

**O TEATRO DE RUA NO BRASIL:
A PRIMEIRA DÉCADA DO TERCEIRO MILÊNIO**

Autor: Doutorando Noeli Turle da Silva

Orientador: Zeca Ligiero

Bolsista CNPq

Resumo: Este trabalho é uma visão panorâmica, ainda embrionária, sobre o desenvolvimento do Teatro de Rua no Brasil na primeira década do terceiro milênio e tem como eixo central a constituição da RBTR - Rede Brasileira de Teatro de Rua - uma organização independente que se forma em torno das lutas por políticas públicas na área da cultura e do reconhecimento desta modalidade teatral junto à crítica, à academia, aos governos e à própria classe. A RBTR é, atualmente, o único movimento de teatro organizado que possui articuladores em todo o território nacional, promovendo encontros regulares de seus membros. Esta comunicação se insere na etapa inicial de minha pesquisa de doutorado sobre a formação do ator a partir da linguagem teatral desenvolvida por Amir Haddad no grupo Tá Na Rua. Esperamos que, o levantamento dos dados aqui apresentados contribua para suprir a demanda por documentos sobre a historiografia do teatro de rua no país, auxiliando assim os estudos de pesquisadores e especialistas nesta área do conhecimento.

Palavras-chave: teatro de rua, história do teatro brasileiro, políticas culturais

Esta comunicação nasce em uma etapa da minha pesquisa sobre a formação do ator - a partir da linguagem desenvolvida por Amir Haddad no grupo de teatro Tá Na Rua - no curso de doutorado em teatro no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO.

Na minha dissertação para obtenção do título de mestre em teatro, descrevi o uso e a aplicação do Teatro do Oprimido com um coletivo de universitários negros. Naquela ocasião, entre 1986 e 1995, eu era assistente do teatrólogo Augusto Boal e ministrava oficinas e cursos com o seu método, que consiste em um conjunto de jogos e técnicas seqüenciais que podem ser utilizadas tanto no teatro, quanto na terapia e dinâmicas de grupo. Após me desligar (por motivos pessoais que não cabem aqui explicações) do Centro de Teatro do Oprimido, tive contato com Amir Haddad e o Tá Na Rua. Ao ingressar neste grupo de teatro e acompanhar as primeiras oficinas ministradas por Haddad, as diferenças e semelhanças com o T.O. passam,

naturalmente, a fazer parte de minhas indagações. Percebi que a primeira grande diferença é que o T.O. está sistematizado e publicizado em livros traduzidos para mais de 26 línguas diferentes em todo o planeta e o TNR não possuía nenhuma publicação que registrasse seus procedimentos, elementos e características principais. A primeira grande semelhança que descobri, é que os dois utilizam, para as suas práticas os espaços abertos da rua e possuem pedagogias teatrais próprias transmitidas em suas 'escolas'. Outra diferença - e que, neste sentido, os distancia de forma oposta - é que o T.O. utiliza uma metodologia diretiva (exercícios e jogos com orientação externa descritos em um manual onde é possível e deve ser reproduzido em qualquer lugar do mundo da mesma maneira) para atingir os seus objetivos e diferentemente, o TNR desenvolveu uma metodologia não-diretiva que está baseada em um único exercício livre, com estímulos visuais e sonoros, sem orientador externo ou interno e impossível de ser realizado de maneira exatamente igual uma segunda vez. Após anos de observação e dificuldades para conseguir 'entender' os procedimentos metodológicos utilizados por Amir, mas que atingiam resultados exitosos e expressivos esteticamente, resolvi aprofundar as pesquisas sobre o seu trabalho; em 1999, organizo o Instituto Tá Na Rua para as Artes, Educação e Cidadania, já projetando uma instituição que venha a documentar, difundir e divulgar o pensamento e a prática daquele coletivo.

