra funcionária passou e perguntou a Rafa: “quantas pessoas?”. Respondeu: “sete”. Tive a curiosidade de saber se era a quantidade de pessoas que entravam na exposição. Eu era a sétima, segunda a monitora. Por último, confessou que muitas vezes não conseguia sair do centro no horário previsto para o término do trabalho, pois ficava conversando, achava o clima muito bom E, realmente, na hora ventava bastante, estava bem agradável. “Parece até que eu estou na praia”, comentou.

No caminho de volta, percebi muitas pessoas na calçada conversando. O clima era favorável. Mais a frente o Mercado estava cheio e muitos dos clientes estavam comprando

pão. Peguei o ônibus em direção ao terminal do Siqueira. Pelo vidro da janela ainda observei uma confusão, dois adolescentes brigando com agressões corporais.

### **Anexo 6: Relatório de Visita nº 6**

Era o dia da entrevista com Lina Luz. Sexta-feira, 2 de setembro, às 14:30h estava chegando ao Centro. Encontrei Lina trabalhando. Comecei explicando o que era o meu projeto e enquanto fazia isso ela continuava olhando pro seu computador, mas dizendo que estava me escutando. Fizemos a entrevista na sala mesmo, com algumas pessoas entrando de vez em quando. A Lina foi atenciosa e após a entrevista ainda continuamos conversando sobre a peça que ela tinha assistido que mais tinha gostado: A Alma Imoral, em um teatro de São Paulo.

Quando sai da sala na tentativa de encontrar a Diana Pinheiro para acompanhá-la no Cadeira na Calçada, vi uma menina, que também me era familiar do grupo do Robinson Aragão. Estava trabalhando, fazendo inscrições para os cursos. Conversamos e consegui a declaração que tinha se afastado do teatro, agora estava mais envolvida com a gastronomia.

Quando cheguei à administração em busca da Diana, me disseram que ela tinha ido a uma escola e voltava logo, que poderia falar com a Cristina. Esta estava na praça e quando já estava entrando na sala me apresentei. Comentou que o Cadeira na Calçada iria acontecer no Centro mesmo por causa do Evento do grupo Farol que estava prestes a começar. Diana achava importante a comunidade prestigiar. Enquanto esperava Diana, observei a estrutura de show montada para o evento com palco e equipamento de som, cadeiras de plástico para a plateia.

Diana chegou e me recebeu de forma bem simpática. Estava esperando pra apresentar o evento, pois o considerava bem popular, e depois iria chamar a população para ir assistir. Ela saiu de sua sala para ver com o pessoal da técnica se já estava tudo pronto pra começar. Parecia que não, pois ela ficou conversando um pouco. No momento, colocaram uma música no estilo Hip Hop, que misturava uma parte lenta (adaptação de uma música internacional) com rap. Chamou minha atenção. O rap falava sobre morte, tráfico de drogas. Também admirei as peças de barro, artesanato produzido em umas das oficinas. No dia da entrevista com Diana, ela comentou com admiração sobre o potencial e a capacidade da população ao falar das peças de barro.

Diana terminou de conversar com os meninos da técnica e me chamou para ir com ela. Ainda passou na administração para saber se Cristina também iria com ela, mas acabou indo só ela, eu e o Juscelino, apresentado como o braço direito do Secretário da Regional V, o Récio. A Rafa, acho que não lembrou de me dizer, estava de folga naquele dia. Até sairmos do Centro não tinha a mínima idéia de onde era e como seria. Até que, saindo pelos fundos, já estávamos no canal do rio maranguapinho. A gerente administrativa do CCBJ fez questão de explicar que tudo o que tinha sido feito nas margens do rio era obra do trabalho que estavam realizando. O canal ganhou calçada e várias árvores plantadas em sua margem. Diana insistia em dizer que foi o Juscelino que deu. “Ele costuma participar das conversas, escutar as reclamações da população e levar até a Regional”, conta Diana.

Na pequena travessia até o outro lado do canal, encontramos o seu Jacó, que Diana me apresentou como sendo o Gari Comunitário. Ele se propôs a pegar as cadeiras, mas Diana explicou que estava chamando as pessoas para irem ao Centro, não precisava de cadeiras. Também encontramos com Leandra, uma líder comunitária. Percebi o carinho com que as pessoas falavam com a Diana. Logo ia aparecendo um e outro pra falar com ela. Perguntava sobre a doença de alguém, chamava as crianças pelo nome. No momento em que se afastou para conversar com umas pessoas em frente à uma das residências, fiquei conversando com Juscelino. Contou que também estavam querendo fazer atividades como estas em outros locais da regional para ouvir a população, mas era difícil, pois em outros locais não tinha a figura de liderança como a Diana. Relatou que para estas iniciativas contava com os agentes de saúde e que, em alguns momentos, tinha que pedir permissão ao chefe do tráfico em algumas comunidades.

Como sua presença era freqüente, sabia que, geralmente, o Cadeira na calçada reunia umas quarenta, cinqüenta pessoas. Às vezes, eles traziam palestras da AMC, defesa civil para tirar dúvidas da população. Lembrou que no dia em que levaram um conselheiro tutelar, quase não conseguiram ir embora porque a população se envolvia muito e tinha muitos casos para debater. Continuei observando o carisma da Diana. Divulgava o evento.

No caminho de volta ao centro, descobri através da conversa que o Cadeira na Calçada tinha como objetivo incentivar a consciência ambiental na comunidade do São Francisco, na preservação do rio e sua margem, na limpeza das ruas. Quando chegamos, as apresentações já tinham começado. Ainda vi Diana me apresentar com orgulho a uma menina

que tinha entrado no Centro pra fazer Dança e hoje era monitora e estudava violino. Quem apresentava o evento do Farol, ao notar a chegada da Diana, convida-a ao palco de maneira bem entusiasmada. Vi na Diana uma líder para população, agradecendo a presença e divulgando o evento.

Recebi de Juscelino um informativo sobre a regional V. Folheando o panfleto superficialmente, vi, dentre algumas estatísticas, que o Bom Jardim estava em primeiro lugar em número de homicídios. O panfleto ainda tem alguns dados relevantes sobre como a regional é assistida em educação, saúde, transporte, cultura e habitação.

Fui ao Núcleo de Formação pegar minha bolsa que tinha deixado com a Josy. Ela me acompanhou até fora da sala e ficamos conversando. Contei como tinha sido a experiência da tarde. Ao falar que conheci a Leandra, ela contou que a líder comunitária fez uma lista com todas as crianças da comunidade São Francisco, no total de 230, para uma campanha de apadrinhamento. As pessoas podiam escolher uma criança para presentear no dia 12 de outubro. Contou que quase todas as pessoas do centro já apadrinharam uma.

Nesse momento, Josy começou a desabafar sobre um modo negativo de ver o lado popular da Diana. Considera que em alguns momentos o carisma atrapalha na organização. Citou um exemplo em que a Diana autorizou um curso de DJ, com a utilização de alguns espaços e quando já estava tudo acertado, a Lina teve que cancelar porque o espaço já estava sendo utilizado naqueles horários por outro curso. Na visão dos funcionários do Jardim de Gente, a prioridade de espaços é para o Núcleo de Formação, pois é o que movimenta o Centro Cultural. “É como se todos vissem a Diana como boa porque ela age pensando em agradar a população, mas existe uma burocracia a ser seguida”, conta Josy, despertando a importância de analisar as duas visões.

Saindo, passei pelo pátio e constatei a presença de poucas pessoas na platéia. Havia mais crianças e senhoras da comunidade que vi a Diana chamar na rua. Não considerei ser aquele o público que imaginava para apresentações de Hip Hop, que falavam sobre os problemas da periferia como mortes, tráfico, pobreza sob forma de contestação.

### **Anexo 7: Relatório de Visita nº 7**

A sétima visita aconteceu no sábado, 3 de setembro, pela manhã para acompanhar uma aula do curso de teatro. No trajeto dentro do ônibus, escutei a mesma música de Hip Hop que ouvira no dia anterior. Desci no terminal e escutei um barulho que me pareceu uma confusão. Não fui ver o que era, preferi ir pra parada do Bom Jardim I. O ônibus chegou e notei que tinha ficado na fila errada. Com a saída do ônibus do terminal, olhei pela janela e vi que o barulho que eu escutava, achando que era uma confusão, era um evangélico pregando nas filas. Um pouco antes de pegar a Oscar Araripe, estava olhando pela janela e fui surpreendida com uma criança jogando uma pedra no ônibus. Assustei-me com o vulto e o barulho da batida ao meu lado. Fiquei pensando no impacto que ela poderia ter causado se tivesse acertado em mim.

Cheguei às 8:30 e encontrei Robinson com duas alunas na praça. Nós já nos conhecíamos por causa de eventos do teatro. Estava com o notebook aberto baixando músicas para sua aula e acessava o facebook. Confessou que era viciado. Quando não acessava pelo computador, acessava pelo celular. Ele tem um jeito bem espontâneo e conversa informal declarou que não gostava da estrutura desse ano com módulos, pois era muito conteúdo pra ofertar em pouco tempo. Comentei sobre a redução de verbas para as apresentações e expressou sua opinião dizendo que a redução se deu por falta de capacidade em administrar a verba fornecida.

Comecei a entrevista dentro da sala de dança, onde já tinha uma mesa preparada para o café comemorativo de sua última aula. Tive que interromper para ele receber os alunos que chegavam. Começaram a preparação para o café, tiravam brincadeiras com os amigos. Robinson pediu pra que batêssemos uma foto antes do café em seu celular para postagem direta no facebook.

Enquanto comiam, o Robinson veio até mim e perguntou se eu já tinha visto a programação do mês. Era ele quem estava como personagem de destaque na programação e não tinha gostado da frase que colocaram como se ele tivesse dito. “Antes do CCBJ não tínhamos espaço para ensaiar e muito menos para as apresentações”, era o que estava escrito no folder. Ele acha que é uma forma de ingratidão com os outros espaços que usavam antes, como escolas.

A aula começou às 9:45h. Ele conduziu um relaxamento, depois um aquecimento corporal com exercícios em dupla. Observava da janela. Continuaram com jogos teatrais e formulações de apresentação em grupo e individual. O professor foi encerrando a aula tentando conscientizar os alunos sobre levar a sério o que estão fazendo: o teatro. Valorizar o tempo de aula para uma entrega, dedicação maior.

Robinson me cedeu o tempo restante de sua aula para entrevista coletiva com seus alunos. Em uma rodada de opiniões que fiz sobre o motivo pelo qual estavam fazendo teatro, coletei alguns argumentos que aqui destaco: "Para superar a timidez, a depressão"; "Melhorou a comunicação, o relacionamento interpessoal, vida e profissão"; "Comecei por indicação de amigos ou familiares"; "Existe preconceito. Quando comecei a fazer teatro perguntaram logo quanto tava ganhando. Respondia que só experiência. Depois que a família assiste uma apresentação já melhora mais a convivência"; "Morava em outros bairros que não tinha oportunidade pra fazer teatro, mas sempre tive vontade"; "Queria fazer teatro para viver outros papéis, conhecer outras pessoas"; "Gosto de trabalhar com público e acha que o teatro facilita"; "Quero aprimorar o grupo de teatro da Igreja"; "Antes fazer teatro era só ensaiar, com o Robinson a gente aprende e fica"; "Faço teatro para vê se controlo mais minha euforia"; "Na Igreja e na escola é totalmente diferente".

Após o final da aula, fiz a entrevista com o Robinson. Peguei o ônibus com ele até o terminal do Siqueira e no caminho descobri que ele está fazendo o curso do Grupo Arte de Viver, o grupo da Josy, da Rafa e que vai se apresentar em setembro no CCBJ. Ao se referir ao curso, disse que nunca acha que sabe mais porque está ensinando. Faz as oficinas oferecidas pelo Centro e outras que achar interessante. Faz questão de mostrar que está aprendendo assim como seus alunos.

### **Anexo 8: Relatório de Visita nº 8**

Dia 6 de setembro fui ao CCBJ, às 18h. Essa não seria uma visita como as outras. Estava cansada do trabalho e resolvida a ir somente para o primeiro dia do curso básico em Gestão Cultural no qual havia me matriculado. Queria vivenciar o Centro como aluna e não como observadora. Peguei os ônibus em um horário em que o trânsito está congestionado, portanto o trajeto demorou um pouco mais.

