

## **Matrizes e vertentes do teatro de rua brasileiro: uma possível classificação para fins didáticos<sup>1</sup>**

Alexandre Falcão de Araújo (Universidade Federal de Rondônia – UNIR)<sup>2</sup>

### **RESUMO**

O presente trabalho é um desdobramento da pesquisa de doutorado desenvolvida pelo autor, quando foi possível visitar distintas IES públicas brasileiras em cujos cursos superiores de Teatro e Artes Cênicas são desenvolvidos processos pedagógicos em teatro de rua. A partir do observado em campo e em cotejo aos escritos e reflexões de diversos pesquisadores, entre eles Adailton Alves Teixeira, Igor Schiavo e Narciso Telles, cheguei a uma classificação, para fins didáticos, das matrizes e vertentes do teatro de rua brasileiro. Ressalto o aspecto didático de tal classificação, uma vez que a realidade é sempre mais ampla e complexa do que os estudos acadêmicos dão conta de sistematizar, no entanto, as categorias identificadas podem auxiliar o conjunto de docentes que ministram (ou intencionem ministrar) matérias ou cursos de teatro de rua, nos diversos âmbitos educacionais. Assim, as matrizes e/ou vertentes aludidas seriam: Culturas populares (incluindo relações com folguedos, danças dramáticas, literatura de cordel e as influências da *commedia dell'arte*); Teatro Político (com influências do *agitprop* russo soviético e do teatro épico-dialético brechtiano); Circo e palhaçada; e ainda o campo da Performatividade e Intervenção urbana, envolvendo, em certa medida, também o Teatro de Invasão. Considerando os muitos (possíveis e necessários) imbricamentos entre essas distintas matrizes e vertentes que alimentam e/ou são alimentadas pelo teatro de rua, a compreensão dos processos históricos de desenvolvimento das formas artísticas e culturais, bem como a relação com os contextos nos quais elas se desenvolveram são extremamente relevantes para o ensino-aprendizagem de teatro de rua. Assim, para evitar que os processos pedagógicos incorram em ingenuidades, romantismos ou preconceitos, o estudo das matrizes e/ou vertentes do teatro de rua pode ser bem-vindo, auxiliando a fornecer “chão histórico” para a práxis de rua. Por fim, no texto apresento como docentes em algumas universidades públicas do país têm desenvolvido processos pedagógicos no campo do teatro de rua, articulando-os ou não com as matrizes e vertentes anteriormente elencadas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ensino de teatro. Teatro político. Culturas populares. Intervenção urbana. Matrizes do teatro de rua brasileiro.

---

<sup>1</sup> Este trabalho contou com apoio da Fundação de Amparo ao Desenvolvimento das Ações Científicas e Tecnológicas e à Pesquisa do Estado de Rondônia (FAPERO) e da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

<sup>2</sup> Artista de teatro, professor do Departamento de Artes da Universidade Federal de Rondônia, coordenador do GT Artes Cênicas na Rua, da ABRACE (gestões 2017-2021), articulador da Rede Brasileira de Teatro de Rua (RBTR).

## **Matrices and strands of Brazilian street theater: a possible classification for didactic purposes**

### **ABSTRACT**

The present work is an unfolding of the doctorate research developed by the author, when it was possible to visit different Brazilian public HEIs in which Higher Education Courses of Theater and Performing Arts are developing pedagogical processes in street theater. From what was observed in the field and in comparison with the writings and thoughts of several researchers, among them Adailton Alves Teixeira, Igor Schiavo and Narciso Telles, I came to a classification, for didactic purposes, of the matrices and strands of the Brazilian street theater. I emphasize the didactic aspect of such classification, once the reality is always wider and more complex than the academic studies are able to systematize, however, the identified categories can help the teachers that teach (or intend to teach) subjects or courses about street theater, in the several fields of education. Therefore, the mentioned matrices and/or strands are: Folk cultures (including ties to merrymaking, dramatic dances, string literature and influences from *commedia dell'arte*); Political Theater (influenced by Soviet Russian agitprop and the Brechtian epic-dialectical theater); Circus and clowning; and also the field of Performativity and Urban Intervention, also involving to a certain extent, the Invasion Theater. Considering the many (possible and necessary) overlapping among these different matrices and strands that feed and/or are fed by the street theater, the comprehension of the historical processes of development of the artistic and cultural forms, as well as the relation with the contexts in which they developed are extremely relevant to the teaching-learning of street theater. Therefore, in order to avoid that the pedagogical processes incur in ingenuity, romanticism or prejudices, the study of the matrices and/or strands of street theater can be welcome, helping to provide “historical ground” for the street praxis. Finally, in the text I present how teachers in some public universities in Brazil have developed pedagogical processes in the field of street theater, articulating them or not with the previously listed matrices and strands.

