

## UM OLHAR SOBRE O TEATRO DE RUA BRASILEIRO E A SUA DIVERSIDADE A PARTIR DO XXII ENCONTRO DA REDE BRASILEIRA DE TEATRO DE RUA

Fabricio Silva de Brito<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo parte da observação do modo como os grupos de teatro de rua, os quais participaram do XXII encontro da RBTR, expressaram em seus espetáculos a cultura de seu povo, de seus territórios, de suas identidades. Neste encontro fizeram-se presentes artistas, arte-educadores, gestores e produtores culturais de dezessete estados brasileiros, todos ligados ao fazer teatral de rua. O encontro também contou com aproximadamente vinte espetáculos de teatro de rua de todo o Brasil. Aqui, entretanto, destacaremos cinco espetáculos: *O Museu é a Rua* do Grupo de Arte Popular A Pombagem, de Salvador (BA), *Rua sem Saída* do Grupo Teatral Nativos Terra Rasgada, de Sorocaba (SP), *YNE – Histórias, Cantos e Encantos* do Grupo Experimental de Teatro de Rua e Floresta Vivarte, do Rio Branco (AC), *Memorial de Vila: Data Brasil* da Cia Delas, de Londrina (PR) e *Contos, Cantos e Encantos* da Companhia Horizontal de Arte Pública, do Rio de Janeiro (RJ). Para fins de recorte teórico e metodológico, partiremos de apontamentos sobre alguns aspectos da teoria do multiculturalismo e de registros fotográficos dos espetáculos supracitados, além de minhas impressões enquanto observador-participante.

**Palavras-chave:** teatro de rua, cultura popular, multiculturalismo, Brasil, diversidade cultural.

### Introdução

Os espetáculos de sala fechada são geralmente produzidos para fins de bilheteria. Como essa fonte de financiamento vem se tornando insuficiente, os editais de fomento à cultura e as parcerias com empresas, via leis de incentivo, surgem como uma alternativa para a realização e manutenção das produções teatrais. Nesse contexto um elemento se torna indispensável: o profissional de captação de recurso. Com essa especialização, a divisão social do trabalho na área teatral ganha uma configuração ainda mais complexa, e essa complexidade demonstra a influência que a sociedade moderna pode exercer na vida cultural-artística. Evidentemente, a arte teatral se mostra vulnerável e cada vez mais dependente de projetos, ora patrocinados por empresas ora apoiados financeiramente por editais do governo. Depreende-se daí o seguinte: o teatro que adere

---

<sup>1</sup> Bolsista da CAPES; Mestrando em Cultura e Sociedade pela UFBA; Coordenador Geral do Movimento de Teatro de Rua da Bahia; Organizador do XXII Encontro da Rede Brasileira de Teatro de Rua - RBTR. Diretor do Grupo de Arte Popular A Pombagem. E-mail: arpejosdefabricio@hotmail.com.

ao paradigma moderno acaba afirmando a sua postura mercadológica ou de dependência do Estado.

De fato, estamos falando de um teatro que é comumente chamado de moderno, público, de caixa forte, de quatro paredes, das salas fechadas, à italiana, de palco. Ou seja, de um teatro burguês. Esse aburguesamento também atinge os museus e demais equipamentos culturais. Assim como o museu moderno, o edifício teatral sacraliza a obra. O visitante e os objetos estão separados no museu. O espectador e a cena estão separados no teatro. Esta separação cartesiana<sup>2</sup> é um traço do individualismo da modernidade, que rompe com o viés de coletividade reivindicado pelos grupos de teatro de rua. O termo grupo,<sup>3</sup> neste caso, diz respeito à disposição encontrada em atores e atrizes que buscam transcender a especialização do mundo moderno contemporâneo para alcançar o espírito de coletividade.

Com efeito, este texto tem como objeto o teatro de grupo e a sua relação com as mais diversas identidades culturais, ou melhor, trata-se da observação de grupos de teatro de rua de todo o Brasil que, diferente das cias teatrais de viés mercadológico, expressam, em uma perspectiva popular, um diálogo com os traços culturais de seu povo, de seus territórios, de suas identidades. Na contramão do que chamamos de agência de empregos no ramo da produção de espetáculos de teatro, os artistas e grupos de teatro de rua dedicam-se às construções coletivas e à produção de processos criativos compartilhados. Os encontros de teatro de rua, tanto os estaduais quanto os nacionais, não são meros eventos; são espaços de intercâmbio artístico e fortalecimento de artistas, grupos e redes de teatro de rua.