Começo, então, a ministrar oficinas de teatro de rua baseadas na linguagem do grupo (e até chego a atuar em alguns de seus espetáculos) em diversas cidades do Brasil e algumas delas no exterior, participando de festivais de teatro, seminários e organização de festas e eventos à céu aberto, como desfiles de escolas-de-samba no Rio de Janeiro. Esta participação me coloca em contato com outros grupos de teatro de rua do país e passo a representar o TNR, junto (ou não) com Amir Haddad, em reuniões e debates políticos ou profissionais sobre o teatro e a cultura no Brasil.

É desta minha experiência orgânica nas diferentes práticas teatrais de Augusto Boal e de Amir Haddad, da convivência e trocas com grupos de teatro de rua de grande parte do país e de minhas participações políticas junto aos movimentos artísticos nacionais que reúno material significativo que despertam, em mim, o interesse que me leva a pesquisar a formação do ator para os espaços abertos, tendo como foco a metodologia não-diretiva do grupo Tá Na Rua.

Esta comunicação é uma das etapas desta minha pesquisa. Ela se faz necessária para que se delimite o campo onde o meu 'objeto' está inserido, dando uma visão panorâmica, ainda embrionária, sobre o desenvolvimento do Teatro de Rua no Brasil na primeira década do

terceiro milênio tendo como eixo central a constituição da RBTR - Rede Brasileira de Teatro de Rua - organização independente que se forma em torno das lutas por políticas públicas na área da cultura e do reconhecimento desta modalidade teatral junto à crítica, à academia, aos governos e à própria classe. Reconhecida pelo governo federal através do Ministério da Cultura e da FUNARTE, a RBTR é, atualmente, o único movimento de teatro organizado que possui articuladores em todo o território nacional, promovendo encontros regulares de seus membros.

Acredito que, a análise da movimentação espacial, política, organizacional e histórica da RBTR, demonstre a importância da prática do teatro de rua, não só para o desenvolvimento da acessibilidade aos bens culturais e em especial, ao teatro no Brasil como, também, crie o vínculo histórico, atual e contemporâneo, com as experiências do grupo Tá na Rua, meu objeto.

O Teatro de Rua no Brasil já foi objeto de outros estudos como o capítulo homônimo de Fernando Peixoto, escrito em 1996, para o livro *Teatro de Rua* (CRUCIANI E FALLETTI, 1999), onde o autor, buscando a definição e conceito do termo, defende a idéia de que ele “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”, e procura encontrar os motivos que levaram ou levariam determinados grupos a atuarem na rua, como por exemplo: “... o trabalho de rua implica uma organização econômica mais fácil do que as realizações nas salas...” (CRUCIANI E FALLETTI, 1999: 143) ou “... a necessidade de um encontro efetivo com um público popular nas praças ou nas ruas...” ou “...o objetivo pode ser apenas o de provocar instantes de desenfreado humor e alegria, uma festa de participação coletiva e desenfreada comicidade...” (CRUCIANI E FALLETTI, 1999: 144). O pesquisador cita o período vigoroso do CPC da UNE (1961-1964) e as experiências realizadas por Augusto Boal com o teatro-fórum e o teatro-invisível, técnicas do arsenal do seu Teatro do Oprimido e analisa oito coletivos: um do nordeste (*Imbuça*); um, do sul (*Ói Nós Aqui Traveis*) e seis, do sudeste do país (*Tá Na Rua*, *Vento Forte*, *Galpão*, *Anônimo*, *Oikoveva* e *Fora do Sério* – os dois últimos já interromperam suas atividades). Peixoto encerra o seu texto citando, ainda, alguns nomes como o de André Carreira, em Florianópolis e comenta as experiências de Vital Santos na Paraíba e Paulo Dourado na Bahia. Por fim, afirma que “o teatro de rua é sem dúvida um dos aspectos mais inquietos e reveladores da identidade cultural e popular do teatro brasileiro de nossos dias” (CRUCIANI E FALLETTI, 1999: 158).