**KEYWORDS:** Theater teaching. Political theater. Folk cultures. Urban intervention. Matrices of the Brazilian street theater.

### **Introdução: quem nomeia “cria” realidades**

A origem do termo “teatro de rua” não é muito precisa e tal nomenclatura é, provavelmente, muito mais recente do que o conjunto de práticas que, contemporaneamente, veio a ser reunida em torno do termo. Nos anos 1960, nos

Estados Unidos, Eric Bentley (1916-2020) reconhece o surgimento de um *Teatro na Rua*<sup>3</sup> e comemora esta novidade como um dos bons frutos do teatro engajado do século XX e da mobilização juvenil da geração que protestou contra a Guerra do Vietnã (1955-1975) (BENTLEY, 1966). No Brasil, indubitavelmente, um marco no teatro de rua é o trabalho dos Centros Populares de Cultura (CPCs) e do Movimento de Cultura Popular (MCP) de Pernambuco, também na década de 1960 (CARBONE, 2019; CARREIRA, 2005, 2007; PEIXOTO, 1999; TEIXEIRA, 2012).

Também Jørn Langsted (1987) indica que os termos *street theatre/stratheater/théâtre de rue* passaram a ser usados com frequência no final dos anos 1960 e que o fenômeno teatro de rua seria filho dos movimentos estudantis e de juventude do mundo ocidental da época, como parte de um pensamento político e social à esquerda do espectro político.

Porém, ainda no começo do século XX, Pavel Novitsky (1888-1971), artista plástico e organizador de intervenções de agitprop<sup>4</sup> na União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), ao tratar do importante grupo soviético *Blusa Azul*, elucida que o coletivo constitui um teatro de variedades vermelhas soviéticas, cujos antepassados encontram-se na “[...] comédia espanhola, em Shakespeare, em Molière, na *commedia dell’arte* [...]” e que teria como precursores os “[...] grupos ambulantes de teatro popular de rua ou de feira, os mágicos e malabaristas ambulantes, os carrosséis, o *raiok*, o *lubok*” (NOVITSKY, 2015 [1928]). Assim, no contexto russo-soviético, é possível que pelo menos desde fins da década de 1920 o teatro de rua fosse assim nomeado, remetendo-se a experiências anteriores ao próprio agitprop.

Independente da precisão do termo teatro de rua, é evidente que, pelo menos no mundo ocidental, as manifestações reunidas em torno desse nome tomam forma e conquistam visibilidade na segunda metade do século XX. No Brasil, especialmente a partir da década de 1990, diversos movimentos regionais passam a congregar grupos e artistas de teatro de rua, tendo tal processo originado a Rede Brasileira de Teatro de Rua (RBTR<sup>5</sup>), em 2007, importante articulação nacional que segue em atividade,

---

<sup>3</sup>*Theater in the Street*, no original. Na tradução brasileira, Yan Michalski (BENTLEY, 1969), opta por *teatro na rua* em vez de *teatro de rua*, provavelmente devido a uma tradução literal, sem, no entanto, referir-se ao debate entre ambos os termos que viria a se estabelecer somente décadas depois em nosso país.

<sup>4</sup> Conjunto de técnicas de agitação e propaganda artísticas, desenvolvidas ou sistematizadas principalmente a partir da revolução de 1917, na Rússia, mas com forte presença no início do século XX também em outros países europeus, como a Alemanha.

<sup>5</sup>Para mais informações acerca da RBTR, conferir as respectivas páginas nas redes sociais: Facebook (<https://www.facebook.com/redebrasileiradeteatroderua>), Youtube

organizando fóruns, cursos e eventos, ainda que, no momento, virtuais, devido à pandemia de Covid-19.

