

**PERNAS DE PAU, SENSIBILIDADE, VOZEIRÃO E CRITICIDADE:
UM MEMORIAL DO ARTISTA-EDUCADOR TONI EDSON,
NAS RUAS E SALAS DE AULA¹**

Alexandre Falcão de Araújo²
<https://orcid.org/0000-0001-7080-6059>

Toni Edson³

Resumo

Nesta entrevista o saudoso artista Toni Edson, natural de Sergipe, apresenta parcela importante de sua trajetória profissional, com destaques para o teatro de rua, o teatro de grupo, a narração de histórias de inspiração africana e o ensino de teatro. Valendo-se da metodologia de história oral, a princípio o entrevistador apresenta o contexto em que se realizou a conversa e sua relação com o colaborador e, na sequência — após a epígrafe — a trajetória do entrevistado é apresentada em primeira pessoa, através do expediente da transcrição, um dos conceitos-chave em História Oral.

Palavras-chave: Teatro de Rua. Contação de Histórias. Ensino de Teatro.

***STILTS, SENSITIVITY, LOUD VOICE AND CRITICALITY:
A MEMORIAL OF ARTIST-EDUCATOR TONI EDSON,
IN THE STREETS AND CLASSROOMS***

Abstract

In this interview, the late artist Toni Edson, born in Sergipe, presents a particular moment in his career that highlights street theater, group theater, African-inspired storytelling, and theater teaching. At first, the interviewer presents the context in which the conversation took place and his relationship with the subject by employing the oral history methodology. And then, the interviewee's career is presented in first person, through the expedient of transcription, one of the key concepts of Oral History.

Keywords: *Street theater. Storytelling. Theater teaching.*

¹ Entrevista com **Toni Edson**, realizada por Alexandre Falcão de Araújo, no dia 09 de maio de 2018, na residência do colaborador, em Maceió. Transcrição de Diogo Honorato, com apoio de colegas da moradia estudantil da Universidade Federal de Alagoas (UFAL). Transcrição de Alexandre Falcão de Araújo. Esta entrevista, com algumas alterações, foi originalmente publicada como anexo de tese de doutorado (ARAÚJO, 2021). Este trabalho contou com apoio da Fundação de Amparo ao Desenvolvimento das Ações Científicas e Tecnológicas e à Pesquisa do Estado de Rondônia (FAPERRO) e da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

² **Alexandre Falcão de Araújo** é caipira do interior de São Paulo, descendente de nordestinos e artista de teatro de rua. Formado como ator pela Escola Livre de Teatro de Santo André – ELT, atua como docente no curso de Teatro da Universidade Federal de Rondônia – UNIR e é mestre e doutor em Artes pela Universidade Estadual Paulista – Unesp. E-mail: afalcao.araujo@gmail.com.

³ **Toni Edson** (1979-2021): doutor em Artes Cênicas pelo Programa de PPGAC/UFBA, Mestre em Literatura Brasileira (UFSC) e Licenciado em Artes Cênicas (UDESC). Atuou como Ator profissional desde 2000, trabalhando com teatro de rua a partir de 2003 e lecionado como Professor universitário desde 2004. A partir de 2013 foi professor de Encenação e Teatro de Rua da Escola Técnica da Universidade Federal de Alagoas (ETA/UFAL). (*in Memoriam*)



Como um furacão amoroso, Toni, com seu vozeirão, movia e construía mundos teatrais, especialmente nas ruas. Seu afeto e carinho pulsavam na mesma intensidade de sua velocidade de fala e do rigor e comprometimento que cobrava da estudantada. Durante 40 dias pude acompanhar e colaborar em parte do processo de montagem e temporada de *À Direita de Deus Pai*, na ETA/UFAL⁴, sob sua direção. Nesse período, de rico aprendizado e muitas trocas, me aproximei mais deste amigo, que já era parceiro de militância nas redes de teatro de rua e na academia, desde outros carnavais. Ao realizar a presente entrevista e, posteriormente, ao transcriá-la (de acordo com a metodologia de História Oral), por conta de minha pesquisa de doutorado então em curso, não tinha ideia de que três anos e meio depois, em 1º de dezembro de 2021, Toni partiria sem prévio aviso, aos 42 anos, em Aracaju, em decorrência de um infarto.

Neste intervalo entre a entrevista e seu falecimento, ainda tive a oportunidade de conviver presencialmente com Toni em mais algumas belas ocasiões, em São Paulo e Salvador e também pelas redes sociais. Compartilho, portanto, esta entrevista transcrita, como uma homenagem ao querido amigo, que foi um grande ser humano, ator, diretor, contador de histórias, pai de Akil e Jamal, militante, professor e pesquisador e que foi ainda um dos pioneiros a ministrar matérias específicas de teatro de rua em cursos de graduação em Teatro e Artes Cênicas no país.

* * *

⁴ Escola Técnica de Artes, da UFAL, onde Toni Edson foi professor. A montagem a que ele se refere é do espetáculo *À Direita de Deus Pai*, um texto de Enrique Buenaventura, adaptado pelo próprio Toni.



[...] Como uma pequena Griot, contadora de história, Akili estava disposta a alegrar o mundo e fazer dele uma aldeia linda, colorida e farta pra toda a gente, planta, rio, mar, terra ou bicho que nele habitar.

Akili agradeceu ao Senhor da Vida e de Tudo o Que Há pela alegria de viver naquela aldeia. Ela pediu baixinho:

Senhor, guarde meus olhos de criança, para o segredo não quebrar, e que eu pratique sempre o bem! Proteja a nossa pequena aldeia Adimó!

Que os tambores possam rufar, levando nossas histórias e essa alegria para outros mundos distantes da África, nossa terra, onde tudo começou...

E os dois contaram e cantaram por muitas luas e luas...

A menina Akili e seu tambor falante. Verônica Bonfim.

Minhas primeiras lembranças de ver teatro de rua são de muito pequeno, no centro da cidade de Aracaju, vendo o grupo Imbuauça. É difícil pra caramba dizer exatamente qual foi a primeira peça que assisti, a memória é muito difusa, mas provavelmente foi uma peça do Imbuauça. Eu os vi algumas vezes, mas nem sempre podia parar pra assistir a um espetáculo inteiro, porque estava com minha mãe, fazendo algumas coisas. Ela me puxava e eu queria muito continuar vendo, né? Só pude assistir peças inteiras deles por volta dos treze anos de idade, mas, antes disso, já sabia que eles existiam, sempre foram uma referência.

Sei que com cerca de 14 anos assisti ao espetáculo *Esperando Godot*, em Aracaju, com direção do Sidney Cruz, um artista que também criou o projeto Palco Giratório, do Sesc. Foi um espetáculo que me marcou muito. Mas, na verdade, comecei a fazer teatro com 11 anos. Comecei na escola, pois lá tinha o Festival de Talentos e nós tínhamos que nos apresentar. A professora de português acabou ajudando minha turma e nós fizemos um esquete bem curta, usando uma música do Luiz Gonzaga e uma paródia que fiz. Mas, eu nunca tinha feito um curso de teatro, só tenho certeza de que já tinha visto teatro.

