

COMO

COMPARTILHAR

90°

30°

45°

45°

60°

45°

30°

45°

Na [quase] roda virtual: estratégias [parciais] de  
adaptação de disciplinas de Teatro de Rua para a  
modalidade Ensino Remoto

On the [almost] virtual wheel: [partial] strategies for  
adapting Street Theatre disciplines to the Remote  
Teaching modality

Alexandre Falcão de Araújo<sup>1</sup>

Eduardo Tessari Coutinho<sup>2</sup>

---

1. Mestre e Doutorando em Artes (Teatro) pela Universidade Estadual Paulista - Unesp; professor do Departamento de Artes da Universidade Federal de Rondônia - UNIR; articulador da Rede Brasileira de Teatro de Rua - RBTR. E-mail: afalcao.araujo@gmail.com. ORCID: 0000-0001-7080-6059.

2. Ator-Mímico, com formação no Brasil e na França. Professor Doutor no Depto. de Artes Cênicas e no PPGAC da ECA-USP. Coordenador do grupo de pesquisa CEPECA e do Convênio com a ESTC - Lisboa, Portugal. Ator do Grupo Improvise. E-mail: edumimo@usp.br. ORCID: 0000-0002-6254-9475.

## Resumo |

No presente artigo, são apresentados o relato e a análise comparativa de duas disciplinas de teatro de rua ofertadas no ano de 2020, respectivamente nas graduações em Artes Cênicas da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo – USP, e em Arte-Teatro do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista – Unesp. Ambas as disciplinas foram parcialmente adaptadas em seu conteúdo, em especial no que tange à parte histórica e teórica, para a modalidade de ensino remoto, devido à limitação da presença física causada pela pandemia de Covid-19. Ao longo do texto, estão explicitados os motivos pelos quais fomos “aqueles que disseram sim” ao ensino remoto, ainda que com ressalvas, reconhecendo suas potencialidades, mas com consciência crítica a respeito de vários de seus limites. Com tais relatos e análises, busca-se contribuir para o desenvolvimento de processos pedagógicos em teatro de rua, não apenas virtuais, mas também presenciais, na medida em que os estudos históricos e teóricos na modalidade teatral em questão são também basilares para o entendimento e práxis das artes cênicas de rua.

**Palavras-chave:** Teatro de Rua. Ensino Superior. Pandemia. Presença. Representatividade.

## Abstract |

This article presents the report and comparative analysis of two street theatre disciplines offered in the year 2020, in the degree course in Performing Arts at the School of Communication and Arts at the University of São Paulo - USP, and in Art Theatre at the Arts Institute at the Paulista State University – Unesp. Both disciplines had their content partially adapted to suit remote modality, due to the limitation of physical presence caused by the Covid-19 pandemic. Throughout the text, we explain the reasons for those who accepted this challenge despite their reservations, recognizing the potential even with a critical awareness of their limits. With these reports and analyzes we seek to contribute to the development of street theatre pedagogical processes, not only the virtual ones but also the presential ones, to the extent that historical studies in this theatrical modality is the basis for their understanding and the praxis of street performing arts.

**Palavras-chave:** Street Theater. Higher education. Pandemic. Presence. Representativeness.

## Introdução

No presente texto, tratamos da experiência de duas disciplinas de graduação ligadas ao teatro de rua que, por força das circunstâncias advindas da pandemia da Covid-19, foram ofertadas na modalidade ensino remoto<sup>1</sup>. As disciplinas em questão são Práticas de Rua, da graduação em Artes Cênicas da ECA/USP, e Laboratório de História de Práticas de Teatro de Rua, da Licenciatura em Artes-Teatro, do Instituto de Artes da Unesp. A seguir, descrevemos brevemente o histórico e propostas de cada uma das disciplinas, para contextualizar as mudanças que foram necessárias para que as mesmas pudessem ser ofertadas virtualmente.

A disciplina Práticas de Rua foi proposta e é ministrada pelo professor Eduardo Coutinho, tendo começado a integrar os currículos dos cursos de Artes Cênicas da USP a partir do projeto político pedagógico (PPP) de 2010. À época da vigência do citado projeto, a disciplina era obrigatória para a habilitação em Interpretação Teatral, e optativa para as demais habilitações do Bacharelado em Artes Cênicas e para a Licenciatura. Com o novo PPP, de 2014, a disciplina passa a ser optativa, tanto para o Bacharelado (que deixa de ser dividido em distintas habilitações) quanto para a Licenciatura. Constam como objetivos e programa da disciplina:

### Objetivos

1. Levar o aluno a tomar contato com os princípios do ator de rua e de outras práticas cênicas populares;
  2. Propiciar ao aluno um contato prático com algumas técnicas de atuação da linguagem popular, tendo a mímica como procedimento privilegiado de investigação cênica;
  3. Levar o aluno a fazer um estudo de campo em evento de teatro popular na cidade de São Paulo ou em seu entorno;
  4. Propiciar o contato com artistas de teatro popular e de rua.
- [...]

---

1. Nomenclatura oficial adotada pelas universidades estaduais paulistas e federais brasileiras para as aulas virtuais síncronas e assíncronas realizadas no período da pandemia da Covid 19.

### Programa

1. Breve histórico do ator de rua com o mimo, clown, circo e outras práticas populares;
2. Princípios da linguagem popular do teatro;
3. O espaço da cena e o espaço da relação com o público;
4. A observação e o entretenimento do público;
5. Técnica: o gesto grande;
6. Movimento em grupo;
7. Técnica: movimentação cênica;
8. Técnica: triangulação;
9. Técnica: gag da repetição;
10. Princípios do texto no corpo do ator;
11. Seminário: análise do estudo de campo sobre a linguagem popular;
12. Seminário: análise do estudo de campo sobre a linguagem popular;
13. Seminário: análise do estudo de campo sobre a linguagem popular;
14. A montagem de um quadro;
15. Exercício prático. (UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, 2012, s/p.).

Detalhando um pouco mais, podemos dizer que a disciplina tem por objetivo, segundo Coutinho:

[...] colocar luz sobre a possibilidade de se fazer teatro fora do palco em sala fechada. Começa por mostrar o caminho histórico do teatro de rua, principalmente no Brasil, chegando a alguns grupos e artistas de rua contemporâneos e suas várias possibilidades poéticas: folclórica, performática, de palhaçaria, panfletária, tradicional e tantos outros nomes que são dados.

Em seguida são feitos jogos e exercícios de atenção, de observação, de disponibilidade para o jogo. A partir destes estímulos, são criados jogos e exercícios, individuais e coletivos, que serão utilizados como base nas intervenções em espaços fora da sala de aula (COUTINHO, 2018, p.10).

Por sua vez, a disciplina do IA-Unesp, Laboratório de História de Práticas de Teatro de Rua, foi inserida como optativa no currículo da Licenciatura em Arte-Teatro em 2015, como desdobramento dos processos de pesquisa e extensão em teatro de rua coordenados pelo professor Alexandre Mate naquela instituição. No entanto, até 2020 nunca havia sido ofertada, uma vez que o professor Alexandre Mate aposentou-se em

2016 e, com os ataques à universidade por parte da gestão estadual e a falta de contratação de novos docentes, a área do teatro de rua dentro do IA/Unesp sofreu um retrocesso considerável. Mas, conforme o PPP do curso, a disciplina conta com a seguinte ementa:

Rastrear principais experiências com o teatro de rua apresentadas no Brasil com destaque àquele praticado no século XX, enfatizando grupos, dramaturgia e expedientes de encenação dos coletivos da contemporaneidade (UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA, 2015, p. 20).

Em fins de 2019, Alexandre Mate, aproveitando a oportunidade de contar com um orientando de doutorado na área de teatro de rua - Alexandre Falcão de Araújo<sup>2</sup> - concordou com a proposta de seu orientando de ofertar a disciplina pela primeira vez, no segundo semestre de 2020. No entanto, na ocasião nem se sonhava que no início do ano seguinte uma pandemia nos obrigaria ao isolamento social e à suspensão das aulas presenciais. A experiência da disciplina de teatro de rua da Unesp será detalhada um pouco mais adiante, pois voltaremos agora à disciplina da ECA/USP.