Entre os dias 26 e 31 de março do ano de 2019, Salvador recebeu o XXII encontro da Rede Brasileira de Teatro de Rua - RBTR. Os encontros da RBTR não têm sede ou localidade fixa para acontecer, em vez disso eles acontecem pelo menos uma

---

<sup>2</sup> Descartes, considerado o pai da filosofia moderna, é quem formula o seu pensamento a partir da separação sujeito x objeto, nesta separação o sujeito é o homem e o objeto, o mundo. Esta concepção constituiu o pensamento da modernidade espraiando-se pelas mais diversas instituições.

<sup>3</sup> Para Renzo Vescovi, o termo grupo "é uma noção fundamental: quer dizer que alguém teve a santa paciência, e a sorte casual, de poder viver juntos sem brigar e ir embora por um número alto de anos, porque apenas assim podemos passar um conhecimento, de outro modo, os conhecimentos não são transmitidos. (...) Tudo isso não se pode imaginar que seja possível fazer trocando os atores e recrutando-os na agência de empregos, porque este tipo de técnica não se depositou neles, é preciso que seja construída dentro de um grupo" (VESCOVI, 2007, p. 198).

vez no ano e têm o perfil de circular pelo país. Ao acontecer em determinada cidade, o encontro oferece espetáculos, debates e apoio político aos artistas e grupos locais. No XXII encontro da RBTR, fizeram-se presentes artistas, arte-educadores, gestores e produtores culturais de dezessete estados do Brasil, todos ligados ao fazer teatral de rua. O encontro também contou com aproximadamente vinte espetáculos de teatro de rua de todo o Brasil.

Neste artigo, entretanto, destacaremos cinco espetáculos: *O Museu é a Rua* do Grupo de Arte Popular A Pombagem, de Salvador (BA), *Rua sem Saída* do Grupo Teatral Nativos Terra Rasgada, de Sorocaba (SP), *YNE – Histórias, Cantos e Encantos* do Grupo Experimental de Teatro de Rua e Floresta Vivarte, do Rio Branco (AC), *Memorial de Vila: Data Brasil* da Cia Delas, de Londrina (PR) e *Contos, Cantos e Encantos* da Companhia Horizontal de Arte Pública, do Rio de Janeiro (RJ). Para fins de recorte teórico e metodológico, partiremos de apontamentos sobre alguns aspectos da teoria do multiculturalismo e de registros fotográficos dos espetáculos supracitados, além de minhas impressões enquanto observador-participante.

### **Apontamentos sobre o multiculturalismo**

A questão do multiculturalismo<sup>4</sup> é muito importante para compreender as consequências do choque cultural causado pela globalização e, principalmente, pelo movimento civilizatório que despontou do continente europeu em direção aos demais países do mundo. O intenso contato entre culturas diversas, de diferentes regiões e povos a partir da colonização, gerou um imenso problema no campo das relações de poder, inter-humanas e interculturais. Foi assim que muitas expressões culturais, oriundas de continentes não-europeus, foram subjugadas em prol de uma cultura única, unilateral e globalizante.

Para avançar na questão do multiculturalismo, podemos pensar no contexto dos Estados Unidos da América. Um país cuja prerrogativa é, ou pelo menos parece ser, a de impor o seu modo de vida para todo o globo terrestre. O modo de ser americano ou a

---

<sup>4</sup> Falaremos sobre alguns aspectos da teoria do multiculturalismo, mas o foco é tomar o multiculturalismo como base para pensar o teatro de rua brasileiro como fenômeno multicultural, ou seja, compreender o teatro de rua em sua diversidade e complexidade. Falaremos mais a respeito no próximo tópico.