Com o primeiro esquete que fiz, com a música do Luiz Gonzaga, ficamos em último lugar no Festival de Talentos da escola. Aí, no ano seguinte, uma menina, a quem olhava “com outros olhos”, chegou e me perguntou o que eu ia apresentar naquele ano. Respondi que não ia apresentar nada, pois no ano passado havia ficado em último lugar no festival. Mas, ela disse que tinha gostado muito do que nós havíamos feito! Pensei: “Nossa, posso não ter convencido os jurados, mas pelo menos alguém eu convenci!”. Eu era muito tímido e muito fechado. Então, vir alguém de outra turma, com quem eu nem tinha amizade, falar comigo por causa do teatro, me fez considerar legal esse negócio de teatro! Daí em diante



continuei fazendo teatro, especialmente na escola, e não parei mais. Apresentei na escola aos onze, doze, treze, até que, aos catorze anos, comecei a fazer meu primeiro curso de teatro. Mas, logo pararam de pagar o professor e o curso acabou. Durou apenas seis meses, então não chegamos a montar nada. Mas, lá para os quinze já estava dirigindo e escrevendo pra outras pessoas. Jurava que era “O Teatrólogo”, só que meu conhecimento ainda era incipiente...

No terceiro ano do científico⁵, na escola, não participávamos do Festival. Só que daí eu já estava escrevendo para as turmas mais novas. Então, escrevi quatro esquetes, cada um para uma turma diferente: para as turmas de quinta e oitava séries e turmas de primeiro e segundo anos do científico. Convenci ainda minha turma a participar do Festival com um esquete, mesmo sem competir. Eu ensaiava de domingo a domingo e estudava para o vestibular, era uma loucura, mas o que me dava mais prazer era ensaiar. Falava para minha mãe: “vou segurar as ondas nas notas, mas preciso ensaiar”. Inclusive, já estava começando a ganhar dinheiro com isso, as pessoas me pagavam para escrever.

A loucura toda é que muitas vezes os atores perguntavam coisas pra mim e eu não sabia o que responder, pois não tinha referências. Mas minha trajetória, com certeza, foi muito influenciada pela escola. Na verdade, o Festival de Talentos acontecia no teatro Ateneu, um teatro tradicional de Aracaju. Como todo ano eu estava lá me apresentando, já era conhecido da equipe técnica do local. Aí, teve uma vez, eu tinha 13 anos, em que o técnico me empoderou: ele me deu uma rocama e falou: “Você já sabe descer as bambolinas, então coloque o cenário de todo mundo, tá?”. Eu estava com a maior moral, tinha uma rocama na mão e era responsável pelo cenário de todo mundo, pregava as telas, isso me deu um poder absurdo.

Mesmo fazendo teatro, durante boa parte da minha vida fui um bom aluno, então meus pais, a família, enfim, todo mundo, me dizia: “Você vai mesmo fazer vestibular pra artes cênicas? Você pode fazer uma coisa melhor!”. E me convenci disso, estava estudando pra fazer vestibular pra Direito. Então, pensei em sair de Aracaju pra ir viver em Santa Catarina, que era o único estado do Brasil em que poderia estudar em duas universidades públicas (uma federal e uma estadual) ao mesmo tempo, onde poderia fazer direito e teatro. Meu irmão já morava em Santa Catarina e tinha me falado “Olha, aqui você pode fazer os dois cursos”.

⁵ Atual Ensino Médio.



Mas, o meu interesse no curso de Artes Cênicas era literalmente mostrar meus textos dramáticos, pois achava que já escrevia muito! Olha a pretensão da pessoa, né?!

Realmente passei no vestibular de Direito, na UFSC, e um semestre depois passei em Artes Cênicas, na UDESC. Durante dois anos e meio fiz os dois cursos, o que foi uma loucura! Até que decidi trancar o curso de Direito, coisa que até hoje meus pais não entendem muito. Quando cheguei em Florianópolis para estudar Artes Cênicas, numa aula de dramaturgia, a Eliane Lisboa estava falando de um dos maiores grupos de teatro de rua do Brasil, o grupo Imbuça. E eu penso: “Nossa, os caras que vi ali na praça Fausto de Cardoso, no centro de Aracaju!?”. Aí ela me perguntou se eu os conhecia, eu disse que não os conhecia pessoalmente, mas já tinha assistido espetáculos do grupo. Então, quando voltei de férias pra Aracaju, em 2001, passei na sede do Imbuça e fui muito bem recebido. Eles me deram alguns programas de espetáculos e cartazes, que levei pra Santa Catarina. Posteriormente apresentei um seminário sobre o Imbuça lá em Santa Catarina, falei um pouco da trajetória do grupo, do pouco que sabia deles na época, mas foi bacana. Na minha tese de doutorado (SANTOS, 2016) conto um pouco dessa história e tem uma foto com eles, dessa visita...

Enfim, na UDESC me surpreendi muito com o curso, por exemplo, na área de interpretação. Aí comecei a me aprofundar mais, ser mais dirigido, fazer mesmo aula de teatro, que antes o que fazia era escrever alguma coisa e colocar em cena. Minha prática foi ficando mais consistente, especialmente no tocante ao trabalho de ator. A UDESC tem um bom curso de Artes Cênicas e também agradeço ao curso de Direito, da UFSC, pela minha formação política! Cheguei em Florianópolis no ano de 1998, e a UFSC teve uma greve de cem dias. Só depois começaram as aulas, nem tinha dinheiro para voltar pra Aracaju, então, entrei no movimento estudantil, fui militar, fazer passeatas, fazer cartazes, enfim, fui pensar politicamente. Nessa ocasião, entrei em contato inclusive com alguns professores marxistas, do Direito, e isso mudou minha cabeça, abriu minha cabeça de um jeito que foi incrível! Quando entro na UDESC, no semestre seguinte, já tinha essa verve, então estava buscando a política através da arte.

Mas, essa relação com a política, é uma coisa que sempre aconteceu, mesmo inconscientemente, pois o primeiro esquete que fiz, ainda na escola, foi a partir da música *Xote ecológico*, de Luiz Gonzaga: “Não posso respirar, não posso mais nadar, a terra está morrendo, não posso mais plantar...”. Nessa música tem uma série de coisas que para mim, naquela época, eram pequenas, mas que hoje são gigantes. Eu fazia um prefeito, e estou



falando de um prefeito negro, né? Uma amiga cantava essa música de Luiz Gonzaga pra mim e eu, como prefeito, respondia “não posso governar... Meu povo está sofrendo, preciso ajudar” E pra terminar dizia “bota uma flor ali, bota um peixe lá, e outra flor ali e outro peixe lá, não vamos desistir, o negócio é plantar, e a água do Chico vamos continuar”. Assim nós terminávamos o esquete. Então, dentro daquele contexto, minha prática teatral era política desde o início ...

Agora, mais especificamente com teatro de rua, minha experiência começa um pouco depois. Costumo dizer que faço teatro de rua desde 2003, pois foi quando fiz minha primeira peça na rua. Mas, um pouquinho antes dava aula em um projeto social chamado Africatarina. Nesse projeto, dávamos aula de teatro para vinte crianças, eu era assistente de direção. Mas, nas apresentações juntávamos mais de sessenta crianças, reunindo as turmas de percussão, dança afro e teatro. As apresentações normalmente ocorriam na rua ou em espaços abertos. Então, nesse momento, já estava vivenciando um pouco do teatro de rua.