Nós, autores deste texto, já vínhamos de uma parceria profícua em aulas de graduação e eventos acadêmicos no campo do teatro de rua. Alexandre Falcão, a convite de Eduardo Coutinho, realizou algumas conversas e ministrou algumas aulas teóricas às turmas de Práticas de Rua da ECA/USP nos anos de 2017 e 2018. Em 2020, a proposta era repetir a parceria, contando com a presença de Alexandre Falcão para o primeiro mês de aulas do semestre, referente à parte teórica da disciplina. No início de março de 2020, no segundo dia de aula, a turma recebeu a visita de Alexandre Falcão e Adailton Alves Teixeira - ambos docentes na Universidade Federal de Rondônia (UNIR) e estudantes de doutorado da Unesp - para apresentar uma introdução ao conceito de teatro de rua. A

---

2. A pesquisa de doutorado de Alexandre Falcão de Araújo, em andamento, é dedicada ao estudo do teatro de rua nos cursos de graduação em Teatro e Artes Cênicas de instituições de ensino superior públicas no Brasil. Para mais informações sobre a pesquisa, ver em Araújo (2016, 2019).

previsão seria que a dupla de docentes seguisse mais algumas aulas com a turma, mas eis que um novo e potente coronavírus chegou ao Brasil e, na semana seguinte, as aulas foram suspensas.

## Entre a negação e o luto

O início da pandemia foi um grande susto, tudo muito novo e um tanto aterrorizador. Aulas suspensas e a falta de certezas quanto à possibilidade de retorno aos encontros presenciais deixou-nos no limbo por algumas semanas. Até surgir a ideia, advinda de Eduardo Coutinho, de realizar encontros quinzenais com a turma, via plataforma de videochamada, para dar prosseguimento aos estudos da disciplina de maneira extra-oficial. A ideia foi acatada por Alexandre Falcão, que seguiria na parceria com Coutinho por todo o semestre.

Até aquele momento, a ECA/USP não havia aprovado e regulamentado as aulas na modalidade ensino remoto, como veio a fazer alguns meses depois, e a turma de estudantes estava praticamente parada em relação às suas graduações, uma vez que não havia nenhuma disciplina em andamento. Fizemos então a proposta à turma e a maioria acatou, ciente de que, a princípio, tais encontros não teriam validade oficial; mas que seriam realizados principalmente com a intenção de manter a “chama dos estudos” acesa, e também como uma ferramenta de acolhimento e interação social, em meio ao isolamento acarretado pela pandemia.

Para a continuidade dos encontros, propusemos tratar mais um pouco da história do teatro de rua brasileiro e seguir com o estudo de grupos de teatro de rua de referência no país. A intenção era estudar grupos com perspectivas de trabalho distintas, a princípio tendo sido escolhidos a Brava Companhia, de São Paulo; o Tá na Rua, do Rio de Janeiro; e a Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz, de Porto Alegre. Ao longo dos encontros, porém, o Departamento de Artes Cênicas da ECA/



USP anunciou a possibilidade de retomada do semestre, na forma de aulas virtuais síncronas, e solicitou que os docentes decidissem junto às turmas se as disciplinas - que já haviam sido iniciadas de forma presencial - teriam continuidade ou não na modalidade remoto. Tal decisão implicou na dúvida se seríamos “aquele que diz sim” ou “aquele que diz não” ao ensino virtual.

Uma das implicações era óbvia: continuar o semestre virtualmente implicaria na perda da parte prática da disciplina que, afinal de contas, contém a prática em seu próprio nome. Parecia uma blasfêmia propor uma disciplina virtual de teatro de rua. Pensamos junto à turma algumas alternativas: dar prosseguimento à parte teórica e deixar as aulas práticas para o pós-pandemia; dar prosseguimento ao semestre, mas assumindo que as aulas seriam apenas teóricas; ou cancelar a disciplina. Mas a primeira alternativa mostrou-se institucionalmente inviável: com a retomada do semestre na ECA/USP, as disciplinas deveriam ser concluídas até agosto e, com o avançar dos meses da pandemia (estávamos então em maio de 2020) começávamos a ter consciência de que não seria possível retornar às atividades presenciais tão cedo.

Parte do processo de decisão quanto ao retorno ou não da disciplina no formato remoto passou pela superação de certa negação do contexto em que vivíamos. Em absoluto negávamos a existência da pandemia e seu perigo, porém ainda tínhamos ingênuas esperanças de que ela fosse passar rapidamente e que, no segundo semestre de 2020, fosse possível voltar às aulas práticas. Estávamos (estamos), portanto, no “olho do furacão”. É preciso reconhecer que tal experiência se deu em meio a um intenso processo de tentativa de responder à nova realidade e mesmo às esperanças vãs. Talvez tenha sido este um mecanismo de adaptação gradual às mudanças, para que o susto e os possíveis sofrimentos correlatos não tivessem impactos tão danosos às nossas mentes e aos nossos corpos.

Assim, para tomarmos a decisão e seguirmos ou não adiante, foi preciso, de certa forma, vivenciar o luto (mesmo que provisório) do teatro de rua; luto este que segue sendo vivenciado, uma vez que no momento em que escrevemos esse texto, na primavera de 2020, a pandemia segue em curso em nosso país e no mundo. No Brasil, centenas de pessoas morrem diariamente por decorrência da Covid-19, e ainda não foi possível retornar às ruas para fazer teatro.

Trocando em miúdos, foi preciso reconhecer que por um período considerável de tempo não seria possível fazer teatro de rua em segurança, uma vez que a recomendação era (e segue sendo) evitar sair de casa e, principalmente, evitar aglomerações, ainda que em espaço público. Foi possível reconhecer, portanto, que não tínhamos (ainda não temos) certeza de quando seria possível ministrar efetivamente a parte prática da disciplina Práticas de Rua e que, então, qualquer experiência que propuséssemos seria uma experiência distinta, quase que uma outra disciplina, mas, ainda assim, talvez válida perante o contexto que estávamos (estamos) vivenciando. Com a licença da leitora ou do leitor, reiterando novamente as analogias com termos do campo da psicologia, foi preciso *superar a negação e vivenciar o luto* da disciplina teatro de rua tal como foi concebida, para seguir adiante dentro de um contexto pandêmico.

Constatadas tais possibilidades e impossibilidades e após bons e respeitosos debates, com expressão de desejos, frustrações e angústias, a maioria da turma aceitou a proposta de seguir virtualmente com as aulas e concluir o semestre, com enfoque especialmente teórico e histórico. Inicialmente, a totalidade acatou a proposta; porém, na aula seguinte, uma estudante repensou sua posição e preferiu não seguir cursando a disciplina<sup>3</sup>. A disciplina seguiria, com encontros conduzidos por Eduar-

---

3. Concluíram a disciplina as e os estudantes: Ana Bianca Grigoleti, Elsa Lavecot, Enrico Ruberti Demilite, Esmeralda Lemes Silva, Matheus Henrique Barbuio, Nádia Rodrigues de Oliveira e Renan de Sousa Sales.

do Coutinho e Alexandre Falcão, mas contando também com convidadas e convidados externos, dos grupos de teatro de rua. Os professores então responsáveis pela disciplina comprometeram-se também a realizar uma oficina prática, via extensão universitária, para a turma, assim que o contexto de saúde pública permitir.

## Tão longe, tão perto [das pessoas, da rua e da ECA/ USP]

Uma das oportunidades geradas pela pandemia, se assim podemos dizer, foi o reconhecimento e o avanço das tecnologias de comunicação à distância. Diversos recursos já existentes, mas desconhecidos ou pouco conhecidos por grande parte da população (inclusive nas universidades), passaram a ser mais amplamente acessados e divulgados e também ganharam melhorias, para facilitar seu uso nos contextos educacional e profissional.

Levando em conta essas possibilidades de comunicação, pudemos contar com a participação de artistas de outras regiões do país, conversando com a turma e compartilhando suas experiências em distintos coletivos de teatro de rua. Para a escolha dos grupos a serem estudados pesaram alguns critérios: diversidade de abordagens estéticas, longevidade e maturidade dos trabalhos e regionalidade. Nesse sentido, na perspectiva de um teatro político de rua, de matriz épico-dialética brechtiana, estudamos um pouco da experiência da Brava Cia, de São Paulo, a partir do vídeo da peça *Este lado para cima, isto não é um espetáculo* (2011)<sup>4</sup>.