*americanização* do mundo poderá, portanto, aniquilar o que há de mais rico no mundo humano: a sua complexidade e diversidade. Desta tendência de aniquilar a diversidade surge o capitalismo, o aburguesamento, a indústria cultural. São tendências do mundo moderno que sufocam as mais poéticas maneiras de fazer do ser humano ordinário, da vida cotidiana e das artes populares.<sup>5</sup>

Esse fenômeno de opressão das culturas populares em favor de um *modus operandi* universalizante provocou uma série de reflexões em todo o mundo e a teoria social não se furtou à questão, isto é, o pensamento crítico fez-se presente no debate sobre as diferenças culturais. E, assim, o tema do multiculturalismo virou pauta não apenas para as ciências sociais e humanas, mas também para o universo das políticas, mais especificamente as políticas culturais. Surge então um movimento que pauta o debate das diferenças culturais no campo das políticas públicas, e com isto também nasce o pensamento crítico que, orientado pelo pós-colonialismo, reivindica a inserção de um currículo multiculturalista nas instituições de ensino, das escolas de ensino médio às universidades.

Ao falar de multiculturalismo, salientamos a questão da globalização e de seus impactos sobre o mundo contemporâneo. Não se trata simplesmente de ser antagônico à Europa ou ao pensamento ocidental.<sup>6</sup> Em verdade, trata-se de um movimento cujos integrantes, sejam eles ativistas políticos ou intelectuais acadêmicos, buscam implementar políticas públicas que valorizem as alteridades a partir de suas próprias culturas e não a partir de um único lugar ou ótica dominante. É desta forma que se acredita no multiculturalismo como política cultural que pauta a questão da diversidade e das diferenças no âmbito das instituições de ensino e das políticas públicas para a cultura.

Stuart Hall (2006) tratou da questão da identidade negra na globalização, compreendendo os impactos desta sobre o povo negro e, também, compreendendo que a identidade negra, na chamada pós-modernidade, está atravessada por outras identidades

---

<sup>5</sup> As poéticas maneiras de fazer do Homem Ordinário, bem como as artes populares, constituem uma tentativa de referenciar a obra *A Invenção do Cotidiano* de Michel De Certeau.

<sup>6</sup> Segundo Robert Stam, "[...] o multiculturalismo constitui, na verdade, uma investida não sobre a Europa (no sentido amplo da Europa e de suas 'sucursais' ao redor do mundo), mas sobre o eurocentrismo - a imposição procustiana, sobre um mundo culturalmente heterogêneo, de uma perspectiva paradigmática única, em que a Europa é considerada a fonte única de sentidos, o centro de gravidade do mundo, uma realidade ontológica para a sombra que é o restante do mundo." (STAM, 2003, p. 295).

– de gênero, por exemplo. Percebemos então: o multiculturalismo acaba por abordar temas diversos, ligados à cultura, desde a questão da sexualidade ao debate sobre direitos humanos e sua relação com as políticas de imigração e direito internacional. Em resumo, o multiculturalismo é uma política cultural que apresenta demandas de reconhecimento no contexto da diversidade, das diferenças culturais.

Em diversos países do mundo instaurou-se o multiculturalismo enquanto política. Através do que se convencionou chamar de políticas de identidade ou de ações voltadas para a inclusão de minorias étnicas em programas sociais, o multiculturalismo apresentou o seu desafio de, a partir da crítica da modernidade, construir um espaço representativo da diversidade cultural e identitária. Com certo foco na cultura escolar e nas matrizes curriculares da escola,<sup>7</sup> mas também com vistas à ocupação de cargos públicos e políticos. Em outras palavras, a democracia só acontecerá de fato quando o mercado de empregos, as universidades, a administração pública e a política refletirem a diversidade cultural e identitária.

Sabe-se que o debate da democracia, sobretudo a reivindicada pelos liberais, ficou restrito à formalidade conceitual, ao domínio constitucional, ao campo das ideias. E é por isso que o multiculturalismo busca debater o conceito não apenas no campo das ideias, mas também no espaço das decisões políticas que podem alterar as instituições vigentes. Ao contrário da democracia liberal – apenas formal e constitucional –, a democracia multicultural propõe a materialização dos dispositivos jurídicos que versam sobre a diversidade e a sua institucionalização, ou seja, atenta-se para o perigo de o conceito de diversidade, caso não saia da mera formalidade jurídica, se dissolver no conceito de igualdade vociferado pelos franceses do século XVIII.<sup>8</sup>

De fato, faz-se necessário muito cuidado quando diante da questão da diversidade, pois muitos são os governos que se apropriam desta luta para autopromoção e projeção de seus quadros políticos. Não é raro encontrar partidos

---

<sup>7</sup> O foco na cultura escolar é por que há, sem dúvidas, um caráter monocultural e de homogeneização teórico- metodológica nos currículos escolares. (FORQUIN, 1993).