**Classificações: quem tenta compreender os fenômenos, esquadrinha-os, sempre com zonas iluminadas e zonas “esfumaçadas”**

No Brasil, um dos primeiros esforços classificatórios para o teatro de rua é sistematizado por Narciso Telles (2007, 2012), que verifica três formas dramáticas para o teatro de rua: popular e cômica (na qual o autor agrega tanto as tradições circenses como aquelas propriamente teatrais e populares de longa duração); épica, fundamentada especialmente em Brecht; e uma última vinculada às possibilidades de relação da obra com o espaço urbano, que o autor aproxima à noção de teatro de invasão.

Mais recentemente, Igor Schiavo (2019) postula que as características dramáticas seriam uma das especificidades fundamentais do teatro de rua e, a partir de Telles (2012) também nomeia três tipos de dramaturgia: cultura popular, crítica social e apropriação do espaço.

No entanto, sem desmerecer a importância e pertinência de tais estudos, em minha tese de doutorado (ARAÚJO, 2021), apresento alguns senões a tais classificações:

a) O termo “dramaturgia” pode ter um significado restrito dentro do campo teatral

Talvez o termo “dramaturgia” não seja o mais adequado para estruturar uma possível sistematização do teatro de rua brasileiro, uma vez que ele pode remeter a um entendimento mais estrito, ligado à literatura dramática. É evidente que, na contemporaneidade, o significado de dramaturgia pode ser muito mais amplo. Ainda assim, tal delimitação (mais ampla ou mais restrita) não fica completamente explicitada nos textos de Telles (2007, 2012) e Schiavo (2019). Nesse sentido, como tratarei mais adiante, na lida pedagógica com o teatro de rua as dramaturgias textuais podem servir como um pontapé inicial ou eventual aprisionamento.

b) O termo “dramaturgia” pode restringir um vasto campo de manifestações culturais

Outro motivo para não se valer do conceito de dramaturgia como central na sistematização do teatro de rua brasileiro é devido a este último ser alheio a parcela considerável das práticas culturais que vieram a originar o teatro de rua tal como o conhecemos e praticamos. As influências e potencialidades das diversas culturas populares junto ao teatro de rua devem ser apreendidas e praticadas para muito além da dramaturgia textual e da própria dramaturgia em um sentido amplo, pois este último sentido seria, ainda assim, restrito ao campo do teatro como linguagem artística.

Assim, em conversas com Adailton Alves Teixeira<sup>6</sup>, em 2014, em virtude de nosso trabalho conjunto como docentes na Universidade Federal de Rondônia (UNIR), chegamos a uma primeira classificação:

- Culturas populares (incluindo relações com folguedos, danças dramáticas, literatura de cordel e as influências da *commediadell`arte*);
- Teatro Político (com influências do *agitprop* russo soviético e do teatro épico-dialético brechtiano, com forte presença no cenário nacional especialmente a partir da década de 1960);
- Circo e palhaçada.

É evidente que o circo também faz parte da tradição popular e com ela segue dialogando, no entanto, a distinção entre as matrizes aqui se dá devido às influências do circo para o teatro de rua serem provavelmente mais advindas das escolas de circo (surgidas especialmente a partir da década de 1980) do que dos circos tradicionais e também ao fato de que a tradição do circo moderno é mais facilmente reconhecível e delimitável a partir de uma linhagem, em alguma medida, eurocentrada. Em outras palavras, a matriz circense é mais “pasteurizada” em relação aos aspectos ritualísticos e à expressão religiosa que é inerente a grande parte das demais manifestações das culturas populares brasileiras. Assim, de certa forma, o circo seria uma entre muitas expressões da cultura popular, mas, a fim de valorizar e reconhecer a diversidade das culturas populares brasileiras e também identificar a especificidade da tradição circense moderna (inclusive devido a seu caráter assumidamente comercial), proponho tal distinção no âmbito do ensino de teatro de rua.

