

A

Poética

DA RUA

Centro de Pesquisa para o
Teatro de Rua Rubens Brito



Cohab - SP

Imagens capa:
Cohab Cidade Tiradentes,
Viaduto Santa Efigênia
e prédio com pichação
visto do Minhocão



Viva Malasartes!
Catedral da Sé - SP

Estação da Luz - SP



*Sei que a arte é irmã da ciência
Ambas filhas de um Deus fugaz
Que faz num momento
E no mesmo momento desfaz
Esse vago Deus por trás do mundo
Por detrás do detrás*

*Cântico dos cânticos
Quântico dos quânticos*

Gilberto Gil (Quanta)

Tempo e Espaço na dinâmica do nosso Teatro de Rua

Nos momentos que precederam a despedida do saudoso Rubens Brito, ele se dedicava à elaboração do Teatro Quântico. Infelizmente, não deu tempo de Rubens testar na prática o que formulou em teoria, tarefa que foi assumida por Calixto de Inhamuns e nós, do **Núcleo Pavanelli**, que tivemos o privilégio de conviver com um homem de teatro generoso, sempre cheio de idéias em um momento de criatividade intensa de sua vida profissional dedicada ao teatro.

Parte da edição anterior desta nossa publicação foi destinada a es-

miuçar o espetáculo que resultou das especulações teóricas de Rubens Brito: *As Aventuras de Pedro Malasartes*, texto e direção de Calixto de Inhamuns, que apresentamos ao longo de 2009 em vários locais abertos das cidades de São Paulo, Santos e Tatuí.

Esta edição se propõe a retomar algumas das questões embutidas na formulação de um Teatro Quântico, tomando como mote inspirador os conceitos de *tempo e espaço*.

Essas duas dimensões, que estão na base da teoria quântica, nos ajudaram a conceber o conteúdo e a forma desta publicação que não é apenas um relatório, uma prestação de contas de nossas atividades, de nossas andanças, de nossos encontros ao longo de 2009. Reunimos nesta edição o passado, o presente e o futuro, visitando vários espaços (daqui, dali e dacolá) para narrar de uma maneira agradável o que foi mais um ano de nossa jornada. E o que projetamos para os próximos doze meses.

Finalmente, pretendemos que este Caderno também seja uma síntese do que foi nosso aprendizado, que gostaríamos de compartilhar com você, caro leitor, cara leitora. ✎

Fraternalmente,
Núcleo Pavanelli de Teatro de Rua e Circo e Centro de Pesquisa para o Teatro de Rua Rubens Brito.

Poética da Rua Caderno 2 :: 2009/2010

Coordenação geral: **Marcos Pavanelli e Simone Brites Pavanelli**

Edição, Texto Final: **Douglas Salgado**

Revisão dos Originals: **Marilena Cammarota**

Projeto Gráfico/Diagramação: **Mauricio Santana**

Registro Fotográfico: **Núcleo Pavanelli e Colaboradores (Euclides Junior, Patrícia Barcelos, Kazuo Watanabe, Marjorie Mansur e Dinho Rodrigues)**

Textos: **Adailton Alves, Calixto de Inhamuns, Douglas Salgado, Fabio Resende, Luiz Carlos Sendro Jr., Osvaldo Hortencio, Simone Brites Pavanelli, Walmir Santos**

Tiragem: 1.000 exemplares

Gráfica: RWC Artes Gráficas Ltda

Papel: couchê fosco

Gramatura: miolo 115g e capa 150g

Impresso no dia 21/04/2010

Distribuição Gratuita



VIVA MALASARTES!

A ocupação do espaço e a circulação nas
periferias de São Paulo



Vamos circular! É isso que todo grupo quer quando termina uma produção: botar o espetáculo pra rodar. Com a 14ª edição da lei de fomento ao teatro para a cidade de São Paulo e o prêmio de teatro Myriam Muniz- FUNARTE, a circulação do espetáculo Viva Malasartes aconteceu.

Fizemos a região central e alguns bairros de São Paulo onde grupos parceiros já têm um trabalho continuado.

Dessa experiência queremos destacar dois aspectos. O primeiro deles diz respeito à questão estética, especificamente à ocupação do espaço cênico a partir da teoria do teatro quântico, que foi o pontapé inicial para a quebra da roda ou do semicírculo.

O espetáculo propõe várias possibilidades de ocupação do espaço cênico: roda, pequenas rodas, arena, corredor, o público no meio com os artistas pra fora da roda e uma dispersão total dos atores. Essas foram basicamente as possibilidades que exploramos e que nos trouxeram dificuldades e descobertas.

O fato óbvio de cada praça ser de um jeito nos propôs um exercício mais apurado da observação desses espaços e da análise de quais os melhores pontos para cada cena e, mesmo tudo combinado, a dinâmica da apresentação fez com que o grupo alterasse o combinado durante o espetáculo muitas vezes.

Essas possibilidades criaram no grupo um estado de observação que foi além do até então experimentado. As interferências da rua, o bêbado, o barulho, os agentes da CET, já são parte do cotidiano. Não que sejam fáceis de lidar, mas as várias movimentações cênicas se colocaram para nós como um desafio a mais, inclusive de como conduzir o público a acompanhar essa movimentação. Nesse sentido nos apropriamos cada vez mais dos recursos que tínhamos e, a cada espetáculo, conseguimos um diálogo maior com o público.

Da estética desse espetáculo ficaram no grupo perguntas a respeito de outras possibilidades, sempre mantendo o foco em como contar uma história de forma interessante e que faça o espectador, além de se divertir, levar consigo alguma reflexão sobre esse mundo tão caótico.

Outro aspecto que queremos destacar dessa experiência se refere à circulação específica nas periferias, nos pontos onde grupos de teatro, nossos parceiros, já têm um trabalho permanente.

Fomos ao **Sacolão das Artes**, da **Brava Companhia** – no Parque Santo Antônio, zona sul. Ao **Instituto Pombas Urbanas**, Cidade Tiradentes, na zona leste. À **Praça do Casarão**, **Buraco d'Oráculo**, na

Vila Mara, Zona leste. Ao **Arsenal da Esperança, Cia. Estável de Teatro**, Bresser, zona leste. E à Praça do Campo Limpo, **Trupe Artemanha**, no Campo Limpo, zona sul.

Estar nas comunidades é bem diferente de estar no centro da cidade. São locais com outra dinâmica urbana e que propõem também uma outra dinâmica para o espetáculo. Exceto no **Arsenal da Esperança**, as crianças formam quase a maioria do público. Surpreendeu-nos a forma como elas se comportaram, atentas o tempo todo aos desafios do anti-herói, mas também interessadas nas cenas paralelas que revelavam as dificuldades do dia a dia.

Essa é uma das ações a que vamos dar continuidade. Queremos levar nosso repertório para essas comunidades e receber nossos parceiros na zona norte onde será nossa base. Pelas experiências dos grupos, sabemos que só um trabalho continuado é capaz de potencializar o que chamamos de “capacidade transformadora do teatro”. Nesse ponto, a potência que somos enquanto manifestação artística, passa a cumprir também o papel social e político do teatro de rua. ▀

Malasartes, malandro quântico e global

Malandro que nem ele só, Malasartes é personagem e herói – hoje seria celebridade – do povão brasileiro. Seus rivais mais notórios são Macunaíma e João Grilo, adorado por quem nasceu no nordeste e leu, ou viu, o *Auto da Compadecida*.

Mas só Malasartes é Pedro. E segundo o pesquisador Câmara Cascudo, Malasartes se chama Pedro porque "*Na Itália, França, Espanha e Portugal, São Pedro aparece como simplório, bonachão, mas cheio de manhas e cálculo.*"

Pedro Malasartes, o mito, não nasceu no Brasil. Um exemplo: o Pedro Malasartes de Miguel de Cervantes, o autor de *Don Quixote*, chamava-se Pedro Urdemales, um personagem popular de antigas lendas medievais espanholas.

Na América, a primeira aparição de Pedro Urdemales aconteceu no Chile, no ano de 1885.

Do Chile, viajou para a Argentina, Guatemala, Puerto Rico, Honduras, Nicarágua, México, chegando até o Texas e o Novo México, nos Estados Unidos.

Em todos esses lugares inspirou seguidores. Cantinfilas, no México; Mazzaropi, no Brasil, para ficar em dois dos mais conhecidos entre nós.

Um pesquisador contabilizou 318 histórias com variantes de Pedro Malasartes. Mas, já se sabe, esse número não tem fim, porque sempre que um espertinho aplica um golpe em um desavisado que se julga muito esperto, do lado há quem dá o flagra: "*Ah! Mais uma do Malasartes!*"

O **Núcleo Pavanelli**, com muito orgulho, acrescenta às centenas de Malasartes mundo afora, mais um: o nosso Malasartes Quântico! Que Calixto de Inhamuns concebeu no contexto do mundo de hoje, urbano, e às voltas com as artimanhas dos que comandam a grana. ♣



Por Calixto de Inhamuns

O **Núcleo Pavanelli**, nos seus dez anos de vida, tem trabalhado e aprendido pelas ruas e praças do Brasil. Esse é o seu DNA, o seu passado, o seu presente é o seu futuro.

O objetivo nos próximos anos é crescer horizontalmente dominando os segredos dos espaços abertos e, verticalmente, se inserindo nas discussões sobre a cultura, a sociedade e as mudanças necessárias ao Brasil.

Quando convidaram Rubens Brito, o saudoso Rubinho, para dirigir um espetáculo e formar o *Centro de Pesquisa para o Teatro de Rua*, agora chamado **Centro de Pesquisa para o Teatro de Rua Rubens Brito**, o objetivo era fundir o seu trabalho sobre o circo, principalmente sobre o palhaço, com o teatro desenvolvido nos tempos atuais.

É caminhar para frente sem deixar suas origens. Um processo que se volta para o futuro, mas solidifica o que vem do passado.

Viva Malasartes!, o espetáculo apresentado em 2008 e 2009, falava das dificuldades diante da insegurança, do péssimo atendimento do serviço público, das armadilhas de uma metrópole e outros males que tocam o povo brasileiro no seu dia a dia. Como pano de fundo a história de um herói popular e de sua inadequação diante das estruturas sociais e políticas do Brasil.