Pensava que quando chegasse iria encontrar o Robinson Aragão com seus alunos para os encontros que ele disse realizar todas terças e quintas. Mas não o vi. Cheguei ao Centro e fui ver se Josy ainda estava por lá e perguntar onde seria a aula. Ao entrar, vi-a ajeitando uma folha de diário para a aula de informática. Puxei uma cadeira e sentei ao seu lado. Perguntei pela minha aula e ela, lamentando por eu não ter sido avisada, informou que o não começava naquele dia porque não tinha fechado turma. A Josy chegou a comentar que tinha pedido aos monitores pra ligarem pros alunos avisando que não teria aula. Segundo ela, as únicas turmas que tinham sido fechadas eram as de informática e a de pintura em camiseta. Ainda em relação aos cursos, conversei com uma monitora sobre os que iriam ser oferecidos na área de gastronomia. Os cursos seriam ofertados em outro espaço por causa de falta de estrutura necessária do CCBJ. Quem se inscrevesse, poderia escolher a prática em salgados, drinks, doces em compotas, trufas de chocolate, docinhos e tortas pra festas.

Na volta para casa, peguei uma carona até o terminal do Siqueira com Hemetério Segundo, arte-educador, diretor do grupo Arte de Viver. Dentro do carro, escutei-o comentar que considerava falha no fazer teatral do CCBJ a falta de discussão sobre esta arte. Em sua opinião, geralmente, ía mais criança. O público que estava se formando não tinha acesso a mais uma maneira de ampliar seu conhecimento sobre teatro.

Fiquei no terminal. Uma coisa que chamou minha atenção foi um cara, parecia um mendigo, abordando as pessoas na entrada perguntando se “pagavam inteira”. Como pago meia passagem, não continuou a abordagem. Percebi que tinha dinheiro em uma das mãos e um passcard em outra. Isso me marcou porque quando estava saindo do terminal, já dentro do ônibus vi o homem entregando o dinheiro a um outro, bem vestido. Fiquei imaginando que tipo de relações ele tinham estabelecido para aquela troca.

### **Anexo 9: Relatório de Visita nº 9**

Cheguei ao Centro no sábado, 10 de setembro, às 9:30 com a impressão de estar atrasada. Poderia ter perdido o início da aula. Tive uma surpresa quando encontrei três alunos sentados em frente à recepção da administração. Eles não sabiam se iria ter aula. Alguém do Núcleo de Formação poderia saber mais. Descobri que o horário havia mudado, a oficina começaria às nove e meia a partir daquele dia e quem daria aula seria a Paula Iemanjá. Recebi a programação com os horários das aulas até novembro e voltei para avisar aos meninos.

No retorno, vi a professora entrando no Centro, ainda não a conhecia. Aproveitei o tempo em que ela ainda estava preparando a aula para entrevistar dois alunos sobre seus interesses pelo teatro. O Robinson chegou e abraçou os alunos. Ficaram em uma conversa informal, tratando-se com intimidade.

Quando estava terminando a entrevista com a segunda aluna, um rapaz veio chamar dizendo que a aula já iria começar. Apresentei-me à Paula e pedi para observar sua aula. Uma das coisas que já chamou minha atenção de início foi o seu pedido para deixar as chinelas em um único local da sala e desligarem os celulares. Esse último pedido não foi atendido, pois um pouco depois, já durante a aula, um dos celulares tocou, o som era alto e divertido.

Paula iniciou sua aula formando um círculo para conversa e até eu fui chamada para fazer parte. Avisou como funcionaria o curso a partir daquela aula. Os três professores dariam algumas aulas em sequência e depois os três se juntariam para a montagem final do espetáculo. Nem ela sabia explicar direito como eles conseguiriam coordenar a montagem do espetáculo separadamente, mas terminaria a aula mais cedo para se reunir com os outros dois professores e, juntos, decidirem. O que podia afirmar sem dúvida é que o processo trabalharia a memória.

A professora seguiu sua aula com exercícios de respiração e sequências de posições corporais. Uma criança, que tinha ido para acompanhar uma das alunas, acabou entrando também para fazer os exercícios por vontade própria e a Paula encarou com naturalidade. Fiquei admirando o jeito da criança... fazia os movimentos e participava como se estivesse brincando. Durante o exercício de aquecimento, ele ficava rindo alto. Teve um

momento em que sua companheira colocou a mão em sua boca. A professora disse que ela poderia deixa-lo rir a vontade.

Acho que o riso foi incentivando o riso de outros também. De forma que foi-se criando um clima de brincadeira. Paula então sugeriu que a aula prosseguisse com brincadeiras de criança, algo do tipo pega-pega. Como ela considerava a sala pequena, pediu para que todos fossem para o pátio. Lá, então, decidiram a primeira brincadeira e começaram os jogos. Outras três crianças também pediram para brincar e foram aceitas.

Fiquei assistindo eles brincarem e de vez em quando também entrava no teatro Marcos Miranda para ver como estava sendo uma seletiva para a escolha da miss Ceará. Encontrava Robinson na platéia com seu notebook acessando o facebook e postando fotos.

Do lado de fora, as brincadeiras atraíam alguns olhares curiosos. Até a jornalista Maysa Vasconcelos, que estava como jurada do concurso de miss, passou um tempinho observando, por traz de uma porta, a movimentação. Paula propôs outras brincadeiras e os meninos deixavam-se envolver. No segundo momento da aula, voltaram à sala de dança e receberam caneta e papel para escreverem experiências de infância.

Os alunos, concentrados, escreveram e depois cada um contou sua experiência. Saíram histórias de brincadeiras de rua, de repreensão e timidez. Algumas histórias foram selecionadas para basear a construção da dramaturgia. A professora delegou tarefas a cada aluno para que na próxima aula eles trabalhem a construção de pequenos esquetes através do improviso.

Terminada a aula, realmente um pouco mais cedo, Paula se reuniu com Robinson e Joaquim para decidirem como seria o processo. Aproveitei para entrevistar mais duas alunas. A Joana e a Silvania. A entrevista da Silvania me tocou bastante. Ela tem o perfil da mulher casada, com filhos, repreendida e seguidora da igreja. Descobriu no teatro uma forma de auto-conhecimento e ainda confessa que o marido não entende porque ela faz teatro.

### **Anexo 10: Relatório de Visita nº 10**

A última das visitas ao Centro Cultural do Bom Jardim como observadora aconteceu no domingo, 11 de setembro, a partir das 18h. Era a primeira vez que ia assistir as apresentações de teatro desde quando comecei a fazer as visitas. Os dois espetáculos da programação de setembro no mesmo dia. Às 18h, o infantil João Sujeira e Maria Limpa Tudo, no pátio, e às 19h, o espetáculo adulto + Vezes Comédia, no teatro Marcus Miranda.

Nesse dia, consegui ir de carro e levei uma amiga comigo. Sai de casa 17:30, já estava escurecendo. Passei para pegar a minha amiga perto do Itapery e segui pela Osório de Paiva. Na avenida, procurei fazer o trajeto do ônibus, pois não conhecia outro. Dobrei na ponte para pegar a Oscar Araripe. Fui seguindo reto até chegar ao sinal do frigorífico Boi e Cia. Logo depois, avistei a escola e o ABC. Entrei na rua que daria ao Centro. Estacionei o carro mesmo em frente à entrada.

Do lado de fora já dava pra perceber que tinha começado. Os dois atores usavam microfones e som tinha longo alcance. Era bom pra atrair quem mora perto e quem passa. A platéia em círculo limitava o espaço de apresentação. Percebi que havia muitas crianças e, pela pequena quantidade de adultos, muitas estavam desacompanhadas. Elas estavam sentadas no chão, mas havia cadeiras, que acomodavam mais adolescentes e adultos.

Todos os monitores estavam ao próximo e ao redor de camisa azul. De vez em quando a gente via um ou outro pedindo para as crianças se comportarem. Lembrei que eles faziam a contagem e fui perguntar o número. A monitora responsável respondeu que, naquele dia, contou 115 pessoas assistindo ao espetáculo.

Um pouco antes de acabar, já via algumas crianças correndo para o outro lado do círculo. Olhei para o relógio e vi que a peça só durou 30min, portanto ainda faltava meia hora para o início do espetáculo adulto.

Ao anunciarem que a censura para o próximo espetáculo era 14 anos, poucos se retiraram. Ainda vi um casal com uma filha pequena saindo e considerei como exemplo a preocupação com a formação artística e moral da criança. O tempo foi passando e vi mais alguns adultos chegando. Entrevistei alguns em fila. O primeiro foi o Francisco de Assis. Ele

começou falando que gostava muito de teatro e sempre vinha assistir as peças da programação. Quando perguntei de onde vinha seu interesse pelo teatro, ele disse que era palhaço, que já tinha participado de animações no próprio Centro e tinha feito alguns cursos como o de dança.

Próximo havia uma mulher conversando com um rapaz e uma moça. Quando me aproximei e puxei assunto sobre o interesse por assistir teatro, a mulher, Vera Moura, explicou que fazia o curso do oferecido pelo grupo Arte de Viver com o Hemetério Segundo, diretor do espetáculo a ser apresentado, juntamente com o rapaz ao seu lado. A moça era sua sobrinha que tinha ido para fazer companhia. Vera mora em um bairro vizinho e é coordenadora pedagógica do colégio Santos Dumont. Diz incentivar os alunos a frequentarem o Centro e ela mesma já fez um curso de fanzine com Fernanda Meireles. Perguntei se ela via diferenças do início para agora e ela citou que antes, em sua percepção, via mais pessoas de outros bairros fazendo curso, hoje a participação era mais da comunidade vizinha.

Logo atrás deles tinha mais três jovens que disseram que foram assistir por indicação do Robinson. Em seguida falei com Erbenia, casada e com filhos, afirmou que sua ligação com o Centro vinha de sua irmã, Edivânia, funcionária do espaço. Ela costumava ir com seu marido e filhos. Por causa da missa, ela tinha vindo com o marido e apenas dois de seus filhos. Em sua percepção, as apresentações diminuíram, mas acha que a participação da comunidade São Francisco está aumentando nas oficinas profissionalizantes.

Também conversei com quatro estudantes. Dois faziam teatro e dois apenas se interessavam, mas pensavam em fazer. Eles moravam perto e quando tinha programação, reuniam-se pra ir assistir.

Tive que interromper a conversa de três mulheres para entrevista-las. Também faziam teatro, participavam do Circo escola e já tinham se apresentado no Centro Cultural. Gostavam de frequentar o Centro, reclamaram que a divulgação fica a desejar. Uma delas ficou sabendo por um professor da faculdade que é ligado ao grupo Arte de Viver. Para elas, o som de carro tem um efeito melhor. Acham que o folder é mais caro e não chega tanto às pessoas, sem falar que consideram difícil alguém ficar acompanhando a programação pelo folder, pois já perderam muitos espetáculos por causa disso. Confidenciaram um gosto particular por quando a organização colocava as cadeiras do teatro para fora, o que seria uma

boa sugestão para a administração. As últimas que entrevistei foram duas meninas, uma era aluna do Hemetério e a outra confessou que tinha ido “arrastada” pela amiga.

A fila começou a se movimentar. Notei que os monitores separavam as crianças pela censura estipulada. Alguns meninos ainda tentaram furar fila, mas os monitores tinham que estar atentos para fazer a triagem na entrada. Depois de tanto esforço, os menores entraram acabaram entrando. A triagem é para que os adultos ocupem primeiro os lugares, mas como sobra cadeiras, eles deixam crianças entrar com a justificativa de estarem acompanhados por um responsável.

Os atores estavam no palco. Quando começou a apresentação percebi que o Robinson fazia parte do elenco. Duas crianças sentaram ao meu lado e a responsável por eles estava na fila da frente, quando, vez ou outra, ela se virava e ameaça os meninos, dizendo que eles tinham que se comportar ou ela os tirava dali. Mesmo durante o espetáculo, alguns entravam e outros saíam. Era uma comédia e os atores falavam e faziam inapropriações para a faixa etária do público.

Nessa visita, percebi a importância do boca a boca para a divulgação dos espetáculos e como a maioria da platéia, com exceção das crianças, ainda era formada por pessoas do teatro ou conhecidos deles.

## **Anexo 11: Entrevista Diana Pinheiro**

**Diana, você está aqui desde o início, não é?**

Isso

**Começa falando como foi a idealização do projeto.**

Olha, é o seguinte, eu participei não ativamente, mas eu vi as reuniões, eu estava presente nas reuniões ainda quando a antiga secretária de cultura Cláudia Leitão. Ela fez uma reunião no começo do governo dela, do mandato dela que terminou em 2006. Quando começou esse mandato, a Cláudia Leitão fez uma reunião com todos os gestores de todas as casas de cultura em um hotel, pediu pra todo mundo dizer quais eram os seus planos de trabalho na cultura e uma das ideias, de um dos grupos que eu não fazia parte, foi de fazer centros culturais fora do Centro, da Aldeota. Foram escolhidos cinco bairros. A princípio (o primeiro) seria no Conjunto Palmeiras, mas depois decidiu-se por aqui (Bom Jardim) por causa do IDH, era o mais baixo. Foi a primeira Dama, formada em letras, que deu a sugestão por que o pior IDH de Fortaleza era daqui do Grande Bom Jardim, por isso que foi escolhido pra ser o projeto piloto.

