



# Movimento Cidadão pela Cultura

São Paulo, Julho de 2007 # 1



COOPERATIVA  
PAULISTA  
DE TEATRO

CARAVANA FUNARTE PETROBRÁS DE CIRCULAÇÃO  
NACIONAL DE TEATRO 2006/2007

com a palavra...

**JOÃO DENYS**  
Coxinhas da Independência,  
coma ou morra! (pag. 4)



**RUBENS BRITO**  
E a verba vai pra onde? (pag. 6)



**JOÃO CARLOS ANDREAZZA**  
A formação da rua, do homem moderno e  
o teatro de rua. (pag. 10)



**RICHARD RIGUETTI**  
Rede estadual de teatro - RJ  
(pag. 12)



**ADAILTON ALVES**  
O MTR/SP e a ausência de políticas públicas  
para o teatro de rua. (pag. 14)



**ANDERSON GUEDES**  
Movimento político? Movimento artístico?  
Não! Movimento cidadão. (pag. 11)



**SIMONE PAVANELLI**  
MST - Valeu porque mexeu!! (pag. 15)

**RUBENS BRITO**  
O teatro de rua na universidade.  
(pag. 16)





Núcleo Pavanelli  
de Teatro de Rua  
e Circo

## Movimento Cidadão pela Cultura

Coordenação geral:

**Marcos Pavanelli**

Produção executiva:

**Graça Cremon**

Assistente de produção:

**Simone Brites Pavanelli**

Produção local - Pernambuco:

**Alexandre Menezes**

Produção local - Rio de Janeiro:

**André Garcia**

Elenco do espetáculo "O Básico do Circo":

**Caio Martinez, Harley Nóbrega, João Paulo Pires, Raquel Rollo, Marcos Pavanelli e Simone Brites Pavanelli**

Técnico de som - Pernambuco:

**Aguinaldo Neto**

Palestrantes:

**João Carlos Andrezza, Rubens Brito e Amir Haddad**

Mediadores:

**João Dênis - PE e Betti Rabetti - RJ**

Grupos convidados - Pernambuco:

**Arteiros, Ifá Rhadhá de Art' Negra, Vem cá Vem Vê, Teamu & Cia e Grupo Escolar de Teatro - MST**

Grupos Convidados - Rio de Janeiro:

**Farsa Cena, Tropa de Palhaços de Quinta, Off-Sina, Tá na Rua e Grupo de alunos - Artes Cênicas da Unicamp.**

Fotos e Vídeo - Pernambuco:

**Ong Auçuba - Kaboon - Dancléberson e Laiz**

Fotos e Vídeo - Rio de Janeiro:

**Denis Duda, Ana Mazzei e Ana Cecília Brignol**

Projeto gráfico / Editoração:

**Maurício Santana**

Criação de vídeo:

**Márjori Mansur**

Motorista Pernambuco:

**Humberto Calábria e Fernando Barros**

Motorista Rio de Janeiro:

**Ricardo Furtado**

### Fotos Capa

1ª. Coxinhas da Independência (Foto/**Ana Mazzei**)

2ª. E a verba vai pra onde (Foto/**Ana Mazzei**)

3ª. A formação do homem moderno - Lgo da Carioca (Foto/**Ana Mazzei**)

4ª. Movimento Político, Movimento Artístico. Não! Movimento Cidadão (Foto/**Dancléberson**)

5ª. Rede Estadual de teatro de rua (Foto/**Denis Duda**)

6ª. MTR/SP (Foto/**Laiz**)

7ª. Valeu, porque mexeu! (Foto/**Dancléberson**)

8ª. O teatro de rua e a universidade (Foto/**Ana Mazzei**)

### Contatos

(11) 9746-1459 - Simone Brites Pavanelli  
www.nucleopavanelli.com.br  
simonepavanelli@yahoo.com.br  
marcospavanelli@yahoo.com.br

## Editorial

O projeto Movimento Cidadão pela Cultura – do Núcleo Pavanelli está se completando. Circular pelos estados de Pernambuco (Recife e Olinda) e Rio de Janeiro (Capital e Niterói) fazendo Teatro de Rua nos fez conhecer um pouco mais o Brasil e o nosso povo.

Escolher cidades turísticas para a nossa circulação foi uma coincidência, nosso critério foi a parceria com o Movimento de Teatro Popular de Pernambuco, Associação de teatro de Olinda e o Grupo Tá na Rua, no Rio de Janeiro.

Em Olinda e Recife pudemos perceber a forte presença do Estado no que se refere ao patrimônio histórico. Prédios reformados ou em reforma e muita obra, mas, e as pessoas do lugar? Entendemos ser muito importante que esses lugares sejam considerados patrimônio da humanidade. Mas, só as paredes e os prédios, não significam nada sem aquelas pessoas que ali habitam. Como promover a subsistência dessas pessoas nesses lugares? Não se trata de fornecer curso de capacitação para tornarem-se empreendedores. É preciso avançar. É preciso valorizar o modo de vida, a produção cultural e intelectual dessas pessoas, desses cidadãos, com programas e leis de incentivo.

Fizemos praças onde as comunidades nunca tinham assistido a um espetáculo teatral. Pudemos perceber a diferença do público onde já havia um trabalho de outro grupo de teatro de rua e de onde nunca teve uma ação cultural. Nos lugares onde a população nunca havia visto um espetáculo, trabalhamos com muita dificuldade. Nos locais onde já havia o hábito de assistir a espetáculos teatrais as pessoas traziam banquinhos para melhor se acomodarem. Percebemos que onde tem um foco que emana cultura, o em torno se modifica para melhor. A comunidade onde está inserida a Escola Pernambucana

de circo na periferia de Recife, tem uma praça humanizada e a comunidade acolhe as apresentações culturais que acontecem uma vez por mês.

No Centro da Cidade do Rio de Janeiro o Grupo Tá Na Rua desenvolve um trabalho de pesquisa sobre o espaço cênico transformando o Largo da Carioca em sua Sede Pública, onde desenvolvem junto com o público local seus ensaios e apresentações.

## Como vimos as crianças desses lugares?

No Nordeste a prostituição infantil é aberta, descarada!

Em qualquer lugar, há qualquer hora você pode encontrar uma mesa repleta de adolescentes e crianças com idade entre 9 e 15 anos com uns dois ou três gringos pagando a conta para a galera.

Numa de nossas rodas em Niterói, um senhor de aproximadamente 70 anos, “bolinava” as meninas de rua que estavam assistindo ao espetáculo, estabelecendo com elas uma “brincadeira” nervosa e excitante de contato físico e muita correria.

## Sentimos que nossas crianças estão abandonadas!

Quando saímos para a rua, quando optamos por trabalhar nas ruas querendo interferir na qualidade das relações humanas e nos deparamos com tais fatos, precisamos tomar atitudes! Precisamos mudar isso! Estamos vendendo a infância de nossas crianças.

Isto também consta em nosso relatório de atividades encaminhado para Funarte, um órgão federal. Pensamos estar encaminhando questões muito

sérias que dizem respeito ao nosso povo!

Elas devem ser protegidas pelo Estado e seus pais devem ter condições de criarem seus filhos. Elas têm direitos e é nosso papel também cobrar para que sejam cumpridos.

Temos que desenvolver um espírito de cuidado com o nosso semelhante. Todos devem olhar pelas crianças, pelos idosos, pelos portadores de alguma deficiência física ou mental, olhar pelos animais abandonados. Devemos aprender com os índios brasileiros a nos responsabilizarmos pela nossa sociedade.

Também temos responsabilidades em tudo isso que nos apresentam, não só o poder público e a sociedade desigual em que estamos inseridos.

Outra experiência que vale à pena ser relatada aqui foi a convivência do Núcleo Pavanelli com os intelectuais que conosco viajaram, além dos parceiros e grupos de cada estado, no período da circulação propriamente dita. Este projeto aglutinou vários fazedores de teatro de rua e é nossa intenção criar uma rede nacional para discutirmos o nosso ofício e políticas públicas que fomentem essa nossa atividade.

Rubens Brito trouxe para o grupo a experiência do Mambembe vivida por ele na década de 70, grupo de teatro de rua totalmente patrocinado pelo Sesc São Paulo e a discussão sobre o teatro quântico. Tivemos a oportunidade de assistir cenas quânticas no Largo da Carioca com seus alunos da Unicamp com o espetáculo Sacra Folia.