Encontramos uma visão diferente sobre o tema na publicação *Teatro de Rua*, de André Carreira, que tem como subtítulo: “Brasil e Argentina nos anos 1980, uma paixão no asfalto” (CARREIRA, 2007). Nesta obra o pesquisador procura conceituar e definir o teatro de rua a partir de uma análise histórico-antropológica da função social da rua que gera(ram) características próprias, causas e efeitos sobre a cena, a dramaturgia, a performance atoral e a relação com o público. Carreira alerta para o equívoco terminológico que coloca como sinônimos o teatro popular e o teatro de rua exemplificando com experiências complexas e bastante elaboradas de grupos da Europa, da Argentina e do Brasil. Aliás, o foco de seu trabalho é a tentativa de compreender o teatro de rua nestes dois países no mesmo período – os anos 1980 – quando as ditaduras militares começavam a se dissipar. Os grupos brasileiros analisados por Carreira são o *Tá Na Rua*, o *Ói Nós Aqui Traveis*, o *Galpão* e *Fora do Sério*: três da região sudeste e um da região sul. As contribuições deste autor para o estudo do teatro são inúmeras. Uma delas é o conceito de que o teatro de rua é “modalidade teatral” em detrimento do termo “gênero” - mais associado ao texto teatral – e que passo a adotar em minhas pesquisas. Outra contribuição é o reconhecimento da contemporaneidade desta prática na relação social público-privado, identificando nas manifestações políticas, no carnaval e nas festas realizadas nas ruas um ambiente revolucionário, *per si*, de hábitos, costumes e estruturas sociais, constituindo-se em uma ameaça inerente e permanente ao poder constituído, que irá, sempre, criar mecanismos de controle das mesmas – neste rol o teatro de rua está incluído.

A metodologia que utilizo em meus estudos, a pesquisa etnográfica, me levou a participar como integrante, não só do grupo *Tá Na Rua* mas, também, da rede estadual de teatro de rua do Rio de Janeiro e da Rede Brasileira de Teatro de Rua como um de seus articuladores, seja difundindo a idéia em todas as atividades coletivas que participei, seja auxiliando na sua organização e construção.

Segundo Peixoto, no Brasil, a manifestação do teatro de rua se dá de diversas formas, dependendo da região. Nas décadas de 60, 70, 80, ele torna-se símbolo da resistência cultural à ditadura militar e é responsável por novas experiências estéticas, principalmente na reutilização dos espaços abertos como praças e ruas, antes proibidos pelo regime autoritário do Golpe de 64.

Neste período surgem os CPCs da UNE, o MCP, em Pernambuco, o *Teatro União e Olho Vivo* (SP), *Ói Nós Aqui Traveis* (RS), *Imbuçã* (SE), *Tá Na Rua* (RJ), *Galpão* (MG), *Alegria, Alegria* (RN), *Fora do Sério* (SP), *Paspalhos, Patifes e Paspalhões* (SP), *Vento Forte*

(SP), *Pia Fraus* (SP), *Grande Companhia Brasileira de Mistérios e Novidades* (SP/RJ), para citar somente alguns. Estes grupos sempre procuraram ter participação política na formulação das políticas públicas brasileiras e integraram organizações teatrais como a CONFENATA (anos 70), o MOVIMENTO BRASILEIRO DE TEATRO DE GRUPOS (1982) e, mais recentemente o REDEMOINHO (2004).

Em 2002, surge a Lei de Fomento ao Teatro para a cidade de São Paulo, a Lei 13.279/02, uma conquista do Movimento Arte Contra a Barbárie, iniciado por cinco grupos paulistas - entre eles, dois de teatro de rua - cerca de um ano e meio antes, o que inspira movimentos similares em todo o país e reconhecimento internacional (COSTA, 2008).

