

Faculdade Cásper Líbero

São Paulo, setembro de 2008

Antropologia – Sandra Lúcia Goulart

Quixotes Urbanos

Discentes – 1° JOD

Celeste Garcia

Fernanda Alcântara

Luciana Reis

Maitê Freitas

Renato Bazan

Viviane Laubé

*Cia. São Jorge, com simplicidade,
convida quem assiste a dançar, pensar, sentir e opinar.
Temos percebido como é fácil fazer o brasileiro sorrir,
entender, refletir, querer transformar.*

É possível fazer teatro na rua? Quem são ou onde estão os artistas que fazem teatro na rua?

Foram essas as questões que nos colocamos ao escolher, após inúmeras discussões e levantamento de possibilidades, para realização do estudo de campo o tema: teatro na rua: seu diálogo com o público e espaço público.

Entretanto, vale lembrar que ao estudarmos o teatro na Rua, nos deparamos com a condição efêmera acerca do objeto que estávamos pesquisando: nada é, tudo está em constante movimento, principalmente no que se diz respeito ao fazer teatral e sua interação com o público.

Para delimitar a pesquisa e as redes de possibilidades que o assunto/objeto de estudo nos suscitou, optamos por analisar o espetáculo “O Santo Guerreiro e o Herói Desajustado” da Cia. São Jorge de Variedades, em cartaz aos domingos há sete meses na Praça da República¹, zona central.

Além do acompanhamento dos ensaios, da ida ao espetáculo, e da conversa com elenco e público, assistimos ao vídeo “Urgência nas Ruas”, produzido pelo Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, a fim de compreender as diferenciações entre intervenção urbana e espetáculo na/de rua.

Ao longo do trabalho buscamos definir os conceitos de Espaço Urbano, Teatro de Rua, Intervenção Urbana.

¹ ver localização/mapa nos anexos

*Rua é teatro. Prefiro este olhar.
Buscar a obra que se estabelece a cada instante,
embutida, ecoando na épica arena de contradições humanas.*³

As encenações relatadas

Ao chegarmos na catraca da estação República, logo nos impressionamos com uma ruiva mulher, toda vestida em trajes incomuns: bandana branca, calça moletom remendada coberta por rasuras e uma camiseta branca. Depois de vê-la, subimos a escada rolante e logo nos surpreendemos com uma tumultuada feira de artesanato repleta de diversas personagens: cartomantes, ciganas, mendigos e músicos.

A pequena praça aparentava aumentar de tamanho nos finais de semana, onde a disputa de espaço entre as barracas, as pessoas, as obras do metrô e a peça que ali era encenada, davam uma idéia de uma maior dimensão do lugar.

A dificuldade para chegar ao local foi grande. Sem saber em que parte específica da praça a peça ocorreria, após uma breve caminhada nos defrontamos com uma multidão em círculo, que logo evidenciou o que ali ocorria: era *O Santo Guerreiro e o Herói Desajustado* da Cia. São Jorge de Variedades em cena.

Infelizmente não conseguimos ver o início da peça e verificar a formação da platéia. Havia aproximadamente sessenta pessoas em pé, sem contar com as que transitavam pela praça; como não havia espaço, ficamos sobre a grama.

A reação do público foi variada: ia desde jovens universitários rindo e participando da peça, até crianças de rua que reagiam negativamente ao conteúdo apresentado. Sobre estas crianças, um fato convém ser mencionado. Durante a peça, um grupo de meninos sentou-se no gramado bem no momento em que a personagem pronunciava: “Eis que surge o futuro da humanidade: as

² Texto de apresentação Cia. São Jorge

³ *Teatro de rua, teatro na rua, teatro da rua, teatro para a rua, teatro com a rua?* – Schapira, Claudia

crianças de rua!”. Naquele momento, era encenado crianças de rua cheirando cola, sendo que a reação dos verdadeiros meninos de rua não foi de espanto.

Durante o curto período que assistiram ao espetáculo, eles tentavam, de certa forma, participar da peça e chamar a atenção para si, com falas altas e vocabulário de baixo calão. Foram reprimidos por uma das atrizes, o que os fez sentir mal-vistos, estimulando o abandono do local.

Outra personagem que chamou a atenção durante o estudo etnográfico do grupo teatral foi um morador de rua, visivelmente alcoolizado, que interveio várias vezes com gritos e elogios à peça, como *“Meu, dou muita risada com esses caras!”* e *“São muito loucos!”*, mostrando familiaridade com a peça e com os atores. Essa atitude traz à tona a inversão de papéis, em que a sociedade encara os mendigos como loucos, enquanto o próprio imagina que os atores como loucos.

A temática apresentada pela Cia. foi fundamental para uma identificação do público. Observamos maior descontração dos espectadores quando retratadas de forma cômica e caóticas situações cotidianas, como o transporte público e o comércio informal. Além disso, a vestimenta dos atores traz a idéia de identificação popular, constituída por painéis, cabos de vassoura, rodas de bicicleta e calotas de carro.

O desfecho foi uma reafirmação do que a companhia tanto pretendia, integrando figuras reais e fictícias em um mesmo espaço, onde todos giravam e cantavam, cada um participava da peça e tinha a chance de participar da celebração. No momento, sobre o que celebravam ninguém sabia ao certo. Todos se envolveram como em uma pequena comunhão de diferenças, um ritual homenageando a doce e diversa Dulcinéia São Paulo.