Depois, na UDESC, na segunda fase de Artes Cênicas, acho que em 1999, adiantei uma disciplina de cenografia, que era da sétima fase. O pessoal da turma estava pensando o cenário para a montagem final deles. Daí eu e um amigo da segunda fase, o Sérgio, fizemos um projeto de cenografia. Todos os estudantes tinham que fazer um projeto e acabou que o nosso projeto passou. A ideia da diretora da montagem era fazer uma estrutura de sambódromo e o nosso projeto de cenário foi construir as arquibancadas para a encenação. A peça se chamava *Samba de Um Lixeiro Só*, uma arquibancada virava uma construção de casas, como se fosse uma favela, e o público via as pessoas sobre as construções. Terminado o projeto do cenário, a diretora nos chamou para fazer a contrarregragem do espetáculo. Só que, como contrarregras, eu e o Sérgio éramos lixeiros. A peça falava sobre os lixeiros, apresentávamos na frente do estacionamento da UDESC e, no final do espetáculo, chegava um carro do lixo e nós saíamos com ele.

Durante a peça levávamos lixo de um lado para o outro, tinham umas cenas em que jogávamos sacos de lixo nas personagens, mas eu ficava tentando me esconder atrás dos sacos de lixo, pois eu era só o contrarregra. Porém, depois da primeira apresentação, a diretora falou “Toni, você é muito grande para se esconder desse jeito, olhe os lixeiros da rua, olhe como eles agem! Você acha que eles andam se escondendo, ficam com vergonha do que estão fazendo? Não! Eles andam gritando e tomam conta do espaço!”. Eu era contrarregra, mas estava ali em cena, e no espaço aberto.



Nesse mesmo ano, no Africatarina, começamos um processo de um Boi e eu acabei fazendo Mateus, junto com uma aluna minha do projeto de teatro. Eu já tinha um pouco de contato com o Boi, em Aracaju, mas, nunca tinha sido brincante. Só que, assim que cheguei em Santa Catarina, entrei também em contato com o Boi de Mamão⁶. Na verdade, no Africatarina me pediram para escrever um Boi baseado no Estatuto da Criança e do Adolescente, e estudei bastante, com o material que havia disponível em Santa Catarina, e escrevi uma versão baseada no Boi do Mamão, que chamei de *Boi Cidadão*.

Nessa versão do Boi, cada personagem tinha um determinado problema... A Maricota era uma personagem que tinha uns braços longos, ela tinha apanhado em casa, aí compus uma música que era assim:

“A Maricota entra para a festa com olho roxo, marcada a testa;
A Maricota, nariz de pimentão, não deixa a brincadeira nem se o mundo enfia a mão;
A Maricota não nega a ceia, seu olho roxo, mais parece a lua cheia,
Mas Maricota, não perde a peia, sei que aqui é tudo festa, mas tapinha dá cadeia”.

Nós apresentamos esse trabalho durante algum tempo. Teve uma época que em todo canto só tocava aquela música: “dói, um tapinha não dói”. Aí, depois de um tempo apresentando, junto com o pessoal da percussão, nós incorporamos na música: “sei que aqui é tudo festa, mas tapinha dá cadeia”. Daí as crianças e adolescentes tocavam: “dói, um tapinha não dói” e outros respondiam “vai pra cadeia!”. Foi muito bacana! Todas as apresentações aconteceram na rua. Isso foi entre 2000 e 2001 e nós já estávamos indo pra rua.

Mas, com uma peça teatral especificamente pensada pra rua, minha primeira experiência foi *O Rei da Vela*, em 2003. Tinha acabado de me formar (me formei em 2002) e no último semestre não atuei, estava escrevendo o TCC e fazendo disciplina do mestrado como aluno especial. Fiz uma disciplina como aluno especial do mestrado em Literatura, na UFSC, no meu último semestre da graduação. Foi uma loucura, porque caí nessa brincadeira de adiantar disciplinas, então quando cheguei nos últimos semestres, praticamente não tinha disciplinas pra cursar, aí fiz algumas de novo, como: bonecos, máscaras e fiz também uma disciplina de mestrado. Além disso, fui monitor nas disciplinas de interpretação e de

⁶ Nome dado ao auto do bumba meu boi em Santa Catarina (CASCUDO, 2012).



encenação, do Faleiro⁷. Na UDESC, o André Carreira e o Faleiro promoviam as disciplinas de encenação e nelas, algumas cenas finais eram levadas para as ruas.

O espetáculo *O Rei da Vela* (2003) foi exatamente isso, tinha acabado de me formar e uma amiga me chamou para participar da encenação que ela iria dirigir como resultado da disciplina. Só que ela queria que eu fizesse cinco personagens. Eu fazia os dois primeiros clientes, sendo um deles o intelectual (Pinote); um narrador que criamos para conduzir a história; o americano e o Totó Fruta do Conde. Foi uma delícia! Por isso falo dessa peça, porque essa experiência me trouxe uma noção de tempo de atuação na rua. Tentei criar as cinco personagens com corpos e vozes diferentes. Durante a apresentação eu estava em cena ou estava trocando de roupa, no meio da rua, de qualquer jeito. Isso me deixou muito à vontade, então essa peça foi bacana por isso.

No *Boi Cidadão*, por exemplo, tinha, sei lá, sessenta pessoas em cena e uma pessoa dirigindo. Mas, eu estava com mais cinco professores em cena, o professor de capoeira, o professor de percussão e outros, cada um com seus alunos, então, parecia que estávamos mais “cobertos”. No processo de *O Rei da Vela* também tinha uma pessoa de fora dirigindo, mas era um grupo pequeno e eu estava me desdobando em mil para entrar e sair de cena...

Nesse mesmo ano, 2003, entrei no mestrado e *O Rei da Vela* ficou em cartaz de 2003 a 2005. Só que, nesse meio tempo, houve um acontecimento que fez um pouco de diferença: em 2004 sofri um acidente, um atropelamento, e tive um traumatismo craniano. Quando entrei no mestrado, mesmo fazendo a peça, ainda queria dar aula de dramaturgia e história do teatro. Mas, quando sofri o acidente, fiquei pensando em tudo que fazia com o corpo: dançava, atuava em espetáculos — fazia um outro espetáculo de educação para o trânsito, que às vezes apresentávamos no pátio aberto de escolas — porque achei que nunca mais fosse andar, literalmente... Então, saí do hospital e passei um tempo me recuperando. Uns quatro ou cinco meses depois surgiu um concurso pra professor substituto na UDESC, para a área de interpretação. Estava no meio do mestrado, era bolsista, mas naquela época era possível manter a bolsa e dar aula como substituto.