Há três anos, representantes do Movimento de teatro de Rua de São Paulo, do Rio de Janeiro, de Minas, reúnem-se em Salvador, conforme texto redigido por um dos participantes do encontro com o título: “A Gênese da RBTR - A Roda Girou em Salvador”

Nos dias 26 e 27 de março de 2007, em comemoração ao dia do circo e do teatro, Salvador foi palco de um encontro importante, recebeu representantes de movimentos de teatro de rua de alguns estados brasileiros, além de representantes de grupos de onde não há movimento organizado. O evento “A RODA – o teatro de rua em questão” reuniu dois fóruns, um regional, do estado da Bahia e um nacional. A abertura foi no dia 26 às 19:00h na Câmara Legislativa de Salvador [...] A abertura foi feita por Marcos Cristiano, também integrante do MTR-BA. Foi apresentada uma performance e lançado o livro “Manual Básico para o Teatro de Rua.” [...] a mesa foi composta por representantes do Movimento de Teatro de Rua da Bahia (Kuca Matos), Movimento de Teatro de Rua de São Paulo (Adailton Alves), Movimento de Teatro Popular de Pernambuco (Anderson Guedes), Federação de Teatro do Espírito Santo (Telma Amaral), Movimento de Teatro de Rua do Rio de Janeiro (André Garcia), representante do teatro mineiro (Marcelo Bones – grupo Andante) e a representante da Fundação Gregório de Matos. Todos foram unânimes em ressaltar a importância do encontro desses coletivos. Estavam presentes na plenária artistas de Salvador e de outras cidades baianas, além dos representantes da Cooperativa Paulista de Teatro e Núcleo Pavanelli, de São Paulo. No dia seguinte, 27 de março, ocorreu um encontro entre estes coletivos para debater sobre políticas públicas, dificuldades de organização e outros assuntos. Iniciou-se com uma rodada de apresentações, nome, grupo e cidade, e nos dividimos em dois grupos: Fórum Regional e de Representantes do Movimento Nacional.

Estavam presentes no Fórum dos representantes dos Movimentos estaduais: Marcos Cristiano (MTR-BA), Anderson Guedes (MTP-PE), Adailton Alves (MTR/SP), André Garcia (MTR/RJ), Telma Amaral (Federação de Teatro do Espírito Santo), Renata Lemes e Clayton Mariano (Cooperativa Paulista de Teatro), Graça Cremon (Núcleo Pavanelli – SP), Mauro Xavier (Grupo Kabana – MG) e Marcelo Bones (Grupo Andante – MG). Todos os presentes traçaram um histórico político de seus estados. [...]. Esse primeiro encontro fez com que pudéssemos conhecer melhor outros Movimentos espalhados pelo Brasil e suas formas de organização. Ficou claro que não há políticas públicas específicas para o teatro de rua em nenhum dos estados ali presentes. O encontro será registrado e se propôs um novo encontro para julho com maior tempo de duração, de maneira que

possamos aprofundar as discussões. Falou-se ainda da ausência de outros movimentos existentes no Brasil, como por exemplo, o Escambo do Rio Grande do Norte e Ceará. No próximo encontro pretende-se reunir todos os movimentos. Naquele mesmo dia às 15 h ocorreu um cortejo teatral pelas ruas de Salvador em comemoração ao dia do teatro e do circo (Por Adailton Alves- Representante do Movimento de Teatro de Rua de São Paulo no encontro Publicado em *A Gargalhada* nº 07, Março/Abril de 2007: 02. Corrigido em 28/05/09).

Com a democratização dos meios de comunicação, o acesso as ferramentas da rede mundial de computadores (internet) e um conjunto de ações do governo federal, os 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. A carta, a seguir, é o documento que oficializa a – RBTR, cuja missão é:

[...] é lutar por políticas públicas de cultura com investimento direto do estado em todas as instâncias: municípios, estados e União; divulgação do teatro popular de rua e de seus fazedores e agregar o maior número de articuladores por todo país [...].