**Quais os objetivos da implementação do Centro?**

Eu não tive muito acesso a esses objetivos, por que não estava na equipe que pensou esses objetivos. Eu era apenas uma gestora pra dar sugestões. As minhas nem tiveram coro pra ser beneficiadas, mas essa aí todo mundo aprovou. Eu trabalhava no Dragão naquela época, depois fui trabalhar na Secretaria de Cultura por dois anos e depois voltei pra cá pra fazer a inauguração daqui. Quando eu vim pela primeira vez aqui, eu me lembrei que a última coisa do mandato dela foi a inauguração desse centro. “Gente, isso foi há quatro anos, ela só conseguiu fazer um”. Aí o Governo do Cid Gomes pegou esse Centro e está fazendo como a gente estava pensando. Temos algumas dificuldades, mas a gente tenta. O objetivo nosso, desse atual governo é dar possibilidade de transformação através da formação na arte e cultura para a comunidade e também serve de palco para a cidade. Nós somos mais um espaço cultural da cidade. Tem muitos artistas hoje que contam com o Centro Cultural como um espaço de apresentação. Apresentam-se no Banco do Nordeste, no Dragão do mar, no Theatro Jose de Alencar, apresentam-se no Cuca e aqui. Nós somos mais uma casa de espetáculos culturais.

**Pensando no início, você pode dizer o que tinha de difícil e o que conseguiram superar ou não na relação do Centro com a comunidade?**

Não é fácil conquistar uma comunidade que nunca teve acesso à cultura. Primeiro nem sabe que andar de bicicleta é uma cultura. Primeiro nem sabe que tem direito a isso aqui, por que aqui é o espaço da cultura e a cultura é da comunidade. Então tem muitos cursos que a gente dá aqui, que a gente proporciona e que não tem alunos suficientes porque não acreditam que cultura vá dá dinheiro, porque isso é coisa pra quem já tem a vida ganha, porque tem medo dessa estrutura linda, maravilhosa, não se acha merecedor disso e é por isso que a gente faz o projeto Cadeira na Calçada toda sexta-feira. A gente vai lá pra dentro da comunidade, sentar com a comunidade, pra comunidade conversar comigo, saber quem eu sou, que eu sou gerente daqui, que eu não mordo, que eu “tô” querendo ajudar. Uma vez por mês a gente faz o

mutirão da limpeza. A gente tem a proposta de limpar esse rio todinho. A gente sente que a comunidade está toda se movimentando, essa parte da comunidade da margem do rio está toda começando a se mobilizar, de não deixar ninguém sujar o rio. Lógico que isso é uma luta, que não é em um ano que a gente vai conseguir essa limpeza, mas a gente está com o doutor Récio da regional V ajudando a gente, fazendo as calçadas. Ele já fez duas calçadas aqui em torno do rio aonde as mulheres estão começando a fazer o cooper. A gente está procurando o saneamento básico, apertando a prefeitura por saneamento básico e a gente está querendo implantar a cultura do ecologicamente correto. A gente já plantou árvores aqui pra tudo que é lugar. Nós ganhamos mais de 400 árvores e todas elas foram plantadas dentro do Bom Jardim. Nós fizemos um projeto com a Vilani, que é uma educadora ambiental maravilhosa, uma pessoa que faz até um trabalho no José de Alencar, no jardim. A gente fez um projeto aqui dentro do colégio do Liceu. Os alunos que queriam adotar uma árvore dentro da escola. Então a escola está cheia de árvores por conta do projeto que a gente fez. A gente tenta fazer essas parcerias, tenta mobilizar a comunidade. Eu acredito que a gente tenha um bom resultado. A gente não tem números, a gente não tem equipe pra ir atrás disso. Nossa equipe é reduzida. A gente tenta pegar números. A nossa equipe... a Cristina, a Diná... depois você vai poder perguntar pra elas como elas fazem essas contagens. A Cristina é da produção dos eventos... tudo que acontece... a Cristina passa pra Diná e pra Aurineide os números que ela viu. Toda vida que a gente vai pro Cadeira na Calçada, a gente leva uma lista e faz a presença de todo mundo, põe o nome e o telefone das pessoas que estiveram naquela reunião. A gente conta e coloca nos relatórios que a gente entrega pra mostrar que a gente está fazendo o trabalho da gente.

**E como mensurar a participação da população no planejamento, das pessoas que trabalham aqui?**

Sim, tem os funcionários. Você está querendo saber se esses funcionários são aqui da comunidade?

**É, como avaliar a participação da comunidade aqui dentro, no projeto da ação?**

Veja bem, por exemplo... a maioria, acho que uns oitenta por cento das pessoas que trabalham aqui moram aqui no bairro. Ali no meu escritório só eu não moro, o resto mora, inclusive os Lagartas. Quem são os Lagartas? É um projeto chamado Lagarta pintada. O nome Lagarta Pintada foi dado por um morador daqui, um funcionário. Fizemos uma enquete em reunião com todos os funcionários, eles davam os nomes que queriam e depois a gente votava. Esse foi o nome que pegou. Esse projeto foi idéia de uma moradora da comunidade que veio aqui pedir pra gente para que aqui tivessem monitores, porque ela tinha amigos que estavam precisando trabalhar e nós temos esses dez estagiários. Na verdade eles são estagiários e que trabalham dia de domingo, promovendo recreação. Nós temos duas professoras que vem domingo sim, domingo não, para dar um apoio a eles, uma orientação de como brincar com essas crianças. Eles também servem como recepcionistas, monitores da exposição. Porque eles têm seis horas por dia, trinta por semana, se eu não me engano, que o estagiário tem que cumprir. Eles são remunerados, então uma parte dessas horas eles fazem recreação e também ficam na biblioteca como recepcionistas, na exposição e também na entrada do teatro. Eles que promovem a organização antes do show, dentro do cinema, eles também ajudam na entrada das pessoas nos espaços daqui.

**Em relação ao seu uso, você freqüenta este espaço ou qualquer outro centro cultural? Assiste teatro?**

Olha, faz doze anos que eu trabalho na cultura lá no Dragão do Mar. Quando eu comecei a trabalhar, eu coloquei meu currículo lá no Dragão do Mar porque eu gosto de cultura. Eu gosto de cinema, eu gosto de teatro, eu já fiz teatro. Então, no começo, eu assistia muito. Aqui? Eu estou aqui há quatro anos e meio, então dois anos e meio eu assisti todas as peças que vinham pra cá, eu assisti. Depois eu comecei a ficar cansada, sabe? E hoje em dia eu assisto um ou outro quando eu tenho dúvida se a gente escolheu bem aí eu venho. Mas no resto... nem cinema... antes era muito difícil passar um filme que eu não fosse ver ali no Unibanco. Eu trabalhava ali no Dragão. Não tinha jeito de eu acabar um expediente e não ir assistir um filme

**Se eu te perguntar a causa do desinteresse, você sabe explicar?**

Eu acredito que seja porque a gente enfrenta tantas dificuldades que chega ao final (do dia) a gente quer ir pra casa. A gente acaba tendo preguiça. Eu trabalho demais e é um trabalho árduo, a gente tem muitas derrotas. A gente, às vezes, fica meio baixo astral e eu gosto de ficar em casa quietinha.

**E como a comunidade faz uso do espaço?**

Então. Eu acho isso aqui muito legal, muito interessante. Quando o espetáculo é aqui do Bom Jardim, o teatro lota. Quando é pra ver as meninas da dança, da peça, dos músicos daqui. Quando o espetáculo vem do outro lado da cidade. A gente vai atrás de coisa boa, a gente só traz coisa boa, mas tem umas coisas que a gente tem um trabalhão e não tem resultados interessantes, mas tem espetáculos que a gente... o projeto que eu mais me frustrei aqui foi quando a gente conseguiu trazer a Maria da Penha pra uma conversa com a comunidade, com as mulheres e tinham quinze pessoas assistindo. Eu tive tanta vontade de chorar, porque ela tinha tanta coisa pra falar e a comunidade não veio. Isso me deixou muito frustrada. E teve outros, agora eu to me lembrando desse. E quando você vê uma dança das meninas, elas lotam. Elas brigam pra entrar. Tem que fazer outra vez porque tem gente que queria assistir e não conseguiu. Às vezes tem briga pra entrar no teatro. Por isso que eu fico lutando pra ter mais espetáculos daqui, porque é da comunidade. Estamos aqui para servir a comunidade, primeiramente. Lógico que a gente tem que nos manter dentro da cidade. Tem que atender a toda uma demanda da cidade, mas não podemos perder o foco do bairro.

**Eu conversei com a coordenadora do ABC e ela falou o que você disse em outras palavras. Ela disse que quando tem espetáculo daqui, dá muita gente, mas é família, não é a comunidade que vai prestigiar os talentos locais.**

São os conhecidos, não é só família. Por exemplo, domingo agora tivemos o passeio ciclístico e trouxemos um grupo de Rap e tinha uma moçadinha vendo, não é só família não.

**Ela falou também na identificação e ela citou exatamente o Hip Hop. Você tem como dizer, em sua percepção, com o que as pessoas se identificam mais?**

Olha nesses anos, o que dá pra dizer, o que não tem erro: o hip hop, toda essa área de rap, break, eu não sei a diferença, até o grafite. Eles têm essa afinidade. Aqui rola isso. Outra coisa que é muito interessante aqui é o movimento do rock. Aqui no Bom Jardim tem mais de 60

bandas de rock, de todo o jeito. É um público que também a gente não fica com vergonha. Teatro só quando é com o Robinson Aragão, que é um professor de teatro, que faz teatro aqui. É garantia de sucesso. O Robinson lota mais do que qualquer outro. Eu adoro ele, já planejamos fazer curso por aqui, mas ainda não saiu do papel

### **Ele ainda está por aqui?**

Acho que sim. Eu faço parte da programação cultural. O pessoal da formação é outra coisa. Da minha parte tem a dança. Nós temos duas professoras, que quando as meninas se apresentam, olha você precisa fazer outra (apresentação), porque são mais de duzentas pessoas que vem assistir. É o nosso grupo de dança moderna. A Silvania e a Katiana, elas são nascidas aqui no Bom Jardim, fizeram curso na Edisca, fizeram curso no Dragão do Mar de dança e depois vieram pra cá ser professoras. Essas meninas têm cem alunas, cada uma delas. Essas meninas, eu sou louca por elas. A diferença que elas promoveram nessas duzentas crianças. São mais de duzentas, porque algumas já saíram, outras entraram, mas a mudança você não pode acreditar. Quando a gente chegou aqui, a molecada que entrou aqui logo nos primeiros meses eram todos descabelados, sem camisa, de shortinho, aqueles shortinhos curtos, descalço, falando alto, sem um pingão de, de... e você vê todas elas interessadas no curso de português, e penteadas. Se você vê uma menina com a postura assim (fez a postura), pode ter certeza que elas são alunas das meninas (professoras). Então elas fizeram a diferença, elas fazem. Tenho pena porque a gente não pode reconhecer de forma mais expressiva. Elas são funcionárias do IACC como eu, mas elas são... procure as duas, procure o Robinson Aragão. Procure o Alexandre, professor do Jardim de gente. No dia que ele chegou aqui, eu emprestava a sala pra um grupo desses que dança coisa assim bem Gugu e Globo. Não tinha aula ainda e eu emprestava o salão pra eles ensaiarem. Aí teve esse projeto Jardim de Gente e contrataram o Alexandre. Eu estou aqui à noite, é de noite. Chegou o professor Alexandre. “Você não tá na aula?” (perguntou Diana). “Os meninos não me quiseram. Eles disseram que não precisam de professor” (respondeu o professor). “Não, mas eles estavam ali emprestados. Agora o uso é seu. Você precisa dar aula. Mas não bote eles pra fora não” (disse Diana). “Eu vou ficar ali olhando pra ver se eu conquisto eles” (disse Alexandre). Hoje acho que ele tem uns quarenta meninos em dança de rua. Já tiveram prêmios. A gente se ama, porque eu vi a batalha dele. No dia dos pais. Há dois anos, dois pais vieram aqui – “Porque tem dia das mães e as escolas não tem dia dos pais?” (perguntaram). A gente fez e o Alexandre colocou os meninos pra se apresentar. E eu não podia acreditar, sabe aqueles pais e aqueles filhos e uma história de amor que você não podia acreditar quando você via, entendeu? É outra pessoa que eu tiro o chapéu. São essas pessoas que fazem o Centro Cultural.