Traçando o espaço urbano

Segundo Roberto Lobato Correa⁴, a ocupação das diferentes áreas e organização do espaço público nas metrópoles constitui o **espaço urbano**. Este espaço se apresenta simultaneamente fragmentado e articulado, onde as suas partes mantêm relações variáveis, manifesta-se no deslocamento cotidiano entre as áreas residenciais e as centrais.

As relações espaciais de natureza social, cujo objeto criador é a própria sociedade, integram as diversas partes deste espaço, compõem um conjunto articulado e estão intrinsecamente ligadas à dinâmica social, se constituindo de maneira mutável e complexa.

A complexidade antropológica do ambiente urbano (a “metrópole como prefere chamar José Guilherme Magnani⁵) acontece principalmente no inevitável encontro entre grupos sociais com códigos culturais diversos. Essas “tribos urbanas” constituem um quadro de interação diária que acontece no próprio ritmo de produção da cidade, e que contribui para a formação de uma identidade **metropolitana complexa**.

Cada parte, cada tribo, cada vizinhança da cidade não é unicamente responsável pela imagem que a metrópole produz. Ao contrário, o que define fundamentalmente o espaço urbano são as contínuas e inevitáveis trocas que acontecem entre cada uma delas, e que alteram sutilmente esses grupos.

A movimentação, a conversa, os conflitos. No final, a única grande descoberta que a cidade fez foi que, mesmo que conflitos apareçam no cotidiano, a convivência de gostos e tipos acaba sendo o grande tesouro da história.

De acordo com o texto *Cidades: espaço público e diversidade*, de Heitor Frúgoli, a partir da segunda metade do século XIX ocorrem transformações impulsionadas pela industrialização. As cidades passam a apresentar um número cada vez maior de membros das classes trabalhadoras, mas também

⁴ *O Espaço Urbano* - Correa, Roberto Lobato, Editora Ática, 1995 - SP

⁵ *Na Metrópole* – Magnani, Guilherme José, Edusp

do número de desempregados, aumentando os índices de pobreza (o que faz a autora Maria Stella Bresciani trazer à tona a denominação de “espetáculo da pobreza”) e também de criminalidade. A vida cotidiana passa a ter a dimensão de um permanente espetáculo, segundo ela.

É a partir desse período que as praças também sofrem transformações, alterando suas funções primordiais de antes. Percebe-se pelo texto que, principalmente nas cidades capitalistas, o processo se torna ainda mais evidente. A reunião das pessoas que antes acontecia no espaço público que é a praça vai se perdendo, já que ocorre a dispersão destas para lugares confinados, como o café, o parque para pedestres e o teatro (neste caso o particular, o fechado). Mas atualmente, o teatro de rua tenta resgatar as relações sociais existentes no passado. Não é algo privado, qualquer pessoa que passa pelo local pode assistir à peça.

A Praça da República é um exemplo de resgate da força das praças enquanto centros da vida urbana, ao contrário do que vinha acontecendo com espaços públicos como esse. O local que durante a semana é livre caracteriza-se, como outras praças vem sendo ao longo do tempo, como um ambiente em que se prioriza apenas o fluxo, o movimento de pedestres. Entretanto no fim de semana este apresenta uma nova possibilidade de sociabilidade através do teatro de rua.

*A obra que se instala dentro do público.
A obra que acontece dentro de qualquer homem.
Artista: o que provoca. O que provoca a vida.
O que, do mundo da arte, resgata a vida.
O retorno à vida.
Teatro: realce da vida.*

A rua e o teatro, o teatro e a rua

A partir de 1990, a produção teatral na cidade de São Paulo passa por um processo de inovação estética e conceitual. Fugindo dos holofotes das grandes encenações e do circuito tradicional, nos bairros do Bexiga e da Bela Vista, instalando-se nas periferias e bairros menos centralizados.

Em meados do mesmo período, começa a surgir na ECA – USP grupos teatrais que serão responsáveis pelo novo modo de fazer e explorar o teatro, cujo discurso e prática teatral estarão baseados no processo colaborativo e intervenção, exploração do espaço urbano.

É nessa época que surge a Cia São Jorge de Variedades, formada por dez atores, que definiram como princípio fundamental da cia:

“uma atitude de intervenção em questões de fundo social do tempo presente. Com uma ‘preocupação épica’ que permeia a produção e pesquisa estética do grupo. Modo de produção: busca de um criação coletiva, com hierarquias progressivamente menos centralizadas e rodízio de funções. (...) A pesquisa estética segue duas linhas gerais: o uso do espaço cênico e os modos de relação com o público. Espaço cênico: pesquisa com espaço ao ar livre, semi-abertos, itinerantes, espaços não-teatrais, não-convencionais (...)”⁶

Com cinco espetáculos na sua trajetória, *Pedro o Cru*, *Um credor na fazenda nacional*, *Biedermann e os Incendiários*, *Bastianas* e *O Santo Guerreiro e Herói Desajustado*, sendo esse último o objeto de estudo deste trabalho.

⁶ Anuário de teatro de grupo da cidade de São Paulo - Mate, Alexandre (org)

Num momento em que os edifícios teatrais não correspondiam em números à demanda dos grupos que surgiram e do público que se pretendia formar, a rua surge como alternativa viável da interlocução entre produto artístico e transformação do espaço urbano.

Tendo em vista que a base de apoio do espetáculo teatral de rua é instável, ampla e complexa, pois diálogo ocorre não só com os atores, mas também, com o entorno (prédios, carros e transeuntes), o desafio coloca-se em tornar a experiência viva do fazer teatral, em algo que prenda a atenção de um público que não fez a escolha prévia em participar da experiência artística. Dentro deste processo a dramaturgia do espaço-tempo dialoga com a geometria urbana.