

# **INTERVENÇÃO URBANA NÃO URBANÍSTICA: O TEATRO DE RUA E DEMAIS PERSONAGENS QUE TEMATIZAM O URBANO NA PRAÇA SANTOS ANDRADE LOCALIZADA EM CURITIBA**

**Soraya Sugayama**

Arquiteta e Professora do Curso de Tecnologia em Produção Cênica da Universidade Federal do Paraná

## **Resumo**

Através deste artigo pretendemos lançar um olhar sobre as personagens que, assim como arquitetos e engenheiros, também abordam a cidade como tema e atuam na mesma, com a diferença de que não constroem planejadamente infraestruturas urbanas, mas sim, compõem a paisagem urbana como um acontecimento atrativo e inesperado, através de sua arquitetura efêmera e imaginativa. Por meio do teatro de rua o presente artigo reflete sobre a relação entre os aparentemente não-eruditos e a cidade, pensando no conceito de lugar e espaço ligado à urbanidade, mais precisamente ao entorno do prédio histórico da Universidade Federal do Paraná, no centro da cidade de Curitiba e aborda brevemente os subconceitos derivados da cultura: cultura popular e cultura erudita.

**Palavras Chave:** Curitiba. Cultura. Teatro de rua.

## **Abstract**

Through this article we intend to take a look about the characters that, as well as architects and engineers, also approach the city as matter and act in it. However, those characters do not construct urban infrastructures planned, but they compose the urban landscape like an attractive and unexpected event by its ephemeral and imaginative architecture.

The present article reflects about relation between apparently not-scholars and the city by the street theater. For this, it is considered the concept of place and space connected to the urbanity, specifically around the historical building of the Federal University of Paraná, located in Curitiba downtown area and briefly approaching the sub concepts derived from the culture: popular culture and erudite culture.

**Keywords:** Curitiba. Culture. Street theater.

## 1 As possíveis fronteiras entre eruditos e não-eruditos tendo como pano de fundo a Praça Santos Andrade na cidade de Curitiba e como foco o Teatro de Rua

*"Um mapa de Esmeraldina deveria conter, assinalados com tintas de diferentes cores, todos esses trajetos, sólidos ou líquidos, patentes ou escondidos. Mas é difícil fixar no papel os caminhos das andorinhas..."*  
(Ítalo Calvino, 2002: 84).

As cidades e centros urbanos abrigam personagens com complexos padrões de comportamento. Com a cidade de Curitiba não é diferente. Cada indivíduo urbano está localizado no tempo e no espaço, serve-se do mundo dado e age em relação aos outros comunicando-se dialogicamente. Entre os indivíduos e os lugares por eles ocupados são estabelecidas relações de sentido, conforme se dão as trocas, os usos e conforme vão se apropriando do espaço, de modo a criar ou recriar o mundo dado. Os sujeitos urbanos se expressam fisicamente, intelectualmente, artisticamente, dentro de sua história, condição social, profissional e dentro das mais variadas dimensões de sua vida cotidiana produtora de conhecimento.

No centro de Curitiba ao sentarmos em um banco da Praça Santos Andrade e observarmos à nossa volta, fica evidente a diversidade de rótulos possíveis para categorizar pessoas. Porém estas, merecem abordagem múltipla sobre quem são.

Das possíveis personagens existentes no meio urbano podemos imaginar as trajetórias de vida, incluindo suas ocupações, amores, desafetos e demais experiências pessoais. Sendo assim, sentimos a necessidade de um olhar que explore os processos e continuidades da vida destes indivíduos, conjunto de estranhos que habitam a cidade e compartilham a vida urbana aglomerando-se em grupos de aparentemente comuns entre si ou fazendo o papel de contidos na cidade mesmo que alheios<sup>1</sup> uns aos outros em sua condição de: sadio, limitado, faminto, gordo, pobre, bonito, desempregado, intelectual, realizado, *outsider*<sup>2</sup> ou estabelecido, erudito ou não.

A palavra erudito, no míni Aurélio<sup>3</sup>, como qualidade do ser humano, pode ser interpretada da seguinte forma: portador de erudição, vasta e variada instrução. Porém, quantas marcas, afirmações e negações carrega consigo a palavra erudito,

<sup>1</sup> "Apenas Adão mítico que chegou com a primeira palavra num mundo virgem, ainda não desacreditado, somente este Adão podia realmente evitar por completo esta mútua orientação dialógica do discurso alheio para o objeto". (Bakhtin, 1988 apud FIORIN, 2008: 18).

<sup>2</sup> ELIAS, Norbert; e SCOTSON, John. L.; Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma comunidade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

<sup>3</sup> Minidicionário da língua portuguesa. 7ª edição. Imprensa 2009.

como, quem seriam então os não-eruditos? Seria o povo? Mas afinal, "Quem é 'o povo'? Todos, ou apenas quem não é da elite?" (BURKE, 2004: 41).