---

<sup>6</sup>Professor do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Rondônia (UNIR); Mestre e doutorando em Artes pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp); integrante do Teatro Ruante, de Porto Velho/RO e articulador e um dos fundadores da Rede Brasileira de Teatro de Rua (RBTR).

Poderíamos acrescentar também uma quarta dimensão ao ensino de teatro de rua, mas que não seria exatamente uma matriz: a dimensão da performance e das intervenções urbanas. No campo de pesquisa de meu doutorado foi possível encontrar estas quatro dimensões, ainda que nem sempre com essa mesma nomenclatura. Detalhando um pouco mais, é possível considerar que o teatro de rua brasileiro possa ser praticado e reconhecido por meio de três matrizes (popular, circense e política) e uma vertente (da intervenção urbana). A distinção aqui se daria a partir do sentido das palavras matriz e vertente. Matriz concerne, em sentido figurado, como seminal ou “aquilo que é fonte ou origem”, cuja etimologia vem do latim *matrix*, significando mãe, tronco, origem ou útero (MATRIZ, 2001). Vertente, por sua vez, etimologicamente é oriunda do latim *verto*, cujo significado remete ao verbo verter, como “ter sua fonte ou origem em; derivar, brotar” (VERTENTE, 2001, s/p.).

No entanto, a intervenção urbana, o dito teatro performativo ou mesmo o teatro de invasão, como denominado por André Carreira (2019), dentre outros, são consolidados em solo nacional posteriormente às primeiras experiências nacionais denominadas por teatro de rua. Tais práticas não são propriamente originárias de nosso teatro de rua, mas relacionam-se com este a partir de diversas influências, externas e internas.

Não afirmo que, no Brasil, o teatro de rua teria originado a intervenção urbana ou as práticas performativas de rua, mas que o rol de práticas que circundam em torno do teatro de rua brasileiro contemporâneo e que se filiam, em maior ou menor grau, ao teatro performativo e à intervenção urbana, são uma vertente que deságua mais recentemente no cenário cultural, tendo as matrizes popular, política e circense também como seu berço, quer isso seja reconhecido ou não. O esforço classificatório aqui apresentado pode ser sintetizado na figura 1.

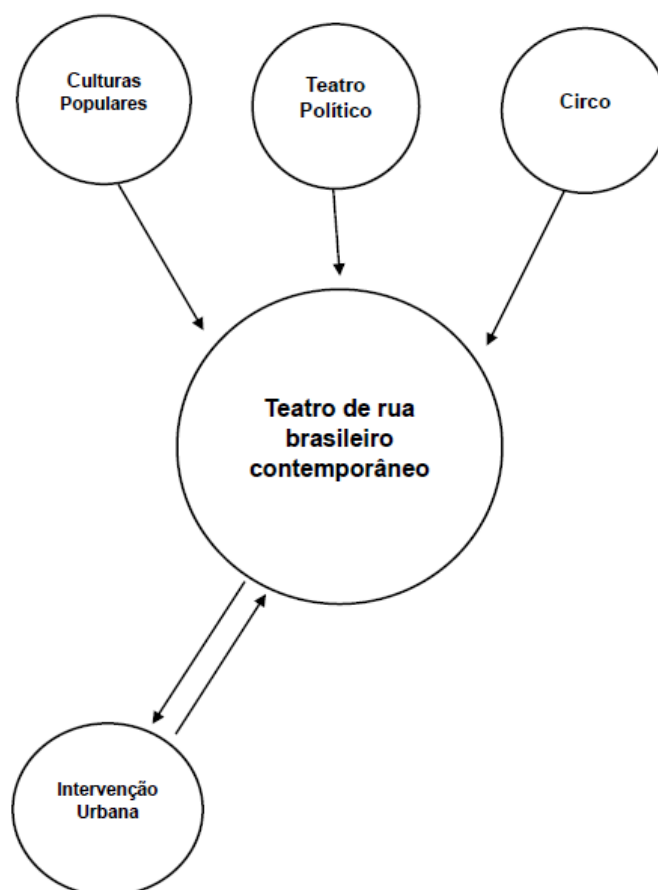
Mas, se toda classificação é, de certa forma, um esquadrinhamento, sempre com risco de incorrer em reducionismo, porque classificar? Aqui, valho-me do saudoso Chico Science lembrando que “me organizando posso desorganizar e que desorganizando posso me organizar”<sup>7</sup>. Então, em minha experiência docente no campo de teatro de rua, a classificação vem auxiliando a dividir o tempo das matérias e ter alguma lucidez dos caminhos pedagógicos possíveis, para, então, apostar em algum (ou alguns) caminho(s).