A Brava foi o primeiro grupo estudado pela turma. Na ocasião, o semestre sequer havia retornado oficialmente, estávamos ainda tate-

---

4. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=54u65K1hV6M&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?v=54u65K1hV6M&feature=emb_logo). Acesso em 22 de outubro de 2020.

ando como poderia dar-se essa prática de estudos no meio virtual. Assim, nesse primeiro momento não contamos com nenhum integrante do grupo, apenas nos dedicamos a assistir à gravação do espetáculo e ler críticas teatrais e artigos constantes do Caderno de Erros II do grupo (ALMEIDA et al, 2015). A respeito da peça estudada junto à turma, vale ressaltar que a gravação disponível apresenta o espetáculo na íntegra, com qualidade de imagem e som muito boas. Ainda assim, Fábio Resende, integrante da Brava (em fala como convidado na disciplina da Unesp em ocasião posterior), reforça nossa percepção de que assistir a uma gravação de um espetáculo não é a mesma experiência que assisti-lo ao vivo, pois o teatro é feito desse modo. Ainda mais o teatro de rua, cujas interferências do público e relação com o espaço onde ocorre a apresentação são fundamentais para o elenco e para a recepção da obra.

Os próximos grupos escolhidos, como já citado, foram o Tá na Rua e o Ói Nós. Nesses casos, já usamos uma estratégia distinta: convidar artistas com longa experiência nos referidos grupos, porém que não necessariamente fossem os mais antigos “de casa” ou as principais lideranças dos grupos. Inicialmente, isso se deu por acaso, uma vez que o primeiro convidado foi Alessandro Person – conterrâneo de Tupi Paulista/SP e amigo de longa data de Alexandre Falcão – que integrou o Tá na Rua por quase duas décadas. Mas, o acaso proporcionou nuances de trocas muito ricas, uma vez que por Alessandro Persan ser bem mais jovem que os demais fundadores ou outros antigos integrantes do grupo<sup>5</sup>, o fator geracional contribuiu para que a turma (fig. 1) se aproximasse bastante dele. Na medida em que ele está mais próximo, no sentido cronológico, do que vive a geração de estudantes universitários atuais, sua fala e compartilhamento de experiências foram muito bem recebidos pelo jovem coro de estudantes, na faixa dos vinte anos.

---

5. O longo, ativo e provocativo fundador e diretor do Tá na Rua, Amir Haddad, nascido em 1937, já tem mais de oito décadas de vida e quatro décadas de teatro de rua, enquanto Alessandro está na faixa dos quarenta anos, tendo vivido, evidentemente, outras experiências, do ponto de vista geracional.



**Figura 1.** Turma de Práticas de Rua. Foto da tela da plataforma de videochamada durante aula da disciplina Práticas de Rua, no 1º semestre de 2020. Do canto superior esquerdo para a direita, Eduardo Coutinho, Enrico Demilite, Nadia Rodrigues, Renan Sales, Matheus Barbuio, Esmeralda Lemes, Elsa Lavecot e Ana Bianca Grigoleti. No canto superior direito, foto pequena de Alexandre Falcão.

Além da conversa com Alessandro Persan e de assistir a vídeos com trechos de peças do *Tá na Rua* e com falas de integrantes do grupo, a turma leu alguns artigos do livro *Tá na Rua: teatro sem arquitetura, dramaturgia sem literatura, ator sem papel*, organizado por Jussara Trindade e Licko Turle (TURLE; TRINDADE, 2008). Apesar da importância do registro escrito, sabemos que ele tem limitações. A participação de artistas convidados aproxima o conjunto de estudantes do contexto dos grupos e contribui para humanizar o conhecimento, uma vez que tende a apresentar mais nuances, complexidades e contradições do que se nos restringíssemos aos artigos escritos. No papel, em certa medida, a letra está morta.

Também com alguma dose de acaso, levando em conta a amizade, o perfil e a disponibilidade de agenda do Ói Nóis, contamos com a presença de André de Jesus. Artista e ativista negro, da periferia de Porto Alegre, sua trajetória junto ao grupo começou como estudante de oficinas ministradas nas comunidades periféricas da capital gaúcha por inte-

grantes da Tribo de Atuadores e, posteriormente, tornou-se atuator do grupo. Ele participou de todas as montagens de rua do grupo nas duas últimas décadas e sua fala na aula de Práticas de Rua empolgou muito a turma, uma vez que seu olhar, inevitavelmente, traz recortes classistas e étnico-raciais distintos dos fundadores e principais lideranças do Ói Nóis, brancos e oriundos da classe média.

Além da fala de André de Jesus, a turma já havia assistido à gravação do espetáculo *O Amargo Santo da Purificação*, uma visão alegórica e barroca da vida, paixão e morte do revolucionário Carlos Marighella, espetáculo estreado em 2008. O grupo também havia lido o livro *Ói Nóis Aqui Traveiz: um cavalo louco no Sul do Brasil* (2018), de Paulo Flores, um dos fundadores do grupo. A escolha pelo Tá na Rua e Ói Nóis nos proporcionou seguir tratando de teatro político de rua, porém com perspectivas estéticas bem distintas. No primeiro caso, uma perspectiva mais ligada à festa e à carnavalização, com uma encenação amplamente calcada no improviso e inspirada nos artistas populares de rua. No segundo caso, uma perspectiva de encenação mais fechada (ainda que sem perder um nível de interação com o público), com expedientes estéticos diversos: máscaras, linguagem circense, elementos de teatro ritual e canções corais executadas ao vivo.

A partir da aula dedicada ao Ói Nóis, e de termos realizado os três encontros com os grupos convidados inicialmente previstos, o semestre foi retomado oficialmente. Então, fizemos um novo cronograma considerando agora a totalidade das aulas para o fechamento do semestre e pensando uma forma de conduzir o restante das aulas, para que as e os estudantes também tivessem oportunidade de escolher os temas e focos de estudo e pesquisa. Decidimos então contar com mais um grupo convidado e, depois, seguir para outra etapa do curso, com seminários realizados por duplas ou trios de estudantes, compostos por interesses comuns. Para fechar o ciclo dos grupos convidados, pelos critérios de

representatividade regional (para sair do eixo Sul-Sudeste) e distintas abordagens de teatro de rua, escolhemos o grupo Joana Gajuru<sup>6</sup>, de Maceió/AL, por meio do convite a uma de suas integrantes mais experientes, mas cuja faixa etária é próxima a dos demais convidados, Waneska Pimentel.

A escolha do Joana Gajuru, grupo alagoano de rua mais antigo em atividade, foi muito acertada pois permitiu à turma tomar contato com um teatro de rua de matriz popular, mais ligado às tradições nordestinas, como o cordel e os folguedos populares. O espetáculo assistido em vídeo pela turma foi *Baldroca*<sup>7</sup>, adaptação de um conto de Guimarães Rosa<sup>8</sup> para o teatro de rua. Ainda que o texto original não fosse de origem nordestina, a encenação e o conjunto de atrizes e atores trazem um acento regional que configura uma obra muito distinta das assistidas anteriormente pela turma. Junto ao vídeo de *Baldroca*, a turma leu uma entrevista com Waneska Pimentel (2018), ainda não publicada, feita por Alexandre Falcão por ocasião de sua pesquisa de doutorado.

Tendo concluído a parte da disciplina que contou com grupos convidados, a próxima etapa deveria partir da escolha e da iniciativa de pesquisa das e dos estudantes, para que, em um sentido freireano, elas e eles caminhassem no sentido da autonomia de seus processos de estudo e pesquisa. Para auxiliar a turma neste processo, apresentamos uma lista com temas possíveis para os seminários e outra lista com grupos de

---

6. O Joana Gajuru surge em 1995, em Maceió/AL, a partir de uma oficina ministrada pelo grupo Imbuça, de Aracaju/SE. O nome do grupo é uma homenagem a Maria Joana da Conceição (1866-1988), conhecida como Joana Gajuru, mestra de Guerreiro (folgado alagoano) (PIMENTEL, 2018).

7. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=O7ShmclL1zk>. Acesso em: 22 de outubro de 2020.

