

# Teatralidade cidadã: dramaturgia de Jorge Dubatti<sup>1</sup>

Citizen theatricality: dramaturgy by Jorge Dubatti

Marcelo Rodrigues<sup>2\*</sup>

\* Universidade Estadual do Oeste do Paraná (Unioeste)  
e-mail: rrodrigues514@yahoo.com.br

**Resumo:** O teatro periférico surge como uma necessidade de resistência política, composta por membros de uma comunidade e feito para a comunidade. Ou seja, coletivos compostos por pessoas de um mesmo contexto, comunidade e/ou grupo social, que por meio da arte, mais especificamente, da dramaturgia, encontraram uma forma de manifestar e reivindicar suas necessidades comuns e urgentes. Através dos coletivos puderam angariar forças, teorias, práticas e vozes, para reivindicar uma cidadania aplastada pela urgência da urbe. Movidos principalmente pela necessidade de conscientização crítica e transformações do cenário social, consolidando-se, além de um grupo artístico, o coletivo teatral, ERRO grupo, de Santa Catarina - Brasil, atuante a mais de duas décadas, na cena nacional e internacional, ampliando sua influência alomórfica e consolidando-se como uma das vertentes da arte de intervenção urbana mais conhecidas no eixo independente. Evidenciando a pluralidade da atuação transformadora do grupo, este trabalho reuniu os preceitos do dramaturgo brasileiro, Augusto Boal (1998, 2012, 2017), sobre o Teatro do Oprimido e o Teatro Fórum, e as contribuições do teórico argentino, Jorge Dubatti (2008, 2012), sobre a vivência do teatro como acontecimento, para apresentar as atividades promovidas pelo evidenciado coletivo, por meio da dramaturgia, para estender e promover a cidadania entre os membros da comunidade em que atua. Sendo assim, este estudo tem como objetivo condicionar contribuições para compreender, como o evidenciado coletivo, atua por uma teatralidade cidadã.

---

<sup>1</sup> Parte deste artigo foi publicada nos *Anais* do XV Seminário Nacional de Literatura, História e Memória e VI Congresso Internacional de Pesquisa em Letras no Contexto Latino-Americano. Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, 2023.

<sup>2</sup> Doutor em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE), sob orientação da Profa. Dra. Alai Garcia Diniz. É vinculado ao Núcleo de Estudos de Literatura, Oralidades e Outras linguagens – NELOOL/UFSC. Membro do Grupo de Pesquisa Confluências da Ficção, História e Memória na Literatura e nas Diversas Linguagens (CNPq) e do Núcleo de Estudos Comparados e Pesquisas em Literatura, Cultura, História e Memória na América Latina (NuECP-PPGL/UNIOESTE CV: <http://lattes.cnpq.br/3792819268732333>).

**Palavras-chave:** teatro; coletivo teatral; ERRO grupo; Augusto Boal; Jorge Dubatti.

**Resumen:** El teatro periférico surge como una necesidad de resistencia política, compuesta por miembros de una comunidad y hecha para la comunidad. Es decir, colectivos compuestos por personas de un mismo contexto, comunidad y/o grupo social, que, a través del arte, más específicamente, de la dramaturgia, encontraron la manera de manifestar y reivindicar sus necesidades comunes y urgentes. Por medio de los colectivos pudieron reunir fuerzas, teorías, prácticas y voces, para exigir una ciudadanía sustentada en la urgencia de la ciudad. Impulsado principalmente por la necesidad de conciencia crítica y transformaciones en el escenario social, consolidando, además de un grupo artístico, el colectivo teatral, ERRO grupo, de Santa Catarina - Brasil, activo desde hace más de dos décadas, en la escena nacional e internacional, ampliando su influencia alomorfa y consolidándose como una de las vertientes del arte de intervención urbana más conocidas en el eje independiente. Resaltando la pluralidad de la acción transformadora del grupo, este trabajo reunió los preceptos del dramaturgo brasileño Augusto Boal (1998, 2012, 2017) sobre el Teatro del Oprimido y el Teatro Fórum, y los aportes del teórico argentino Jorge Dubatti (2008, 2012), sobre la experiencia del teatro como evento, para presentar las actividades promovidas por la evidencia colectiva, a través de la dramaturgia, para extender y promover la ciudadanía entre los miembros de la comunidad en la que opera. Por lo tanto, a través de una revisión bibliográfica, este estudio inicial pretende condicionar aportes para comprender cómo actúa la evidencia colectiva a través de la teatralidad ciudadana.