---

<sup>7</sup> Referência a versos da canção *Da Lama ao Caos*, de Chico Science, lançada em 1994 pela banda pernambucana Chico Science & Nação Zumbi.

Esta divisão foi estruturada como estratégia pedagógica para apresentar aos nossos e às nossas estudantes um panorama do teatro de rua realizado no Brasil e experimentar, senão todas, ao menos parte destas matrizes e vertentes de forma prática.

**Figura 1 – Matrizes e vertente do teatro de rua brasileiro contemporâneo**



**Fonte:** Araújo, 2021

No entanto, é importante ressaltar que tal classificação não deve ser compreendida como defesa de tais matrizes em detrimento de outras, ou defesa das matrizes em detrimento das vertentes do campo performativo, por exemplo. A busca da superação dos sectarismos e dos preconceitos deve ser uma constante em nossa experiência pedagógica e algumas vivências, por exemplo, no Grupo de Trabalho Artes Cênicas na Rua, da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas (ABRACE) têm sido exemplares nesse sentido. A III Reunião Artístico-

Científica do GT Artes Cênicas na Rua, realizada em junho de 2019 no Cariri cearense<sup>8</sup>, foi um desses exemplos em que vivências de rua oriundas das matrizes circenses e populares, assim como diversas experiências performativas em espaços públicos, de invasão ou intervenção urbana, estiveram lado a lado, em constante troca e complementaridade.

Relato um desses casos na leitura crítica *Entre Cocos e beterrabas ou Água de Coco nem sempre é refresco, pois a doçura também corta a Carne* (ARAÚJO, 2019), acerca dos imbricamentos entre a manifestação do Coco das Mulheres da Batateira (Crato/CE) e a intervenção *[IN]Fluxo*, uma produção do coletivo Arruaça Escoamento, com criação e direção de Barbara Leite. Ambas as manifestações artísticas aconteceram na mesma tarde e no mesmo bairro da periferia do Crato, uma na sequência da outra e, apesar de terem formas paradoxalmente distintas, compartilharam e envolveram o mesmo público e criaram camadas de diálogo não evidentes para mim, a princípio.

Assim sendo, a classificação aqui apresentada deve servir para estabelecer pontes e, ao mesmo tempo, auxiliar no reconhecimento do “chão histórico” e dos procedimentos e práticas culturais advindos das tradições populares, frequentemente discriminadas e silenciadas. Mas, não deve servir para a defesa de “times ou turmas” específicos, ao contrário, a busca é por desvelar as reificações<sup>9</sup> em qualquer dos espectros ideológicos que possamos nos ater.

### **Na prática das universidades, como o teatro de rua tem sido ensinado/praticado?**

De acordo com minha pesquisa de campo de doutorado, apresentada com mais detalhes na tese de doutorado<sup>10</sup> (ARAÚJO, 2021) foi possível identificar como o teatro de rua tem sido praticado em algumas universidades brasileiras, frequentemente dialogando com as matrizes e vertentes anteriormente descritas. Vale ressaltar que tais experiências são anteriores à pandemia da Covid-19, uma vez que com o advento do

---

<sup>8</sup> Evento promovido localmente pelo grupo de pesquisa Ocupações Artísticas da Cidade, da Universidade Regional do Cariri (URCA), sob liderança da professora Cecília Lauritzen Campos.

<sup>9</sup>Entendida aqui, a partir da teoria marxista, como a transformação de relações e ações humanas (ou o resultado destas) em algo independente (e que é imaginado como independente desde sua origem) das próprias ações humanas. “Significa igualmente a transformação dos seres humanos em seres semelhantes a coisas, que não se comportam de forma humana, mas de acordo com as leis do mundo das coisas. A reificação é um caso ‘especial’ de alienação, sua forma mais radical e generalizada, característica da moderna sociedade capitalista” (PETROVIC, 1988, p. 495).