8. O conto que serviu de inspiração para o espetáculo *Baldroca* foi *Corpo Fechado*, integrante do livro *Sagarana*, de João Guimarães Rosa (PIMENTEL, 2018).

teatro de rua de todo Brasil (construída por Alexandre Falcão a partir, especialmente, dos grupos atuantes na Rede Brasileira de Teatro de Rua - RBTR). Vale ressaltar que tais listas eram apenas sugestões de pesquisa, uma vez que cada dupla ou trio de estudantes poderia trazer outras indicações. A proposta foi escolher um ou dois temas e pesquisá-los a partir da experiência de um ou dois grupos de teatro de rua brasileiros. A seguir, apresentamos uma tabela com os grupos e temas escolhidos por cada dupla ou trio de estudantes:

Estudantes	Grupos/Artistas Escolhidos	Temas escolhidos
Enrico e <u>Nádia</u>	Nativos Terra Rasgada (Sorocaba/SP) e Núcleo Ás de Paus (Londrina/PR)	Palhaçada e técnicas circenses, com destaque para pernas-de-pau.
Esmeralda, Renan e Elsa	Na cia. da Cabra Orellana (São Paulo/SP); Quem Tem Boca é pra Gritar (João Pessoa/PB); ex-integrantes da Trupe Palombar (São Paulo/SP) e Maria Gabriela D'Ambrozio (pesquisadora e integrante do coletivo Mãe da Rua, de São Paulo/SP)	Gênero, feminismo e teatro de rua; treinamento físico para o teatro de rua
Matheus e Ana Bianca	Galpão (Belo Horizonte/MG) e Clowns de Shakespeare (Natal/RN).	Adaptação de clássicos para o teatro de rua; produção cultural para o teatro de rua.

Tabela 1 - Temas e grupos escolhidos para os Seminários da disciplina Práticas de Rua.

Cada dupla ou trio buscou referências de seus temas e grupos e, na totalidade dos casos, entrou em contato com integrantes ou ex-integrantes dos coletivos teatrais pesquisados. Realizaram entrevistas e selecionaram material não apenas para sua posterior apresentação, em



formato de seminário, mas também para o estudo compartilhado junto à turma, pois na semana anterior a cada seminário eram indicados vídeos e outras referências dos grupos para o restante da turma estudar, mesmo modelo usado na primeira parte do curso. A tomar pelo envolvimento do conjunto de estudantes na busca de materiais e no contato junto aos grupos, bem como no resultado compartilhado em formato de seminário, a disciplina foi bem sucedida, gerando um rico processo de aprendizado (ainda de que ordem teórica), despertando ou reforçando o interesse da turma para a temática do teatro de rua, além de contribuir para a saúde emocional do conjunto de pessoas envolvidas no processo pedagógico, tendo os estudos como um foco de concentração e prazer.

Os relatos de alguns estudantes indicam que a disciplina era um “oásis”, inclusive porque para boa parte da turma a disciplina era o único estudo regular ligado à universidade até certo momento da pandemia. Isso foi gerador de motivação, sendo um estímulo para manter o foco nos estudos, para manter-se em atividade e cuidar das emoções perturbadoras surgidas (ou intensificadas) na quarentena.

Uma condição importante, que contribuiu para o bom aproveitamento da disciplina, foi o fato da turma ser pequena, contando com apenas sete estudantes que continuaram o semestre de forma remota. Assim, era possível que, a cada aula, todas e todos fossem ouvidos, fizessem perguntas, comentários e compartilhassem suas impressões acerca do tema estudado. cremos que isso também tenha contribuído para a sensação de acolhimento que o curso gerou junto à turma.

É evidente que nem tudo são flores, e as dificuldades de acesso à internet e a telefones celulares ou computadores com configurações mais adequadas para aulas remotas foram um desafio ao longo do curso. Algumas pessoas da turma, por vezes, não conseguiam participar com vídeo ou com voz das aulas, devido a problemas nos equipamentos ou na velocidade de conexão. Em poucas vezes, algumas pessoas não puderam

assistir parte das aulas, devido aos mesmos problemas. Tais questões foram parcialmente contornáveis com a gravação e disponibilização das aulas gravadas; o que permitiu a quem não pôde assistir algumas aulas ao vivo vê-las depois.

Não é possível ignorar que em um sistema econômico e social como o nosso as desigualdades na condição de acesso aos recursos tecnológicos acarretam também uma desigualdade na condição de participação nas aulas remotas. Ainda assim, a avaliação da turma para a experiência foi positiva, considerando que valeu a pena e que, apesar das limitações e desafios, os aprendizados foram gratificantes.

A avaliação final foi feita por meio de um jogo de construção de um protocolo coletivo, inspirado em atividade aprendida por Alexandre Falcão em aula de pós-graduação ministrada pelo professor Alexandre Mate, na Unesp. Apresentamos de forma resumida, a seguir, as etapas do jogo proposto à turma:

- 1) Compartilhe um lampejo de alegria/contentamento que você sentiu durante o curso.
- 2) O que você tem vontade de experimentar em termos teatrais depois deste curso?
- 3) Com que artista ou autorx que nós tivemos contato durante o curso você gostaria de sentar em volta de uma fogueira e sobre o que você conversaria com elx?

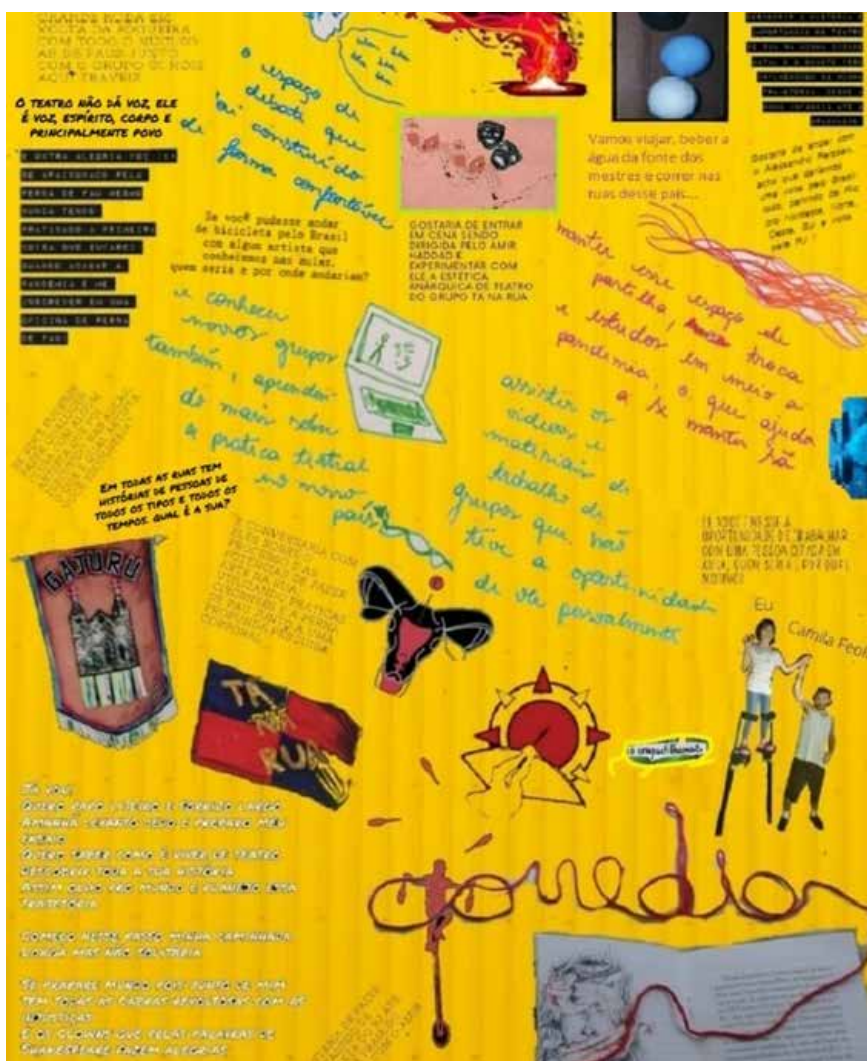
INSTRUÇÃO: Responder à pergunta em forma de texto próprio, áudio, imagem ou citações (pode ser mais de uma forma) que sejam compartilháveis com as demais pessoas do grupo.

ETAPAS:

- 1 – Após a apresentação da instrução, cada pessoa elabora sua resposta e envia pelo Zoom ou WhatsApp para outra pessoa previamente indicada. Duração: 15 minutos.
- 2- Cada pessoa lê a resposta (ou compartilha imagens, áudios) que recebeu da outra... O grupo tenta adivinhar quem escreveu. (a intenção é que, em cada etapa, ao escrever, a pessoa parta do texto que recebeu da outra pessoa...)
- 3- Ao final, alguém fica com a tarefa de reunir todo o material e organizar uma primeira versão do protocolo coletivo... Após preparar a primeira versão, a pessoa passa para xs demais e assim sucessivamente. Cada umx pode acrescentar algo que tenha sentido falta ou reorganizar algum ponto que deseje até chegar

na última pessoa da lista, que vai compartilhar o resultado coletivo final com o grupo.