Por meio destas interrogativas podemos pensar a sociedade simplificada, como dividida em classes: elite e não-elite (povo), ou ainda remetendo ao termo cultura: vivenciadores da cultura erudita (elite) e vivenciadores da cultura popular (povo). Esta polarização pode marcar fortemente a fronteira no que diz respeito, por exemplo, à situação econômica dos sujeitos. Fato que pode não ser um engano, bem como não é verdade absoluta; talvez uma visão parcial daquilo que podemos imaginar como a totalidade em construção.

Na tentativa da construção de outros olhares acerca da erudição e da não-erudição pensamos num exercício de reflexão a partir de Michel de Certeau (2009) onde não dividiríamos os sujeitos em praticantes da cultura erudita ou popular, mas sim em sujeitos que exercem um modo de fazer, usar, consumir, enfim viver "... uma maneira de pensar investida numa maneira de agir, uma arte de combinar indissociável de uma arte de utilizar" (CERTEAU, 2009: 41).

Ao pensar deste modo acreditamos que a tentativa de rotular, generalizar ou tornar absolutamente singular os sujeitos e seus atos, pode ser iluminada pela necessidade de profunda compreensão das coisas em sua materialidade constitutiva, em seu processo. Não há porque fixarmos nossa atenção apenas ao produto final acabado, nos comove "a proposta de uma definição de sujeito que não se perde nas especificidades generalizantes da classe, mas nem por isso cai numa singularidade absoluta" (SOBRAL apud BRAIT, 2005: 19,20).

Nesta linha de discurso percebemos que o teatro de rua é uma manifestação artística comumente inserida na cultura popular. Entretanto, o teatro de rua foi incorporado aos rituais da igreja na Idade Média, instituição detentora de poder e erudição, bem como contava com a participação das elites da Europa Ocidental que, segundo Burke (2004), no início dos tempos modernos era bicultural "participando do que os historiadores chamam de 'cultura popular' e também de uma cultura erudita de que as pessoas comuns estavam excluídas" (BURKE, 2004: 42).

Nas Grandes Dionisíacas Urbanas de Atenas o teatro fazia parte da festividade religiosa, que percorria as ruas e culminava nos anfiteatros; durava dias e era tido como "obra de arte social e comunal (...) ponto culminante e festivo na vida religiosa, intelectual e artística da cidade" (BERTOLD, 2008: 103,113). Segundo Agra<sup>4</sup> (2008)

---

<sup>4</sup> Luciano Bezerra Agra Filho graduado em Licenciatura Plena em História pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB) e Graduando em Licenciatura Plena em Filosofia pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). Disponível em: <http://www.webartigos.com/authors/4110/Luciano-Agra>. Acesso em: 03 de

“as elites intelectuais redescobrem a cultura popular no século XIX, a partir da perspectiva do folclore”. Podemos citar também o Movimento Armorial, que teve início, oficialmente na década de 70, conforme nos conta Ariana Perazzo da Nóbrega<sup>5</sup> em seu artigo intitulado “A Música no Movimento Armorial”:

O Movimento Armorial foi iniciado oficialmente no dia 18 de outubro de 1970, com um concerto realizado na Igreja São Pedro dos Clérigos em Recife, pela Orquestra Armorial de Câmara, ao mesmo tempo em que acontecia uma exposição de artes plásticas.

O Movimento Armorial une a cultura popular com a erudita, numa interligação com a música, pintura, escultura, literatura, teatro, gravura, arquitetura, cerâmica, dança, poesia, cinema e tapeçaria, utilizando-se do “material” popular para a recriação e a transformação em diferentes práticas artísticas. (NÓBREGA, 2007: 2).

Podemos portanto imaginar que, de certa forma, as fronteiras entre eruditos e não-eruditos são historicamente fluidas e não estáticas, definidas ou rigidamente demarcadas.

O teatro de rua é um modo de intervenção urbana não-urbanística, no sentido de não ter como meta, nem ponto de partida: regular, projetar e controlar as cidades, como procuram fazer arquitetos, engenheiros e burocratas. Por meio da construção e apresentação de cenas teatrais, utilizando a arte da representação e do improviso necessário ao lidar com o “público surpresa” do meio urbano, o teatro de rua intervém na cidade e atua por meio das estratégias de ação elaboradas pelos coletivos com seus atores.

Tendo como espaço criativo e de trabalho a rua e não os teatros fechados com toda estrutura cenotécnica, de iluminação e imagem, o teatro de rua compõe momentaneamente a paisagem urbana, deslocando a consciência dos passantes no ato de suas apresentações, proporcionando a novidade do acontecimento inesperado.