Gafanhoto Verde

Em tupi-guarani, tucuruvi quer dizer gafanhoto verde. Bem antes de se transformar no bairro que é hoje, essa região da cidade de São Paulo vivia povoada pelos tucuruvis. E eles davam dor de cabeça aos donos das fazendas e suas plantações.

De 1900 a 1950, a urbanização transformou o que era pasto em casas, as plantações em ruas asfaltadas e, assim, formaram-se os núcleos dos principais bairros da região: Parada Inglesa, Vila Mazzei, Jaçanã, Chora Menino... Bairros nascidos ao longo da linha de trem que ligava o centro da cidade à serra da Cantareira.

O texto critica o mundo político brasileiro onde qualquer escolhido pelo povo tem que se sujeitar às alianças com os poderes instalados no legislativo. Democrático? Diante de um sistema de representação onde os eleitos, na maioria, são escolhidos e financiados por oligopólios comerciais e industriais, pelo sistema financeiro, pelo agronegócio, por setores religiosos e por outras corporações que se organizam para defender os seus interesses, certamente, não tão democrático.

É uma máquina que tritura sonhos e heróis que vão terminar, em uma história futura, com sua biografia manchada.

O próximo trabalho do **Núcleo Pavanelli** vai voltar suas baterias para as entranhas da sociedade e do povo brasileiro. Vai falar de cidadania, de direitos e deveres, e do mundo em que vivemos.

A nossa sociedade é uma medusa onde todos que a olham vão virando pedra, perdendo a humanidade. Ao nos depararmos, como



Foto: Kazuo Watanabe

coletivo, com um deserdado da sociedade, ficamos indiferentes como se não nos dissesse respeito. Somos pedras insensíveis, ou lavamos nossas mãos, diante dos pequenos crimes do nosso cotidiano.

Nos grandes embates nacionais ainda estamos presentes, mas diante de uma menina considerada rebelde, mas sadia mentalmente, que fica quatro anos internada em um manicômio por não ter para onde ir, ficamos indiferentes. Ou nem tomamos conhecimento porque é uma pequena notícia que se perde no meio das grandes manchetes sobre as ignomínias nacionais. Grandes manchetes que nos indignam e que são substituídas dias depois por outros grandes escândalos onde dorme a futura impunidade.

Nos grandes embates, estão escondidos os interesses dos poderosos de plantão e na solidão de uma criança dentro de um manicômio, estão patentes as agruras do povo brasileiro.

Discutir uma sociedade injusta que vai solapando nossos instintos mais básicos como a capacidade

de amar, a necessidade de viver em sociedade e a solidariedade entre os humanos são os objetivos do **Projeto Medusa**.

Um mergulho em nossas vontades e desejos de mudanças adormecidos, em nossa coragem e na capacidade que temos para entender o nosso mundo. Acima de tudo, um estudo sobre as armas que um artista tem para mudar a sua realidade com a sua arte.

No nosso caso, uma arte exposta ao vento, à chuva, às trovoadas e a boa vontade de um público que, esperamos, nos receberá de braços abertos e com um sorriso no rosto. ✎

2000

Tucuruvi - Um porto seguro!

A parceria com o Clube Bragança, situado na Av. Cel Sezefredo Fagundes, 1000, nos proporcionou um espaço para ensaios, apresentações e abrigo seguro para nossas tralhas e equipamentos. Com essa base garantida, montamos três espetáculos e fizemos várias intervenções com conteúdos circenses e impregnadas de referências à cultura popular.

1893

Afinal, que Trem das Onze era esse, se o Adoniran?

Paulistanos nascidos depois da década de 70 certamente estranham os versos de Adoniran Barbosa para seu maior sucesso: Trem das onze. Que raios de trem era esse que levaria o personagem filho único até Jaçanã, bairro da Zona Norte, onde sua mãe sempre o esperava?

Resposta: o da Cantareira, cuja estrada foi construída em 1893, pela Cia. Cantareira de Águas Esgotos para transportar pesados tubos para

a adutora que abastece São Paulo. Com o tempo, a estrada de ferro mudou o nome para Tramway Cantareira. Nessa fase, transportava também passageiros. Entre eles, o filho único da música de Adoniran Barbosa que, para não dormir na rua, tinha que pegar a composição que partia às 22h59 da estação Vila Mazzei.



2004

Levantando acampamento

Como não conseguíamos mais arcar com todas as despesas da nossa sede, encerramos as atividades do Barracão Cultural Pavanelli. Mas continuamos as apresentações na Pça. do Tucuruvi, que vínhamos fazendo desde 2000, participando de projetos como o das "Quintas Culturais".

2003

Barracão Cultural Pavanelli

Ponto de Encontro e Agitos

O barracão foi nosso segundo espaço na ZN. Além das apresentações de nossos espetáculos, outros grupos tiveram oportunidade de mostrar seus trabalhos. Foi nele que aconteceu o **I Seminário de Teatro de Rua de São Paulo** que contou com a participação de 14 grupos de teatro de rua. Joca Andreazza foi o palestrante convidado. Esse seminário consolidou o **Movimento de Teatro de Rua de São Paulo**.

As atividades que realizávamos eram gratuitas, ou com valores simbólicos. Nessa época não tínhamos nenhum incentivo.

“ Seguem os apontamentos mais relevantes da Carta tirada no Acre no 6º encontro da Rede Brasileira de Teatro de Rua”

A Rede Brasileira de Teatro de Rua reunida em Rio Branco, Acre, nos dias 02 e 03 de novembro de 2009, no seu 6º Encontro reafirma sua missão de lutar por políticas públicas culturais com investimento direto do Estado em todas as instâncias: Municípios, Estados e União, para garantir o direito à produção e o acesso aos bens culturais a todos os cidadãos brasileiros; reafirmando ainda, nossa luta por uma nova ordem e por um mundo socialmente justo e igualitário. (...)

O intercâmbio da Rede Brasileira de Teatro de Rua ocorre de forma presencial e virtual, entretanto toda e qualquer deliberação é feita nos encontros presenciais, sendo que seus membros farão, ao menos, dois encontros anuais. Os articuladores de todos os Estados, bem como os coletivos regionais, deverão se organizar para participarem dos encontros.

Os articuladores da Rede Brasileira de Teatro de Rua, com o objetivo de construir políticas públicas culturais mais democráticas e inclusivas, defendem: (...)

- A representação do teatro de rua nos colegiados setoriais e conselhos das instâncias municipal, estadual e federal;
- A extinção da Lei Rouanet e de quaisquer mecanismos de financiamentos que utilizem a renúncia fiscal, por compreendermos que a utilização da verba pública deve se dar através do financiamento direto do estado, por meio de programas e editais em formas de prêmios elaborados pelos segmentos organizados da sociedade; para tanto, em apoio ao Movimento 27 de Março, sugerimos modificações no PROFIC;
- A criação de um programa específico que contemple: produção,

circulação, formação, registro, documentação, manutenção e pesquisa, mostras e encontros para o teatro de rua e mérito artístico;

- Que os espaços públicos (ruas, praças, parques, entre outros), sejam considerados equipamentos culturais e assim contemplados na elaboração de editais públicos e no Plano Nacional de Cultura;
- A criação de um programa nacional de ocupação de propriedades públicas ociosas, para sede do trabalho e pesquisa dos grupos de teatro de rua;
- A extinção de toda e qualquer cobrança de taxas, bem como a desburocratização para as apresentações de artistas-trabalhadores, grupos de rua e afins, garantindo, assim, o direito de ir e vir e a livre expressão artística, em conformidade com o artigo 5º da Constituição Federal Brasileira; (...)

O Teatro de Rua é um símbolo de resistência artística, comunicador e gerador de sentido, além de ser propositor de novas razões no uso dos espaços públicos abertos. Assim, instituímos o dia 27 de março, **Dia Mundial do Teatro e Dia Nacional do Circo**, como o dia de mobilização nacional por políticas públicas, e conclamamos os artistas-trabalhadores, grupos de rua e afins e a população brasileira a lutarem pelo direito à cultura e à vida.

“Atores somos todos nós, e cidadão não é aquele que vive em sociedade, é aquele que a transforma.”

Augusto Boal

04 de novembro de 2009
Sala Matias - Teatro Barracão / FETAC
Rio Branco, Acre

Saiba mais:
<http://teatroderuanobrasil.blogspot.com>

O Espaço Público sob o Estado de choque

Dos quatro cantos do Brasil vem o sinal de alerta: os governantes de plantão estão fazendo de tudo para cercear o direito do povo - e de seus artistas - de se manifestarem livremente.

Desde o tempo da ditadura militar não se vê tanto assanhamento das "otoridades" em criar regras, inventar obstáculos, fixar taxas e, quando não, reprimir com a força policial espetáculos de teatro, festas e eventos de massa em locais públicos. Os motivos alegados variam de região para região.

No Rio de Janeiro, o prefeito mauricinho exerce seu poder tendo como uma de suas bandeiras a higienização da cidade maravilhosa. Essa sua cruzada subiu-lhe definitivamente à cabeça depois que a cidade conquistou o direito de receber as próximas Olimpíadas.

Já de olho na enxurrada de grana que vai circular na cidade com a presença de gente de todo o mundo para cobrir, participar ou simplesmente assistir aos jogos, *seu* Prefeito deita e rola no quesito enquadramento do espaço público. No balneário virtual que a equipe do atual Prefeito da Cidade do Rio de Janeiro desenhou, artista só se apresenta na rua de crachá. De preferência, patrocinado.

No carnaval de 2010 os foliões da rua já tiveram uma mostra do que vem por aí. Aqueles que não conseguiram segurar o xixi nas longas filas de espera de uma vaga em um dos ba-

nheiros químicos (que nojo!) se aliviaram como puderam na rua, e foram surpreendidos por um flagrante de prisão: "*Teje preso*".