### **E como é feita a programação?**

Aham. Acho que a gente conseguiu uma coisa legal. Mas nada aqui é fechado. Hoje a gente funciona dessa forma. A gente convida os funcionários. A gente recebe muitos projetos de dança, música, teatro, de contação (de histórias). Traz aqui nessa sala. A gente faz sempre dois meses antes. Amanhã a gente vai fazer a de outubro. A Cristina liga pra quem quer participar, professores, alguém da comunidade que quer participar daquela reunião. Chama o pessoal da imprensa daqui, o pessoal do som, que eles tão vendo o que o pessoal gosta, os técnicos de som e luz. A Cristina que comanda, senta aqui, espalha os projetos. Já chegou de fazer só nós duas, mas às vezes dá dez pessoas. A gente tem o gente da gente. Uma pessoa, um bom cidadão, uma pessoa querida. Pra que as pessoas vejam quanta gente maravilhosa a gente tem aqui. Porque a gente está na imprensa sempre pelo lado negativo, sempre é a violência, a pobreza. Então a gente mostra o menino do bairro que ganhou a bolsa na

Alemanha, o pai de família que é um excelente pai que está sempre aqui com os meninos. A mãe de não sei quem que é maravilhosa, um bom empresário.

### **Como é feita a divulgação da programação?**

A gente tem a Kombi que distribui a programação, no dia que a programação chega pra gente, ela tem um itinerário. A gente determina três dias, ela é de nossa locomoção, eu venho todo dia pra cá com ela, lá do Dragão pra cá. Ele faz várias escolas, ONGs, todo mundo que solicita a gente coloca o endereço e o motorista entrega.

### **Vocês tem rádio comunitária?**

A gente tem um estúdio aqui que tem tudo pra ser uma rádio comunitária. Se Deus quiser, nós vamos ter uma rádio comunitária dentro do Centro. Às vezes a gente usa as bicicletas de som, a gente faz a fitinha, o CD, e ele sai pelo bairro com o alto falante, mas é pouco utilizado e a gente não percebe retorno não. Tendo ou não tendo, a gente não percebe muita mudança não.

### **Diana, no mês de agosto eu vi apenas uma peça na programação.**

Eu vou lhe dizer. A gente perdeu... a gente tinha de 18 a 22 espetáculos por ano em cartaz. Hoje a gente tem 8 por ano. Perdemos muito dinheiro para programação. A gente está fazendo muita parceria com Prefeitura, ONGs que querem se apresentar. Aquele negócio de ficar em cartaz todo domingo não existe mais. Eu, particularmente, não tenho coragem de chamar artista nenhum que mora aqui pra se apresentar de graça. Eu acho que você desestimula. Eu sou psicóloga. E eu acho que isso não é legal pra auto-estima da pessoa. A pessoa que trabalha não pode nem ser cogitado... eu oferecer um espaço. Uma pessoa que tem um compromisso com sua profissão, tem que ser valorizada. Eu gosto quando a gente doa espaço pra fazer aquilo que alguém ganha em edital, patrocinado por outra instituição. A gente até conseguiu bastante coisa pra agosto

### **É que eu estava olhando a programação teatral especificamente.**

É que a gente percebe que o teatro, eu acho que é uma coisa do país todo, o teatro é para um público mais determinado, que gosta de teatro. E aqui é só de gente do Robinson, outro teatro é difícil de dar público.

### **Por que o Robinson e não os outros?**

Porque ele já deu muitas aulas, já se apresentou muito. Então as pessoas se identificam com ele pela proximidade. Já estudaram com ele. Da mesma maneira que eu vou pro show das minhas amigas.

## **Anexo 12: Entrevista Lina Luz**

Agora me lembrei o quanto eu já estudei sobre a história oral e eu nunca fui entrevistada. Na hora que liga o microfone é outra história. Não pode usar sem avisar e também não pode... as pessoas pensam diferente com o microfone (gravador) ligado, eu acho.

### **Começa falando da tua relação com o Centro, quando começou?**

Com o Centro Cultural do Bom Jardim? Em dezembro de 2009. Eu fui convidada a fazer uma entrevista no IACC, Instituto de Arte e Cultura do Ceará, e essa entrevista era pra ocupar o cargo de coordenação, que na época era chamado coordenação pedagógica do núcleo de formação. Eu passei por uma seleção e fui escolhida pra fazer, para ser coordenadora do projeto, que depois eu soube que era o projeto Jardim de Gente.

### **Você assumiu quando?**

Em dezembro de 2009. Em novembro, na verdade, eu fui chamada para entrevista e eu comecei dia dois de dezembro de 2009. Fiz agora um ano e oito meses.

### **Isso foi quando o Wesley saiu?**

Sim, quando o Wesley (antigo coordenador) saiu.

### **Quando você pegou a coordenação, qual foi sua percepção do que era o projeto?**

Na verdade, eu não tinha uma percepção muito clara do que era o projeto ainda. Tinha a idéia de núcleo, do núcleo de formação, que podia ainda agregar outras formações pra além do projeto Jardim de Gente. Inclusive foi agregado, existiam outras formas de parceria, de financiamento que faziam as atividades do Núcleo de Formação, só que em poucos meses eu percebi, em seis meses, que a quantidade de trabalho pra fazer isso acontecer, pra quantidade de pessoas que de fato trabalhavam, não ia funcionar. Aí a gente desmembrou. Eu fiquei tomando conta só do projeto Jardim de Gente e teve outra parte da formação, que a gente chamava de meta quatro de gestão, entre a Secult e o IACC, sobre o CCBJ, foi pra Diana Pinheiro, que é a gerente administrativa da casa. Só que eu tive a idéia de colocar nessa meta quatro cursos que fossem complementares. Então se você vinha fazer um curso de dança, de teatro, qualquer curso de longa ou de média duração, tivesse um complemento de meio ambiente, de apreciação de arte... é... de cidadania, de práticas de economia. A meta quatro era isso, era complementar. Tinha uma grade, tinha cursos do projeto Jardim de Gente na vertical e os da meta quatro na horizontal perpassando por eles. Era essa a idéia

### **Você sabe como se deu o início do núcleo?**

Não, eu não sei te dizer exatamente como foi. Mas talvez quem possa te dizer como foi seja a Andréia Bardevil, que foi a primeira, que tava aqui no começo.

**E como está agora? Pensando no Jardim de Gente, que você coordena, como está atualmente?**

A gente pode pensar isso em tantas facetas. Financeiramente, como está de funcionários... se você fosse mais específica talvez facilitasse. Tem tanta coisa que pode ser dita a partir disso.

**Então começa pelo financeiro. A cada ano vocês lançam o projeto...**

Isso, a gente apresenta o projeto do IACC para a Secretaria de Cultura, que leva para a Secretaria de Planejamento, tá? E vem o recurso do Tesouro Estadual a partir daí. Mas cada ano é renovado, é um projeto, tem começo, meio e fim. E o fim é sempre em dezembro.

**Esse ano houve alguma alteração?**

Teve um atraso na aprovação. Tem uns tramites da aprovação e ele foi aprovado em dezembro do ano passado... (telefone toca e ela pede pra atender) ... depois de aprovado, leva um tempo pra que o recurso vire dinheiro em caixa. O dinheiro chegou em agosto e a gente está trabalhando desde abril.

**Alguma outra alteração em relação aos cursos? Algum problema? Algum curso deixou de ser ofertado?**

Não houve problema, houve mudança na proposta. Que quando eu cheguei já tinha um projeto aprovado e eu só tinha que executar. E tinha, como lhe disse, uma demanda muito maior que a capacidade. A gente esteve, ano passado, de uma forma corrida, exaustiva, era desumano com quem trabalhava. Quando foi o momento de construir o projeto, a gente fez mudanças na quantidade, em metas a cumprir. Eu posso fazer um cálculo pra te dizer, ano passado, quantas horas eram... eram 7.110 horas. Esse ano são cinco mil. Cinco mil horas aula que a gente tem que executar como meta. E aí, essa mudança de horas faz com que a gente prime por mais qualidade e essa qualidade é pra quem trabalha, pro corpo técnico, e qualidade dos professores também. Porque agora a gente está fazendo formação, que a gente não fazia antes, tem encontro pedagógico previsto dentro do projeto. Outra grande mudança que aconteceu é que, ano passado, a gente tinha áreas que amarravam, então você tinha que fazer 72 oficinas, em média 15 horas/aula na área de dança, por exemplo. Se não fosse cumprido na área de dança, perdia-se, a gente devolvia o dinheiro, mas tinha que ser cumprido naquela área. Esse ano a gente fez essas metas pensando em todas as atividades e no decorrer do ano a gente vai vendo onde está funcionando, o que a população procura mais e a aí a gente vai atendendo de acordo com isso. A gente tem a capacidade de mobilização. Ano passado, a gente tinha uma procura muito grande na área de informática, a gente acabou a meta de informática e na área de artesanato a gente tinha menos procura e tinha um número muito maior de metas, então ficava difícil. Eu não podia transferir o recurso de um lugar pro outro. Até poderia, mas passa por um processo que passa por diversas instituições dentro do Governo do Estado pra ter aprovação de conselho... um tramite burocrático e lento. Demora um pouco e a gente não conseguiu fazer isso, mas batemos todas as metas no ano passado.

**Você falou no deslocamento de recurso, agora vocês podem deslocar recurso?**

Não, o recurso foi previsto pra ser gasto de forma mais livre, não é deslocar.

### **Mas dentro do projeto existe essa flexibilidade?**

Tem

### **E a prática de vocês é investir naquilo que as pessoas procuram mais?**

Não é só isso. Não é investir só no que as pessoas procuram mais, porque, por exemplo, procuram coisas que não cabem a um Centro Cultural, que é um equipamento da Secretaria de Cultura, oferecer. Por exemplo, procuram curso de cabeleireira, de corte e costura, curso de..., cursos que, na minha leitura, a população vê como “eu quero algo que me leve pro mercado de trabalho com urgência, não me interessa, eu quero ganhar dinheiro” e procuram cursos nesse estilo. E isso não é papel da Secretaria, então, por mais que procurem, a gente não vai oferecer. Uma Secretaria de Cultura, que contrata um Instituto de Arte e Cultura pra fazer uma atividade formação no Centro Cultural Bom Jardim, as atividade tem que ser de Arte e Cultura. Uma outra coisa que a gente fez que, na minha opinião, seria lindo se a gente continuasse oferecendo era a capoeira. Mas a forma que a gente tava oferecendo a capoeira era como esporte. E não é papel nosso oferecer esporte. É necessidade? É legal? Faz bem? Pode-se ter uma cultura esportiva? Mas da forma como estava acontecendo não tinha um resgate da cultura negra, não tinha um envolvimento dessas pessoas com as raízes do que é a capoeira e tem outras diversas instituições no entorno que oferecem a capoeira. Então, como a gente teve uma diminuição do número de atividades pra que a gente pudesse fazer com qualidade, uma das coisas que deixou de acontecer foi a capoeira. Sabendo que existiam outras instituições vizinhas que podiam receber essa demanda E aí a gente tirou, a gente não oferece o que as pessoas pedem, tem um censo do que é nosso papel, do que é qualidade.

### **E dentro dos cursos que existem, teatro, dança, informática... a procura determina a demanda?**

Também, também determina. A informática continua sendo o carro chefe, então a gente tem diversos cursos na área de informática. A gente tem informática como área e não como curso, dentro de um segmento que é o de gestão cultural e informática. Tem curso de photoshop, webdesign, design gráfico, tem curso de informática básica, que seria o B A B para esses outros cursos, tem jogos digitais 3D e que mais agora?... web design avançado... cursos que dão a possibilidade de criar, que é um fundamento e que elas possam ver também como possibilidade do que elas aprendem aqui que é a utilização disso no mercado. Também é uma das coisas que as pessoas podem desenvolver dentro dos nossos cursos. Como é uma necessidade de que se tenha renda, de que se procure ter uma renda. Não é... não se pode também fechar os olhos pra isso... “Ah, vamos fazer somente arte por arte”, né? Tem horas que sim, a gente faz arte por arte pelo prazer de criar, de se envolver com a arte, mas tem uma preocupação de dizer que existe um mercado pra arte, existe um mercado para o produtor, para o gestor, para o agente cultural, para os criadores, para o ator, para quem faz a cenotécnica, pro web designer, existem diversas atividades. Existe uma recomendação da Secretária de Cultura de tratar as atividades como... nas dimensões do simbólico, da economia, que você possa envolver nisso todas as capacidades e essas capacidades coloquem melhor (o aluno) no mercado de trabalho.

**E você tem como citar cursos que, em relação aos outros, não são tão procurados, que vocês oferecem e não tem tanta procura.**

Não faz fila, né? Deixa eu pensar... minha memória não é das melhores. Deixa eu dar uma olhada aqui nas planilhas.

