

Teatro de rua em Curitiba: poder e marginalização¹

Mariana Rodrigues de Lima²

Adalgisa A. de Oliveira Gonçalves³

Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Curitiba, PR

Resumo

O teatro além de trabalhar como entretenimento e meio de comunicação, funciona como transformador social e de ruptura; e uma de suas vertentes se consolidou na rua. O objetivo desta pesquisa é investigar o acesso cultural do teatro de rua e seu impacto em Curitiba. Analisando o teatro de rua como uma linguagem, pesquisou-se através de uma fundamentação teórica que aborda desde o teatro em sua origem até as manifestações urbanas e populares atuais, esta última, relatada também por meio de pesquisas qualitativas realizadas com diretores, grupos atuantes na cidade e seu respectivo público. Os resultados apresentados confirmam que o teatro de rua é destinado há um público que não tem condições financeiras e que não são frequentadores de teatro, levando concluir que o teatro de rua abrange um público diferenciado.

Palavras-chave: cultura; teatro de rua; teatro em Curitiba; transformador social.

Introdução

O teatro de rua esteve presente desde os primórdios do teatro, como uma arte popular, quebrando rotinas, desenvolvendo o raciocínio crítico e tocando o emocional de seus espectadores. Numa cidade com grande riqueza cultural como Curitiba, onde as manifestações artísticas têm grande relevância social, está se desenvolvendo uma demanda de espetáculos de rua, e é de grande relevância tratar o impacto social do teatro de Rua em Curitiba.

Uma das principais finalidades do teatro de rua é deixar esse acesso à arte totalmente democrático e disponível para qualquer pessoa. O que nos dá um embasamento teórico em André Carreira, Bertolt Brecht e Augusto Boal, que veem o

¹Trabalho apresentado na DT 6 – Interfaces Comunicacionais do XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 31 de maio a 2 de junho de 2018.

²Graduanda do Curso de Teatro pela PUC/PR, email: marianarodrigues1219@gmail.com

³Orientadora Professora Doutora em Ciências Humanas pela UFSC (2013) e Mestre em Educação, Arte e História da Cultura pela Universidade de Mackenzie (2005), email: adalgisa.oliveira@pucpr.br

teatro como político e democrático. Outro nome importante no Brasil, foi Amir Haddad que ocupou as ruas com seu teatro, no período da ditadura, como forma de se expressar e ir contra a opressão.

Esse tipo de teatro tem conquistado recentemente mais reconhecimento na cidade de Curitiba, um exemplo disso é o Festival de Teatro de Curitiba, onde vários grupos independentes locais e de outras partes do país têm esse espaço para se apresentarem. Não obstante todo esse crescimento, algumas pessoas ainda não reconhecem esse tipo de arte. Conhecer e compreender o motivo é significativo, não apenas para quem é do meio da arte, mas para todas as pessoas.

Quanto à metodologia, optamos por uma abordagem qualitativa. Inicialmente procedemos a pesquisa bibliográfica, depois buscamos no campo os dados necessários para checarmos o objetivo proposto. Para tanto, realizamos entrevista semiestruturada com grupos de teatro de rua de Curitiba e com frequentadores, buscamos saber quais as diferenças entre frequentadores e não frequentadores de teatro de um ponto de vista sociocultural. Buscamos também observar como essa arte influencia e agrega valor à formação do pensamento político, assim como entender como o teatro pode transcender seu acesso físico para o simbólico.

O Teatro e seus contrastes

Uma das características fundamentais, segundo André Carreira (2007), que transformou a visão da rua para o teatro, iniciou no período medieval - considerando a história ocidental do teatro - que com teor religioso, controlado pela igreja Católica realizava as Festas, Milagres e Mistérios, nas ruas e praças das cidades. A partir desse período, a rua começa a ter importância para a comunidade e a ser um lugar comum de acesso a todos. E sobretudo, esse teatro era o único meio de comunicação com a população. Mas com o passar dos anos, as encenações que ganharam vida nas ruas, foram consideradas profanas e começam a ser marginalizadas, pois a Igreja foi perdendo o controle do que era criado.

