

“A porta da rua é a serventia da Escola”: experiências com Teatro de Rua na Academia

Toni Edson Costa Santos

Mestre em Literatura Brasileira – UFSC

Ator, compositor e dramaturgo, membro da Trupe Popular Parrua, colaborador NEAB/SC

Resumo: Este trabalho reflete sobre experiências acadêmicas que culminaram em práticas de Teatro de Rua em duas universidades do sul do Brasil. Para tanto, recorro a estudos dos professores Narciso Telles e André Carreira sobre essa modalidade, além de registros recentes da atividade de grupos de Teatro de Rua. Como professor, ministrei em 2007/2, 2008/1, 2008/2, 2009/1, disciplinas de Montagem Teatral I e II, UDESC, sétima e oitava fases do curso de Artes Cênicas, pesquisando máscaras, criação coletiva e montando “À direita de Deus Pai” (Enrique Buenaventura) e a “Farsa do Panelada” (José Mapurunga) na rua. O artigo também analisa a experiência de ministrar a disciplina *Carnavalização e Teatro de Rua* para a terceira fase do curso de Teatro da UFSC em 2009/1 e 2010/1.

Palavras-chave: Teatro de Rua, Máscara, Criação Coletiva.

O Teatro de Rua é necessário na Academia. Concentração, escuta – de si, do grupo e do espaço – além de instigar a potência do trabalho com improvisação, quando esta se dispõe a interagir com o espaço, são importantes para atriz/ator. Como sergipano, vi e ouvi fatos e espetáculos do grupo Imbuça, mas só ao ingressar no curso de Artes Cênicas em Santa Catarina, tive noção da importância do grupo para o Teatro de Rua no Brasil.

Investiguei o Teatro de Rua assim que concluí minha Licenciatura. Convidado por um grupo de disciplina na graduação, dada pelo professor Dr. André Carreira, realizamos montagem de *O Rei da Vela*, na rua. Concluída a disciplina, na qual a premissa para acadêmicos/diretores era montar peça em espaços abertos, ficamos com o trabalho por mais um ano e meio.

Em seguida, praticamente com o mesmo grupo, montamos um texto meu escrito para a rua, *Mulher de Corpo em Cheiro*, noutra disciplina de direção, do professor Dr. José Ronaldo Faleiro, depois da qual apresentamos por um ano e meio. Durante a execução do texto do Oswald, ingressei no mestrado e iniciei a ministrar aulas na UDESC. O ano era 2004, e comecei a dirigir um projeto de contação de histórias chamado *História ao pé da Rua*, em que atrizes contavam na rua, contos feministas e/ou escritos por mulheres. Com alguns alunos da turma de graduação, montamos outro texto meu, *Drama Turgot*, na rua. Concomitantemente, eu escrevia uma adaptação, para a rua, de *Roda Viva*, de Chico Buarque, para um aluno da mesma turma. Os dois trabalhos foram montados em disciplinas da professora Dr^a Maria Brígida de Miranda.

Em 2006, dirigi uma leitura dramática de *A La diestra de Dios Padre*, Enrique Buenaventura, junto à *Traço Cia de Teatro*, com alguns ex-alunos e outros parceiros de cena na rua. Como professor da UDESC, em 2007, fui convocado a ministrar a disciplina *Montagem Teatral*, para as 7ª e 8ª fases do curso (currículo antigo, hoje essas disciplinas estão nas 5ª e 6ª fases). Eram duas disciplinas de 180h cada, nas quais resolvi propor para a turma a montagem de *À Direita de Deus Pai – uma Mogiganga Brasileira*, adaptação do texto de Buenaventura, para a rua. Recorri aos estudos de Augusto Boal sobre teatro popular, e aliei à pesquisa sobre Teatro de Rua, dos professores André Carreira e Narciso Telles. Segundo o autor da peça, essa montagem deve ser uma “mascarada”. “Nada havia de natural, tudo devia ser teatral ou carnavalesco” (CARBONARI, 2006). Esse estímulo serve aos meus propósitos de encenar o texto na rua e o método de Criação Coletiva feita por Buenaventura ajuda na construção de espetáculo.