Daí fui fazer o concurso, confesso que sem muita esperança, mas passei! Então, no segundo semestre de 2004 comecei a dar aula. E foi uma loucura, pois me encantei com as aulas práticas e não parei mais! Cheguei a dar aula de dramaturgia e história do teatro, como

⁷ José Ronaldo Faleiro, professor aposentado da UDESC.



professor substituto, na UFSC, mas achei um saco! Não era pra mim, preciso trabalhar com corpos. Mesmo nas minhas aulas de dramaturgia e história do teatro íamos pra cena. Começávamos fazendo quarenta minutos de jogos e depois passava teoria pra eles. Primeiro queria que eles literalmente acordassem, pra depois nós buscarmos o entendimento da teoria. Às vezes tentava casar a questão dos jogos com uma peça que estudaríamos, por exemplo, em dramaturgia. Dava um nó na cabeça, mas era legal. Só que aí realmente assumi que eu era professor de prática teatral.

Na UDESC, meu trabalho com teatro de rua⁸ foi como professor de montagem teatral. Antes de eu entrar como professor substituto, já houve uma montagem que foi feita na rua, *A destruição de Numancia*. Talvez tenha havido outras, mas só lembro dessa, porque era da turma que estava se formando e eu estava entrando no curso. Mas, normalmente o teatro de rua acontecia na disciplina de encenação, seja com o Faleiro, seja com o André. Fizemos *O Rei da Vela*, de 2003 a 2005 e depois, praticamente com o mesmo grupo, montamos *Mulher de Corpo em Cheiro*, em 2005 e ficamos até 2007 com esse trabalho. Esse foi o primeiro texto pra rua que escrevi.

No segundo semestre de 2004 continuei dando aula, aí depois, em 2005, pedi para me afastar, para terminar o mestrado. Fiquei um tempo sem dar aula, terminei o mestrado e estava trabalhando com educação do trânsito e com os espetáculos que tínhamos montado. Mas, ainda passei um perrengue em 2005 e começo de 2006. Porém, no restante de 2006 trabalhei bastante, pois foi o ano em que o Akil, que é o meu filho mais velho, nasceu. Aí muita coisa aconteceu, comecei a jogar meu currículo em tudo que era lugar, fiz muita contação de histórias e continuei trabalhando com espetáculos de rua.

No começo, as contações de história eram muito mais em espaços fechados, cheguei a fazer em pátios abertos, em escolas, na rua, mas era muito pouco. Em 2003 estreia meu primeiro espetáculo de contação de histórias, o *Afrocontos, Afrocontos*. Com ele, circulei pelo projeto Baú de Histórias, do Sesc. Fiz quarenta e sete apresentações e algumas delas foram em espaços abertos. Lembro de uma apresentação no Morro da Caixa, lá em Florianópolis, em que o pessoal do movimento Hip Hop montou um palco, na rua. Eles fecharam a rua de cima do morro, eu estava apresentando no palco (o palco era coberto). Só que tinha muito sol na rua e o público estava na calçada, do outro lado do palco. Então, o que aconteceu: veio

⁸ Acerca das experiências de Toni como docente na modalidade teatro de rua, na UFSC e UDESC, ver Edson (2016).



um ônibus circular e o motorista do ônibus disse que não pararia, que iria até o ponto final. Aí os organizadores abriram a rua e o ônibus passou no meio da apresentação, pra ir pro ponto final. Depois disso, aproveitei e ao invés de ficar no palco fui para a calçada, onde estava o pessoal assistindo. Tinha alguns predinhos na rua e um pessoal assistindo das janelas dos prédios. Comecei a contar a história na sombra, jogando com o público na calçada e nos prédios, e deixei o palco pra lá. Inclusive, fiquei brincando toda hora com a situação do ônibus, esperando se ele voltava ou não. Foi muito gostoso!

Algumas vezes acabei fazendo apresentações de contação de histórias em espaços abertos. Mas, nos meus primeiros anos de experiência, a maioria foi em espaços fechados. Posteriormente, teve um outro processo artístico que me atravessou, foi um trabalho para o Sesc, chamado *Poesia ao pé da Lua*, que fiz parte como ator também, em 2003. Olha que loucura, quanta coisa nesse mesmo ano! Fiz o *Poesia ao pé da lua*, nele declamávamos pequenos poemas para os transeuntes, só que nessa altura do campeonato eu já trabalhava com contação de histórias e a técnica do Sesc me convidou pra montar um trabalho pra divulgar a Maratona de Contos no Sesc, que aconteceria dentro do teatro. Mas, ela queria uma divulgação na rua, aí surgiu o *História ao pé da rua*, que comecei a dirigir. Apesar de ser um projeto do Sesc, eles tinham pouco dinheiro, então chamei muitos estudantes da UDESC e, coincidentemente, só garotas aceitaram.

Tínhamos um elenco feminino e, depois do primeiro elenco do trabalho, propus manter só mulheres em cena. Dizia que ia chegar o momento em que eu ficaria obsoleto no grupo e uma mulher dirigiria as atrizes. De 2004 a 2008 dirigi o *História ao pé da Rua*. A ideia era contar histórias curtas na rua pra divulgar os eventos do Sesc e a Maratona de Contos. Deu tão certo que tínhamos cinco apresentações programadas, mas fizemos quase trinta no primeiro ano e nos anos seguintes fizemos no mínimo sessenta. O elenco foi mudando, algumas pessoas saíram, outras entraram, mas sempre nessa pegada de rua.

Em certo momento, apresentei Clarice Lispector pra algumas delas e elas falaram: “nós vamos fazer Clarice Lispector na rua!”. Aí, montamos um espetáculo chamado *Lendas de Clarice e Clarícias*. Depois de um tempo, em 2008, saí do grupo e uma menina que estava no primeiro elenco voltou para dirigir. Coincidentemente, foi a mesma menina que me chamou para montar *O Rei da Vela*, a Débora de Matos. Ela me dirigiu em *O Rei da Vela* e eu a dirigi no *História ao pé da Rua*, depois ela voltou pra dirigir um novo processo no projeto.



Enfim, desde 2003 assumi que a rua era mesmo um caminho e várias ações se sucederam a partir desse momento: tinha o *Poesia ao pé da lua*, que eu trabalhava como ator; os espetáculos, como *O rei da vela*, o *Mulher de corpo em cheiro*, e o *Drama Turgot*. O *Drama Turgot* surgiu entre 2005 e 2006, quando estávamos terminando o *Mulher de corpo em cheiro*. No *História ao pé da rua*, eu estava na direção e nós levamos pro Festival de Curitiba, pro Fringe⁹. Uma vez fomos com três trabalhos pro Fringe: *Mulher de corpo em cheiro* (com o grupo que viraria Traço cia. de Teatro), *Drama Turgot* (do grupo que viraria a Trupe Popular Parrua) e o *História ao pé da rua* (do projeto ligado ao Sesc). Eu estava nos três trabalhos e cada um deles era apresentado três dias. Era a única pessoa do grupo que apresentou os nove dias. Só descansava quando as meninas apresentavam, mas, descansava entre aspas, né? Afinal, estava assessorando o grupo. Nesse festival apresentamos pra caramba, não pude assistir nada, era só trabalhar, desmontar cenário, descansar, mas foi bacana.

Sou perguntado acerca da diferença entre fazer teatro de rua e contação de histórias na rua. Acho uma pergunta muito difícil, porque não costumo dividir tão pragmaticamente teatro de rua e contação de histórias. Entendo que as pessoas queiram dividir, mas para mim ambos são muito complementares. Trabalho muito com ação na contação de histórias, e a pegada da rua é exatamente essa: tentar escutar as pessoas, independente da história que se conta, se é uma história só, com uma personagem, ou se são várias histórias.