**Palabras-clave:** teatro; colectivo teatral; ERRO grupo; Augusto Boal; Jorge Dubatti.

## INTRODUÇÃO

*No teatro nem tudo é subjetivo. Se estou sentado e a meu lado uma senhora está morrendo de rir, posso observar isso como uma instância objetiva do acontecimento*  
(Dubatti *apud* Romagnolli; Muniz, 2014).

O teatro de rua é uma modalidade teatral em que as atrizes e os atores utilizam seu corpo e sua voz a serviço da construção estética no espaço aberto, da performance fora dos espaços tradicionais e convencionais. Ainda que sua história se origine de fontes primitivas, através das manifestações culturais gregas, tais como os cultos dionisíacos, e, com os artistas populares em Roma, no Brasil, o teatro de rua tem como importantes referências, as grandes manifestações culturais populares, como bumba meu boi, maracatu, carnaval e todos os folguedos que contam com algum tipo de teatralidade. Tais espaços se diferenciam dos locais fechados principalmente pela presença de um público

que não foi convidado a ver o teatro, apenas o encontrou no seu cotidiano (SP Escola de Teatro, 2020).

O teatro de rua também pode incluir música ao vivo, acrobacias, dança e outras formas de arte performática que são menos comuns no teatro convencional<sup>3</sup>. Uma das técnicas mais importantes usadas no teatro de rua é a improvisação, técnica usada pelo público convidado à interação e como ferramenta primária, já observada por Augusto Boal, no Teatro do Oprimido. Em resumo, o teatro de rua é uma forma de arte acessível e democrática, pois não exige uma infraestrutura cara ou equipamentos sofisticados. Essa vertente artística desafia as normas convencionais de arte e espaço público, engajando o público e provocando discussões.

Augusto Boal (1931-2009), renomado dramaturgo e teórico teatral brasileiro, foi um dos principais nomes a contribuir para o desenvolvimento do teatro comunitário. Em sua obra "O Teatro do Oprimido" (2012), Boal apresentou uma metodologia teatral baseada na participação e no diálogo entre atores e espectadores, buscando a conscientização e a transformação social. Ele acreditava no teatro como uma ferramenta de empoderamento e luta contra as opressões.

Jorge Dubatti, por sua vez, é um pesquisador e crítico teatral argentino que também tem contribuído de forma significativa para a evolução dos estudos relacionados ao teatro comunitário. Dubatti (2008) defende a ideia de que o teatro comunitário é uma prática que permite a construção de uma cidadania ativa e responsável, colocando o coletivo no centro das discussões e processos teatrais. Para ele, o teatro comunitário é um espaço de encontro e transformação, onde diferentes realidades sociais podem ser expressas e debatidas.

Essas duas personalidades do teatro, têm influenciado e inspirado muitos artistas e comunidades ao redor do mundo a se engajarem no teatro periférico. Suas teorias e práticas são propagadas nos estudos teatrais como importantes referências para a construção de uma arte mais participativa e democrática. O teatro sul-americano é constantemente enriquecido, ao longo dos anos, por teóricos atuantes na cena dramática,

como Jorge Dubatti e Augusto Boal. Ambos trouxeram valiosas contribuições para o desenvolvimento dessa forma de expressão artística, que busca engajar e empoderar comunidades por meio da participação ativa dos indivíduos. Neste texto de breve revisão bibliográfica, evidenciar-se-á a importância desses dois teóricos e, como suas colaborações subsidiaram o teatro de rua, como ferramenta propulsora da cidadania.