**Mas vocês têm a preocupação de incentivar o interesse pelas áreas ou vocês deixam que a própria procura desgaste?**

Não, a gente tem a preocupação de convencimento. O nosso trabalho não é só de chegar, oferecer, não deu, tira. É de convencer. Eu penso que o processo educacional num projeto como esse começa de todo mundo. Começa comigo e passa por todo mundo, do aluno à coordenação. A gente tenta entender por que ela não quer e aí, dependendo da resposta que a gente perceba, a gente volta a insistir de uma outra forma. Aí a gente faz avaliação com os professores. Conversa com os professores e os alunos.

(Ficou procurando a planilha dos cursos no computador)

**Lina, como funciona o envolvimento da comunidade, das pessoas que trabalham aqui e são da comunidade no planejamento, nesse ano?**

Na medida do possível nós pensamos que se a gente está oferecendo um serviço pra população, tem que ter a melhor qualidade possível. Então, todas as vagas de trabalho do projeto a gente coloca pessoas do bairro. Tem seleção, se dez pessoas se inscrevem, oito são do bairro, duas não são, mas se no fim, essas duas são melhores, quem for melhor vai, não é o interesse que vai determinar, mas a qualidade do trabalho, se puder juntar as duas coisas, melhor ainda. Isso é uma forma de ouvir a comunidade, que a pessoa mora no bairro, trabalha aqui e dá o feedback pra gente. Isso acontece nos três setores. Uma outra coisa que a gente faz é que a gente tem uma lista de instituições parceiras, que a gente já ofereceu curso lá, que eles já fizeram atividades aqui, que eles vêm como nossos convidados participar da programação. Essas instituições parceiras foram convidadas no início de abril. Em abril foi pra organização da casa e pra conversa, pra se entender. Primeiro, a gente conversou com a equipe que iria continuar, que iria entrar, depois a gente chamou as instituições parceiras na tentativa que os representantes dessas instituições também fossem representantes dessa comunidade. A comunidade já tem um acesso à ouvidoria via nossos e-mails. Chegam e-mails pra gente dizendo isso eu estou gostando, isso eu não estou gostando, eu quero assim, eu quero assado... e assim a gente vai tentando contemplar, responder, dar satisfação. E a gente tem os professores. O planejamento foi: sentamos os coordenadores, depois os coordenadores com a equipe, depois com as instituições parceiras, depois com os professores, que na minha visão estão vendo qual a demanda dos alunos. Foi assim que a gente conseguiu ouvir os alunos. Eu avalio hoje, de abril pra cá, que a equipe precisa criar outro mecanismo de ouvir, alguns precisam de recursos... criar esses mecanismos de ouvir a população, uns simples, outros não tão simples, de fato. Chega o aluno, chega a mãe do aluno. A gente tem uma proximidade muito grande com a comunidade São Francisco, que a gente tem moradores que são nossos alunos e eles tem uma liberdade muito grande, que aqui do lado eles tem uma liberdade maior e, principalmente, com a Diana que está aqui há mais tempo. A Diana está aqui desde que começou e tem uma relação muito boa. Ela faz essa interlocução. Ela também escuta as demandas e traz pra gente.

**E falando, assim, do envolvimento do depois, das pessoas que fazem os cursos... você percebe essas pessoas voltando ao Centro?**

A gente tem muitos professores que já foram nossos alunos. E mesmo que não são professores, mas são funcionários em outras instâncias, que eu sei notícia que são ativos na área de arte. O projeto não tem... eu queria criar, talvez encontrar uma parceria, já pensei nisso várias vezes, em procurar a UECE pra ver se a gente pode encontrar uma forma de... está faltando a palavra..

**De mensurar?**

De mensurar, obrigada. De mensurar isso, de ver até onde está indo, a gente não tem isso previsto dentro do projeto, mas acho que com ou sem recurso isso... se procurar uma instituição a gente pode ter parceria pra fazer. Mas a gente não tem, a gente só sabe as notícias: fulano está trabalhando, fulano está fazendo isso, fulano está bem de vida, sem falar das observações. Terça foi nosso encontro pedagógico, o terceiro do ano, e tem uma professora que foi nossa aluna, que da comunidade, que é artesã da comunidade e aí ela é muito tímida, ela ainda é muito tímida, mas sempre teve dificuldade de falar em público, do segundo encontro pro terceiro, houve uma mudança muito... o processo educacional também acontece com os professores. Ela falou no microfone, olhando no olho de todo mundo, no final disse que ainda queria mostrar mais coisa, “peraí vamu colocar essas fotos aqui”(disse a professora).

**Essa transformação que você percebe, acontece com a maioria?**

Não é que não exista, mas eu não consigo ver. Diante do volume de trabalho, do lugar onde eu estou, até fisicamente, que eu fico aqui nessa sala, apesar de dizer que tem 14 pessoas trabalhando junto, que eu digo que são meus tentáculos, mas nem sempre são meus olhos, então eu não percebo isso no todo. Eu vejo nos alunos que mais frequentam, isso eu consigo ver, mas eu acho que tem mais gente, se tu conversar com outras pessoas, elas podiam te dizer melhor, porque eu acho que acontece muito mais do que o que eu vejo.

**Em relação aos cursos... você falou que tem cursos que a população pede e vocês não podem atender a demanda pela própria estrutura da Secretaria... você percebe a cultura no bairro sendo vista com aceitação, tem algum tipo de preconceito?**

Acho que ainda tem preconceito, eu acho que ainda tem uma resistência de achar que esse lugar não é pra mim, que eu não tenho o que fazer lá, o que isso vai me adiantar, vou fazer um curso de teatro pra quê? O que eu vou ganhar com isso? Como se todo mundo que fizesse teatro tivesse que ser rico, famoso e estar na Caras e ser global. Isso não vai acontecer comigo, então eu nem vou. Sem saber que no teatro, na dança, você aprende a se expressar. Isso cabe em qualquer lugar, em qualquer situação, desde as relações familiares a relações de trabalho e eu sinto que ainda necessita um convencimento. Não precisa ninguém convencer da importância da língua portuguesa e da matemática, mas as artes ainda é preciso convencer. Não é necessário, que é perca de tempo, ou pelo preconceito homofóbico, que está relacionado com gente que é muito doido, que é homossexual, que não tem escolha. Não sinto isso só no Bom Jardim não, eu vejo isso de um modo em geral, da cidade inteira, o pessoal da cultura (alternativo).

### **Qual a preocupação que vocês têm com a formação com a arte?**

Eu penso assim, preocupação com a formação é que questão eu quero responder, o que eu posso sanar. É de que as pessoas se sintam se conhecendo, parece uma coisa subjetiva, mas é o que me deixa feliz com o meu trabalho é ver pessoas como eu citei da professora tímida. Isso é possível. O que não é possível é concorrer com o IFCE, não vou concorrer com o ICA, não vou concorrer com nenhuma outra proposta profissionalizante em arte e cultura, então eu acho que é possível é trabalhar uma coisa que é mais subjetiva, mais íntima, que é a auto-estima. O projeto esse ano que deve passar, o fio condutor, é a memória. O que é a memória? O que me fez convencer que era necessário trabalhar a memória, memória social? Que identifique, que dê identidade... as pessoas pensarem: “Nossa, foi isso tudo que me trouxe até aqui, eu lembro o que eu sou, de onde eu vim, então eu sou isso”. Isso eu acho que é uma coisa que a gente pode fazer de fato. Eu tenho pouquíssima carga horária, então eu não posso pegar alguém e formar em teatro e agora você é ator e você viu todas as teorias. Eu não tenho como formar como uma escola de teatro, como uma escola de gastronomia, eu não tenho nem ainda o processo de nos tornarmos uma escola profissionalizante. Temos a intenção, um dia, de fazer isso, mas teríamos que especificar as áreas, por que não dá pra ser de tudo, é uma idéia. Mas enquanto isso, nós podemos, de fato, tocar na auto-estima das pessoas, isso funciona.

### **Como está a formação em teatro aqui?**

Eu acho que nossa formação em teatro ainda é muito tímida, ela atende isso que eu falei na questão anterior, de trabalhar o encontro de si mesmo, não é uma formação profissional nem de longe. Temos uma turma de teatro que já passou por três professores este ano que é a Paula Iemanjá, pelo Joaquim Araújo e agora está com o Robinson Aragão. A primeira idéia era trabalhar esses três meses, um mês cada um e agora a gente vai reformular, esse fim de semana a gente se reúne pra pensar como vai a ser a continuidade, o que deu certo, o que deu errado, como os alunos avaliaram...

### **Não sei se você consegue perceber, mas, das turmas formadas, como está o envolvimento dos alunos aqui na comunidade?**

Eu sei notícia de grupos que foram formados aqui antes de eu chegar que é o Saída de Emergência e o Em cena. O Saída de Emergência é que era do Gleilton? Eu sei que o Gleilton é uma pessoa que foi formada aqui que ainda continua. O Bruno passou pelo teatro, a namorada dele, a Josélia... não, ela é da dança... é que ela participa tanto das coisas que o Bruno faz que eu achei que ela era do teatro. E aí eu sei... pois é, tenho conhecimento do Gleilton, mas não tenho acompanhado. Não é intenção do projeto Jardim de Gente, que tem começo, meio e fim, pegar uma pessoa e levar pra vida inteira, sabe? Pegar dos oito aos 18 e fazer uma formação. Mas no teatro, eu vejo que o grupo que está agora são alunos do Robinson já há bastante tempo e eu sei, que muito por iniciativa do professor de levar pra outras coisas, de montar, de sair daqui. A gente faz os exercícios aqui, sempre no final de cada projeto de apresentar uma peça, uns esquetes, esse ano estamos pensando em esquete.

### **Eu conversei por alto ontem com a Josy. Esse ano teve esse curso único, mas não teve outra oficina realizada, não é?**

Não, teatro, não.

**Na programação ainda não tem outra oficina a parte desse curso único?**

Não.

**A Diana também chegou a comentar que o recurso pra programação de teatro também foi reduzido...**

Foi

**Em relação à utilização do espaço pela população, pra ensaio, como se dá?**

Pode utilizar, a gente tem uma organização disso. Às vezes eu acho que as pessoas acham que organizar é algo ruim, mas que a gente vai continuar fazendo pra educar, porque é só pedir. Tem a Diana, gerente administrativa financeira, ela já faz uma seleção. Se vier um político querendo usar o espaço pra fazer benefício pra uma campanha, de ante mão ela vai dizer não. Nem chega na gente algo que não tenha a ver com nossa ação primeira que é a cultura, mas se existe algo a ver, então a gente atende. Um grupo que é do bairro, do grande Bom Jardim, ele faz a solicitação pra Diana, a Diana transforma isso numa CI. A gente vai ver se tem disponibilidade de sala, de equipamento, e se sim a gente deixa acontecer. A gente não deixa trabalho acontecer. Se alguém quiser dar aula aqui, se não for dentro do projeto, não pode ser. Realizar um trabalho sem um vínculo empregatício aí não pode ser. A pessoa pode depois dizer que trabalhava lá, dava aula, como voluntária e agora quero ser ressarcido, sei lá. A gente tem a orientação jurídica de que não pode, né? Eu acho de bom censo. A gente tem tantos objetivos e metas que às vezes não tem espaço pra tudo.

**Na tua opinião, tem as apresentações... como você percebe a relação da comunidade em relação aos meninos que estão se formando, o envolvimento, a busca por formação, abrangendo família e comunidade?**

Do pouco que eu consigo perceber disso e é muito pouco. A sensação de transformação na sociedade, de ver que as famílias começam a mudar o olhar sobre isso, aquele olhar preconceituoso, discriminador que eu via antes, que eu falei antes, isso começa a mudar quando é um filho. Quando ele vem, se apresenta. O comportamento, ao invés do esperado, de preconceito, talvez melhore porque você começa a se colocar diante do mundo de outra forma. Eu vejo as pessoas agregando, mas eu vejo muito pouco disso. Com essa conversa, eu vou percebendo o quanto eu preciso de alguém que me ajude a ver até onde chega o resultado do trabalho.

**Você tem idéia de como melhorar essa comunicação?**

De como melhorar? Desde ideias como uma urna aí na frente pra receber sugestões, opiniões, a criar um mecanismo via internet como um blog ou site e criar um fórum de discussão, de prestação de conta, de avaliação do projeto que tenha membro da comunidade participando. Que tenha a cada dois meses essa conversa. Esse ano acho difícil de ser implementado. Pela própria dinâmica de tudo que vai acontecendo, a gente consegue dar conta de uma forma muito pontual. Primeiro o recurso não chega e isso demanda muito mais energia do que o esperado. Quando o recurso chega, tem que bater as metas. Mesmo com esforço não consegui bater o número de metas dos meses que não tinha recurso. Trabalhei com muito esforço pra atingir poucos resultados. Quando chega o recurso, a gente tem que trabalhar triplicado pra fazer tudo acontecer nesse período. O número de salas não triplicou. O que era pra acontecer

em onze meses, acontece em nove e desses nove, quatro sem recurso. Cinco meses com recurso pra fazer e isso faz com que a gente não gaste energia com uma coisa que também é necessária, mas pode ser adiada.