João Carlos Andreazza nos trouxe seus conhecimentos de sua pesquisa de Mestrado sobre a preparação vocal do ator. Percebia cada dificuldade dos atores em cena e conversava com cada um propondo exercícios vocais e de respiração que trabalhavam emoções e consciência corporal. Discutimos cenas e possibilidades

de tudo o que vimos juntos. Falamos sobre os processos de escolha de textos, dramaturgia, montagens, produções, realizações e onde o Estado se insere nisso tudo. Ele nos trouxe também a experiência do teatro de grupo e do movimento ocorrido na década de 90 que aglutinou vários grupos que resistiram e sobreviveram com qualidade artística ao assolapamento vivido pela cultura durante a implantação do neoliberalismo no Brasil. Defendeu, assim como nós do Núcleo Pavanelli sempre defendemos, a necessidade de nos juntarmos e de nos vermos mais; intercambiar, trocar, discutir o modo de produção e discutirmos como nos organizamos em nossos grupos.

João Denys, professor doutor da Universidade Federal de Pernambuco, não menos fazedor de teatro, falou das dificuldades enfrentadas pela universidade e lamentou a perda do curso de artes cênicas naquela escola. Abriu as portas da universidade para o Movimento de Teatro Popular de Pernambuco que já existe há 28 anos e nunca haviam dialogado antes. É preciso fazer pontes, numa cidade de tantas pontes, é até engraçado falar assim, mas, é o que sentimos. Eles precisam de incentivos e motivos que justifiquem as suas ações conjuntas. Ainda se sentiam um pouco isolados e começaram a se ver enquanto parceiros agora. Talvez, se tivessem articulados, não perdessem a cadeira de artes cênicas no curso de Educação artística daquela universidade. Esperamos de alguma forma ter contribuído para um primeiro passo para esta aproximação entre a academia e o teatro popular e de rua. Esse projeto atingiu todos os seus objetivos e mudou a nossa visão de Brasil. Vivenciamos culturas diferentes e isso enriqueceu o nosso repertório, a nossa memória emocional e artística. Criamos vínculos, fizemos amigos e já estamos em rede. Demos visibilidade ao teatro de rua e pensamos ter melhorado sua imagem, mas ainda há muito por fazer.

## Agradecimentos

Adailton Alves  
 Alexandre Menezes  
 Amir Haddad  
 Ana Cecília Brignol  
 Ana Mazzei  
 Anderson Guedes  
 André Garcia  
 Associação de Teatro de Olinda  
 Augusto Brites e Teresa Brites  
 Betti Rabetti  
 Caio Martinez  
 Cornélius e Maia da Pousada Casa Áurea - RJ  
 Cooperativa Paulista de Teatro  
 Dancléberson  
 Denis Duda  
 Diálogo Comunicações – PE  
 Fernando Barros  
 Guilherme Cremon  
 Hárley Nóbrega  
 Humberto Calábria  
 Instituto “Tá na Rua” - RJ  
 Ivo - Associação de Teatro de Olinda  
 João Carlos Andreazza  
 João Denys  
 João Paulo Pires  
 Kelly Jandaia Góis  
 Laiz  
 Léa Camilo e Alice  
 Licko Turle  
 Marcondes Lima  
 Maria Soares  
 Mauricio Santana  
 Márjori Mansur  
 Movimento de Teatro Popular de PE  
 MST- PE Assentamento Arariba de Baixo  
 ONG Auçuba - PE  
 Osmar Felipe  
 Raquel Rollo  
 Renata Lemes  
 Ricardo Furtado  
 Richard Riguetti  
 Roseana Ramos  
 Rosemary de Abreu Martins  
 Rubens Brito  
 Sílvia Ribas  
 Solita Pavanelli  
 UNIRIO  
 Universidade Federal de PE

*Gostaríamos de agradecer principalmente ao nosso público e a todos os artistas e pessoas que contribuíram para a grandeza e sucesso desse projeto.*

“ Os Textos que seguem são recortes da primeira palestra que aconteceu em Recife na Universidade Federal de Pernambuco dia 21.03.07. João Denys nos apaixonou com seu texto brilhante e provocador. Rubinho trouxe dados concretos e preocupantes. Joca faz uma reflexão sobre o teatro de rua e o homem moderno e Anderson Guedes traz as inquietações dos fazedores de teatro popular de Pernambuco. Posteriormente todas as palestras serão transcritas na íntegra e disponibilizadas na internet. Por enquanto esperamos que curtam esse breve recorte! ”



## Coxinhas da Independência, coma ou morra!

Trechos do texto: “Teatro Brasileiro, Apontamentos e Muitas Notas sobre a Parada Cultural do Ser e Não Ser” escrito para revista “Sete Palcos”, em Portugal.

Por JOÃO DENYS

“Recife, 7 de setembro de 1995.

Pieta Pátria, 8 horas da manhã em uma grande avenida tem início o desfile cívico-militar, uma multidão agrupa-se nas respectivas escolas para saldar o aniversário da independência. O povo acotovela-se ante o cordão de isolamento para ver os filhos da pátria passarem em marcha coreográfica, num cenário rasgado pela elana do sol escaldante. Em cena crianças, jovens e velhos, estudantes, políticos e militares. Aos poucos as imagens vivas ocupam o espaço da representação numa radiografia impressionante da nossa fervente cultura. Fanfarras, mocinhas vestidas de espanholas, Duque de Caxias, São Sebastião, Tio Patinhas, Cinderela, Dom Bosco e bailarinas semi-nuas, as balizas da história. Bandas desafinadas provocam um frenesi de diferentes ritmos

e temas. Glória, Glória Aleluia ! Trilha de carruagens de fogo, Indiana Johnes, homenagem a Airton Sena e Zumbi dos Palmares. Asfalto fervendo nos pés de crianças vestidas com estereótipos da cultura negra africana nossa mãe e irmã. De longe surgem a gata borralheira e seu príncipe, fadas e duendes numa profusão de cores que rivalizam com o arco-íris. Sapatos de última geração com sapatilhas douradas, o caldo engrossa com as batidas do maracatu e o compasso do baião. Caricaturas de coreografias norte-americanas perpassam outros movimentos com penachos inflamados nas cabeças. Faixas e estandartes monumentais onde pode-se gritar: Brasil eu te criei! O pendão de Pernambuco tremula ao som de Aquarela do Brasil. Nos jardins de um hospício que há na avenida, outros excluídos boquiabertos grudam-se em grades retorcidas de ferro para ver o Brasil passar com todos os odores e sabores. Um vendedor ambulante de um salgado popular feito com carne de galinha brada: “Coxinha da independência, coma ou morra!”.

Flores de setembro com a poluição de todas as estações. Ao vento bandeirinhas da terra de Santa Cruz com mensagens bíblicas. Percorrendo a platéia legiões de fanáticos evangélicos disseminando a palavra de Jesus entre nacos de papel. Deixai vir a mim ó Jesus os pobres e oprimidos. Em meio a tudo isso num salto quase mortal uma bailarina abre-se em ângulo raso no fervente chão. Numa outra faixa as letras gritam: “O petróleo é de Pernambuco!” Num apelo que beira o desespero. Tudo parece verdade e faz de conta. O público apieda-se, chora, ri, zomba, aplaude. Depois vem a ordem e a assimetria. A compenetração: é a hora das Forças Armadas, da sobriedade das máquinas, da Defesa Nacional, dos poderes da terra, do céu e do mar. Paulatinamente o ato encaminha-se

para o seu fim, o sol passa dos 90 graus na abóbada celeste tropical.

### Muitos já retornaram aos seus lares.

Contemplamos a história e nos deparamos com uma constante crise de idéias a presença e permanência da morte também é constante na história do teatro, não apenas do teatro brasileiro mas de todo o teatro do mundo. Na imitação de épico abrimos nossos olhos sobre a situação atual do nosso teatro. E permanecemos na ignorância completa sem perspectivas de uma ressurreição que em si no futuro já contem a morte, a crise e a contradição. O teatro permanece vivo porque é morto e morto porque é vivo. Num país como o nosso de dimensões continentais e ricas e variadas manifestações artísticas e culturais pouco estudadas e aprofundadas de completa misturação de cores, formas e pensamentos, credos e códigos, onde tudo



dança, tudo samba, o índio, o branco, o negro a navegar na mistura de outras culturas e outros costumes é mais do que coerente termos teatro para todos os públicos.

