



A RUA (AINDA) ESTÁ ENTRE NÓS!

– Apresentação do dossiê *Práticas Cênicas de Rua I*–

Alexandre Falcão¹ e
Marcelo Rocco² (orgs.)

Foi uma bela surpresa para nós, a editora e os editores desta revista, ao percebemos que havia muitas pessoas interessadas e endereçando suas investigações *de rua e na rua* para nós, mesmo em época de tanta crise, em que a rua deixou de ser um lugar seguro e de vivência em meio à pandemia por Covid-19.

O teatro de rua – que sempre foi um lugar de resistência, o qual se negou, muitas vezes, a fazer parte de um circuito restrito e mercadológico de arte que não evidenciasse em si as pessoas comuns que, muitas vezes, sequer tinham acesso aos edifícios teatrais – se percebeu frente a uma das maiores crises já vividas, pois a experiência de habitar a cidade, elemento-chave para o teatro de rua, nos foi retirada, para que continuássemos vivas e vivos.



Resistência ampliada pelos ecos da pandemia que forçou parte das pessoas a deixarem as ruas que, por vez, e ao longo desses quase dois anos, foram ocupadas por veículos diversos, sendo ainda mais reconhecidas como locais de passagem, cuja vivência, em parte, se esvaiu.

Mas quem vivenciou as ruas nesse tempo? Foram as pessoas em situações de rua que não tinham para onde fugir, foram comerciantes informais, foram as pessoas que não tiveram o privilégio de trabalhar em casa, foi a parcela dos artistas de rua que trabalha em semáforos e em avenidas, foram as pessoas desempregadas, e foi, também, parte da população que se viu cada vez mais empobrecida e sem possibilidades de vivência e de pertencimento a uma sociedade exclusivista, governada por uma política predatória.

Nesse caminho, em meio aos vestígios do teatro de rua e de investigações que, por um tempo, ficaram silenciadas, muitas pesquisas se decantaram e, a partir do distanciamento temporal, se solidificaram em análises profundas, cujo arcabouço teórico foi, grosso modo, a decolonialidade e a não subalternidade do teatro latino-americano frente à falta de políticas públicas artísticas e culturais, nos levando ao inevitável confronto entre o direito ao urbano e às lutas por melhores acessos à sociedade em que vivemos.

A Pandemia nos obrigou a construir outras chaves de leitura para as artes cênicas na rua, criando novas conformações urbanas, advindas da fragmentação do espaço, das ações cada vez mais fugazes e da fabricação de olhares sobre os corpos, agora mascarados e distanciados nas ruas.

Neste caminho, criaram-se outras normatizações do espaço público, jogando para os artistas e para as artistas problemáticas que necessitam de novas contribuições para a continuidade ao direito à cidade, com todas as suas fissuras, brechas e erupções.

Sabemos, no entanto, que essas normatizações também possam ser superadas. Mas, se as características da contemporaneidade são fortemente pautadas pela efemeridade e pelo utilitarismo de uso das ruas, sabemos que, para tudo isso, haverá a resistência e a luta permanente.



Nesta direção, estamos imbuídas e imbuídos de apresentar a vocês discursos plurais acerca do teatro de rua – principal tema dos textos deste primeiro número de nosso dossiê – colocando-os como mecanismos de rupturas das normatizações do cotidiano. Os procedimentos, a entrevista, os ensaios, os artigos e a carta que vocês lerão neste volume se interpenetram, criando fricções em meio à institucionalização exacerbada da vida.

Começamos este primeiro número de nosso dossiê com uma bela entrevista de Leon Kaminski com Ilion Troya, do *Living Theatre*. Na entrevista, o artista brasileiro, radicado em Nova Iorque, rememora momentos da visita do grupo fundado por Judith Malina e Julian Beck a Ouro Preto, que marcariam sua vida em diversos sentidos e o levariam, anos depois, a se integrar efetivamente ao agrupamento. Nessa experiência, retomada dos “confins mnemônicos”, a prática nas ruas e praças da histórica cidade mineira estiveram presentes no horizonte de desejos e na pesquisa de campo do grupo contracultural estadunidense, mas foram, bruscamente, interrompidas pela violenta ditadura civil-militar brasileira.

Na sequência, no ensaio criativo e provocador de Alexandre Mate, podemos revisitar com olhar crítico e desestruturar (ou pelo menos, fraturar) parte das construções simbólicas e culturais elitistas que constituíram o cânone da história do teatro nacional – e suas reflexões na crítica especializada e na Academia – construções estas, mais afeitas à classe dominante que às amplas e múltiplas formas de teatralidade enraizadas em nosso solo, dito brasileiro.

E, por falar em Academia, Ana Caldas Lewinsohn, a partir de Natal, e Toni Edson, a partir de Maceió, trazem em seus textos experiências de ensino-aprendizagem (ou de práxis, se preferirmos) ligadas a práticas de rua em cursos universitários e técnicos de teatro. Ana apresenta de forma bastante acessível e prazerosa à leitura, parcela de suas experiências com teatro de rua, em particular como estudante universitária na Unicamp e, atualmente, como docente da UFRN. Toni Edson, por sua vez, conta um pouco de seu trabalho com Narrativas na Rua, na UfAL, a partir de um olhar ao mesmo tempo mestiço (como as culturas populares



brasileiras) e afrocentrado. Em ambos os textos uma perspectiva decolonial, ainda que não necessariamente assim denominada, transborda e inspira fazeres acadêmicos e artísticos para além das caixinhas redutoras dos espaços prediais e mentais.