**Da sua prática pessoal, como você se enxerga como espectadora, receptora, freqüentadora?**

Você pode ser freqüentadora do Centro Cultural nos cursos e na programação. Tem mais uma forma de ser freqüentadora que é trabalhando, que é o que eu mais faço. E o que eu faço não deixa de ser prazeroso como assistir uma apresentação de arte e não deixa de ser formação, eu me sinto em formação. O contato que eu tenho com as pessoas que são artistas virando professores... isso faz com que eu esteja numa apresentação artística o tempo inteiro, numa reunião de segmento podia ser um espetáculo, não por estarem atuando, mas pela riqueza de criatividade. Max Filho e a Fernanda Meireles, as pessoas que estão comigo, que são de uma sensibilidade, de uma criatividade que é prazeroso também assistir. Agora, pensando fora isso, pensando na programação... eu fico muito pouco na programação.

**Tanto aqui como fora?**

Você diz nas artes de um modo geral, em toda a cidade? (É) Quando eu estou aqui, eu estou trabalhando, aí não vejo, mas o que mais me atrai é o cinema. Eu sempre fui mais próxima do cinema, da dança e da música. Tem convites que eu não recuso e um deles é pra dançar, eu não recuso e eu sempre vou ver dança. Espetáculos de dança e de música. É mais fácil de me achar.

**Deixa eu te perguntar uma coisa, já que é o meu foco. Na tua opinião, o que diferencia a dança, a música, do teatro?**

Eu estou pensando... nunca pensei sobre isso...

**Mas isso é sua opinião, o que faz você sair de casa, ir ao cinema...**

Ir ao cinema, ir pro show, show do Arthur Meneses, escutar um bom blues e não ir ao teatro... as últimas vezes que fui foi porque a Josy me convidou e eu vou por ela, eu não vou pela peça, eu vou por ela, porque qualquer pessoa que trabalhe comigo, seja o que for que eles promoverem, eu vou. A hora que a gente tem de se encontrar de outra forma e estabelecer um vínculo mais próximo, então Arlinda é produtora, fez uma festa, eu fui, a Josy me chamou pra duas peças esse ano, eu fui assistir, o Isaac é músico, tem uma banda, a banda se apresenta, eu vou. Agora, por que eu não vou mais ao teatro? A última vez que fui ao teatro José de Alencar foi pra ver um espetáculo de música, de um maestro Carlos Martins e a bateria da Vai-Vai. Gente, eu não sei por que eu não vou ao teatro, acho que não tive formação pro teatro. Não fui ao teatro quando criança, não fui incentivada, meus pais não vão ao teatro, eu não vi isso na minha casa. Mas meu pai dançava muito e ouvia música e me ensinou a dançar. Isso tem muito a ver com minha infância. Eu vi minha mãe cozinhando, que é uma arte também que eu aprecio. Sempre que eu posso, o problema é que freqüentar a arte da gastronomia é um negócio mais caro, mas quando eu posso eu pago mais caro pra ver e sentir os artistas da cozinha. Gente, agora eu estou inquieta, por que eu não vou ao teatro?

**Você falou que sua formação não foi de ir ao teatro, mas você é administradora de um Centro Cultural. E a comunidade?**

Talvez seja mais que a minha. Exatamente, você vê as coisas que eu gosto... Talvez seja mais, porque há 33 anos, quando eu nasci, não tinha um Centro Cultural nessa cidade, tinha nenhum. Onde nasci e me criei, no Jardim Iracema, não tinha nada parecido com isso aqui. A primeira vez que eu ouvi falar em atividades artístico-culturais eu tinha 16 anos. Eu freqüentava... meu pai tinha uma casa de praia no Paracuru e os artistas do Paracuru começaram a fazer uma coisa que eles chamavam de Encontrarte. Eu, inquieta, não me achava com capacidade artística nenhuma, fazia o que hoje eu sei que é produção. Ficava fazendo produção. Foi assim que eu comecei, lá em Paracuru. Lembro até que nesse primeiro Encontrarte eu cantei. Eu não me achava capaz de ser artista. O Teatro José de Alencar era uma coisa inalcançável, apesar de que eu fiz balé e me apresentei lá como bailarina. Mas era a dança, era a música, teatro é outra coisa. Hoje talvez fosse o caso de me forçar até me acostumar com a linguagem, que é uma linguagem que até então não me foi apresentada. Dançar e ouvir música faz parte da minha infância, é prazeroso como qualquer lembrança que se tem da família, e o teatro não fez parte disso.

**Dentro dessa prática de vir ao teatro, você percebe famílias vindo?**

Não, eu percebo mais crianças. As crianças vêm. Aí eu digo que é diferente, enquanto eu não tive a oportunidade de ver teatro quando pequena, não me lembro. Ah... eu vi, não me lembro. As crianças aqui tem essa oportunidade, por isso que eu digo que talvez eles tenham mais incentivo do que eu.

**Será que eles estão se acostumando com essa “linguagem”?**

Deus queira. Eles serão melhores gestores, porque... ou atores... sei lá. Com outros incentivos. Eu gosto de teatro, quando eu vou, eu sou muito feliz, é uma linguagem que fala muito mais comigo do que a televisão. Muito mais. Também pudera, né? Não tem nem comparação... a comparação foi infeliz. Eu gosto. Fiquei pensando agora que peça me marcou. Eu lembro de na adolescência ir sozinha pro teatro José de Alencar na hora do almoço, lembro que assistir “Eles não usam black tie” e achei um saco, longo, pesado. Fiquei pensando agora em uma peça... teve uma peça... que é baseada num livro de um judeu, de um rabino judeu...

**Você já tinha lido o livro ou algo de tipo?**

Não tinha lido o livro. Eu fui ver a peça num teatro da livraria Cultura em São Paulo. Como é o nome daquela peça, essa peça me marcou. Quando eu pensei em ir, que eu li sobre, eu dei de presente pra uma amiga o ingresso da peça. Eu morei em São Paulo há uns 3 anos. Faz quatro anos (que assisti).

**Lembra por que te marcou?**

Lembro, tinha uns toques de autoconhecimento, de encontro com si mesmo, era uma única atriz no palco, a luz muito bonita, lembro que as coisas plásticas me chamam muito atenção, a fotografia, e o texto em si, a forma de ela apresentar, tudo muito marcante...  
(começou a procurar no google o nome da peça)

**Você conseguiu achar a planilha e os cursos mais procurados?**

Na planilha tem todos os cursos...tem um curso pra educadores... violão é outra coisa que as pessoas procuram muito, dança de rua, temos uma turma de dança de rua que já estão no avançado e eles sempre querem mais, aulas maiores, mais e mais... audiovisual é uma coisa que a gente tem dificuldade em fechar as turmas, ano passado foi muito difícil e esse ano também... a gente sempre tem evasão, eu ainda não consegui identificar o que é. Acho que as pessoas vem com uma expectativa e não é aquilo... vou fazer um curso de informática... “ah, não tem, as turmas estão cheias, vamos fazer isso aqui, talvez tenha a ver”... que mais? Tem muitos grupos de percussão no bairro e sempre querem mais.

**E teatro? O Robinson mobiliza?**

É, o Robinson tem uma participação, uma proximidade com os alunos, nem todos. Acho que o sucesso não é maior porque existe esse questionamento: “Vou fazer teatro pra quê? To adolescente, daqui a pouco to no mercado de trabalho e o teatro vai me servir pra quê?” Que eu acho uma pena... acho que vai servir ao infinito, todas as situações. Nunca me vi atuando. Não consigo sair de mim, uma pessoa que não bebe vai fazer teatro? Não, peraí, por partes... (comentei a resposta com a Josy, risos) Deixa eu explicar. Eu digo isso... eu não gosto de sair de mim, de perder a consciência e acho que precisa ter essa generosidade pra ser ator, de sair de si, sair de cena e deixar outra pessoa usar. Nem psicografia, nada disso...

### **Anexo 13: Entrevista Robinson Aragão**

#### **Bom, falaram que você é mobilizador. Fala um pouco de como foi o teu início no teatro.**

Logo quando comecei a fazer teatro aqui no bairro, eu fui aluno do Caíque, que fica aqui a seis, sete quadras mais ou menos, fica na Granja Lisboa. Lá em montei um grupo, aconteceu uma semana cultural e nessa semana a professora dividiu equipes pra fazer trabalhos, maquete, poesia, música, teatro e quem se identificava mais com cada linguagem, fazia aquilo que se identificava mais. Como eu já tinha um pouco de conhecimento em relação ao teatro, a nossa equipe trabalhou isso. Eu percebi que lá na escola tinha um potencial muito grande das pessoas que faziam teatro lá. Era espontâneo, eles faziam sem ter conhecimento nenhum, sem ter técnica nenhuma, depois eu vi que dava pra fazer um grupo de teatro bacana. Abri inscrições para criar um grupo sem pretensão nenhuma e a gente fez as inscrições e no primeiro momento se inscreveram 60 pessoas. Eu tive que fazer uma seleção. Ficaram 30 pessoas e foi acontecendo a seleção natural que acontece, consegui ficar ainda com 23, 22 alunos assíduos... aí criei minha companhia de teatro que existe até hoje que é a Vivarte. A gente trabalhava lá no Caíque e não tinha espaço pra apresentações, o espaço era precário, a gente usava um auditório, não tinha iluminação, não tinha espaço pra fazer uma coisa mais lúdica, o teto não era tão alto pra você criar alguma coisa. Mesmo assim eu passei no Caíque seis, sete anos...

#### **Foi em que ano?**

Foi de 1999 até 2008, 2009... acho que foram 10 anos. De oito a dez anos. Foi quando começou a construção do CCBJ e a gente veio pra cá sem saber direito o que iria acontecer, o que era que ia ter. Aí o coordenador pedagógico daqui, o Wesley Mendonça, através de outras pessoas, me conheceu... “ah, tem um professor aqui no bairro... Robinson Aragão”. Ele foi e me convidou pra eu vir fazer uma entrevista, conversar com ele. E de primeira a gente já se identificou. A gente montou a oficina de teatro. Os espíritos se bateram. Fizemos uma oficina de teatro que durou o ano todo. Era a noite e duas horas semanais, então dava pra montar coisas boas. O nosso primeiro trabalho que montamos foi Sombra de um Encontro que foi bem legal. Isso o meu pessoal e os que se inscreveram aqui. Foi aberto inscrição mas é como se meus alunos tivessem prioridade por já estarem trabalhando comigo. Então a gente muda nosso núcleo, a gente não vai mais se encontrar lá no Caíque e passa a se encontrar aqui. E quando a gente passa a se encontrar aqui, tudo muda de formato. A gente passa a ver que tem espaço pra se apresentar, já tem aquela historia de eles saberem o que é luz de verdade. Os meus alunos estavam na mesma qualidade de um aluno matriculado no Centro Cultural porque tudo aqui era novo. Tinha iluminação, sonoplastia, um espaço cênico pra se apresentar, diferente de um auditório. A gente não podia dizer que um auditório servia de espaço pra apresentação porque o auditório servia pra palestra, pra gincana, tudo no mundo que ia acontecer, ia pra lá. A gente veio pra cá e eu comecei a trabalhar didaticamente nessa linha.

(parei a entrevista para ele receber os alunos que estavam chegando para a aula – nesse dia teve café da manhã e os meninos estavam trazendo comidas. Depois da aula, continuei a entrevista)

### **Estava falando da tua vida antes do Centro Cultural.**

A história do auditório que servia pra tudo e era o mesmo espaço que a gente utilizava pra ensaiar e se apresentar. Então a galera não ligava essa história que o palco é sagrado, não tinha muito essa noção. Quando a gente veio pra cá fazer a abertura a convite...

### **Então vocês se apresentaram?**

Isso, nós viemos pra inauguração com um espetáculo nosso. Na época era eu, a Juliana Sabino e a Andréia Muniz. A gente trouxe o “Que Figura” que é um texto do João Pedro Moriz. Então, a gente trouxe pra cá e foi na época que eu conheci o Wesley. Ele me fez o convite e fiquei até hoje. Faz três anos que eu estou dando oficina aqui no Centro Cultural e minha turma é muito diversificada. Tenho alunos que estão comigo desde o primeiro ano e tem alunos que estão comigo pela primeira vez, que estão caindo de paraquedas.