**Temos o falso e o verdadeiro, temos a amálgama disso tudo, temos muito público e público nenhum, no Brasil tudo é e não é.**

Por exemplo: o sonho suburbano do Brasil em ser primeiro mundo sendo terceiro lucrando em enriquecer enquanto terceiro sendo primeiro em potencialidade e em porvir.

Assim uma lógica artificialmente natural funciona o nosso grande teatro do mundo. Nossas contradições começam na dimensão de continente e se encerram em uma roda de samba, num pagode, numa pizza

ou fatias de pizza.

A história do teatro brasileiro não é apenas “VestidodeNoiva”, de Nelsons nem o “Auto da Compadecida” de Ariano Suassuna, nem “O Rei da Vela” de Oswald e Oficina, nem “Trate-me Leão” do Asdrúbal, nem “Macunaíma” do Mário e Antunes, nem “Segundas Histórias” de Antonio Carlos Nóbrega, nem “As Vacantes” de Eurípedes e Zé Celso, nem o Brasil tem a temeridade de quase 5 séculos, há milhares de anos no berço esplêndido está descoberto ante em um céu estrelado.

Com escasso de um registro documental sobrevivem e resistem uma cultura em um teatro feitos por tudo e do nada. A história do teatro brasileiro não é a história do teatro produzido no sudeste e é. O teatro sem registro emprenhado da cultura de cantinhos desse Brasil mundão é e não é a história dele mesmo. É a tradição do ouvir e do escutar frente à cultura do ver e do mal estar. Uma cultura de espírito quase totalmente imaterial. A história do teatro brasileiro não é o bumba-meu-boi, nem mamulengo, nem fandango, nem pastoril, nem kuarup, assim como

não é verdade que o teatro está morto. Temos tudo em demasia, verdades e mentiras, ricos e pobres, intelectuais, analfabetos e intelectuais. Os marcos são poucos porque o que há por registrar não tem tamanho. Nossa história do teatro é história do carnaval, é a história do futebol, é a história das nossas feiras, é a história do nosso povo. História carnavalizada, teatralizada que provoca escárnio e glória. Uma sanha que pulsa amargando vitórias e derrotas. Uma das mais ricas do mundo em criatividade e beleza, nossas manifestações teatrais necessitam de um registro que promova a síntese entre as culturas do ouvir e do olhar na construção de sua existência e permanência.

Por enquanto sobrevive o encantamento do comércio capitalista ou a sedução das vanguardas de outros mundos a cada dia mais próximos, globalizados jamais unificados. É possível produzir teatro via internet, quais são as formas correntes?”

*Essa abertura é pra provocar um pouco pra ver que o teatro de rua, o teatro de bonecos, o circo, as outras formas de teatro, elas carecem de ações como essas que estamos aqui reunidos, uns poucos escolhidos, para refletir e assim para começarmos, eu passo a palavra ao grande professor Rubens Brito. Por favor.*



# E a verba vai pra onde?

Por RUBENS BRITO

Eu vou tratar de um tema que eu dei o nome de “A Universidade no Teatro de Rua”.

Pra gente saber de que Universidade estamos tratando eu vou focar um pouco mais e começar a explicar que universidade é esta que eu vou tratar aqui.

Esta universidade é o conjunto de universidades brasileiras que mantêm algum curso de teatro ou algum tipo de atividade relacionada a teatro.

Eu fiz um pequeno levantamento na ABRACE (Associação Brasileira de pesquisa e pós graduação em artes cênicas) e existem no Brasil 35 universidades que tem curso de teatro ou algum tipo de atividade nesse sentido.

No sudeste encontram-se 17 universidades, no sul 9, no centro-oeste 3, no nordeste 6 e no norte nada. Então são 35 das quais 18 são federais e as outras 17 são estaduais e/ou particulares. Essas universidades encontram-se em 14 estados dos 27 que nós temos. Segundo o INEP (Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais do governo Federal) havia em 2004, 2013 instituições de ensino superior, ou seja, 2013 faculdades que tinham algum curso de teatro, portanto as 35 universidades brasileiras que mantêm algum tipo de curso de teatro correspondem a 1,73% do total de universidades, compreenderam?

Então esses dados já são suficientes para a gente fazer algumas constatações: Em 2007 metade dos estados brasileiros tem pelo menos uma universidade desenvolvendo um curso de teatro. Ó que maravilha!

Em 2007 também, metade dessas que mantêm cursos são federais. No sudeste a ECA, Escola de comunicações e Artes, começou em 69 em plena ditadura. Havia nessa década, final da década de 60 começo da década de 70, duas ou três universidades com cursos de artes em universidades. Então a primeira conclusão é essa: que a gente andou muito nesses últimos 37 anos não é? A gente pulou de 2 ou 3 para 35. Então, conclusão número 2: Em 37 anos o número de estados que tem uma universidade com curso de teatro e arte passou de 2 ou 3 para 14. Olha que interessante. É um dado muito bom, sem nenhuma ironia. Pois é. É apenas uma constatação. Agora nós estamos num outro contexto, muito mais generoso portanto, do que há 37 anos atrás. Ainda existem 13 estados, é outra conclusão, um

pouco mais desagradável. Tem 13 estados que não tem absolutamente nada de curso de teatro na universidade. E aqui surge uma primeira inflexão, vou provocá-los também, eu pergunto: será que a gente vai demorar mais 37 anos para colocar curso de teatro na universidade nesses 13 estados?

Então eu vou passar para vocês alguns dados que vão questionar um pouco esse meu próprio pensamento.

Eu gostaria de levantar uma segunda outra grande questão:

Que tipo de relacionamento estas universidades estão mantendo com o seu curso de teatro? Será que ela está atendendo plenamente a demanda exigida pelo curso em relação ao ensino, à pesquisa e extensão?

Eu vou falar sobre esses 3 blocos: ensino, pesquisa e extensão. O mais fácil é o ensino, de alguma forma as universidades, as 35, estão fazendo o básico que lhes compete, que é oferecer um espaço, que é oferecer funcionários, que é oferecer professores, não é? Um currículo mínimo e um certificado.

E a pesquisa e extensão? Ai é que depois começa a complicar um pouco.

.... explicações sobre a atualização da CAPES a que todos os professores universitários são solicitados a enviar suas últimas publicações...

A CAPES é quem credencia ou descredencia um curso, qualquer curso universitário que seja. É ela quem dá pontuação. Então a CAPES é quem é tem o poder de classificar, de desclassificar, de pontuar ou não. Nesse sentido a gente está trabalhando para alimentar a CAPES de dados. A CAPES é apenas uma dessas instituições, existem

outras.(...)

Então nós estamos nos tornando burocratas dessas instituições superiores e em vista de tudo isso eu constato que as instâncias superiores estão impondo rígido controle sobre o corpo docente das universidades e conseqüentemente, e é aí que está a discussão, sobre os cursos incluindo os de teatro. Por outro lado, continuando, mais uma segunda conclusão da leitura, o que é terrível. Para a CAPES não interessa produção artística, interessa produção bibliográfica e chego a um paradoxo, exemplifica um tipo de relacionamento que a universidade mantém um curso de teatro. Não interessa produção artística do corpo docente e muito menos do discente, e sim a produção bibliográfica, esse é o paradoxo. Gente, tô dizendo o seguinte: não interessa fazer teatro, interessa escrever sobre teatro. Certo?

Na prática isso acaba criando um problema muito sério, no meu departamento, por exemplo, somos 60% dos professores do Departamento de Artes Cênicas, eles são professores artistas. Eles são artistas, eles não tem título superior. A Unicamp tem um tipo de carreira que eu se chama magistério artístico e permite ao artista de teatro dar aula no curso de teatro. A Unicamp tem isso. Então todos esses professores são responsáveis por toda a produção do Departamento, que varia entre 6 a 10 espetáculos de teatro por ano. Toda essa produção não conta. Conta apenas a produção dos professores que tem título universitário que escrevem. Nem as peças que eu dirijo não contam.