As etapas iniciais do jogo foram realizadas coletivamente, em aula virtual síncrona, e geraram variado material imagético e poético inspirado no processo da disciplina Práticas de Rua. As etapas finais do jogo foram realizadas posteriormente pelo conjunto de estudantes, e resultaram no protocolo coletivo (fig. 2), síntese da avaliação geral:



**Figura 2.** Protocolo coletivo final da disciplina Práticas de Rua ECA/USP. Criação coletiva de Ana Bianca Grigoleti, Elsa Lavecot, Enrico Ruberti Demilite, Esmeralda Lemes Silva, Matheus Henrique Barbuio, Nádia Rodrigues de Oliveira e Renan de Sousa Sales. Agosto de 2020. Fonte: acervo de Eduardo Coutinho.

Acrescentamos as legendas dos trechos cujos textos não estão legíveis:

- Canto superior esquerdo (*com texto realçado em preto*): E outra alegria foi ter se apaixonado pela perna de pau mesmo nunca tendo praticado. A primeira coisa que eu farei quando acabar a pandemia é me inscrever em uma oficina de perna de pau.

- Canto superior direito (*texto realçado em preto*): Uma alegria que eu tive durante as aulas foi descobrir a história e importância do teatro de rua na minha cidade natal e o quanto isso influenciou na minha trajetória, desde a minha infância até a graduação.

- *Um pouco abaixo desse de cima, ainda no canto direito*: Gostaria de andar [de bicicleta] com o Alessandro Perssan, acho que daríamos uma volta pelo Brasil todo, partindo de Rio pro Nordeste, Norte, Oeste, Sul e volta para RJ!

Partimos agora para o relato e análise preliminar da experiência, ainda em curso, da oferta da disciplina Laboratório de História de Práticas de Teatro de Rua na modalidade ensino remoto.

## Uma grande nau virtual navegando nas nuvens [da Unesp]

A disciplina optativa Laboratório de História de Práticas de Teatro de Rua, da Unesp, vem transcorrendo desde agosto de 2020, e seu término está previsto para dezembro. Diferente do caso anteriormente apresentado, na Unesp a demanda por esta disciplina foi grande: mais de quarenta inscritos. Tal procura reflete, provavelmente, o interesse das e dos estudantes pelo teatro de rua, bem como a carência de disciplinas optativas, decorrente da falta de professores no quadro do Instituto de Artes da Unesp.

Já tendo passado pela experiência anterior, da disciplina da ECA/USP, Alexandre Falcão buscou estruturar o curso da Unesp conciliando o processo estabelecido junto ao professor Coutinho bem como experimentando outras possibilidades. Originalmente, esta disciplina também seria teórico-prática. Porém, em mais um semestre, a prática efetiva de teatro segue impossível, devido aos riscos de contágio. Como o distanciamento social não implica, necessariamente, no distanciamento em relação aos processos criativos artísticos, o docente Alexandre Falcão buscou organizar também no cronograma de aulas a possibilidade de trabalhos criativos, mesmo que feitos à distância, tangenciando a temática do teatro de rua.

Assim, os dois primeiros meses de aula do curso ficaram dedicados à parte histórica e teórica, contando com a colaboração de pesquisadores do grupo de pesquisa *“Amorada” - Crítica aos espetáculos de rua: critérios, reflexão e produção de críticas*, liderado pelo professor Alexandre Mate, bem como artistas de grupos de teatro de rua e do próprio professor Coutinho, reforçando a parceria anteriormente estabelecida. Diferentemente das aulas da USP, a escolha dos grupos convidados acabou tendo outro viés, devido às demandas da turma por representatividade de gênero e étnico-racial entre as pessoas convidadas, e também à admiração e experiência que parcela das e dos estudantes já tinham em relação a alguns grupos de teatro de rua de São Paulo, entre outros fatores.

Assim, considerando a disponibilidade de pesquisadores do grupo Amorada que também integram grupos de teatro de rua, os grupos convidados acabaram sendo todos do estado de São Paulo, Capital ou interior. Por um lado, tal escolha implica em maior proximidade entre a vivência da estudantada e a prática dos grupos, pois são grupos acessíveis, que muitas vezes atuam próximos às residências das e dos estudantes. Por outro lado, o panorama de teatro de rua a que a turma vem tendo

acesso por meio da disciplina acabou ficando mais restrito no quesito territorialidade. Ainda assim, na etapa posterior, referente aos trabalhos criativos realizados pela turma, abriu-se a possibilidade de pesquisar grupos de teatro de rua de todo o país, permitindo ampliar o panorama acima citado.

Apresentamos a seguir duas tabelas, com o detalhamento dos dois primeiros meses de trabalho (parte histórica e teórica) da disciplina em questão. Tal tipo de organização pode servir de parâmetro para experiências futuras, no tocante aos recortes temáticos de estudo, bem como quanto às referências utilizadas. A tabela 2 diz respeito ao bloco introdutório do curso, referente à parte histórica do teatro de rua brasileiro; já a tabela 3, trata das aulas com artistas convidados, que buscou apresentar um panorama de distintas matrizes do teatro de rua (política, popular e circense) a partir de grupos paulistas.

Aula	<u>Tema</u>	<u>Docente responsável</u>
1	Conceito de Teatro de Rua	Alexandre <u>Falcão</u>
2	Antecedentes do teatro de rua brasileiro a) Teatro do Estudante de Pernambuco e <u>Hermilo Borba Filho</u> . b) Movimento de Cultura Popular de Pernambuco - MCP.	Alexandre <u>Falcão</u>
3	Preconceitos estruturais contra o teatro popular e o teatro de rua	Alexandre Mate
4	Centros Populares de Cultura - CPC	<u>Adailton Alves Teixeira</u>

Tabela 2 - 1º bloco de aulas do Laboratório de História de Práticas de Teatro de Rua

Aula	Tema	Artistas convidados(as)	Referências utilizadas
5	Comicidade, circo e humor popular no teatro de rua	Flavio Melo, grupo Nativos Terra Rasgada, de Sorocaba/SP	Vídeo do espetáculo <i>O Auto do Circo</i> , vídeo do projeto Coletivações, do Sesc Sorocaba e capítulo da dissertação de Flavio Vieira de Melo (2019)
6	Teatro épico-dialético de rua	Fabio Resende, da Brava Companhia, da “quebrada” sul de São Paulo/SP	Vídeo da peça <i>Este lado para cima</i> e trechos do Caderno de Erros II da Brava Companhia (ALMEIDA <i>et al</i> , 2015)
7	Teatro de rua em comunidade e teatro de rua processional	Ana Carolina Marinho, Anna Zêpa, Kely Andrade e Juao Nyn, do Estopô Balaio, da “quebrada” leste de São Paulo/SP	Vídeo do espetáculo <i>Cidade dos Rios invisíveis</i> e artigos da revista <i>Balaio</i> (COLETIVO ESTOPÔ BALAI, 2014).
8	Teatro de rua para infância e juventude. Temática étnico-racial no teatro de rua	Aysha Nascimento e Flávio Rodrigues, da Cia. dos Inventivos, de São Paulo/SP	Vídeo do espetáculo <i>Um Canto para Carolina</i> e documentário <i>Teatro de Revista</i> , concebido pela Cia. dos Inventivos

Tabela 3 - 2º bloco de aulas do Laboratório de História de Práticas de Teatro de Rua.

Algo curioso aconteceu no decorrer das aulas dedicadas aos grupos convidados, durante os debates com a turma: algumas vezes, a temática das obras estudadas e dos campos temáticos de pesquisa dos grupos reverberou mais junto à turma do que a própria estética de cada um dos grupos. Explicamos melhor: por exemplo, na aula com Fabio Resende, da Brava Companhia, a turma deteve-se menos nas questões ligadas ao teatro épico-dialético e mais a um debate macropolítico, especialmente em torno das questões de gênero, que foram um dos motivadores para um

racha recente que sofreu o grupo paulistano. Na aula com Flavio Melo, do grupo sorocabano Nativos Terra Rasgada, o foco do debate esteve principalmente em torno do machismo e homofobia presentes no humor popular e circense, e bastante também em torno das questões dos modos de organização no teatro de grupo. Por sua vez, com as artistas do Estopô Balaio, coletivo sediado no extremo leste de São Paulo, um dos pilares da conversa foi a questão da desigualdade social, violência e crime organizado vivenciada com mais intensidade nas periferias das metrópoles brasileiras. A aludida característica do foco na temática e nem tanto na forma teatral também é presente nas turmas mais recentes da USP, segundo o professor Eduardo Coutinho.