Em Goiânia, a fúria repressora da polícia foi "milimetricamente planejada para que os momentos de lazer da população goiana e dos turistas em geral fossem isentos de qualquer violação da ordem pública." E o que se viu foi que o *baculejo*, abusiva maneira com que os policiais diariamente abordam as pessoas na rua, não foi suficiente para garantir a eficiência. Milimetricamente, todo mundo entrou no cassetete: gente jovem, gente bem madura, gente pobre e gente rica.

O Bloco dos Brucutus de Farda não discriminou em quem lançar jatos de *spray* de pimenta, distribuir golpes de cassetetes de borracha, incitar patadas de cavalos e imobilizações corporais. Isso em uma festa patrocinada por órgãos públicos e organizada por gente ligada à cultura que, nem por isso, ficou de fora da fúria dos policiais na hora do *pega pra capar*. A reação da população veio na forma de vários protestos à insana postura do Comandante Geral da Polícia Militar, que se mostrou muito orgulhoso e pimpão do apoio irrestrito recebido do Secretário de Segurança Pública e do governador do Estado.

No centro da cidade de São Paulo, em algumas apresentações do *Viva Malasartes*, conhecemos de perto algumas formas dessa intolerância autoritária. A surpresa foi que ela não partiu apenas dos agentes repressores do Estado.

Em uma apresentação no tradicional Largo de São Bento, o grupo

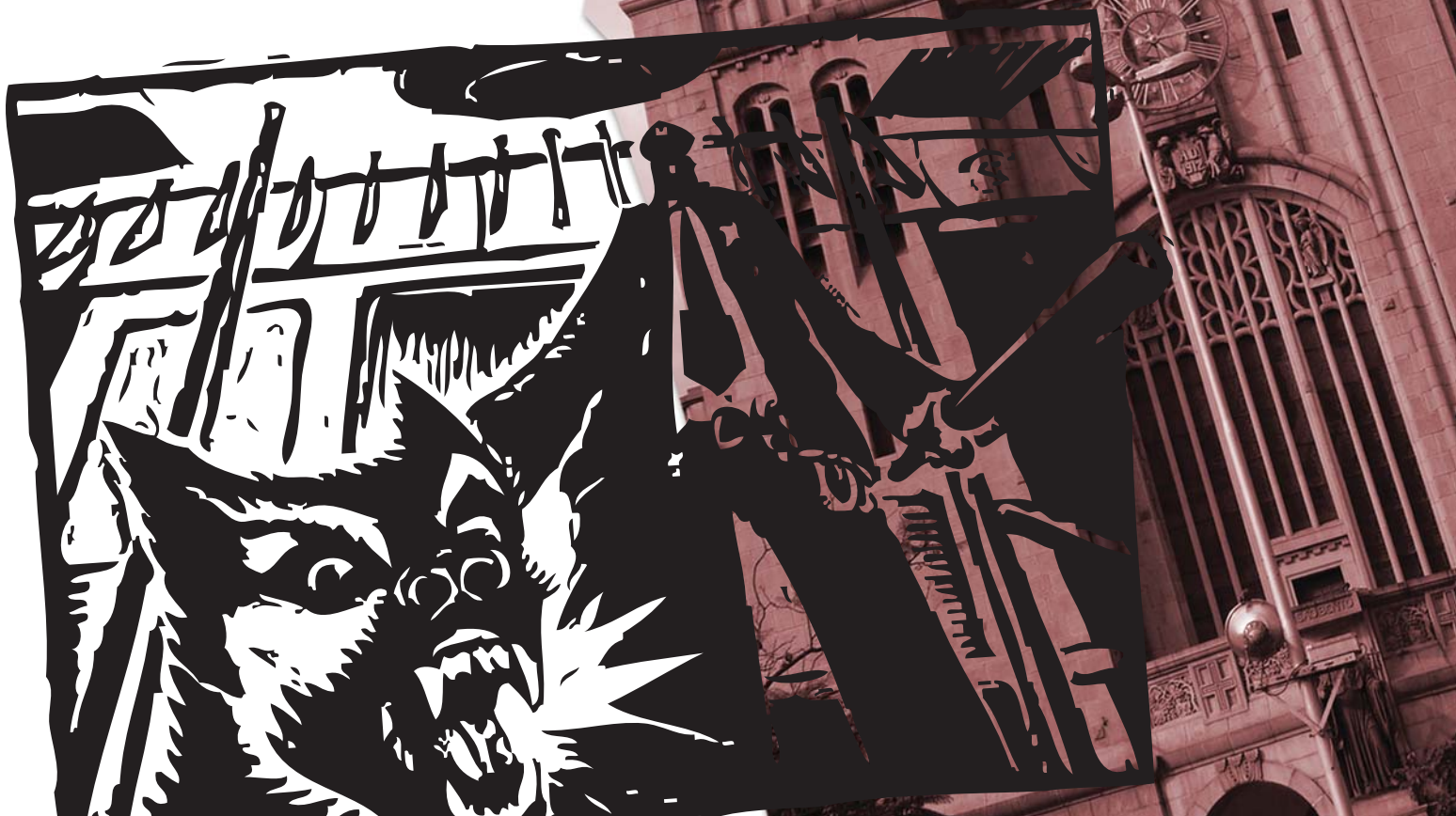
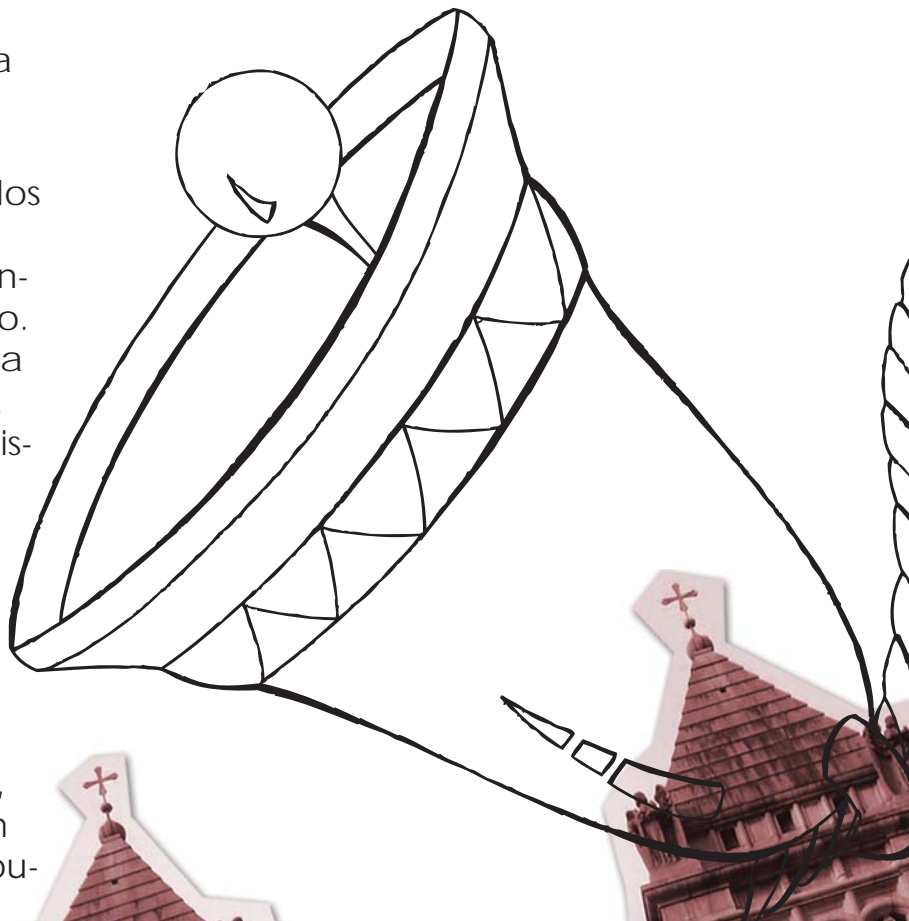
foi surpreendido pelos apelos nada contritos dos religiosos do secular convento.

Primeiro, o motivo foi a sesta dos frades, interrompida pelo rufar de nossos tambores chamando os transeuntes para o início do espetáculo. Na sequência, foi a paz ameaçada dos poucos fiéis que optaram pela missa das 15 horas, no lugar de assistir ao espetáculo.

Inconformados diante da constatação de sua impotência em proibir a apresentação, os santos monges partiram para a ação: buscando sufocar a fala dos artistas, convocaram a legião de anjos e, de tempos em tempos, os sinos da igreja ribombaram com uma estridência tal como não se ouvia desde os tempos em que morava vizinho à igreja, o Cacique Tibiriçá.

Estranhando o fervor dos beneditinos em uma tarde de semana, o comércio ambulante ao redor emudeceu.

Mas *Malasartes* não se calou, e o espetáculo se cumpriu.



Em outra oportunidade, no Pátio do Colégio, pudemos constatar como a Guarda Municipal zela pela imagem de um dos principais cartões postais da cidade. A oficial de polícia responsável pela praça deu demonstração exemplar de como os feios, os sujos e os malvados são impedidos por ela de fazerem hora por ali. Por ela, somente pessoas bem asseadas, bem alimentadas e cheirosinhas assistiriam ao espetáculo. Ignorando que 99% dos que passam diariamente pela praça fogem desse figurino, a oficial não teve a idéia que teve o Banco do Brasil ao patrocinar um espetáculo em uma outra praça próxima à Sé. Sem medo de constranger quem quer que fosse, o responsável do Banco pelo evento mandou delimitar com grades o espaço de representação. Assim, entre os artistas e o público havia uma grade restringindo o contato como acontece em um jardim zoológico ou em uma cadeia.

"Sempre que os governos não conseguem equacionar seus problemas sociais a liberdade é a primeira a ser sacrificada."

Na cidade do Rio de Janeiro, futura sede dos Jogos Olímpicos, e do final da Copa do Mundo de 2014, o alcaide resolveu se mostrar ao mundo, e dizer quem é que manda na cidade maravilhosa e lançou o factóide "Choque da Ordem" . (O progresso, pensou, vem depois.)

Sua secretária da Cultura, para ganhar alguns pontos com o chefe, deu sua cultural contribuição. Lembrando-se dos tempos da ditadura militar, decretou: manifestações artísticas nas ruas, praças, praias e jardins, só vencendo antes as barreiras da burocracia.