### **Qual a análise que você faz, pro seu grupo e no geral, sobre o que é o Bom Jardim antes e depois do Centro Cultural?**

Antes do Centro Cultural, era teatro de escola. Apresentava no pátio da escola, apresentava na quadra, no auditório, na creche ou no circo escola. Eram apresentações de alunos do bairro pro próprio bairro. Não tinha espaço pra apresentar a arte. Depois do Centro Cultural a gente teve a visão do que era estrutura, da técnica de sonoplastia, de iluminação. Meus alunos não tinham contato nenhum com aparelhagem de som, com mesa de iluminação, essa coisa toda. Depois do Centro Cultural, a galera começou a ter mais contato com esta questão. Até porque surgiram oficinas nesse sentido, de sonoplastia, de iluminação, de figurino, de cenário, de cenotécnica. Já houve muitos cursos aqui que ajudavam essa área do teatro, hoje não mais. Hoje o foco está sendo a informática e a culinária. A gente vê mais é a informática. A culinária nem começou as oficinas ainda e quando começarem não vão acontecer aqui, aqui não tem estrutura pra fazer uma cozinha onde as pessoas vão manipular os alimentos. E assim, de um modo geral o CCBJ foi importante porque a gente pode profissionalizar os meninos. Quando a gente se apresenta aqui no Centro Cultural é pago o cachê e quando isso é feito, a gente pode dar pra o aluno como se estivesse remunerando ele pelo trabalho que ele prestou e isso, de certa forma, respalda pra família essa história do profissionalismo, que teatro não dá dinheiro, que está lá pra perder tempo. Quando os meus alunos passaram a ser remunerados pelo teatro, então a família começa a ver com outros olhos. Então até nisso, o Centro Cultural ajudou bastante. Foi muito bom e está sendo muito bom pra eles, é tanto que alguns dos meus alunos, hoje trazem espetáculos deles por conta própria pra se apresentar, não precisam mais da minha pessoa como ponte. Eles mesmos criaram os vínculos, criaram os contatos, eles mesmos já fazem essa produção. Levam pra fora também, pros festivais do Cariri, do FECTA...

### **Como você vê o desenvolvimento do teatro aqui, em questão de números mesmo?**

Olha, o teatro já foi mais assistido, isso eu te garanto. É como eu estava comentando com uma aluna minha. Antes nós tínhamos seis oficinas de teatro aqui no Centro Cultural, três fora, em locais alternativos, e três aqui dentro: a de crianças, a da tarde com o Pedro e tinha à noite que era comigo. Hoje a gente tem uma única turma e o não mais o que tinha de cenotécnica, de figurino, essas oficinas que poderiam ter sido colocadas pra melhorar cada vez mais. Um aluno que faz o básico poderia passar para um módulo dois e depois para um avançado. E não.

Ficou no básico e o básico morreu. O foco está sendo a bendita informática, qualificação profissional. Enquanto arte, teatro assim foi totalmente esquecido.

**Em relação a sua relação com os alunos... A gente percebe a sua relação com eles e eu ouvi comentários na aula de um menino que disse que só vinha se fosse sua aula, a Diana mesmo me disse que você conseguia trazer as pessoas para cá. Qual a sua relação com os alunos e com a comunidade?**

A minha relação sempre foi a ganha ganha. Toma lá dá cá. Eu lavo uma mão e as duas lavam o rosto, mas não no sentido no algo que vou conseguir algo em troca e pelo fato de eu sempre respeitar e tratar afetivamente usando os afetos cognitivos que é o olhar no olho, o entender, o conversar, o individual, o perguntar o que está acontecendo. Na problemática de cada aluno você acaba adquirindo uma certa confiabilidade, eles confiam em você como pessoas, como ser humano e quando vê no teu trabalho que não é diferente de você fora do teatro, fora da sala de aula, eles fazem a ligação de que eles podem contar sempre com o Robinson em todas as instâncias. De certa forma, eles são os meus difusores de as outras pessoas me conhecerem. “O Robinson é assim, ele faz dessa forma, vamu lá conhecer?” Trazem e o que eles dizem, eu faço questão de bater o martelo e ser realmente o que a pessoa falou. Pra não ficar aquela coisa, fulano me desenhou a pessoa mais maravilhosa do mundo e quando chega é totalmente diferente daquilo que ela tinha desenhado, porque gera uma certa expectativa nas pessoas que estão vindo. Como eu já dei oficina praticamente no Bom Jardim inteiro, então eu conheço muitas pessoas e eu sempre sou esse Robinson elétrico, esse Robinson de apontar, de dizer o erro da cara, de falar palavrão. Comigo não tem essa história de meio termo, não. Eu não sou um personagem. Sou eu e pronto, acabou-se. Quem gostar, gosta, quem não gostar, não gosta. É por essa transparência que eu acabo tendo uma relação com os meus meninos, com as minhas alunas, uma relação mais afetiva. Alguns me chamam de pai, outros de tio.

**Em relação à comunidade. Assim, vai ter espetáculo ou vai começar oficina, como você faz essa divulgação?**

Eu faço a divulgação por fly, envio fly pra eles, mas eu prefiro fazer divulgação boca a boca, indo na casa de cada um, conhecendo a família, faço divulgação boca a boca. “Olha, hoje vai ter espetáculo, vai lá assistir”. No caminho eu já vou fazendo e eu habito meus alunos a fazerem isso também. É incrível como eles são meus produtores sem nem se tocarem. E digo: “Galera, pede um tempinho na sala de aula, divulga pra professora, pede pra divulgar em sala de aula. Por mais que não venha quantidade, mas a gente quer qualidade. Se você der o recado e vir dois, três já ta bom”. Assim quando tem espetáculo meu aqui, lota. A Diana, o pessoal do Centro Cultural não entende porque quando tem espetáculo do Robinson o teatro está sempre lotado, porque eu faço questão da divulgação boca a boca. Eu uso as mídias sociais também, lógico, face, orkut, msn, fly, folder mas o que mais funciona aqui no bairro é o boca a boca.

**Você conhece muita gente, né?**

Conheço bastante gente.

**Os outros professores não são aqui do bairro?**

O Joaquim é do Conjunto Ceará e a Paula não lembro qual o bairro que ela mora.

**Falando assim, sem ser dos teus espetáculos. Você como espectador, vindo assistir outros espetáculos, como você analisa?**

A galera vem junto comigo. Se eu disser assim, dia 11 tem espetáculo da Peleja, um espetáculo do Arte de Viver, muito bom. Medeia, por exemplo, eu trouxe todos os meus alunos, a família e mais uma galera pra assistir Medeia. Eu acho que o dia que deu mais gente foi o dia que eu vim assistir. Eu tenho essa habilidade da fala, essa prática da oratória ou o dom da palavra, mas o pessoal acredita muito no que eu falo. O que eu falo acaba se tornando lei. É incrível.

**Qual a sua análise do público daqui?**

Olha, o público daqui no domingo, principalmente é mais infantil, é complicado de você conquistar e de você manter a atenção dessa platéia até porque o pessoal não respeita muito a questão das censuras. Então acaba entrando todo mundo. Logo no começo, a luz apagava e o pessoal ficava batendo perna, hoje não mais, ainda existe, não vou dizer pra você que não existe porque existe. Mas a formação de platéia está melhor. Ainda existe um ou outro que faz algazarra, mas logo são chamados atenção. O público daqui ainda não entende teatro. Mistura muito, se tiver música, é teatro, se tiver dança, é teatro, se tiver teatro, é teatro. Tudo pra eles, foi no teatro é teatro. Eles não ligam a cultura, eles ligam aos espaços utilizados.

**E como você vê a aceitação da sociedade? Você falou lá fora que aqui é mais família aplaudindo, os meninos falaram de preconceito e até esse não entender a arte, como você vê?**

Ó, a comunidade de um modo geral ainda não adquiriu a propriedade desse Centro Cultural, não está com eles o espírito de posse. Ah, o Centro Cultural é nosso e nós vamos lá fazer com que ele funcione segundo nossas necessidades. A galera julga que vai ser bom e aplica. Corre o risco de não ser bom e ter evasão, acontece com muita frequência aqui. Tem gente que mora aqui na outra rua e não sabe que aqui acontece teatro aos domingos, que não sabe que aqui tem oficina de teatro todos os sábados, que não sabe que aqui tem uma coordenação pedagógica que tenta fazer o negócio acontecer. Então assim, ainda se precisa trabalhar muito a produção local pra que as pessoas conheçam e se apropriem do Centro Cultural. Ainda não tem essa apropriação. Se você começar a frequentar aqui, você vai ver que são sempre as mesmas caras. É tipo o José de Alencar, o pessoal ainda não tomou posse, você vai lá e são sempre as mesmas caras na parte teatral. Difícil de ver rosto diferente. Quando tem é que é aluno novo dos princípios básicos.

**Você percebe uma maneira de fazer com que a população se aproxime mais?**

Seria a difusão de rádio, ou a rádio comunitária, ou esses carros que passam anunciando. Ou até mesmo numa rádio fm. Porque a comunidade aqui do Bom Jardim não tem o hábito de estar na internet, não tem o hábito... até porque não pode, não tem condições pra isso, não tem o hábito de assistir uma televisão, um jornal, uma apresentação cultural. Então, uma forma de atingir a galera daqui seria o rádio. A gente já deu essa idéia, mas aqui quando a ideia não é deles, não funciona, não serve. Tem que ser ideias deles pra dar certo, é isso que me deixa muito chateado.

### **Desabafa um pouco, fala um pouco da tua relação com o Centro Cultural.**

É uma relação de luta diária. Eu luto e tento conquistar o meu trabalho pelo profissional que eu sou. Se fosse por eles não teria nada, nem oficina de teatro, não conseguiria material para os meus alunos, nem espaço pra ensaiar, eu não teria nada, porque é complicado, é muita burocracia, muito trelélé pra nada. Vou te dar um exemplo. Faz de conta que eu vou precisar de um figurino pra dar aula, aí eu tenho que falar com a coordenadora de material, para ela dizer que eu tenho que falar com a Diana, para ela (Diana) ligar pra Lina pra ela (Lina) falar com a coordenadora de CI, para a coordenadora de CI fazer uma CI e mandar para coordenadora de material para eu conseguir o material. Eu faço isso, faço isso, isso, isso pra voltar pra primeira pessoa. Quando eu acho que essa primeira pessoa poderia resolver a minha vida. Eles criam um procedimento que eles mesmos não conseguem trabalhar com esse procedimento. Vamos supor que nesse dia que eu quero o material a Diana não está, não adianta de nada. Se nesse dia, a pessoa da CI não está é mesmo que nada e a pessoa que vai me dá o material está aqui, disponível pra mim na hora, me conhece, sabe do meu trabalho, mas não pode liberar porque ela precisa de um documento que respalde o porque eu estou pedindo. Material que já foi utilizado, que já foi feito prestação de conta, tecido que está mofando, tecido guardado que não está sendo movimentado, mofa, estraga. Se você subir no depósito daqui, você vai ver tintas vencidas, novas, intactas. Isso é prestação de contas com o dinheiro público, é jogar fora. Devendo dar pra outra pessoa, fazer um multirão, fazer um dia de oficina pra desovar esse material. Mas não parte da cabeça deles aí eles pensam que a gente está querendo tomar a frente ou que a gente está contra ou que está levando para a questão pessoal. É um povo muito milindroso, cearense é uma raça muito milindrosa.

### **Você como espectador, vai ao teatro?**

Sim, sempre.

### **Com que frequência?**

Três vezes ao mês. Quando não é teatro, é algo relacionado, ligado à arte. Um debate, uma oficina, uma exposição...

### **O que te faz gostar tanto de sair de casa e ir ao teatro?**

Eu sou um pesquisador nato. Eu vejo teatro, eu aplico teatro na minha vida. Eu durmo e acorda pensando em teatro. Então o que me faz ir ao teatro são essas pesquisas. Por eu ser um espectador nato, eu vejo um espetáculo e posso criar algo relacionado à ideia que eu tinha. Crio um gancho, um vínculo, pego ideias. Da minha pesquisa pessoal de estar conhecendo teatro, de estar vendo, que faz eu ir ao teatro.

### **Você acha que teatro é fácil ou difícil?**

Cara, é difícil. É muito complicado se fazer teatro. Para as pessoas entenderem essa tua ideologia. Eu encaro teatro como religião. Para olhar nos teus olhos e entender esse brilho quando tu fala em teatro, fica difícil. Não dá pra pessoa entender como você vive teatro. Estou fazendo oficina de teatro estou terminando o segundo módulo agora, no domingo, e é teatro do B A BA, do oba oba, mas pra mim, eu vivo como se fosse a primeira vez que eu tivesse fazendo teatro. Eu estou viajando com o pessoal que está começando agora, que tem menos experiência. Fulano não tem experiência nenhuma com teatro e eu me surpreendo. A pessoa

ter uma desenvoltura muito mais rápida sem precisar se concentrar, sem saber que existe Brecht, Stanislavski e a pessoa vai lá e faz, acerta na mosca a intenção, a fala. Eu gosto de ficar nessa de estar sempre fazendo, sempre buscando. Acho que eu vou estar velho fazendo teatro.