No período, fiz oficinas de *Commedia dell’Arte* com Esio Magalhães e Tiche Viana, no *Barracão Teatro*, em Campinas. Uma frase de Tiche me ajuda a guiar o processo: “Quem fez *Commedia dell’Arte*, inventou.” E ela fala da falta de comunicação entre os primeiros grupos de *commediantes* e do grande número de “tipos” existentes, mesmo que de poucos haja registro. Princípios da *Commedia dell’Arte*, pesquisa em folguedos populares, canções executadas em cena, Teatro de Rua, Criação Coletiva, são alguns dos elementos de que nos utilizamos na montagem brasileira da peça colombiana.

Tornei à peça mais brasileira, inserindo ritmos como ciranda, maracatu, frevo, coco, ijexá e baião, pois um dos aspectos do método de Criação Coletiva pesquisado é a apropriação do texto de forma que atores e espectadores possam reconhecer a trama e se reconhecer nas relações. Eram vinte personagens, que seriam interpretados por oito atores através do uso de máscaras. Pernas-de-pau, percussão ao vivo e canções originais complementam a encenação. A equipe experimentou, fisicamente, os três grandes grupos que a peça propõe: as entidades (Jesus, São Pedro, Morte e Diabo – em pernas-de pau), os esmoleiros (muda, cega, tolhido esmoleiro velho, entre outros) e os “burgueses” (marido da médica, marido da velha rica, mulher do velho feio, sobrinho, beata velha). Através de exercícios com a idéia de vetores corporais, ritmos no corpo, humanização de animais e elementos da natureza no corpo, o elenco foi compondo os corpos de todas as personagens, antes da escolha dos papéis.

Dialogando com o método de Criação Coletiva, cada membro da equipe fica responsável por um aspecto do fazer teatral como cenário, figurino, objetos de cena, adereços, máscaras, sonoplastia, musicalização e produção, além de atuar. No final de 2007 houve ensaios abertos junto ao público e, em 2008/1, ocorreram as apresentações “oficiais”. Com alguns acadêmicos dessas disciplinas, fundamos a *Trupe Popular Parrua*, grupo registrado em Florianópolis.

No segundo semestre de 2008, iniciei outra disciplina de Montagem para as 7ª e 8ª fases do curso. Propus uma montagem na rua, mas os acadêmicos têm a possibilidade de escolher entre dois textos, *Vem buscar-me que ainda sou teu*, de Carlos Alberto Sofredini e a *Farsa do Panelada*, de José Mapurunga. Escolhido o segundo texto, os procedimentos foram semelhantes aos das disciplinas anteriores, um semestre para montar e outro para circular. Novamente um trabalho em arena, com máscaras e sem pernas-de-pau. O espetáculo foi realizado com sete acadêmicos interpretando nove personagens. Santa Edwiges, Anjo Gabriel e Ferrabrás (o Diabo), são entidades que aproximam essa montagem da anterior. Uma outra diferença entre as montagens foi que pude utilizar, na bibliografia e nos seminários, textos recentes de grupos que trabalham com Teatro de Rua, como o *Tá Na Rua*, *Ói Nós Aki Traveis*, *Buraco do Oráculo*, *Teatro União Olho Vivo* e *Imbuaga*.

O objetivo era levar às ruas um espetáculo de autor brasileiro premiado, que trata de temas atuais, como as relações com a fé e a sonegação de imposto. Desenvolver acadêmicos através da máscara e da Criação Coletiva, em que os integrantes do grupo possuem noções da construção do espetáculo teatral em todas as suas dimensões (interpretação, cenografia, sonoplastia, assistência de direção e dramaturgia) como forma de entretenimento e reflexão, era premissa. Nas duas montagens, as máscaras foram confeccionadas depois que os acadêmicos tinham um “mapa” do corpo da personagem que faria.

Em 2009/1, ministrei aulas na UFSC e na UDESC. Na Federal, fiquei com a disciplina de *Carnavalização e Teatro de Rua*, junto com a professora Drª Janaina Martins. Havia nessa disciplina uma vontade dos acadêmicos de escrever o texto, mas era uma disciplina de apenas 72h. Chegamos a iniciar um trabalho que se chamaria *Lama e rima – uma história de Santa Lamarina*, com uma turma de vinte e três acadêmicos, que já ensaiava algumas canções e percussão corporal. Em função de muitos contratempos (greve de ônibus, calendário acadêmico apertado), não conseguimos finalizar a disciplina com apresentações, mas conquistamos algo importante: boa parte das aulas foram dadas em espaços abertos.