<sup>8</sup> O termo Igualdade está fazendo referência ao lema da Revolução Francesa, em francês Liberté, égalité, fraternité. É também importante entendermos que o lema francês não incluía, em termos concretos, todas as camadas da sociedade. E até nos dias atuais, a democracia, a cidadania, a igualdade são termos alardeados para fins sociais- econômicos, mas, na verdade, não surtem efeitos na realidade material. Tais princípios, também presentes na Constituição Federal Brasileira de 1988 – também chamada de Constituição Cidadã –, não saíam do campo da legalidade formal, do mundo das ideias.

políticos que, com uma retórica pluralista, exaltam a pauta da diversidade prometendo a integração das diversas formações culturais e identitárias. Isso acontece porque a crise da modernidade anunciou a crise do universalismo. E o advento da diversidade virou a página da história, mostrando-nos, de um lado, a insustentabilidade da monocultura política ocidental e, por outro, a importância das alteridades para a construção de uma cultura política aberta e dialógica.

Também, é importante frisar que a questão do multiculturalismo vai além dos problemas de natureza étnico-racial. Além destes problemas, o multiculturalismo aborda as contradições de classe social, a reestruturação da metrópole, a emergência de novos sujeitos, as categorias ligadas à linguagem e à questão de gênero etc. Conforme Arnaldo Rosa Vianna Neto,

Os estudos multiculturais podem definir-se, nessa perspectiva, em relação ao papel da linguagem, à construção do sujeito, à teoria da identidade (inclusive gênero, relações interpessoais e reivindicações identitárias) e à concepção da realidade e do conhecimento, no âmbito de uma antropologia urbana, que torna visível uma outra forma de metrópole [...] (VIANNA NETO, 2010, p. 292-293)

Dito de outro modo, os estudos multiculturais abordam questões étnico-raciais mas também tangenciam tanto categorias de classe social quanto categorias sociais vinculadas às mais diversas identidades. Além disso, pode-se encontrar, no espaço público ou nas ruas das grandes cidades, uma série de sujeitos que compõem a nova metrópole, cada qual com o seu perfil identitário e cultural. As cidades grandes se apresentam, por conseguinte, como cenas urbanas em que as diversas identidades e representações culturais constituem o *ser-brasileiro*, ontologicamente diverso e multifacetado.

Em se tratando do Brasil, este se mostra um país bastante diverso e complexo. Com a marca da diversidade, o Brasil revela-se um lugar de múltiplas expressões culturais. Cada canto do país expressa um complexo de sentidos e significados, costumes, valores, artes e traços culturais típicos de sua região. É bom lembrar, todavia, que a diversidade do Brasil não é traduzida em democracia, ou seja, as diferenças são tão somente uma marca nacional e não significam, efetivamente, a participação das camadas populares nos processos decisórios nem a descolonização do pensamento

ocidental dominante. Para tanto, é fundamental a existência de ações continuadas voltadas para a coexistência de vozes que possam transformar a diversidade cultural em política pública.

Tendo em vista que o teatro de rua brasileiro – cujos espetáculos manifestam-se em diálogo com a identidade cultural nacional<sup>9</sup> – é uma expressão dessa diversidade, pretendemos qualificar o XXII encontro da Rede Brasileira de Teatro de Rua como um fenômeno multicultural. Isto significa que o teatro de rua brasileiro organizado, para além de uma linguagem artística, apresenta-se como uma multiplicidade de vozes que anseiam por participação política. A RBTR constitui-se, portanto, como uma rede multicultural no sentido de possibilitar, nos encontros nacionais, a coexistência de vozes e todas estas desafiadas a extrair da diversidade cultural uma *ideia* real<sup>10</sup> e concreta – e não abstrata e meramente formal – de democracia.