Coube ao eterno homem de teatro, de todos os teatros, Amir Haddad dar uma aula à Senhora Secretária, por meio de uma Carta Aberta memorável, que entra para a história como uma lição de cidadania, dignidade e, por que não, elegância. Meninas e meninos leiam com atenção, guardem e recorram a ela sempre que o governo de plantão se esquecer de nossos direitos.

2009

Contra a força da intolerância do Governante, a força da Lei

“Senhora Secretária, pela regra do Decreto, meu grupo de Teatro, o *Tá na Rua*, não poderá ir nunca à rua, pois não se encaixa em nada do que o decreto pensa. Quem o redigiu tem pouca familiaridade com a questão, embora possa ter tido empenho e boa – vontade.

Nunca desistimos de nossa cidadania, pois amamos a cidade e seus cidadãos, sem distinção de classe, cor, credo, idade ou religião. O nosso maior prazer é respeitar o cidadão. Nós queremos ser parceiros do poder público na construção de uma sociedade melhor. Não devemos ser tratados como presos em liberdade condicional. Nossa liberdade foi conquistada ao longo de séculos e de lutas e nossa liberdade não pode ser concedida. Ela tem de ser reconhecida. Não posso me imaginar em praça pública somente se estiver autorizado pela autoridade. Eu abandonei tudo por amor à cidade.

Não me tirem agora a cidade. Senhora secretária, não deixe isto acontecer. O momento é histórico e importante. O que fizermos agora vai, como já disse, repercutir em todo País. Se decidirmos bem, ficaremos todos, nacionalmente um pouco mais alegres. Se perdermos a oportunidade estaremos fazendo como aqueles que querem a todo custo tirar a esperança do Brasil. Agora que estamos crescendo, produzindo auto-estima que poderá iluminar o aparecimento da nação brasileira.

Podemos fazer história Senhora Secretária, ou sermos atropelados por ela.”

Haddad falou e disse por todos nós. ↵

Dia 05 de novembro, na Cinelândia, Centro do Rio, aconteceu um ato público liderado, entre outros, pelo Mestre Amir Haddad. O protesto reuniu artistas, grupos e companhias dos principais coletivos de artes cênicas do Estado do Rio de Janeiro, integrantes da **Rede Estadual de Teatro de Rua do Rio de Janeiro**. Artisticamente contestaram o autoritário “Choque de Ordem” do prefeito, que incita a Guarda Municipal a baixar o cacete nos artistas, trabalhadores, fazedores de cultura que ousarem se apresentar nos espaços públicos sem a devida autorização da burocracia.

Contra a repressão, a mais eficaz defesa de nossos direitos: a letra da Constituição Federal, que diz em seu artigo 5º, parágrafo IX:

“É livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença”.

A resposta da prefeitura do Rio a essa carta foi: “ *O Tá na Rua tá proibido de trabalhar com a prefeitura / Secretaria de Cultura. Tá proibido Seu Amir! Tá proibido Tá na Rua!*”

O espaço traumatizado no ano do Dilúvio

Em uma publicação dedicada ao *espaço* e ao *tempo* do fazer teatral que privilegia a rua, as praças, enfim, os espaços públicos, livres e abertos, não poderia ficar de fora uma reflexão sobre outro tipo de limitação que o **Núcleo Pavanelli**, mas não só, enfrentou em 2009.

Por três vezes fomos obrigados a adiar uma apresentação do *Viva Malasartes* por causa das chuvas.

Em 2009, a cidade de São Paulo não foi a da garoa, mas sim a dos temporais intensos, destruidores, que mexeram com a vida da cidade e deixou a nu as deficiências da sua infra-estrutura urbana. Em outras cidades brasileiras o mesmo aconteceu.

Na mídia, páginas e páginas de jornais e revistas, minutos caríssimos das redes de televisão, centenas de links e blogs na rede davam explicações diferentes para o fenômeno.

Foram tantos e tão frequentes os temporais que a população, inicialmente assustada, depois de um tempo, se adaptou.

No nosso caso, durante um dia da oficina que André Carreira ministrou ao grupo, fomos pra rua literalmente debaixo de chuva.

O que nos obrigou a fazer uma leitura do centro da cidade de um ponto de vista diferente.

André Carreira desenvolve interessante trabalho teórico e prático sobre as possibilidades cênicas do espaço urbano. Ele defende que o texto cênico

não tem mais a primazia de condicionar o espetáculo teatral. André chama a atenção para o texto que nasce do contato do artista com o espaço em que a representação acontece: *o texto espetacular*.

No espaço urbano, "ouvir" o texto que emana das ruas, das praças, dos monumentos é experiência altamente enriquecedora para o artista de teatro.

Em uma tarde de sábado, por exemplo, a proposta de André ao grupo envolvia a encenação de um grupo de turistas se deleitando nas esquentadas areias de uma praia.

Com o céu carrancudo, deixando mais cinza ainda o concreto dos edifícios, e a indiferença das pessoas, apressadas para começar logo o final de semana, nosso grupo até que passou meio que despercebido pelo calçadão em frente ao Teatro Municipal.

Poucos passantes desviaram o olhar diante de algumas moças de sandálias e trajes de banho, garotões de calção e sandálias de dedo, guarda-sol e outros adereços comuns em um balneário.

Estacionamos no calçadão da Rua Conselheiro Crispiniano, cujas lojas já fechavam as portas, o que deixou o calçadão bem vazio. Nós,

Viva Malasartes! No Vale do Anhangabaú

Foto: Simone Brites Pavanelli



mais o André, nos adaptamos e os exercícios começaram. Para serem interrompidos pelos primeiros pingos de chuva que, pelo tamanho, anunciavam o dilúvio do dia.

Não, águas caudalosas descendo calçadão abaixo não era exatamente o tipo de oceano que estávamos dispostos a enfrentar. Levantamos nossos cacarecos cênicos e partimos em busca de uma nova possibilidade. A tradicional galeria Metrópole, junto à Biblioteca Mario de Andrade, mostrou-se convidativa.

Abrigados em um de seus amplos corredores pudemos desenvolver tranquilamente os exercícios pautados pelo André. Sem platéia alguma para interagir, pudemos ex-

plorar ao limite as várias possibilidades expressivas do corpo, do gesto. A intensidade e sua relação com a intencionalidade.

O que levou a certa altura Marcos Pavanelli constatar: *“Todo espaço pode se transformar em espaço de atuação. Basta o ator acreditar nisso.”*

Já em 2010, no momento em que fechávamos esta nossa *Poética da Rua*, as chuvas continuavam castigando duramente várias cidades brasileiras. O que coloca para os artistas dos espaços urbanos uma nova condição: a de incorporar esse dado em seus projetos artísticos, em suas propostas de ações para a comunidade.

Não apenas como fator limitador. Mas como possibilidade até temática, dramática. Pois “ouvir” o texto que a natureza narra quando se precipita dessa maneira tão contundente sobre nossas riquezas, sobre nossa auto-suficiência, e traduzir isso em linguagem artística, coloca o teatro no centro de um debate que ocupa cada vez mais a humanidade: nossa relação com o meio-ambiente.

E nunca é demais lembrar que o teatro, cuja morte é anunciada sempre que os seres humanos se sentem ébrios com as maravilhas tecnológicas,

renasce no mesmo instante em que nossos sentidos se revoltam pelo excesso de tecnologia em nossas vidas.

A cidade, considerada como forma superior na evolução da organização espacial dos humanos, é o grande palco para os grupos de teatro que buscam na poética da rua sua razão de ser. Eles revigoram, nesse corpo a corpo, a energia seminal de uma dimensão humana tão essencial quanto respirar, comer e amar: a necessidade de se rever, de se repensar no ato mesmo em que a encenação acontece.

Não há dilúvio, físico ou metafórico, capaz de eliminar essa característica humana. E é ela que mantém o teatro vivo. ↴

1937

O **Grêmio Esportivo Vila Harding** foi fundado em 1º de novembro pelos senhores Moacir Ricardo Barbosa, Angelino Pugliesi, Domingos Marques e Domingos Gutierrez.

Em 1943, ganhou o título de *Campeão do Torneio Estímulo*. Em quatro jogos o time marcou 20 gols e sofreu somente quatro. Foi o primeiro clube de futebol do Tucuruvi a adquirir um terreno. E o primeiro a construir sua sede própria, considerada seu

maior empreendimento, inaugurada depois de 13 anos da fundação do clube.

Hoje, passados 60 anos, a sede do **Vila Harding** está sendo ocupada culturalmente pelo **Núcleo Pavanelli**, resultado de uma parceria firmada em fevereiro de 2010.

Um local de tamanho significativo para o Vila torna-se igualmente importante para o **Núcleo Pavanelli** que, assim, volta a ter na Zona Norte um local que será a base para as atividades do **Centro de Pesquisa para o Teatro de Rua Rubens Brito**.



2005

2006

Temporada produtiva na Baixada Santista

Atuamos em Santos na implementação e na coordenação da **Escola Livre de Circo de Santos**.

Paralelamente, com o prêmio **Myriam Muniz 2006**, completamos o primeiro ano do **Centro de Pesquisa para o Teatro de Rua**.

Foto: Marjorie Mansur

Edu Chaves, herói da aviação brasileira, na trajetória Pavanelli



Grudado no município de Guarulhos, à beira da Rodovia Fernão Dias, fica o Parque Edu Chaves, bairro da Zona Norte da cidade de São Paulo. O nome homenageia o aviador Eduardo Pacheco Chaves, primeiro piloto a cruzar os céus do Brasil, no ano de 1912. Ele aprendeu a pilotar na Europa, onde conheceu outro amante da aviação, o brasileiro Santos Dumont. Curiosamente, o formato do Parque Edu Chaves foi inspirado em uma praça de Paris, os *Champs Élysées*. Muitas famílias de militares se instalaram no bairro, o que influenciou os nomes das ruas, repletos de majores, capitães e tenentes.