Os debates foram muito ricos e reverberaram na turma, como é possível perceber por alguns protocolos produzidos pela estudantada, como o texto poético produzido por Luane Nigro Sato, estudante do 1º ano da Licenciatura em Artes-Teatro (LAT) da Unesp, a partir da aula com Flávio Melo:

Baltazar Fernandes, imagino, viva em algum lugar colonizado adentro de mim. Algum lugar em que mora o popular de Sorocaba, alojado ingênuo em meu fêmur, vivendo de um passado estrutural ósseo violento e ecoando escárnio do homo, da homa, da mana. O meu amor é também denso e sério, mas há algo ainda dentro que me leva ao cômico, a estratégia de sobrevivência. Nesse lugar, mora um Jesus que fez “milagre” ao colocar o português na boca do índio, na goela do Brasil. Penso que seja delicado expor de alguma forma milagroso o que na verdade foi morte, corte, epistemicídio e continua sendo. Jesus, lava agora esse gosto de sangue das nossas línguas.

Alguma espécie de Marquês de Pombal adentro, me fez exilada de mim. Andarilha, achei na rua pertencimento, caminho e agora vejo que no fundo, sabia que meu destino era travessia. Atravessar a rua, a verba, a vértebra. Atravessar com o popular, fazer do teatro populoso: de todes, nosso. Eu nasci assim, sem escolha fui pra rua. Eu escolhi ficar, posicionei, quebrei a caixa e o armário. Ainda sim, tudo aqui é fluxo.

E talvez, não exista resposta. Talvez eu precise mesmo da sua mão pra entender que a complexidade se penteia conforme as rugas vem ao rosto. [...]

Cada um vive num lugar tão específico; na mesma casa ou na mesma classe. As palavras que saem da sua boca, nunca serão



as que saem da minha, mesmo se a frase for idêntica. E todas importam, até pra saber onde vive Baltazar, até pra ensiná-lo ou mandá-lo à merda (SATO, 2020, s/p.).

Em seu protocolo, de forma lírica, Luane Nigro Sato articula diversos discursos, tanto dos docentes e de pessoas que se posicionaram durante a aula, quanto dos materiais de referência estudados, trazendo à tona um bandeirante e um político colonialista português, figuras que, direta ou indiretamente, o grupo Nativos Terra Rasgada buscou retratar de forma crítica em uma de suas obras. Luane evoca tais figuras do universo de pesquisa dos Nativos e fricciona-as com as temáticas decoloniais, de gênero e sexualidade e com o teatro de rua, de forma geral.

Trazemos, a seguir, o protocolo de Maria de Fátima de Alencar Santos (Maria Rosa), também estudante do 1º ano de LAT, acerca da aula com Fábio Resende:

Atravessamentos

O que me afetou...

Qual idioma o corpo fala?

Qual idioma a rua fala?

Qual a tensão da sua fala?

Quais as tensões do corpo rua?

Quais histórias que teu corpo carrega e como ele comunica?

Como e do que seu corpo é construído:

Cabeça/Língua/Olhos/Braços/Tronco/Pernas/Narrativas/Afetos/Diálogos

O corpo rua é gigante, não comunica apenas com palavras, é carregado de

uma expressividade própria: um corpo e múltiplas formas de ser. É um corpo com muitos olhos.

Qual a sua narrativa?

Qual a narrativa das ruas?

Qual narrativa você quer contar?

Essa narrativa contempla todos os corpos?

Quais ruas você conhece?

Por quais ruas você já passou?  
 Quantas citações você consegue reproduzir?  
 É possível estabelecer uma troca a partir de citações?  
 Onde mora a brecha da palavra que alinhava o diálogo?  
 Como se constrói o diálogo?  
 OUVIR e TROCAR

Como disputar/dialogar com o espaço da rua, e como existir e se expressar neste espaço ainda “dominado” pelos homens?  
 Como desnaturalizar o mundo de hoje?  
 Como dismantelar o machismo?  
 Como manter a ética do discurso?

Precisamos nascer todos os dias! (SANTOS, 2020, s/p.)

Por ocasião do compartilhamento do protocolo de Maria Rosa com a turma, e em referência à sua questão “[...] é possível estabelecer uma troca a partir de citações?”, o professor Alexandre Falcão pergunta à discente: “Quando não estamos citando?”. A pergunta fica como provocação para a continuidade do processo pedagógico, mas o que se sobressai de tal protocolo e suas reverberações é a potência poética e política instaurada no curso. As aulas, tal como vêm se desenvolvendo, estão se encaminhando para o aprendizado de algumas riquezas da modalidade teatro de rua, não tanto em seus aspectos formais (uma vez que não é possível assistir espetáculos ao vivo e praticar efetivamente teatro de rua), mas especialmente para a dimensão ética e política que a aludida modalidade teatral mobiliza.

Como qualquer docente sabe, a cada turma e a cada semestre as experiências de ensino-aprendizagem são completamente diferentes, ainda que os conteúdos sejam os mesmos. Nesse sentido, mesmo que os conteúdos trabalhados nas disciplinas da ECA/USP e do IA/Unesp tenham sido semelhantes e que ambas as experiências foram ou estão sendo proveitosas, os processos encaminharam-se em sentidos distintos. A escolha por convidar artistas de grupos paulistas e levar em con-

sideração os critérios de representatividade de gênero e étnico-raciais gerou encontros potentes e tocantes que, por diversas vezes, emocionaram grande parte das pessoas “enquadradas na telinha” do aplicativo de videochamada.

Aysha Nascimento e Flávio Rodrigues, artistas negros da Cia. dos Inventivos, compartilharam o processo de criação e circulação do espetáculo infanto-juvenil de rua *Um Canto para Carolina* (2019). Com direção do próprio Flávio Rodrigues e dramaturgia de Tadeu Renato, em processo colaborativo com o grupo, o espetáculo foi inspirado no livro *Quarto de Despejo*, da escritora e compositora negra Maria Carolina de Jesus. O recorte de classe e étnico-racial da dupla de artistas da Cia. dos Inventivos trouxe uma perspectiva engajada com o lugar de fala de quem entende e conhece o contexto representado em cena: a situação de opressão histórica vivenciada pela população negra brasileira. Como resultado dessa aula, a estudante Ariane Aparecida escreveu uma carta para Maria Carolina de Jesus, relacionando a história de vida da autora com a de sua própria mãe, que contraiu Covid 19, mas superou a doença. Na introdução da carta, Ariane escreve

[...] Achei engraçado estar estudando uma mulher negra e catadora, a minha mãe é igual. Então eu fiquei pensando, a Carolina também é minha mãe e mãe de vários brasileiros, eu escrevi coisas que atravessam a vida dela e da minha mãe e minha nessa carta [...] (APARECIDA, 2020, s/p.).

Na sequência, apresenta sua criativa carta, cheia de lirismo, misturando ficção e realidade. Segue um trecho de sua carta à sua “mãe Carolina”:

Eu sinto sua falta, mãe, às vezes eu tô rindo e imagino sua voz na minha cabeça rindo junto, imagino como seria se você ainda estivesse aqui comigo. Sabia que eu sonho com você todos os dias, mãe? Esses dias sonhei que você era Deus, acredita? É verdade, sonhei que Deus chorava e chorava e chorava, que eu ajudei Deus com a sua crise e que ele escrevia, escrevia e escrevia. Deus escreveu por cada espacinho da Terra que ele mesmo criou e escreveu em letras miúdas, pra que coubesse mais história. Não tinha mais nenhum pedacinho que fosse na Terra sem a letra torta de Deus. Você tava linda, mãe, com um cabelo tran-

çado até o chão, seu cabelo entrava no chão e eu não conseguia saber onde ele terminava, você era meio que.... hum... Uma raiz, eu acho... é... uma raiz, você vinha do centro da Terra! (APARECIDA, 2020, s/p.).

Como desdobramento do estudo histórico e junto aos grupos de teatro de rua convidados, foi proposto à turma um trabalho criativo, com duas inspirações a serem articuladas: uma primeira, a partir das cenas de rua vivenciadas no contexto da pandemia, e outra, a partir dos trabalhos de distintos coletivos de teatro rua, a serem escolhidos conforme os interesses de cada grupo de estudantes. Apresentamos a seguir o roteiro do trabalho proposto à turma:

#### ROTEIRO

Regra 1 – Busquem se divertir

Regra 2 – Busquem refletir e estudar com profundidade.

Regra 3 – Desconsiderem as regras que lhes atrapalharem.