### **A RBTR de volta à “Cidade da Bahia”<sup>11</sup>**

Salvador é um município em que o teatro de rua tem forte presença. Na década de setenta existia um núcleo de teatro de rua ligado ao Teatro Livre da Bahia e ao Teatro Vila Velha. A partir do trabalho deste núcleo, o qual era coordenado pelo diretor João Augusto e, depois, por Bemvindo Siqueira, inúmeras apresentações de teatro de rua foram realizadas nas praças e nas ruas do centro da cidade. Os espetáculos de teatro de rua carregavam, com força, a expressão da cultura popular, do cordel mais especificamente, mas também, como viviam em plena Ditadura Militar, eram [os espetáculos de teatro de rua] uma forma artística de debater sobre questões que urgiam na época: cerceamento da liberdade de expressão ou censura, autoritarismo etc.

Foi nesta cidade, também, em um encontro realizado nos dias 24 e 25 de março de 2008, que se constituiu e oficializou-se a Rede Brasileira de Teatro de Rua,<sup>12</sup> o único

---

<sup>9</sup> Em um texto publicado na obra intitulada Teatro de Rua, organizada por Cruciani e Falletti, Fernando Peixoto aponta que o teatro de rua "está nas raízes das mais autênticas manifestações da identidade cultural nacional, ponto de partida essencial para uma compreensão da poesia popular e de um processo cultural específico" (CRUCIANI & FALLETTI, 1999, p. 143).

<sup>10</sup> O termo *Ideia* aí está sendo tomado à maneira hegeliana, isto é, uma ideia que não fica apenas na ideia, realiza-se no mundo. Ver Fenomenologia do Espírito, de Georg Wilhelm Friedrich Hegel.

<sup>11</sup> Cidade da Bahia é o modo como a cidade de Salvador é chamada por um número expressivo de baianos e não-baianos há bastante tempo.

movimento de teatro organizado a nível nacional, com articuladores em todas as regiões do Brasil, do Norte e Nordeste ao Sul, do Sudeste ao Centro-Oeste. Em seu primeiro encontro, a RBTR contava com representantes de alguns estados: Bahia, Pernambuco, Rio de Janeiro, Espírito Santos, Minas Gerais e São Paulo. Em seu XXII encontro, entretanto, registrou-se a presença de artistas de dezessete estados brasileiros, ou seja, multiplicou o número de articuladores associados ao movimento. Com isso pode-se concluir que a RBTR está cumprindo a sua missão, qual seja, a de divulgar o “teatro popular de rua e de seus fazedores e agregar o maior número de articuladores por todo país” (TURLE, 2010, p. 6).

O encontro da RBTR em 2019, que foi o último por conta da pandemia da COVID-19, significou o retorno do movimento à cidade de Salvador. Após mais de dez anos sem retornar ao seu local de criação, de nascimento, a RBTR voltou à capital baiana para realizar a sua 22ª edição. Na programação artística constava a Mostra Nordestina de Teatro de Rua, da qual fizeram parte grupos de teatro de rua tanto do Nordeste quanto de outras regiões. Isto é, a Mostra intitulava-se Nordestina, mas não havia empecilho ou critério rígido que impedisse qualquer grupo não-nordestino de participar. Participaram então aproximadamente vinte grupos de teatro de rua de todo o país, os quais estavam programados para apresentar seus espetáculos, performances, esquetes, recitais e/ou cortejos etc. É sobre estes grupos e espetáculos que falaremos a partir de agora.

#### Grupo de Arte Popular A Pombagem

A abertura da Mostra Nordestina de Teatro de Rua foi realizada pelo Grupo de Arte Popular A Pombagem. Este grupo surgiu em 2009 como um sarau poético. Seus integrantes recitavam os dramas que tematizavam a realidade de suas comunidades. Após perceber que no cotidiano das ruas e da periferia de Salvador havia gente que transformava o seu sofrimento diário em obra de arte, os pombos – como eram e são chamados os integrantes do grupo A Pombagem – decidiram transformar os versos em dramaturgias, e estas em espetáculos.