O teatro brasileiro refletia muito o estilo europeu e a partir dessa necessidade foram construídos edifícios teatrais e as peças apresentadas representavam o gosto dos aristocratas e não possuíam a identidade brasileira, inicialmente. Sempre existiu contraste entre o que era apresentado no palco e o que se via nas ruas, os escravos com seus rituais de origem africana e a Corte assistindo suas óperas estrangeiras (CARREIRA, 2007).

Em contrapartida, o histórico teatral do Brasil Monarca, surge nos anos 1980, um dos grupos de teatro mais importantes no país, o grupo “Tá na rua”, com 36 anos de atividade com foco na construção de uma linguagem teatral popular, da cultura nacional. Criado principalmente pelo diretor teatral, ator e teatrólogo brasileiro Amir Haddad, o Tá na Rua é uma referência, tanto no Brasil como no mundo, para a pesquisa, formação e criação no âmbito do teatro de rua. Durante o regime militar, com o grupo Tá na Rua, Amir Haddad relatou em entrevistas que enfrentou diversas vezes à interrupção de peças em espaços públicos.

Estava me sentindo muito sufocado pelo teatro que fazia. Ele não me permitia pensar num mundo melhor, pois era numa época horrível do Brasil: a época da ditadura militar (...). Eu comecei a sair na rua na época do governo Médici e era restritíssima minha área de ação, porque nos teatros eu só podia ocupar o espaço que a ditadura permitia que eu ocupasse. (HADDAD, 2011, p. 08)

Em Curitiba, o grupo mais influente e com mais tempo de trabalho com teatro de rua, é a Arte da Comédia, desde 2005 desenvolve espetáculos a partir da *Commedia Dell'Arte*. Um estilo de encenação que surgiu com apresentações na rua no século XVI na Itália, com arquétipos, profissões ou função na sociedade que determinava o personagem. O italiano Roberto Innocente criador do grupo, realizou diversas apresentações por todo o Brasil e, segundo o site do grupo, já foi premiado com o Troféu Gralha Azul, pelo espetáculo “Aconteceu no Brasil, enquanto o ônibus não vem”, espetáculo que adaptou os arquétipos, para realizada a brasileira, com personagens como o nordestino, malandro, o Saci e entre outros.

Por esses biotipos de personagens e outras linguagens para rua que o teatro de rua é sempre associado ao teatro popular, apesar do teatro de rua contemporâneo abranger muitas manifestações de maior complexidade.

O teatro ganha, além de sua dimensão de educação estética, a dimensão sociopolítica por possibilitar o acesso da maioria da população a bens simbólicos restritos apenas às classes dominantes, desencadeando um processo de democratização da cultura e a ampliação da cidadania. (TELLES, 2003, p. 66)

A rua sempre foi cheia de significados e estes estão se modificando a cada intervenção, o teatro e a arte de rua em si carrega essa capacidade. Para os artistas a possibilidade de transformar o espaço cênico e transportar os espectadores para outro lugar é uma maneira de ampliar as possibilidades, saindo das convenções realistas do teatro. “A ideia de espaços vivos que não se limitam ao palco, muito menos ao edifício teatro, amplia o foco de estratégias de construção do espaço cênico” (RODRIGUES, 2008, p. 88).

Para Augusto Boal (1991), que foi exilado, a necessidade de comunicar-se com os menos privilegiados ou com a minoria oprimida, era muito importante e por isso desenvolveu a abordagem do teatro do oprimido, levando o teatro a um lugar de acesso ao exercício da cidadania. Foi um escritor e diretor teatral brasileiro, que viu o teatro como uma forma de democratização e formação social. Boal afirma que teatro e política estão interligados:

Todo teatro é necessariamente político, porque políticas são todas as atividades do homem, e o teatro é uma delas(...) O teatro é uma arma (...).Por isso as classes dominantes permanentemente tentam apropriar-se do teatro e utilizá-lo como instrumento de dominação. Ao fazê-lo muda o próprio conceito do que seja “teatro”. (BOAL, 1991 p.13)

Para ele o espectador, ou *espect ator*, deve ter uma participação ativa na cena, e através de exercícios, jogos, diálogos e uso de técnicas teatrais, as pessoas vão liberando seu corpo e pensamento, deixando de lado a mecanização, começando então a refletir sobre seus conflitos pessoais e sociais, buscando alternativas para as possíveis soluções.