Claro que o crescimento vertiginoso da cidade atropelou esse planejamento inicial e o Parque sofre hoje os principais problemas que os demais bairros sofrem. Outra curiosidade que liga Edu Chaves ao **Núcleo Pavanelli** é o fato de ele ter nascido na rua de São Bento, centro da cidade, onde o Grupo se apresentou em 2009 com o espetáculo *Viva Malasartes*. ✎

2007

Conhecendo, e sendo conhecido, pelo Brasil

Fizemos parte da **Caravana Funarte de Teatro**, viajando com o projeto **Movimento Cidadão pela Cultura** pelos Estados de Pernambuco e do Rio de Janeiro, apresentando nossos espetáculos nas periferias e promovendo debates sobre teatro de rua nas Universidades Federais.

Nasce o CPTR Rubens Brito

Com a 11ª edição da lei de Fomento ao teatro para a cidade de São Paulo trouxemos o Centro de Pesquisa para o Teatro de Rua para São Paulo.

Em uma homenagem a quem seria o diretor da próxima montagem, passamos a chamá-lo de **Centro de Pesquisa de Teatro de Rua Rubens Brito**. Nessa época tínhamos o objetivo de voltar para a Zona Norte, mas cadê a estrutura física, um local que pudéssemos arcar com as despesas e que abrigasse o projeto?

A opção foi compartilhar um espaço na região de Santa Cecília com o grupo **Cia. do Miolo**, fazendo apresentações no centro de São Paulo e participando de ações em conjunto com os grupos que já tinham um trabalho permanente nas comunidades, como a **Brava Companhia**, **Pombas Urbanas** e **Buraco d'Oráculo**.

2008

De olho na ZN, até conseguir voltar

Atuando no Largo Santa Cecília mantivemos o pensamento na ZN. Continuamos visitando o Parque Edu Chaves e avaliando as possibilidades de um local. Foram várias reuniões junto à Sociedade Amigos do Parque Edu Chaves-SAPEC e à Subprefeitura Jaçanã / Tremembé, ocasiões em que manifestamos nosso interesse em iniciar essa ocupação cultural. Finalmente, a ideia foi acolhida.

2007



Trupe Olho da Rua

Foto: Simone Brites Pavanelli

Mostra de teatro na praça e oficinas para os jovens.

Organizamos na Pça. Comandante Eduardo de Oliveira, no **Parque Edu Chaves**, a **Mostra de Teatro de Rua da Zona Norte**. E na SAPEC (Sociedade amigos do parque Edu Chaves) demos aulas de teatro para jovens.

FOMENTO AO TEATRO PARA A CIDADE DE SÃO PAULO: UM EXEMPLO PARA TODO PAÍS

LEI Nº 13.279, 8 DE JANEIRO DE 2002

(Projeto de Lei nº 416/00, do Vereador Vicente Cândido - PT)

Art. 1º - Fica instituído o "Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo", vinculado à Secretaria Municipal de Cultura, com o objetivo de apoiar a manutenção e criação de projetos de trabalho continuado de pesquisa e produção teatral visando o desenvolvimento do teatro e o melhor acesso da população ao mesmo.

PR – Por que falar sobre a Lei de Fomento ao Teatro em uma publicação que pretende atingir todos os Estados do Brasil?

Marcos - Para nós, do **Núcleo Pavanelli**, esta é uma excelente oportunidade para compartilharmos algumas questões conceituais e ideológicas contidas na Lei.

Antes de mais nada, lembrar que a lei de fomento ao teatro em São Paulo se contrapõe ao pensamento político para a cultura predominante no país.

PR – Em que sentido?

Simone – A lei representa um avanço no cenário cultural. É um grande passo para a criação de políticas públicas para cultura.

PR – De que maneira essa Lei alterou o trabalho dos Grupos?

Marcos – É preciso ter em mente que o fazer teatral em todas as suas modalidades tem características bem definidas que o diferenciam da produção cultural destinada a grandes audiências, como a televisão, ou as que visam grandes bilheterias, como é o caso dos mega-eventos, tipo shows musicais em estádios ou arenas.

Simone – Historicamente, o teatro está entre aquelas manifestações essenciais à formação da sensibilidade crítica e autônoma das pessoas, dos cidadãos. Investir nessa formação é interesse e dever do Estado, independente do governante de plantão.

Marcos - Para que se produza um teatro que atenda a essas necessidades, os grupos precisam ter condições materiais e garantias institucionais de desenvolver um trabalho a longo prazo. O que significa tempo para pesquisar e testar ideias, desenvolver uma linguagem própria, criar e manter uma relação permanente com seu público.

PR – Na prática, de que maneira a Lei do Fomento garante isso?

Simone – Ao proporcionar aos grupos recursos para que desenvolvam seu trabalho. O que permite, entre outras coisas, a garantia de manutenção de um espaço para ensaios. O investimento na preparação artística dos elencos. Verba para a produção dos espetáculos. Todos esses aspectos que garantem a permanência de um grupo, e que também têm a ver com credibilidade.

PR - Só o Estado tem condições de assegurar a sustentabilidade da produção teatral?

Marcos – Atividades como a do teatro, que têm esses compromissos com a evolução da cidadania, dependem do investimento direto do Estado, pois não correspondem aos valores da indústria cultural, nem podem atuar em escala de mercado. Essas atividades não interessam ao Departamento de Marketing das Empresas.

Simone – Por isso é necessário que o Estado cumpra seu papel, e mantenha uma ação cultural continuada de excelência e qualidade. Como se lê no livro sobre a experiência da Lei de Fomento de São Paulo, essa é a maneira de se contrapor "... à barbárie, porque esta tem como um de seus pressupostos justamente a relação que une violência, massificação cultural, desintegração do ensino, quebra de paradigmas do humanismo e perda de referências."

PR - Quais os aspectos políticos da Lei que merecem reflexão?

Marcos - Primeiro, a garantia de que o dinheiro público aplicado reverta em ações efetivas, que possam ser comprovadas pelo cidadão, pelo contribuinte. E, nesse sentido, a estabilidade do grupo, a constituição de seu repertório, já é uma dessas garantias, se comparadas ao que se investe em ações eventuais, que se esgotam em si mesmas. Outro ponto importante e que está no livro do fomento é: "a lei do Fomento visa ao interesse público, exige contrapartida social, cobra e penaliza os infratores".

Simone – Quer dizer, não se trata de espalhar migalhas eventuais para financiar propostas e projetos oportunistas, descompromissados com o interesse da coletividade e atender os amigos de quem está no poder. Aliás, o fomento tem que ser pensado do ponto de vista da cidade, pra atender a população e não pra sustentar grupo. Isso acaba acontecendo, mas temos que pensar na lógica a partir da cidade.

PR – Mas a manutenção da Lei tem sofrido perigosas e constantes ameaças.

Marcos – Várias e insistentes ameaças! (risos).

Simone – Já em dezembro de 2002, com a posse do novo prefeito, houve um questionamento da constitucionalidade da Lei, em uma ação combinada com a criação de problemas jurídicos. Quer dizer, uma tentativa clara de não cumprimento da lei. Recentemente, na passagem do ano, enquanto a mídia destacava a decoração natalina e o palco do show do Réveillon, os grupos foram surpreendidos por uma nova investida, desta vez, respaldada em pareceres da assessoria jurídica que contestavam a forma de contratação e propunham alterações na prestação de contas.

Marcos - Graças à articulação entre os grupos, a mobilização foi imediata e a nossa indignação se fez ouvir sonora e claramente. Mesmo às vésperas dos festejos natalinos.

Simone - O *Arte Contra Barbárie* encabeçava as discussões. Hoje, outros movimentos como o *27 de Março, Movimento de Teatro de Rua de São Paulo, Roda do Fomento*, e a *Cooperativa Paulista de Teatro* mantêm assembleias permanentes que estudam a lei e vêm se articulando para que ela seja mantida, com a devida correção orçamentária, e sem alterações na sua natureza.

Marcos - Apesar de toda a organização, as negociações têm acontecido de forma que a lei ainda se mantenha. Porém o poder público conseguiu passar na 17ª edição da lei, a alteração contratual e um novo modelo de prestação de contas, mais rigoroso e que não está determinado na lei.

PR - Além da burocracia, a lei não é um limitador ao trabalho artístico dos grupos sendo que eles têm que se encaixar nos seus requisitos?

Marcos - A lei de fomento ao teatro, com sete anos de existência, ainda é alvo da incompreensão de alguns grupos, artistas e de boa parte da população. Por exemplo: aqueles que se dizem grupos, mas que, na sua organização, são um elenco, com certeza têm dificuldade de entender e pensar um projeto horizontal, de continuidade e que tenha uma contrapartida social.

Simone - O fato é que os grupos não têm que se adaptar à lei, que foi escrita pensando como é o trabalho desses grupos que são núcleos estáveis de teatro e pensando o teatro em relação à cidade. O programa é para atender à cidade e não se pode perder isso de vista.

PR - Como essa luta continua?

Simone - O que precisa ficar claro é que a Lei do Fomento, que é fundamental e necessária tanto para cidade como para os grupos que dela se beneficiam, ainda está longe de ser perfeita. Ou não é suficiente para atender à demanda.

Marcos - A maioria dos grupos já percebe isso, e a mobilização se mantém. Nas reuniões discute-se a ideia de que a Lei do Fomento precisa ser ampliada e até mesmo alterada em alguns aspectos para se tornar mais abrangente e travar definitivamente as ameaças do Poder Público, sempre que o governo do momento resolva colocar o olho grande na verba que lhe é destinada.

Saiba mais: A experiência dos primeiros cinco anos de vigência da Lei do Fomento foi analisada no livro "A luta dos grupos teatrais de São Paulo por políticas públicas para a cultura- Os primeiros cinco anos da lei de fomento", de Iná Camargo Costa e Dorberto Carvalho. Publicação da Cooperativa Paulista de Teatro.

MUITO PRAZER, BRAVA COMPANHIA

Fábio Resende



A **Brava Companhia** é um grupo teatral, formado por um corpo estável de trabalhadores do teatro, existente desde 1998, e atuante desde sua fundação, prioritariamente, em bairros da zona sul da cidade de São Paulo.