---

<sup>12</sup> Em artigo intitulado Teatro de Rua no Brasil: a primeira década do terceiro milênio, Licko Turle fala sobre o contexto em que “artistas-trabalhadores das ruas e praças passam a se organizar em rede (virtual e presencial) e criam no encontro realizado nos dias 24 e 25 de março de 2008, em Salvador-BA a Rede Brasileira de Teatro de Rua.” (TURLE, 2010, p. 6).

*O Museu é a Rua* é um espetáculo de teatro popular em que as cenas dialogam com as fotografias ao ar livre. O espetáculo sempre faz referência a algum monumento público, ora problematizando ora valorizando a memória ali materializada. A rua se transforma em um museu a céu aberto, e os espectadores viram visitantes deste museu que acontece na rua, assim vivenciam uma experiência museal fora do museu convencional.



Figura 1 – Dança dos panos  
Fonte – Fotografia de Diogo G. Andrade

Aos pés do Caboclo do Dois de Julho aconteceu o espetáculo. Dia Mundial do Teatro, 27 de março, 16 horas, na Praça do Campo Grande, os transeuntes e artistas de teatro de rua, principalmente atores e atrizes da Rede Brasileira de Teatro de Rua, se aproximaram para assistir ao espetáculo que virou exposição de fotografias. Além das fotografias, o espetáculo apresentou a história da Independência da Bahia tendo como referência o Monumento ao Dois de Julho. Foi assim que o grupo A Pombagem apresentou um pouco da história de libertação da Bahia dos domínios de Portugal.

Em média cem pessoas assistiram ao espetáculo *O Museu é a Rua*, que também destacou a importância de Maria Felipa – a heroína negra da Independência da Bahia. O acontecimento cênico se deu ao som da obra de restauração do monumento. Portanto, os operários que estavam trabalhando na restauração do Monumento ao Dois de Julho também assistiram ao espetáculo. Após a apresentação dos pombos, deu-se início ao cortejo performático de teatro de rua, que percorreu o trajeto Campo Grande –

Pelourinho. Ao chegar ao Pelourinho, o cortejo se acomodou em torno do Cruzeiro de São Francisco, onde se formou um semicírculo para a apresentação de outros grupos de teatro de rua. A Mostra Nordestina de Teatro de Rua não se encerrou no dia 27, continuou nos dias 28 e 29 de março, no centro e na periferia de Salvador.

#### Grupo Experimental de Teatro de Rua e Floresta

Denominados também de vivarteiros de Rua e Floresta, os artistas do Grupo Experimental de Rua e Floresta Vivarte, de cunho ambiental e comunitário, possuem uma pesquisa voltada para o Imaginário Amazônico onde a meta ideológica busca o equilíbrio entre produção artística e meio ambiente, através do desenvolvimento artístico e ambiental. Seus espetáculos são extraídos de histórias de botos, que saem dos rios amazônicos e se apaixonam pelas meninas dos seringais amazônicos. São histórias de mapinguaris e curupiras, que atemorizam o dia a dia do homem da floresta, histórias das populações tradicionais da floresta, que cantam e se encantam junto aos seres mitológicos que nela habitam. “Uma infinidade de histórias, contos e causos tradicionais da nossa região, que compõe a rica cultura popular amazônica”.<sup>13</sup>

No dia 28 de março, na comunidade da Creche, localizada no bairro de Castelo Branco – periferia de Salvador, aconteceu o espetáculo *YNE – Histórias, Cantos e Encantos*. As pessoas da comunidade, principalmente as crianças, foram se aproximando aos poucos do local de apresentação e o público teve acesso à cultura indígena do Acre através da roda de teatro de rua e floresta.



Figura 2 – A participação da jovem Camila, moradora local  
Fonte – Produção do Encontro

<sup>13</sup> Fala de Dani Mirini, uma das integrantes do Grupo de Teatro de Rua e Floresta Vivarte.

Às 16 horas nos arredores da quadra da Creche, as histórias e memórias foram contadas e cantadas de um modo encantador e ancestral. As pessoas, em média cem pessoas, ficaram assistindo ao espetáculo das janelas de suas casas, dos botecos e das igrejas da comunidade da Creche. Foi muito forte a ligação das crianças com o espetáculo. As pessoas dali comentaram que nunca tinham ido ao teatro, ao museu ou a qualquer outro equipamento cultural. No dia 28 de março, a comunidade da Creche teve acesso a um pouco da diversidade cultural brasileira, pois apresentaram-se vários grupos de teatro de rua, de regiões distintas, com estéticas diversas.