Ao compreender o teatro de rua e suas dimensões sociais e culturais, há uma grande relação dos conceitos aplicados por Bertold Brecht. Ele usou do teatro como arma de politização e conscientização, utilizando da didática e do entretenimento como forma de engajamento formador político, crítico e de pensamento. Buscando a relação das emoções ao raciocínio, tirando a ilusão do teatro como espaço para mostrar a realidade. Brecht (2009) também relaciona como a instrução da população pode afetar no seu desempenho social e a relação de quem detém o Poder.

A instrução é mera mercadoria, adquirida com objetivo de revenda. (...) A instrução está muitas vezes nas mãos de quem já não progride por esforço algum. Raramente a cultura dá acesso ao Poder. mas existe uma cultura que só se consegue adquirir através do Poder. (BRECHT, 2009, p.49)

O Teatro de rua e seus caminhos

O processo de investigação sobre o teatro de rua em Curitiba, foram com os 5 principais e mais atuantes grupos de teatro de rua: Arte da Comédia, Cia Pathos, Gufo Coletivo Teatral, Olho Rasteiro e Passeio Produções Artísticas. Quanto às pesquisas com espectadores foram realizadas com 12 pessoas, durante os meses de setembro e outubro de 2017, com as seguintes peças: “Outros 500” da cia Passeio Produções Artísticas, “Meros Mortais” da cia Pathos e “A Maravilhosa História do Sapo Tarô Bequê”, da cia Gufo Coletivo Teatral.

Sobre a pesquisa com os grupos, alguns afirmaram que a proposta para a rua surgiu pela dificuldade em conseguir espaço para seus trabalhos, mas acabaram encontrando nesses espaços uma outra abordagem, com outros significados e linguagens. Pois acreditam que o teatro convencional encontra-se saturado e de pouco acesso sociocultural. Mas, é como um acordo entre eles, que o espaço urbano, a rua, as vias públicas, é uma local democrático, todos têm o acesso a encenação. “(...) Na mesma avenida por onde circula um carro de luxo, se podem ver desempregados procurando algo para comer” (CARREIRA, 2007, p.37).

Citam também como é comum ao final dos espetáculos, a necessidade dos espectadores de conversar com os atores e muitas das vezes, aquele espetáculo, ser o primeiro assistido pelos mesmos. Demonstra a importância do acesso cultural que deveria ser um direito comum, pois o público das peças de rua são de um modo geral transeuntes, moradores de rua e estudantes.

O pensamento estético, que produz arte e cultura, é essencial para a libertação dos oprimidos, amplia e aprofunda sua capacidade de conhecer. Só com cidadãos que, por todos os meios simbólicos (palavras) e sensíveis (som e imagem), se tornam conscientes da realidade em que vivem e das formas possíveis de transformá-la. (BOAL, 2009, p. 16)

Constatamos que embora todos os artistas envolvidos sejam profissionais formados e que em grande parte vivem só do teatro, como deveria ser toda e qualquer profissão, mas o retorno que o teatro de rua proporciona financeiramente é baixíssimo considerando o tempo e o dinheiro investido nos trabalhos produzidos.

Ao pesquisar registros históricos sobre o teatro Curitibano o único material de fácil acesso encontrado foi o Anuário de Teatro Curitibano, porém só foi localizado os anuários de 2008 a 2012, e o único registro é uma das peças do Arte da Comédia, “As Espertezas de Arlequim”. Outro registro é o livro “Entreatos - Teatro em Curitiba de 1981 a 1995”, por Ignácio Dotto Neto e Marta Moraes da Costa, no qual relatam os acontecimentos do teatro Curitibano entre 81 a 95, há relatores dos locais de apresentações nas quais foram realizadas nas ruas de Curitiba, porém não há registros de grupos de teatro de rua, dificultando a pesquisa sobre como foi o cenário Curitibano para espetáculos de rua. No Entreatos, o teatro Curitibano durante esse período era em torno dos acontecimentos, discussões, montagens e problemas do Teatro Guaira e o José Maria Santos, o antigo Teatro Treze de Maio, os espaços de maior influência na época. Discorrem sobre as dificuldades políticas do teatro nesse período, não havia portanto a preocupação com os artistas que dispõe a arte de rua.