## **Anexo 14: Entrevista com alunos da oficina teatral**

### **Aluno 1: Lucas**

#### **Lucas, fala como você começou a fazer teatro**

Foi assim, na verdade, eles colocam assim os cartazes pra gente saber dos cursos. Eu vi o cartaz, me interessei e vim me inscrever.

#### **Já freqüentava o Centro?**

Fazia coral. Eu gosto de cantar, apesar da minha voz ser um pouquinho feia, mas o coral disfarça um pouquinho. Eu era muito tímido, assim essas coisas, e eu acho que o teatro nos ajuda no nosso dia a dia, pra falar com as pessoas, pra nossa timidez mesmo.

#### **E o curso, como contribui nesse sentido?**

Eu estou aprendendo as técnicas de teatro, que o Robinson ensina muito e também esse negócio da timidez, de falar em público, ainda estou perdendo o medo ainda, é um trabalho constante.

#### **Na sua opinião, o que faz as pessoas se interessarem pelo curso?**

Acho que nós ficamos muito presos, fingimos o dia todo e no sábado é a hora de fingir entre aspas.

#### **E no interesse dos módulos, por qual o pessoal se interessa mais?**

Pelo do Robinson. Porque assim ele ensina as técnicas do teatro. Os outros passam assim e não falam o nome, acho que é mais por causa disso.

#### **Ele é mais prático?**

É, ele faz e diz essa é a técnica tal, de Stanislavski, é isso. Os outros fazem um exercício e não falam. Num é querendo falar mal não, mas uns nem pareciam teatro, pareciam ioga.

#### **Você assiste teatro?**

Assisti duas peças.

#### **Aqui no Centro?**

Não, no Dragão do mar e, assim, peça de Igreja.

#### **Mas por que você não freqüenta o Centro?**

Porque sempre bate com outros horários. Eu também faço dança e eu tenho que priorizar lá, pra crescer na área.

**Quando você assiste, acha fácil ou difícil?**

Depende do contexto, tem vários entendimentos, pra cada pessoa fica fácil ou difícil.

**Você acha que as pessoas se interessam em vir assistir?**

Isso eu não sei, porque nunca venho assistir as peças e eu não sei como é o público, as pessoas que vem assistir.

**Aluna 2: Camila de Oliveira****Camila, como você começou a fazer teatro?**

Eu sempre tive vontade de fazer teatro, mas lá onde eu morava não tinha.

**Onde era?**

No Panamericano. Aí meu pai se mudou pra cá. Como eu sou muito curiosa, eu andando vi essa coisa alta aqui. Eu vim saber o que era, fiquei sabendo que era um Centro Cultural e vim saber dos cursos. Aí que eu tive contato com o teatro, juntou o útil ao agradável.

**Você começou a fazer teatro quando?**

Ano passado.

**Como foi, com quem?**

Comecei com o Patrick, aí pouco perto do final do ano, o Robinson me convidou pra fazer parte do espetáculo dele, aí... sem saber nada, eu já fui pro espetáculo do Robinson e tinha a culminância que o Patrick tinha que fazer. Aí eu tava com o espetáculo do Robinson, do Patrick. Então pra mim, quando eu cheguei, já cheguei no meio daquela coisa toda e eu adorei. No final do ano era corrido demais. Tinha dia que eu passava o dia todinho aqui ensaiando e era muito legal. Acabou que foram três espetáculos. dois do Robinson e um do Patrick e depois a gente foi se apresentar em outro espaço.

**E como está sendo este ano, com os módulos?**

Então, eu vou te confessar que eu não me agradei muito, porque a gente já estava acostumada com o Robinson, com o Patrick, a gente sempre quer aquilo que já está acostumado, que já conhece. Até agora está sendo legal.

**Como você está vendo a opinião das pessoas em relação a isso, como estão recendo, estão aceitando?**

Tem que aceitar, né? Não vai deixar de fazer teatro. Tem muita gente que teve um certo estranhamento, que teve que se acostumar, mas a gente quer fazer teatro, né?

**Tem muita gente que já fazia ano passado?**

Tem, mas no sábado tem muita gente que faz curso e não pode vir. Mas o nosso grupo de estudo na semana, terça e quinta tem muita gente do ano passado.

**Você acha que o pessoal do Centro está acessível pra escutar a opinião, saber o que vocês querem?**

Pelo o que eu vejo é mais pelos questionários que eles mandam a gente responder. Quando a gente vai lá pede pra tirar uma dúvida, eles atendem, mas não tem isso de cumprimentar. Tem essa formalidade de bom dia, boa tarde, essas coisas, mas eu, na minha opinião, eu gosto muito de todo mundo junto. Poderia ter mais envolvimento do pessoal com os alunos.

**Você já apresentou. Como você percebe o público?**

Então, o público, na maioria das vezes é só criança, é difícil ter adultos.

**Você sabe por que os adultos não se interessam?**

Acho que é da educação de cada um, é e não é, porque minha mãe nunca foi de me levar ao teatro e eu sempre quis fazer. Acho que pelo status do bairro, dizer que o bairro é perigoso. Acho que as pessoas se acham sem tempo demais, não se importam com essas coisas, de cultura.

**Você acha fácil pra quem assiste?**

Pra quem não tem entendimento, acho que seja difícil.

**Por quê?**

Difícil e fácil. Por achar que teatro é uma novela, assiste novela em casa.

**Você que mora no bairro, assim, as pessoas não vem ao teatro, mas o que elas gostam de fazer?**

Acho que assim o pessoal gosta mais de ir pro Iguatemi, pro Via Sul, ir pra praia, sabe?

**Escuta rádio?**

Escuta sim.

**Aluno 3: Joana Raquel****Como você começou a fazer teatro?**

Bom, eu comecei a fazer a convite do Jorginho. Entrei a pouco tempo na paróquia e tal. Surgiu esse curso e ele disse pra me chamar. Me interessei bastante e agora eu estou aqui

### **Quais as mudanças que o curso provoca?**

Antes a gente fazia, só decorava o texto. Aqui a gente procura sentir mais os personagens, tenta viver o teatro e não só fazer aquele decoreba. A gente faz um estudo mais a fundo, um trabalho espiritual e tal.

### **E como você vê o interesse das pessoas?**

Tem muita gente que gosta muito, se joga, tenta sentir e tem outros que vem só de laranja, só pra ver como é que é, participa, mas não é a mesma coisa.

### **Você assiste teatro?**

De vez em quando. Não é... não costumo assistir muito porque não costumo sair de casa. Vejo algumas coisas pela internet, às vezes vou assistir algumas coisas lá no Marista. Mas, realmente, eu não assisto teatro por não sair de casa. Nem cinema eu vou.

### **Mas você já veio assistir aqui no Centro?**

Aqui não.

### **E assim, o que você costuma fazer pra se divertir?**

Geralmente eu chamo os amigos pra minha casa, a gente pega o violão, fica na calçada, fica cantando, faz uma comida. Minha diversão é na calçada com os amigos. Eu sou muito caseira, minha mãe às vezes não deixa eu sair e às vezes eu nem faço questão.

## **Aluno 4: Francisca Sylvania**

### **Como surgiu o teu interesse pelo teatro?**

Bom, eu já trabalhei em creche e a gente sempre precisa estar se renovando em relação as crianças. Ter uma interação. Eu fiz um curso de um dia pelo Governo do Estado, mas a gente fazia fantoches, com argila e lá pelo final da tarde foi que o professor veio e falou por alto como contar a história, ele disse que a gente tinha que viver a história pra passar o personagem para as crianças e de lá eu não fiz mais. Fui me reciclando por mim mesma. Eu vi os teatros aqui no Centro Cultural, vi no ABC, vi na televisão, aí gostava e fazia para as crianças. Aí, desempreguei. Entrei no projeto Mais Educação pra dar aula de teatro justamente porque eu tenho essas oito horas do curso. Aqui abriu a vaga e eu me interessei muito. Estou achando maravilhoso, está me enriquecendo mais ainda.

### **Então, esse ano é o primeiro curso?**

É o primeiro curso de teatro.

### **O que você está achando?**

Eu estou adorando, porque eu estou vivenciando coisas que eu nunca vivi, estou trabalhando até minha auto estima, tive muitos problemas de depressão. Agora estou trabalhando este

momento de me conhecer como pessoa, como profissional, como esposa, como mãe, como filha, porque ainda moro com minha mãe. (O curso) está ajudando muito nisso também. Aqui, graças a Deus, deixo minhas coisas de fora e sou eu, a Silvânia, no curso. Na minha personagem, na minha pessoa, estou achando maravilhoso.

**Você mora aqui perto?**

Moro

**E você frequenta o Centro?**

Não. É difícil devido a rotina diária, ao trabalho, essas coisas, muito difícil.

**Fala um pouco sobre as tuas atribuições ou o que você faz, tanto atribuição quanto entretenimento.**

Bom, assim, eu trabalho com costura, faço artesanato, faço tapete. Cuido da casa também. À noite eu vou para a igreja, quase todas as noites estou na Igreja. Lá em convívio com outras pessoas, converso e volto pra casa. Essa é minha rotina. Meus passeios com meu marido são mais assim: “vamu pra casa da minha mãe?” Não tem essa de ir à praia, ao cinema, não. O negocio dele é mãe e pronto, volta.

**Já chamou ele (para assistir teatro)?**

O professor falou que vai ter teatro agora no domingo. Vou ver com ele se ele vem. Ele não gosta muito, ele é diferente de mim.

**Em relação à mídia, rádio?**

Eu gosto mais de filme. Meu esposo loca. Gosto com ação, romance também eu gosto, mas não são todos.

**Programação de televisão, você acompanha?**

Não, é mais difícil. Escuto mais rádio, todo dia.

**Você disse que não frequenta, mas já veio ver alguma peça aqui ou em outro local?**

Eu já vi na época, acho que eu dava aula, foi. Foi umas duas horas de peça teatral. Era contação de história. Eu participei com as crianças e gostei muito. Foi a primeira vez que eu vim ao Centro Cultural

**Pelo o que você observa, pelas pessoas que você convive, o que faz com que eles tenham ou não tenham interesse em vir ao Centro, pelo teatro?**

Assim, tem interesse mais nos cursos. As pessoas se interessam mais pelos cursos profissionalizantes. Em relação ao teatro, eu não sei muito porque eu não venho para ver se lota, se recebe bem. Em relação às escolas, já gosto, pra mostrar para as crianças o outro lado da vida. Não é só aquela coisa de brincadeira de casa, escola e pronto. Isso que a gente vivencia. Pelo menos onde eu frequento, a gente visita muito o Sesc, o Sesi, o famoso Banco

do Nordeste, na escola. Assim, tirando as crianças da rua, mostrando a arte, não é só essa cultura de marginalização que eles estão acostumados a ver, até em casa também, de briga. Chegam em casa e elas passam a semana todinha contando sobre o passeio, elas falam.

**Na rua, você costuma conversar com o pessoal?**

É difícil

**E na Igreja?**

Sim

**Eles conhecem o Centro?**

Conhecem. Mas gostam mais de cinema, de shopping, não visitam o Centro Cultural. Visitam mais o Iguatemi, o North Shopping. Gostam muito de cinema, praia. Mas o mundo da arte é difícil de ver. Acho que devia ser melhor divulgado, o Centro Cultural. Não sei se é porque eles acham que é pago.

**E pelo interesse deles?**

Acho que é mais pela cultura, pela educação que eles tiveram, não foi freqüentando essas coisas, pelo menos onde eu moro há 29 anos. A cultura lá é crescer trabalhar, ter uma religião e pronto. Casar, ter filho... não foi divulgado pra gente essa educação, os pais da gente não ter vivido isso. Vamos ver o Dragão do Mar... e tudo isso está sendo implantado nas escolas. Já ta tendo outro tipo de visão, porque os pais não passam isso pras crianças.

(Falando sobre seu esposo)

Ele acha que eu to perdendo tempo, acha que eu to sendo besta aqui. A cultura, ele não entende o que é passado, ele acha que é tudo besteira. “Você não precisava disso”. Eu digo que eu precisava tanto pro profissional, quanto pro meu ego. Eu explico que aqui a gente trabalha a expressão corporal, trabalha os sentimentos, o corpo um do outro e ele fica olhando pra mim e achando que eu sou uma abestada.