O que vejo como diferença fundamental da contação de história na rua é que desobriga a plateia a ficar até o final. Apesar de que, na rua, a plateia não tem obrigação nenhuma. No teatro de rua as pessoas têm que lidar com o desapego, pois a pessoa pode assistir dois minutos ou cinco minutos. Só que uma coisa que vejo é que na contação de história normalmente a pessoa fica até o final daquela história, entende? Ela faz um esforço de ficar até o final da história. Quando fazíamos narrativas nas ruas, as pessoas sorteavam uma história e aí elas ficavam até o final da história. Então a oscilação da plateia na contação de história, de certa maneira, é um pouco menor. Mas, estou pensando nisso agora, quem sabe eu esteja falando bobagem... Porém, parece que as pessoas conseguem ter um entendimento completo da história e esse todo continua.

⁹ Evento paralelo ao Festival de Curitiba, considerado pela organização do festival um espaço democrático, uma vez que não há curadoria para integrar a programação, sendo aberto a todos os inscritos que atenderem aos requisitos do edital.



Brinco muito com a questão da transição entre as histórias. *No História ao Pé da rua*, havia histórias coletivas e havia histórias que elas contavam individualmente, mas elas disseram que não queriam cortar nenhuma vírgula da Clarice Lispector. Então, todas elas decoraram a história inteira, só que nunca havia uma ordem entre as histórias, elas “passavam a bola” para a outra com um olhar. Então, às vezes, na metade da frase uma pegava e saía contando. Era uma coisa louca, deu bastante trabalho, mas, foi uma opção delas. Propus adaptarmos, mas elas falaram que com Clarice Lispector não tinha adaptação, que iam levar o texto inteiro. Então, fomos embora nessa direção! Deu mais trabalho, mas também foi mais bacana, ficou muito legal! Fizemos vários jogos desse tipo!

Com o coletivo Hetéaçã¹⁰, em *Os Filhos do céu e os corações de tambor* nós temos a história dos povos “contantes, contentes, contintas”. São povos diferentes, então nós pegamos uma frase do Sotigui Kouyaté¹¹ que diz que “se nos olharmos nos olhos, perceberemos que aquilo que nos aproxima é muito maior do que aquilo que nos distancia”. Isso vem de alguns povos que contam histórias. Nesse trabalho temos também a questão das transições, pois há uma história que todos do elenco contam e três histórias que são em duplas, eles se revezam. Mas, em cada espetáculo, tento mesclar, brincar um pouco com a dramaturgia para as histórias, então, de certa maneira, há até uma dramaturgia autoral.

Não se trata apenas de uma sequência de histórias que lançamos na rua. Por exemplo, em *Histórias do Lar... de lá*, que estou fazendo atualmente, conto que fiz uma viagem pra África e começo a narrar histórias uma atrás da outra, fazendo referências, inclusive, a quem me contou. Teoricamente elas não têm uma ligação, mas tematicamente elas têm. Pelo menos na sequência em que coloco, uma puxa a outra. Nos espetáculos que dirijo não uso somente uma dramaturgia pronta, tento ir além dessa relação, buscando exatamente construir uma nova dramaturgia.

Tenho até um artigo, que se chama *A dramaturgia de uma sessão de contos*¹² e fala sobre o *Afrocontos*, que foi o meu primeiro espetáculo de contação de história. Ele não foi pensado

¹⁰ Coletivo formado por jovens artistas, negras e negros, egressos(as) do curso de Teatro da UFAL.

¹¹ (1936 – 2010), nascido no Mali, em termos ocidentais foi um importante ator e diretor teatral, tendo trabalhado com Peter Brook, entre outros artistas. É muito conhecido também por ser da tradição dos *griots* ou mestres da palavra, na tradição mali, o que poderíamos sintetizar, também em termos ocidentais, como contadores de história tradicionais africanos.

¹² SANTOS, T. E. C. A dramaturgia de uma Sessão de Contos. In: **Revista Trapiche Educação e Artes**, v. 1, p. 33-46, 2014.



para a rua, mas trabalha um pouquinho a mecânica, a dinâmica de transformar os contos, que são soltos — às vezes até de países diferentes — e colocá-los numa sequência lógica, de ações, e isso faz diferença. No exercício resultante da disciplina Narrativas na rua¹³, por exemplo, as histórias, além de não terem uma ligação direta, eram aleatórias. A plateia escolhia quais histórias seriam contadas, então isso era um procedimento que dava outra dinâmica para o processo. Até o aquecimento deles a plateia é quem escolhia. Eles estavam na rua e a plateia escolhia dois jogos para o elenco se aquecer. Eles faziam os jogos e a partir daí tudo era escolhido pela plateia, através de uns discos¹⁴, que cito em minha tese. Gosto muito dessa dinâmica e quero repetir de novo esse processo, daqui um tempo, mas, antes, preciso descansar do doutorado, porque não dá pra fazer tudo ao mesmo tempo, né?

A propósito, uma coisa que me incomoda muito é que na Contação o cachê é menor, inclusive o próprio Sesc faz isso. Uma coisa que estou muito feliz com os meninos do Hetéaçã é que eles passaram como teatro num edital da Prefeitura de Maceió chamado Eris Maximiano. Eles se inscreveram como teatro, é uma diferença de somente 500 reais, mas é uma diferença. O meu trabalho, ano passado, inscrevi como teatro, mas vieram me perguntar se poderia apresentar como literatura. Aí topei, apresentei como literatura, de certa forma foi bom, pois o número de apresentações foi maior. Mas, é complicado, é chato isso da diferença de valor. No Festival de Artes de São Cristóvão¹⁵, o espetáculo de teatro tem cachê de mil e quinhentos reais, para uma apresentação de pelo menos 45 minutos, já a contação de história tem que ser de uma hora e o cachê é trezentos e cinquenta reais. O que é isso?

Mas, voltando aos processos criativos, tem um espetáculo que não montei ainda, mas que quero fazer: vou recolher histórias de vida de moradores de comunidades quilombolas, falando sobre o tratamento com ervas, com plantas. Vai se chamar *Pé de gente*. Aí, vou ter um rol de dez histórias e a ideia é que a plateia também escolha as histórias que vão ser contadas, desde o começo. Enfim, são algumas estratégias.

Falando também da relação com a plateia, tem um espetáculo que ainda não fiz em espaço aberto, mas acho que não é tão complexo para fazer. Ele se chama *Destinos e Trapaças* e nele conto histórias das mil e uma noites. Tenho um baú com alguns objetos, pego um objeto e pergunto às pessoas o que aquele objeto significa pra elas e vou comentando. Por

¹³ Disciplina optativa, constante da matriz curricular do curso de Licenciatura em Teatro da UFAL.

¹⁴ Discos com jogos para aquecer (SANTOS, 2016, p. 304).

