

No Brique da Redenção: uma experiência de teatro de rua como arte pública

por Licko Turle⁷⁶

Resumo: Este artigo pretende descrever e analisar o efeito político e educativo para a cidade de Porto Alegre (RS) provocado pela intervenção de dez espetáculos teatrais de grupos diferentes em um só dia no parque público Brique da Redenção durante a terceira edição do Festival de Teatro de Rua de Porto Alegre, em 2011.

Abstract: This article aims to describe and analyze the political and educational effects for the residents of the city of the Porto Alegre (RS) caused by the intervention of ten different theater groups, in one single day, in a public park Brique da Redenção during the third edition of the Street Theater Streets of the Porto Alegre, 2011.

Palavras-chave: arte pública, teatro de rua, democracia.

Keywords: public art, street theater, democracy.

Em 1991, Denis Guénoun escreveu um ensaio intitulado *A exibição das palavras: uma ideia (política) do teatro*⁷⁷ em que desenvolve a tese segundo a qual a experiência teatral requer, para sua realização, uma reunião de espectadores: “[...] um público, coletivo, efetivamente reunido” (GUÉNOUN, 2003: 13), convocada publicamente uma vez que o teatro é, nessa perspectiva, uma atividade pública. Em função da natureza essencialmente pública do teatro, Guénoun formula a tese de que “[...] a convocação, de forma pública, e a realização de uma reunião, seja qual for o seu objeto, é um ato político” (idem: 14), observando, desse modo, que é a natureza coletiva do teatro semelhante a uma assembleia, reunião pública, ajuntamento, ou seja, é a sua constituição “física”, a característica fundamental que faz dele uma atividade intrinsecamente política. Segundo Guénoun, o princípio político do teatro vai sendo esquecido à medida que o palco vai-se

⁷⁶ Ator e pesquisador (pós-doutorando do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro).

⁷⁷ Ensaio traduzido por Fatima Saadi e publicado pelo Teatro do Pequeno Gesto, Série *Folhetim/Ensaios*, em 2003.

iluminando, em oposição à penumbra à qual a plateia é gradualmente deixada. O próprio teatro esquece-se de que o “político”, nele, não é o representado, mas a própria representação.

O ato político de convocar para uma representação pode suscitar muitos locais geograficamente distintos – uma rua ou um edifício –, mas é sempre política a escolha desse lugar (afastado, central etc.), da hora (dia, noite, horário de lazer ou de trabalho), da composição e forma da assembleia, pois “[...] cada uma destas características traduz uma relação muito precisa com a organização da cidade e formula uma espécie de discurso em relação a ela – consciente, deliberado, explícito ou não” (idem: 16).

Guénoun chama a atenção para o fato de que o lugar da representação – por ser sempre uma opção, em última análise, política – ordena, prescreve e dirige o representado. As condições espaço-temporais da convocação para a assembleia do teatro são, no seu entender, “as primeiras marcas da política”, sendo a arquitetura aquela *arte arquipolítica* que ordena o teatro em primeiro lugar.

É a partir deste raciocínio que este trabalho pretende descrever o que ocorreu no dia 10 de abril de 2011, quando a programação do III Festival de Teatro de Rua de Porto Alegre⁷⁸ (RS) estava concentrada no Brique da Redenção, uma tradicional feira dominical realizada há mais de trinta anos na Avenida José Bonifácio, em Porto Alegre, que comercializa artesanato, antiguidades, artes plásticas e alimentos. A feira é, também, um local onde os artistas de rua fazem “ponto e vendem” suas habilidades poéticas, musicais, capoeirísticas, acrobáticas, performáticas que transformam o Monumento ao Expedicionário em espaço cênico para as suas apresentações.

Naquele dia, quando os espetáculos de teatro de rua programados ou não pelo Festival começaram a se apresentar, o que antes era uma multidão ou uma aglomeração de indivíduos isolados ao poucos foi se transformando em público espectador com sentimento concreto de sua existência coletiva, se vendo e se reconhecendo como grupo que percebe suas próprias reações,

⁷⁸ Ver site: <<http://www.ftrpa.com.br>>. Acesso em: 16 fev. 2012.

as emoções que o percorrem, o contágio do riso, da aflição, da expectativa. As rodas que se formaram, uma após outra em torno dos artistas, lembravam a arquitetura circular, forma original do teatro e revelava a afinidade de origem entre o teatro e a democracia no sentido de assembleia que delibera, que decide a respeito de sua história. São reuniões voluntárias de uma comunidade para discutir suas questões por meio do teatro de rua, como arte pública.

Podemos entender este fenômeno recorrendo mais uma vez a Guénoun. O autor afirma que a imensa maioria dos teatros foi construída segundo um desenho circular porque o círculo é uma boa disposição para ver e ouvir, e os edifícios teatrais procuram refazer essa organização espacial que se dá em locais de grande circulação, de forma espontânea pela aglomeração de curiosos em torno de um artista de rua, fixando-a. O círculo está na origem da representação teatral e é uma estrutura que permite ao público que se veja, se reconheça e se fale não como massa, mas como indivíduos, porque é a forma das assembleias livres, que se pressupõem uma comunidade consciente de si mesma e capaz de decidir o seu destino.