## **O ERRO**

O Erro Grupo é um grupo de teatro de rua, ou melhor dizendo, um coletivo de intervenção urbana, que nasceu em 2001, em Florianópolis - Santa Catarina, em um contexto de greve universitária da UDESC (Universidade do Estado de Santa Catarina). O grupo é conhecido por experimentar a arte como uma intercessão no dia a dia das pessoas, explorando sua interdisciplinaridade de áreas de conhecimento. O grupo explora a integração das linguagens artísticas, a presença do ator no espaço público, a rua propriamente dita e a incorporação da arte na vida cotidiana através da criação de situações. Neste cenário prático, o erro perturba as rotinas diárias, a paisagem urbana e os canais de comunicação, buscando diferentes formas de viver e se integrar à cidade. (Prefeitura de São Paulo, 2010).

A filosofia do ERRO Grupo é marcada por uma “obsessão pessoal e do grupo” pela arte (Barros, 2016). O grupo é conhecido e reconhecido por suas ações que desafiam as convenções tradicionais do teatro, optando por performances que ocorrem em espaços públicos em vez de palcos convencionais e experimentando técnicas de intervenção e movimentação do espaço convencional urbano (ERRO, 2001). Essas performances buscam engajar o público de maneiras novas e inesperadas, transformando a paisagem urbana em um ato de reflexão sobre questões sociais, por meio da expressão artística. O grupo tem como objetivo discutir o uso e a ocupação dos espaços públicos através de suas performances. Em suas apresentações, eles muitas vezes rompem as fronteiras entre a

realidade e a ficção, criando situações em que os espectadores podem se encontrar participando de uma peça de teatro sem sequer perceber.

Além das performances, o Erro Grupo também realiza uma série de atividades, incluindo debates públicos, oficinas e cursos, o que pode ser compreendido tanto como um aspecto mais profissionalizante, ainda que de caráter transformador do cenário urbano, a que se propõe o grupo, quanto se aproxima do que esse estudo sugere como uma atuação cidadã, funcionando como elemento transformador da comunidade onde está inserido e atuando, não só por meio da conscientização crítica contida em suas cenas, mas também, ensinando e mostrando os meios para tal.

Como mencionado anteriormente, o grupo tem um forte compromisso com a discussão e a reflexão sobre a arte e seu papel na sociedade e, apesar das dificuldades financeiras enfrentadas, em 2016 o grupo comemorou 15 anos de existência. Como a renda para a produção e manutenção do grupo foi desde o início e continua sendo originária de editais culturais, o grupo continua atuante até a atualidade, completando em 2023, vinte e dois anos de existência e com um novo formato em sua composição, sendo que atualmente há uma extensão do grupo atuante em Barcelona, Espanha, conquista possibilitada pelo ingresso de alguns dos membros fundadores do grupo, em programas de Pós-graduação no local em questão. Apesar da composição temporária do grupo se encontrar em duas partes, vale a menção de que ambas mantêm seu fomento pautado nos editais de subsídio a cultura, tanto nacionais, quanto internacionais. Em 2020, por exemplo, o ERRO Grupo celebrou seu 20º aniversário com várias atividades relacionadas a sua atuação, incluindo a realização de oficinas e a publicação de livros. Essas celebrações foram possíveis graças ao edital #SCulturaEmSuaCasa, Fundação Catarinense de Cultura de SC, Governo do Estado de SC e ALESC. (ERRO, 2001).

O ERRO Grupo, ao longo de sua existência de mais duas décadas, tem sido um expoente de inovação e provocação no cenário do teatro de rua. Suas performances, que desafiam as normas convencionais e até mesmo atípicas de arte em espaço público, são uma mistura de criatividade, coragem e comentário social. As performances do grupo são

inovadoras em seu fundamento, design e execução. Eles não se limitam ao palco tradicional, mas transformam o espaço público, no sentido mais amplo e singular, seja para palco ou para a cidadania.