Agora, este é o centro da questão: alguém poderia dizer: então vamos convencer a CAPES a aceitar essa produção. Ai vai mexer na questão da verba, da verba que a CAPES envia para custear a pesquisa e a extensão. Se a CAPES for incluir a produção artística dos professores, o que vai acontecer? A produção artística desses cursos vai parar lá em cima e quando vai parar lá em cima ela vai aumentar a verba e, para aumentar a verba ela vai ter que tirar de alguém. Então eu quis ter certeza desse meu pensamento e pela primeira vez na vida eu entrei no site da CAPES e do CNPq e fui verificar como está a verba para os nossos cursos

de teatro.

Na tabela CAPES de março a dezembro de 1997 a verba liberada foi de 6,03% do total, para a grande área lingüística, letras e artes. Não é teatro ainda.

De janeiro a dezembro de 2005, que é o último senso que ela publicou, a verba foi de 5,25% para a mesma área: letras, lingüística e artes.

Conclusão, nesse período de 8 anos até a gora a CAPES diminuiu 15% para esta grande área.

Fui pesquisar o Cnpq do mesmo período e a porcentagem de investimento em 98 era de 4% do total da verba dada para pesquisa e extensão no Brasil, caiu para 3%.

Alguém vai dizer, nossa, mas caiu 1% só. Não, caiu um ponto percentual que equivale a um corte de 25% em toda a verba.

Eu já começo a ligar com aquela lá, nós não temos 13 estados que não tem ainda curso de teatro, será que a gente vai demorar, com esta quantia, com esse decréscimo, daqui a uns 10 anos para o investimento... bom, mas continuando a conta, esses 3% que estou me referindo à CNPq, está aqui na tabela corresponde à grande área, ai comecei a fazer uma continha matemática. 3% a grande área de lingüística, letras e artes, ora, a distribuição entre essas 3 carreiras não é igualitária. Não é 1% para cada um. Para artes o total é 0,5%. Ta lá na tabela: 0,5%. Bom, mas esse 0,5% nós não temos 35 universidades? Divide 0,5% por 35. Não é essa conta que eles fazem, não é. Não é igualitária. Querem ver como o sudeste fica com tudo? Então eles pegaram esse 0,5% que é para artes, dividiu assim: região sudeste fica com 67%. Então você divide 0,5% dividido por 67%, o sudeste recebeu, desse 0,5%, 0,33%. Região nordeste fica com 19%, pega esse 0,5 divide por 19%: 0,095%. É centésimos. Discutindo centésimo. Vou chegar ao milésimo já. Região sul fica com 10%, ou seja, 0,05%. Região centro-oeste com 4%, ou seja, 0,02%. Região norte 0.

Bom, então essas porcentagens, veja lá, ainda tem mais um, um macete: elas dizem respeito a uma região, não a um estado. Então São Paulo fica com uma parte mais do que o Rio, mais do que o Espírito Santo, mais do que Minas. Eles não divulgam quanto foi para cada estado. Apenas para efeito de média eu poderia dividir os 3% entre as 35 universidades. Não deu para fazer isso. O resultado seria 0,085% para cada curso de artes, e ainda em cada unidade, por isso que eu fiz questão de dizer quantos cursos eu tenho no meu curso de artes. Eu tenho que dividir essa quantidade para artes, não chegou ao teatro ainda. Na Unicamp eu teria que dividir por 7. Ai eu chego ao milésimo, é 0,00 alguma coisa. Mas também não é igual. O nosso departamento de música lá é fortíssimo porque tem 35 doutores, nós temos 6 ou 7, então nós vamos ficar com o chinelo.

Conclusão: todo esse malabarismo matemático me leva a concluir o seguinte: que essas verbas liberadas, pelas instâncias superiores, para pesquisa e extensão equivalem, como provam as tabelas, a centésimos ou a milésimos do que é destinado às demais áreas do conhecimento, é uma verba de qualquer forma e qualquer forma de cálculo sempre próxima a zero. Eu como fiz matemática, a gente tem um costume em matemática que é o seguinte, é chamar esses números que vêm à direita do zero de resto, sobra. É o que nos cabe.(...)

Então ficam algumas questões para o debate: essa não seria uma forma de interferência direta no ensino? Isso não seria uma forma de cerceamento da nossa forma de liberdade de expressão artística aqui na universidade? Não seria um exemplo de censura? Porque nós pegamos uma época das vacas magérrimas que ao menos a censura era explícita, a gente sabia quem era o inimigo, tinha cara, tinha rosto, é possível se mudar essa situação em quanto tempo e fazendo o que? De acordo com esse raciocínio da CAPES e do CNPq falei bom, alguém deve estar ganhando esse dinheiro, alguém deve estar, a pesquisa e extensão devem ser maravilhosas. Quem são, para onde vai? Lembrando que não precisa fazer, basta escrever. Eu me perguntei: quem são os grandes escritores do Brasil hoje? Eu sei quem são: é o pessoal que escreve nos projetos e está falando e não está fazendo, está falando sobre uma coisa que foi feita ou eles vão fazer. Os maiores escritores brasileiros hoje são, em primeiro lugar os físicos, os físicos são os grandes escritores, em segundo lugar vem

os agrônomos, terceiro os químicos, em quarto, se não me falha a memória, são os engenheiros elétricos.

Eu falei o básico, porque eu tinha falado para vocês sobre a universidade e o teatro de rua. Alguém vai perguntar, mas professor, o senhor não falou de teatro de rua. Não. Eu estou falando sobre teatro de rua o tempo todo. Apenas não deixei explícito isso. Existe uma pequena diferença não é, algumas diferenças em relação ao teatro de rua que é em relação ao ensino, que o teatro de rua tem em si que tem muita coisa a ser inserida no conteúdo programático nos cursos de teatro, muita coisa: dramaturgia, espaço cênico, interpretação, corpo, voz, música, dança, coreografia, cenografia, encenação e mais a relação de tudo isso que acontece ou aconteceria ou será que acontece, um dia vai acontecer, como é que isto se relaciona com o que está acontecendo lá fora? Com os grupos de teatro que fazem teatro de rua? Como acontece ou o que aconteceria com o teatro ou o ensino do teatro de rua na universidade e as comunidades como o grupo Pavaneli vai ser apresentar no MST daqui em um dos assentamentos, como que seria essa relação? Então, o teatro de rua tem todas as funções que o teatro realiza em um edifício teatral, só que ele pode teoricamente radicalizar, radicalizar todas essas funções, uma vez que ele não tem as limitações naturais impostas pelo edifício teatral, então o seu poder de democratizar o fenômeno teatral ele é ímpar, ele é singular, nesse sentido é que ele cumpre, quer queira quer não, uma função ideológica e política que teoricamente, antes de a polícia chegar a rua confere com o teatro de rua. Na verdade, então, só para finalizar vou dar algumas outras informações eu acrescento que a incorporação do teatro de rua no currículo das universidades creio eu, eu não tenho dados suficientes para fazer essa afirmação, mas deve se encontrar ainda no estágio inicial das 35 universidades, eu não saberia dizer se tem alguma delas que tem teatro de rua em seu currículo, ou seja como conteúdo programático ou como disciplina mesmo. Em São Paulo, no estado do São Paulo a única que eu garanto para vocês que tem, faz 6 anos, um espetáculo de teatro de rua por ano é a Unicamp. Isso porque eu estou lá e sou eu que faço isso.