O teatro de rua passa, então, a ter organização própria e autônoma e inicia um processo de disputa de território e busca de identidade (dentro da diversidade) procurando influenciar a utilização de verbas públicas, editais, patrocínio das empresas estatais, etc., antes destinadas, exclusivamente, para a modalidade teatral executada dentro das salas à italiana. Naturalmente, esta disputa se dá, também, no campo da produção do conhecimento e das novas tecnologias, na formação do ator e no ensino do teatro, enfim, nas dimensões ética, estética e política. Muitos integrantes dos coletivos que praticam esta modalidade (conscientemente ou não) ‘invadem’ a academia, principalmente, os programas de pós-graduação em artes cênicas de diversas instituições de ensino superior e apresentam projetos de pesquisa sobre teatro de rua (pesquisas históricas, teóricas, pedagógicas, estéticas, experimentos, antropológicas, políticas, etc.).

Estas pesquisas começam a ser publicadas e passam a dar sustentação teórico-científica a esta modalidade e, conseqüentemente, retirar as conotações pejorativas, marginalizadas e porque não dizer, ideológicas, a que o termo “*teatro de rua*” estava dicionarizado ou confundido com o termo teatro popular.

Cabe, aqui, destacar as seguintes produções e pesquisadores: Dr. Luis Carlos Góes, em 1983, antevendo a possibilidade do desenvolvimento de uma nova linguagem, escreve e entrevista o grupo de teatro *Tá Na Rua*; Ana Carneiro, que na pesquisa Espaço Cênico e Comicidade: A busca de uma definição para a linguagem do ator (grupo *Tá Na Rua* – 1981) de 1998 e depois no livro *Teatro de Rua : Olhares e Perspectivas*, 2005. Reúne artigos sobre

o tema. O Dr. André Carreira que em suas pesquisas sobre a formação do ator, o teatro de grupo e na publicação mais recente *Teatro de Rua: Brasil e Argentina nos anos 1980: Uma paixão no Asfalto* (2007) nos oferece uma possibilidade definitiva de conceituar o teatro de rua. A mestre Jussara Trindade que à frente da pesquisa “Memória Tá Na Rua” vasculha o pensamento de Amir Haddad e a produção do grupo *Tá Na Rua* na obra *Tá Na Rua: Teatro sem Arquitetura, Dramaturgia Sem Literatura, Ator sem Papel e a contribuição nas áreas da pedagogia teatral e da musicalidade do ator de rua*. Dr. Narciso Telles que em cinco anos retira do prelo cinco livros sobre a pedagogia teatral de coletivos que atuam em espaços abertos, ensino do teatro, historiografia e experiências no campo do teatro de rua. As observações atentas e as colaborações teóricas do Dr. Alexandre Mate em seu trabalho sobre a trupe paulistana Buraco d’Oráculo e da Dr. Sandra Alencar que registra os Atuadores da Paixão – *Ói Nós aqui Traveis*, de Porto Alegre. As reflexões entusiásticas sobre o teatro quântico que o Dr. Rubens Brito buscou encontrar no seu sistema de *Teatro de Rua: princípios, Elementos e Procedimentos no teatro de Ru* (2008). Além destas pesquisas, já publicadas, encontramos dezenas de outras já formuladas nos programas de pós-graduação em teatro da UDESC, UNIRIO, UFBA, UFU e UNICAMP entre outras.

É neste momento histórico que é apresentada no V Encontro Nacional da RBTR, em na Aldeia de Arcozelo – RJ a proposta da criação do Núcleo de Pesquisadores de Teatro e Rua e, durante o XIV Encontro Nacional de Teatro de Rua de Angra dos Reis ele se concretiza na *Carta de Arcozelo* que afirma:

A Rede Brasileira de Teatro de rua reunida na Aldeia de Arcozelo, Paty do Alferes, Rio de Janeiro, após 509 anos de domínio ideológico, resgatando a importância histórica e, inspirado no sonho do saudoso Paschoal Carlos Magno, vem afirmar por meio deste documento a luta pela possibilidade de uma nova ordem, por um mundo socialmente mais justo.