Cada performance do ERRO é única, refletindo a paisagem urbana e a atmosfera do local. Isso permite que o grupo se conecte com o público de uma maneira mais direta e pessoal. Além disso, as performances do ERRO Grupo são provocativas e instigantes em sua mensagem. Eles não se esquivam de questões sociais e políticas, muito pelo contrário, eles as abordam de frente. Suas performances questionam o status de observador e desafiam o público a ver o mundo de uma perspectiva participativa, irreverente, controversa e única de provocar discussões.

Em suma, o ERRO Grupo tem reimaginado a ocupação do espaço urbano, transformando ruas, praças e parques em palcos de teatro, desafiando a ideia de que esses espaços são apenas para trânsito ou recreação. Ao fazer isso, o coletivo tem desafiado as percepções convencionais de espaço público e demonstrado que ele pode ser um espaço para arte, expressão e diálogo.

## **DE BOAL AO ERRO**

Não arbitrariamente, uma das técnicas mais utilizadas na performance do ERRO, foi o Teatro do Oprimido (Boal, 2012). Desenvolvido pelo teatrólogo brasileiro Augusto Boal, o Teatro do Oprimido é uma forma de teatro participativo, que visa a libertação e a conscientização dos oprimidos. Inspirado pelo trabalho de Boal, o ERRO implementa essa abordagem em seus projetos, permitindo que as pessoas experimentassem e resolvessem, por meio do improviso na cena, as questões sociais propostas pelo grupo.

Augusto Boal (1931-2009), foi um renomado diretor de teatro, dramaturgo e ativista político brasileiro, que desenvolveu, entre outras vertentes teatrais, o Teatro do Oprimido, na década de 1970. Sua criação foi influenciada, em grande parte, pelas

experiências vividas durante a Ditadura Militar no Brasil. Boal entendia que o teatro poderia ser uma poderosa ferramenta para motivar as pessoas a enfrentar e superar a opressão.

Em linhas amplas e claras, o principal objetivo do Teatro do Oprimido é a conscientização social e política através do teatro. Tal abordagem visa expandir o espaço democrático para a livre expressão das minorias marginalizadas e dos oprimidos, para que possam exercer os seus direitos e cidadania.

O Teatro do Oprimido baseia-se numa combinação de técnicas e representações que visam incentivar a participação do público e transformá-lo em atores espectadores (Boal, 1998). Essa abordagem quebra a relação tradicional entre o palco e o público e favorece o diálogo e a interação entre os participantes. Tal técnica, permite ao público gerir a sua própria experiência cênica, bem como fazer as suas próprias escolhas.

Uma das abordagens mais populares do Teatro do Oprimido é o Teatro Fórum (Boal, 2017). Nesse formato, é apresentada uma cena com um grupo de atores retratando uma cena opressora. Ao final da apresentação, o público é convidado a intervir e oferecer sugestões para solucionar o problema. Este exercício, permite ao público experimentar diferentes estratégias de reelaboração e resolução de problemas, em um ambiente seguro e controlado.

O Teatro do Oprimido também procura desafiar as hierarquias teatrais tradicionais e superar as paredes e camadas de separação entre atores e público. Em seu trabalho, Augusto Boal enfatizou a igualdade entre todos os participantes e incentivou a (co)criação e a tomada de decisões em unísono. Desta forma, o teatro torna-se uma ferramenta eficaz para promover a consciência política e expandir a participação pública pelo cidadão. Assim sendo, o ERRO grupo, é um dos melhores exemplos de aplicação do Teatro do Oprimido.

Desde a sua criação, o grupo tem utilizado os métodos desenvolvidos por Augusto Boal para interagir criticamente com as comunidades envolvidas e promover a mudança social. Ao longo de mais de 20 anos de trabalho e de inúmeros editais culturais

contemplados, o ERRO desenvolveu uma série de espetáculos e projetos que abordam a estrutura social dos meios urbanos e de como o cidadão oprimido, pode atuar para transformar sua realidade. Essas intervenções teatrais, têm como principal objetivo, promover a sensibilização do público para as questões sociais mais poderosas e, motivá-lo, por meio do teatro, a atuar e transformar sua história.