# Caravana Funarte Petrobras de Circo

## Movimento Cidadão pela Cultura



O Básico do Circo - Largo da Carioca (foto/Ana Mazzei)



O Básico do Circo - Cinelândia (foto/Ana Mazzei)



O Básico do Circo - Largo da Carioca (foto/Ana Mazzei)

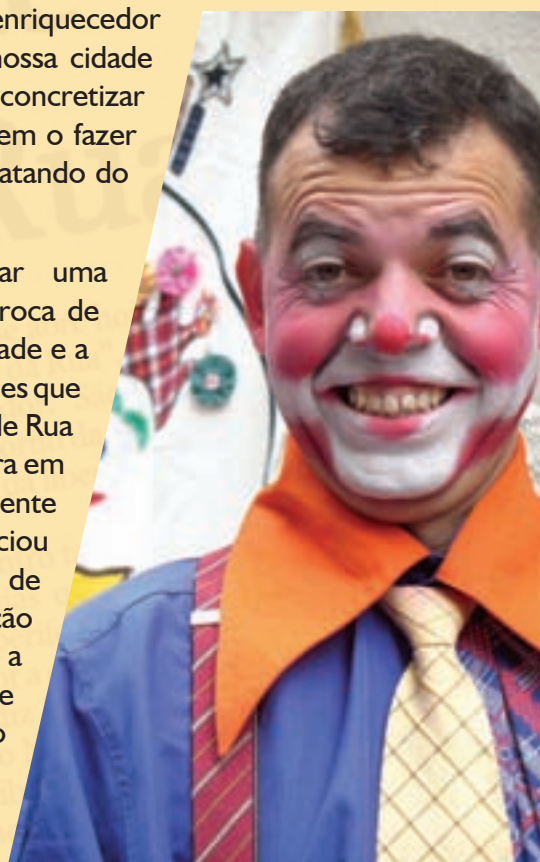
“Depoimentos”

É sempre bom, motivador e enriquecedor receber grupos de fora em nossa cidade com o ardor e a vontade em concretizar ações que incentivem e valorizem o fazer teatral, principalmente em se tratando do teatro que realizamos nas ruas.

O fator gerador em se criar uma multiplicidade de informações e troca de idéias entre os grupos de nossa cidade e a Pavanelli norteia uma série de questões que através da Rede Estadual de Teatro de Rua estamos começando a enfrentar, agora em sintonia com diversos grupos. Certamente a passagem da Pavanelli pelo RJ influenciou positivamente o movimento de teatro de rua já existente no RJ com a aproximação de outros grupos, como por exemplo, a FarsaCena, que está mais próxima de grupos atuantes do cenário carioca, como Tá na Rua, Offsina, dentre outros. Mercado para o segmento teatro existirá sempre. Mas precisamos nos conscientizar de que nós somos responsáveis por torná-lo real. Não que tenha mais circo que teatro.

Obviamente que a escola nacional influencia positivamente na formação de novos profissionais, e é inegável que um artista, com domínios circenses pode sim já ir para a rua, com suas técnicas, quando que o teatro na rua, exige-se um cuidado maior.

Robson Sanches  
Integrante do grupo Farsa Cena  
Rio de Janeiro

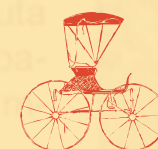


Marcos Pavanelli, palhaço Orelinha (Foto/Marjori Mansur)

Excelente, que beleza o espetáculo O Básico do Circo. Muito bom, achei uma coisa maravilhosa, me emocionei até, chegou uma hora que eu queria beijar a bailarina de qualquer maneira. Mas depois achei melhor ficar na minha ... foi um espetáculo grandioso!

Álvaro Manoel Loureiro - Turista  
Após a apresentação no  
Largo da Carioca - RJ

O Espetáculo de vocês mostrou uma realidade que tá se tornando cada dia mais rara que é o circo como se via antigamente. Hoje em dia o circo é, vamos dizer assim, um espetáculo mecânico, não tem mais aquela emoção do palhaço brincando no picadeiro, não tem mais aquela magia que tinha, não é mais aquela naturalidade.



A importância do que vocês trouxeram é que essa geração que ta vindo agora não tem mais o contato com o circo original, aquela brincadeira do carro estourar, do tapa na cara que o palhaço desviava, da bailarina que andava em cima do cavalo. Aquilo ali não existe mais.

Hoje em dia a turma vê um circo todo fantasiado, que não é um circo, é um grande show estilizado. Então eu acho importante vocês manterem esse espetáculo à essa altura porque as crianças podem ver isso, um circo mais humano, que é o circo original, como o do Arrelia, do Carequinha, é aquele circo que é súper gostoso de ver.

Para esse tipo de trabalho, teatro de rua, deveria ser criado uma turnê pelas comunidades, por todo Brasil, é isso!

Robson Couto  
Após a apresentação do espetáculo  
Morador de Brasília Teimosa - Recife



# Seleção Nacional de Teatro 2006/2007



Farsa Cena (foto/Ana Mazzei)

*“Com o Amir Haddad me apaixonei pelo teatro e com a Família Medeiros me apaixonei pelo circo. Aprendi com eles que, tanto no teatro como no circo, não basta ter técnica, tem que ter tradição”*

*Marcos Pavanelli  
palestra no Tá na Rua*



Tropa de Palhaços de Quinta (foto/Denis Duda)

*“Por um lado, vejo o Rubinho lutando dentro da universidade para fazer com que o teatro de rua vire uma disciplina e pensando o que isso significa. Por outro lado, vejo o Amir dizer que, quando vai para rua, é para destruir o teatro: a rua é mesmo um espaço de confronto!”*

*Betti Rabetti na UNIRIO*



Ifá Rhada de Art'Negra (foto/Laiz)



Cortejo em Recife, Alexandre Menezes e Ivo (foto/Laiz)

*“Acredito cada vez mais que o Teatro de Rua deva ser mais imagético e menos textual!”*

*Joca Andreazza no Tá na Rua*



Sacra Folia (foto/Ana Mazzei)



Teamu & Cia (foto/Dancléberson)



# A formação da rua, do homem moderno e o teatro de rua.

Por JOÃO CARLOS ANDREAZZA

Eu havia preparado um tema para expor nessa palestra, mas, depois dessa investigação, quase científica do Rubens Brito, o verdadeiro detetive da internet, vou fugir um pouco dessa estrutura toda e tentar unir três pontos que, para mim foram fundamentais como ator, diretor e homem de teatro que eu sou!

Esses três pontos que levantei dizem respeito especificamente a minha preocupação como ator-investigador do teatro de rua.

Primeiro é a questão da própria etimologia: teatro de rua. Essa preocupação me levou a buscar alguns elementos que me dessem uma noção um pouquinho maior do que vem a ser a rua enquanto espaço cênico, ou mesmo, anterior à necessidade de produção artística nesse ambiente.

Depois de pesquisar descobri que a rua é um advento da modernidade e que ela surgiu com uma preocupação militar: Napoleão III queria um espaço que facilitasse a repressão de levantes populares. Para isso as ruas tinham que ser largas, com um tipo de pavimentação adequada ao transporte de equipamentos bélicos, puxados por cavalos, para suprimir qualquer tipo de revolta ou levante.

Mas, ao mesmo tempo em que se pensava num espaço para reprimir as manifestações populares, a rua foi criando uma cultura muito própria. Uma cultura que veio fazer uma pequena transferência. Essa transferência é pequena em termos de humano, mas, grande e relevante na mudança de comportamento do ser humano.

A vida privada, antes do advento da rua ficava restrita ao ambiente da casa. Com a criação dos bulevares, das ruas mais largas, acabou se criando uma vida pública e com ela, a necessidade de gerenciar isso tudo.

O que em tempos de paz seriam

carruagens passando, puxadas por cavalos, levantando poeira do solo de macadame, em tempos de guerra ou levante, os cavalos eram soltos, as carruagens tombadas, transformadas em barricadas onde havia o enfrentamento dos populares, fazendo suas reivindicações e o governo resistindo às pressões.

Quais são as conseqüências dessa transferência, dessa mudança de comportamento, da criação da vida pública?

Isso nos remete ao meu segundo ponto:

## A FORMAÇÃO DO HOMEM MODERNO

O que somos hoje é fruto de uma mudança de pensamento muito grande.

Não pensamos mais nas grandes questões filosóficas: o que somos? Por que somos assim?

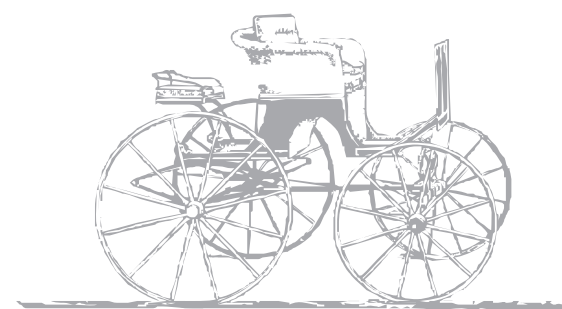
A grande mudança para o mundo moderno se deu, quando o Homem trocou o qualitativo pelo quantitativo.