Ao longo dessa história criaram-se dez espetáculos, sendo os dois últimos “A Brava” e “O Errante” – resultado da pesquisa realizada durante o projeto de fomento contemplado em 2008, também intitulado Projeto **Brava Companhia**. Todos circularam por mais de 300 bairros da zona sul da cidade de São Paulo e em festivais pelo país e fora dele.

Desde 2007, o grupo mantém sua sede, Espaço **Brava Companhia**, no Sacolão das Artes, localizado no Pq. Santo Antônio, bairro da periferia sul da cidade, local onde, desde sua fundação, mantém suas ações de trabalho que, além das apresentações de espetáculos, incluem oficinas, debates, mostras e encontros com grupos.

A forma de organização da Companhia se dá de maneira horizontal, que consiste na possibilidade de participação coletiva nas decisões, nas opiniões e nas escolhas mantidas pelo grupo formado por integrantes que não visam ao lucro, mas sim à criação de condições materiais para a realização do trabalho teatral.

A horizontalidade do trabalho permite, aos integrantes da Companhia, o entendimento amplo sobre todas as ações e pensamentos criados pelo grupo em sua trajetória, construída através de desempenhos de funções estabelecidas em cada processo; não através da divisão social do trabalho, mas sim por meio de papéis e responsabilidades desejadas e decididas no e pelo coletivo.

A **Brava Companhia** não é formada por artistas (pop stars, iluminados), mas sim por cidadãos trabalhadores do teatro, da cultura, que buscam, por meio do entendimento e da autonomia de sua produção humana, criar espaços para o diálogo com a sociedade através da ação e da função social do teatro.



Foto: Fábio Hirata



TRABALHO CONTINUADO? A QUE ESTÁ LIGADO DIRETAMENTE?

Entende-se pelo grupo como trabalho continuado a construção de conhecimentos que se organizam e se fazem ao longo do tempo e do espaço (história), tendo como sustentação alguns critérios e ou escolhas, feitas pelo coletivo, que norteiam as ações cuja realização dar-se-á ao longo da existência do próprio trabalho. A **Brava Companhia** possui onze anos de trabalho teatral e hoje entende seu trabalho de continuidade e pesquisa organizado em alguns eixos:

PESQUISA CÊNICA

A pesquisa cênica do grupo é construída e sempre revisitada. Ela tem como eixos principais o corpo e o som, o jogo, o improviso, o espaço e a dramaturgia. Para cada ponto, algumas referências de estudos e práticas foram experimentadas pelo grupo ao longo dos anos, por meio de estudos diretos com criadores de procedimentos e ou técnicas, experimentações empíricas, etc. Tais experimentações foram se transformando em procedi-

mentos constantemente praticados e revisitados, fato que levou o grupo à demonstração de sua pesquisa para criação teatral em alguns espaços. A pesquisa cênica está ligada diretamente ao entendimento do discurso que será representado, e os procedimentos técnicos são tratados como fundamentais para a clarificação do conteúdo representado e não como penduricalhos vaidosos de técnica e expressão.

O conteúdo representado, o teatro contínuo da **Brava Companhia**, busca o contato com a sociedade e não procura reproduzir a vida real, mas sim evidenciar as contradições da vida em sociedade e formular questões que são reveladas durante as representações de um teatro que busca tratar do que é público, de interesse do coletivo, de maneira divertida e responsável, daí a necessidade de continuidade, de aprofundamento das questões ligadas ao pensamento, à ação e à representação.

DISPONIBILIZAÇÃO DA PESQUISA - A Companhia entende que a disponibilização do trabalho teatral é de extrema importância, por isso vem, ao longo dos anos, criando mecanismos para tal acontecimento:

- Mostras e encontros
- Palestras e debates
- Ensaio abertos
- Cursos livres de teatro
- Circulação dos espetáculos

SACOLÃO DAS ARTES

Um breve prólogo:

O teatro como linguagem se organiza dentro de um processo (meio de produção e organização do trabalho) cujo desdobramento é a re-

apresentação no tempo e no espaço presente. O espaço de representação, que pode ser a rua, um galpão ou um sacolão, é também o espaço para o encontro com a sociedade. Tais espaços serão construídos durante o processo que certamente revelará o pensamento de quem o construiu e para quem e para que.

Fim do prólogo

A proposta da **Brava Companhia** para o Sacolão das Artes é a construção e a manutenção de uma sede que permita a continuidade do trabalho (da própria companhia e de outros coletivos) e dos desdobramentos gerados por ele.

As ações da companhia estão organizadas no processo, no encontro e na construção do espaço.

No processo estão: a pesquisa; a construção de conhecimentos, por meio da fruição teatral, encontros e mostras, cursos e oficinas; a melhoria do espaço para a viabilização de trabalho relevante; o armazenamento de materiais e patrimônios conseguidos; ensaios e treinamentos.

No encontro estão: novamente a criação de possibilidades de fruição e discussão; apresentações dos espetáculos da Companhia e de outros coletivos que se propõem a fazer um "teatro público"; a circulação dos espetáculos da companhia, principalmente, pelos bairros populares da

zona sul da cidade de São Paulo; debates e palestras abertas ao público; discussão sobre os rumos de pesquisa temática da Companhia com outros fazedores e interessados.

No espaço: a opção de qualificar parte do espaço do Sacolão das Artes para sede da Companhia vem se construindo durante os quase três anos de ocupação e ação no e para o espaço. Além disso, para o desenvolvimento de um trabalho contínuo é de necessidade vital à companhia ter uma sede, um espaço de autonomia sobre o qual se desenvolva um trabalho ininterrupto, para além do teatro, para além do benefício próprio, que visa à construção de conhecimentos, à criação de possibilidades de pesquisa e encontros teatrais e sociais, à realização de uma agenda cultural e artística mantida por outros coletivos e à construção coletiva do espaço.

A responsabilidade de ter uma sede é entendida como uma opção do trabalho continuado; portanto, parte do trabalho e não facilidade dele.

O espaço, assim como o trabalho da **Brava Companhia**, deve ser entendido como espaço coletivo, portanto um local em que grupos, pessoas desempenham papéis diferentes, mas que entendem e contribuem para a construção coletiva do pensamento e da ação que será refletida na arquitetura dos espaços construídos ao longo dos anos e em construção, de forma contínua, por meio do trabalho, diverso em sua forma, mas parecidos em sua ética. ↵



Foto: Fábio Hirata

Anote na Agenda:
Brava Companhia

Pq. Santo Antonio - São Paulo-SP
Abril de 2010

O QUE INTERVIR NO QUÊ?

Oswaldo Hortencio (Dinho) - MAR/10



Durante todo este tempo em que residimos nesta casa de acolhida e passagem, nos esforçamos para manter o corpo atento ao entorno e não naturalizar o olhar. Conviver aqui precisa ser um exercício contínuo de descoberta, para não cairmos na vala comum dos preconceitos e verdades absolutas. Assim também deve ser o teatro que pretendemos e propomos. Avaliamos cada ação nossa aqui dentro com a finalidade de potencializar o pensamento e acirrar o debate.

Enquanto montávamos Homem Cavalo & Sociedade Anônima experimentamos uma relação dinâmica de troca com os acolhidos a partir do material em processo que fundamentaria a peça. Às vezes apenas personagens, roteiros para improvisação ou ainda cenas abertas para o diálogo imediato com o público. A este procedimento chamamos intervenção.

De tão reveladora e vigorosa, esta experiência orientou nosso projeto seguinte que visava verticalizar este estudo.

Vivendo o movimento desta casa, plantamos o projeto SobrePosições, sedentos por troca. Cada ação proposta no projeto visava construir possibilidades para intervenção, desde estudos que nos alimentariam para o ato, até a exibição de resultados como exercícios, espetáculos e filmes, passando por processos de criação abertos.

Aos poucos, algumas experiências pontuais nos revelaram ruídos na relação. A rotatividade da casa tinha imprimido sua marca nas relações e, neste momento, os acolhidos eram outros: jovens - em geral - e muitos usuários (ou ex) de crack. O Arsenal se mostrava, novamente, reflexo imediato da realidade periférica (não apenas geográfica) de nossa cidade. Agora a

relação era mais dura, ágil e menos harmoniosa. Não podíamos propor um espaço de reflexão se antes não considerássemos essa realidade.

Várias ações do projeto foram tocadas por essa constatação. A reação durante os espetáculos se transformou, a participação nas oficinas mudou, as formas de mediação e debate pós-espetáculos e filmes se mostraram ineficientes, o encontro com os grupos convidados - em partilha franca de procedimentos práticos - começou a urgir cuidado quanto à forma e ao conteúdo. Começamos a nos questionar sobre a qualidade e a função das chamadas intervenções na casa. É evidente que nosso grupo também se transformou nesses períodos, e conseguíamos vislumbrar certas ingenuidades do processo.

Buscamos, então, recolhimento para repensar. Tudo pode ser intervenção, mas qual queremos? E enquanto nos protegíamos na sala para ganhar força estética e discursiva, o Arsenal mudou. E mudou de novo. E mais uma vez. A velocidade industrial de nossos tempos, que, sem zelo, perpassa cada relação que construímos, levou e trouxe nossos interlocutores. Nos ressentimos de estarmos ausentes, mas é necessário entender este movimento de preparação.

Neste momento estamos de volta ao espaço aberto, mais prontos para intervir. Iniciaremos estudos teóricos sobre intervenção, mas não o apartaremos da prática que já se agita nos espaços de convivência do Arsenal, para que o risco do embate atravessasse concretamente nossas propostas nas criações, nos encontros com grupos, nas oficinas e no que mais for proposto na roda.

Torcemos para que assim nossos olhos (Estável, acolhidos e demais participantes do projeto) se orientem para um encontro de descoberta e renovação. ↵

Pombas Urbanas completa 20 anos de uma prática de teatro e vida

És um baú grafado. És-um-baú de páginas. É labuta de 20 anos de teatro e vida. É baú de histórias e personagens. É amor ao teatro, busca diária de compreensão e diálogo com o outro. É o artista Lino Rojas generosamente semeando asas. É agir no presente e em comunidade. É filhote de pomba papel-pena. É ser alado, estar ao lado. É ser de asa, alça voo. É ser teatro, que venha palco, asfalto, escrita. É ser pomba, que seja urbana.