## **O TEATRO COMO ACONTECIMENTO**

A teoria do teatro como acontecimento de Jorge Dubatti (2012), se aplica de maneira significativa à performance da rua, fornecendo uma abordagem teórica e conceitual que enriquece e expande o entendimento desse tipo de prática teatral. O teatro do ERRO, como visto anteriormente, é um movimento artístico e colaborativo que visa promover a participação ativa do transeunte na cena teatral, abordando questões sociais, políticas e culturais relevantes para determinada comunidade. Nesse contexto, as considerações teóricas do referido autor, oferecem uma ferramenta investigativa valiosa para observar e compreender a essência e o impacto desse tipo de vertente dramatúrgica.

Uma das principais contribuições da teoria de Dubatti (2012), é sua concepção do teatro como um acontecimento, como algo que ocorre no momento da sua realização e que envolve intensamente o público. Segundo o autor, o teatro acontece na relação entre a obra e o público, tornando-se um evento vivo, imprevisível e único a cada apresentação. Essa ideia se alinha perfeitamente ao trabalho de intervenção do ERRO, em que a participação e a interação do público são fundamentais para a experiência teatral, criando a cada apresentação, uma vivência singular.

No teatro do evidenciado coletinho catarinense, as peças são frequentemente criadas e apresentadas em espaços não convencionais, como praças, ruas e prédios de ocupação, buscando uma conexão mais direta com a realidade da comunidade. Essa abordagem desafia as noções comerciais de espetáculo, rompendo as barreiras entre o

palco e o público, ampliando a compreensão do teatro como um acontecimento vivo e coletivo.

Outro aspecto importante da teoria de Jorge Dubatti, é seu conceito de teatro como um ritual social. Para o autor, o teatro é um espaço verossímil, em que a sociedade se vê refletida, um lugar onde os tabus e as contradições são expostos e debatidos. No contexto do teatro de rua, essa dinâmica se torna especialmente relevante, uma vez que, nas produções do coletivo, muitas vezes são abordadas questões sociais e políticas urgentes, como a luta por direitos humanos, a desigualdade e a exclusão social, entre outros temas igualmente urgentes.

Ao envolver o cidadão comum, não ator, na criação e na apresentação das peças dramáticas, o teatro de intervenção urbana proporciona um espaço para que vozes marginalizadas e silenciadas sejam ouvidas. Dessa forma, o teatro se torna um ritual de coletivização da experiência, em que a comunidade se une para compartilhar narrativas pessoais e coletivas, fortalecer sua identidade, questionar as estruturas sociais dominantes, propor novas formas de pensar e agir e, sobretudo, de vivenciar momentos compartilhados por uma rede artística de apoio.

Um elemento completivo na teoria do teatro como acontecimento, é a centralidade do corpo na experiência teatral. Segundo Dubatti (2012), o corpo é a materialização do acontecimento teatral, é nele que a energia criativa se manifesta e se comunica com o público. No teatro performático das ruas, o corpo se torna uma ferramenta essencial na expressão das histórias e das emoções das pessoas envolvidas. Através do movimento, da dança, do canto e de diversas formas de expressão corporal, os envolvidos na cena buscam criar uma experiência sensorial e emocionalmente envolvente, onde o público é convidado a se relacionar, por meio dos jogos cênicos, diretamente com os corpos dos atores e dos participantes envolvidos.

A teoria de Jorge Dubatti também valoriza a relação entre o teatro e a memória coletiva. Segundo o autor, o teatro é capaz de evocar, resgatar e criticar a memória coletiva, pois permite explorar e representar experiências e eventos históricos

significativos (Dubatti, 2008). No teatro de intervenção, a memória coletiva muitas vezes se torna o ponto de partida para a criação de peças, onde histórias pessoais e histórias coletivas, como por exemplo, os marcos e símbolos histórico-temporais, se entrelaçam para criar uma reflexão sobre o passado, o presente e o futuro.