¹⁵ Município sergipano, vizinho a Aracaju.



exemplo, a pessoa vai dizendo “isso aqui é uma faca, uma arma, ela serve pra fazer comida, serve pra matar e tal”. A partir do que a pessoa vai falando começo a entrar na história. Só que esse espetáculo tem uma duração específica, porque a Sherazade, das *Mil e uma noites*, só contava as histórias na madrugada e, quando amanhecia, ela parava e só voltava a contar na noite seguinte, afinal eram mil e uma noites. Então, esse espetáculo só durava de quarenta e cinco a sessenta minutos. Tinha uma ampulheta e eu a virava algumas vezes. Aí, acabou a areia da última virada da ampulheta, acabou o espetáculo. Podia acabar até na metade da história. Eram oito histórias, ao total, mas nunca consegui contar quatro histórias inteiras. Sempre parava em duas e meia ou três e meia, dependia muito do quanto e do que as pessoas falavam. Então, dá para fazer na rua tranquilamente, só que tenho que voltar a ensaiar e fazer as devidas adaptações. A questão é brincar um pouco com histórias mais livres, pensando na dinâmica da dramaturgia, como aconteceu no *Narrativas na rua* e nos *Histórias do Lar... de lá*.

Ainda tratando da diferença entre teatro e contação de histórias na rua, acho que não necessariamente o teatro precisa ter um corpo mais dilatado. Acho que a contação de história também precisa de um corpo dilatado. Da última vez que nós apresentamos *Os Filhos do céu e os corações de tambor*, com o Hetéaçã, foi em espaço fechado. Fazia tempo que não pegávamos o espetáculo e o elenco estava com medo, pois não tivemos tempo de ensaiar juntos. Mas, a ideia é que o espetáculo seja dilatado, que seja grande também. O *Clarícias* tinha as coisas um pouco mais íntimas, mas, de qualquer jeito, elas estavam na rua, sujeitas a quaisquer intempéries. O treinamento, os exercícios e os jogos foram muito parecidos, pra treinar pra rua, pra treinar a voz na rua.

Porém, é diferente do trabalho com máscaras, por exemplo. Nesse caso, acho que o fato de usar máscaras demanda uma dilatação maior. Uma coisa que difere também é que, nos espetáculos de contação, normalmente não trabalhamos com cenários. Toda imagem é criada na cabeça das pessoas, as pessoas completam a história. Então, os personagens, os espaços, tudo isso o contador e a contadora fazem com o corpo e esse corpo na rua também precisa ser dilatado. É claro que o recurso do cenário simplifica algumas coisas.

Na montagem final da ETA são dezessete pessoas, preciso pensar, literalmente, onde botar esse povo todo. Sei que eles vão ficar se mexendo, querendo ver a cena, se divertindo, e vou ficar com raiva, com vontade de “jogar um sapato” neles. Então, o cenário ajuda nesse sentido. Normalmente, pra um espetáculo de rua com texto dramático, levamos um cenário e brincamos com as possibilidades que ele nos oferece. O cenário que estamos usando para



a montagem de *À Direita de Deus pai*, foi usado numa peça chamada *Quiprocó-cocoricó* (2009), em Florianópolis. Com esse cenário tivemos um recurso técnico, que achei muito bacana na época, porque era uma casa com um tapume atrás e tinha uma cerca, bem pequenininha. Só que na cena final deslocávamos todo o público, a casa se afastava do tapume e toda a cena acontecia no quintal da casa, pois abríamos a cerca. Atualmente, estamos usando com uma função diferente, mas na época que surgiu era usado para solucionar essa questão.

* * *

Agora, vou contar um pouco sobre minha chegada na UFAL e o que o teatro de rua tem a ver com tudo isso. Entrei na ETA/UFAL em outubro de 2013 e o novo PPC¹⁶ do curso técnico em Arte Dramática da ETA tinha acabado de ser aprovado, eles tinham acabado de bater o martelo. Mas, o novo PPC só entrou de fato em vigor em 2014, então a disciplina de teatro de rua também só começou em 2014. Quando cheguei aqui, na graduação em Teatro tinha a disciplina Performance e teatro de rua, as duas juntas. Agora, no PPC novo da graduação, eles separaram.

Mas, voltando ao curso técnico, a Waneska Pimentel já havia dirigido um espetáculo na rua, *Lisístrata*, na ETA. Então, quando foram mudar o PPC do curso, decidiram colocar uma disciplina de teatro de rua e o meu concurso foi para essa área. Porém, a primeira turma da ETA que peguei ainda não tinha teatro de rua, então peguei uma montagem. Havia as disciplinas Interpretação III (que até aquele momento estava sendo ministrada por outro professor) e tinha a disciplina de Laboratório de montagem e peguei as duas. Aí trabalhei a disciplina de Teatro de rua na Interpretação III, chamei de Interpretação para espaços abertos. Montamos um espetáculo na rua, foi *O Testamento do Cangaceiro* (2014), o primeiro espetáculo que montei aqui. Foi também minha primeira turma de perna de pau, fazíamos aula na praia. Tenho vídeos desse processo, inclusive da última apresentação inteira, lá na Praça Sinimbu¹⁷. Foram duas câmeras, uma minha e uma do técnico de som, mas ele fez uma edição que ficou perfeita, quase não dá pra perceber a diferença entre as duas câmeras, ficou bacana.

¹⁶ Projeto pedagógico de curso.

¹⁷ Praça Visconde de Sinimbu, localizada no centro de Maceió, em frente ao Espaço Cultural da UFAL.



Em termos metodológicos, na ETA, infelizmente, temos o fato de o curso ser noturno e haver a questão da periculosidade em Maceió. Mas, tento trabalhar em espaços abertos, no estacionamento e, às vezes, no pátio. Uso também o Céu¹⁸, pra tentarmos entender também um pouco a dinâmica da voz. Quando ensinava na UFSC, o curso também era noturno, então fazíamos as aulas normalmente dentro do campus, em espaços abertos, mas, íamos pra rua também. Na UDESC, nas aulas de montagem na rua — que ministrei duas vezes — como o curso era à tarde, íamos pro centro da cidade, fazer aula no calçadão. Era uma coisa muito bacana, que queria fazer de novo, mas aqui ainda não consegui. Com a turma atual de montagem, da ETA, cheguei a programar algumas saídas com personagens na orla da praia, à noite mesmo. Só que não conseguimos fazer, por conta do calendário, das faltas dos estudantes, foi tudo uma loucura. Na verdade, tive que suprimir essa etapa, porque se não deixava de fazer outras coisas bem importantes.

Mas, uma de minhas estratégias é dar aula em espaço aberto, em alguns momentos. Gosto da ideia de sair do campus, pelo menos duas ou três vezes. Acho que precisamos disso e nem sempre conseguimos. É importante também tentar fazer as apresentações em espaços abertos. Em uma edição da disciplina de teatro de rua, tínhamos duas turmas e montamos dois esquetes, de doze minutos cada. Então, a ideia era levar pra outros lugares, pra outros bairros, pra eles poderem apresentar pra outros públicos. Infelizmente, naquele período choveu muito, então tivemos que fazer a apresentação no pátio coberto que havia na ETA, antes da reforma que está acontecendo lá. Tínhamos apresentações programadas na orla e na frente do restaurante Zeppelin¹⁹, na rua mesmo. Dou risada ao lembrar, mas inclusive, a turma ficou animada pois o pessoal do restaurante ia dar janta para o elenco, mas choveu demais e tivemos que cancelar. Só quando voltamos às aulas, no semestre seguinte, fizemos uma apresentação no pátio aberto do Espaço Cultural, para a nova turma.