Bennaton (2009), diretor de teatro de rua, em sua dissertação de mestrado intitulada “Deslocamento e Invasão: Estratégias para a construção de situações de intervenção urbana”, com relação a esta arte indaga sobre:

[...] procedimentos estratégicos de construção de ações teatrais que propiciem rupturas, rebeldias e transformações no espaço urbano, como no sentido da experiência de realização pessoal e política de resistência perante estruturas rígidas da sociedade atual. Em busca desse lugar de libertação que é a rua para construir novas situações e estratégias para lidar com o espaço público potencializando o teatro e outras práticas em dimensões da cultura e da transformação social e política. (BENNATON, 2009: 21).

---

agosto de 2011.

<sup>5</sup> Violista graduada pela Universidade Federal da Paraíba e Mestre pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professora de Viola do Departamento de Música da UFPB.

O teatro de rua como manifestação artística comunica-se por meio de diversas estéticas, e, engajado ou não, transparece os modos peculiares que cada grupo tem de fazer arte e produzir imagens. Representações extra-cotidianas são vislumbradas, enquanto sons e diálogos são projetados incorporando-se aos da cidade, ao mesmo tempo em que destacam-se deles.

Surgem e sugerem-se outros tipos de troca e sociabilidade. Os passantes podem ser cativados e participar do evento, bem como podem torná-lo invisível ou desinteressante, tendo a liberdade de se desconectar do acontecimento, com um simples desvio de trajeto.

No centro da cidade de Curitiba, na Praça Santos Andrade, a escadaria frontal do Prédio Histórico da Universidade Federal do Paraná (UFPR) comumente transforma-se em plateia de alguma intervenção urbana. Uma delas é o teatro de rua que, mediado por artefatos, adereços, maquiagem, atores, palco (espaço delimitador, mas não limitador da cena), confere ao local "outras edificações", no sentido da construção ilimitada que só pela imaginação, pelo vivenciar lúdico e poético se pode alcançar. "Dar seu espaço poético a um objeto é dar-lhe mais espaço do que aquele que ele tem objetivamente, ou melhor dizendo, é seguir a expansão de seu espaço íntimo" (BACHELARD, 2005: 206).

O prédio da universidade é cenário urbano monumental, imponente e erudito. Possui uma escadaria que leva à colunata e posteriormente à alta porta de entrada do edifício. Esta escada, por hora, transforma-se para os transeuntes em plateia a céu aberto. É como se o teatro de rua desenhasse na praça uma outra porta, possível de ser aberta por qualquer um e transformasse momentaneamente o lugar, o eu e o outro.

Neste momento da reflexão lembramos de Bachelard (2005: 226), quando indaga "...aquele que abre uma porta e aquele que a fecha será o mesmo ser?".



Imagem 1. Escadaria principal do prédio da UFPR, Curitiba-PR. 2010.  
Acervo de Alaor de Carvalho – Grupo Arte da Comédia.

A escadaria converte-se num espaço praticado de modo diferente do subir, descer ou repousar. Passa a ser um lugar de cada um e de todos, onde impressões serão tomadas, a partir do espetáculo individualmente, ao mesmo tempo que coletivamente, incluindo os que o realizam.

O espetáculo é composto por uma seqüência de atos cênicos irrepetíveis e feito para outros. Responde, portanto a alguém ou algo, por meio de materializações não acabadas, até porque os sentidos possíveis que cada ato pode alcançar, vai depender da consciência e apreensão de cada sujeito, da resposta que é capaz de dar àquilo que lhe foi comunicado, pois falamos de “sujeitos situados” (SOBRAL. In: BRAIT, 2005: 20-25), capazes de recriar o mundo material dado.



Imagem 2. Escadaria principal do prédio da UFPR, Curitiba-PR. 2011.  
Acervo particular.

O teatro de rua, muitas vezes, não é visto como um acontecimento “salubre” nos centros urbanos, e chega a ser criminalizado, sofrendo repressão policial<sup>6</sup>. Isso porque muitos policiais (e demais cidadãos) podem desconhecer o Artigo 5º da Constituição da República Federativa do Brasil (1988), que prevê a igualdade de todos perante a lei, sendo “livre a manifestação do pensamento” e também “livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença”.

Interpretações e dramatizações das leis à parte, acreditamos que é necessário compreender o teatro de rua como evento na cidade, capaz de redesenhar seus espaços por meio da atuação que serve-se de ruas, calçadas e praças. O teatro de rua pode ser um, que ocupa com outros - sem disputa ofensiva - locais públicos, recriando o espaço urbano referencial e respondendo a ele com novos usos e significações; reprojetoando-o enquanto arquitetura efêmera, fazendo acontecer o não esperado, proporcionando o pensar deslocado dos elementos fixos urbanos, sugerindo a reflexão, o riso e a interatividade, colocando ao dispor do espectador urbano, outras formas de apreensão do seu meio.