Essa conexão profunda entre teatro, memória coletiva e história, torna o teatro, uma forma coletiva de resistência e de correção da memória histórica. Em uma sociedade em que a ditadura militar deixou marcas profundas na vida das pessoas, a arte como intervenção urbana, pode se tornar uma ferramenta poderosa para a reparação e a reescrita da história, trazendo à tona, narrativas silenciadas e promovendo o diálogo coletivo sobre as atrocidades cometidas pela censura.

Em resumo, a teoria do teatro como acontecimento de Jorge Dubatti, se aplica de forma inerente ao teatro proposto pelo ERRO, entrelaçando-se, também, aos preceitos de Augusto Boal. A concepção do teatro como um evento vivo e imprevisível, a valorização do corpo como veículo de expressão artística, a relação entre teatro e memória coletiva e a concepção do teatro como um ritual social, são elementos imprescindíveis, que permeiam e enriquecem a produção da cena. Cada peça produzida e apresentada, é um verdadeiro acontecimento, uma experiência coletiva extraordinária, que busca transformar a realidade e promover o engajamento e fortalecimento da comunidade, garantindo, assim, maior representatividade no processo de transformação social.

## **TEATRALIDADE CIDADÃ**

Sendo o teatro periférico em sua grande maioria essencialmente político, que desde seu surgimento desencadeia reflexões e proporciona experiências coletivas singulares, sendo capaz de criar transformações sociais, dando voz uníssona às demandas civis, democratizando conhecimento, fazendo arte e levando a profissionalização para a comunidade. A união das contribuições de Jorge Dubatti, sobre o teatro como

acontecimento e a teoria de Augusto Boal, sobre o Teatro do Oprimido e do Teatro Fórum, é possível pensar em toda a ação cidadã desencadeada pelos coletivos independentes de teatro que transitam nessa seara.

Dubatti (2008, 2012), propõe uma nova abordagem para pensar o teatro. O autor defende que o teatro é um acontecimento, uma experiência única e efêmera que ocorre entre os artistas e o público. Nesse sentido, o teatro vai além de uma simples representação cênica, ele se torna uma ferramenta de expressão física e ideológica, símbolo de resistência e resiliência.

Nessa perspectiva, o teatro comunitário se torna uma atividade cidadã, onde as pessoas se unem para criar e apresentar peças dramáticas que abordem questões locais e coletivas, além de promoverem, fora do palco, oficinas de variadas formas de expressões artísticas, passando por música, dança, atuação e produção, promovendo e estendendo a inclusão aos moradores do bairro, de uma forma que ao mesmo tempo recreativa, toma caráter profissionalizante.

Ainda, quando não de forma tão completa, por meio de oficinas, a cidadania no ERRO, é percebida no transeunte que, no instante da contemplação da performance no calçadão da urbe, para uma reflexão crítica e singular da sua existência e papel social, sobre sua atuação na comunidade e/ou ainda, no seu local como cidadão e contribuinte.

Boal (2012) contribui para essa proposta cidadã com o conceito de Teatro do Oprimido, que preconiza a participação ativa dos espectadores, incentivando-os, durante a vivência do teatro, a se tornarem protagonistas e transformadores de suas realidades. Para tal, outra ferramenta oferecida por Augusto Boal e utilizada nessa ação cidadã, é o Teatro Fórum. Nesse tipo de dramatização, uma cena de opressão é apresentada, em seguida o público é convidado a intervir, propor alternativas para as problemáticas levantadas e atuar para resolver o conflito. Essa interação entre atores e espectadores, contribui para a conscientização e mobilização da comunidade, que passa a racionalizar e refletir coletivamente, sobre os problemas enfrentados na comunidade e sobre as possíveis atitudes que cada um pode ter para resolvê-los.