#### Companhia Horizontal de Arte Pública - CHAP

Esta companhia surge em 2009 com o encontro de artistas que compartilham os mesmos sonhos e aspirações, que é: manifestar a sua arte nos mais variados espaços e lugares, descentralizar a produção cultural através da troca de linguagens, vivências e construções coletivas. Uma trupe familiar carioca que se lança na estrada para se conectar com os diversos “Brasis”. *Contos Cantos e Encantos* é um espetáculo construído através do universo das lendas, das músicas do cancionero popular, das narrativas e dos improvisos livres. Em conversa com as atrizes e atores do grupo, ficamos sabendo sobre como funciona o processo de criação e construção de espetáculos. Por exemplo, *Contos* é resultado de uma construção totalmente horizontal, pois cada ator, cada atriz, traz o seu conteúdo e, assim, os afetos e as experiências individuais dão corpo à construção coletiva.



Figura 3 – Concentração  
Fonte – Produção do encontro

O espetáculo aconteceu às 16 horas do dia 28 de março na comunidade do Porto da Lenha, localizada no Bonfim. Cerca de cem pessoas assistiram ao espetáculo, que tratou de temas da cultura popular e ribeirinha e começou com um cortejo musical pela rua principal da comunidade visitada, convidando moradores para assistir à peça. As brincadeiras contribuíram bastante para a interação entre os artistas e o público local. Além do cortejo, o grupo também se apropria dos referenciais estéticos do carnaval carioca. Os integrantes da CHAP são como brincantes do carnaval carioca em cena apresentando o seu espetáculo de rua.

#### Grupo Teatral Nativos Terra Rasgada

Criado em janeiro de 2003 com a perspectiva de ser um grupo de pesquisa em teatro popular, o Nativos Terra Rasgada, grupo de teatro de rua de Sorocaba, São Paulo, logo encontrou elementos que fundamentam seu trabalho: a verve cômica — com forte cunho político e social — e a rua como espaço de representação foram rapidamente agregados às características do coletivo. Em pouco tempo passa a ter protagonismo na cidade de Sorocaba, não apenas pela criação de montagens ricas no material popular, mas também por sua capacidade em organizar certames de teatro de rua, realizando mostras nacionais anualmente e promovendo o XVI encontro da Rede Brasileira de Teatro de Rua, em 2015.

No Passeio Público da cidade de Salvador, o Grupo Teatral Nativos Terra Rasgada enfrentou o tempo nublado e apresentou o seu espetáculo cômico e de crítica social, política e religiosa.



Figura 4 – Nativos no Passeio Público  
Fonte – Diogo G. Andrade

*Rua sem Saída* é uma peça que aborda a divisão entre a vida e a morte, comparando a cidade a um cemitério. Os personagens se constroem na rua e estabelecem um ambiente crítico onde vivos e mortos disputam o cemitério. A peça abre com o cenário de uma praça que no decorrer da trama se transforma em um cemitério antigo e abandonado. Em um ambiente de suposta paz, fantasmas acordam e se sentem invadidos. Os vivos são identificados na peça como estruturas que lembram a cidade, ruas, avenidas e casas.

O espetáculo aconteceu no dia 29 de março, às 19 horas. Cerca de cem pessoas assistiram à verve cênica dos Nativos Terra Rasgada. Embora o grupo seja de Sorocaba, interior do São Paulo, seus integrantes costumam ir à capital para conhecer outros artistas e grupos de teatro de rua. Esse intercâmbio com artistas da capital, e consequentemente esse contato com a grande cidade, fez com que o grupo se aprofundasse na questão do direito à cidade e isto virou a marca e a pauta do grupo.

#### Cia Delas

A Cia Delas é um grupo de teatro formado por mulheres que, a partir do Curso Livre de Teatro de Garagem e de pesquisas acerca da memória, decidem dar continuidade ao trabalho desenvolvido e construir a sua identidade própria.