## **2 Prédio histórico da Universidade Federal do Paraná: marco referencial, panfletário e propagandístico da cidade de Curitiba, além de cenário e pano de fundo de diversas formas de intervenção urbana**

*“Quem comparece à praça em momentos consecutivos nota que o diálogo muda de ato em ato...” (Ítalo Calvino, 2002: 77)*

---

<sup>6</sup> Ver: “Teatro de rua protesta contra repressão policial”. Disponível em: <http://rsurgente.opsblog.org/2010/11/17/teatro-de-rua-protesta-contrarepressao-policial-em-porto-alegre/> .



Imagem 3. Vista da Praça Santos Andrade e do prédio da UFPR, Curitiba-PR. 2005. Acervo particular.

Um intervalo é necessário para breve apresentação do prédio histórico da Universidade Federal do Paraná, que foi construído no período da *Curitiba Belle Époque*, posterior à *Curitiba Colonial* com a Igreja, Pelourinho, Casa de Câmara e Cadeia (marcos referenciais da época); e anterior à *Curitiba dos Últimos Tempos*, citada por Leonardo Tossiaki Oba<sup>7</sup> (1998) em sua tese de doutorado, como a Curitiba que buscava “a configuração de uma capital moderna com um zoneamento pré-determinado, infraestrutura sanitária e um sistema viário capaz de enfrentar os novos desafios da urbanização com a presença dominante do automóvel”. Porém, a *Curitiba Belle Époque* (compreendendo as últimas décadas do século XIX e as primeiras do século XX) já se caracterizava pela busca incessante da modernidade e do progresso, tendo como base o modelo e ideal de cidade europeia planejada por Haussmann, nomeado no ano de 1852, prefeito de Paris por Napoleão III.

O edifício está localizado na Praça Santos Andrade e tem caráter monumental se destacando facilmente das construções do entorno, por certa homogeneidade existente. Este é um dos motivos que fazem dele uma arquitetura do tipo “fantástica” (FUÃO, 1999) para o centro da cidade: a homogeneidade do entorno, com a falta de construções tão extravagantes quanto ele próprio e que remetam há tempos remotos. O prédio imponente surpreende os que passeiam pela praça, mesmo com o Teatro Guaíra, edifício de arquitetura e tamanho relevantes à sua frente,

<sup>7</sup> Arquiteto e urbanista pela Universidade Federal do Paraná (1972) e doutor em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (1999). Atualmente, 2011, é Professor Titular da Pontifícia Universidade Católica do Paraná e Professor Titular da Universidade Positivo. Foi Professor Titular no curso de Arquitetura e Urbanismo da UFPR.



coloca-se em evidência de modo particular, e é considerado pela população como um marco referencial e ponto de encontro na cidade de Curitiba.



Imagem 4. Vista superior da Praça Santos Andrade, Curitiba-PR. 2009.  
Imagem base disponível em:  
<http://curitibanogoogle.blogspot.com/2009/08/praca-santos-andrade-universidade.html> . Acesso em: 30 de julho de 2011.

Os marcos referenciais fazem parte da construção física e psicológica da cidade. Surgem intencionalmente através de quem pensa projetualmente e ideologicamente uma cidade, ou de maneira natural, conforme as pessoas vão tomando estes espaços como referência individual. Muitas criações de marcos referenciais são comumente enfeitadas pela população, pois esta faz acontecer a cidade, e não o contrário, a construção projetada determinando sobre o modo de ver e sentir de cada cidadão.

O prédio em questão, guardião do saber universitário - que lembra muito a arquitetura do Museu Paulista da Universidade de São Paulo (USP), também conhecido como Museu do Ipiranga - pousa imponente na praça, com a escadaria que leva à colunata sob frontão e possui inúmeras janelas, que parecem olhos observadores, além de obstáculo epistemológico, nos remetendo a Bachelard (2005) em seu capítulo intitulado "A dialética do exterior e do interior":

O exterior e o interior formam uma dialética de esartejamento, e a geometria evidente dessa dialética nos cega tão logo a introduzimos em âmbitos metafóricos. Ela tem a nitidez crucial da dialética do sim e do não, que tudo decide. Fazemos dela, sem o percebermos, uma base de imagens que comandam todos os pensamentos do positivo e do negativo. Os lógicos traçam círculos que se superpõem ou se excluem, e logo todas as suas regras

se tornam claras. O filósofo, com o interior e o exterior, pensa o ser e o não-ser. A metafísica mais profunda está assim enraizada numa geometria implícita, numa geometria que – queiramos ou não – espacializa o pensamento; se o metafísico não desenhasse, seria capaz de pensar? Para ele, o aberto e o fechado são pensamentos. (BACHELARD, 2005: 215,216).