Retomando o que já havíamos conversado ao longo do semestre, são dois focos paralelos de pesquisa para a feitura do trabalho:

a. Observação de “cenas de rua” no contexto da pandemia:

*A intenção é que vocês aproveitem as ocasiões em que precisarem sair de casa, mas não é preciso sair de casa somente por conta do trabalho. Inclusive, vocês podem observar também pela janela da casa, do apartamento, pode “fazer o(a) vizinho(a) bisbilhoiteiro(a)”! Observem movimentações, corporalidades, expressões, falas, tomadas de posição (macro ou micropolíticas). Anotem as cenas observadas no caderno, no bloco de notas do celular, na parede do apartamento, enfim, onde vocês acharem por bem anotar... Se não der tempo ou não for adequado anotar na rua, anotar quando chegar em casa.*

a. Estudo de um ou dois coletivos teatrais de rua como inspiração estética e política para a criação artística de vocês.

*Escolher um ou dois coletivos de teatro de rua para estudar. A escolha do coletivo de teatro de rua pode ser dar pela localidade/região, temática, estética, atuação no contexto da pandemia (virtual ou presencialmente) ou outro recorte que lhes interesse. Se vocês forem escolher um grupo jovem, com poucos anos de existência e, por exemplo, com apenas uma peça no currículo, é interessante escolher um outro grupo mais experiente pro estudo de vocês ter um contraponto...*

*Buscar materiais de referência do(s) grupo(s): Ex: gravações de espetáculos, textos teóricos ou dramaturgico, vídeos de debates ou palestras.*

A partir desses dois focos de pesquisa acima referidos, vocês deverão desenvolver um trabalho criativo coletivo, que pode ser estruturado em forma de, por exemplo:

- cena filmada em casa, com o celular ou o computador;
- cena escrita;
- coreografia;
- poema ou outra composição textual, independente do gênero;
- composição musical;
- composição visual;
- croqui de cenografia ou figurino;
- roteiro dramático;
- projeto de pesquisa (em formato acadêmico ou artístico).

Vocês podem mesclar mais de um formato, se assim desejarem. Além da criação artística propriamente dita, solicito que vocês me enviem, por correio eletrônico, um breve relatório (até três páginas) contando quais foram os materiais de referência utilizados (ARAÚJO, 2020, s/p.).

Foram escolhidos pela turma os seguintes grupos como fonte de pesquisa: Brava Companhia, Zózima Trupe, Cia Estável de Teatro, Pombas Urbanas, Ciclistas Bonequeiros, Buraco do Oráculo, Madeirite Rosa, Dolores Boca Aberta, A Próxima Companhia, Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz, Cia dos Inventivos e Madeirite Rosa. Com exceção do Ói Nós, de Porto Alegre/RS, os demais grupos são de São Paulo, escolhidos talvez também pelo critério de proximidade geográfica e de grupos já conhecidos pelo conjunto da estudantada.

No momento em que escrevemos esse artigo, a turma está dedicada à feitura dos trabalhos, tendo apresentado algumas primeiras propostas ao professor Alexandre Falcão e compartilhado também algumas cenas com o professor Eduardo Coutinho, convidado em uma das aulas.

O material já apresentado está muito rico, compondo uma miríade de possibilidades que passam por escrita dramática; roteiro de cenas para espetáculo de teatro de rua; cabaré palharesco virtual e, principalmente, proposição de produções audiovisuais experimentais. Fica evidente que o trabalho criativo, mesmo virtualmente, pode alimentar um futuro processo efetivo de teatro de rua. Em um contexto de pan-

demia (e remotamente...) não é possível experimentar as cenas de rua propriamente ditas; assim, ficamos limitados à pesquisa criativa prévia, que tangencia o teatro de rua, gerando alimentos para trabalhos futuros.

Outro aspecto que nos parece importante destacar é que o contexto pandêmico, tendo a internet como o principal canal de comunicação, leva-nos a aventuras na seara do audiovisual que, indubitavelmente, têm relações com o campo teatral, porém não se trata da mesma linguagem. Desta feita, alguns trabalhos em desenvolvimento na disciplina vêm demandando do conjunto de estudantes habilidades de filmagem e edição de vídeo, que não são conteúdos curriculares de uma disciplina de teatro de rua, pelo menos atualmente. Nesse sentido, o docente não exigiu da turma nenhum encaminhamento obrigatório para a exploração audiovisual, também porque uma parcela das e dos estudantes não dispõe dos equipamentos necessários, tampouco tem facilidade para usar os programas de edição de vídeo.

É importante ressaltar ainda que, como a turma da Unesp é grande, são muitas carinhas na tela e, em geral, não é possível visualizar e interagir com todo o conjunto de estudantes a cada aula. Assim, nos dois primeiros meses de aula, o docente responsável ficou sempre inseguro quanto ao aproveitamento de parcela da turma, uma vez que somente cerca de metade das e dos estudantes participava ativamente das aulas. Porém, a considerar pelos protocolos produzidos pela totalidade da turma e pelo envolvimento nos trabalhos criativos, é possível notar que a maior parte da turma tem tido um bom aproveitamento da disciplina. Para minimizar o impacto do distanciamento social, na fase dos trabalhos criativos o docente optou por usar grande parte das aulas para encontros específicos com cada grupo de estudantes, assim, todas as pessoas de cada grupo conseguem falar e ser ouvidas, sentindo-se mais integradas à dinâmica da disciplina.

Dessa forma (remota), a grande nuvem internética abre espaço para a nau virtual do teatro de rua navegar por águas desconhecidas

pelas atuais gerações e pescar encontros, processos de ensino-aprendizagem, momentos de troca, reflexão, emoção e inspiração. Por ainda estarmos imersos na profundidade dessas nuvens, não será possível navegar com distanciamento, mas é possível sonhar, reconhecer alguns frutos da pescaria e projetar cenários do porvir... Algo que nos arriscamos a fazer nas considerações finais deste artigo, a seguir.

### *Ainda é cedo, amor, mal começaste (começamos) a conhecer a vida... ou Reverberações futuras*

Ainda é cedo para saber os resultados da pandemia no funcionamento da sociedade; saber como (e quando) será o mundo pós-pandêmico: como serão o teatro, o teatro de rua, a universidade e os estudos teatrais no pós-Covid 19. Ainda assim, não é cedo para saber que o amanhã começa hoje, e que o que aprendemos na atualidade, o que vivemos e como vivemos, será a base para o mundo do futuro próximo, quando quer que ele nos chegue e como quer que ele seja, pois ele será também, em alguma medida, o que nós seremos. O que acabamos de escrever pode parecer chavão (e talvez seja mesmo), mas talvez alguns chavões tenham lá seu significado social mais amplo...

Passar por este momento limite, evidente na atividade de ensino prático, fez com que nós professores desenvolvêssemos reflexões profundas sobre a função da universidade, da arte e do teatro, em especial. Isso ocorreu tanto no âmbito pessoal quanto no coletivo, já que várias das decisões foram construídas conjuntamente com as e os estudantes. Tais práticas apontam para experiências pedagógicas importantes, em busca de um outro patamar de universidade, com as e os estudantes sendo claramente corresponsáveis pelo conteúdo, qualidade e desdobramento das aulas.

Entre as reverberações que já são possíveis notar das disciplinas de teatro de rua, em sua versão virtual – a despeito das incertezas quan-

to aos futuros próximo e longínquo – citamos o desejo das estudantes Ana Bianca Grigoleti e Esmeralda Lemes<sup>9</sup>, que cursaram a disciplina Práticas de Rua na modalidade ensino remoto entre março e agosto de 2020, de realizarem junto a seu grupo de teatro, assim que possível, uma montagem de teatro de rua. Após o término da disciplina, as estudantes entraram em contato com os docentes, a fim de buscar mais referências, pesquisar dramaturgias e estruturar um projeto de montagem de espetáculo externo à universidade.

Outras pessoas da turma também têm mantido contato, buscando referências teatrais e pedindo dicas de exercícios, como por exemplo o estudante Renan Sales, em busca de algum tipo de treinamento físico para teatro de rua possível de ser praticado em meio à pandemia. Ainda estamos em meio ao turbilhão, e as respostas quanto a todos esses desejos, buscas e reverberações ainda são um tanto difusas. Porém, tais buscas são extremamente legítimas e preenchem de sentido o fazer docente e a prática estudantil.