Nos dias 20, 21 e 22 de abril de 2009, no seu 5º Encontro, a Rede reafirma sua missão: de lutar por políticas públicas culturais com investimento direto do Estado em todas as instâncias: municípios, Estados e União, para garantir o direito à produção e o acesso aos bens culturais a todos os cidadãos brasileiros. [...]

E entre outras ações, propõe:

A criação de um programa específico que contemple: produção, circulação, formação, registro, documentação, manutenção e pesquisa para o teatro de rua;

E conclui com uma auto-definição identitária e posicionamento político:

[...] Queremos construir uma política de Estado em contraponto a políticas de eventos que o mercado vem nos impingindo. As iniciativas de governo em criar editais para as artes devem ser transformados em leis para a garantia de sua continuidade.

O Teatro de rua é um símbolo de resistência artística, comunicador e gerador de sentido, além de ser propositor de novas razões no uso dos espaços públicos abertos. Assim, instituímos o dia 27 de março, dia mundial de teatro e circo, como o dia de mobilização nacional por políticas públicas e conclamamos os artistas-trabalhadores e a população brasileira a lutarem pelo direito à cultura e a vida. “O país se apresenta pelo teatro que representa” (Paschoal Carlos Magno). (22 de abril de 2009. Aldeia de Arcozelo, Paty do Alferes, Rio de Janeiro Rede Brasileira de Teatro de Rua).

Um dos principais objetivos do Núcleo foi produzir críticas e reflexões sobre os espetáculos realizados em espaços abertos, uma vez que a ‘crítica teatral dos jornais e revistas somente se ocupa daqueles realizados em espaços fechados e com artistas que atuam em telenovelas - e no eixo Rio-São Paulo - o que retira a possibilidade de registro na história do teatro brasileiro de outras formas de manifestações cênicas que acontecem nas cinco regiões do país. A estratégia do núcleo para atingir este objetivo foi e é o acompanhamento sistemático nos festivais de teatro de rua, por seus integrantes que observam, produzem críticas teatrais e distribuem material nos diversos grupos de discussão. Eu me integrei ao núcleo e já realizei o acompanhamento dos festivais de Santos-SP, Angra dos Reis-RJ, Inhamuns-CE, Mostra Lino Rojas-SP, FESTCAM-MS, Amazônia em Cena-RO, Encontro do Cerrado-MG, Sorocaba-SP.

Destaco alguns trechos de alguns documentos aos quais a RBTR denomina ‘carta’ de reuniões e encontros. Carta de São Paulo, de 16 de novembro de 2008:

O papel de cada integrante é ampliar a rede através da criação de movimentos regionais de teatro de rua, bem como da manutenção dos já existentes. A missão da Rede Brasileira de Teatro de Rua é lutar por políticas públicas de cultura com investimento direto do Estado em todas as instâncias: Municípios, Estados e União. E para garantir o acesso aos bens culturais a todos os cidadãos brasileiros a Rede Brasileira de Teatro de Rua tem por objetivo promover também a produção, difusão, formação, registro, circulação e manutenção de grupos de teatro de rua e de seus fazedores, construindo assim um país mais justo. [...]

E propõe:

[...] A criação imediata de um edital para a circulação de espetáculos de teatro de rua, constituindo-se assim um circuito nacional de teatro de rua [...]

Esta proposta foi encaminhada ao Ministro da Cultura, que recebeu cinco integrantes da RBTR, um de cada região do país, e em 2009, a FUNARTE lança o edital Artes Cênicas na Rua, fruto daquela audiência em Brasília e anuncia na sua página www.funarte.gov.br.