Debatendo a questão da segurança no teatro de rua, concordo que quando comecei a fazer teatro de rua ninguém andava com nada de valor muito elevado, que valesse muito a pena roubar. Ninguém que fizesse teatro de rua andava com coisas de muito valor e, além disso, não éramos tão dependentes do celular. Hoje, com o tempo que as pessoas passam no WhatsApp e, às vezes, os arquivos de fotos que se tem num celular, se perdemos um *smartphone*, nem conseguimos trabalhar, porque o aparelho, além de dados pessoais, concentra

¹⁸ Uma espécie de terraço, a céu aberto, do Espaço Cultural da UFAL.

¹⁹ Bar e restaurante localizado no centro de Maceió, próximo ao Espaço Cultural da UFAL.



muita coisa: e-mail, aplicativo de banco... Só de pensar em perder o celular “fico com o cu na mão”. Quando saía para dar aula no estacionamento e, às vezes, na praça Sinimbu, deixava todos os nossos aparelhos eletrônicos trancados em uma sala de aula.

Outro fator importante é que, quando começamos a fazer teatro de rua, a relação com a violência também era diferente. As coisas estão mais complicadas, sabe?! Falando em Nordeste, desde quando era pequeno, em Aracaju, por exemplo, a violência já era muito grande. Mas, parece que aumentou a facilidade pra se conseguir uma arma (e armas cada vez mais potentes) e a desigualdade tem aumentado vertiginosamente. Então, hoje em dia, a relação com o tráfico de drogas e com a violência é muito complicada. Aqui em Maceió se mata por besteira e não estou falando só de assaltante, estou falando de brigas de trânsito, brigas em qualquer lugar.

Percebo isso conversando com as turmas, também. Uma vez montamos um exercício de teatro de rua na ETA e chamamos de *Violencênicas*, porque todo mundo da turma já tinha sido assaltado, todo mundo da turma tinha problemas sérios com a violência, traumas etc. Aí abordamos vários tipos de violências, desde *bullying* na escola, assédio moral, assédio sexual, até a questão do assalto, literalmente. Cada grupo tinha que montar uma cena de cinco minutos, colocando em cena pelo menos dois dos exercícios que havíamos trabalhado na turma, com o tema de violência. Mas, todas as apresentações foram no pátio, não conseguimos sair do Espaço Cultural, infelizmente.

Quero dar mais aulas na rua, inclusive na Sinimbu, que é do lado do Espaço Cultural, porque acredito que se juntarmos umas 15 ou 20 pessoas, sem celulares ou bens de alto valor, acho que conseguimos ter um volume bacana de pessoas, até para se cuidar mesmo. E seria ótimo poder apresentar para as pessoas que moram na rua, pois é pra elas também que fazemos teatro.

Lembro de uma apresentação que fiz em Florianópolis, durante o circuito Baú de Histórias²⁰. Fiz uma apresentação de *Histórias do Lar... de lá* na rua, tinha pouca gente, pois era um sábado, depois de um feriado de sete de setembro. Mas, a técnica do Sesc chegou para mim e disse: “Olha, Toni, já ganhei o meu dia, pois aquelas três pessoas ali [apontando pra alguns moradores de rua] nunca entrariam no teatro do Sesc, é para isso que a gente está

²⁰ Trata-se de uma circulação de espetáculos de contação de histórias em todas as unidades do Sesc Santa Catarina. Acontece uma chamada nacional para esses espetáculos e atualmente são 4 espetáculos de contação circulando por todas as 30 unidades do estado, a cada ano.



aqui”. E eu pensei “caramba, é isso, é pra isso que estou aqui!”. Então, foi muito especial esse dia, pois depois esses moradores de rua vieram falar comigo.

Mas, voltando a Maceió, quando conheci a cena de teatro de rua de Alagoas, esperava um pouco mais, especialmente por causa da importante história do Joana Gajuru²¹ e do Nega Fulô, que acaba sendo um desdobramento do próprio Joana. Vi poucas coisas do Joana Gajuru, na rua. Tem um espetáculo deles que não consegui ver, o *Fritzmac*, tinha direção do Lindolfo Amaral. Foi numa época em que passava os finais de semana em Aracaju, pois minha ex-mulher e meus meninos moravam por lá. Então, durante a semana ficava em Maceió, dando aula, e no final de semana em Aracaju, daí não consegui assistir muita coisa.

De rua, em Maceió, vi coisas boas e coisas ruins. É engraçado que, de certa maneira, a Diva Gonçalves, do Nega Fulô, foi do Joana Gajuru; o Abides Oliveira, que está com a cia. La Casa, vem do Joana Gajuru e o Reginaldo Meneses, que é do Joana Gajuru, tem também o *Bem me quer* – que foi apresentado algumas vezes na rua e agora estão fazendo também apresentações no palco, ou seja, o Joana Gajuru influenciou quase todos os grupos de rua de Maceió. Mas, o *Bem me quer* também ainda não vi, pois minha vida é muito corrida. Porém, quero muito ver. O Circuito Alagoano de Teatro, realizado com recursos do edital mestre Cichinho, por exemplo, me chamou muita atenção, gostei muito da iniciativa...

Mas, acho que ainda se patina muito na produção e, principalmente, na circulação. Com os meninos do Hetéçã, por exemplo, com *Os Filhos do Céu e os Corações de Tambor*, conseguimos ir para vários bairros, inclusive alguns deles que nunca tinham recebido teatro. Mas, acho que ainda tem muito pra se construir, inclusive com os trabalhos da UFAL. A turma da disciplina de Teatro de rua ministrada pelo Ivanildo Piccoli, da graduação, vai fazer um exercício no centro, na próxima quinta e sexta. Com a turma de *À Direita de Deus Pai*, também queremos ir para vários lugares, durante a temporada. Acho que isso pode ajudar a potencializar o trabalho. Além disso, ainda quero fincar o meu bumbum e montar um grupo, ter um trabalho contínuo mesmo.

²¹ “O Joana Gajuru surge em 1995, em Maceió/AL, a partir de uma oficina ministrada pelo grupo Imbuça, de Aracaju/SE. O nome do grupo é uma homenagem à mestra de Guerreiro (folgado alagoano) Maria Joana da Conceição (1866-1988), que era conhecida como Joana Gajuru. Ao longo de suas mais de duas décadas de trabalho o grupo vem conciliando montagens de rua e em espaços fechados” (PIMENTEL, 2018 *apud* ARAÚJO, 2021). Posteriormente à esta entrevista, Toni Edson veio a integrar o elenco do grupo Joana Gajuru, no espetáculo *Baldroca*, inspirado em um conto de João Guimarães Rosa.