Em 2009, o projeto “*Pombas 20 anos*” foi contemplado pelo **Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo**, que proporcionou o lançamento do livro **Esumbaú, Pombas Urbanas! 20 anos de uma prática de teatro e vida** e a realização da circulação dos espetáculos *Histórias Para Serem Contadas* e *Todo Mundo Tem Um Sonho* por pontos significativos da trajetória do grupo, como: São Miguel Paulista, Tendal da Lapa, Parque da Água Branca e Praça do Correio; além de dezenas de apresentações em Cidade Tiradentes, bairro da zona leste onde está situada a sede do grupo, o **Centro Cultural Arte em Construção**.

Escrito pela jornalista Neomisia Silvestre, *Esumbaú* traz 144 páginas com imagens e histórias do grupo a partir de seus processos de criação e montagem dos espetáculos. Tendo o jovem interessado pelo fazer artístico como um leitor em potencial, a narrativa utiliza-se de uma linguagem coloquial e de fácil compreensão, sem abrir mão do poético. Sua ordem não cronológica, mas lógica, acerca dos primeiros passos do grupo passa por todo o aprendizado, viagens, temporadas, cotidiano, situações engraçadas, estreias, profissionalização, processos artísticos, caminhos para organização de personalidade jurídica, projetos de teatro, até desembocar na estruturação do Centro Cultural, onde desenvolvem atividades artísticas junto à comunidade de Cidade Tiradentes desde janeiro de 2004.

Foto divulgação



Somente em 2009, cerca de 34 mil pessoas passaram pelo Centro Cultural, formando uma rede de moradores - jovens, crianças e seus familiares -, que se envolvem diretamente no processo artístico e comunitário desenvolvido. É desta forma que os integrantes do grupo **Pombas Urbanas** compreendem e exercem sua condição de artistas: situando sua pesquisa e produção teatral junto à sociedade com o desenvolvimento de propostas práticas e concretas de acesso à arte, desenvolvimento de conhecimentos e ferramentas para que populações historicamente marginalizadas possam produzir e refletir sobre sua realidade por meio da arte. O projeto constrói a participação e emancipação do jovem e cria importantes vínculos dentro da comunidade que possibilitam e valorizam a cultura no dia a dia do bairro. Todo trabalho baseia-se em valores que o grupo cultiva em toda sua existência como: solidariedade, dignidade, perseverança e comprometimento.

A história deste coletivo teve início em 1989 no projeto “Semear Asas”, concebido pelo artista, dramaturgo, ator e diretor peruano Lino Rojas (1942-2005) com o objetivo de formar jovens de São Miguel Paulista, zona leste, enquanto atores-orgânicos, aquele que não dissocia a arte da vida: produz, administra e alimenta sua própria arte. Com a orientação artística de Rojas, o Pombas desenvolveu pesquisa sobre a forma-

ção do ator, linguagem e dramaturgia, o que resultou na montagem de 11 espetáculos de diferentes gêneros e linguagens; todos com textos de Lino e criados a partir da pesquisa coletiva do grupo.

O objetivo do livro *Esumbaú* é contribuir com a formação de jovens e discutir, a partir da experiência do Pombas, os caminhos para a profissionalização, a estruturação e a sustentabilidade de grupos que nascem longe das oficiais escolas de artes cênicas. O prefácio do jornalista e pesquisador teatral Valmir Santos, a colaboração de pesquisa da pedagoga Fernanda Matuda e o mosaico de fotos e diagramação de Fernando Sato (Casa da Lapa) ajudam a narrar duas décadas de um grupo que nasce, vive e se concretiza no fazer teatral.



Foto divulgação

A cidade entranhada

por Valmir Santos

Lino Rojas era um caminhante enamorado da cidade. Adorava flunar pelas ruas dos bairros onde morou, como Jaguaré e Itaim Bibi. Tinha dileção pelo Centro, onde as figuras errantes ou deslocadas costumam resultar seres invariavelmente mais francos e lúcidos em seus estados de alteridade. “Uma arte de mendigos superiores”, no dizer do dramaturgo francês Jean Genet (1910-1986), uma inspiração manifesta. “O teatro está na rua”, gostava de repetir o artista peruano, observador contumaz que encontrava interlocutores de toda sorte para nutrir sua escrita para a cena; para os poemas guardados que tratava por “elefantes”;

para os esboços de roteiros cinematográficos que nem sempre pousavam no papel e eram transmitidos à roda de atores através da oralidade. Foi esse griot da urbe, narrador de histórias periscópio, quem encorajou seus discípulos a olhar para as ruínas de um galpão distante de tudo – a depender do ponto de vista míope – e enxergar o futuro em que se encontram. ✎

O livro, distribuído gratuitamente em encontros teatrais, em breve estará disponível no www.pombasurbanas.org.br para que muitas pessoas possam partilhar desta história de 20 anos. Sem dúvida, um marco na história do grupo.

Os nomes e as ruas da Zona Norte

O inglês **William Harding** tem sua biografia ligada à Zona Norte por conta dos bairros que surgiram a partir das fazendas que ele comprou ali ainda no começo do século vinte.

O nome **Parada Inglesa** e algumas ruas, como a Tramway, têm a ver com a estrada de ferro Tramway Cantareira, construída pelos ingleses, contrerrâneos de Harding.

Já **Mazzei** era o nome do proprietário italiano de um loteamento

2009

No dia 27 de março cerca de 300 trabalhadores da cultura ocuparam a sede da Fundação Nacional das Artes (Funarte), na cidade de São Paulo. Representantes do Ministério da Cultura receberam o Movimento para leitura de um documento com as seguintes reivindicações:

- O fim da lei de isenção fiscal para a cultura.
- A criação de um Fundo Público para a Cultura, através de Lei.
- Que ele seja o responsável pela implementação de políticas públicas para todas as áreas da cultura.
- Que ele opere através de editais públicos em todas as regiões do Brasil com a participação paritária, em suas comissões de seleção, de representantes escolhidos pelo governo e pelos participantes dos respectivos editais.
- Que esse fundo tenha uma dotação orçamentária mínima anual definida pela lei, e que portanto esta lei seja encaminhada pelo poder executivo como um **projeto de governo**.
- A imediata implantação do projeto "Prêmio Teatro Brasileiro" sob a forma de um edital nacional ainda para o ano de 2009.
- O descongelamento dos 75% do orçamento da união para o Ministério da Cultura. E um aporte de verbas suplementar para que ele atinja o mínimo de 2% do orçamento geral da União.

cuja origem era um antigo sítio de gado.

Santana, dos bairros mais antigos da Zona Norte, fazia parte da "Fazenda de Santana", propriedade da Companhia de Jesus.

No lugar onde ficava a sede da fazenda, e sua capela, foi construído em 1916, o Quartel do Exército, de pé até hoje, na **Rua Pujol**, que é cercada de ruas com nomes que celebram militares e suas respectivas patentes.

2009

Organizada pelo **Movimento de Teatro de Rua de São Paulo** e com apoio da **Secretaria Municipal de cultura**, aconteceu de 07 à 15 de novembro a **IV Mostra de Teatro de Rua Lino Rojas** com 19 espetáculos nas regiões do centro e zonas norte, sul e leste de São Paulo. A Mostra homenageou o **Movimento Escambo Popular de Rua** (CE e RN).

A aldeia que habitamos é o sertão

Por Adailton Alves¹

O grande Guimarães Rosa afirma que “o sertão está em toda parte”, já o mestre russo, Tolstoi, propõe que ao falarmos de nossa aldeia seremos universais. Partindo dessas duas proposições o **Buraco d`Oráculo** realizou uma pesquisa em comunidades da zona leste da cidade de São Paulo. O projeto fazia parte da comemoração dos dez anos de existência do Grupo e foi realizado graças aos recursos do Programa de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo. O objetivo era descobrir qual o sertão de um grande centro urbano como São Paulo. E o sertão se traduziu em muitas histórias de sujeitos desterritorializados, muitos vindos do Nordeste brasileiro; vidas áridas, sofridas e um infinito de vivências. Encontramos o sertão que procurávamos, ao mesmo tempo, encontramos-nos, pois cada integrante teve que se reencontrar ao visitar sua própria história.

Com tanta riqueza de material, não foi fácil selecionar sobre o que falar no espetáculo. Entretanto, em todas as comunidades repetiam-se as lutas por moradia e tudo que de mais básico necessitam as mesmas. Estava feito o recorte: sujeitos que partem de seu lugar de origem e precisam organizar um novo lar. Todos os integrantes do Grupo residem na mesma região que esses cidadãos, portanto, falaríamos de nossa aldeia. Depois de montado o

espetáculo, as primeiras apresentações foram nas comunidades por onde passamos registrando os relatos. Devolvíamos, em forma de arte, o que seus habitantes haviam vivido e nos relatado. Mas, e fora dali, daquela região será que o espetáculo funcionaria? Comunicaria?

Passo a relatar três experiências que marcaram o Grupo profundamente, dando-nos a certeza das máximas propostas por Rosa e Tolstoi. A primeira ocorreu dentro de um acampamento do Movimento dos Trabalhadores Sem Teto (MTST), na cidade de Sumaré. Ansiávamos por esse momento, pois entendíamos que o espetáculo refletia a luta desses cidadãos, ainda que tratasse de lutas antigas o tema continuava atual. Foi emocionante. Uma plateia de mais de quinhentas pessoas reconhecendo-se nas histórias ali narradas. Após o espetáculo, no debate, muitos relataram sobre como suas lutas estavam refletidas nas propostas apresentadas, outros empolgados em criar um grupo teatral para falar de suas angústias, ao que apoiamos e nos colocamos à disposição para auxiliar, até porque um teatro comprometido deve ser uma ferramenta do contra discurso da mídia hegemônica. Assim, com essa arte será possível reforçar a luta daquele acampamento e de todo o movimento.

Outra experiência se deu na cidade de Porto Ferreira. Após a apresentação, uma senhora, já com cabelos brancos, acabara de sair da missa, foi pega pelo espetáculo e fez questão de conversar com cada um dos atores, explicando que sua história estava refletida naquele trabalho.