O ser humano, num determinado momento da história sentiu uma necessidade imensa de mensurar o mundo. Para isso, ele começou a criar elementos, instrumentos com os quais eles conseguiam olhar o céu, fazer mapas, inventou a bússola, o astrolábio. Era tudo o que a razão podia produzir. Estamos aqui nos tempos dos descobrimentos, das grandes navegações, das guerras por conquistas de novos territórios, onde o homem quer ousar mar adentro e não mais navegar pelas encostas.

Costumo ilustrar essa passagem para a formação do pensamento do homem moderno com uma parábola bíblica: é a de Caim e Abel.

Caim era um agricultor, um homem que sulcava a terra. Profundo conhecedor do clima e das estações. Dominava um conhecimento técnico. Era pura razão.

Abel era pastor que toma conta do seu rebanho, garante a sua segurança, mas, Abel está num estado mais contemplativo desse mundo bucólico em que vivia. Refletia sobre



o mundo natural que estava em contato. Era pura intuição.

A morte de Abel significa a morte do intuitivo.

A vitória de Caim é a vitória da razão.

A razão vai preponderar sobre o caráter à intuição. Aqui está a essência da criação do pensamento do homem moderno.

Chegamos ao terceiro ponto, onde quero juntar a formação da rua com a formação do homem moderno e o teatro de rua:

Quando pensamos nas universidades vemos que o ensino de artes não pressupõe um pensamento científico em suas bases. Ele põe em questão o pensamento sensível.

Estamos num momento em que algumas universidades abrem espaço para uma forma de fazer teatral que é marginalizada pelo teatro convencional. O teatro de rua sofre de diversos preconceitos. Toda minha formação na graduação foi para palco italiano.

Essa estrutura de palco italiano que a universidade se preocupa em ensinar nasceu lá atrás! A Comédia dell'arte nasceu junto com o pensamento de homem moderno que nasceu junto com a rua. Isso tudo me faz pensar que:

A rua e o homem moderno têm traços muito estreitos!

Se acompanharmos o desenvolvimento principalmente na Europa, onde o teatro de rua é muito mais forte, você percebe uma trajetória muito estranha e preocupante: o ator dentro de processo de criação do espetáculo acaba se diluindo. O ator é menos importante que o espetáculo em si.

Temos visto algumas mega-instalações de artistas do tipo Christo e as teias de Sartori. Esse tipo de evento não congrega o ator como elemento de composição desse evento artístico. Isso também é reflexo da modernidade.

# Movimento político? Movimento artístico? Não! Movimento cidadão.

Representante do Movimento de Teatro Popular de Pernambuco Ator do grupo Teamu & Cia

Por ANDERSON GUEDES

Boa noite

É um prazer estar aqui nessa casa onde é raro a gente estar, enquanto cidadão ativo desse espaço. Quero agradecer também ao Núcleo Pavanelli por ter me convidado para este encontro para representar o Movimento de Teatro Popular de Pernambuco e promover este diálogo entre o MTP e a Academia. Ano passado a gente até começou uma ligação com o Joaquim Cardoso e com o Roberto. Mas enfim, são 24 anos do Movimento de Teatro Popular de Pernambuco, que começou em 84.

Vou me ater aqui um pouco na minha conversa, já que a gente tá nesse espaço de formação, vou falar um pouco sobre nossa formação, enquanto grupo de teatro de rua aqui em Pernambuco. (...) Na nossa história, no movimento de teatro popular de Pernambuco, em 1984, o primeiro encontro de teatro popular de Pernambuco, aconteceu em Olinda, na casa da Criança e isso já vem de estímulos anteriores como o Teatro do Estudante de Pernambuco, o MCP que teve uma participação direta nas comunidades do grande Recife, de Pernambuco.

Quando a ditadura chegou a nós, de forma bem grosseira, os grupos que eram formados nas comunidades ficaram órfãos, só resistindo em espaços alternativos. A igreja que começou, vamos dizer assim, essa iniciação teatral no Brasil, foi também responsável por acolher a maioria dos grupos de teatro popular de Pernambuco, no nordeste como um todo. Passa pelos

campos também, lá no Ceará o movimento também é muito atuante. (...)

A nossa dificuldade é a formação. A principal dificuldade nossa de teatro de rua em Pernambuco, no nordeste como um todo é a formação.

Aqui em Pernambuco um curso de teatro bom já é difícil, imagine teatro de rua que as características são peculiares. Ai a gente sente grande dificuldade com o movimento cultural da cidade.

O movimento artístico de Pernambuco nos ignora, porque a gente não saiu da academia, a gente não saiu da escola para fazer teatro. A gente sempre fez teatro independente de escola, o nosso aprendizado vem da prática, ai a nossa grande dificuldade de sistematização, o grande problema dos grupos de teatro popular é a dificuldade de sistematização. Então a gente nunca teve apoio da academia, nunca teve apoio dos pensadores, dos fazedores de teatro, pelo contrário, a gente sempre foi marginalizado mesmo. E a gente sempre teve uma grande dificuldade, eu sempre falo isso, mas é importante, porque nós éramos cidadãos militantes da cultura, e do teatro.

No movimento político, militante político partidário, no movimento de esquerda a gente ouvia... “Não, vocês não são militantes não, vocês são só artistas”. A gente não era aceito no movimento político, no movimento partidário.

No movimento artístico também diziam... “Não, vocês estão militando, vocês não são artistas não”. A gente não sabia o que era. O que somos? A dificuldade principal era essa a nossa IDENTIDADE!

E ai, dentro dessa história, tem uma coisa que é a nossa auto-formação.

Como é que a gente conseguia trabalhar em um espetáculo. O que normalmente os grupos fazem, pega um tema, nunca é um texto pronto. Nós aqui em Pernambuco normalmente a gente não pega um texto pronto. (...) Algum grupo ou outro pega um texto já pronto e coloca em prática. (tirar essa frase) A maioria constrói seu texto e coloca na rua, com os elementos que a gente acha que pode passar a informação, da forma lúdica que o teatro exige, que ele permite inclusive, mas da nossa forma, com a nossa característica e ai a gente tem outra discriminação que é a estética.



Cortejo de Recife, "Irmãos Santana" (foto/Dancleberson)

## (cont.) Movimento político? Movimento artístico? Não! Movimento cidadão.

O pessoal do Movimento Artístico fala que o nosso teatro é muito pobre, não tem produção. Não! É a nossa realidade! É a nossa forma de mostrar. Porque o pessoal cobra da gente! O movimento Artístico, que é o pessoal de teatro, cobra da gente: “você podem colocar uns perna de pau, pode botar uns tecidos longos”. Meu filho, na prática é outra realidade. Na nossa formação, a gente não tem pernas pra isso tudo, então a gente resistiu e insistiu.

De cinco anos para cá a gente tá tentando se adaptar a essa forma de organização que a academia nos impõe, vamos dizer assim. Eu digo a academia porque é a sociedade. A sociedade nos impõe porque? Nós vamos organizar um projeto, vamos pensar direitinho, até a execução do mesmo. É uma adaptação dura, dura porque na nossa formação não teve isso, aí é complicado, porque sempre aprendemos tudo através da nossa auto-formação, a gente tá aprendendo tudo na prática .na informalidade.(...)

Mas enfim é essa a nossa inquietação. E gostaria de perguntar para os nossos companheiros da academia como melhorar isso? Como ajudar na nossa organização? Enquanto cidadãos e artistas e perguntar também porque tem muita gente do teatro convencional e muita gente da escola de teatro que até hoje não conhecem os grupos que fazem teatro de rua aqui em Recife? . (...).

A gente está desde 1990, indo pra rua mostrar nossa cara, mostrar a nossa luta e mostrar-nos enquanto cidadãos e artistas. Realizamos há quatro anos o festival de teatro de rua de Recife em nível internacional, já veio grupo da Itália, do Chile, além dos grupos do Brasil. Inclusive até o Marcos Pavanelli, já veio para uma conversa nossa, como representante do MTR – SP, também já veio o grupo “Buraco do Oráculo”- SP, o Teatro da Pateticidade também de São Paulo, o próprio Amir Haddad já veio pra cá para o nosso primeiro festival. O Ói Nós Aqui Traveiz, que é uma referência do teatro de rua no Brasil. A gente já viu que nessa história da gente estar formando essa rede nacional de discussão do teatro de rua, a gente precisa estar unido principalmente com a academia, onde a gente não tem nenhum suporte, nenhuma referência de troca, pelo contrário. As vezes precisa de uma campanha de divulgação, não

digo o próprio curso de artes cênicas, mas outros departamentos, que precisa se mostrar ai para a comunidade, quem é a bucha do canhão? É o teatro de rua! Eu acho que a gente podia ser mais íntegro na troca, porque por enquanto só a gente que ta dando.