Ao fazer-se a associação das colaborações de Jorge Dubatti e Augusto Boal, aqui contempladas, se faz possível o vislumbre de ações cidadãs para a comunidade, a partir dos trabalhos do coletivo teatro local. Essas ações estendem-se desde o envolvimento dos membros da comunidade que atuam como atores amadores, até o protagonismo transformador, lapidado através de oficinas e debates entre atores e não atores, que passam a expressar suas opiniões, necessidades, demandas e experiências, por meio da arte, dando voz aos seus anseios e reivindicações.

Além disso, a ação cidadã para o teatro além do palco, pode ser realizada não apenas em estruturas convencionais, como galpões fechados e auditórios, mas também nas ruas, praças e espaços públicos de grande circulação e até mesmo ocupações. Dessa forma, o teatro se aproxima da comunidade também pelo espaço físico, a convidando para integrar a intervenção artística local, promovendo uma maior inclusão, democratização e fortalecimento, das estruturas coletivas de manifestações e movimentos populares.

É importante destacar que, nesse processo, o teatro não se limita apenas à performance em si, mas também às vivências e experiências proporcionadas durante o processo de criação e produção. Esse último, por sua vez, se torna momento de reflexão e aprendizado, uma verdadeira oficina, onde são discutidos temas relevantes e estabelecidos laços de empatia, cooperação e solidariedade entre os participantes, fortalecendo, também, os pilares do convívio social em comunidade.

Em suma, a união das teorias de Augusto Boal e Jorge Dubatti, permite uma leitura contundente da prática cênica na periferia, na comunidade e na rua, que pode evidenciar a vivência do teatro, destacando as contribuições de ações em prol da cidadania dos envolvidos. Como visto ao longo do texto, essas ações envolvem a ampla e infindável possibilidade de participação e alocação do cidadão não ator, seja por meio da vivência, jogos cênicos, ou mesmo através das técnicas, como por exemplo o teatro fórum, para discutir questões locais e muitas vezes urgentes.

O teatro se torna assim, um espaço de expressão e reflexão, proporcionando aprendizado e transformação do cenário social, usando a cena e a performance e a rua,

como ferramentas para alcançar àqueles que transitam em comunidade. Através dessa ação cidadã, o teatro se torna uma intervenção artística poderosa para a conscientização, mobilização e construção de uma sociedade mais justa e igualitária, partindo da própria iniciativa coletiva local.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em termos gerais, o teatro de rua é uma forma poderosa de expressão artística, consolidada e em plena prática mundo a fora, que permite que as comunidades encontrem suas vozes, compartilhem suas experiências e se tornem agentes de mudança em suas realidades e demandas locais. Nesse contexto, O ERRO grupo, desempenhou um papel fundamental na formação desse movimento, através de sua abordagem pioneira em Florianópolis, com um teatro inclusivo e colaborativo. Ao trabalhar em estreita cooperação com a população, o coletivo aborda as pessoas, permitindo que elas criem e compartilhem suas histórias de uma maneira impactante e acessível.

Em mais de duas décadas, o coletivo catarinense continua a florescer e inspirar outras comunidades em todo o país e ao redor do mundo, representando um meio efetivo de expressão e consciência social. Essas intervenções do grupo, demonstram o poder e a eficácia do Teatro do Oprimido (Boal, 2012) e do Teatro como acontecimento (Dubatti, 2012) na promoção da igualdade, justiça social e da conscientização libertadora e transformadora.

O Teatro do Oprimido, criado por Augusto Boal, representa uma abordagem revolucionária para o teatro, que busca promover a conscientização e a resistência social e política, por meio da participação ativa do público e de sua vivência. Assim sendo, o coletivo teatral aqui evidenciado, é uma prova viva da aplicação bem-sucedida do Teatro do Oprimido, utilizando-o como uma ferramenta para engajar o cidadão comum e promover a equiparidade social. As contribuições de Augusto Boal se mantêm relevantes

na atualidade, estimulando o diálogo e a ação em prol de uma sociedade mais justa e igualitária. Ao longo deste trabalho, foi possível observar as diversas dimensões que alcança a teatralidade cidadã e sua importância para a construção de uma sociedade mais participativa e democrática. Através do teatro, os cidadãos têm a oportunidade de se expressar, questionar e refletir sobre questões sociais, políticas e culturais, e seu papel nessas demandas.