As várias rodas (círculo) que se fizeram para assistir aos espetáculos – fechadas completamente – reproduziam, temporariamente, o estado democrático com participação coletiva da cerimônia teatral de forma horizontal. Momentos revolucionários em que o político da representação, da mobilização de um desejo comunitário, proclamado publicamente, afirmou-se sem prudência, com alegria, e na assembleia de espectadores era visível: o círculo do político originário do teatro estava restaurado.

A simples programação de dez apresentações teatrais seguidas em um mesmo local resignificou o lugar transformando-o em uma ágora ou tribuna popular, onde os temas abordados – generosamente ofertados ao público pelos coletivos artísticos – eram assistidos e criticados pela plateia, produzindo novos conhecimentos e saberes, provocando prazer e reflexão sobre a sociedade. Esta interferência no cotidiano urbano da junção do Parque Farroupilha com o Brique da Redenção, operada pela programação do III Festival de Teatro de Rua de Porto Alegre, permitiu-nos denominá-la

Arte Pública, numa proposta de apropriação deste conceito das artes plásticas.

O termo “Arte Pública” entrou para o vocabulário da crítica de arte na década 1970, acompanhando de perto as políticas de financiamento criadas para a arte em espaços públicos. No campo das artes plásticas, fala-se de uma arte *em espaços públicos*, ainda que o termo possa designar também interferências artísticas em espaços organizados de acordo com critérios privados, como hospitais e aeroportos. A ideia geral é de que se trata de arte fisicamente acessível, que modifica a paisagem circundante, de modo permanente ou temporário.

Definir uma arte que seja pública exige considerar as dificuldades que rondam esse conceito, cuja noção pode abranger diferentes significações: em sentido literal, por exemplo, estão sob a denominação “arte pública” os monumentos instalados nas ruas e praças das cidades, que são, em princípio, de acesso livre à população, além das obras que pertencem a museus, galerias e acervos. Já o sentido corrente refere-se à arte realizada fora dos espaços tradicionalmente dedicados a ela⁷⁹. Para tentar delimitar o alcance do termo, portanto, verifica-se que é preciso uma aproximação entre vários campos conceituais que interligam a arte à história, à política, ao urbanismo.

Diversos artistas sublinham o caráter engajado da arte pública, que visa a alterar a paisagem ordinária e, no caso das cidades, a interferir na fisionomia urbana, recuperando espaços degradados e promovendo o debate cívico.

As características da Arte Pública presente no teatro de rua são:

- a) a localização da obra de arte em local de grande circulação;
- b) a conversão voluntária público em público de arte.

A primeira refere-se à acessibilidade física e econômica que o teatro de rua proporciona ao ser realizado gratuitamente nos espaços públicos. A segunda é sobre a dinâmica de ruptura da ordem

⁷⁹ O muralismo mexicano de Diego Rivera (1886-1957) e David Alfaro Siqueiros (1896-1974) pode ser considerado um dos precursores da Arte Pública em função de seu compromisso político e de seu apelo visual.

vigente no espaço público que o teatro de rua proporciona, ao criar um território lúdico em meio aos fluxos cotidianos e às convenções da cidade. O cidadão que interrompe o seu trajeto para assistir a um espetáculo (e é por meio desse ato voluntário, convertido em *público de teatro*) torna-se, a partir desse momento, partícipe de um ato transgressor. E esta transgressão se torna ainda mais aguda se, além de simplesmente assistir ao espetáculo, imóvel, de um local fixo, o espectador for levado a atuar de algum modo, devido à própria dinâmica do espetáculo. Ao deslocar-se para buscar um ponto de vista privilegiado, para escapar de uma cena que lhe pareça perigosa etc., ele reconfigura a lógica da cidade, cria para ela um novo traçado, encontra outras possibilidades que até então não constavam de seu inventário de funções cotidianas para a rua. Na reconstrução lúdica do espaço urbano, um poste de luz se transforma em totem; a faixa de pedestres, um rio; um prédio é transmutado em precipício. O espetáculo transforma o familiar em desconhecido, revelando para o pedestre incauto a possibilidade de recriar o mundo.

Durante todo aquele dia, o Festival reuniu, metonimicamente, a pólis, constituiu o fato teatral porque o teatro de rua instaurou a democracia com um público livre para ser politicamente ativo, predisposto pela aptidão (real ou fictícia) para a deliberação e para a decisão política. Para nós, este é o objetivo da arte pública. Este foi o objetivo do III Festival de Teatro de Rua de Porto Alegre.

Referências bibliográficas

GUÉNOUN, Denis. *A exibição das palavras* – uma ideia (política) do teatro. Rio de Janeiro: Teatro do Pequeno Gesto, 2003.

SILVA, Fernando Pedro da. *Arte pública* – diálogo com as comunidades. Belo Horizonte: C/Arte, 2005.

TURLE, Licko. *Teatro de rua é arte pública: uma proposta de construção conceitual*. 2011. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2011.



Foto de Bob Sousa. Cia. Estável - Daniela Giampietro no espetáculo *Homem cavalo & sociedade anônima*.