<sup>10</sup> Todas as experiências apresentadas a seguir estão descritas de forma mais detalhada em minha tese, já citada, ainda que não necessariamente articuladas em termos de matrizes e vertente como apresento no presente artigo. Além das referências da própria tese, indico no texto também outras referências adicionais acerca de cada uma das experiências.



vírus, tornou-se inseguro, por enquanto, retornar às ruas para atividades coletivas de ensino, no âmbito universitário.

Na Unir, o prof. Adailton Alves Teixeira, em sua primeira experiência ofertando a matéria Teatro de Rua, tentou desenvolver práticas nas três matrizes por ele identificadas: culturas populares, circo e teatro político mas, considera que logrou desenvolver efetivamente duas delas: a política e a circense. Mais recentemente, optou por apresentar todas as matrizes teoricamente e trabalhar, na prática, com apenas uma matriz. Ainda assim, o exercício cênico resultante da versão mais recente da matéria (antes da pandemia) teve como base o teatro épico-dialético (matriz política), mas também tangenciou a intervenção urbana. Um relato interessante advindo do trabalho docente do prof. Adailton na matéria Teatro de rua é a percepção de que as práticas cênicas a partir de dramaturgias textuais foram mais limitadoras (do ponto de vista da criatividade e apropriação por parte da turma) do que a criação improvisacional a partir de temas geradores. Nesse sentido, a dramaturgia textual pode ser um pontapé (especialmente se trabalhada em perspectiva improvisacional, como proposto por Narciso Telles [2007, 2012]) ou um aprisionamento, quando o tempo de trabalho é curto e a turma não se engaja com o texto.

Já em minha própria experiência como docente na matéria Teatro de Rua, também na UNIR, busquei apresentar as distintas matrizes do teatro de rua brasileiro, mas também optei por trabalhar apenas uma forma, no caso, a cenopoesia, que é híbrida, popular, política e interventiva, mesclando um pouco as matrizes anteriormente apresentadas.

Na Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), no interior do Mato Grosso do Sul, o prof. Igor Schiavo vem tentando trabalhar de forma prática no componente curricular específico as, por ele chamadas, três dramaturgias (cultura popular, crítica social e apropriação do espaço) do teatro de rua brasileiro. Em suas primeiras experiências o professor Igor partia também de textos dramaturgias ou trechos de dramaturgias previamente existentes, porém, mais recentemente tem trabalhado a partir de temas geradores, que originam cenas improvisacionais advindas de estímulos específicos, conforme as particularidades de cada uma das três dramaturgias (SCHIAVO, 2018, 2019).

Em Maceió, na Universidade Federal de Alagoas (Ufal), o prof. Ivanildo Piccoli dos Santos vem trabalhando o teatro de rua com um forte pé nas culturas populares nordestinas e no circo, em profícuo diálogo ainda com a pedagogia das máscaras e a

Commedia dell'Arte. Na mesma instituição, o prof. Toni Edison Costa Santos criou uma matéria para a Licenciatura em Teatro intitulada Narrativas de Rua - da Inspiração Africana à Roda de Histórias como Arte Pública, tema também de sua tese de doutorado (SANTOS, 2016). Em comum ao trabalho com as culturas populares a partir de danças e folguedos, a narração de histórias de inspiração africana, como conduzida na Ufal por Toni Edson, pressupõe a não dissociação entre as linguagens artísticas e tem a oralidade como outro aspecto central, além do trabalho com um roteiro aberto ao improviso, buscando a relação com o público.

Em uma estratégia semelhante a de Ivanildo Piccoli na Ufal, a professora Ana Caldas Lewinsohn, na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), em Natal, parte também das culturas populares e de uma livre apropriação do universo das máscaras cênicas, mas manifesta desejos de ampliar as estratégias práticas para o campo da intervenção urbana.

Na Universidade de São Paulo (USP), o professor Eduardo Coutinho vem trabalhando na matéria Práticas de Rua, de forma a contemplar, no campo teórico, todas as matrizes do teatro de rua brasileiro, mas, na prática, trabalha uma espécie de pré-cena de rua (já experimentada em espaços abertos) e que teria alguma proximidade com o campo performativo, de intervenção urbana, mas também com o popular/circense, uma vez que o referido professor vem do universo da mímica (COUTINHO, 2018; ARAÚJO, COUTINHO, 2020).