De morada de professores, estudantes, museus, grupos artísticos, funcionários públicos e de cenário para os transeuntes, fotos de turistas ou formandos, o edifício passa a ser local de repouso e plateia. As pessoas passantes também utilizam a estrutura, acomodando-se na sua mais larga escadaria e apreciam as apresentações teatrais ou participam ativamente de movimentações políticas, que frequentemente surgem à frente do prédio, compartilhando a ampla área plana de *petit pavé* com os vendedores ambulantes e feiras temporárias que acontecem na praça.



Imagem 5. Chão da Praça Santos Andrade frente ao Prédio da UFPR, Curitiba-PR. 2006. Acervo particular.

A “coletividade etiquetada” (JACOBS, 1961: 2) que poderia ser designada como os universitários, os aposentados que alimentam os pombos na praça, os pipoqueiros e os apressados passantes, bem como os acomodados nos pontos de ônibus e portas de bar do entorno próximo compartilham dos inesperados e furtivos acontecimentos da praça pública. Uns com atenção, outros com desdém, mas compartilham as breves transformações do lugar e os deslocamentos possíveis no uso e na prática do espaço aberto e público.



Imagem 6. Praça Santos Andrade, em frente ao prédio da UFPR, Curitiba-PR. 2011. Acervo de Alaor de Carvalho – Grupo Arte da Comédia.

A Praça Santos Andrade - ainda<sup>8</sup> tida como casa de espetáculos e demais formas de intervenção urbana – é envolta por ruas urbanisticamente definidas, possui um conjunto de equipamentos e mobiliário urbano alocados e compostos organizadamente; mas é através da complexa reunião das partes e dos movimentos que ali ocorrem, que se constitui enquanto espaço, pois “o espaço é um lugar praticado” (CERTEAU, 1990).

Inicialmente, entre espaço e lugar, coloco uma distinção que limitará um campo. Um *lugar* é a ordem (seja qual for) segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência. (...) Um lugar é portanto uma configuração instantânea de posições. Implica uma indicação de estabilidade.

Existe *espaço* sempre que se tomam em conta vetores de direção, quantidade de velocidade e a variável tempo. O espaço é um cruzamento de móveis. É de certo modo animado pelo conjunto de movimentos que aí se desdobram. Espaço é o efeito produzido pelas operações que o orientam, o circunstanciam, o temporalizam e o levam a funcionar em unidade polivalente de programas conflituais ou de proximidades contratuais. O espaço estaria para o lugar como a palavra quando falada... (CERTEAU, 1990: 184).

As imagens a seguir ilustram alguns usos e gestos que contribuem para nossa reflexão do *espaço* Praça Santos Andrade, enquanto *lugar* praticado, das formas mais variadas e criativas, como um espaço possível para fazer carne assada, transformar em sala de aula ou para outras manifestações de cunho explicitamente político.

<sup>8</sup> Dizemos ainda por não ter sido extinta, atravessada por ruas ou cercada.



Imagem 7. Praça Santos Andrade, em frente ao prédio da UFPR - Churrasco noturno dos formandos do curso de Direito, Curitiba-PR, 2007. Acervo particular.



Imagem 8. Praça Santos Andrade, em frente ao prédio da UFPR - Alunos do extinto Curso Técnico em Artes Cênicas, Curitiba-PR, 2007. Acervo particular.



Imagem 8. Praça Santos Andrade, em frente ao prédio da UFPR – Manifestação da greve na escadaria, Curitiba-PR, 2007. Acervo particular.



Imagens 9 e 10. Praça Santos Andrade, em frente ao prédio da UFPR - Passeata pelo Dia Internacional da Mulher em Curitiba.

Fonte: <http://www.midiaindependente.org/pt/blue/2005/03/309551.shtml> . Acesso em: 31 de julho de 2011.

São os pedestres, artistas e manifestantes políticos, que acabam por criar este conjunto gestual transformador do *lugar qualquer* em *espaço vivo*. Observamos que uma coisa é o lugar “etéreo” – conforme indicam as imagens abaixo - planejado, puro, salubre e construído, o lugar mostrado nos cartões-postais e panfletos governamentais, outra, é o espaço vivido e praticado, onde talvez o lugar como foi planejado e fotografado, arrisca-se dizer, nem exista.



Imagem 9. Cabeçalho do site da Universidade Federal do Paraná. Disponível em: [www.ufpr.br](http://www.ufpr.br) . Acesso em: 31 de julho de 2011.



Imagem 11. Símbolo da cidade de Curitiba - Abertura do site da Prefeitura Municipal de Curitiba. Disponível em: [www.curitiba.pr.gov.br](http://www.curitiba.pr.gov.br) . Acesso em: 17 jul. 2007.



Imagem 10. Prédio da Universidade Federal do Paraná. Disponível em: <http://tecnocientista.info/imagens.asp?cid=19> . Acesso em: 15 de maio de 2011.