Das respostas obtidas dos espectadores, constata-se que o público vê o teatro como um veículo de informação e cultura, que mostra o mundo e os problemas sociais e políticos como forma de entretenimento. O perfil desses espectadores, é de não

frequentadores de teatro, sendo um público bem distinto quanto às profissões dos entrevistados, desde dona de casa até um desenvolvedor de software, são pessoas que não têm o hábito de ir ao teatro, mas circunstancialmente o teatro ou qualquer outro tipo de movimento artístico está a sua disposição, eles aproveitam.

Outro aspecto observado, é como o conteúdo dos espetáculos são absorvidos. Pelo o que foi relatado é possível compreender que os mesmos, assistem os espetáculos sem criar expectativas, totalmente aberto a proposta dos grupos e isso proporciona uma fruição mais intensa, do que em um teatro convencional, mesmo com todas as interferências que a rua pode oferecer. Como também acontece a identificação com algum personagem ou com a mensagem da peça, de alguma forma a representação sensibiliza o público.

Observamos como o teatro de rua, que tem um estigma de características visuais, por tratar-se de uma linguagem que exige muito mais dos atores e da forma de direção, foi notado como o teatro de rua transcende ao acesso físico e atinge o simbólico, que está na compreensão e foi possível analisar isso, pois em uma mesma peça, as impressões para cada um dos entrevistados foram bem diferentes.

Para Carreira (CARREIRA, 2007), a rua de hoje, urbana e moderna, é um lugar de “anonimato”, um local de convivência, no qual o comportamento humano permeia a proposta que surge, como em ideia de jogo, livre e sem regras.

O jogo, a brincadeira é fantasia. As crianças transformam a calçada de sua rua na praia à qual chegam piratas. Os adultos transformam, durante uma festa de carnaval, as pedras do calçamento, no âmbito onde cada um pode ser o que quiser. A rua é portanto, o espaço para exercício da liberdade e de criatividade. (CARREIRA, 2007, p.38)

A rua é um local de manifestação, do povo, e realizar peças de rua, na rua, torna os artistas pessoas simples e que aparentemente estão dispostos a ouvir, pois colocam-se no mesmo nível intelectual e social que a plateia, não há um palco com luz e todo um protocolo de entrada como num teatro convencional. Toda essa situação torna o ator, o artista, que normalmente está em um palco, como alguém comum, um ser humano, que preocupa-se com aquele que está no mesmo lugar que ele, na rua. Isso foi possível

observar pelo carinho e a emoção, que a plateia demonstrava ao fim do espetáculo e pelos relatos coletados.

Partindo do ponto de vista da acessibilidade da arte, um momento onde todos estão imersos num tema inserido numa peça, que proporciona uma ruptura, funcionando como entretenimento aliviador, por um curto período de tempo. No perfil do público de rua já citado, como os transeuntes e os moradores de rua, estes que muitas vezes são invisíveis para a sociedade, mas que também tem direito à arte e cultura, é digno de ser notado, de pensar por si mesmo, ter uma opinião própria. Pois perante a Constituição Brasileira, de 1988, somos iguais e com direito a cultura, saúde, liberdade, entre outros fatores, que os grupos citam como uma motivação por fazer teatro de rua, como cidadãos.

Baseando nas pesquisas bibliográficas e pesquisas de campo, pode-se notar que o teatro de rua é uma forma política, onde quebra a elitização, chegando a uma classe social menos favorecida. As pessoas ainda veem o âmbito da rua como marginalizado, e sentem-se mais seguros em espaços fechados, mas é ali que se sentem mais à vontade e fazem uso de sua criatividade e liberdade e se abrem para novas experimentações.