Aliás, transbordar é um verbo que pode ser transitivo direto, indireto ou ainda intransitivo. Talvez seja intransitivo quando transborde de barragens, em crimes ambientais que, lamentavelmente, marcam a história do país e das Minas Gerais. Por outro lado, talvez possa ser transitivo quando se propõe a fertilizar de atenção e sabedoria os olhares e fazeres sociais, para com a (assim também chamada pelos mestres e mestras indígenas) Mãe Terra ou *Cy-Ibi*, em Tupi-Guarani. Não por acaso, dois textos desta edição trazem a questão ambiental como fundamento.

Em “Experiências de um museu na beira do mundo” Julia Naidin, Fernando Codeço e Rachel Rosa encadeiam um relato e a análise de uma importante experiência performativa de museologia social em espaço aberto, realizada durante a pandemia da Covid-19 em um trecho particularmente degradado do litoral capixaba, na praia de Atafona. As imagens e as narrativas da destruição ambiental em curso impactam pela profunda gravidade da situação, mas, ao mesmo tempo, a beleza dos relatos da experiência museológica-performativa traz poesia (com suas dores e alegrias) ao texto, potencializando-o como veículo de difusão de práticas artísticas socioambientalmente engajadas.

A partir de outro prisma, Lourenço Martins Marques e Lúcia Gouvêa Pimentel apresentam um potente comentário à obra *Nada que é dourado permanece, hilo, amáka, terra preta de índio*, de Denilson Baniwa, articulando, de forma pertinente e acurada, a obra do antropólogo inglês Tim Ingold e a arte contemporânea indígena brasileira de Baniwa. Brotam desta articulação importantes reflexões em torno da impermanência, do confinamento nas artes e na vida moderna e da suposta supremacia humana, remetendo-nos novamente ao meio ambiente, berço, fonte e sustento de qualquer experiência cultural, inclusive do teatro.

Entre os textos aqui reunidos, por questão estilística, como Memoriais e Relatos de experiências, as três décadas de teatro de rua de Márcio Silveira dos



Santos são apresentadas em perspectiva histórica, a partir de suas raízes gaúchas. A importância do registro dessas experiências se faz perceber, entre outros aspectos, como indicador de um período em que os movimentos sindicais e artísticos estiveram mais articulados entre si ainda que, devido ao caráter classista hegemônico de nossa historiografia teatral (já denunciado anteriormente), poucas vezes contemplado nos livros utilizados nos cursos universitários de Teatro.

O potencial relacional e a poesia das práticas cênicas de rua, com distintas nuances, mas também passando pelas universidades públicas brasileiras, está presente no texto de Rafael Barros (que transita entre Londrina e a Grande São Paulo) e Eduardo Coutinho (entre as ruas da capital e do interior paulistas). O primeiro, palhaço, o segundo, mimo, mas ambos entrecendo um texto e uma relação de pesquisa artística que prima pela escuta e pela ação política (mesmo que não explícita), em atos de criação e resistência (ou subversão) cultural.

A aludida resistência tem, além de classe social, também gênero, etnia e muitas outras características mais. Pois é, em grande medida, de gênero e classe social, que trata o texto “Palhaças com a Palavra”, acerca da paulistana e feminista Cia. Madeirite Rosa, de teatro de rua. Compartilhando seus expedientes de criação dramaturgicamente coletiva, as integrantes do grupo proporcionam reflexões no sentido de socializar os meios de produção teatral, ao mesmo tempo em que buscam aliar-se às lutas dos movimentos por moradia, no intuito de também socializar o direito à habitação, entre tantas outras pautas urgentes e estruturais em nossa sociedade republicana em aparente estado de dissolução.

E, para fechar com "chave brincante", temos a carta de homenagem à “professora-jardineira” Neide Bortolini e à valorosa trajetória de 18 anos de semeadura do grupo Mambembe, projeto de extensão sediado na UFOP, universidade que também é casa da revista *Ephemera*. A carta encerra de forma expressiva este número do dossiê, com parlendas, convites à cantoria e com o compartilhamento de procedimentos cênicos e de ações pedagógicas e comunitárias. Mas, como nem tudo são flores, o texto também denuncia de forma veemente o desmanche das políticas de extensão nas universidades federais, que vem a se somar às crises pandêmica, cultural e política que



vivemos. “Apesar de você”, apesar de nós, ou, justamente, graças também a vocês e a nós, o jardim insiste em brotar e a primavera insiste em renascer! Que a nova estação nos polinize, junto com este número do dossiê, com saúde, consciência e organização política e muita arte pública, de preferência, em ruas seguras, democráticas e preches de felicidade!

¹ **Alexandre Falcão de Araújo** é artista de teatro, professor no Departamento de Artes da Universidade Federal de Rondônia – UNIR (Porto Velho, RO, Brasil) e articulador da Rede Brasileira de Teatro de Rua - RBTR. E-mail: alexandre.falcao@unir.br .

² **Marcelo Eduardo Rocco de Gasperi** é professor Adjunto na Universidade Federal de Ouro Preto (Ouro Preto, MG, Brasil). Coordenador do grupo de pesquisa Urbanidades Intervenções. Coordenador do PIBID ARTES/UFOP. E-mail: marcelorocco1@ufop.edu.br .