Outro ponto importante, é a valorização do teatro como uma forma pedagógica de transformação. O teatro possui um potencial gigantesco de despertar consciências, promover a empatia e estimular a busca por alternativas para os problemas da sociedade, isso sem mencionar o bem-estar físico e psíquico que as atividades e jogos coletivos proporcionam. Portanto, é fundamental que os estudos e entidades competentes vejam o teatro como parte integrante das mais variadas instituições sociais, como por exemplo escolas, compondo o currículo e, também em projetos sociais e comunitários, buscando envolver crianças, jovens e adultos em situação de vulnerabilidade, como oportunidade de ampliação do senso crítico e subsidiando uma educação e formação transformadora.

Além disso, é necessário destacar, além dos profissionais envolvidos, o papel dos artistas amadores e grupos (coletivos) teatrais independentes, na criação e disseminação de peças e espetáculos que abordem questões sociais e políticas relevantes. A teatralidade cidadã está comprometida com a transformação da realidade e com a promoção dos direitos humanos, utilizando a linguagem artística para conscientizar, sensibilizar e mobilizar o público e as autoridades competentes em prol de uma concretamente justa e igualitária.

Em termos de contribuição, a investigação acadêmica é uma atividade vital na investigação e produção de conhecimento e na divulgação do trabalho do teatro cidadão. Ao criar artigos científicos, dissertações e teses, pesquisadores podem contribuir para a compreensão e o fortalecimento do tema e buscando explorar novos caminhos e soluções para os desafios enfrentados pelo teatro periférico.

Finalmente, é importante evidenciar ainda, a necessidade urgente da cooperação e do diálogo entre os círculos comunitários e as diferentes instituições públicas, que podem promover a integração da arte e da sociedade de uma forma criativa. Artistas, educadores, pesquisadores, gestores públicos e público precisam trabalhar juntos, trocar experiências, compartilhar conhecimentos e fortalecer essas artes e comunidades.

## REFERÊNCIAS

- BARROS, Karin. Erro Grupo persiste na discussão da ocupação urbana com arte em Florianópolis há 15 anos. *ND mais*. Disponível em <https://ndmais.com.br/teatro/erro-grupo-comemora-15-anos-de-teatro-e-debates-nas-ruas-de-florianopolis/> Acesso em 20 de nov. de 2023.
- BOAL, Augusto. *Jogos para atores e não-atores*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.
- BOAL, Augusto. *O teatro do oprimido*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- BOAL, Augusto. *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2017.
- DUBATTI, Jorge. *El Teatro es unacontecimiento*. Buenos Aires: El Mate Ediciones, 2012.
- DUBATTI, Jorge. *Memorias, rituales y representaciones*. Buenos Aires: Letra Viva, 2008.
- RODRIGUES, Marcelo. De Boal a Dubatti, uma breve passagem sobre a teatralidade cidadã do ERRO. *Anais do XV Seminário Nacional de Literatura, História e Memória e VI Congresso Internacional de Pesquisa em Letras no Contexto Latino-Americano*. Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, 2023, p. 373.
- ROMAGNOLLI, Luciana. E.; MUNIZ, Mariana. de L. Teatro como acontecimento convival: Uma entrevista com Jorge Dubatti. *Urdimento*, v.2, n.23, p 251-261, 2014.

SP ESCOLA DE TEATRO. O que é Teatro de Rua? *Centro de Formação de Artes do Palco*. Disponível em: <https://www.spescoladeteatro.org.br/noticia/o-que-e-o-teatro-de-rua>. Acesso em: 19 de out. 2023.

Data de recebimento: 27/07/2024  
Data de aprovação: 27/09/2024