Não temos o intuito, neste momento, de nos dedicarmos à análise destas imagens, pois as significações deveriam ser buscadas e estudadas de forma aprofundada, onde cada imagem poderia ser olhada em seu contexto de produção e divulgação.

Diversas imagens como estas são facilmente encontradas em sites, cartões-postais e panfletos propagandísticos da cidade, que mostram o edifício em questão, grandioso, etéreo e com a idéia implícita (talvez explícita) de pureza e beleza clássicas ligada à ausência da figura humana nas imagens técnicas de representações arquitetônicas, imagens que representam de fato, discursos muito além de suas paredes e de seu caráter de massa arquitetônica construída.

Em imagens deste modo produzidas são apagadas as vozes e o valor adquirido pela prática do espaço. Existe nelas o resguardo velado do cotidiano. Este fato foi comentado num artigo<sup>9</sup> escrito pelo arquiteto Fernando Freitas Fuão (2001), conforme segue:

Para fotógrafos e arquitetos, persiste até hoje o mito de que capturar a presença de um sorriso, a expressão de satisfação ou de tristeza de alguém se constitui numa linguagem fotográfica não científica e não aplicável à arquitetura; nada mais errôneo que a idéia de que a arquitetura e a cidade devem falar por si mesmas, sem a intromissão de seus moradores. Retirar a figura humana da fotografia de arquitetura é retirar a alma da cidade e da própria arquitetura, é ver nelas somente a beleza e o caráter objetivo. (FUÃO, 2001: 12).

É possível que as considerações de Fuão (2001) sobre imagens técnicas estendam-se também a alguns projetos técnicos, conforme nos mostra Jacobs (2009: 1) com relação às questões urbanas, quando diz que é bom que se questionem os “fundamentos do planejamento urbano e da reurbanização ora vigentes” incluindo seus princípios norteadores que não levam em conta as “coisas comuns e cotidianas” prezando sempre a aparência salubre do que é projetado, limpando desta forma (intencionalmente ou não) os costumes e a vida local, simplificando a *la* cartilha modernista toda uma gama de modos e funcionamento complexo, e não minimalista, das coisas.

Pensamos que os sujeitos que projetam, criam ou que orquestram instrumentos sem pensar minimamente nos músicos que os operam, retirando estas vozes do espaço, acabam eles mesmos, por indicar a existência dos músicos, que colocam em funcionamento os instrumentos, gerando sons.

Estes sujeitos, ao tocarem os instrumentos por aqueles projetados terão também o poder de articular elementos, e a partir do mundo dado, gerar novos elementos.

### **3 O teatro de rua é a presença dos outros fundamentalmente e é também resistência e fantasia**

*“Em Ercília, para estabelecer as ligações que orientam a vida da cidade, os habitantes estendem fios entre as arestas das casas, brancos ou pretos ou cinza ou pretos-e-brancos, de acordo com as relações de parentesco, troca, autoridade, representação”.* (Ítalo Calvino, 2002: 72).

<sup>9</sup> Artigo publicado originalmente na Revista do PROPAR, n. 01, Faculdade de Arquitetura da UFRGS, e também publicado nos “arquitextos” da Revista Vitruvius. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.025/777> . Acesso em 04 de agosto de 2011.

De forma generalizada podemos dizer que existe uma pequena rede humana e de objetos vinculados a processos, que fazem acontecer o teatro de rua. São pessoas envolvidas em pesquisas, ensaios, criação e produção de artefatos como: máscaras, figurinos, bonecos, e demais itens para a edificação da cena. Toda a composição de corpo, sons e objetos produzida pelos grupos de teatro de rua, medeiam a relação teatro-público e acabam construindo um diálogo simbiótico com o lugar praticado e com a cidade, sua casa de espetáculos.

Como arquitetura efêmera, o teatro de rua também tem seus projetistas. Cada elemento colocado em cena passa por um processo de criação e constante lapidação, que não se fecha na "conclusão" do objeto ou na apresentação das cenas, pois as cenas são feitas para a interpretação de outros, e não para sua conclusão ou obtenção de um resultado objetivo e comum.

Pode haver uma série de deslocamentos criativos de artefatos de uso cotidiano para a cena, e assim, a abertura para a interpretação e para a subjetividade. A assimilação de uma apresentação teatral é individual e coletiva, visto que se divide o espaço sensível com outros, porém cada um apreende o mundo dado e as cenas de modo único e irrepetível, pois, como afirma Fiorin (2008: 17) em suas reflexões bakhtinianas: "O ser é um evento único".

A subjetividade é constituída pelo conjunto de relações sociais de que participa o sujeito. Por isso, em Bakhtin, o sujeito não é assujeitado, ou seja, submetido às estruturas sociais, nem é uma subjetividade autônoma em relação à sociedade. (FIORIN, 2008: 55).