E mais um apelo que eu faço aos companheiros da academia que quando fizerem suas pesquisas, não esqueçam dos grupos de teatro de rua, nos ajudem a registrar a nossa história. Porque a gente sente falta do registro dessa informação e isto é muito importante.

Essa é a nossa realidade, a realidade do nordeste. É isso.



Cortejo em Recife (foto/Dancléberson)

## Outros movimentos

“ Em março fomos para Salvador no evento A RODA: O Teatro de Rua em Questão, organizado pelo Movimento de Teatro Popular de Rua da Bahia com grupos de oito estados. O Tema foi O Teatro de Rua no Brasil – Organização e Experiências; que buscou conhecer as experiências regionais e discutir as possibilidades de construção de uma Rede Nacional de Teatro de Rua. Em maio, no Rio, entramos em contato com a Rede Estadual de Teatro de Rua do Rio de Janeiro e as aspirações dos fazedores de teatro do Ceará, que também estão trabalhando para construção de um movimento organizado. ”

### Rede Estadual de Teatro de Rua – RJ

Por RICHARD RIGUETTI

A primeira coisa que creio ser importante saber sobre a Rede Estadual de Teatro de Rua – RJ é que ainda estamos no começo

de uma longa caminhada e que não temos respostas para uma das principais questões que norteiam a razão da sua existência: o fortalecimento do artista/trabalhador de rua do Estado do Rio de Janeiro.

Em segundo lugar, devo dizer que o que está escrito aqui é uma visão pessoal sobre a Rede, portanto proponho que se faça uma consulta a todos os grupos e artistas que frequentam a Rede para ampliar a visão do leitor sobre o movimento.

E por último, é fundamental, para um entendimento do surgimento da Rede Estadual de Teatro de Rua – RJ, que se faça uma análise histórica sobre os movimentos anterior, no seguimento teatro de rua, assim como, a situação das políticas culturais Municipais e Estaduais do Rio de Janeiro.

Portanto, o que se segue é apenas uma visão parcial e pessoal sobre o conceito inicial e a metodologia utilizada da Rede Estadual de Teatro de Rua.

único e central. Nossos articuladores são apenas servidores de confiança, eles não governam.

O nosso bem estar comum deve vir em primeiro lugar; o crescimento dos grupos e artistas/trabalhadores de rua depende da unidade da Rede.

Interesses comuns fazem com que um se comunique com outro que se comunica com outro que se comunica com todos que se comunicam entre si. Cada um agora tem acesso a outro e a todos. A informação é partilhada com todos e com cada um. Assim se cria uma rede de comunicação que varia segundo os interesses comuns.

É a rede. É instrumento, é meio, é base para relacionamentos. Facilita comunicações, acessos a informações. Pressupõe autonomia, não hierarquia. A iniciativa é individual. O compartilhamento é coletivo. A interação é decorrência.

O único requisito para ser membro da Rede Estadual de Teatro de Rua é ser artista ou grupo artístico trabalhador em espaços abertos, seja ele: teatro, mímico, arte circense, bonequeiro, ator/dançarino, estátua viva, entre outros.

Nesse sentido, podemos dizer que o propósito fundamental da Rede Estadual de Teatro de Rua (RJ) é o fortalecimento do artista/trabalhador de espaços abertos. E consideramos trabalhador como sendo aquele artista que tem que estar presente na hora da realização do evento. Ele e o público têm que estar na mesma hora e no mesmo local para que a apresentação aconteça.



Grupo Off Sina (foto/Denis Duda)



Farsa Cena (foto/Ana Mazzei)

## Nota

Em reunião realizada na VI Mostra de Teatro de Rua de Paraty, intitulada II Encontro para Organizar a Rede Nacional de Teatro de Rua, (o I Encontro foi realizado em Salvador, em 26 e 27 de Março de 2007, com a presença de 07 Estados), tiramos uma diretriz com o intuito de fortalecer os movimentos de Teatro de Rua locais, ou seja: em cada cidade, estado, região para depois realizar um Encontro Nacional. Nesse sentido, estamos solicitando aos organizadores de Festivais, Encontros e Mostra que incluam na programação um espaço para uma reunião de Rede, para difundir e propagar o conceito do fortalecimento do artista/trabalhador de rua.

A Rede Estadual de Teatro de Rua - RJ conta hoje em sua estrutura se serviço com 03 Articuladores: Licko Turle (Ta Na Rua), Richard Riguetti (Off-Sina) e André Garcia (Será O Benedito).



## Conceito

Segundo Gilberto Fugimoto, “há uma tradição histórica em acreditar que a organização social – de pequenos grupos a nações – “naturalmente” necessita ser hierárquica. Desde os primórdios da organização humana há senhores, chefes, caciques, faraós, reis, imperadores prevalecendo sobre servos, vassalos, escravos, súditos em tribos, vilas, cidades, reinos”. Há sempre alguém dizendo para alguém o que se deve fazer.

Adotar novos paradigmas de organização horizontal implica exercitar o raciocínio em bases distintas da tradição cultural das civilizações. A Rede Estadual de Teatro de Rua, portanto, pode ser entendida como a forma de expressão mais básica de organização humana, que se expressa nas relações pessoais que cada um de nós desenvolve entre os pares. Não temos chefes, nem mesmo um comando

# O MTR/SP e a ausência de políticas públicas para o teatro de rua

Por ADAILTON ALVES

Ator do grupo Buraco d'Oráculo e integrante do MTR/SP

“ João – *Miolo mole!*

Atílio – *Matuto!*

João – *Maluco!*

Atílio – *Você é um... um...*

*Não vamos brigar por uma coisinha à toa. Se a gente se divide eles reinam.*

*Cala a Boca Já Morreu*  
Luís Alberto de Abreu ”

O Movimento de Teatro de Rua de São Paulo (MTR/SP) vem, desde 2003, tentando aglutinar os fazedores de teatro de rua para lutarem pela implantação de políticas públicas de cultura. Entretanto tem encontrado algumas dificuldades na realização desse objetivo. A falta de sensibilidade do poder público é uma dessas dificuldades, mas isso todos já sabem. Outra, entretanto, é pouco conhecida: a dificuldade dos grupos em se organizarem em prol dessa proposta.

O MTR/SP já realizou dois seminários, uma temporada teatral com diversos grupos e quatro overdoses de teatro de rua em que protesta, cobra e mostra parte das produções teatrais de rua. Todas essas ações tiveram ampla adesão dos grupos. Mas por que nas ações pontuais temos ampla adesão dos grupos e na luta contínua não?

Desde seu início, a única conquista junto ao poder público – além de afirmar a existência de grupos fazedores – foi a realização da 1ª Mostra de Teatro de Rua Lino Rojas, que ocorreu em 2006, com promessa por parte da Secretaria Municipal de

Cultura de São Paulo da 2ª Mostra em 2007.

Cabe perguntar: de que se faz um Movimento? De indivíduos que compõe os coletivos: os grupos. O MTR/SP é, portanto, um coletivo feito por outros coletivos e só faz sentido a sua existência, assim como os órgãos públicos de cultura, se este luta pelo artista, por aquele que faz, assim como este só existe em função de seu público, dos cidadãos. Ou seja, para existir e resistir, este coletivo necessita da adesão dos grupos, que devem lutar unidos pela construção de políticas públicas de cultura. E estar unido não quer dizer ausência de conflito, pois a construção de algo sólido necessita de muito diálogo, portanto, de muitas divergências.

Por que o MTR/SP não avançou em suas conquistas? Os grupos ainda não se imbuíram da luta por seus direitos e da necessidade de construção de políticas públicas, pois para tanto, precisam estar ao lado de



Cortejo em Recife (foto/Dancléberson)

companheiros dos quais divergem em idéias, em estéticas e pensam politicamente diferente.