Essa foi uma conquista que procurei manter em 2010/1, em que ministrei novamente a disciplina na UFSC e me deparei com uma turma em que ninguém havia nascido em Florianópolis. Resolvemos trabalhar com figuras de migrantes e marcamos “intervensões” desde o primeiro mês. As primeiras “saídas” acontecem dentro do campus, a maioria do tempo de aula foi ministrado em espaço aberto e conseguimos finalizar o semestre com apresentações da “invasão” *Migrante Carcará*. Ainda contando com canções coletivas, acadêmicos invadiam as ruas, dialogando com espaço e público e em certos momentos, cenas curtas de Ariano Suassuna e João Cabral de Melo Neto, interrompiam a trajetória. Com base nos textos dramáticos, acadêmicos construíram durante o semestre

uma figura de migrante, que encontrava outros e juntos compunham um grande “bloco”, em que todos tinham o mesmo foco. Largamos assim a relação em arena para ocupar de formas diversas o espaço público, podendo experimentar um pouco do treinamento voltado para a rua. Durante essa disciplina, pude participar do 7º Encontro da Rede Brasileira de Teatro de Rua, em Canoas/RS e dividi com os acadêmicos um pouco da discussão da rede nacional.

Teatro de rua é jogo. É através dessa modalidade teatral que assumimos o confronto direto de atrizes e atores com as influências do espaço e do público. Esse confronto requer maestria nas atitudes e domínio de suas personagens. A Academia precisa transpor seus muros. Por esse motivo procuramos apresentar as montagens muito mais fora da universidade do que protegidos pelo campus.

Muitas vezes, no teatro de rua, os transeuntes apenas passam, ou permanecem por alguns minutos junto ao espaço reconstruído da encenação, então é importante que as relações estabelecidas sejam percebidas de imediato pelo espectador. Até como forma de atraí-lo para este ou outro espetáculo em que possa permanecer mais tempo. Ir ao público é, de certa forma, “invadir” sua casa, seu cotidiano, sua rotina e ao mesmo tempo assumir que a rua é também o lugar de espetáculos e que a cultura não é algo encerrado em espaços fechados. Ir à rua é também estar pronto para escutar o que o espaço oferece e perceber como a realidade e a materialidade da situação podem dialogar com o processo artístico. Ir à rua é trocar, é co-encenar e é isso, em todas as disciplinas, que buscamos realizar, com graça, alegria, reconstrução de realidade e muita reflexão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCAR, Sandra. *Atuadores da Paixão*. Porto Alegre: Secretaria Municipal da Cultura/FUMPROARTE, 1997.

AMARAL, Lindolfo (org.). *A Construção da Memória – Imbuça 30 anos*. FUNARTE – PETROBRÁS. PRÊMIO MYRIAM MUNIZ 2007. Aracaju: J. Andrade, 2008.

CARBONARI, Marília. *Teatro Épico na América Latina: Estudo comparativo da dramaturgia das peças *Preguntas Inúteis*, de Enrique Buenaventura (TEC – Colômbia), e *O nome do sujeito* de Sérgio de Carvalho e Márcio Marciano (Cia do Latão – Brasil)*. Dissertação (Mestrado em Teatro). USP, 2006.

CARREIRA, André Luiz Antunes Netto. *Teatro de Rua: Brasil e Argentina nos anos 1980*. São Paulo: Hucitec, 2007.

FLORES, Paulo. *Diário de bordo: a Saga de Canudos em Santa Catarina*. Florianópolis: SESC/SC, 2004.

HADDAD, Amir. O teatro está morto Viva o teatro. *In: Fanzine da Companhia São Jorge de variedades*. Número Cinco. São Paulo, 2008.

MATE, Alexandre. *Buraco d'Oráculo*: uma trupe paulistana de jogadores desfraldando espetáculos pelos espaços públicos da cidade. São Paulo: RWC, 2009.

PEIXOTO, Fernando. Teatro de rua no Brasil. In: CRUCIANI, F. FALLETTI, C. *Teatro de rua*. São Paulo: Hucitec, 1999.

SILVA, Narciso Laranjeira Telles da. *Teatro de rua*: dos grupos à sala de aula. 224 p. Tese (Doutorado em Teatro) – Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

TRINDADE, Jussara TURLE, Licko.. (org.) *Tá na Rua*: teatro sem arquitetura, dramaturgia sem literatura e ator sem papel. Rio de Janeiro: Instituto Tá na Rua, 2008.