Foto: Patrícia Barcelos

Havia sido expulsa de alguns lugares que ocupara com os movimentos sociais da região, sempre duramente reprimida e até aquele momento ainda não tinha sua casa. Relatava que estava feliz, porque nós estávamos tendo voz para contar aquelas histórias, pois ela e muitos companheiros seus não tiveram oportunidade de falar. Era nosso dever, continuar.

Quando começamos o nosso processo percebemos que seria uma mudança radical em nosso trabalho, tudo que havíamos criado anteriormente, ainda que fosse um teatro crítico, não cumpria o mesmo que se anunciava. Trabalhávamos basicamente com o universo farsesco. Política e estética andam juntas, por isso a forma modificou-se, pois forma e conteúdo são inseparáveis. Somos seres sociais e não era mais possível não colocar em cena o nosso universo de maneira mais contundente.

A terceira experiência deu-se dentro do Fórum Social Mundial, na cidade de Canoas-RS, no Encontro da Rede Brasileira de Teatro de Rua da região sul. A programação com-

punha-se do encontro organizacional e uma mostra teatral. Encerramos a programação. Na plateia, atores do Rio Grande do Sul e de outros estados do Brasil, além do público da cidade de Canoas. Foi uma comoção, no sentido de co-mover, mover-se junto. Ali tivemos certeza de que o sertão está em toda parte e quão importante é falarmos de nossa aldeia. Mas a certeza maior foi de que havíamos dado um passo em nosso trabalho ao qual sempre almejamos: realizar um teatro que cumpra uma função social, que contribua para o enriquecimento crítico daqueles que fazem e daqueles que veem, permitindo entre ambos (atores e público) uma verdadeira troca de experiência, afinal estão todos no mesmo nível e pertencem ao mesmo estrato social: são todos trabalhadores, pessoas do povo. É provável que a obra ainda necessite de ajustes, porém o caminho apontado por ela, não. ♡

Saiba mais:

www.teatroderuaecidade.blogspot.com

¹ Ator do Buraco d'Oráculo e mestrando do Instituto de Artes da UNESP.

CICAS - Centro Independente de Cultura Alternativa e Social

Por Luiz Carlos Sendro Junior
co-fundador/ Comunicação CICAS

Sob um centro comunitário abandonado há anos pelo des-caso social e político, um grupo de jovens artistas em busca de espaço para desenvolver e apresentar seus trabalhos recuperou o local transformando-o em um Centro Cultural. Proporcionou, assim, acesso à arte alternativa em seus mais diversos formatos. E tudo grátis para a comunidade e convidados.

O Grupo enfrentou uma série de desafios para consolidar respeito e notoriedade para o projeto. A começar pela própria comunidade. Conheceu e sofreu na carne o vandalismo que por anos consumiu o espaço na forma de invasões, ameaças, roubos e o uso indiscriminado de drogas e prostituição. Uma lista de graves problemas que se escondiam nas sombras do maior Terminal de Cargas da América Latina, o terminal Fernão Dias.

Sem influências políticas ou religiosas, sem apoio financeiro governamental ou privado, as propostas foram tomando forma conforme as necessidades da comunidade. E a atitude voluntária dos artistas que foram desenvolvendo no espaço ações de conscientização ambiental, como a implantação da reciclagem, atividades culturais como música, literatura, teatro, capoeira, e até ações sociais como almoço comunitário gratuito, campanhas solidárias da visão e palestras educativas.

Com o passar do tempo, o grupo se solidificou. Em parceria com outras iniciativas de objetivo comum, e graças à troca de inúmeras experiências artísticas, o CICAS está hoje mapeado entre as principais ações independentes da cidade de São Paulo. E orgulha-se de manter em seu espaço de trabalho uma Biblioteca; um estúdio para ensaios e gravação de bandas; um palco para festivais de música e teatro; atividades ambientais e recreativas; capoeira para todas as idades; aulas de Inglês e teatro para adultos; oficinas culturais e educativas para crianças.

A cada mês a programação recebe atividades variadas. O espaço é ocupado simultaneamente por grupos diversos que se interessam por ataques de grafite, exposições de artes plásticas, saraus, debates dos mais variados temas, work shops com artistas convidados, apresentações e intervenções teatrais e circenses, cinema com pipoca grátis, cuidados e contatos com a Terra, etc.

Em 2009, o CICAS deu mais um importante passo no seu desenvolvimento e firmou parceria com o Núcleo Pavanelli de Teatro. Juntos, os dois grupos estão articulando para início de abril de 2010 a Oficina de Teatro de Rua, que acontecerá a cada quinze dias, sempre aos domingos, das 14h30 as 17h30.

O Núcleo Pavanelli, além das oficinas de Teatro e Circo, também realiza com o apoio do CICAS apresentações quinzenais a céu aberto. Sempre aos domingos, na Praça Carlos Kosevitz, a partir das 11h da manhã.



Espectáculo Pinta de Palhaço
Foto: Vivi Tezzelle

A tradicional feira de domingo se transformou, assim, na mais nova e colorida opção de entretenimento cultural gratuito da região. Direcionados a todas as idades, os espetáculos encantam e emocionam todos os públicos. Que permanecem fiéis desde a primeira apresentação, no dia 08 de novembro de 2009, na 4ª Mostra de Teatro de rua Lino Rojas, que teve como convidado especial o Circo Nosotros. 🐾

Para acompanhar a programação no blog, basta acessar:

www.projetocicas.blogspot.com

Nele, há detalhes sobre a iniciativa, e como colaborar!

Serviço:

CICAS – Avenida do Poeta, 740
Jd. Julieta - Zona Norte - São Paulo
Contato: 11-9527-1444 (Juninho)

2010

Aconteceu no CPTR Rubens Brito em 2010

"Viajantes" - Intervenção que foi da R. Direita à Praça do patriarca

Parceria entre a Cia. do Miolo e o Núcleo Pavanelli.



Foto divulgação

2010

Oficina de Circo Teatro com Fernando Neves

Nascido e criado no circo, Fernando Neves, homem de teatro, trouxe pra nós um amplo conteúdo sobre o circo teatro e a história do circo. Entre dramalhões, melodramas e *vaudevilles*, estudamos, experimentamos, rimos, choramos e descobrimos os nossos tipos. Somos um grupo de "baixos cômicos", "sobre-

tes" e "cômicos". Sobretudo, um grupo que nasceu do circo e da rua, da prática do popular. Queremos deixar aqui nossa homenagem e gratidão a todas as famílias e artistas circenses, em especial às famílias Medeiros, Viana, Santoro e Neves, que deram um duro danado e deixaram uma imensa contribuição artística para a cultura popular brasileira. Somos fruto dessa história e vamos contribuir para dar a ela a valorização e o reconhecimento merecido.

"E vamos que vamos que o espetáculo não pode parar!"

Foto divulgação



Ficha Técnica

Centro de Pesquisa para o Teatro de Rua Rubens Brito

Coordenação geral: Marcos Pavanelli e Simone Brites Pavanelli

Dramaturgia: Calixto de Inhamuns

Direção musical: Charles Raszl

Técnicas circenses: Marcos Pavanelli e Harley Nóbrega

Produção: Simone Brites Pavanelli

Assistente de produção: André Bernardes Pavanelli

Núcleo Artístico: Anderson Areias, Dany Ivan, Harley Nóbrega, Lucas Branco, Mizaél Alves, Marcos Pavanelli e Simone Brites Pavanelli

Núcleo de Registro e Documentação:

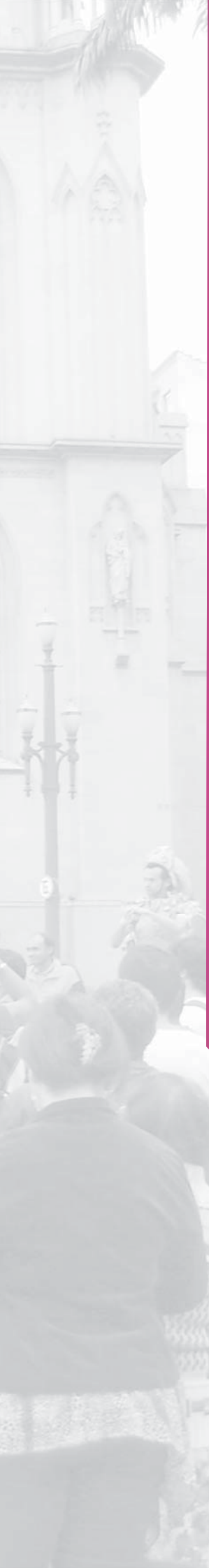
Douglas Salgado - *Caderno Poética da Rua* - 2009/2010

Trupe Lona Preta - Vídeo-Documentário

Núcleo Pavanelli - Pesquisa

Agradecimentos

Adriana Afonso, Amir Haddad, André Carreira, Brava Companhia, Buraco d'Oráculo, Cia. Antropofágica, Cia. Estável de Teatro, Cia. do Miolo, Cicas, Conservatório Dramático e Musical de Tatuí, Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes, Espaço Eureka (Adriano e Robson), Fernando Neves, Funarte São Paulo, Graça Cremon, Grêmio Esportivo Vila Harding, Grupo Off Sinna, Marcella Brito, Nana Pequini, Pombas Urbanas, Revista Bairro a Bairro, Selma Pavanelli, Scapi, Sr. Antônio, Sr. Martin, Tomás Aurichino, Trupe Artemanha, Trupe Olho da Rua, Vanderley Tezzelle e Vivi Tezzelle.



Realização

PROGRAMA MUNICIPAL DE
**FOMENTO
TEATRO**



Patrocínio / Realização



FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES
af funarte



Ministério
da Cultura



“Esta atividade integra o prêmio
Funarte Myriam Muniz/2008”



Parceria



Apoio



*sempre parceiro de criação
da classe artística*
11 9831.0024

www.nucleopavanelli.com.br
pavanelli@nucleopavanelli.com.br
contatos (11) 6563-9248
(11) 9729-9958
www.teatroderuacptr.com.br