Dessa maneira poderíamos dividir os coletivos em dois grupos, embora aja mais: os grupos que acreditam que qualquer organização política deve lutar para venderem seus trabalhos, criando uma falsa ilusão de que há um mercado para eles e os grupos



Cortejo em Recife (foto/Dancléberson)

que entendem que uma organização política deve ser apenas política, isto é, lutar por leis que contemplem o cidadão, trabalho não deve ser discutido, já que cada grupo faz o seu. É claro que há variações nesses dois grupos, mas estes opostos refletem bem as divergências de nossa luta.

Enquanto os fazedores de teatro de rua permanecerem divididos e fechados para o outro, não seremos fortes, não teremos forças para enfrentar o nosso inimigo. A divisão tem nos enfraquecidos e nos oprimido. É necessário juntar forças! É necessário também nos politizarmos para sabermos quem somos e conhecermos os meandros da luta e assim não cair em falsas ilusões, pois a luta é grande.

Permanecer unidos, convivendo com as diferenças e as divergências é o desafio maior de todos os fazedores de teatro de rua de São Paulo. Assim, quem sabe, poderemos construir algo positivo para as próximas gerações e para àqueles que se beneficiam do teatro de rua: o público cidadão. Se não for assim, talvez nem história seremos, pois sempre fomos deixados a margem.. Ou alguém já leu a história do teatro de rua?

# Valeu por que mexeu!!!!

Por SIMONE BRITES PAVANELLI

Quero deixar registrado o quanto valeu a pena termos estado no Assentamento Arariba de Baixo do MST em Cabo de Santo Agostinho, Pernambuco. No dia marcado para as apresentações, nos perdemos muito em uma estrada de terra e uma plantação de cana que não tinha fim e não conseguimos chegar no horário. Mas insistimos! Remarcamos as apresentações e voltamos outro dia, já sabendo o caminho certo. Valeu!!!!

Apresentamos O Básico do Circo em baixo de uma árvore para o Grupo Escola de Teatro e algumas poucas pessoas que ali estavam. Um sol... um calor... mas o calor humano talvez fosse muito maior do que o do sol. Logo após a nossa apresentação foi a vez do grupo do MST. Também embaixo da árvore. Um roteiro sobre a exploração dos usineiros no plantio de cana. Feito por crianças para adultos! Teatro do oprimido em um meio tão opressor! Incrivelmente espontâneo. Valeu!!!

Nos contaram que nosso convite para integrarem a Mostra do Movimento Cidadão pela Cultura foi o pontapé para retomada do grupo que estava parado. Esse grupo é formado por filhos dos trabalhadores rurais, que vão deixando de fazer teatro porque também precisam trabalhar. E eles querem continuar! Querem conhecer outros caminhos para seu teatro. Se encantaram com o circo e percebem a arte como agente transformador.

E dessa experiência, saímos todos modificados. Nós e eles.

**VALEU POR QUE MEXEU!!**

Misturamos estéticas, misturamos realidades:

nosso universo é o circo onde o palhaço brinca muito, é uma criança grande, que fala sem filtro e, aquelas crianças nos trouxeram uma dura negociação comercial entre usineiros e agricultores (negociação dura: 80 pro usineiro e 20 para nós). Misturamo-nos ao imaginário deles e fizemos juntos a cena que desatou os nós opressores.

O fato é que tem tudo a ver estarmos juntos dos movimentos sociais. Não existe mercado para o Teatro e nunca existirá! É essa a nossa turma, os que vão na contra mão do mercado. É dever do Estado nos fomentar! Precisamos nos multiplicar muito, até ficarmos insuportavelmente demais!

Enquanto não voltarmos a falar em distribuição de renda, em outros modos de divisão social do trabalho, esse jogo não muda!



Grupo Escolar do MST (foto/Laiz)



Grupo Escolar do MST (foto/Laiz)



Grupo Escolar do MST (foto/Dancléberson)



Grupo Escolar do MST (foto/Dancléberson)

# O Teatro de Rua na Universidade



Tá na Rua no Largo da Carioca - RJ (foto/Denis Duda)

*“A Universidade sofreu muito com a ditadura militar e vai demorar bem uns 40 anos pra ela se recuperar. Acho muito difícil, quase impossível, que a universidade consiga se atentar às questões do teatro nacional”*

*Amir Haddad na UNIRIO*

Por RUBENS BRITO

Entre as diversas ações implementadas pelo Movimento Cidadão pela Cultura, gostaria de destacar as duas mesas-redondas realizadas, respectivamente, na Universidade Federal de Pernambuco e na Universidade Federal do Rio de Janeiro – Unirio.

O evento na UFPE, mediado pelo brilhante teatrólogo e professor João Denys de Araújo Leite, contou com as presenças dos docentes da Unicamp Rubens Brito e João Carlos Andreazza e de Anderson Guedes, líder do Movimento de Teatro Popular de Pernambuco. Na Unirio, o debate conduzido pela Prof<sup>a</sup>. Betti Rabetti reuniu os mesmos professores da Unicamp e o diretor do Tá na Rua, Amir Haddad.

Em ambos os casos, o projeto conseguiu levar

para dentro da universidade o debate em torno do teatro de rua, feito que, no meu modo de ver, reveste-se de um caráter de ineditismo, já que, até aquele momento, o teatro de rua poucas vezes – ou até mesmo nenhuma – viu-se como foco de discussão no ambiente universitário brasileiro. Esta é a primeira conquista do projeto: inseriu o teatro de rua como área do conhecimento artístico e humano na instituição tradicionalmente dedicada ao saber.

A segunda vitória da mesma ação é um pouco mais sutil: levou para o interior de cada uma destas instituições de ensino superior, um líder local do teatro de rua (no caso da Unirio, uma referência de âmbito nacional). Foi a primeira vez que Anderson Guedes e Amir Haddad “pisaram” numa universidade brasileira para falar sobre teatro de rua.

Em consequência dos dois êxitos, mais um se assomou: profissionais de teatro da região, artistas de teatro de rua, estudantes e professores de artes cênicas viram-se reunidos no ambiente universitário refletindo sobre teatro de rua, outra façanha que talvez não encontre precedentes tanto na academia quanto na história recente do teatro brasileiro.

Neste instante da cena nacional em que o teatro de rua emerge com enorme vigor em todo o país, ações como esta, do Núcleo Pavanelli de Teatro de Rua e Circo, inserem-

no na academia como área de conhecimento a ser considerada. Se a Universidade brasileira ainda não incluiu o teatro de rua em sua grade curricular não é, creio eu, por desleixo, desinteresse ou mesmo preconceito, e sim, por que ela própria atravessa uma considerável crise que tem origem no aporte cada vez menor de recursos para o ensino e a pesquisa (instituições como CNPq e Capes cortaram investimentos para pesquisa, nestes últimos sete anos, na área de Artes, em cerca de 25% e 15%, respectivamente). Portanto, ao contrário do que se poderia pensar, a universidade é extremamente receptiva à inclusão do teatro de rua como tema de estudo. Uma prova disso foi o entusiasmo com que acolheu o evento sugerido pelo Núcleo Pavanelli. Outra evidência é a inserção do teatro de rua como conteúdo programático de uma disciplina oferecida pelo Prof. Rubens Brito no Curso de Graduação em Artes Cênicas da Unicamp e que tem resultado, a partir de 2001, na criação de um espetáculo de rua por ano. Por outro lado, a academia tem gerado dissertações e teses em torno do tema. A produção ainda é pequena. Mas já existe.

Considero que estas ações não são isoladas, mas que fazem parte das reivindicações continuamente propostas pelo Movimento de Teatro de Rua de São Paulo. Que estas reivindicações continuem, pois, e cada vez mais fortes.



Instrumentos musicais (foto/Ana Mazzei)

Patrocínio



**PETROBRAS**

Realização

FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTE  
**funarte**

Ministério  
da Cultura



Produção



**COOPERATIVA  
PAULISTA  
DE TEATRO**

Apoio cultural



Rio de Janeiro - RJ  
Tel.: 55 21 2242-6830

Pousada  
Casuarinas

Recife - PE  
Tel.: 55 81 3325-4708



Restaurante Teatro Mamulengo  
Recife - PE