Dentre os dados coletados em setembro e outubro de 2017 em comparação com o Festival de Teatro de Curitiba, que encerrou no dia 08 de abril de 2018, no qual obteve mais de 75 apresentações em diversos locais, entre o centro de Curitiba, bairros mais afastados como o CIC, Boqueirão, Boa Vista, Tarumã e regiões metropolitanas como Araucária, Pinhais e São José dos Pinhais, analisamos como a falta de investimento por parte da Prefeitura, Fundação Cultural e outras instituições culturais e meios de comunicação pode refletir no alcance de público. Ao acompanhar algumas apresentações de rua do Festival, havia mais de 100 pessoas assistindo a um espetáculo de rua, enquanto em períodos fora desse circuito artístico, assim como no período de coleta de dados para esse artigo, a quantidade de pessoas são entre 20 a 40 pessoas. Ou seja, além de toda a dificuldade com essa modalidade de encenação, ainda há uma marginalização pelas organizações que deveriam buscar incentivar a arte.

No que se refere ao comportamento do homem da rua, conferem duas tendências: a primeira é uma atitude de respeito às regras sociais

dominantes, e a segunda á a abertura ao jogo e à liberdade de ação. O equilíbrio entre a atitude social dominante e o jogo é dinâmico, e se modifica de acordo com os processos sócio-culturais do momento. (...) A rua, por ser o espaço da circulação pública, onde estão desde o marginal até o trabalhador de setores médios, constitui um espaço de hibridação de usos que dá forma a um marco cultural próprio, mas, que se relaciona – por aproximação – com o campo da cultura popular. (CARREIRA, 2002, p. 6-8)

Segundo pesquisa do IBGE disponibilizada em 2013 de Sistema de Informações e Indicadores Culturais, sobre a distribuição de despesas com cultura de 2007 a 2010 dos brasileiros, o percentual de recursos monetários e não monetários direcionado para teatro é o segundo recurso mais baixo de todos, ficando a frente somente de o eletrodoméstico de som o MP3 player, independentemente de renda familiar, desde até um salário mínimo a acima de 6 mil reais (Tabela 22, p. 85), a situação fica ainda pior no quadro sobre nível de escolaridade dos entrevistados (Tabela 28, p. 93) e cor ou raça da pessoa de referência (Tabela 27, p.92). Esse dados de 2013 vêm a confirmar o que foi analisado no cenário artístico atual de rua em Curitiba, como a arte de um modo geral, não é algo importante o suficiente para gerar despesas para a população.

Trecho final do discurso do Augusto Boal sobre o dia Mundial do Teatro, após nomeação de embaixador do dia Mundial do Teatro pela Unesco:

Vendo o mundo além das aparências, vemos opressores e oprimidos em todas as sociedades, etnias, gêneros, classes e castas, vemos o mundo injusto e cruel. Temos a obrigação de inventar outro mundo porque sabemos que outro mundo é possível. Mas cabe a nós construí-lo com nossas mãos entrando em cena, no palco e na vida. Assistam ao espetáculo que vai começar; depois, em suas casas com seus amigos, façam suas peças vocês mesmos e vejam o que jamais puderam ver: aquilo que salta aos olhos. Teatro não pode ser apenas um evento --é forma de vida! Atores somos todos nós, e cidadão não é aquele que vive em sociedade: é aquele que a transforma! (FOLHA ONLINE, 2009)

O teatro sempre foi visto como uma forma de manifestação, expressão e uma forma de representação política, contudo, citando uma frase repetida por alguns dos integrantes dos grupos de teatro: “Teatro de rua é resistência!”. Assim como essa frase, o discurso do Boal, representa muito bem a persistência dos artistas de rua e a importância que os mesmos atribuem ao seu trabalho.

Considerações finais

Neste artigo foi posto em pauta a questão do acesso cultural do teatro de rua de Curitiba, o teatro como agente que agrega para a formação política da sociedade e a diferença entre o público do teatro de rua com o público do teatro fechado. Após as pesquisas realizadas com o público e atores das peças assistidas, o teatro de rua disponibiliza acesso a cultura para pessoas de qualquer classe social, como o teatro age também como um meio de comunicação com a sociedade, ao colocar o espectador nas situações propostas pela peça, dá a oportunidade do mesmo refletir sobre o que assistiu, assim obtendo um crescimento pessoal como cidadão, e por fim, a diferença do público entre os dois tipos de teatro é que no teatro fechado é uma plateia médio-burguesa para cima e o teatro de rua abrange todos os tipos de classe.