Tem um grupo em Taquarana, chamado Insanos, que trabalha com teatro de palco e de rua e eles montaram um espetáculo de rua baseado em Dom Quixote. E eles participaram de um projeto do Sesc, chamado GESTO – Grupo de Estudos Orientados, que promove oficinas para grupos específicos. Então, eu e o Reginaldo, do Joana Gajuru, fomos chamados para trabalhar com o pessoal dos Insanos e foi uma coisa maravilhosa. Foi muito bacana trabalhar com o Reginaldo, porque, meu Deus do céu, sou elétrico, de gritar, e ele é da paz! Acho que nos equilibramos muito e conseguimos fazer um trabalho razoável com os meninos do grupo. Nosso problema era que marcávamos ensaio, íamos pra Taquarana e o ensaio só começava uma hora e meia depois. Era complicado pra mim, dou risada ao lembrar, mas queria arrancar os cabelos das pessoas!

Outra iniciativa importante, também do Sesc, é o Palco Giratório, pois por meio deste projeto, eles trouxeram o pessoal do Oigalê²² e do Boca de Cena²³. Então, eles promovem uma movimentação. Houve uma apresentação do Oigalê ali na rua do comércio, na época de eleição, e chegou uma passeata do Collor, atrás da apresentação. E o público começou a xingar o Collor, pois queria assistir ao espetáculo. Foi muito deliciosa essa apresentação! Mas, era muita gente na passeata, então, o público teve que recuar, pois a passeata estava vindo. O Hamilton Leite²⁴ escreveu sobre isso na época. Essas coisas inusitadas que acontecem. Mas, o espetáculo parou um pouquinho e foi retomado depois. O grupo brincou muito com isso durante o espetáculo.

Nessa época, três meninos que eram estudantes de segundo grau e assistiram ao espetáculo depois fizeram ETA, inclusive por causa do espetáculo, que viram na rua por um acaso. Eles entraram na ETA e depois fizeram teatro rua comigo, eles estavam no processo do *Violencênicas*. São experiências que sabemos que impactam, que movimentam a cidade e as pessoas.

Com essas ações estamos indo a espaços diferentes, provocando o circuito, acho que com isso a cena vai mudar um pouquinho. Por exemplo, quatro estudantes que estão fazendo a montagem da ETA comigo, o Ermerson Ruan, a Anne Carolyne, o Gilmar Alcantâra e o Fayonnir Cabral, vieram me procurar meses atrás, porque na turma deles, na disciplina de

²² Grupo de teatro de rua fundado em 1999, em Porto Alegre/RS.

²³ Grupo de teatro de rua de Aracaju/SE, formado por graduados em Teatro da UFS – Universidade Federal de Sergipe, alguns deles ex-integrantes do grupo Imbuça.

²⁴ Artista fundador do grupo Oigalê.



teatro de rua, fizemos experiências nos pátios, pátio fechado e pátio aberto, mas eles não sentiram a rua mesmo. Então, eles vieram me procurar pra montarmos um trabalho de rua. Eu tinha um texto engavetado, que passei pra eles e eles estavam pensando em uma nova produção. Só que como a montagem de final de curso acabou sendo de rua, deixamos a ideia em suspensão, pois era muito trabalho pra fazer ao mesmo tempo. Mas, talvez comece a trabalhar com eles, talvez surja daí esse grupo que tô falando, né?

Nessa turma de *À Direita de Deus Pai*, inicialmente eles não queriam fazer teatro de rua. Isso já aconteceu com outras turmas também, como por exemplo, com a turma que nós montamos *O Testamento do Cangaceiro*. Nessa turma, um aluno, o Bruno Leon, chegou na primeira aula e falou “não gosto de teatro de rua, não sei e não quero fazer teatro de rua!”. Respondi: “está bom, nessa disciplina eu sou o professor e nós vamos fazer teatro de rua. Você pode não fazer a disciplina, voltar e fazê-la daqui há um ano, não tem problema nenhum”. Mas, ele ficou na disciplina e, no final do processo, estava se divertindo, brincando na rua, solto, dou risada ao lembrar, mas ele parecia “pinto no lixo”! Hoje ele me agradece muito! Inclusive, ele chegou pra mim outro dia e falou: “Ai, Toni, queria ter outra experiência de teatro de rua” e eu, brincando com ele, respondi: “Mas, você não gosta de teatro de rua!”. Ele fez a oficina com o grupo do Boca de Cena, no Palco Giratório. Fui fazer a oficina deles, no primeiro dia, e quando vi o Bruno estava lá, só olhei pro lado e fiz uma cara de “Sei... e dizia que não gostava de teatro de rua...”. Isso não aconteceu só com o Bruno, há outros que inicialmente têm uma resistência, que só querem ir pro palco, porque eles consideram o palco o suprassumo do teatro. Mas, depois eles entendem a complexidade da rua, as possibilidades que o teatro de rua oferece.

Por fim, em relação à implantação da disciplina e das montagens de teatro de rua na ETA, é importante falar que meus colegas professores ainda não têm uma compreensão aprofundada do que é teatro de rua. Normalmente eles auxiliam na montagem, mas aconteceu de eu falar uma coisa para um estudante e o professor de voz falar outra. Mesmo o professor de voz já tendo feito preparação vocal pro elenco do Joana Gajuru (no *Fritzmac*), ele estava com uma ideia muito realista e os alunos estavam ficando loucos, pirando, literalmente. Então, ainda não há uma compreensão profunda do assunto, mas temos muito respeito, eles sabem que domino essa área e respeitam meu trabalho. Esse semestre a Waneska está ministrando as disciplinas de rua, ela é uma pessoa que está próxima, já fez uma montagem na rua, na ETA. Inclusive, ela vai auxiliar nos ensaios de *À Direita de Deus*



Pai, a partir de amanhã. Eu e ela conversamos, trocamos ideia, mas no colegiado não há outros pares em relação ao teatro de rua. Todos eles já fizeram alguma coisa com teatro de rua, só que eles não dominam a linguagem. Mas, existe muito respeito e muita liberdade. Consigo trabalhar com muita tranquilidade nesse quesito, com propostas tresloucadas e, muitas vezes, os colegas vão assistir aos exercícios. Mas, eles ainda não entraram tanto nessa linguagem. Já na graduação troco muito mais, especialmente com o Picolli.

Referências

- ARAÚJO, Alexandre Falcão de. **Teatro de rua e universidade: imbricamentos entre o popular e o político no ensino superior público de teatro no Brasil**. Tese (doutorado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista (UNESP), São Paulo, 2021. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/204106> . Acesso em 10 de julho de 2021.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 12ª edição. São Paulo: Global, 2012.
- SANTOS, Toni. A dramaturgia de uma Sessão de Contos. In: **Revista Trapiche Educação e Artes**, v. 1, p. 33-46, 2014.
- EDSON, Toni. A porta da rua é a serventia da escola: intervenções teatrais de rua na academia. In: TURLE, Licko; TRINDADE, Jussara; GOMES, Vanéssia. **Teatro de rua: Discursos, Pensamentos e Memórias em Rede**. Fortaleza: Aldeia Casa Viva, 2016.
- SANTOS, Toni Edson Costa. **Narrativas na Rua: Da Inspiração Djeli às Rodas de Histórias em Maceió**. Tese (Doutorado em Artes Cênicas), Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador, 2016. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/33704>. Acesso em 10 de julho de 2021.

*Recebido em 09 de dezembro de 2021
Aceito em 12 de dezembro de 2021*