A Fundação Nacional de Artes (Funarte), em parceria com o Instituto Cultural Sérgio Magnani, lança o edital do ***Prêmio Funarte Artes Cênicas na Rua 2009*** para viabilizar projetos de grupos, companhias, trupes e artistas independentes que busquem, em apresentações de rua, um novo significado para o espaço público. Ao todo, 60 projetos serão contemplados, com valores de R\$ 20 mil, R\$ 40 mil ou R\$ 50 mil. As inscrições estão abertas até 7 de agosto.

Podem ser inscritos projetos de montagem ou circulação de espetáculos, performances cênicas e intervenções urbanas. Grupos e artistas com mais de dez anos de atuação na rua têm também a possibilidade de concorrer com propostas voltadas para o registro e a preservação memorialística de suas atividades. (...)

Assim a RBTR passa a ter respaldo político e a influenciar os movimentos regionais, como nesta outra ‘Carta de Arneiroz, cidade da região do Sertão dos Inhamuns, no interior do Estado do Ceará, de 13 de junho de 2009;

A Rede de Teatro de Rua do Ceará reunida na cidade de Arneiroz, Região do Inhamuns, nos dias 12 e 13 de junho de 2009, no Estado do Ceará, realizou dentro da programação do IV Festival dos Inhamuns – Circo, Bonecos e Artes de Rua – seu 1º Encontro Estadual, inspirados pelas manifestações tradicionais populares presentes no festival (entre bonequeiros, palhaços, camelôs, reisados, bandas cabaçais, capoeira). Neste encontro concretizamos ações iniciadas pela Rede Estadual em abril de 2007. Com a presença de coletivos e artistas de rua das cidades de Fortaleza, Maracanaú, Aracati, São Gonçalo do Amarante, Icapuí e Arneiroz, totalizamos 51 participantes, além de um articulador da Rede Brasileira de Teatro de Rua e ainda de gestores da Secretaria de Cultura do Estado e Ministério da Cultura. Com o objetivo de efetivar laços e ideias em torno do fazer teatral na rua, foram encaminhadas propostas de ações concretas e debatidos temas como estética, políticas públicas, recursos financeiros, circulação, manutenção e produção, tendo como meta encontros periódicos dos coletivos, dentro de ações contínuas, visando à democratização de bens culturais para a população cearense. A metodologia do encontro foi pautada na livre participação de cada articulador presente nas reuniões. Em sintonia com a Rede Brasileira de Teatro de Rua construímos um espaço de organização horizontal, sem hierarquia, democrático e inclusivo. [...]

Enfim, esta primeira década do terceiro milênio, trouxe para o teatro de rua um cenário diferente dos últimos anos do século passado. A Rede Brasileira de Teatro de Rua tem aberto espaços institucionais importantes e consolidado espaços preciosos seja nas relações com o Estado, com as Leis de Incentivo, influenciando a ocupação de cargos de coordenação nacional das artes cênicas e a participação nas formulações de planos, programas e projetos nas três esferas do poder: municipal, estadual e federal.

Fica a pergunta: As características de marginalidade, carnavalização e ambiente revolucionário descritos por Carreira tendem a se perder com esta nova organização dos coletivos que praticam o teatro de rua? Há vozes dissonantes dentro da rede? Até que ponto a RBTR não vem sendo utilizada pelo poder para controlar a liberdade da rua?

O *Tá na Rua*, meu objeto de estudo, vive no momento, este dilema, principalmente na formação do ator para os espaços abertos.

Referências bibliográficas

ALENCAR, Sandra. *Atuadores da Paixão*. Porto Alegre: Sec. Mun. De Cultura/FRUMPROART, 1997.

BRITO, Beatriz. *Uma tribo nômade: a ação do Oi Nóis Aqui Traveiz como espaço de resistência*. Porto Alegre: s.n, 2008.

BRITO, Rubens José Souza. *Teatro de Rua: Princípios, Elementos e Procedimentos*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild Editores Ltda, 2008.