No fazer do teatro de rua a criação e a inventividade fazem parte da realidade do artista e de seus interlocutores. Este fazer demanda trabalho e está, portanto, carregado de valor pela ocupação intelectual, manual e corpórea (indissociáveis) de sujeitos, muitas vezes os próprios atores, que procuram trabalhar de modo colaborativo, produzindo conhecimento e pesquisando com seriedade cada espetáculo, estando socialmente comprometidos através de seus projetos artísticos, e de auto-gestão do grupo.

Operações como pesquisas, definição de grupo, criação de roteiros e textos, trabalho de corpo, voz, montagem geral do espetáculo, definições de agenda, liberação de uso do espaço público nos setores competentes, pagamento de taxas e demais tarefas administrativas, se dão, supomos, através de saberes múltiplos, técnicos e sensíveis, dos integrantes dos grupos de teatro de rua. São estes coletivos que acabam por mover criações infinitas, que rompem o cotidiano das pessoas e do lugar no ato da apresentação.



Voltando nosso olhar para as reflexões do primeiro capítulo, podemos lembrar que a vulgaridade e a simplificação às vezes presente quando se trata de cunhar algo como popular, não só oculta como inviabiliza a possibilidade de compreensão da complexidade do processo existente no fazer o teatro de rua. Este é capaz de unir arte e tecnologia<sup>10</sup> no seu sentido mais amplo, demandando de seus integrantes vasto conhecimento e instrução em diversas áreas do saber para poder fazer.

Algo move os grupos de teatro de rua à sua existência e resistência enquanto coletivos atuantes nas cidades, porém quiçá invisíveis enquanto colaboradores urbanos. Estes grupos operam no elo de indivíduos autênticos e criativos e desenvolvem de modo peculiar e inventivo as suas "artes de fazer" arte na rua. Qual será a lógica dessas práticas? Deve haver "uma maneira de pensar investida numa maneira de agir, uma arte de combinar indissociável de uma arte de utilizar" (CERTEAU, 1990: 41).

O teatro de rua contemporâneo pode escandalizar, transgredir e subverter o mercado, o produto, e intervir nas estruturas de poder, penetrando-as e invadindo-as. Este teatro pode evitar sua caracterização em produto, utilizando a interculturalidade, fragmentação e agressividade, como armas de resistência ao domínio da lógica de mercado, investindo na procura de brechas deixadas por sua presença repressiva. (BENNATON, 2009: 80).

O teatro de rua é resistência, mas também serve à cidade fantasiando e poetizando, ele expande o espaço urbano, no ato de suas apresentações: "dar seu espaço poético a um objeto é dar-lhe mais espaço do que aquele que ele tem objetivamente, ou melhor, é seguir a expansão de seu espaço íntimo" (BACHELARD, 2005: 206).

Cabe ressaltar que não tratamos a poesia e a fantasia como formas de escapismo da realidade. Como disse Fuão (1999: 23): "O fantástico não é nenhuma forma parasitária da razão, nem escapismo da pressão social, da realidade urbana, mas uma dimensão integral do pensamento e do próprio corpo".

Os grupos de teatro de rua podem não buscar a solução de problemas específicos, a salubridade pública, nem tampouco a verdade, mas sim, a vivência criativa do espaço urbano e a produção que signifique acesso à arte para muitos, sem poltronas etiquetadas com preços e numa unidade dialógica de acontecimento com ligações e atos que se complementem com objetivo de "acontecer" sugerindo continuidades e não um fim em si mesmas.

---

<sup>10</sup> A idéia de tecnologia vista como "uma rede de relações humanas e não humanas" composta por aspectos organizacionais, técnicos, sociais e culturais, que faz "com que os objetos se materializem e adquiram relevância e valor" (LINSINGEN, 2007: não paginado).

## Algumas considerações

A proposta da revista *Urbana* para o dossiê "Os eruditos e a cidade" é interessante a ponto de abrir dezenas de discussões acerca de temas muito diversos do apresentado no editorial. Evidência de que os saberes e a interdisciplinaridade<sup>11</sup> culminam em uma necessidade de respeito pela diversidade, percebendo que os acontecimentos e os diversos fatores sociais e urbanos se fazem presentes em meio à simultaneidade de interações com recíproca importância e oriundas de diversos campos, providas, portanto, de olhares diversos.

Compor ideias de áreas distintas possibilita pensarmos, por exemplo, no termo "intervenção urbana" em outros sentidos e no teatro de rua de modo complexo, interdisciplinar, não simplificando seus valores, colocando-o como um dos fazedores da cidade e um dos habitantes-surpresa de suas ruas, calçadas e praças.

Tratamos o teatro de rua como intervenção urbana não urbanística, visto que seu propósito é artístico e também político, diferente do que vemos no curso de Arquitetura e Urbanismo, onde o termo intervenção urbana tem, geralmente, o sentido de reestruturação, restauração ou reabilitação funcional do espaço urbano. Pudemos refletir brevemente sobre as artes de fazer o teatro de rua, tendo como pano de fundo a Praça Santos Andrade na cidade de Curitiba.