O impacto do teatro de rua durante e instantes após o espetáculo assegura por um breve momento cidadãos críticos, com capacidade de pensar a partir do que lhes é mostrado em uma encenação de rua, pois os entrevistados concordam que a peça o faz refletir. O reconhecimento do Art. 215 assegurada na lei da Constituição Brasileira, que dá direito ao acesso à arte e a cultura a todos os cidadãos, só foi posto pelos atores que participaram da entrevista, o público levante esse argumento. Já o teatro de rua visto como aliviador de rotina em um momento de descontração, podendo estimular a criatividade, foi mencionado pelos artistas e público.

Os espetáculos proporcionaram momentos único de diversão, diálogo, pensamento e entretenimento, mas o que chama atenção é a quantidade de todos os entrevistados que não frequentam o teatro, levantando outra questão, sobre a falta de interesse em consumir arte, muitos estavam passando e ficaram para assistir, mas a falta de autonomia em relação ao contato artístico é alarmante.

Constata-se a dificuldade dos grupos de teatro de rua também por parte da Prefeitura de Curitiba e meio artístico, em ir além do centro urbano devido a falta de recursos financeiros, para assim se tornar realmente democrático. A correlação dessa dificuldade e a pesquisa do IBGE menciona neste artigo, resulta a necessidade de buscar

o reconhecimento sociopolítico e cultural do teatro e do teatro de rua. Para projeções futuras propõe-se realizar a documentação e registros dos acontecimentos históricos de teatro e do teatro de rua em Curitiba, visto pela dificuldade encontrada neste artigo, comprovando a carência dessas informações e como isso reflete no investimento dos mesmos.

REFERÊNCIAS

ARTE DA COMÉDIA. **O Grupo**. Disponível em <http://www.artedacomedia.com.br/>, 2018. Acesso em: 12 abr. 2018.

BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não-atores**. 11. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

BRECHT, Bertolt. **Estudos sobre teatro**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

CACCIAGLIA, Mario. **Pequena História do Teatro no Brasil**: quatro séculos de teatro no Brasil. São Paulo, Edusp, 1986.

CARREIRA, André. **Teatro de rua**: (Brasil e Argentina nos anos 1980). Uma Paixão no Asfalto. São Paulo: Editora Hucitec, 2007.

CARREIRA, Dr. Andre Luiz Antunes Neto. Teatro Popular no Brasil: A rua como âmbito da cultura popular. **Urdimento**, Florianópolis, v.01, n.04, p.05-11, 2002

DA COSTA, Marta Morais; DOTTO NETO, Ignácio. **Entreatos**: teatro em Curitiba de 1981 a 1995. Curitiba, 2000.

FESTIVAL DE CURITIBA. **Democratização da arte está entre as bases do Festival**. Disponível em <https://festivaldecuitiba.com.br/noticias/democratizacao-da-arte/>, 2018. Acesso em: 12 abr. 2018.

FOLHA ONLINE. **Ilustrada: Veja o discurso de Augusto Boal sobre o dia Mundial do Teatro**. Disponível em <http://m.folha.uol.com.br/ilustrada/2009/03/540686-veja-discurso-de-augusto-boal-sobre-o-dia-mundial-do-teatro.shtml>. Acesso em: 12 abr. 2018.

HADDAD, Amir. **Reflexões sobre os vinte anos de experiência do grupo de teatro Tá na Rua**. Rio de Janeiro, 2001. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31732001000100011&lng=pt&tlng=pt. Acesso em: 27 set. 2017.

IBGE. **Sistema de Informações e Indicadores Culturais (2007 - 2010)**. <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv65974.pdf>, 2013. Acesso em: 12 abr. 2018.

RODRIGUES, Cristiano. **O Espaço do Jogo**: Espaço cênico teatro contemporâneo. 123 f. (Dissertação) Universidade Federal de Minas Gerais, 2008.

TELLES, Narciso. Teatro Comunitário: Ensino de Teatro e Cidadania. **Urdimento**, Uberlândia, v.01, n.05, p.66-71. 2003.