CARNEIRO, Ana Maria Pacheco. *Espaço Cênico e Comicidade: A busca de uma definição para a linguagem do ator (grupo Tá Na Rua – 1981) - Dissertação de mestrado em Teatro*. Inédito. Rio de Janeiro : Centro de Letras e Artes/UNIRIO, 1998.

CARREIRA, André Luiz Antunes Netto. “Formação do Ator e Teatro de Grupo: Periferia e Busca de Identidade”. In MALUF, Sheila Diab e AQUINO, Ricardo Bigi de (orgs). *Dramaturgia em Cena*. Maceió; Salvador: DFAL/EDUFBA, 2006: 49-59).

_____. *Teatro de Rua: Brasil e argentina nos anos 1980: Uma paixão no Asfalto*, São Paulo, Aderaldo & Rothschild Editores Ltda, 2007.

COSTA, Iná Camargo & CARVALHO, Dorberto. *A luta dos grupos teatrais de São Paulo por políticas públicas para a cultura: os cinco primeiros anos da Lei de Fomento ao Teatro*. São Paulo: Cooperativa Paulista de Teatro, 2008.

CRUCIANI, Fabrizio e FALLETTI, Clelia. *Teatro de Rua*. São Paulo: Hucitec, 1999.

CRISTIANO, Marcos. *Manual básico para Teatro de Rua: Técnicas e Estratégias*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2005.

MAGRI, Yeda & ARTIGOS, João Carlos. *Teatro de anônimo: Sentidos de uma experiência*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008.

MATE, Alexandre. *Buraco d`Oráculo: uma trupe paulistana de jogadores desfraldando espetáculos pelos espaços públicos da cidade*. São Paulo: s. e. 2009.

MOREIRA, Romildo. *Teatro Popular: Um jeito Cênico de Ser*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2000.

SANTOS, Valmir (Org.) *Aos que virão depois de nós – Cassandra in process: O desassombro da Utopia*. Porto Alegre: Tomo, 2005.

TELLES, Narciso. *Pedagogia do Teatro e o Teatro de Rua*. Porto alegre: Editora Mediação, 2008.

TELLES, Narciso e CARNEIRO, Ana. (Orgs.) *Teatro de Rua: Olhares e Perspectivas*. Rio de Janeiro : E-Papers Serviços Editoriais, 2005.

_____ *Grupo Revolucena, o Teatro que caminha pelas ruas*. Rio de Janeiro, 2006.

TURLE, Licko & TRINDADE, Jussara. (Orgs.). *TÁ NA RUA- Teatro sem Arquitetura, Dramaturgia sem Literatura, Ator sem Papel*. Rio de Janeiro : Editora Tá na Rua, 2008.
TABLADO DE ARRUAR. *Teatro de Rua em Movimento 1- São Paulo*, Cooperativa Paulista de Teatro, 2004.

VECCHIO, Rafael. *A Utopia em Ação*. Porto Alegre: Terreira da Tribo Produções Artísticas, 2007.

VIEIRA, César. *Em busca de um teatro popular*. Rio de Janeiro: FUNARTE/MinC, 2007.

Jornais

Ruarada.

Movimento de Teatro de Rua de São Paulo.

A Gargalhada.

Sites

Cooperativa Paulista de Teatro <http://www.cooperativadeteatro.com.br/>.

Blogs

Teatro de Rua no Brasil (RBTR).

O Teatro e a Cidade (<http://www.teatroderuaeacidade.blogspot.com/>).

MTR/SP- <http://www.mtrsaopaulo.blogspot.com/>.

Revistas

Cavalo Louco (Grupo Ói Nós aqui Traveis-RS).

Centro de Pesquisa para o Teatro de Rua – Rubens Brito Núcleo Pavanelli de Teatro e Circo SP.

Sub-texto (Grupo Galpão-MG).

Semear Asas (Pombas Urbanas – SP).

Tá Na Rua (Grupo Tá Na Rua – RJ).