Não diretamente vinculado a componentes curriculares específicos, mas atuando de forma potente com pesquisa e extensão em espaços abertos, nas Minas Gerais o professor Marcelo Rocco trabalha com uma forte veia interventiva, especialmente a partir do grupo Transeuntes (ROCCO, 2016), com o qual desenvolveu trabalhos por vários anos<sup>11</sup> na Universidade Federal de São João Del-Rei (UFSJ). Também especialmente no campo da extensão e pesquisa, a professora Cecília Lauritzen desenvolve inúmeras ações de teatro (com destaque para as vertentes do teatro de invasão e da intervenção urbana) no escopo de seu trabalho na comunidade acadêmica da Urca, na já aludida região do Cariri cearense. Ainda na mesma universidade a professora Patrícia Anthony desenvolve ações de teatro de rua, porém com traços mais fortes da matriz das culturas populares, uma vez que a docente é oriunda do teatro de rua popular e do Movimento Popular Escambo Livre de Rua, que atua fortemente no

---

<sup>11</sup> Atualmente o professor Marcelo Rocco trabalha na Universidade Federal de Ouro Preto (Ufop).

sertão e parte do litoral nordestino, com atuação mais concentrada nos estados de Rio Grande do Norte, Ceará e Pernambuco.

### **Para encerrar, por enquanto, esta prosa**

Foi possível identificar as matrizes e vertentes aqui apresentadas na totalidade das experiências de teatro de rua na universidade analisadas em campo, ainda que em distintas nuances e composições. Tal classificação não deve servir, em nenhuma medida, para enquadrar a feitura do teatro de rua advindo dos grupos, que têm e sempre deverão ter total liberdade poética para experimentar, ousar, questionar e subverter as formas. Ainda assim, esta classificação pode ser útil nos esforços de ensino-aprendizagem em teatro de rua, praticados nos contextos acadêmicos ou mesmo a partir de grupos, em oficinas, cursos livres e outras experiências.

Mesmo os eventuais questionamentos em torno das nomenclaturas (que podem ser mais ou menos precisas, a depender do olhar e do contexto de onde se lê) não implicam no abandono dos estudos previamente realizados, pelo contrário, devem servir para valorizar tais percursos reflexivos, que ajudam a abrir clareiras de visibilidade entre as nuvens de fumaça que, por vezes, insistem em nos limitar o horizonte.

Assim, espero que as reflexões e relatos aqui sistematizados contribuam com os processos pedagógicos e de pesquisa no campo do teatro de rua, alimentando pontes e chacoalhando eventuais distorções de leitura, com seus correlatos sectarismos, preconceitos e silenciamentos. Que haja lucidez nas ações humanas, em interdependência com o conjunto de seres que formam o ecossistema terrestre, para que sigamos com saúde coletiva e possibilidade cultural de praticar, estudar e ensinar teatro de rua, de forma pertinente e consciente, por muitas e muitas décadas.

### **Referências**

ARAÚJO, Alexandre Falcão de. **Teatro de Rua e Universidade**: imbricamentos entre o popular e o político no ensino superior público de teatro no Brasil. Tese (doutorado em Artes) apresentada no Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista. São Paulo, 2021. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/204106> Acesso em 09.05.2021

ARAÚJO, Alexandre Falcão de; COUTINHO, Eduardo Tessari. Na [quase] roda virtual: estratégias [parciais] de adaptação de disciplinas de Teatro de Rua para a modalidade ensino remoto. **Rebento**, São Paulo, n. 13, p. 249-284, jul - dez 2020.

Disponível em: <http://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/article/view/561>. Acesso em: 15 de julho de 2021.

ARAÚJO, Alexandre Falcão de. Entre cocos e beterrabas ou água de coco nem sempre é refresco, pois a doçura também corta a carne. **Anais do GT Artes Cênicas na Rua**, Porto Velho, v.2, outubro/2019. Disponível em: <https://periodicos.unir.br/index.php/cenicasnarua/issue/view/397/showToc>. Acesso em: 10 de julho de 2021.