Figura 5 – Memorial de Vila  
Fonte – Produção do encontro

O grupo conta com mulheres de faixas etárias diversas, dos 19 aos 58 anos, e de diferentes formações (atrizes, psicólogas sociais, estudantes universitárias, professoras), trazendo através dessas várias bagagens uma reflexão acerca das do *ser-mulher* em diálogo com os processos históricos que as afetam. Ao visitar a página do grupo no facebook encontramos a seguinte descrição do espetáculo *Memorial de Vila: Data Brasil*

É o espetáculo de formatura do Curso Livre Teatro de Garagem e o resultado de experimentações e pesquisas que, de tão vívidas, poéticas e belas, não poderiam mais ser abarcadas pelo curso. Decidiram voar com suas próprias asas... E que asas! Asas Delas! Cia. Delas, que decidem contar as histórias de uma vila, de um país, de uma casa, de si mesmas. Donas de suas vozes e de suas poesias. A pesquisa da Cia Delas é feita a partir dos livros “Memórias de Madeira” e “Impressões da Memória”. Também a Cia Delas parte da memória do espaço, mais do que de sua configuração espacial, e seus integrantes exploram a casa e as vozes que ecoam em seus corredores, mas também nas ruas que a cercam, e exercitamos de maneira poética e respeitosa a nossa escuta acerca dos processos históricos e afetivos que nos constroem e que constroem nossas perspectivas sobre o tempo: o presente, o passado, e a perspectiva de um futuro próximo mais belo.

Por conta do tempo chuvoso, o espetáculo foi apresentado no salão de alimentação do Centro de Treinamento da Secretaria de Desenvolvimento Rural do Estado da Bahia, no dia 29 de março, às 21 horas. Cerca de cinquenta pessoas assistiram ao espetáculo.

### **Considerações finais**

O retorno da RBTR à cidade de Salvador representou um esforço na direção de um diálogo intercultural, de intercâmbio mesmo, entre artistas e grupos de todo o Brasil. Um encontro de teatro(s) de rua. Com todas as suas peculiaridades e especificidades. Com toda a diversidade que caracteriza o imenso país em que vivemos. Falar de diversidade e da identidade cultural brasileira é entender que as culturas se movem, continuamente, dialogicamente, no tempo e no espaço. Estas movências, espaciais e temporais, identificamos em todas as culturas, pois são as trocas e atravessamentos simbólicos a partir dos quais a sociedade ganha vitalidade.

Portanto, diversas formações culturais e identitárias estiveram em diálogo no XXII encontro da RBTR, contrariando a tendência monocultural da perspectiva colonial brasileira. Em lugar das estruturas etnocêntricas reivindicou-se a diversidade; ao invés de pensamento ocidental dominante falou-se em pensamento decolonial; em vez de instituições engessadas e enrijecidas pela história burguesa construiu-se um espaço para a coexistência de vozes. Assim as múltiplas vozes fizeram-se presentes no encontro, ora apresentando seus espetáculos ora engajando-se na formulação de cartas e documentos políticos que foram endereçados às diversas instâncias do poder público.

### **Referências:**

- CRUCIANI, F. & FALLETTI, C. Teatro de rua. São Paulo: Hucitec, 1999.
- FORQUIN, J. Claude. Escola e Cultura: a sociologia do conhecimento escolar. Porto Alegre: Artes Médicas, 1993.
- HALL, Stuart. A Identidade Cultural na Pós-Modernidade. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.
- HEGEL, G. W. F. Fenomenologia do espírito. Vol. I e II. 2ª edição. Trad. Paulo Meneses. Petrópolis: Vozes, 1992.
- STAM, Robert. Introdução à teoria do cinema. São Paulo, Editora Papyrus, 2003.
- TURLE, Licko. O teatro de rua no Brasil: a primeira década do terceiro milênio. Disponível em:  
<<http://www.seer.unirio.br/index.php/pesqcenicas/article/viewFile/743/680>>. Acesso em: 14 mai. 2019.
- VESCOVI, Renzo. Scritti dal Teatro Tascabile (org. Mirella Schino). Roma : Bulzoni, 2007.
- VIANNA NETO, Arnaldo Rosa. Multiculturalismo e Pluriculturalismo. In: FIGUEIREDO, Eurídice. Conceitos de Literatura e Cultura. Niterói: EdUFF, Juiz de Fora, 2010, p. 289-311.