Estão registradas neste artigo, impressões que fazem parte de um projeto de pesquisa que tem como objeto de estudo o teatro de rua. São impressões sensíveis e iniciais em processo. Temos a pretensão de, posteriormente, tocar a dimensão necessária para compreendermos o que pode ser o teatro de rua para *os que fazem* e ainda compreender as diferenças existentes entre esta arte e demais performances artísticas urbanas (discussão existente nas Artes Cênicas).

Destacamos que aqui estão registradas impressões e sensações, como as de um público interessado, porém leigo com relação às artes cênicas na rua - mas que admira, imagina, deduz e se comove com este tipo de arte, que pretende vivenciar e pesquisar, tecendo uma compreensão mais profunda.

Nos foi possível também, esboçar um questionamento sobre o conceito

---

<sup>11</sup> Para Olga Pombo "interdisciplinas entendem-se as novas disciplinas que aparecem com autonomia acadêmica a partir de 1940/50 e que surgem do cruzamento de várias disciplinas científicas com o campo industrial e organizacional, [...] (disciplina que estuda o comportamento dos homens nas organizações em que eles trabalham), [...] (aptidões dos indivíduos, problemas ligados ao manuseamento de máquinas e relações interpessoais), Seleção e Formação Profissional (adaptação dos traços de personalidade às carreiras profissionais) [...]".

polarizado de cultura popular e erudita, pois quem sabe a palavra “cultura” já seja suficiente para abarcar o mundo diverso em que vivemos, onde os discursos de classe já não se sustentam mais, pela permeabilidade e combinação de vários fatores sociais, pelas relações de mercado, pelos processos de integrações locais e mundiais.

O fato do ser humano ser provido de emoção, desejo e ter o direito de proceder conforme lhe pareça adequado ou necessário dentro de um conjunto infinito de ideias postas, torna possível combinações aleatórias por processos cognitivos individuais que, em diálogo com o outro, transformam e serão pelo outro transformadas, pois nós, sujeitos, de diferentes matrizes culturais, construímos nossa história, e é a partir destas, que pintamos diferentes matizes com a beleza do colorido que nos é peculiar.

## Referências

BACHELARD, Gaston (2005). **A Poética do Espaço**. 7ª edição. São Paulo: Martins Fontes.

BENATTON, Pedro Diniz. **Deslocamento e Invasão**: Estratégias para a construção de situações de intervenção urbana. 2009. 158 f. Dissertação (Mestrado em Teatro) – Programa de Pós-graduação em Teatro, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.

BRAIT, Beth (2010). **Bakhtin: conceitos-chave**. 4ª edição. São Paulo: Contexto.

BURKE, Peter (2009). **O Que É História Cultural?** 2ª edição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

CALVINO, Ítalo (2002). **As Cidades Invisíveis**. 18ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras.

CERTEAU, Michel de (2009). **A Invenção do Cotidiano**: 1. Artes de fazer. 16ª edição. Petrópolis: Vozes.

FIORIN, José Luiz (2008). **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática.

FUÃO, Fernando Freitas (1999). **Arquiteturas Fantásticas**. 1ª edição. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS.

FUÃO, Fernando Freitas (2001). **Cidades Fantasmas**. Revista ARQTEXTO do Programa de pós-graduação e pesquisa em arquitetura – PROPAR da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, nº1. Disponível em: [http://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/PDFs\\_revista\\_1/1\\_Fuão.pdf](http://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/PDFs_revista_1/1_Fuão.pdf)  
Acesso em: 24 de janeiro de 2011.

JACOBS, Jane (2009). **Morte e Vida de Grandes Cidades**. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes.

LINSINGEN, Irlan Von (2007). **Perspectiva educacional CTS**: aspectos de um campo em consolidação na América Latina. In: Ciência & Ensino, número especial. não paginado,

Vol.1. Disponível em:  
<<http://www.ige.unicamp.br/ojs/index.php/cienciaeensino/article/view/150/108>>. Acesso em: 23 setembro de 2010.

NÓBREGA, Ariana Perazzo da (2007). A música no Movimento Armorial. In: **XVII CONGRESSO DA ANPPOM**, São Paulo, 2007. Anais eletrônicos - Musicologia. Disponível em: [http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso\\_anppom\\_2007/musicol.html](http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2007/musicol.html) . Acesso em: 03 de agosto de 2011.

OBA, Leonardo Tossiaki (1998). **Os marcos urbanos e a construção da cidade: a identidade de Curitiba**. São Paulo: FAUUSP, tese de doutorado.

POMBO, Olga (2004). **Interdisciplinaridade: ambições e limites**. Lisboa: Relógio d'Água.