BENTLEY, Eric. The theater of commitment. *In: Commentary Magazine*. December 1966. Disponível em: <https://www.commentarymagazine.com/articles/eric-bentley/thetheater-of-commitment/>. Acesso em: 1 de setembro de 2020.

CARBONE, Roberta. João das neves e o teatro de rua do centro popular de cultura. **Pitágoras 500**. Campinas-SP. v. 9. n. 2. jul/dez 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.20396/pita.v9i2.8654553>. Acesso em: 09 de setembro de 2020.

CARREIRA, André. **Teatro de invasão do espaço urbano**: a cidade como dramaturgia. São Paulo: Hucitec, 2019.

CARREIRA, André. **Teatro de rua**: (Brasil e Argentina nos anos 1980): uma paixão no asfalto. São Paulo: Hucitec, 2007.

CARREIRA, André. Reflexões sobre o conceito de Teatro de Rua. *In: TELLES, Narciso; CARNEIRO, Ana (org.). Teatro de rua: olhares e perspectivas*. Rio de Janeiro: E-papers, 2005.

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/cenicasnarua/issue/view/344>. Acesso em: 02 de julho de 2019.

LANGSTED, Jørn. Is Street Theatre Theatre? **Maske und Kothurn**. 1987. 33:1-2, p. 9-14.

MATRIZ. *In: Grande Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, 2001. Disponível em: <https://houaiss.uol.com.br/>. Acesso em: 25 de junho de 2020.

NOVITSKY, Pavel. O que é a blusa azul? Tradução de Iraci Poleti. *In: ESTEVAM, Douglas; COSTA, Iná Camargo; VILLAS BÔAS, Rafael (orgs.). Agitprop: cultura política*. São Paulo: Expressão Popular, 2015.

PEIXOTO, Fernando. Teatro de rua no Brasil. *In: CRUCIANI, Fabrizio; FALLETTI, Clelia. Teatro de rua*. São Paulo: Hucitec, 1999.

PETROVIC, Gajo. Reificação. *In: BOTTOMORE, Tom (editor). Dicionário do pensamento Marxista*. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

ROCCO, Marcelo. **Entre a metrópole e a Cidade Sagrada**: uma análise comparativa entre o Obscena – Agrupamento Independente de Pesquisa Cênica (Belo Horizonte) e o Grupo Transeuntes (São João Del-Rei). Orientadora: Mariana de Lima e Muniz. Tese (Doutorado em Artes) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes, Belo Horizonte, 2016. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/BUBD-AMQQJ8> Acesso em 03 de junho de 2019.

SANTOS, Toni Edson Costa. **Narrativas na rua**: da inspiração Djeli às rodas de histórias em Maceió. Tese (Doutorado em Teatro) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

SCHIAVO, Igor Emanuel de Almeida. **A inclusão do teatro de rua no ensino superior**: uma experiência metodológica no curso de Artes Cênicas da Universidade Federal da Grande Dourados. Orientador: Fabio Dal Gallo. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

SCHIAVO, Igor. Compartilhar e resistir: o teatro de rua na universidade. **Anais GT Artes Cênicas na Rua**. v. 1. n. 1, 2018. Disponível em: <https://www.periodicos.unir.br/index.php/cenicasnarua/issue/view/344>. Acesso em: 14 de outubro de 2020.

TEIXEIRA, Adailton Alves. O que há para além dos muros que nos impõem? **Rebento**. São Paulo-SP. nº3, março 2012. Disponível em: <http://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/article/view/70>. Acesso em: 09 de setembro de 2020.

VERTENTE. *In*: Grande DICIONÁRIO Houaiss da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro, 2001. Disponível em: <https://houaiss.uol.com.br/>. Acesso em: 25 de junho de 2020.

TELLES, Narciso. **Teatro de rua**: dos grupos à sala de aula. Orientadora: Beti Rabetti. Tese (Doutorado em Teatro) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

TELLES, Narciso. **Pedagogia do teatro e o teatro de rua**. 2ª ed. Porto Alegre: Mediação, 2012.