Não é preciso ser adivinho para saber que estamos todas e todos com saudades de ir para os espaços públicos e abertos, de ensinar, aprender e praticar teatro de rua in loco! Porém, as experiências na modalidade ensino remoto têm nos mostrado as potências do universo virtual, que absolutamente não substituem o presencial, mas podem gerar oportunidades de aprendizagem e troca em contextos adversos, como a pandemia. Um exemplo é contribuir para a diminuição de algumas distâncias, com a possibilidade de acesso a artistas de outras regiões, ainda que aumentem outras distâncias, como no acesso aos meios virtuais, o que reforça a desigualdade já existente.

---

9. Ambas são estudantes da Unesp, porém, graças a um acordo entre as três universidades paulistas (USP, Unesp e Unicamp), estudantes de cada uma dessas universidades podem cursar disciplinas optativas nas demais. Assim, no ano de 2020, diversos estudantes da Unesp cursaram a disciplina Práticas de Rua, da ECA/USP, como optativa.



Com a esperada e possível volta às aulas presenciais, nosso desafio talvez seja identificar quais aspectos positivos da experiência do ensino virtual seriam possíveis de serem trazidos para o presencial. Há alguma parcela do ensino em teatro e em teatro de rua que não precise retornar ao presencial? Não saberíamos dizer no momento; por enquanto, as escolhas que fizemos dizem mais respeito às restrições geradas pela pandemia, do que uma opção consciente que prescindia da presença. Ainda assim, parece ser possível efetuar trocas e processos pedagógicos virtuais qualificados em teatro de rua, nos âmbitos teórico e histórico. Isso, mesmo sabendo que as aulas virtuais implicam em limitações nas relações pedagógicas, por exemplo, no que tange às trocas afetivas e leitura de linguagem corporal, tão caras ao teatro.

Ressaltamos, porém, que tal princípio de afirmação do ensino virtual não deve servir para legitimar o sucateamento das universidades públicas, que já estava em curso antes da pandemia, nem tampouco para fazer coro às iniciativas de demissão de docentes em instituições privadas de ensino, acarretadas por um “enxugamento do sistema educacional” no contexto da pandemia, que se traduz em salas virtuais lotadas, com menor proporção de docentes por estudantes e um barateamento de custos para o patronato do empresariado educacional.

Entre algumas diferenças nos caminhos trilhados pelas disciplinas virtuais de Teatro de Rua da USP e da Unesp, a experiência uspiana conduziu para uma maior abrangência territorial no estudo dos grupos teatrais, uma vez que apenas a minoria dos grupos estudados era paulista; enquanto que na experiência unespiana priorizou-se o estudo de grupos paulistanos, construindo pontes mais próximas às experiências da turma. Ambas as potencialidades são interessantes e não são, em absoluto, excludentes; a não ser pelo tempo restrito das disciplinas de graduação.

Poucas metrópoles brasileiras têm cenas de teatro de rua tão amplas que permitiriam o estudo de diversas matrizes de nosso objeto de

estudo sem sair dos limites do território da cidade. A maioria dos cursos de Teatro do país está localizada em cidades que não possuem cenas tão pungentes e que, portanto, teriam de recorrer a grupos também de outras localidades em seus estudos. Ainda assim, mesmo em cursos de metrópoles como Rio ou São Paulo, cabe um cuidado para que os estudos não fiquem somente centrados em seus próprios territórios e restrinjam a visão frente a uma ampla diversidade de experiências de teatro de rua em solo nacional.

Outro comparativo que podemos traçar diz respeito à possibilidade, no caso da Unesp, de avançar para algum nível de trabalho prático, mesmo que virtual. Tanto docentes como estudantes foram adaptando-se, na medida do possível, às experiências de ensino remoto, porém isso leva um tempo. Dessa forma, a proposição de um trabalho prático ainda não havia sido vislumbrada no primeiro semestre de 2020, para a disciplina da USP, enquanto que para a disciplina da Unesp, no segundo semestre, tal ideia já tornou-se possível.

Por fim, cientes de que vamos precisar conviver com o vírus da Covid-19 por um bom tempo e que será necessário, em alguma medida, o uso das ferramentas de comunicação à distância, esperamos que este artigo ajude a elucidar alguns possíveis caminhos e limites das experiências de ensino remoto de teatro e, especialmente, de teatro de rua; auxiliando estudantes e docentes que, porventura, tenham necessidade ou intenção de aventurar-se nessa seara. Assim, com nossas potencialidades e limitações pessoais, que são também as potencialidades e limitações de nosso tempo histórico, podemos seguir em movimento, na busca de constituição de “quase” rodas virtuais de teatro de rua.

## Referências

ALMEIDA, Ademir de; RESENDE, Fábio; RAIMUNDO, Max (org.) *Brava companhia – caderno de erros II*. São Paulo: LiberArs, 2015. Disponível em: <https://blogdabrava.blogspot.com/p/cadernos-de-erros.html>. Acesso em: 19 jul. 2020.

APARECIDA, Ariane. *Carta para Carolina*. Trabalho para a matéria Laboratório de História de Práticas do Teatro de Rua. São Paulo: Instituto de Artes, Unesp, 17 de outubro de 2020. (material não publicado).

ARAÚJO, Alexandre Falcão de. Teatro de Rua na Universidade: inserções e ausências. *Anais do IX Congresso da ABRACE*. v. 17, n. 1 (2016), IX Congresso da ABRACE. p.1334-1357. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/1672>. Acesso: em 30 out. 2020.

ARAÚJO, Alexandre Falcão de. O teatro de rua nos currículos dos cursos superiores brasileiros de Teatro e Artes Cênicas: um breve panorama. *Anais da X Reunião Científica da ABRACE*. v. 20, n. 1 (2019): X Reunião Científica ABRACE, 2019. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/4555>. Acesso em: 30 out. 2020.

ARAÚJO, Alexandre Falcão de. *Caderno de aula – matéria Laboratório de História de Práticas do Teatro de Rua*. São Paulo: Instituto de Artes, Unesp, 2020. (material não publicado)

COLETIVO ESTOPÔ BALAIÓ. *Balaio*. São Paulo, n. 1, outubro de 2014.

CONCÍLIO, Vicente; KOUDELA, Ingrid Dormien. Protocolos e a Pedagogia do Teatro – da tradução dos protocolos de estudantes sobre Aquele que diz sim aos protocolos do “trabalho alegre”. *Urdimento*, Florianópolis, v.1, n.34, p. 246-255, mar./abr. 2019 Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101342019246>. Acesso em: 30 out. 2020.

COUTINHO, Eduardo Tessari. Um encontro de arte e formação. *Anais do GT Artes Cênicas na Rua*. Porto Velho, v.1, p. 10-14, 2018. Disponível em: <http://www.periodicos.unir.br/index.php/cenicasarua/issue/view/344>. Acesso em: 02 jul. 2019.

FLORES, Paulo. *Ói Nós Aqui Traveiz: Um cavalo louco no Sul do Brasil*. Porto Alegre: Ói Nós na Memória, 2016.

PIMENTEL, Waneska. [Entrevista concedida a] Alexandre Falcão de Araújo. Maceió, 18 de maio de 2018 (gravação em áudio).

SANTOS, Maria de Fátima de Alencar. *Protocolo de aula - matéria Laboratório de História de Práticas do Teatro de Rua*. São Paulo: Instituto de Artes, Unesp, 21 de setembro de 2020. (material não publicado).

SATO, Luane Nigro. *Protocolo de aula - matéria Laboratório de História de Práticas do Teatro de Rua*. São Paulo: Instituto de Artes, Unesp, 17 de setembro de 2020. (material não publicado).

TURLE, Licko; TRINDADE, Jussara (org.). *Tá na Rua: teatro sem arquitetura, dramaturgia sem literatura, ator sem papel*. Rio de Janeiro: Instituto Tá na Rua, 2008.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. *Programa da Disciplina CAC0601 - Práticas de Rua*. Disponível em:

<https://uspdigital.usp.br/jupiterweb/obterDisciplina?sgldis=CAC0601&verdis=1>. Acesso em: 1 jul. 2019.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. *Proposta de Reformulação Curricular. Projeto Político Pedagógico: Bacharelado em Artes Cênicas*. São Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de Artes Cênicas, 2014a.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. *Proposta de Reformulação Curricular. Projeto Político Pedagógico: Licenciatura em Artes Cênicas*. São Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de Artes Cênicas, 2014.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. *Projeto Político Pedagógico: Bacharelado em Artes Cênicas*. São Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de Artes Cênicas, 2010.

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA. *Proposta de alteração da Matriz Curricular. Licenciatura em Artes - Teatro*. São Paulo: Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Instituto de Artes, 2015.

Submetido em: 05/11/2020

Aceito em: 18/11/2020